cupore



Vapaan kentän jäljillä

Tutkimus teatterin, tanssin, sirkuksen sekä performanssi- ja esitystaiteen vapaasta kentästä

Anu Oinaala ja Vilja Ruokolainen

Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö

Cuporen verkkojulkaisuja 20
Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö
© Kirjoittajat ja Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö

Kannen kuva:
Teatteri Avoimet Ovet – Pelon maantiede, © Mitro Härkönen

ISBN 978-952-5573-49-7
ISSN 1796-9263
Helsinki 2013

Sisältö

1 Johdanto 5

2 Tarkastelussa vapaa kenttä 7

2.1 Vapaan kentän käsitteestä 7
2.2 Tutkimuskysymykset ja keskeiset määritelmät 11
2.3 Tutkimuksen aineistot ja menetelmät 12

3 Vapaan kentän muotoutuminen Suomessa 15

3.1 Vapaan kentän ryhmien synty, historiallinen ja institutionaalinen viitekehys 15
3.2 Taiteilijoiden koulutus 22
3.3 Julkinen rahoitus vapaalle kentälle 24
3.4 Yhteenveto: taiteenalojen kehityspolut 25

4 Vapaan kentän toimijat ja tuotannot 26

4.1 Taiteilijoiden määrä 26
4.2 Vapaan kentän produktiot pääkaupunkiseudulla 2009–2011 29
4.3 Valtion taidetoimikuntien toiminta-avustusta saavat ryhmät 32
4.3.1 Ryhmien toiminta ja talous 35
4.3.2 Työllistäminen 38
4.3.3 Yhteistyö VOS-teattereiden ja muiden toimijoiden sekä tapahtumien kanssa 39
4.4 Yhteenveto: runsaasti tuotantoja, vähän työpaikkoja? 39

5 Vapaan kentän toimintalogiikat 41

5.1 Esimerkkitapauksista tyyppeihin 41
5.2 Vapaan kentän toiminta tyyppeinä 44
5.3 Yhteistyö ja soveltava toiminta 49
5.4 Yhteenveto: neljä tapaa toimia vapaalla kentällä 50

6 Vapaa kenttä verkostoina ja verkostojen jäsenet 52

6.1 Kasautuvat jäsenyydet 52
6.2 Vapaan kentän verkosto 56
6.3 Yhteenveto: vapaa kenttä yksittäisen taiteilijan työllistäjänä 59

7 Johtopäätökset ja pohdinta 60

Lähteet 64

Liite 1. Tapaustutkimuksen haastattelukysymykset, perusversio 69

Liite 2. Koulutustaulukko 71

Liite 3. Vapaan kentän produktiot pääkaupunkiseudulla 2009–2011 72

Kuvio- ja taulukkoluettelo

Kuvio 1. Vapaan kentän tuotantoja tekevät tahot 9
Kuvio 2. Näyttämö-, tanssi- ja sirkustaiteen valtion toiminta-avustusten kokonaissumman kehitys vuosina 2008-2012 34
Kuvio 3. Sirkusproduktiot ja niissä mukana olevat esiintyjät 58
Kuvio 4. Sirkusproduktiot ja niissä mukana olevat esiintyjät sekä taiteelliset suunnittelijat 59

Taulukko 1. Tutkimuksessa käytetyt aineistot 14
Taulukko 2. Pääkaupunkiseudun vapaan kentän produktiot 2009–2011 31
Taulukko 3. Esittävän taiteen ryhmien määrä Teatteritilastojen ja Taiteen keskustoimikunnan avustustilastojen mukaan 33
Taulukko 4. Näyttämötaiteen, tanssitaiteen ja sirkustaiteen valtion toiminta-avustusta saavien ryhmien lukumäärä ja jaettu summa yhteensä, €. 33
Taulukko 5. Valtion toiminta-avustusta saavien teattereiden ja vos-teattereiden lukumäärä ja sijainti vuonna 2011 35
Taulukko 6. Näyttämötaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien tunnuslukuja 35
Taulukko 7. Tanssitaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien tunnuslukuja 37
Taulukko 8. Sirkustaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien tunnuslukuja 37
Taulukko 9. Tyyppien erot tiivistettynä 43
Taulukko 10. Pääkaupunkiseudun vapaan kentän produktiot 2009–2011 52
Taulukko 11. Esiintyjiä 2009–2011 vapaalla kentällä esitetyissä teoksissa 54
Taulukko 12. Esiintyjien osallistuminen lukumääräisesti vapaan kentän produktioihin 2009–2011 54
Taulukko 13. Esiintyjiä ja taiteellisia suunnittelijoita 2009–2011 vapaalla kentällä esitetyissä teoksissa 55
Taulukko 14. Esiintyjien ja taiteellisten suunnittelijoiden osallistuminen lukumääräisesti vapaan kentän produktioihin 2009–2011 55
Taulukko 15. Verkostojen tiheydet 57

1 Johdanto

Vapaan kentän ryhmien ja taiteilijoiden toimintaedellytysten parantamiseen on viime vuosina kiinnitetty usein huomiota kulttuuripolitiikan alan mietinnöissä ja kulttuuripoliittisissa lausumissa. Vapaan kentän tilannetta on käsitelty esimerkiksi teatterin osalta valtion näyttämötaidetoimikunnan vuonna 2006 julkaisemassa teatteripoliittisessa ohjelmassa (Valtion näyttämötaidetoimikunnan teatteripoliittinen ohjelma 2006). Vapaan kentän toimintamahdollisuuksien turvaaminen kirjattiin Matti Vanhasen II hallituksen (2007–2010) hallitusohjelmaan (Pääministeri Matti Vanhasen II hallituksen ohjelma 2007, 32) ja kirjauksen johdosta opetus- ja kulttuuriministeriö asetti työryhmän pohtimaan vapaan kentän ryhmien toimintaedellytysten parantamista. Kentälle on myös suunnattu tuki- ja kehittämistoimenpiteitä. Ministeriön omien laskelmien mukaan vuosina 2007–2011 vapaalle kentälle suunnattuja määrärahoja kasvatettiin valtion talousarviossa noin 4,1 miljoonaa euroa (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011:14, 9). Tätä kirjoitettaessa vapaan kentän ammattilaisryhmät ovat jäämässä vuonna 2014 toteutettavien kulttuurin hallinnonalaan kohdistuvien säästöjen ulkopuolelle, säilyttäen näin rahoituksensa vuoden 2013 tasolla. Sekä vuoden 2013 että vuoden 2014 talousarvioesityksessään opetus- ja kulttuuriministeriö toteaa tavoitteekseen kehittää “taiteen ja kulttuurin tukirakenteita ottaen huomioon vapaan ammattilaiskentän tarpeet“ (Talousarvioesitys 2013, 77; Talousarvioesitys 2014, 74). Myös julkisessa keskustelussa esitetyt kannanotot taloudellisen tuen suuntaamisesta seinien sijasta toimintaan näyttäisivät suosivan vapaan kentän ryhmien tapaa toimia.

Tämän tutkimuksen juuret ovat opetus- ja kulttuuriministeriön Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiöltä (Cupore) tilaamassa selvityksessä näyttämö-, sävel-, tanssi- ja sirkustaiteen vapaan kentän ammattilaisryhmien ml. performanssitaiteen toiminnan ja rahoituksen nykytilasta. Toteutimme selvityksen, jota käytettiin taustamateriaalina vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytysten parantamista pohtineen työryhmän työssä. Työryhmän työstä julkaistiin raportti vuonna 2011 (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011:14).

Ministeriön tilaamassa selvityksessä kävimme läpi muun muassa taiteilijoiden ja ryhmien määrää, toimintaa, työllistymistä ja rahoituslähteitä. Tekemäämme taustatyötä leimasi kuitenkin määrittelyiden ja rajauksen vaikeus. Mikä on taiteen vapaa kenttä? Mitkä/ketkä toimijat kuuluvat sille, mitkä/ketkä eivät? Määritelläänkö vapaa kenttä talouden, toiminnan sisällön, toimintamuodon, aatteen vai kenties jonkin aivan muun asian kautta? Kuinka yhtenäinen jollain tietyllä tavalla rajattu ”vapaa kenttä” on? Rajataanko vapaa kenttä vain taiteen ammattilaistoimintaan? Jos kyllä, kuka on ammattitaiteilija ja milloin taide on ammattimaisesti toteutettu?

Nämä kysymykset eivät ole uusia tai ensimmäistä kertaa kysyttyjä, vaan löytyvät monista viime vuosina tehdyistä kartoituksista, jotka pyrkivät antamaan määrällistä tietoa vaikeasti määriteltävästä kentästä. Eri tavoin määriteltynä ja rajattuna tulokset ammattitaiteilijoista tai vapaasta kentästä poikkeavat toisistaan merkittävästi, ja termiä ”vapaa kenttä” käytetään myös tarkoittamaan monia erilaisia kokonaisuuksia. Esimerkistä käynee se, että kun opetusministeriö tilasi vuonna 2000 Hannu Hakalalta (Hakala 2002) vapaata kenttää koskevan selvityksen, teatterin vapaan kentän edustajat laativat oman selvityksen (”for free”) (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002). He katsoivat, että Hakalan selvitys määrittelee vapaan kentän puutteellisesti, mistä seuraa vääriä johtopäätöksiä.

Käsillä oleva tutkimus on syntynyt halusta jatkaa ja syventää aikaisemman selvityksen herättämien kysymysten pohdintaa. Täsmälliset tutkimuskysymykset esitämme luvussa 2.2. Opetus- ja kulttuuriministeriölle tekemästämme selvityksestä poiketen tarkastelemme tutkimuksessamme teatterin, tanssin ja sirkuksen sekä soveltuvin osin performanssitaiteen ja esitystaiteen toimijoita, jättäen pois säveltaiteen. Sisältönsä puolesta tutkimuksen voi sijoittaa osaksi taiteilijakunnan rakennetta, taloudellista ja ammatillista asemaa ja työskentelyolosuhteita käsittelevää tutkimusta (ks. esim. Rensujeff 2003, 10). Tavoitteenamme on välittää kuva moninaisesti organisoituvasta ja toimivasta vapaasta kentästä, ja tuottaa tietoa, josta on hyötyä vapaata kenttää koskevan politiikan teossa ja tukitoimia kehitettäessä.

2 Tarkastelussa vapaa kenttä

2.1 Vapaan kentän käsitteestä

Aikaisemmissa tutkimuksissa ja selvityksissä vapaan kentän ja vapaiden ryhmien käsitteet esiintyvät lähinnä teatteritutkimuksen yhteydessä. Tämä johtuu termien syntyhistoriasta: vapaista ryhmistä ryhdyttiin puhumaan ensimmäisenä teatteriryhmien yhteydessä. Myöhemmin termit on otettu käyttöön muuhunkin esittävän taiteeseen kuin teatteriin viitattaessa.

Cuporen tekemässä ”Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin” -selvityksessä vapaa kenttä määritellään talouden kautta niiksi toimijoiksi, jotka eivät saa valtionosuutta. Samalla todetaan, että lain ulkopuolelle jääminen ei ole ainoa tapa hahmottaa vapaata kenttää, vaan nimen voi ymmärtää liittyvän ilmaisuihin ja toimintatapoihin, jotka eivät mahdu ns. laitosteattereiden toiminnan sisään. (Kanerva & Ruusuvirta 2006, 45.) Vuonna 2002 ilmestynyt vapaan teatterikentän edustajien tekemä selvitys “for free – selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä” ottaakin lähtökohdakseen ilmaisuihin ja rakenteisiin liittyvän määritelmän kuin teatteri- ja orkesterilain piiriin kuulumattomuuden. Selvitys lukee vapaaseen kenttään kuuluvaksi kaiken ammattiteatterin, joka on syntynyt 1950–1970 luvulla luodun kaupungin- ja alueteatteriverkoston ulkopuolella. (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002, 6.)

Ryhmämuotoisten ammattiteattereiden ja teatteriryhmien toimintaa edistämään perustettiin vuonna 1971 Teatterikeskus ry. Se määrittelee vapaan kentän teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisina ammattimaista esitystoimintaa harjoittavina yhteisöinä. Vapaan kentän keskeisenä toimijana on yhteisö, ei yksilö eli yksittäinen taiteilija. Tämän määritelmän mukaan myöskään taiteilijoiden muodostamat produktiokohtaiset ryhmät eivät ole vapaan kentän toimijoita. (Kuukorento 2013.)

Tuoreessa suomenruotsalaista ammattiteatterikenttää kartoittaneessa selvityksessä valtionosuuden ulkopuoliset toimijat määriteltiin kahteen ryhmään: vakiintuneisiin teatteriryhmiin *(etablerade teatergrupper)* ja vapaisiin ryhmiin *(fria grupper)*. Vakiintuneilla teatteriryhmillä tarkoitetaan ryhmiä, jotka saavat valtion toiminta-avustusta. Vapaisiin ryhmiin on sisällytetty ”lainsuojattomat” ryhmät *(laglösa grupper)*, rekisteröitymättömät ryhmät *(oregisterade grupper)* ja yksittäiset taiteilijat *(enskilda konstnärer)* siitä syystä, että niiden toimintaedellytysten katsotaan muistuttavan toisiaan. ”Lainsuojattomat” ryhmät eivät ole saaneet valtion toiminta-avustusta ja niiden toiminta on epäsäännöllistä ja produktiokohtaista, mutta jatkuvaa. Rekisteröitymättömät ryhmät taas on perustettu yksittäisen produktion toteuttamista varten. (Stara 2013, 13 - 15.)

Johdannossa mainittu ja tämän työn syntyyn vaikuttanut opetus- ja kulttuuriministeriön asettama vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytysten parantamista pohtinut työryhmä toteaa loppuraportissaan vapaan kentän olevan ”monimuotoinen ammattitaiteilijoista koostuva tuotantoareena, jonka toimijat eivät ole valtionosuusjärjestelmä piirissä”. Työryhmän mukaan vapaan kentän toimijoita ovat ”näyttämö-, tanssi-, sävel-, sirkus- ja performanssi- ja esitystaiteen aloilla mm. valtion harkinnanvaraista toiminta- tai projektiavustusta saavat ryhmät, yksittäiset työryhmät, tuotantotalot ja muut erilaisia taidetilaisuuksia järjestävät tahot sekä freelancetaiteilijat”. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2011:14, 8.)

Tässä tutkimuksessa vapaaksi kentäksi määrittelemme ne toimijat, jotka tuottavat ja esittävät produktioita valtionosuuslaitosten ulkopuolella. Tällaisia ovat valtion taidetoimikunnilta (nykyisin Taiteen edistämiskeskus) toiminta-avustusta saavat ryhmät, toiminta-avustusten ulkopuoliset vakiintuneet ryhmät, produktiokohtaiset ryhmät ja yksittäiset taiteilijat.

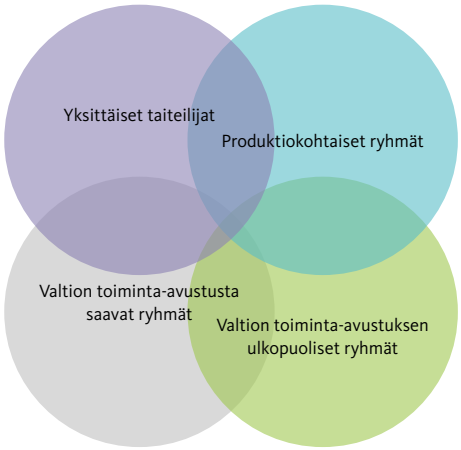
Opetus- ja kulttuuriministeriön määritelmästä poiketen jätämme siis tarkastelun ulkopuolelle festivaalit, tuotantotalot ja tilaisuuksien järjestäjät ja keskitymme toimijoihin, joilla on produktioissa työllistyviä taiteellisia jäseniä. Käsittelemällä valtionosuuslaitosten ulkopuolella produktioita tuottavia ja esittäviä toimijoita voimme ottaa huomioon vakiintuneiden ryhmien ohella myös muut tuotantotavat sekä tarkastella sitä, kuinka yksittäiset taiteilijat työllistyvät vapaan kentän produktioihin.

”Vapaan kentän keskeinen piirre on sen kaikki tasot lävistävä monimuotoisuus: tuottamisen erilaiset muodot, teatterilliset näkemykset ja toimintatavat, työtehtävät ja esitykset varioivat laajasti”, toteaa for free -selvitys teatterikentän osalta (Kokkonen, Loppi, Karjalainen 2002). Tämän lisäksi on syytä todeta, että eri taiteenalojen toimintaperiaatteet, rakenteet ja historiallinen kehitys ovat johtaneet melko erilaisten toimijakenttien muodostumiseen. Kaikkineen vapaa kenttä on siis ymmärrettävä hyvin heterogeenisena kokonaisuutena. Eroistaan huolimatta tutkimukseen valituilla taiteenaloilla on keskenään samankaltaisia toimintamalleja ja järjestäytymismuotoja, mistä syystä tiettyjä vertailuja voidaan tehdä. Sen sijaan musiikin vapaa kenttä eroaa edellä mainituista taiteenlajeista sekä rakenteeltaan että ansaintalogiikaltaan siinä määrin, että päätimme rajata sen tarkastelumme ulkopuolelle.[1]

Ennakko-oletuksemme mukaan vapaalla kentällä on vakiintuneita ryhmiä, produktiokohtaisia ryhmiä tai yhteenliittymiä ja yksittäisiä taiteilijoita. Vakiintuneilla ryhmillä viittaamme sekä valtion toiminta-avustusta saaviin ryhmiin että toiminta-avustuksen ulkopuolella oleviin, mutta jatkuvasti toimiviin ryhmiin. Raja produktiokohtaisen ja toiminta-avustuksen ulkopuolella olevan vakiintuneen ryhmän välillä on liukuva – osa yhtä produktiota varten perustetuista ryhmistä jatkaa toimintaansa myöhemmin uusilla produktioilla ja muodostaa siten pysyvämpää toimintaa. Kuvion 1 ympyrät leikkaavat toisiaan, sillä yksittäiset taiteilijat voivat toimia kaikilla ympyröiden kuvaamilla alueilla jopa yhtä aikaa. Myös eri kategorioihin kuuluvat ryhmät voivat tehdä yhteisiä produktioita.

1 Valtakunnallinen alue- ja klubikiertuehanke VAKA julkaisi vuonna 2011 loppuraportissaan selvityksen esittävän musiikin vapaasta kentästä. Selvityksen mukaan 80–90 prosenttia vapaan kentän toimijoista edustaa rytmimusiikkia. Julkisen tuen merkitys vapaan kentän toimijoille on vähäinen; vain 9 prosenttia kentän liikevaihdosta muodostuu julkisista tai yksityisistä tuista. Esittävän musiikin vapaalta kentältä on tunnistettavissa kolme toimijaryhmää: esiintyjät, välitysporras ja konserttijärjestäjät. (Saarela 2011, 6–9)

Kuvio 1. Vapaan kentän tuotantoja tekevät tahot



Vapaan kentän toimijat ovat ”vapaita” monesta syystä. Osa ryhmistä on valtionosuuden ulkopuolella pelkästään siksi, että eivät ole vuosien hakemisenkaan jälkeen päässeet sen piiriin. Osa vapaalla kentällä toimijoista ei pysty toteuttamaan valtionosuuden edellytyksiä kuten työehtosopimuksen mukaista palkkausta, osa jättäytyy tietoisesti sen ulkopuolelle: he eivät halua toteuttaa edellytyksiä, tai muista syistä hakea valtionosuutta. Näkymä monimutkaistuu vielä, kun irrottaudutaan ryhmäajattelusta ja katsotaan yksittäisiä taiteilijoita. Monet freelancerit tekevät töitä sekä VOS-teattereissa että valtionosuusrahoituksen ulkopuolella toimivissa ryhmissä tai ryhmittymissä sekä muodostavat väliaikaisia yhteenliittymiä tehdäkseen yhden ainoan produktion. VOS-teattereiden kuukausipalkkaiset näyttelijät voivat ottaa virkavapaata toimiakseen väliaikaisesti vapaalla kentällä, tai he työskentelevät teattereissa lyhyissä työsuhteissa. Ihmisten liikkuessa myös työtavat, tekniikat ja innovaatiot leviävät. Erottaako muu kuin rahoitus vapaata kenttää ja valtionosuutta saavia organisaatioita? Onko vapaan kentän toimijoilla muuta yhteistä kuin epävarma rahoitus?

Esittävän taiteen vapaalle kentälle tullaan yleensä joko koulutuksen tai harrastuksen kautta. Suomessa on sekä toisen asteen että korkea-asteen koulutusta teatterin, tanssin, ja sirkuksen alalla sekä korkea-asteen koulutusta performanssitaiteen alalla. Osittain riippuen genrestä ja siinä vakiintuneista käytännöistä myös itseopiskelu, toisen alan opiskelu, ulkomailla opiskelu tai harrastus voivat olla väylä tulla kentälle. Harrastustoimintaa tarjoavat muun muassa kansalaisopistot ja yksityiset opistot, kuten tanssikoulut. Taidealoille on tyypillistä myös moneen kertaan kouluttautuminen: esimerkiksi lukion jälkeen voidaan opiskella kolme vuotta toisen asteen tanssijakoulutuksessa ja jatkaa sen jälkeen tanssiopintoja Taideyliopiston teatterikorkeakoulussa viisi vuotta. Paitsi väylä alalle, koulutusinstituutiot ovat myös opetustyöpaikkoja taiteilijoille. Vapaan kentän toimijat määritellään usein siten, että päätoimiset opiskelijat jäävät sen ulkopuolelle. Perusteena voi olla se, että henkilöiden katsotaan olevan ammattilaisia valmistuttuaan, tai se, että päätoiminen opiskelija ei ole ensisijaisesti riippuvainen työstä saamistaan tuloista, vaan opintotuen piirissä. Rajaus ei kuitenkaan ole merkityksellinen kaikissa tapauksissa.

Pienin yksikkö esittävän taiteen vapaalla kentällä on yksittäinen taiteilija. Hän voi työskennellä yksin, muodostaa produktiokohtaisia työryhmiä tai olla osa vakituisesti toimivaa ryhmiä. Usein nämä kaikki voivat tapahtua yhtä aikaa, ja lisäksi taiteilija voi työllistyä taiteen lähialalle esimerkiksi opetusalalla tai täysin muulla alalla.

Valtionosuutta saavat teatterit ja tanssiryhmät työllistävät säännöllisesti vapaan kentän ryhmiä tai yksittäisiä taiteilijoita. Toisaalta valtionosuuslaitoksissa vakituisesti työskentelevät taiteilijat saattavat produktiokohtaisesti työskennellä myös vapaalla kentällä. Teatterin alalla on ollut nähtävillä muutos toistaiseksi voimassa olevista työsuhteista määräaikaisiin työsuhteisiin (Ruokolainen 2012), jolloin henkilöstö siirtyy valtionosuusteatterista toiseen mutta myös liikkuu vapaan kentän ja VOS-teatterin välillä.

Vapaan kentän ryhmille ja taiteilijoille tärkeitä työllistäjiä ovat myös festivaalit, tapahtumat ja TV- ja elokuvatyö. Näiden merkitys eri taidealoilla painottuu eri tavoin, ja niissä työllistyminen riippuu myös yksittäisen taiteilijan kokemuksesta ja koulutus- ja työvalinnoista.

Anna Kanerva & Minna Ruusuvirta: Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin. Yhteenveto teatteriselvityksestä.

Cuporen teatteriselvityksen (2006) kohteena oli mm. VOS-lain ulkopuolisten ryhmien toiminta vuonna 2005. Kysely lähetettiin 81:lle vapaan kentän teatteriryhmälle, työryhmälle ja taiteilijalle, joista 38 (47 %) vastasi kyselyyn. Mukana oli sekä valtion toiminta-avustusta saavia ryhmiä että sen ulkopuolisia ryhmiä.

Kaksi kolmasosaa (67 %) kaikista kyselyyn vastanneista ilmoitti toimintansa olevan jatkuvaa ja säännöllistä. Kyselyyn vastanneista lievä enemmistö (55 %) ei ollut saanut harkinnanvaraista toiminta-avustusta vuonna 2005. Näistä 57 prosenttia kuvasi toimintaansa produktiokohtaiseksi, kun toiminta-avustuksen piirissä olevista näin teki vain yksi.

Ensisijaisena tavoitteena kaikilla vastanneilla ryhmillä oli työllistää jäsenet ja tarjota toimeentuloa taiteellisesta työstä. Tähän liittyi myös yleisemmin tavoite alan (mm. kokeellinen nykyteatteri, uusi sirkus) toimintaedellytysten ja -rakenteiden kehittämisestä. Osalla vapaan teatterikentän ryhmistä toiminta ja tuotantotavat olivat hyvinkin vakiintuneita, toisissa ryhmissä tapa toimia vaihteli produktiokohtaisesti. Omien tuotantojen lisäksi ryhmät tekivät vierailuja ja vastaanottavat vierailuja omaan tilaansa sekä tekivät erilaisia yhteis- ja osatuotantoja. Jotkut ryhmistä ja toimijoista tekivät myös tilaustöitä. Lisäksi ryhmien toimintatapoihin saattoi kuulua festivaalien, kuvataidenäyttelyiden, konserttien tms. järjestämistä sekä esimerkiksi tilavuokrausta.

Melkein kaikki kyselyyn vastanneet ryhmät (30/38) ilmoittivat tehneensä produktioita. Produktioita oli koko vastaajajoukolla yhteensä 97, eli niitä tehtiin keskimäärin 3,2 kappaletta ryhmää kohden (keskiarvo). Esitysten tekeminen ei välttämättä ollut kaikkien vastanneiden ydintoimintaa. Keskimäärin esityksiä ryhmää kohti oli vuoden aikana ollut 89 kappaletta. Toiminta-avustusta saaneet ryhmät olivat tehneet vuoden aikana 36–130 esitystä. Ilman toiminta-avustusta toimineet ryhmät ilmoittivat tehneensä vuodessa keskimäärin 29 esitystä, mikä on noin kolmasosa toiminta-avustuksien turvin toimineiden esitysmääristä. Esitysmäärät vaihtelivat yhdestä 80 esitykseen.

Vastanneista teattereista 17 oli saanut valtion toiminta-avustusta vuonna 2005. Vain yhden toiminta-avustusta saaneen ryhmän tulot olivat alle 50 000 euroa. Vastaavasti vain yhden ilman toiminta-avustusta toimineen ryhmän tulot olivat yli 50 000 euroa. Keskimäärin valtion toiminta-avustus muodosti 23 prosenttia ryhmän tuloista. Kunnanavustuksen keskimääräinen osuus valtion toiminta-avustusta saaneilla ryhmillä oli 13 prosenttia ja omien tulojen osuus 64 prosenttia. Vapaan kentän ryhmillä keskimääräiset henkilöstömenot olivat selkeästi pienemmät kuin VOS-teattereilla. Tämä johtuu osittain palkattomasta tai alipalkatusta työstä, jota vapaan kentän ryhmissä tehdään paljon. Kyselyyn vastanneiden ryhmien keskimääräinen palkattoman työn osuus on 60 prosenttia (valtion toiminta-avustusta saaneilla ryhmillä 59 %). Pienemmillään palkattoman työn osuus on 28 prosenttia ja suurimmillaan 81 prosenttia.

Valtion toiminta-avustusta saaneilla ryhmillä oli vuonna 2005 säännöllisesti toiminnassa mukana keskimäärin 3 henkilöä/ryhmä. Heidän keskimääräinen työpanoksensa oli noin 10 kuukautta vuodessa. Produktiokohtaisia henkilöitä valtion toiminta-avustusta saaneilla ryhmillä oli vuoden aikana keskimäärin 28 kpl/ryhmä. Produktiokohtaisten työntekijöiden keskimääräinen työpanos oli hieman alle kaksi kuukautta. Vapaan kentän teatteriryhmien toiminnassa oli harvinaista, että henkilöstö saisi koko toimeentulonsa toiminnasta. Hyvin yleistä oli työskentely samanaikaisesti ryhmän ulkopuolisessa teatterialan työssä tai muussa ulkopuolisessa työssä. Myös työttömyyskorvausta saavia oli melko paljon suhteessa perusjoukkoon. Monilla toimeentulo oli yhdistelmä eri tulonlähteitä kuten maksettua palkkaa, apurahaa, työttömyyskorvausta jne. Ala kokonaisuudessaan on matalapalkkaista. Laskelmien mukaan näyttämötaiteilijoiden ansiotaso on kymmenessä vuodessa jäänyt jälkeen lähes viidenneksen yleisestä ansiotason kehityksestä.

Selvityksen mukaan vuonna 2005 vapaan kentän ryhmistä noin kolmasosalla (27 %) oli hallinnassaan kaikki keskeiset, eli harjoitus-, esitys-, toimisto- sekä varasto- ja/tai verstastilat. Vastaavasti noin kolmasosalla (29 %) vastanneista ei ollut hallinnassaan mitään näistä tiloista. Kaikilla valtion toiminta-avustusta vuonna 2005 saaneilla ryhmillä oli käytössään ainakin osa tarvittavista toimintatiloista. Varastojen ja verstaiden puute oli tässä ryhmässä suurin tilaongelma. Pari ryhmää käytti osittain VOS-teattereiden (ryhmien) tiloja: joko alivuokralaisena tai yhteistyöhengessä. Yksi teattereista ilmoitti antavansa tai vuokraavansa omia tilojaan nimellistä korvausta vastaan toisten, toimintaansa aloittelevien vapaiden ryhmien käyttöön.

Ainoastaan kolmella (14 %) ilman valtion toiminta-avustusta vuonna 2005 toimineella ryhmällä oli hallinnassaan sekä harjoitus-, esitys-, toimisto- että varasto/verstastilat. Kahdellatoista, eli yli puolella ei ollut hallinnassaan lainkaan tiloja. Erot ryhmien välillä olivat kuitenkin selkeät: vakiintuneimmilla ryhmillä varastointiongelma oli suurin tilaongelma, uusilla kentälle tulleilla ryhmillä taas yleistä oli – toiminnan pitkäjänteiseen kehittämiseen liittyen – harjoitustilojen puute.

2.2 Tutkimuskysymykset ja keskeiset määritelmät

Käsillä olevassa tutkimuksessa lähdemme liikkeelle siitä seikasta, että valtionosuutta nauttivat organisaatiot ovat ennakoitavammassa ja turvatummassa taloudellisessa tilanteessa kuin sen ulkopuolella olevat toimijat. Mahdollisuus tätä kautta pitkäjänteiseen toiminnan suunnitteluun vapauttaa lain piirissä olevat toimijat monista haasteista, joita lain ulkopuolella olevilla toimijoilla on, ja asettaa nämä kaksi kenttää lähtökohtaisesti keskenään erilaiseen tilanteeseen. Näin ollen otamme tarkastelukohteeksemme valtionosuuden ulkopuolella olevat esittävän taiteen toimijat, rajattuna teatterin, tanssin, sirkuksen sekä esitys- ja performanssitaiteen toimijoihin, ja pyrimme eri näkökulmista ja erilaisten aineistojen avulla valottamaan niiden määrää, toiminnan laajuutta ja toimintalogiikoita. Edellä mainitun mielessä pitäen tutkimuskysymyksemme ovat:

1. Millaisia toimijoita esittävän taiteen aloilla ovat ne, jotka eivät ole valtionosuuden piirissä?
2. Millaisia toimintalogiikoita vakiintuneilla tai produktiokohtaisilla ryhmillä on? Toimintalogiikalla tarkoitamme sitä, millaisia tavoitteita toimijoilla on, millaisia keinoja ne käyttävät päästäkseen tavoitteisiinsa ja millaisia toiminnan tulokset ovat.
3. Mikä on ryhmien esitystuotannon volyymi?
4. Jakautuuko vapaan kentän produktioissa työskentely tasaisesti taiteilijoiden kesken vai kasautuvatko jäsenyydet eri produktioissa?

Nämä kysymykset ovat mielestämme oleellisia tutkimusaiheita nimenomaan tutkimukseen valituilla taiteenaloilla. Vapaa kenttä rajataan tässä tutkimuksessa nimenomaan valtionosuuden saamisen suhteen. Emme kuitenkaan automaattisesti oleta, että tällä tavoin määritellyllä vapaalla kentällä on tietty yhteinen eetos, joka yhdistää sen toimijoita, vaan tarkoituksenamme on selvittää sen piirteitä.

Tutkimuksessa käytetyt määritelmät:

Vakiintunut ryhmä on valtion taidetoimikunnalta toiminta-avustusta saava tai toiminta-avustuksen ulkopuolinen ryhmä, jonka toiminta on suunnitelmallista ja jatkuvaa.

Produktiokohtainen ryhmä on yhden produktion toteuttamista varten perustettu väliaikainen ryhmä.

Freelancer on henkilö, jolla ei ole yhtä päätoimea vaan hän voi toimia erilaisissa palkkatyön yhdistelmissä freelance-verokortilla tai erilaisissa toimeksiantosuhteissa.

Könttäkorvaus eli sopimuspalkkio on työstä maksettava palkka, joka pysyy samana riippumatta työhön käytetystä ajasta. Tästä syystä könttäkorvaus on yleensä pienempi kuin työehtosopimuksen mukainen tunti- tai kuukausipalkka. Könttäkorvaus tarkoittaakin useimmiten sitä, että työehtosopimuksen mukaista minimipalkkaa ei pystytä maksamaan.

Esittävä taide tarkoittaa teatterin, tanssin, sirkuksen ja esitys- ja performanssitaiteen aloja.

VOS-teatterilla tai VOS-tanssiteatterilla tarkoitetaan teatteri- ja orkesterilain (730/1992) sekä opetus- ja kulttuuritoimen rahoituksesta annetun lain (1705/2009) nojalla myönnetyn valtionosuuden piirissä olevia teattereita ja tanssiteattereita.

Valtion toiminta-avustus tarkoittaa Taiteen edistämiskeskuksen (aik. Taiteen keskustoimikunnan) alaisten taiteenalakohtaisten valtiollisten toimikuntien jakamaa toiminta-avustusta.

2.3 Tutkimuksen aineistot ja menetelmät

Koska vapaa kenttä on tässä tutkimuksessa määritelty poissulkevasti (sisältäen muut kuin valtionosuutta saavat toimijat), moninaiset aineistot ja näkökulmat täydentävät toisiaan ja myös metodina sopivat ilmiöön, joka aina muuttuvana pakenee nimeämistä, laskemista ja määrittelyä. Tutkimuksessa onkin mukana monia erilaisia aineistoja. Aineistot on esitelty taulukossa 1.

Vapaan kentän historiallisen ja institutionaalisen viitekehyksen tarkastelussa aineistona on käytetty organisaatioiden historiikkeja, tutkimuksia ja artikkelikokoelmia sekä koulutuksen osalta Opetushallituksen, opetus- ja kulttuuriministeriön ja koulutusorganisaatioiden itsensä keräämiä tietoja koulutuspaikkojen ja tutkintojen lukumääristä.

Vapaalla kentällä toimivien taiteilijoiden määrää haarukoimme monien erilaisten tilastolähteiden kautta. Lähteinä on käytetty ammattiliittojen jäsenmääriä, Tilastokeskuksen työssäkäyntitilastoa, Teatteritilastoja sekä Taiteen keskustoimikunnan tilastoja ja tutkimuksia. Nämä tilastolähteet antavat kukin oman kuvansa, johtuen niiden erilaisista rajauksista ja määritelmistä.

Lukumäärät, ryhmien ja taiteilijoiden, ovat tutkimuksissa usein tarkimman kiinnostuksen kohteena. Vapaalla kentällä toimivien ryhmien lukumäärää annetulla hetkellä on mahdoton laskea, sillä yksittäiset taiteilijat muodostavat produktiokohtaisia työryhmiä, joista osa jatkaa toimintaansa ja kenties muuttuu vakituiseksi ryhmäksi, kun taas 10 vuotta toimineella ryhmällä voi juuri nyt olla menossa kahden vuoden tauko jäsenten ollessa mukana muissa produktioissa. Osin tästä syystä suurin laskentatehtävämme ei ole liittynyt ryhmien määrään vaan vuosittain toteutettujen produktioiden määrään. Arvioimme vapaan kentän esitysten määrää itse keräämällämme aineistolla, joka sisältää pääkaupunkiseudulla vapaalla kentällä esitetyt produktiot vuosilta 2009–2011. Kattavaa listausta vapaan kentän produktioista ei löydy mistään yksittäisestä lähteestä. Lähteinä on käytetty mm. erilaisia tapahtumakalentereita, nettisivuja ja alan lehtiä. Valtion taidetoimikunnilta toiminta-avustusta saavien ryhmien toimintaa ja taloutta on tarkasteltu tilinpäätösten ja toimintakertomusten avulla.

Vapaan kentän ryhmien toimintalogiikkaa ja piirteitä kuvaava aineisto on kerätty haastattelemalla 16 vapaalla kentällä toimivaa ryhmää. Valitsimme ryhmät siten, että niiden joukossa on sekä yhdistysmuotoisia että ilman yhdistystä toimivia ryhmiä eri taiteenaloilta ja maantieteellisesti kattavasti. Ryhmistä kuusi on teatteriryhmiä, kuusi tanssiryhmiä, kaksi sirkusryhmiä ja kaksi esitystaiteen/performanssitaiteen ryhmiä. Tutkimusmenetelmäksemme valitsimme tapaustutkimuksen *(case study research)*, jossa tutkitaan yksittäistä tapahtumaa, rajattua kokonaisuutta tai yksilöä käyttämällä monipuolisia ja eri menetelmillä hankittuja tietoja. Tapaustutkimuksessa pyritään tutkimaan, kuvaamaan ja selittämään tapauksia pääasiassa miten- ja miksi-kysymysten avulla. (Saaranen-Kauppinen & Puusniekka 2006.)

Useilta ryhmiltä saimme tiedot koskien sekä vuotta 2009 että 2010 (tai koskien yksittäisiä näinä vuosina toteutettuja produktioita). Tapaustutkimuksen aineisto on kerätty kahdessa osassa. Ensimmäiset, vuotta 2009 koskevat tiedot kerättiin opetus- ja kulttuuriministeriölle vuonna 2010 tehtyyn selvitykseen. Vuonna 2011 kerättiin samoilta ryhmiltä vuoden 2010 tiedot sekä lisättiin aineistoon muutamia uusia ryhmiä. Ryhmiä pyydettiin lähettämään etukäteen toimintakertomuksensa ja tilinpäätöksensä tai yksittäisten produktioiden osalta apurahaselvitykset, joiden pohjalta laadittiin jokaiselle ryhmälle kohdennetut kysymykset. Vastaukset kerättiin joko sähköpostitse tai puhelinhaastatteluina. Kysymykset koskivat ryhmän toimintaa, taloutta, työllistämistä, yhteistyötä kotimaisten ja ulkomaisten tahojen kanssa sekä soveltavaa toimintaa. Peruslista haastattelukysymyksistä löytyy liitteestä 1.

Analyysimenetelmänä olemme käyttäneet haastatteluaineiston tyypittelyä. Tyypittelyssä aineisto ryhmitellään tyypeiksi etsimällä samankaltaisuuksia. Tyypittelyä voidaan tehdä ainakin kolmella tavalla: 1. esittämällä yksi autenttinen vastaus esimerkkinä laajemmasta aineiston osasta, 2. yhdistämällä kaikissa tai suurimmassa osassa vastauksista esiintyvät yhteiset piirteet, jotta saadaan mahdollisimman yleinen tyyppi ja 3. yhdistämällä mahdollisimman monia, ehkä vain kerran vastausjoukossa esiintyneitä piirteitä samaan tyyppiin, jotta saadaan mahdollisimman laaja tyyppi. (Eskola & Suoranta 2001, 181–182.) Analyysivaiheessa aineisto ryhmiteltiin 26 muuttujan suhteen ja ryhmittelyn pohjalta muodostettiin lopulta neljä tyyppiä. Tyyppeihin yhdisteltiin laajasti vastauksissa ilmenneitä piirteitä, sillä esimerkkiryhmien toiminta on monipuolista ja tutkimuksen tavoitteena on ollut tuoda esiin vapaan kentän sisältämää monimuotoisuutta.

Vapaan kentän produktioista keräsimme tiedot myös esittävistä taiteilijoista ja taiteellisista suunnittelijoista, ja heidän osallistumistaan ryhmittymien toimintaan analysoitiin verkostoanalyysin avulla. Verkostoanalyysi on joukko tutkimusmenetelmiä, joiden avulla analysoidaan toimijoiden välisiä suhteita. Sen juuret ovat 1930-luvulla Jakob Morenon kehittämässä sosiogrammissa, jolla kuvataan yksilöiden välisiä suhteita kaksi-

ulotteisen kaavion avulla, sekä Kurt Lewinin kenttäteoriassa ja Heiderin balanssiteoriassa. (Johanson ym. 1995.) Verkostoanalyysissä tutkitaan solmukohtia (noodeja) ja niitä yhdistäviä suhteita. Tässä tutkimuksessa materiaali on järjestetty jäsenyysverkostoksi, jossa voidaan tarkastella henkilöiden keskinäisiä yhteyksiä heidän jäsenyyksiensä kautta. Jäsenyydet tässä tarkoittavat osallistumista vapaan kentän produktioon esiintyjänä tai taiteellisena suunnittelijana.

Taulukko 1. Tutkimuksessa käytetyt aineistot

Vapaan kentän taiteilijoiden lukumäärä	Ammattiliittojen jäsenmäärä
	Tilastokeskuksen työssäkäyntitilasto
	Yksittäiset tutkimukset ja selvitykset
	Teatteritilastot
	Taiteen keskustoimikunnan tilastot
Vapaan kentän esitysten määrä ja taiteilijoiden jäsenyydet eri ryhmissä	Teatterin, tanssin ja sirkuksen tiedotuskeskusten sekä Muu ry:n tietokannat, ryhmä- ja artistilistaukset, tapahtumakalenterit, Teatterijoukko-lehti, Teatteritilastot
	Helsingin, Espoon ja Vantaan kaupunkien avustuspäätökset
	Toimijoiden nettisivut
	Helsingin kaupungin Skenet-palvelu, Väliverho-lehti
	Tapahtumakalenterit pääkaupunkiseudun kulttuuritaloilta ja esitystiloilta
	Teatteri- ja Tanssi-lehdet
	Toiminta-avustusta saavien ryhmien toimintakertomukset
Vapaan kentän ryhmien talous- ja toimintatiedot	Valtion taidetoimikunnan toiminta-avustusta saavien ryhmien toimintakertomukset ja tilinpäätökset, Teatteritilastot
Vapaan kentän ryhmien toimintalogiikka	Haastattelut valituille ryhmille

Aloitamme vapaan kentän tarkastelun esittelemällä sen historiallista kehitystä, taiteilijoiden koulutusta ja julkista rahoitusta. Neljännessä luvussa haarukoimme vapaalla kentällä toimivien taiteilijoiden määrää sekä vapaan kentän esitystuotannon volyymia pääkaupunkiseudulla. Lisäksi tarkastelemme lähemmin valtion toiminta-avustusta saavien ryhmien toimintaa ja taloutta. Viidennessä luvussa esittelemme 16 vapaan kentän toimijaa, joista muodostamme neljä erilaista vapaan kentän toiminnan perustyyppiä. Kuudennessa luvussa käsittelemme lyhyesti vapaan kentän verkostoja produktioiden ja niihin työllistyvien taiteilijoiden kautta.

3 Vapaan kentän muotoutuminen Suomessa

3.1 Vapaan kentän ryhmien synty, historiallinen ja institutionaalinen viitekehys

Esittävän taiteen kentän monimuotoisuuden tausta on taiteenlajien toisistaan eroavissa historiallisissa kehityskuluissa. Esittävän taiteen vapaan kentän ryhmistä teatteriryhmät syntyivät teatterilaitosverkoston rinnalle ja vastapooliksi 1960- ja 1970-luvulla. Samoihin aikoihin perustettiin ensimmäisiä ammattimaiseen toimintaan tähtääviä vapaan kentän tanssiryhmiä. Ammattimaista toimintaa tanssitaiteen alalla oli ollut ennen vapaita ryhmiä vain Suomalaisen Oopperan yhteyteen vuonna 1922 perustetussa balettiseurueessa. Sirkustaiteen tausta on edellisistä eroten kaupallisessa toiminnassa. Ensimmäiset taiteellisesti motivoituneet nykysirkusryhmät perustettiin Suomeen 1990-luvun aikana, mutta uuden sirkuskulttuurin pohja luotiin jo 1970-luvun lopulla alkaneissa lasten ja nuorten sirkusharrastuskerhoissa. Performanssi-/esitystaiteen osalta kyse on useiden eri taiteenalojen, kuten musiikin, teatterin ja kuvataiteen avantgardesta, kokeellisesta marginaalista. Luomme seuraavaksi katsauksen vapaan kentän ryhmien syntyhistoriaan eri taiteenaloilla.

Teatteri

Käsitteellisesti vapaan kentän ryhmät liitetään teatterikentällä tapahtuneisiin muutoksiin 1960- ja 1970-luvuilla. Vapaan kentän ryhmiä perustettiin tuolloin haastamaan kunnallisia teattereita. Suomalainen laitosteatteriverkosto alkoi kehittyä 1800- ja 1900-lukujen taitteessa. Teatteritoiminnan käynnistymisen taustalla oli suomenmielisten, suomalaisen kulttuurin harrastamiseen keskittyneiden seurojen toiminta. Ensimmäiset teatterit esiintyivät kiertueilla, mutta vähitellen eri paikkakunnille alkoi syntyä pysyvämpää teatteritoimintaa – usein kaksin kappalein, kun samaan kaupunkiin perustettiin sekä porvarillinen että työväenteatteri. Valtio ja kunnat tukivat teatteritoimintaa autonomian ajalta lähtien, ja Suomen itsenäistymisen kynnyksellä oli vakiintunut näkemys siitä, ettei ammattimaisen taideinstituution toiminta ollut mahdollista ilman julkista tukea. Lopullisesti käsitys kulttuurin tukemisesta osana kunnan tehtäviä vakiintui maailmansotien välisenä aikana. Teattereiden jatkuvat taloudelliset ongelmat loivat 1930-luvulta saakka paineita nk. kaksoisteatterijärjestelmän purkamiseksi ja teattereiden kunnallistamiseksi. Kunnallisen teatterilaitosmallin käyttöönotto alkoi kasvattaa suosiotaan vasta toisen maailmansodan jälkeen, kun suurin teattereiden yhdistämiseen ja kunnallistamiseen liittynyt vastustus oli laantunut. Laitosteatteriverkosto oli 1960-luvulle tultaessa laajentunut siinä määrin, että sen karsimisesta alettiin esittää vaatimuksia. Teatteritoimintaa haluttiin keskittää alueellisesti toimiviksi suuriksi yksiköiksi pienten teattereiden kustannuksella. Pienten, maakunnissa sijaitsevien teattereiden ongelmina olivat heikko talous ja ammattitaitoisen henkilökunnan puute. Karsimista kannattivat erityisesti valtion taidekomitea (1965), teatterijärjestöt sekä suurten kaupunkien teatterit. Kaupungit kuitenkin asettuivat puolustamaan omia teattereitaan eikä karsiminen onnistunut. (Helminen 2007, 118–217; Sallanen 2009, 67–156.)

Ilmiönä 1960- ja 1970-lukujen vapaat teatteriryhmät eivät olleet aivan uusi, vaan niillä oli edeltäjänsä. Teatteriryhmien syntyyn vaikuttivat teatteritaiteen kansainväliset virtaukset, erityisesti niin sanotun ryhmäteatteriliikkeen kehittyminen. Timo Kallisen (2002) mukaan ryhmäteatteriliike syntyi modernin teatterin läpimurron

yhteydessä 1800- ja 1900-lukujen taitteessa. Jo naturalistiset teatterit olivat tavallaan ryhmäteattereita – ne olivat melko pienille piireille tarkoitettua epäkaupallista, kokeellista ja harrastajien harjoittamaa teatteritoimintaa. (Kallinen 2002, 118.)

Ryhmäteatterin käsite syntyi tai vakiintui Yhdysvalloissa modernin teatterin läpimurron loppuvaiheessa. Vuonna 1931 perustettiin The Group Theatre, jonka esikuvana oli Konstantin Stanislavski ja näkemykset hänen järjestelmästään. Tätä ryhmää pidetään maan ensimmäisenä taiteellisena teatterina, joka pystyi pitämään pintansa Broadwayn kaupallisissa paineissa. Jo seuraavana vuonna 1932 Lontoossa perustettiin sikäläinen The Group Theatre. Myös toisen maailmansodan jälkeinen uudentyyppinen teatterikehitys perustui paljolti ryhmäteatteri- ja ensemble-ajatteluun. Ryhmäteatteriliike kehittyi eri maissa vähän eri nimillä pitkin 1960-lukua. Vuosi 1968 merkitsi liikkeelle uuden, laajan ekspansion alkua. (Kallinen 2002, 119.)

Suomessa on ollut intiimejä, taiteellisesti kunnianhimoisia pienteattereita viimeistään 1910-luvulta lähtien (Kallinen 2002, 119). Toisen maailmansodan jälkeen muotiin tulivat Suomessakin kansainvälisten vaikutteiden innoittamana ns. huone- ja studioteatterit. Helsinkiin syntyi viisikymmentäluvulla uuden ajattelumallin mukaisia riippumattomia teatteriryhmiä, jotka rakentuivat ohjaaja- ja näyttelijäpersoonallisuuksien varaan ja toimivat vuokrahuoneistoissa (kuten esimerkiksi vuonna 1954 perustettu ja edelleen toimiva Teatteri Jurkka). Myös suuret teatterit innostuivat perustamaan pieniä näyttämöitä. Osin jo 1950-luvun teatteriryhmien toiminnassa kyse oli tyytymättömyydestä laitosteattereiden työoloihin, mutta niiden toiminta oli volyymiltaan marginaalista myöhempiin vapaisiin ryhmiin verrattuna. (Sallanen 2009, 255–256.)

Vapaan kentän ammattilaisryhmien syntymekanismia voidaan yleisellä tasolla hahmottaa esimerkiksi Howard S. Beckerin taidemaailmojen kautta. Becker ymmärtää taidemaailman niiden ihmisten muodostamana kokonaisuutena, jotka osallistuvat taideteoksen tekemiseen. Beckerin mukaan taiteilijat, joiden työ eroaa taiteenalan konventioista, ovat taipuvaisia perustamaan oman koulukunnan tai ryhmän. Tämä uusia ryhmiä synnyttävä mekanismi voi synnyttää konventionaalisesti toimivia ryhmiä, joiden pohjalla on yksilöllinen taiteellinen näkemys, tai epäkonventionaalisia ryhmiä, joiden lisääntyminen saattaa johtaa uuden taidemuodon syntymiseen. Se, onnistuuko ryhmän tai koulukunnan synnyttäminen, riippuu pitkälti ympäröivän taidemaailman vastaanotosta. (Becker 1982.)

Minna Sallasen (2009) mukaan Suomen vapaiden ryhmien synnyn taustalla oli 1960-luvulla käyty teatteripoliittinen keskustelu sekä muiden Pohjoismaiden esimerkki. Kuusikymmentäluvun kulttuurikeskustelua väritti nuoren sukupolven ja perinteisiin arvoihin tukeutuvien vanhempien ikäluokkien välinen konflikti. Taide yhteiskunnallistui, ja se liitettiin keskusteluun vallasta ja yhteiskunnallisista arvoista. Ajan hengen mukaisesti teatterin tehtävät ja päämäärät nostettiin keskeisiksi teatteripoliittisiksi kysymyksiksi 1960-luvun puolivälin jälkeen. Teatteri haluttiin nähdä yhteiskunnallisena aktivoijana ja vaikutusvälineenä. (Sallanen 2009, 157.)

Timo Kallinen (2002) nostaa esiin teatterikoulutuksen merkityksen ryhmien muodostumiselle. Vuonna 1943 toimintansa aloittaneen Suomen Teatterikoulun yhteyteen perustettiin vuonna 1962 korkeakouluosasto. Koululta puuttui oma opetusnäyttämö ja kokeelliseen suuntaan kehittynyt Ylioppilasteatteri alkoi palvella opiskelijoita tässä tarkoituksessa. Uuden teatterisukupolven esiinmarssina voidaan pitää Ylioppilasteatterin Lapualaisoopperan ensi-iltaa keväällä 1966. (Kallinen 2001, 168–197.) Teatterikoululaiset olivat kuusikymmentä-

luvun lopulla perustamassa useita teatteriryhmiä, kuten Ryhmäteatteria ja Svenska Teaternin lämpiöryhmäksi perustettua KOM-teatteria. Työntekijänsä ryhmät kiinnittivät suurimmaksi osaksi suoraan Teatterikoulusta. (Sallanen 2009, 158.)

Vapaiden ryhmien tavoitteet ovat Sallasen (2009) mukaan luettavissa esimerkiksi KOM-teatterin ohjelmajulistuksesta, josta Kaisa Korhonen kertoo kirjassaan "Uhma, vimma, kaipaus". Ohjelmajulistuksen kolme painopistettä olivat kollektiivinen päätöksenteko ja demokratia, kiertävä toiminta ja omat uudet tekstit. Teatteria haluttiin tehdä siten, että kaikki tekisivät kaikkea, ilman perinteisiä ja jäykiksi koettuja rooleja tai hierarkioita. Kiertävän toiminnan tavoitteena oli saavuttaa koko kansa ja tuottaa omien tekstien avulla mahdollisimman kansantajuista teatteria ajankohtaisia aiheita unohtamatta. Ohjelmistojen haluttiin olevan samaan aikaan ajankohtaisia ja viihdyttäviä. (Sallanen 2009, 160.)

Beckerin mukaan suurissa ja pysyvissä organisaatioissa on ohjelmistollinen ongelma: Niillä on valmis yleisö sellaisille esityksille, jotka ovat tunnettuja tai joiden tyyli tai tekijät tiedetään. Kokeellisille teoksille, joita taiteilijat joskus haluavat tehdä saavuttaakseen toisten taiteilijoiden tai asiantuntijoiden kunnioitusta, ei ole olemassa valmista yleisöä. Pienemmät ja freelance-pohjalta toimivat ryhmät taas voivat erikoistua tällaiseen taiteeseen, ja saada oman pienemmän yleisönsä kokeelliseen taiteeseen vihkiytyneistä. (Becker 1982.)

Uuden sukupolven esittämä kritiikki kohdistuikin sekä kaupunginteattereiden tuottaman teatteritaiteen muotoon että sisältöön. Laitosteattereita pidettiin eliittiteattereina - niiden ohjelmisto koostui kevyistä kappaleista, jotka oli valittu taloudellisten näkökohtien sanelemana. Edes laitosteattereiden kokeilunäyttämöiksi kaavaillut pienet näyttämöt eivät tuottaneet sellaista ohjelmistoa, joka olisi tyydyttänyt nuorta teatterisukupolvea. Suhteessa laitosteattereihin ryhmien pyrkimyksenä oli muuttaa teatterin tekemisen ehtoja. Demokratiaa haluttiin toteuttaa ryhmien sisäisessä päätöksenteossa, ja ryhmät ulottivat toimintansa sellaisiin yleisöpiireihin, jotka olivat jääneet kaupunginteattereilta vähemmälle huomiolle. Kiinnostuksen kohteena olivat erityisesti lapsi- ja tanssiteatteri. Ryhmäteatteriliike järjestäytyi Teatterikeskukseksi vuonna 1971. (Sallanen 2009, 160–161.)

Kiinteät laitosteatterit kokivat vapaat ryhmät itselleen uhaksi, sillä ryhmät tavoittelivat samoja kuntien ja valtion avustuksia kuin laitosteatteritkin. Ennakkoluuloinen asenne heijastui myös avustuspolitiikkaan, eikä valtion näyttämötaidetoimikunta myöntänyt avustuksia aluksi yhdellekään vastaperustetulle teatteriryhmälle. Haluttomuus avustusten myöntämiseen liittyi osin vapaiden ryhmien kanssa samoihin aikoihin käynnistyneeseen alueteatterikokeiluun, joka onnistuessaan olisi poistanut kiertueteattereiden tarpeen. Lisäksi taustalla oli epävarmuutta siitä, olivatko ryhmät edes varsinaisia ammattiteattereita. Ammattiteattereiden edunvalvontajärjestössä Suomen Teatteriliitossa teatterikenttä katsottiin jo entuudestaan liian laajaksi ja tasoltaan sekalaiseksi. Uusien ammattilaisryhmien perustamisen sijaan liitossa olisi suosittu yhteistoimintateattereita tai ammattijohtoisia harrastajateattereita. Valtionavustusten piiriin vapaat ryhmät pääsivät ensimmäistä kertaa vuonna 1971. Pienetkin valtiolta saadut avustukset olivat ryhmille tärkeitä, sillä niillä ei ollut laitosteattereiden lailla kunnallista tukea taustallaan. (Sallanen 2009, 158–161.)

Varsinkin 1970-luvun alkupuolella teatteriryhmät esiintyivät vakinaisten esiintymistilojen lisäksi kiertueilla ympäri Suomea. 1970-luvun lopulla teatteriryhmien tilanne alkoi muuttua. Taiteilijoiden ikääntyessä useat aiemmin kiertäneet ryhmät, kuten esimerkiksi Ryhmäteatteri, alkoivat esiintyä pääosin yhdessä vakituisessa paikassa. Myös muuttunut yhteiskunnallinen ilmapiiri tuotti haasteita. 1970-luvun alkupuolen vasemmisto-

lainen, julistava tai opettaviin tarkoituksiin tähtäävä valistusteatteri ei ollut enää ajankohtainen. Ammattitaidot olivat ryhmissä kasvaneet ja ”sosiaalisesta tilauksesta” nopeasti kyhätyt tekstit eivät enää tarjonneet tarpeeksi haasteita taiteelliselle henkilökunnalle. Klassikoiden määrä teatteriryhmien ohjelmistossa kasvoikin vuosikymmenen loppupuolella. Lisäksi laitosteatterit olivat ottaneet oppia teatteriryhmistä, ja niiden ohjelmistot alkoivat muistuttaa toisiaan. (Kallinen 2002, 121.)

1980-luvun ilmiö teatterikentällä oli freelanceriksi jättäytyminen. Tuolloin syntyneillä vapaan kentän ryhmillä ei välttämättä ollut tavoitteena tulla säännöllisesti toimiviksi teattereiksi ja työpaikoiksi, vaan esityksiä valmistettiin sitä mukaa kun jäsenistö tunsi siihen tarvetta ja resursseja löytyi. Yhtä esitystä tai muutaman esityksen sarjaa varten koottujen työryhmien määrä kasvoi; ihmiset näihin työryhmiin tulivat vapaalta kentältä, mutta myös laitosteattereista. Tanssikollektiivi Zodiak presents esitteli myöhemmin teatterikentälläkin tutuksi tulleen tuottajateatterin mallin. 1980-luvulle tyypillinen ilmiö olivat myös eri alojen taiteilijoiden performanceryhmät (ryhmistä tarkemmin ks. performanssi/esitystaide s.20–21). (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002, 7.)

Taiteiden rahoitusjärjestelmään alettiin suunnitella muutosta 1980-luvulla. Vuonna 1993 tuli voimaan valtionosuuslaki, jonka mukaan yhteisöt saavat rahoitusta, joka määräytyy prosenttiosuutena laskennallisten henkilötyövuosien määrästä ja hinnasta. Tämän lain piiriin otettiin kaupunginteattereiden lisäksi monia ryhmäteattereita tai pieniä teattereita. Lain voimaantulon jälkeen teatterikentän toimijat on voitu jakaa rahoituksellisin perustein VOS-rahoitettuihin ja ”lainsuojattomiin” teattereihin. Tosin valtionosuuden piiriin päässeet ryhmät voivat yhä vaalia vapaan kentän identiteettiään; esimerkiksi valtionosuuden piirissä vuodesta 1993 lähtien ollut Ryhmäteatteri ilmaisee internetsivuillaan olevansa “Suomen vanhin ns. vapaa teatteriryhmä”.

Valtionosuuslain voimaantulon ohella 1990-luvulla koettiin vapaan kentän ryhmien perustamisen uusi aalto. Ryhmien perustamisen taustalla oli yhteiskunnallisia, teatterikoulutukseen ja taidevirtauksiin liittyviä syitä. Laman ja kiinteiden ammattiteattereiden säästökuurin vuoksi töitä ei ollutkaan enää tarjolla. Teatterin tekijät halusivat myös yhä enemmän valita työnsä ja työtoverinsa omien taidenäkemystensä ja maailmankuvansa mukaan. (Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002, 7.)

Tanssi

Tanssitaiteen vapaiden ammattilaisryhmien synty ajoittuu modernin tanssin kentällä 1960-luvulla koetun sukupolvenvaihdoksen ja sitä seuranneen murroksen jälkeisiin aikoihin. Varhainen modernin tanssin suuntaus, vapaa tanssi, oli saapunut Suomeen jo 1900-luvun alkupuolella (Repo 1989, 50). Vapaata tanssia opettavia yksityisiä tanssi- ja liikuntakouluja perustettiin 1920- ja 1930-luvuilla ja esiintymistoiminta oli vireää jopa toisen maailmansodan aikanakin. Alan keskeiseksi toimijaksi nousi vuonna 1937 perustettu Suomen Tanssitaiteilijain Liitto (STTL), joka toimi tanssijoiden ja koulujen yhteisnäytösten järjestäjänä. (Korppi-Tommola 2011, 8–9.)

Ammattilaisuuteen ei varhaisilla vapaan suuntauksen tanssijoilla ollut vielä mahdollisuutta, sen estivät taloudellisten resurssien ja arvostuksen puute. Alalta puuttuivat vakiintuneet harjoitusmetodit ja asemansa legitimoineet tanssikoulut. Tanssin kentän sisäisessä hierarkiassa vapaan tanssin edustajia pidettiin usein balettitanssijoihin nähden harrastelijoina. Oopperan balettiseurueen tanssijoille maksettiin palkkaa, ja heillä oli mahdollisuus päivittäiseen harjoitteluun ja ammattitaidon ylläpitämiseen oopperan yhteyteen vuonna 1922 perustetussa balettikoulussa. Kansallisoopperan esitysten ulkopuolella tanssijat elättivät itsensä lähinnä

opetustyöllä. Vapaan tanssin edustajat kouluttautuivat toimeentulonsa ja yhteiskunnallisen asemansa turvatakseen usein liikunnanopettajiksi, ja opetustyö jäi yksityisten ja julkisten mesenaattien puuttuessa alan taiteilijoiden ainoaksi tulonlähteeksi. (Repo 1989, 50–53.)

Tanssisukupolvien vaihtuminen ja murros kentällä vallinneissa voimasuhteissa alkoi näkyä selvästi 1960-luvulla. Tuolloin erityisesti Yhdysvalloissa kehittynyt moderni tanssi alkoi saada jalansijaa Suomessa. Tienraivaajana modernin tanssin esitystoiminnalle toimi vuonna 1961 perustettu Praesens-ryhmä. Ryhmä harjoitteli ja esiintyi sivutoimisesti, koska päätoimisuuteen ei vielä 1960-luvulla löytynyt taloudellisia resursseja. Alan ammattikoulutuksen käynnistämiseksi perustettiin vuonna 1966 Suomen Modernin Tanssitaiteen Opisto, joka kuitenkin jäi ilman julkista tukea. Modernin tanssin esitystoiminta käynnistyi laajemmin 1970-luvulla, jolloin Helsinkiin syntyivät tanssiteatteri Raatikko ja Helsingin Tanssistudion ryhmä (sittemmin Rollo) sekä Tampereelle tanssiryhmä Polar. Lisäksi Helsingin kaupunginteatterin tanssijat vakiinnuttivat asemansa 1970-luvun alussa. Esiintymistoiminnan vakiintumista Kansallisoopperan ulkopuolella vaikeutti pienten tanssiryhmien taloudellisesti heikko asema. Vapaiden teatteriryhmien vuonna 1971 perustamasta Teatterikeskuksesta tuli myös tanssiryhmille tärkeä etujärjestö anottaessa opetusministeriön toiminta-avustuksia. Opetusministeriö myönsi Raatikolle ja Praesensille tukea vuonna 1971. Tästä tuli ennakkotapaus ja vähitellen valtion tanssin esitystoiminnalle myöntämä tuki alkoi lisääntyä. Ryhmien tavoitteet täysammattilaisuudesta tarjosivat mallin myöhemmin ammattimaisesti toimimaan pyrkineille tanssitaiteen pienryhmille. Julkisesti tuetun, yhtenevän ammatillisen koulutuksen puuttuessa opetusta annettiin useilla eri tahoilla, esimerkiksi eräiden teattereiden ja tanssitaiteen ammattijärjestöjen toimesta. Akateemista koulutusta modernissa tanssissa alettiin antaa 1980-luvulla, kun Teatterikorkeakouluun perustettiin tanssitaiteen laitos. (Repo 1989, 54–60.)

Myöhemmin tanssin vapaan kentän kehitykseen vaikutti suuresti Zodiak Uuden tanssin keskuksen luoma tuotantomalli. Vuonna 1986 perustetun tanssikollektiivi Zodiak Presentsin tavoitteeksi muodostui jäsentensä produktioiden tuottaminen. Toiminnan kehittämisen tuloksena Zodiak Presents pääsi teatteri- ja orkesterilain piiriin vuonna 1997. Tuolloin sen nimi muutettiin Uuden tanssin keskukseksi ja keskuksen tärkeimmäksi toimintamuodoksi nimettiin uusien kotimaisten kantaesitysten osatuottaminen[2]. (Ojala & Takala 2007, 10–67.) Zodiakin luoma tuotantomalli levisi opetusministeriön vuonna 2004 julkaiseman selvityksen pohjalta käynnistettyihin tanssin aluekeskuksiin[3] (Opetusministeriö 2004), jollaiseksi myös Zodiak valittiin vuodesta 2005 lähtien.

Howard S. Becker pohtii taidemaailmaa käsittelevässä teoksessaan pysyvien instituutioiden (Suomessa esim. VOS-laitokset) työn ja freelance-työn eroja. Pysyväluonteisessa organisaatiossa esiintyjät ja teknikot työskentelevät pysyvästi. Freelance-produktioissa he taas työskentelevät vain niin kauan kuin heidän sopimuksessaan lukee. Kun sopimus loppuu, he siirtyvät seuraavaan projektiin freelance-kentän kierron mukaisesti. Freelancesysteemissä ihmiset saavat töitä maineensa perusteella; heidän onnistumisensa liittyy siihen, pystyvätkö he tuottamaan sellaisen tuloksen kuin ohjaaja, koreografi, teatterinjohtaja tai joku muu haluaa. Freelancerit ovat kuitenkin vaihdettavissa; useampi tanssija voi tavoittaa koreografin ajatukset yhtä hyvin, kenties hieman eri tavalla. Valinta siitä, kuka pääsee mukaan tiettyyn projektiin saattaa toteutua sen perusteella, kenen numero koreografilla tai ohjaajalla on puhelimessaan. (Becker 1982, 82–86.) Beckerin ajatukset nojaavat hänen ideaansa,

2 Zodiak osatuottaa kotimaisia kantaesityksiä myöntämällä tuotantotukea, tila- ja tekniikkatukea sekä henkilökuntansa työpanosta. Vastuu tuotannosta säilyy ryhmällä itsellään. (Ojala & Takala 2007, 70.)

3 Aluekeskukset pyrkivät parantamaan tanssitaiteen toimintaedellytyksiä, lisäämään tanssitaiteilijoiden työtilaisuuksia sekä laajentamaan kulttuuritoimintaa valtakunnallisesti. Rahoitus koostuu valtionavustuksesta, alueellisesta ja paikallisesta rahasta sekä oman toiminnan tuotoista. (”Tanssin aluekeskukset” < http://www.danceinfo.fi/tanssin-kenttae-suomessa/tekijaet-ja-tuottajat/tanssin-aluekeskukset/ >)

jossa taideteoksella on yksi tekijä, esimerkiksi ohjaaja tai koreografi, ja esiintyjät ovat ikään kuin ”tukipalvelun” suorittajia. Vaikka hänen kuvauksensa freelance-työstä pitää edelleen osittain paikkansa, ajatus siitä, että produktiossa on vain yksi varsinainen taiteilija (ohjaaja tai koreografi), sopii huonosti ryhmäteatterin ideaan ja ensemble-ajatteluun, joihin useat vapaalla kentällä toteutettavat tuotannot pohjautuvat.

Nykysirkus

Nykysirkuksen taidemuoto alkoi kehittyä Suomessa 1990-luvulla. Sirkustoimintaa on ollut tapana jaotella perinteiseen ja nykysirkukseen. Niiden toimintatavat eroavat vahvasti toisistaan niin alalle kouluttautumisen kuin työtapojenkin suhteen. (Åstrand 2010, 1.) Perinteisen sirkuksen on katsottu syntyneen 1700-luvun Englannissa ratsastussirkuksen muodossa, ja se oli suurelle yleisölle suunnattua viihdettä (Purovaara 2005). Vielä kolmisenkymmentä vuotta sitten sirkusalan ammattilaiset koostuivat pääosin sirkusperheisiin syntyneistä ja sirkusmaailman sisällä kasvaneista tekijöistä (Åstrand 2010, 1). Nykysirkus pohjautuu Yhdysvalloissa ja Ranskassa 1960- ja 1970-lukujen taitteessa syntyneen uuden sirkuksen *(cirque nouveau)* liikkeen piirissä kehittyneisiin ajatuksiin ja muotoihin. Ratsastussirkuksesta ja klassisesta (tai perinteisestä) sirkuksesta sen erottavat selkeät yhteydet taidekenttään. Nykysirkus rinnastuu viihteen sijasta muihin esittävän taiteen (teatteri, tanssi, musiikki, performanssi) muotoihin. Se edustaa uutta, perinteistään, keinoistaan ja yhteyksistään tietoista sirkustaidetta, jossa ilmaisun painopiste on siirtynyt taidon ohi ja yli. (Purovaara 2005, 16.)

Tomi Purovaaran (2005) mukaan nuorisosirkuksen kasvatustyö, sirkuksen aseman yleinen paraneminen ja uuden taidelajin, sirkustaiteen, rantautuminen Suomeen muodostivat taustan suomalaiselle nykysirkustoiminnalle. Sirkuskoulutuksen järjestäytymisellä oli tässä tärkeä rooli: perinteisesti sirkustaidot olivat kulkeneet perheissä sukupolvelta toiselle, mutta sirkuskerhojen kautta taitojen opetus alkoi tulla aivan uusien ihmisryhmien ulottuville. Ensimmäinen nuorisosirkus oli lääkäri Claes Cedercreutzin vuonna 1972 perustama Haminan teinisirkus. Sittemmin vastaavanlaisia kerhoja perustettiin muillekin paikkakunnille, ja sirkusleirit keräsivät kokoon nuoria harrastajia. Ensimmäinen valtakunnallinen sirkustaidetapahtuma järjestettiin vuonna 1982. (Purovaara 2005, 182–183.) 1980- ja 1990-luvuilla Suomeen kehittyikin maailmanlaajuisesti ainutlaatuinen nuorisosirkusverkosto (Åstrand 2010, 8).

Sirkus alettiin ottaa huomioon 1990-luvulta lähtien monissa kulttuurihallinnon työryhmissä ja kehityshankkeissa. Ensimmäiset uutta ilmaisua etsivät esitykset nähtiin 1990-luvun puolivälissä. Näitä olivat esimerkiksi tamperelaisen Sorin Sirkus -nuorisosirkuksen esitykset. Myös jotkut teatteri- ja tanssiryhmät kiinnostuivat sirkuksesta. Ensimmäinen suomalainen uuden sirkuksen ryhmä, Circo Aereo perustettiin vuonna 1996. Sirkuksen uudet vaikutteet ovat Purovaaran mukaan johtaneet kahteen suuntaan: yhtäältä sirkuksen perinteisiä numeroita ja temppuja on käytetty sellaisenaan elävöittämään esimerkiksi tanssiteatteria tai nykytanssia ja toisaalta alan sisältä lähteneet taiteilijat ovat kehittäneet omia lajejaan eteenpäin. Sirkustaide sai vuonna 1999 Taiteen keskustoimikunnan yhteyteen oman sirkus- ja estraditaiteen jaoston. Nykysirkuksen tuotantokeskus Cirko – Uuden Sirkuksen Keskus perustettiin 2002. (Purovaara 2005, 183–188.) Toisin kuin tanssin ja teatterin alalla, sirkuksen alalla ei ole valtionosuutta saavia ryhmiä.

Esitystaide / performanssi

Performanssi-/esitystaiteeseen on eri aikoina viitattu eri termein[4]. 1960-luvulla puhuttiin happeningeista, Fluxus-tapahtumista ja aktioista ja 1970-luvulla kehotaiteesta, 1980-luvulla alettiin puhua performanssista, kun taas 1990-luvulla palattiin puhumaan kehotaiteesta performanssin käsitteen säilyessä käytössä jonkinlaisena yleiskäsitteenä. Esitystaide ja brittien suosima sateenvarjotermi Live Art ovat 2000-luvun terminologiaa. (Erkkilä 2008, 17–18.)

1970-luvun vaihtoehtoisen, kokeellisen taiteen piirissä syntyi Suomessa ryhmiä, joilla oli yhteyksiä performanssitaiteeseen. Varhaisimpiin ryhmiin kuuluivat esimerkiksi Metsäteatteri-ryhmä sekä 1970-luvun puolessavälissä perustettu esityksiä ja maataidetta tekevä Record Singers. Varsinaisesti performanssitaide tuli kuvataiteen kentälle 1980-luvulla. Mukana oli jo 1960- ja 1970-luvulla toimineita taiteilijoita, mutta monet 1980-luvun ryhmät olivat uuden sukupolven, usein taideopiskelijoiden perustamia. Erkkilän (2008) mukaan kuvataide oli 1980-luvulla ylipäätään murroksessa. Osa taidekriitikoista oli innoissaan uudesta taidemuodosta, sitä pidettiin uuden airuena. Performanssia ja videotaidetta tehneet Kuvataideakatemian opiskelijat kritisoivat saamaansa taidekoulutusta, jonka koettiin olevan irrallaan Euroopan taidetapahtumista. Tuolloin perustettiin ryhmät, kuten Ö-ryhmä, Auki-ryhmä, Turppi-ryhmä, Jack Helen Brut, Homo $ ja Helmut Pantzer. Näistä Jack Helen Brut sai kuvataiteen valtionpalkinnon vuonna 1985. Positiivisesta huomiosta huolimatta performanssitaide ei 1980-luvulla kuulunut julkisesti tuettuihin taidemuotoihin. Taiteidenvälinen taiteilijayhdistys Muu ry perustettiin vuonna 1987 yhtenä päämääränään tämän puutteen korjaaminen. (Erkkilä 2008, 53–64.)

Howard S. Beckerin mukaan taidemaailmaa voi ajatella suurena kokonaisuutena, jossa on alaryhmiä. Toisaalta voitaisiin nähdä, että taidemaailmoja on useita, sillä taiteen alalla on paljon alalohkoja, joilla toimivat henkilöt eivät juuri ole yhteydessä toisissa alalohkoissa toimiviin. Taidemaailma(t) määrittelevät jatkuvasti osaa toiminnoista taiteeksi ja osaa ei-taiteeksi. Ei-taiteesta voi tulla taidetta, kun tarpeeksi moni määrittelee sen taiteeksi. Taiteenalat voivat myös eriytyä omiksi systeemeikseen, jolloin ”vanha” taidemaailmojen tai alaryhmien jako ei enää pädekään. (Becker 1982, 158.) Tätä kuvastaa esimerkiksi Suomessakin käyty keskustelu siitä, mainitaanko valtion tukemat taidemuodot Taiteen edistämiskeskusta koskevassa laissa, ja jos näin tehdään, kuinka uudet taidemuodot pääsevät tuen piiriin. Ajan mittaan tuen piiriin päässeitä taidemuotoja ovat juuri sirkustaide ja esitys- ja performanssitaide sekä sarjakuva. Vaikka performanssi- ja esitystaide muun muassa Taiteen edistämiskeskuksen avustustilastoissa sisällytetään taustataiteenaloihinsa, niin kentällä on ollut erityisesti 2000-luvulla pyrkimyksiä perustaa taiteenalalle samanlaisia rakenteita kuin edellä käsittelemillämme taiteenaloilla.

4 Helena Erkkilän (2008) mukaan (vahvasti yleistäen) performanssitaide-termiä on käytetty sellaisista taiteilijan ruumiillisuutta elementtinä käyttävistä taideaktiviteeteista, jotka esitetään elävinä esityksinä yleisölle ja usein monia välineitä hyödyntäen (Erkkilä 2008, 15). Performanssilla voidaan viitata myös pelkkään tekniikkaan. Uudemman käsitteen ”esitystaide” avulla on pyritty laajentamaan perinteistä käsitystä performanssitaiteesta katoavana ja erillistä dokumentointia vaativana taidemuotona esimerkiksi videolle ja verkkoon tehtyihin esityksiin sekä julkisessa tilassa pikemminkin kuin erityisessä esitystilassa toteutettuihin tekoihin, tapahtumiin ja interventioihin. Esitystaide-termiä käyttävät erityisesti teatterintekijät, jotka hakevat uusia ilmaisumuotoja ja toimintatapoja ja mieltävät esitystaiteen vastavoimaksi näyttämötaiteelle. (Arlander 2009, 7–9.) Käytämme tässä työssä performanssin ja esitystaiteen käsitteitä rinnakkaisina.

3.2 Taiteilijoiden koulutus

Koulutus on usein edellytys sille, että henkilö voi harjoittaa ammattia. Usein on myös niin, että ammatin arvostus ja palkkataso ovat sidoksissa ammatin vaatimaan korkeaan koulutukseen. Taiteen työmarkkinoilla muodollisen koulutuksen merkitys tuloihin ja työllisyyteen eroaa osin monista muista aloista. Koulutus vaikuttaa siihen kuinka paljon ja minkälaisia ammattilaisia taidealoilla toimii. Suhtautuminen taidealan muodolliseen koulutukseen on kuitenkin kaksijakoinen. Yhtäältä nähdään, että ihmisen osaaminen ja luovuus ratkaisee taiteen kentällä eikä taiteilijuus synny suoraan tutkinnosta. Toisaalta korostetaan oikeutta koulutukseen ja katsotaan laajan taidealan koulutuksen takaavan taiteellisen työn laadun. Taidealoilla oppilaitokset ovat antamansa koulutuksen lisäksi tärkeä väylä yhteyksien luomisessa taiteen kenttään; vaikka opetus ja harjoittelupaikkojen tuomat mahdollisuudet eivät suoraan johtaisi työllistymiseen, ne antavat väylän taiteilijayhteisöön pääsemiseen ja taiteilijaidentiteetin syntymiseen. (Karhunen 2004, 39–40.)

Eri taiteenaloilla niitä tukevat rakenteet ja koulutus ovat eri-ikäisiä. Teatterin ja tanssin aloilla ammatillista koulutusta on annettu 1900-luvun alkupuolelta lähtien. Näyttämötaiteilijoista näyttelijöitä koulutettiin aluksi Suomen Kansallisteatterin ja Svenska Teaternin oppilaskouluissa sekä yksityisessä Suomen Näyttämöopistossa. Suomen Teatterikoulu perustettiin vuonna 1943. Teatterikoulussa näyttämötaiteen koulutus laajeni näyttelijöistä uusiin ammattiryhmiin: ohjaajiin (1953), lavastajiin (1953–1962) sekä korkeakouluosaston perustamisen myötä vuonna 1962 dramaturgeihin ja muihin teatterialan ammattilaisiin. Teatterikoulu muuttui korkeakouluksi vuonna 1979. Koulutus laajeni 1980-luvulla tanssitaiteeseen ja valo- ja äänisuunnitteluun sekä 1990-luvulla taidepedagogiikkaan ja musiikkiteatteriin (sittemmin lakkautettu). Vuoden 2013 alussa Teatterikorkeakoulu yhdistyi Sibelius-Akatemian ja Kuvataideakatemian kanssa Taideyliopistoksi. Teatterikorkeakoulun lisäksi ohjaajia ja näyttelijöitä koulutettiin 1960-luvulta lähtien Yhteiskunnallisen korkeakoulun (Tampereen yliopiston) yhteyteen perustetun Draamastudion kursseilla. Kurssi muuttui näyttelijäntyön laitokseksi vuonna 1987. Ammattikorkeakouluissa puolestaan aloitettiin 1990-luvulla uuden ammattiryhmän, teatteri-ilmaisun ohjaajien, koulutus. (Karhunen & Rensujeff 2006, 17–18.). Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa (aik. Taideteollinen korkeakoulu) voi lisäksi opiskella korkeakoulutasolla pukusuunnittelua ja näyttämölavastusta. Ammatillisella toisella asteella on mahdollista suorittaa teatterialan ammattitutkinto ja erikoisammattitutkinto, jotka ovat kummatkin teatteritekniikan alan tutkintoja.

Tanssijoita koulutettiin 1980-luvulle saakka Suomen Kansallisoopperan balettikoulussa (perustettu vuonna 1922) ja ammattiliittojen ja yksityisten tanssikoulujen kursseilla. 1980-luvulla Teatterikorkeakoulun yhteyteen perustettiin tanssitaiteen laitos (1983), jossa voi opiskella tanssijaksi tai koreografiksi, sekä vuonna 1996 tanssi- ja teatteripedagogiikan laitos. Kuopion konservatorion tanssinopettajalinja aloitti toimintansa vuonna 1987. Tanssin koulutus laajeni edelleen 1990-luvulla ja tuli osaksi virallista tutkintojärjestelmää. Tanssialan perustutkinto toisen asteen ammatilliseen koulutukseen vahvistettiin vuonna 2001. (Karhunen & Rensujeff 2006, 17.) Ammattikorkeakouluissa annettava tanssialan koulutus tähtää tanssinopettajan tutkintoon.

Tanssin ja teatterin koulutukseen verrattuna sirkuksen ja performanssi- ja esitystaiteen ammatillinen koulutus on hyvin nuorta. Sirkusalan ammatillinen koulutus käynnistyi vuonna 1994 Turun taiteen ja viestinnän oppilaitoksen järjestämällä sirkusohjaajan koulutuksella. Myöhemmin koulutuksessa alettiin painottaa myös esiintymistä sirkusohjaamisen ohella ja koulutus muuttui tanssi- ja teatterialan AMK-tutkintoon tähtääväksi. (Åstrand 2010, 8.) Erityisiä performanssitaiteen koulutuslinjoja taas on ollut Teatterikorkeakoulun sekä Satakunnan ammattikorkeakoulun alaisuudessa.

Taiteenalan oman, julkisesti rahoitetun koulutuksen saaminen liittyy samaan taiteenalan legitimointiprosessiin kuin muidenkin tukiorganisaatioiden kuten ammattiliittojen, taiteenalakohtaisten tiedotuskeskusten, valtakunnallisten kattojärjestöjen ja tietyn taiteenalan taidetoimikunnan perustaminen. Valtion ja muun julkisen rahoituksen näkökulmasta näiden rakenteiden olemassaolo tuo taiteenalan julkisen rahoituksen ja sitä kautta myös julkisen kontrollin kohteeksi. Taiteenalan näkökulmasta rakenteet tuovat sen marginaalista näkyväksi osaksi taidekenttää.

Näyttämötaiteen alalla Teatterikorkeakoulussa (TeaK) (nyk. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu), Aaltoyliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa (TaiK) ja Tampereen yliopistossa olevat aloituspaikat eivät ole suuresti vaihdelleet vuosittain 2006–2012. Teatterikorkeakoulusta valmistui vuosina 2005–2012 keskimäärin 64 maisteria vuodessa yhteensä kaikista koulutusohjelmista. Tampereen yliopistosta maistereita valmistui vuosina 2005–2012 keskimäärin 7 maisteria vuosittain. Ammattikorkeakouluista on valmistunut vuosina 2005–2012 keskimäärin 51 teatteri-ilmaisun ohjaajaa vuosittain. Näyttämötaiteen toisen asteen koulutus on teknistä koulutusta, koulutusnimikkeinä puvustus, teatteritekniikka, tarpeistonvalmistus tai lavasterakentaminen (artesaani) sekä teatteri- ja esitystekniikka (media-assistentti).

Tanssistrategian työpapereiden mukaan tanssin alan koulutus on lisääntynyt vuosina 2002–2008: opiskelijoiden määrä nousi tällä aikavälillä 287 opiskelijasta 409 opiskelijaan. Vuonna 2008 suoritetusta 98 tutkinnosta 51 prosenttia oli toisen asteen tanssijan tutkintoja, 20 prosenttia tanssinopettajan AMK-tutkintoja ja 29 prosenttia TeaKin kandidaatin tai maisterin tutkintoja. (Laakkonen 2010, 5.) Keräämässämme vuosia 2005–2012 käsittelevässä aineistossa aloituspaikkojen ja toisaalta valmistuneiden tutkintojen määrissä on jonkin verran vaihtelua vuosittain. TeaKin maisteri- ja kandidaatin ohjelmista valmistuu keskimäärin 25 tutkintoa vuosittain, tanssinopettajia (AMK) valmistuu vuosittain 26 ja toisen asteen koulutuksista tanssijoita valmistuu keskimäärin 38 vuosittain.

Sirkustaiteessa koulutusta annetaan toisella asteella Koulutuskeskus Salpauksessa Lahdessa, ja sisään otetaan joka toinen vuosi noin 18 opiskelijaa. Turun ammattikorkeakoulussa on mahdollista opiskella sirkusta esittävän taiteen koulutusohjelmassa. Sirkuksen opintoihin otetaan joka toinen vuosi noin 15 opiskelijaa. Keräämämme aineiston perusteella Salpauksesta valmistuu keskimäärin 8 sirkusartistia vuodessa. Turun ammattikorkeakoulussa sirkus oli aikaisemmin yhdistetty nukketeatterin kanssa samalle linjalle, jolloin sirkuksen lukujen erottelu on tässä yhteydessä mahdotonta. Vuonna 2010 valmistui 16 teatteri-ilmaisun ohjaajaa, joiden suuntautumisvaihtoehtona oli sirkus, kun taas vuosina 2011 ja 2012 linjalta ei valmistunut yhtään sirkuksen opiskelijaa.

Esitystaiteen ja -teorian opetusohjelma käynnistyi Teatterikorkeakoulussa vuonna 2001. Vuonna 2009 opetusohjelman nimi muuttui muotoon MA Degree Programme in Live Art and Performance Studies ja samalla opetuskieli muuttui englanniksi. Vuosina 2001–2012 opetusohjelmassa/ maisteriohjelmassa on ollut 30 perustutkinto-opiskelijaa, joista valmistuneita on 15. Jatko-opiskelijoita on viisi (Nybondas 2013). Performanssitaiteen koulutusta on ollut mahdollista saada vuonna 1998 Turussa ammattikorkeakoulun taideakatemiassa Crossing Borders in Performing Arts -ohjelmassa (BA). Ohjelmasta valmistui vain yksi vuosikurssi. Satakunnan ammattikorkeakoulu aloitti vuonna 2010 esitystaiteen koulutuksen, josta ensimmäiset opiskelijat valmistuvat vuonna 2014.

Taulukko Suomessa tarjottavasta teatteri-, tanssi-, sirkus- sekä performanssi- ja esitystaiteen koulutuksesta vuosilta 2005–2012 esitetään liitteessä 2.

3.3 Julkinen rahoitus vapaalle kentälle

Ryhmien toimintamahdollisuuksien arviointi kulminoituu usein kysymykseksi resursseista, rahoituksesta. Suomessa valtion ja kuntien tuki muodostaa huomattavan osan esittävien taiteiden rahoituksesta. Rautiaisen (2008) mukaan taiteen julkinen tuki voidaan jakaa suoraan ja välilliseen tukeen. Suoria tuki-instrumentteja ovat taiteen jakeluketjun eri osiin kohdistuvat rahalliset avustukset, kuten taiteilijoille maksettavat apurahat. Välilliseksi tueksi taas katsotaan esimerkiksi toimijoille suunnatut verotukselliset ja sosiaalipoliittiset erityisratkaisut, tekijänoikeusjärjestelmä ja sen mahdollistamat korvaukset sekä taiteilijakoulutus. (Rautiainen 2008, 16–18.)

Suora tuki on kehittynyt viime vuosikymmeninä kolmilohkoiseksi. Ensimmäisen lohkon muodostaa suora taiteilijatuki, toisen lohkon julkisesti tuetut valtionosuusrahoituksen piirissä olevat taidelaitokset ja kolmannen lohkon muiden taideyhteisöjen julkiset tukijärjestelmät. Yksittäisen taiteilijan kannalta tarkastellen julkinen tuki suodattuu eri taiteenalojen ansaintalogiikan mukaisesti eri tavoin yhden tai useamman edellä käsitellyn lohkon välityksellä. Esimerkiksi näyttämötaiteessa taiteilijat voivat saada palkkatuloja VOS-taidelaitoksilta ja vapaan kentän yhteisöiltä tai saada taiteilijatukeen kuuluvia apurahoja. (Rautiainen 2008, 19.)

Valtio rahoittaa teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten teattereiden ja ryhmien toimintaa harkinnanvaraisin toiminta-avustuksin ja produktioille kohdistetuin avustuksin. Myös yksittäiset taiteilijat voivat saada erilaisia apurahoja taiteelliseen toimintaan tai produktioihin vapaalla kentällä. Monista harkinnanvaraisista avustuksista ja apurahoista päättävät valtion taidetoimikunnat, joiden jäsenet ovat taiteenalojensa asiantuntijoita. Tässä tutkimuksessa käsiteltyjen taiteenalojen taidetoimikunnista näyttämötaidetoimikunta on pitkäikäisin – se on ollut olemassa vuodesta 1968 lähtien. Tanssitaidetoimikunta perustettiin vuonna 1983 ja sirkus sai oman jaostonsa vuonna 1998, aluksi yhdistettynä sirkus- ja estraditaiteen jaostona. Performanssi- ja esitystaiteella ei ole ollut omaa toimikuntaa tai jaosta, mutta muutamille tämän taiteenalan ryhmille on myönnetty toiminta-avustusta näyttämötaidetoimikunnasta[5].

Teattereille ja ryhmille suunnattu harkinnanvarainen toiminta-avustus eroaa teatteri- ja orkesterilain takaamasta valtionosuudesta ja -avustuksesta siten, että harkinnanvaraista avustusta täytyy anoa joka vuosi kun taas valtionosuus ja -avustus ovat ehtojen täyttyessä jatkuvia avustusmuotoja. Harkinnanvaraista avustusta hakeneita toimijoita arvioidaan vuosittain hakuprosessin yhteydessä toiminnan laatuun, laajuuteen ja vaikuttavuuteen sekä talouteen ja toiminnan organisointiin liittyvin kriteerein (Taiteen edistämiskeskus, Päätöksenteossa käytettäviä vertailuperusteita). Valtionosuus perustuu ministeriön myöntämiin, valtionosuuteen oikeuttaviin henkilötyövuosiin. Valtionosuuden määrä vaihtelee vuosittain suhteellisen vähän riippuen henkilötyövuosien määrästä ja niiden vahvistetusta hinnasta.

5 Taidetoimikuntajärjestelmä on tätä raporttia kirjoitettaessa kokenut muutoksen. Vuonna 1968 perustettu Taiteen keskustoimikunta (ks. Laki taiteen edistämisen järjestelyistä 328/67) on lakkautettu ja sen tilalla on toimintansa aloittanut Taiteen edistämiskeskus vuoden 2013 alusta lähtien (ks. Laki Taiteen edistämiskeskuksesta 30.11.2012/657). Taidetoimikuntien nimet ja alueet ovat muuttuneet.

Kuntien roolista vapaan kentän rahoittajana ei ole saatavilla kootusti tilasto- tai tutkimustietoa. Kunnat myöntävät halunsa ja kykynsä mukaan avustuksia ja apurahoja taiteilijoille ja yhteisöille. Kunnan avustus voi olla ammattilaisryhmälle merkittävä, vakituisesti maksettava toiminta-avustus, joka osaltaan mahdollistaa vakituisen toiminnan. Kunnan avustus voi myös olla produktiokohtaista tai olla luonteeltaan tappiontakuu. Lisäksi kunnat voivat tukea vapaan kentän ryhmiä vuokra-avustuksin sekä tarjoamalla tiloja käyttöön ilmaiseksi tai alle markkinahinnan. Kuntien rooli teatteri- ja orkesterilain piirissä olevien taidelaitosten rahoittamiseen on ollut merkittävä[6].

3.4 Yhteenveto: taiteenalojen kehityspolut

Suomalaisen teatterin, tanssitaiteen, sirkustaiteen ja performanssi- ja esitystaiteen kentät ovat eri-ikäisiä ja rakentuneet eri tavoin. Teatterin vapaa kenttä syntyi suhteessa laitosteatteriverkkoon, halusta tehdä teatteria toisin. Teatterin taiteenala oli Suomessa institutionalisoitunut 1960-luvulle tultaessa porvarillisista ja työväenteattereista kaupunginteattereiden verkostoksi. Alan ammattiin johtavaa koulutusta on ollut olemassa näyttelijäkoulutuksena 1900-luvun alkupuolelta ja muihin ammattiryhmiin eriytyen vuosisadan puolesta välistä lähtien. Teatterin vapaan kentän ryhmistä 11 pääsi kaupunginteattereiden ohella vuonna 1993 voimaan tulleen teatteri- ja orkesterilain piiriin. Lain piiriin otetaan aika ajoin uusia teattereita, mutta kasvava määrä vapaan kentän teatteriryhmiä on harkinnanvaraisen julkisen rahoituksen varassa.

Tanssitaiteen kentällä Kansallisoopperan baletti oli 1970-luvulle saakka ainoa mahdollisuus harjoittaa ammatillista toimintaa tanssitaiteessa. 1970-luku oli modernin tanssin vapaiden ryhmien ammatillisen toiminnan käynnistymisen aikaa; ammatilliseen toimintaan oli ollut pyrkimystä klassisen baletin ulkopuolella jo aikaisemmin, mutta se mahdollistui vasta 1970-luvulle tultaessa. 1980-luvulla käynnistettiin tanssijoiden ja koreografien koulutus Teatterikorkeakoulussa. Teatteri- ja orkesterilain piiriin pääsi kuusi tanssiteatteria vuonna 1993, myöhemmin vuonna 2004 käynnistettiin tanssin aluekeskusten toiminta. Teatteriin verrattuna tanssitaiteen kentällä on vähemmän tuotantorakenteita (em. VOS-teatterit ja aluekeskukset). Tanssin ammattiin johtavan koulutuksen voimakas lisääntyminen 2000-luvulla yhdessä rakenteiden vähäisyyden kanssa on johtanut tilanteeseen, jossa valtaosa tanssitaiteen tuotannosta tapahtuu vapaalla kentällä, harkinnanvaraisen julkisen rahoituksen tuella.

Sirkustaiteen ryhmät ovat syntyneet perinteisen, kaupallisen sirkuksen rinnalle. Suomeen ensimmäiset nykysirkuksen tai uuden sirkuksen ammatillisesti toimivat ryhmät syntyivät 1990-luvulla. Sirkusalan ammattiin johtavaa koulutusta on ollut saatavilla Suomessa 1990-luvulta lähtien. Teatteriin ja tanssitaiteeseen verrattuna sirkustaide on nuori taiteenala, jolla ei ole omia taidelaitoksia. Sirkustaidetta tehdäänkin pääsääntöisesti vapaalla kentällä. Performanssi- ja esitystaide ovat taas ilmenneet eri taiteenalojen avantgardessa, ja ne sijoittuvat osaksi esittävien taiteiden ja kuvataiteen historiallista kehitystä ja nykypäivää. Performanssi- ja esitystaiteen piirissä on 2000-luvulla kehitetty myös omia rakenteita: taiteenalalle on perustettu omia koulutusohjelmia ja organisaatioita alan kehitystä tukemaan.

---

6 Esimerkiksi valtionosuutta saavien teattereiden osalta kunnan rahoitusosuus on ollut vuosina 1993–2010 keskimäärin yli puolet teattereiden tuloista. Vuonna 2010 kunnat rahoittivat valtionosuusteattereita yhteensä noin 60 miljoonalla eurolla. (Ruokolainen 2012, 21.)

4 Vapaan kentän toimijat ja tuotannot

Tarkat lukumäärät kiinnostavat tilastojen tekijöitä ja niitä tahoja, jotka ennakoivat ja määrittelevät resurssien jakamista. Niitä käytetään esimerkiksi arvioitaessa, kuinka monelle kriteerit täyttävälle teatterille valtionosuutta voidaan jakaa tai kuinka paljon nostopaineita on vapaalle kentälle suunnattavassa tuessa tietyssä kaupungissa. Vapaan kentän ilmaiseminen tarkkoina lukuina on kuitenkin erittäin haastavaa. Tämä johtuu siitä, että kentällä toimii alati vaihteleva joukko toimijoita; taiteilijat muodostavat produktiokohtaisia ja lyhytaikaisia työryhmiä, yksittäiset taiteilijat työllistyvät välillä VOS-organisaatioihin, välillä lähtevät niistä työskennelläkseen vapaalla kentällä. Taiteilijana olemiselle ei ole olemassa tiettyä taustakoulutusta, jolloin koulutuksista vuosittain valmistuvien määrä ei suoraan kerro uusien taiteilijoiden määrää. Vapaan kentän lukumääriä laskettaessa on usein pakko määritellä kohde sen mukaan, mihin tarkoitukseen lukuja käytetään. Tällöin tulokset eivät voi millään lailla kuvata vapaan kentän koko moninaisuutta.

Tässä luvussa esittelemme lukumääriä ja tilastotietoja, jotka ovat tiukasti sitoutuneet lähdeaineistoihinsa, ja joiden ei erikseen tarkasteltuna voida väittää antavan täysin kattavaa kuvaa vapaasta kentästä. Samaa ilmiötä kuvataan kuitenkin usean eri lähteen kautta, ja tällöin eri lähdeaineistot täydentävät toisiaan ja tuottavat monipuolisen kuvan aiheesta. Tarkastelussa ovat valitsemiemme alojen taiteilijoiden määrä, vapaalla kentällä pääkaupunkiseudulla esitettyjen produktioiden määrä vuosina 2009–2011 sekä erilaiset tunnusluvut koskien valtion toiminta-avustusta saavia vapaan kentän ryhmiä.

4.1 Taiteilijoiden määrä

Taiteilijoiden määrää on käsitelty useissa taiteilijatutkimuksissa. Jotta lukumäärä voidaan laskea, täytyy ensin määritellä, kuka on taiteilija – ja mikä on taidetta. Kuten Karttunen (2004, 17) toteaa, taiteilijan määrittely on niin moniulotteinen ja vaikea tehtävä, että sitä tehtäessä olisi hyvä käyttää erilaisia rinnakkaisia rajauksia ja lähdeaineistoja. On myös huomattava, että erilaisiin tarkoituksiin tarvitaan erilaisia taiteilijan määritelmiä (esimerkiksi koulutuksen kautta taiteilijaksi määriteltävä henkilö voi olla eri kuin tulonhankinnan kautta taiteilijaksi määriteltävä). Se, millaiseen taiteilijoiden lukumäärään päädytään, riippuu olennaisesti käytetyistä aineistoista ja kriteereistä.

Myös Rensujeff (2003, 15–16) toteaa, että taiteilijoiden lukumäärää koskevat päätelmät ovat sidoksissa taiteilijan määrittelyyn ja erilaisiin luokitusjärjestelmiin, ja nämä molemmat muuttuvat ajassa. Hänen mukaansa voidaan kuitenkin nähdä, että taiteilijoiden lukumäärä on kasvanut Suomessa parin viimeisen vuosikymmenen aikana merkittävästi. Selitykseksi alan vetovoimalle on useimmiten tarjottu ei-taloudellisten etujen merkittävyyttä ja taiteilija-ammattien joustavuutta, joka mahdollistaa tulojen kompensoimisen muun työn tekemisellä sekä taiteen tekemisestä itsestään saatavalla tyydytyksellä.

Ammattiliittojen jäsenmäärät ovat yksi perinteinen taiteilijoiden määrän mittari, mutta osa taiteilijoista jää niiden ulkopuolelle. Ammattiliittojen jäsenyydelle on ehtoja, joiden johdosta osa taiteen kentällä epäsäännöllisesti tai osa-aikaisesti työskentelevistä jää jäsenyydettä. Liittoihin kuulumattomien taiteilijoiden määrästä on olemassa vain arvioita. Taiteilijoiden lukumäärää voidaan arvioida myös sen perusteella, kuinka paljon

työssäkäyviä taiteilijoita on Tilastokeskuksen työssäkäyntitilastossa. Työssäkäyntitilaston rajoitus on se, että se ottaa huomioon vuoden viimeisenä viikkona työllisinä olleet. Ulkopuolelle jäävät siis juuri tuolla hetkellä ilman työtä olleet taiteilijat sekä muusta kuin taideammatista tuolla hetkellä palkkansa saavat taiteilijat.

Tietoja yksittäisistä taiteilijoista kerätään usein kyselyllä. Esimerkiksi Kaija Rensujeffin tutkimus ”Taiteilijan asema – raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla” (2003) perustuu kyselylle, joka oli suunnattu taiteilijajärjestöjen jäsenille ja vuonna 2000 valtion apurahan saaneille. Yhteensä kyselyyn vastasi yli 2000 taiteilijaa. Taiteenalakohtaisesti vastausprosentit vaihtelivat 41 prosentista 71 prosenttiin. Kyselytutkimusten ongelmana on se, että niiden vastausprosentti voi jäädä alhaiseksi.

Teatteritaiteen alalla voidaan arvioida työskentelevän ainakin 2500 henkeä, joista yli 1500 henkeä freelancereina. Alalla työskentelevistä 2500 hengestä arviolta noin 1500 on työikäisiä näyttelijöitä. Muita lukumäärässä edustettuina olevia ammattiryhmiä ovat ohjaajat, dramaturgit, lavastajat, pukusuunnittelijat sekä valo- ja äänisuunnittelijat. Arvio alalla työskentelevien lukumäärästä perustuu ammattiliittojen jäsenmääriin vuonna 2013 (yhteensä 2071) ja Tilastokeskuksen työssäkäyntitilastoon vuodelta 2009[7] (noin 1865 näyttelijää ja ohjaajaa). Liittojen jäsenyyden ulkopuolelle jää toimijoita joko omasta halustaan tai siksi, etteivät jäsenyyden määritelmät täyty. Lisäksi pääasiassa opettajina toimivat voivat kuulua muihin ammattiliittoihin.

Vuonna 2012 VOS-puheteattereissa oli 697 vakinaisen taiteellisen henkilökunnan henkilötyövuotta ja 720 tilapäisen taiteellisen henkilökunnan henkilötyövuotta (jakaantuen useammalle osa-aikaiselle työntekijälle) (Teatteritilastot 2012, 60). Tilapäistä taiteellista henkilökuntaa, johon usein työllistyy lyhytaikaisiin työsuhteisiin vapaalla kentällä työskenteleviä toimijoita, on siis henkilötyövuosien määrässä enemmän kuin vakinaista taiteellista henkilökuntaa. Tilapäiseen taiteelliseen henkilökuntaan kuuluu lukumääräisesti paljon enemmän henkilöitä kuin vakinaiseen henkilökuntaan. Teatterissa sekä näyttelijöiden, ohjaajien että taiteellisten suunnittelijoiden työ painottuu freelance- ja lyhytaikaisiin työsuhteisiin (mm. Rensujeff 2003; Kokkonen, Loppi & Karjalainen 2002). Tilapäisten työntekijöiden tekemät henkilötyövuodet ovat lisääntyneet vuodesta 1990 vuoteen 2010 noin 20 prosentista yli 30 prosenttiin kaikista henkilötyövuosista, kun tarkastellaan kaikkia valtionosuutta saavia teattereita. Ryhmä- ja pienteatterit sekä tanssiteatterit ovat suurempia tilapäisen työvoiman käyttäjiä. Näissä tilapäisten henkilötyövuosien osuus on kasvanut samalla aikavälillä 30–40 prosentista yli 50 prosenttiin kaikista henkilötyövuosista. (Ruokolainen 2012, 53–54.)

Vuonna 2003 ilmestyneen Kaija Rensujeffin tutkimuksen “Taiteilijan asema” mukaan näyttämötaiteilijoiden (näyttelijät, ohjaajat, dramaturgit, lavastajat, pukusuunnittelijat ja valo- ja äänisuunnittelijat; myös estradi- ja sirkustaiteilijat, joita on noin seitsemän prosenttia perusjoukosta) sukupuolijakauma oli hyvin tasainen; uudessa, vuotta 2010 koskevassa aineistossa se oli muuttunut hieman naisvaltaisemmaksi (55 % naisia). Noin puolet näyttämötaiteilijoista asui pääkaupunkiseudulla. (Rensujeff 2003, 74–75; Rensujeff 2013.) Myös taidetoimikuntien apurahatilastoista saadut tiedot osoittavat samansuuntaisia lukuja: Taiteen keskustoimikunnalta vuonna 2012 näyttämötaiteen apurahaa hakeneista naisten osuus sekä hakijoista että saajista oli noin 60 prosenttia, ja pääkaupunkiseudulla asui noin 60 prosenttia valtion näyttämötaidetoimikunnan apurahan hakijoista ja saajista (Karhunen 2012, 17–18).

---

7 Työssäkäyntitilastossa käytettävä ammattiluokitus on muuttunut vuonna 2010. Tietoa näyttelijöiden ja ohjaajien määristä ei ole enää mahdollista saada, vaan ne sisältyvät luokkaan taiteilijat.

Tanssitaiteen osalta ammattiliittojen jäsenmäärän ja työssäkäyntitilaston perusteella voidaan arvioida, että yhteensä kentällä työskentelee yli 1000 tanssin ammattilaista. Samaan lukumäärään päätyi myös tanssin strategiatyötä tehnyt työryhmä (Laakkonen 2009, 14). Tästä määrästä noin joka kymmenennellä on pitkäaikainen tai vakituinen työpaikka tanssitaiteilijana. Tanssiteatterit Suomessa ovat pieniä, ja niissä on vain muutamia kymmeniä vakituisia tanssijan työpaikkoja. Suurin osa vakinaisista tanssijan työpaikoista onkin Suomen Kansallisoopperassa. Opettajina toimivilla vakituisia työpaikkoja on huomattavasti useammalla.

Rensujeffin ”Taiteilijan asema” -tutkimuksen perusjoukossa oli 681 tanssitaiteilijaa (taiteilijajärjestöjen jäsenet ja vuonna 2000 taiteilija-apurahan saajat), joista lähes 90 prosenttia oli naisia; vuotta 2010 koskevassa aineistossa naisten osuus on entisestään vahvistunut ollen tasan 90 prosenttia. Noin 57 prosenttia asui pääkaupunkiseudulla ja lisäksi 33 prosenttia muualla Etelä-Suomessa; vuotta 2010 koskevassa aineistossa 61 prosenttia tanssitaiteilijoista asui pääkaupunkiseudulla. (Rensujeff 2003, 17–20, 79; Rensujeff 2013.) Taiteen keskustoimikunnan vuonna 2012 tanssitaiteelle jakamissa apurahoissa naisten osuus sekä hakijoista että saajista oli yli 80 prosenttia. Pääkaupunkiseudulla asui noin 60 prosenttia valtion tanssitaidetoimikunnan apurahojen hakijoista ja saajista. (Karhunen 2012, 17–18.)

Sirkusala on edellisiä uudempi ja taiteilijamäärältään pienempi taiteenala; ammattiaan harjoittava sirkusammattilaisten määrä Suomessa sijoittunee välille 150–200 henkeä. Sirkusammattilaisten määrää on vaikea arvioida ammattiliiton jäsenmäärän perusteella, sillä sirkusammattilaisia kuuluu useampaan etujärjestöön: esimerkiksi Esiintyvät taiteilijat ry -etujärjestöön kuuluu 40–50 sirkustaiteilijaa ja TeMen[8] alaiseen Suomen tanssi- ja sirkustaiteilijat ry:hyn 75 ammattilaista. Vuonna 2009 Taiteen keskustoimikunnassa toteutetun Sirkusalan ammatillinen koulutus ja työelämä -kyselyn kohderyhmässä oli 170 Suomesta alalle valmistunutta henkilöä. Sirkustaiteessa ei ole VOS-tukea nauttivia ryhmiä; sirkusalan ammattilaisia työllistävät perinteiset kiertävät sirkusryhmät, VOS-puheteatterit ja -tanssiteatterit, valtion toiminta-avustusta saavat ryhmät sekä näiden avustusten ulkopuolella olevat vakiintuneet ja produktiokohtaiset ryhmät. Sirkuskoulujen työpaikat ovat taiteilijoille tärkeitä toimeentulon lähteitä. (Åstrand 2010, 5–15.)

Rensujeffin ”Taiteilijan asema” -tutkimuksessa sirkusalaa käsitellään osana näyttämötaidetta, joten edellä käsiteltyjä teatterin ja tanssin aloja vastaavia tietoja ei ole saatavilla. Åstrandin (2010) sirkusalan koulutuksesta valmistuneille suunnatusta kyselystä käy ilmi, että ala on koulutuksen myötä naisvaltaistunut; kyselyyn vastanneista 72 prosenttia oli naisia, joka vastasi melko hyvin selvityksen perusjoukon sukupuolijakaumaa. Vuonna 1999 Taiteen keskustoimikunnassa tehtiin sirkus- ja estraditaiteilijoita koskenut kyselytutkimus, jonka vastaajista puolestaan 89 prosenttia oli miehiä. Åstrandin kyselyyn vastanneet olivat keskimäärin kolmekymmentävuotiaita, kun vuonna 1999 tehdyssä kyselyssä vastanneiden keski-ikä oli 46 vuotta. Vanhemman polven sirkusammattilaiset ovat pääosin itseoppineita, johtuen siitä ettei Suomessa ole ollut sirkusalan ammatillista koulutusta ennen 1990-lukua. (Åstrand 2010, 15.) Taiteen keskustoimikunnan vuonna 2012 sirkustaiteilijoille jakamissa apurahoissa naisten osuus sekä hakijoista että saajista oli noin 55 prosenttia. Pääkaupunkiseudulla asui 49 prosenttia Taiteen keskustoimikunnan sirkusjaoston apurahojen hakijoista ja 56 prosenttia saajista. (Karhunen 2012, 17–18.)

8 Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto

Performanssi- ja esitystaiteen kentällä toimiva taiteilijakunta on hyvin moninainen. Näiden kahden nimikkeen lisäksi taiteilijat ovat mm. live art -taiteilijoita, tai sitten he identifioituvat taiteenalan mukaan esim. kuvataiteilijoiksi, tanssijoiksi tai monialaisiksi taiteilijoiksi, joiden taiteellisesta työstä pienempi tai suurempi osa tapahtuu esitystaiteen sisällä. Performanssi- ja esitystaiteen toiminta sisältyy usein tilasto- ym. tiedoissa jonkin toisen taiteenalan sisään. VOS-ryhmiä alalla ei ole. Performanssi- ja esitystaide tapahtuu usein väljissä, monimuotoisissa ja muuntuvissa ryhmissä, joilla ei ole järjestäytynyttä taustaorganisaatiota. Performanssi- ja esitystaiteen kentällä toimivia taiteilijoita on Presentaatio ry:n (Performanssi- ja esitystaiteen tiedotuskeskus) arvion mukaan noin 150–300.

Edellisissä kappaleissa on käyty läpi taiteen kentällä että työskentelevien taiteilijoiden määrää. Työllisyyden ja työttömyyden määrittely on taiteilijoiden kohdalla hankalaa, johtuen mm. rajanvedosta vapaa taiteilija -käsitteeseen. Lisäksi taiteilijat eivät ilmoittaudu työttömiksi työnhakijoiksi, mikäli heidän ei ole mahdollista saada työttömyysturvaa, sillä alan työpaikat tulevat harvoin työvoimatoimistojen kautta. Tätä ongelmaa kutsutaan piilotyöttömyydeksi. Alityöllistyminen on yhtä lailla tilastoissa näkymätöntä, sillä työllistymisen aukot tukitaan mm. muilla aloilla tehtävällä työllä.

Tarja Cronberg käy läpi työllisyyden hankalaa määrittelyä raportissaan ”Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo” (2010). Määrittelyä ei tässä toisteta, mutta työttömyysasteesta hän toteaa: ”Jos taiteilijoita on 20 000 ja työttömiä heistä keskimäärin 4 000, on joka viides taiteilija työtön. Taidealojen välillä on suuria eroja, joten keskimääräistä arviota on vaikea tehdä. Taiteen keskustoimikunnan arvion mukaan kuvataiteen ja näyttämötaiteen alalla työttömyysaste lähentelee kahtakymmentä prosenttia, kun taas tanssitaiteessa se on runsas 10 prosenttia. Säveltaiteilijoiden tilanne on kaikkein paras ja työttömyysaste ainoastaan 5–6 prosenttia.” Määrät ovat Taiteen keskustoimikunnan muistiosta 10.2.2009 lainattuja. (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2010, 31.)

Työttömyysaste (yhtenä hetkenä työttömänä olevat tai keskiarvo esim. vuoden mittaiselta jaksolta) on perinteisesti yleinen keino mitata työttömyyttä. Taidealoilla ja ylipäänsä pätkä- ja freelance-töiden aloilla on kuitenkin merkityksellistä käyttää ainakin työttömyysasteen rinnalla tietoa siitä, kuinka moni alalla on ollut vuoden aikana työttömänä. Rensujeffin taiteilijatutkimuksen mukaan taiteilija-ammattien työttömyys on yleisempää kuin muilla aloilla. Tutkimukseen osallistuneista taiteilijoista 20 prosenttia oli ollut työttömänä vuoden aikana. Työttömien osuus oli suurin kuvataiteissa (38 %) ja tanssitaiteen alalla (34 %). (Rensujeff 2003, 35.)

Toisin kuin monilla aloilla, koulutustaustalla ei ollut suurta merkitystä taiteilijoiden työllistymismahdollisuuksiin, vaan tärkeämpiä tekijöitä olivat ikä, taiteenala ja työmarkkina-asema. Taiteilijoiden työmarkkina-asema on epävakainen; ammattiasemat ovat päällekkäisiä ja vaihtuvia. Taiteilija voi olla työsuhteessa tai yrittäjä, freelancer ja vapaa taiteilija tai useita näistä yhtä aikaa. Erityisesti freelancerin ja vapaan taiteilijan asemaan liittyy paljon tulkinnanvaraisuutta, joka voi jättää nämä henkilöt ilman työttömyystukea tai muita sosiaalietuuksia. (Rensujeff 2004, 104–111.)

4.2 Vapaan kentän produktiot pääkaupunkiseudulla 2009–2011

Vapaalla kentällä toimii sekä vakiintuneita ryhmiä että produktiokohtaisia ryhmiä. Vakiintuneiden ryhmien toiminta-aktiivisuus voi vuosittain vaihdella suuresti, ja produktiokohtaiset ryhmät taas ovat ainutkertaisia kokoonpanoja, eikä niiden määrää voi välttämättä ennustaa edellisten vuosien perusteella. Koska ”ryhmien”

lukumäärä on tästä syystä aina vaihteleva, vapaan kentän toiminnan laajuutta arvioidessamme olemme päätyneet ryhmien lukumäärän sijasta kartoittamaan vapaalla kentällä esitettyjen produktioiden määrää. Produktioiden määrä on osittain mittari sille, kuinka suuri osa yleisölle saavutettavissa olevasta tarjonnasta on vapaan kentän ryhmien toteuttamaa, ja toisaalta sille, kuinka paljon vapaan kentän ryhmät työllistävät taiteilijoita esitystoiminnan kautta.

Tutkimuksessa päätettiin kerätä Helsingissä, Espoossa ja Vantaalla toimivien vapaan kentän ryhmien (sekä vakiintuneiden että produktiokohtaisten) esittämät produktiot vuosien 2009–2011 ajalta. Rajaus tehtiin pääkaupunkiseudulle, sillä koko maan kattavien tietojen kerääminen olisi ollut mahdotonta tämän tutkimuksen puitteissa. Ryhmiltä on tilastoitu muitakin teoksia kuin pääkaupunkiseudulla esitetyt teokset, sillä kiertäminen kotimaassa tai ulkomailla on monille ryhmille erittäin tärkeä osa toimintaa.

Produktiot otettiin tarkasteluun mukaan seuraavien kriteereiden perusteella:

• **Produktio oli ammattilaisproduktio.** Taiteen kentällä ammattilaisuus ei ole yksiselitteisesti määriteltävissä koulutuksen tai toimeentulon hankkimisen kautta. Vapaalla kentällä toimii niin usealla eri kriteerillä ammattilaiseksi määriteltäviä tekijöitä kuin harrastajia ja opiskelijoitakin. Tässä tutkimuksessa olemme halunneet tarkastella ammattilaisten työskentelyyn ja työllistymiseen liittyviä seikkoja, mutta esimerkiksi produktioita tarkasteltaessa emme voi tietää, milloin työskentelystä on maksettu palkkaa ja milloin ei. Tätä asiaa emme ole siis voineet käyttää ammattilaisuutta määrittelevänä tekijänä. Olemme kuitenkin rajanneet produktioista ulkopuolelle selkeästi harrastustoimintana tehdyt tai opiskelijoiden tekemät produktiot, joiden osalta on ollut selvää, että produktioissa ei ole aiottu käyttää ammattilaistaiteilijoita tai maksaa heille palkkaa.

• **Produktiosta oli vuoden aikana vähintään kaksi esitystä.** Teoksen ensi-illan ei kuitenkaan tarvinnut sijoittua tarkastelluille vuosille. Vain kerran järjestetyt tapahtumat tai esitykset rajattiin tarkastelun ulkopuolelle. Perustelu tälle rajaukselle on se, että näin ajateltiin saatavan mukaan produktioita, joiden tavoite on ollut pidempiaikainen työllistyminen.

• **Produktion työryhmässä oli useampi kuin yksi jäsen.** ”Ryhmä” on tässä tutkimuksessa määritelty useamman kuin yhden ihmisen kokoonpanoksi. Koska tarkastelu tehdään teoksittain tai produktioittain, tuli siis produktiossa olla mukana useampi kuin yksi ihminen. Tästä syystä taikureiden ja sirkustaiteilijoiden estradinumerot rajattiin tarkastelun ulkopuolelle. Myös nukketeatterit jätettiin tarkastelun ulkopuolelle, koska aineistonkeruuvaiheessa vaikutti siltä, että suuri osa nukketeatteriesityksistä on yhden henkilön toteuttamia produktioita kenties nukkien tekemistä lukuun ottamatta.

Mukana aineistossa ovat siis valtion taidetoimikunnan toiminta-avustusta saavat ryhmät sekä sen ulkopuolella olevat vakiintuneet ja produktiokohtaiset ryhmät. Yksittäiset taiteilijat ovat mukana siinä mielessä, että produktiokohtainen ryhmä saattaa olla koottu yhden koreografin, ohjaajan tai muun alkuunpanijan toimesta. Valtionosuutta saavien laitosten kanssa tehtävä yhteistyö on tilastoitu siltä osin, kun myös vapaan kentän ryhmä on ollut tuotantovastuussa.

Kattavaa listausta vapaan kentän produktioista ei löydy mistään yksittäisestä lähteestä. Lähteinä on käytetty mm. taiteenalojen tiedotuskeskusten tietokantoja, tilastoja, ryhmä- ja artistilistoja ja tapahtumakalentereita, ryhmien nettisivuja, Teatterijoukko-lehteä, Helsingin kaupungin Skenet-palvelua ja Väliverho-lehteä, kulttuuri-

tilojen esitteitä ja kalentereita, Teatteri- ja Tanssi -lehtiä ja toiminta-avustusta saavien ryhmien toiminta-kertomuksia. Lisäksi teatterin, sirkuksen ja tanssin tiedotuskeskusten sekä Presentaatio ry:n uutiskirjeen mukana lähetettiin vapaan kentän taiteilijoille pyyntö tarkistaa Cuporen nettisivuilla julkaistu lista vuosien 2009–2010 vapaan kentän produktioista ja ilmoittamaan puuttuvat produktiot. Tämän johdosta saatiin noin 15 lisäystä tai tarkennusta listaukseen.

Produktioista pyrittiin keräämään esiintyjien nimet, taiteellisten suunnittelijoiden nimet, esityskerrat, ensi-sijaiset esityspaikat, oliko teos ensi-illassa vuosina 2009–2011 sekä tuotantokumppanit. Vaihtelevien lähteiden takia näitä kaikkia tietoja ei ollut saatavilla kaikista produktioista.

Esitettävät lukumäärät ovat suuntaa-antavia, sillä kerätyistä tiedoista oletettavasti puuttuu produktioita. Tärkein syy puuttumiselle oli se, että lähteet eivät ilmaisseet oliko teoksen esityskertoja yksi tai useampia. Mikäli viitteitä useammista esityskerroista ei löytynyt, teosta ei otettu mukaan. Produktioita on kuitenkin voitu esittää muualla kuin pääkaupunkiseudulla, tai niiden esitykset ovat voineet tapahtua yksityistilaisuuksissa, jotka eivät ole löytyneet lähdeaineistosta. Mukaan otetut produktiot on listattu taiteenalan ja nimen perusteella aakkostettuna liitteessä 3.

Vapaalla kentällä on paljon muutakin toimintaa kuin produktioiden tuottaminen ja esittäminen (esimerkiksi tapahtumat, työpajat, palvelujen myynti), joten luku ei kokonaisuudessaan kerro vapaan kentän toiminnan laajuutta. Kuitenkin esitettyjen produktioiden määrän kautta vapaan kentän esitysvolyymiä voidaan verrata VOS-teattereiden esitysmääriin.

Taulukossa 2 näkyvät tiedonkeruussa löydetyt vapaan kentän produktiot lukumäärinä. Lukumäärissä improvisaatioryhmien improvisoituja näytelmiä ei ole laskettu jokaista omaksi ensi-illakseen, vaan ne on tulkittu konseptina ja laskettu vuosittain yhtenä ensi-iltana. Osa produktioista sijoittuu teatterin, tanssin ja sirkuksen välimaastoon. Tällöin ne on sijoitettu siihen kategoriaan, joihin ne kuuluvat osallistujien muiden produktioiden perusteella. Myöskään rajanveto musiikkiesitysten, lausuntaesitysten ja teatteriesitysten välillä ei ole helppoa. Rajaukset on tehty tässä tutkijan harkinnan mukaan, kuitenkin niin, että tekijöiden antamaa kategoriaa on käytetty, mikäli tällainen tieto on ollut saatavilla.

Taulukko 2. Pääkaupunkiseudun vapaan kentän produktiot 2009–2011

	vuonna 2009	joista ensi-iltoja 2009	vuonna 2010	joista ensi-iltoja 2010	vuonna 2011	joista ensi-iltoja 2011	yhteensä päällekkäisyydet poistettuna[9]	ensi-iltoja 2009-2011
Teatteriproduktiot	112	81	107	71	103	69	273	221
Tanssiproduktiot	82	51	77	49	78	42	187	142
Sirkusproduktiot	20	9	17	9	22	5	36	23
Yhteensä	214	141	201	129	204	116	496	386

Teatteritilastot tilastoi ohjelmiston esityskausittain (syksystä kevääseen), jolloin sen luvut eivät ole aivan vertailukelpoisia taulukon 2 lukujen kanssa, mutta niistä voi päätellä mittakaavan. Vuosina 2009–2011 Teatteri-tilastojen mukaan pääkaupunkiseudulla sijaitsevilla valtionosuutta saavat puheteatterit esittivät vuosittain

9 Luvussa ne produktiot, joita on esitetty useampana tilastoituna vuonna, näkyvät vain kerran.

reilua 100 produktiota, joista noin 60 oli ensi-iltoja. Vapaan kentän teatteriryhmien julkisia esityksiä saavia produktioita pääkaupunkiseudulla on siis vuosittain hieman enemmän tai yhtä paljon kuin valtionosuutta saavien teattereiden produktioita (tarkasteluvuosina vaihteluväli 103–112 produktiota, taulukko 2).

Pääkaupunkiseudulla sijaitsevilla valtionosuutta saavilla tanssiteattereilla (poislukien Zodiak) oli samalla näytäntökaudella vuosittain noin 20–30 produktiota, joista vajaa 10 oli ensi-iltoja. Zodiakin tuotannoista suurin osa on yhteistuotantoja vapaan kentän ryhmien kanssa, jolloin ne ovat yllä taulukon 2 luvuissa. Vapaat ryhmät esittävät vuosittain huomattavasti useampia tanssiproduktioita kuin valtionosuutta saavat teatterit, jos Zodiakissa tehdyt yhteistuotannot lasketaan vapaan kentän tuotannoiksi (tarkasteluvuosina vaihteluväli 77–82 produktiota, taulukko 2). Koska sirkustaiteella ei ole valtionosuutta saavia organisaatioita, vastaavaa vertailua ei voida tehdä.

4.3 Valtion taidetoimikuntien toiminta-avustusta saavat ryhmät

Vuonna 2010 tekemässämme selvityksessä opetus- ja kulttuuriministeriön vapaan kentän toimintaedellytyksiä pohtivalle työryhmälle keskityttiin valtion toiminta-avustusta saaviin ryhmiin, toisin sanoen niihin, jotka saavat valtion taidetoimikunnilta säännöllistä toiminta-avustusta. Tämä kohde valikoitui mainitussa selvityksessä ajankäytöllisistä syistä, mutta toiminta-avustusta saavat ryhmät ovat myös ainoa yhtenäinen joukko, joilta on keskitetysti saatavilla toimintasuunnitelma, toimintakertomus ja tilinpäätös, sillä ne toimitetaan Taiteen keskustoimikuntaan (nyk. Taiteen edistämiskeskus) avustuksen hakemus- ja raportointivaiheessa. Aineistosta voidaan piirtää tiettyihin taloudellisiin tunnuslukuihin nojaava kuva siitä, millaisia toimijoita toiminta-avustuksen piirissä olevat ryhmät ovat. Kuva jää yksipuoliseksi ilman muista lähteistä saatavia täydentäviä tietoja. Näihin palaamme tapaustutkimuksessamme luvussa 5.

Taulukkoon 3 on kerätty taidetoimikunnilta toiminta-avustusta saaneiden, toiminta-avustuksen ulkopuolella toimineiden sekä valtionosuutta saaneiden teattereiden ja ryhmien lukumäärät Teatteritilaston ja Taiteen keskustoimikunnan avustustilastojen mukaan vuosina 2008–2012. Teatterin ja tanssitaiteen toimijat on jaettu valtionosuutta saaviin, toiminta-avustusta saaviin ja toiminta-avustuksen ulkopuolella toimiviin. Sirkustaiteessa ja performanssi- ja esitystaiteessa ei ole valtionosuutta saavia ryhmiä. Performanssi- ja esitystaidetta ei ole Teatteritilastoissa eritelty.

Kuten edellä on mainittu, pysyvien tukien ulkopuolella toimivien ryhmien määrä on vaikeasti laskettavissa, ja lukumäärä riippuu siitä, määritelläänkö ryhmä pysyväksi kokoonpanoksi vai halutaanko mukaan myös produktiokohtaiset työryhmät, joita esimerkiksi tanssin alalla on paljon. Esimerkiksi vapaan kentän toimijat rekisteröidyiksi yhteisöiksi määrittelevä Teatterikeskus ry on yhdessä Teatterin tiedotuskeskuksen kanssa laskenut, että Suomessa toimii nykyisellään 115 vapaan kentän yhteisöä (Kuukorento 2013). Teatteritilastoihin ilmoittaa tietonsa vuosittain vaihteleva määrä toiminta-avustuksen ulkopuolella olevia ryhmiä. Teatterin osalta täysin produktiokohtaisesti toimivia ryhmiä on vaikea tavoittaa tilastojen perusteella. Sen sijaan tanssin alalla tällaiset ryhmät tulevat yleensä lasketuksi Tanssin tiedotuskeskuksen keräämän koreografikohtaisen tilastoinnin sisällä. Tanssin alalla esim. esitys- ja katsojatilastojen luvuista erittäin suuri osa tuleekin taulukossa 3 olevien ryhmien ulkopuolelta.

Taulukko 3. Esittävän taiteen ryhmien määrä Teatteritilastojen ja Taiteen keskustoimikunnan avustustilastojen mukaan

	2008	2009	2010	2011	2012
Toiminta-avustusta saavia teattereita ja ryhmiä	27	29	34	40	41
Toiminta-avustusta saavia tanssiteattereita ja -ryhmiä	10	12	14	17	18
Toiminta-avustusta saavia nykysirkusryhmiä	4	5	7	14	13
Toiminta-avustuksen ulkopuolella olevia teatteriryhmiä	23	35	28	31	30
Toiminta-avustuksen ulkopuolella olevia tanssiryhmiä	16	14	15	18	17
Toiminta-avustuksen ulkopuolella olevia nykysirkusryhmiä	7	10	9	7	7
VOS-teattereita	45	45	47	47	46
VOS-tanssiteattereita	11	11	10	10	10

Toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä on kaiken kaikkiaan tarkasteluvuosina kasvanut, mikä osaltaan vaikuttaa toiminta-avustusten ulkopuolella olevien tilastoitujen ryhmien määrään. Rahoituskategorioiden välillä tapahtuneita siirtymiä olivat Tampereen Komediateatterin siirtymä toiminta-avustusta saavasta teatteristа valtionosuuden piiriin ja yhden valtionosuutta saavan tanssiteatterin siirtyminen teatteriryhmien kategoriaan vuonna 2010 – tästä syystä VOS-tanssiteattereiden lukumäärä on vuosien 2009 ja 2010 välissä pienentynyt.

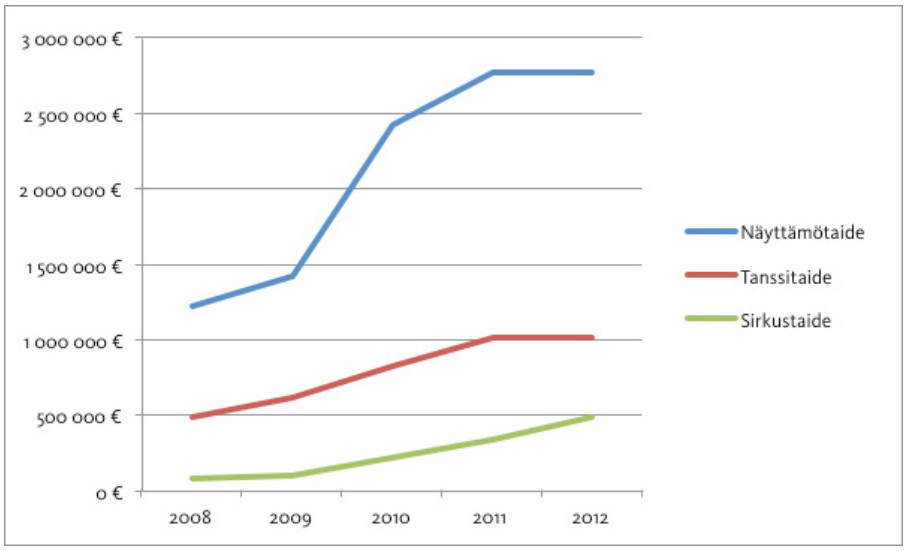
Näyttämö-, sirkus- ja tanssitaiteen valtion taidetoimikuntien toiminta-avustusta saavat ryhmät ovat yhdistyksiä ja joissain tapauksissa osuuskuntia ja yrityksiä. Toiminta-avustusta saavien ryhmien saama avustus jatkuu usein vuodesta toiseen ja uusia ryhmiä otetaan toiminta-avustuksen piiriin yleensä silloin, kun jaettava rahoitus kasvaa. Taulukosta 4 nähdään vuosien 2009–2010 sekä edelleen vuoteen 2011 ja sirkuksen osalta vuoteen 2012 tapahtunut merkittävä lisäys jaettavassa summassa. Toiminta-avustuksen piirissä olevat voivat luottaa tuen jatkuvuuteen, mikäli niiden toiminta täyttää tavoitteet. Toiminta-avustuksen ehtona on muunkin rahoituksen saaminen. Toiminta-avustusta saavat ryhmät ovat siis vakaassa rahoitusasemassa verrattuna muihin vapaalla kentällä toimiviin vakiintuneisiin tai produktiokohtaisiin ryhmiin sekä yksittäisiin taiteilijoihin. Taulukossa 4 nähdään toiminta-avustusta saaneiden ryhmien lukumäärän sekä niille jaetun rahasumman kehitys viiden vuoden ajalta.

Taulukko 4. Näyttämötaiteen, tanssitaiteen ja sirkustaiteen valtion toiminta-avustusta saavien ryhmien lukumäärä ja jaettu summa yhteensä, €.

	2008	2009	2010	2011	2012
Näyttämötaide					
Toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä	27	29	34	40	41
Jaettu summa yhteensä	1 222 000	1 422 000	2 422 000	2 772 000	2 772 000
Tanssitaide					
Toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä	10	11	13	17	18
Jaettu summa yhteensä	485 000	610 000	820 000	1 010 000	1 010 000
Sirkustaide					
Toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä	4	5	8	8	13
Jaettu summa yhteensä	75 000	100 000	225 000	337 000	490 000

Kuviosta 2 nähdään toiminta-avustuksen kokonaissumman nousu. Vuodesta 2008 vuoteen 2012 mennessä näyttämötaiteen toimijoille jaettava summa on yli kaksinkertaistunut. Luvut ovat kunkin vuoden rahan arvossa, eli niihin ei ole käytetty indeksikorjausta.

Kuvio 2. Näyttämö-, tanssi- ja sirkustaiteen valtion toiminta-avustusten kokonaissumman kehitys vuosina 2008-2012



Näyttämötaidetoimikunnan toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä on vuosina 2008–2012 lisääntynyt merkittävästi. Joukossa on hyvin erityyppisiä toimijoita; teatteriryhmien lisäksi näyttämötaidetoimikunnasta myönnetään avustuksia nukketeatteri- ja performanssi- ja esitystaiteen ryhmille. Toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä ja joukon koostumus vaihtelee vuosittain jonkin verran. Vuonna 2010 toiminta-avustusta saavien ryhmien joukkoon myös nousi kuusi uutta ryhmää.

Myös tanssitaiteessa toiminta-avustusta saavien ryhmien määrä on vuosina 2008–2012 lähes kaksinkertaistunut ja jaettavan tuen määrä yli kaksinkertaistunut. Toiminta-avustusta saavat tanssitaiteen ryhmät ovat teatteri-ryhmiä homogeenisempia. Kuitenkin näihin ryhmiin kuuluu kaksi toimijaa (Routa ja Pori Dance Company), jotka ovat myös osa tanssin aluekeskusrakennetta[10]. Näiden kahden rahoituksellisesti vahvempi asema on otettava huomioon vertailussa.

Valtion toiminta-avustus sirkustaiteen toimijoille on noussut suhteellisesti merkittävästi. Vuonna 2008 toiminta-avustusta jaettiin yhteensä 75 000 €, vuonna 2012 jo 490 000 €. Vuoden 2012 summa on 6,5-kertainen vuonna 2008 jaettuun summaan verrattuna. Myös avustuksen piiriin päässeiden ryhmien lukumäärä on noussut vuoden 2008 neljästä ryhmästä vuoden 2012 kolmeentoista ryhmään.

10 Pori Dance Company on osa Läntistä tanssin aluekeskusta ja Routa osa Pohjoista tanssin aluekeskusta. Ne saavat erillistä avustusta siihen osaan toimintaansa, joka toteutetaan tanssin aluekeskustoimintana.

Taulukossa 5 nähdään valtion taidetoimikuntien toiminta-avustusta saaneiden toimijoiden ja VOS-teattereiden (sekä puhe- että tanssiteattereiden) sijaintikunnat vuonna 2011. Taulukosta nähdään, että toiminta-avustuksia saavat toimijat painottuvat Helsingin seudulle, verrattuna VOS-teattereihin, jotka ovat sijoittuneet suhteellisen tasaisesti ympäri maata.

Taulukko 5. Valtion toiminta-avustusta saavien teattereiden ja VOS-teattereiden lukumäärä ja sijainti vuonna 2011

	Helsinki		Muu Uusimaa		Muu Suomi		Yhteensä	
	kpl	%	kpl	%	kpl	%	kpl	%
Teatteri / toiminta-avustus	27	68	3	7	10	25	40	100
Tanssi / toiminta-avustus	11	64	1	6	5	29	17	100
Sirkus / toiminta-avustus	7	41	1	6	9	53	17	100
VOS-teatterit	10	21	4	9	33	70	47	100
VOS-tanssiteatterit	3	30	1	10	6	60	10	100

Seuraavaksi esittelemme toiminta-avustusta saaneiden ryhmien Taiteen keskustoimikunnalle toimittamien selvitysten perusteella toiminta-avustusta vuonna 2009–2010 saaneiden ryhmien toimintaa ja taloutta.

4.3.1 Ryhmien toiminta ja talous

Valtion toiminta-avustusta saavat ryhmät eivät ole yhtenäinen joukko toimijoita. Kaikilla taiteenaloilla toiminta-avustusta saavat ryhmät eroavat keskenään suuresti taloudellisilta ja tilallisilta resursseiltaan, ja myös niiden toimintaperiaatteet ovat erilaisia. Erot vaikuttavat olevan suurimpia näyttämötaiteessa. Erilaisten toiminta-periaatteidensa takia tilastotiedot ryhmien esitys- ja katsojamääristä vaihtelevat merkittävästi, ja vertailua on tästä syystä vaikea tehdä. Toimintakertomukset lähdemateriaalina ovat myös vaihtelevan tasoisia.

Näyttämötaide

Toimintakertomusten mukaan toiminta-avustusta saaneet ryhmät tuottivat nollasta kahdeksaan, yleisimmin yksi tai kaksi ensi-iltaa vuodessa. Lisäksi ryhmillä oli esityksiä muista ohjelmistossa olevista teoksista. Esitys-kertoja oli keskimäärin 89, mutta kertojen määrä vaihteli nollasta yli kolmeensataan. Nukketeatterit poikke-sivat suurien esitysmääriensä vuoksi joukosta.

Katsojien määrä vuodessa vaihteli teattereiden välillä alle tuhannesta yli 70 000:een, jolloin keskiarvo ei ole kovin hyvä luku kuvaamaan toimintaa. Sittemmin teatteri- ja orkesterilain piiriin päässeellä Tampereen Komedia-teatterilla oli 71 000 katsojaa, muita merkittäviä katsojalukuja keränneitä olivat Stella Polaris, nukketeatterit Akseli Klonk ja Nukketeatterikeskus Poiju sekä lasten- ja nuortenteatteri Taimine. Teattereista kymmenellä oli yli 10 000 katsojaa, ja näiden osalta katsojamäärä oli yleisimmin välillä 20 000–30 000. Lopuilla ryhmistä oli yleensä alle 5000 katsojaa vuodessa.

Taulukko 6. Näyttämötaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien tunnuslukuja

	2009	2010
Toiminta-avustusta saavien ryhmien lukumäärä	29	34
Kokonaisbudjetti, keskiarvo	260 000	213 000
Kokonaisbudjetti, mediaani	180 000	164 000
Valtion toiminta-avustuksen osuus % tuloista	26	38
Kunnan rahoitus % tuloista	18	12
Muut avustukset % tuloista	21	13
Omat tulot % tuloista	37	32

Vuonna 2010 valtionosuuden piiriin siirtynyt Tampereen komediateatteri pois lukien, suurimmalla osalla ryhmistä budjetin loppusumma vuosina 2009 ja 2010 oli yli 100 000 €. Toiminta-avustusta saavien ryhmien joukossa on myös melko pieniä toimijoita; kokonaisbudjetti oli alle 60 000 € vuonna 2009 kuudella ryhmällä ja vuonna 2010 seitsemällä ryhmällä. Tilinpäätösaineiston perusteella valtion toiminta-avustuksen osuus tuloista vaihteli vuonna 2009 välillä 4–62 prosenttia (vuonna 2010 välillä 9–90 prosenttia). Pienin prosenttiosuus vuonna 2010, yhdeksän prosenttia, oli Stella Polariksella. Toiminta-avustus kattoi yli 50 prosenttia tuloista Circus Maximuksella, Myllyteatterilla, Teatteri Telakalla, Todellisuuden tutkimuskeskuksella ja Valtimonteatterilla.

Tämän tutkimuksen toimintakertomuksista kootut tiedot poikkeavat jonkin verran Teatteritilastojen keräämistä tiedoista. Teatteritilastojen 2009 mukaan näillä ryhmillä valtion toiminta-avustus kattoi keskimäärin 20 prosenttia tuloista, vuonna 2010 vastaava osuus oli 31 prosenttia tuloista. Ero Teatteritilastoista ja tilinpäätösaineistosta laskettujen lukujen välillä on melko suuri, kuudesta seitsemään prosenttiyksikköä. Erot prosenttiosuuksissa voivat osin selittyä sillä, että tämän tutkimuksen aineistosta puuttuvat yhden ryhmän taloustiedot. Toinen eroava tekijä on se, että teatteritilastot perustuvat ryhmien omiin ilmoituksiin, ja näin ollen tulolajit on oletettavasti niissä eritelty tarkemmin kuin mitä oli mahdollista tehdä tämän selvityksen aikana perusmuotoisesta tilinpäätöksestä. Kolmanneksi ryhmillä saattaa olla kalenterivuodesta poikkeavia tilikausia, jolloin Teatteritilastojen luvut ovat arvioita.

Tilinpäätösaineiston perusteella vuonna 2009 kunnan rahoitusta sai 93 prosenttia ryhmistä ja vuonna 2010 rahoitusta sai 85 prosenttia ryhmistä. Kaikki valtion toiminta-avustusta saavat ryhmät eivät siis saa kotikunnastaan suoraa rahoitusta. On kuitenkin muistettava, että kuntien tuki ryhmille on monimuotoista ja voi olla ilmaisia tiloja, työvoimaa tai muita etuja. On myös mahdollista, että yhdistyksen tuottamiin produktioihin on haettu työryhmäkohtaisia avustuksia tai henkilökohtaisia apurahoja, jolloin kunnan myöntämät avustukset eivät välttämättä näy yhdistyksen budjetissa.

Muut avustukset kattoivat tarkasteluvuosina keskimäärin 10–20 prosenttia tuloista. Muutamilla vastaajilla vuonna 2009 muiden avustusten osuus tuloista oli merkittävä, 40–60 prosenttia. Kaikki nämä ryhmät olivat ruotsinkielisiä tai kaksikielisiä toimijoita. Rahoituksen vaihtelevuutta kuvaa se, että vuonna 2010 tällaisia merkittäviä muiden avustuksien osuuksia ei ollut. Omat tulot vaihtelivat tarkasteluvuosina muutamista tuhansista satoihin tuhansiin euroihin ollen noin 5–85 prosenttia kokonaistuloista. Pääsylipputulojen lisäksi omat tulot ovat tyypillisesti esiintymiskorvauksia, mainostuloja, koulutustoiminnan tuloja ja kahvila- ja ravintolatoiminnan tuloja.

Tanssitaide

Toiminta-avustusta saaneiden ryhmien toimintakertomusten mukaan ryhmät tuottivat yhdestä kuuteen, yleisimmin yhden ensi-illan vuodessa. Lisäksi ryhmillä oli esityksiä muista ohjelmistossa olevista teoksista. Esityskertoja oli keskimäärin 30, vaihdellen välillä 7–56. Tanssitaiteen vuosittaiset katsojamäärät olivat toiminta-avustusta saavilla ryhmillä yhtenäisemmät kuin näyttämötaiteen ryhmillä. Kun luvusta jätetään pois yksi ryhmä, jolla oli lähes 20 000 katsojaa, muiden ryhmien katsojien keskiarvoksi tulee noin 3 500 henkeä.

Taulukko 7. Tanssitaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien tunnuslukuja

	2009	2010
Toiminta-avustusta saavien ryhmien lukumäärä	11	13
Kokonaisbudjetti, keskiarvo	151 000	138 000
Kokonaisbudjetti, mediaani	128 000	132 000
Valtion toiminta-avustuksen osuus % tuloista	45	51
Kunnan rahoitus % tuloista	14	7
Muut avustukset % tuloista	11	8
Omat tulot % tuloista	26	27

Vuosina 2009 ja 2010 lähes kaikkien toiminta-avustusta saaneiden tanssiryhmien budjetti oli yli 100 000 €. Valtion toiminta-avustus kattoi keskimäärin 45 prosenttia ryhmän tuloista, ja muuta valtion avustusta sai yhtenä vuonna viisi, toisena vuonna kuusi ryhmää, vaihdellen välillä 4000–15 000 €. Tässä luvussa ei ole mukana Routa, sillä sen saama aluekeskustuki on suurempi.

Kunnan rahoitusta saivat samoin muutamaa lukuun ottamatta kaikki ryhmät, ja sen osuus oli keskimäärin reilu 10 prosenttia tuloista. Sen lisäksi Tanssiteatteri Glims & Gloms sai taloudellisesti merkittävää tilatukea Espoon kaupungilta. Muita avustuksia oli noin puolella ryhmistä, ja näillä ne kattoivat keskimäärin 10 prosenttia tuloista. Omat tulot kattoivat keskimäärin noin 30 prosenttia rahoituksesta.

Sirkustaide

Yksi toiminta-avustusta saavista organisaatioista on Cirko – uuden sirkuksen keskus, jonka toimintaidea poikkeaa merkittävästi muista toiminta-avustusta saavista ryhmistä. Sen tunnusluvut on jätetty pois määrällisestä kuvailusta. Seuraavassa esitetyt tunnusluvut on tulkittava esimerkinomaisiksi ryhmien pienen määrän vuoksi (vuonna 2009 neljä organisaatiota, joista materiaali oli saatavilla).

Toiminta-avustusta saavat sirkusryhmät tuottivat vuonna 2009 yhdestä kuuteen ensi-iltaa, ja lisäksi esittivät viittä tai kuutta muuta esitystä vuoden aikana. Esityskertojen määrät olivat suuria verrattuna esimerkiksi tanssiryhmiin; ne vaihtelivat 17 esityskerrasta yli 200 esityskertaan. Myös katsojamäärät ovat sirkusryhmillä suuria, 1500–44 000 katsojaa. Sirkustaiteelle jaettavan toiminta-avustuksen määrä on vuoden 2009 jälkeen noussut merkittävästi, kuten edellä todettiin. Tällä hetkellä toiminta-avustusta saavia ryhmiä on enemmän.

Taulukko 8. Sirkustaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien tunnuslukuja

	2009	2010
Toiminta-avustusta saavien ryhmien lukumäärä	5	8
Kokonaisbudjetti, keskiarvo	*	*
Kokonaisbudjetti, mediaani	*	*
Valtion toiminta-avustuksen osuus % tuloista	19	17
Kunnan rahoitus % tuloista	21	7
Muut avustukset % tuloista	7	28
Omat tulot % tuloista	52	37

*Ryhmien vähyyden vuoksi keskiarvoa ja mediaania ei ole mielekästä laskea.

Taikateatteri 13:lla oli vuonna 2009 suuri yhteistuotanto, jonka lähes kaikki rahoitus kulki muiden partnereiden kautta. Tästä syystä yhdistyksen vuosibudjetti jäi hyvin pieneksi. Muilla ryhmillä kokonaisbudjetin summa oli noin 150 000–300 000 €. Kahdella toimijalla omat tuotot olivat yli 70 prosenttia tuloista, valtion toiminta-avustus noin 10 prosenttia ja kunnan rahoitus noin viisi prosenttia tuloista. Taikateatterilla osuudet jakautuvat tasaisemmin budjetin pienuuden takia.

Vuonna 2010, jolloin valtion toiminta-avustuksen piiriin pääsi kolme uutta ryhmää, neljän toiminta-avustusta saavan ryhmän budjetti oli yli 200 000 euroa ja neljän noin 50 000 euroa. Keskiarvon tarkasteleminen ei siis ole järkevää. Toiminta-avustus kattoi noin 17 prosenttia (vaihteluväli 3–24 prosenttia) ryhmien tuloista. Omat tuotot olivat kolmella toimijalla yli 50 prosenttia tuloista. Yhdellä toimijalla muut avustukset kattoivat 90 prosenttia tuloista, mikä viitannee suureen hankkeeseen tai muuhun erityisrahoitettuun produktioon. Kunnan avustusta sai viisi kahdeksasta toimijasta. Näistä neljällä kunnan avustus oli alle 10 000 euroa.

4.3.2 Työllistäminen

Vapaan kentän ryhmät työllistävät myös VOS-teattereissa ja muilla aloilla päätoimisesti työllistyviä ihmisiä, eivät pelkästään vapaalla kentällä toimivia taiteilijoita. Koska ryhmät palkkaavat suurimman osan henkilökuntaansa produktiokohtaisesti, on hyvin vaikea sanoa, mikä on ryhmien kokonaistyöllistävyys suhteessa koko alaan ilman että tiedetään, kuinka pitkiä työsuhteet ovat.

Näyttämötaiteen toiminta-avustusta saavien ryhmien (29 kpl) toimintakertomuksista kerätyt tiedot näyttivät, että ryhmät eroavat toisistaan melko paljon. Yleisimmin ryhmillä oli yksi tai kaksi vakituista koko- tai osa-aikaista työntekijää, jotka hoitivat hallinnon ja tuotannon tehtäviä. Suurin osa ryhmistä palkkasi taiteilijat, taiteelliset suunnittelijat ja teknikotkin produktiokohtaisesti.

Toiminta-avustusta saaneiden ryhmien tilapäisen henkilökunnan määrä vaihtelee vuosittain alle kymmenestä yli sataan ryhmäkohtaisesti, eikä työsuhteiden kestosta ole tarkkoja tietoja. Osa näyttämötaiteen toiminta-avustusta saaneista ryhmistä on pystynyt laskemaan tilapäisen henkilökunnan henkilötyövuodet, ja nämä vaihtelevat välillä 0,7–13,2 ollen keskimäärin 4,6. Tämä tarkoittaa sitä, että kaikkien produktiokohtaisten työntekijöiden palkoilla olisi voitu palkata neljä ihmistä kokopäivätoimiseen työsuhteeseen. Ryhmissä tätä palkkarahaa jakoi vuosittain 9–136 henkilöä, yleisimmin välillä 10–40.

Tanssin toiminta-avustusta saavissa ryhmissä (12 kpl) suurimmalla osalla tuotannosta vastasi yksi, usein osa-aikainen henkilö. Muutamassa ryhmässä oli taiteellinen johtaja/koreografi, joka työskenteli vakituisesti ryhmässä mutta usein tässäkin tapauksessa osa työstä tehtiin henkilökohtaisen apurahan turvin. Kaikki tanssijoiden, taiteellisten suunnittelijoiden, teknikoiden ym. työsuhteet olivat produktiokohtaisia. Tanssiryhmillä oli vuonna 2009 keskimäärin 16 produktiokohtaista taiteellista työntekijää, määrän vaihdellessa 4:stä 30:een.

Sirkusryhmissä tuotannossa työskenteli yhdestä kahteen henkeä, yleensä osa-aikaisesti. Circo Aereolla oli kaksi taiteellista johtajaa, mutta heillä loput esiintyjät sekä tekniikka ja muilla ryhmillä kaikki työntekijät palkattiin produktiokohtaisesti. Tilapäisen henkilökunnan mediaani vuonna 2009 oli 28.

4.3.3 Yhteistyö VOS-teattereiden ja muiden toimijoiden sekä tapahtumien kanssa

Viime vuosina esittävän taiteen ryhmille julkista tukea myöntävät rahoittajat ovat voimakkaasti korostaneet yhteistyön merkitystä toiminnassa ja sen arvioimisessa. Vapaan kentän toimijoita kannustetaan yhteistyöhön valtionosuutta saavien organisaatioiden kanssa mm. eritysavustuksilla. Myös tilaongelmiin on usein esitetty ratkaisuna valtionosuuslaitosten tilojen käytön avaamista muille toimijoille. Tämän alaluvun tiedot koskevat vuotta 2009.

Toiminta-avustusta saaneiden näyttämötaiteen ryhmien toimintakertomuksissa mainitut yhteistyökumppanuudet olivat erittäin vaihtelevia: taiteellista yhteistyötä tehtiin muiden vapaalla kentällä toimivien teattereiden, mutta myös VOS-teattereiden kanssa (seitsemän teatteria mainitsi VOS-yhteistyöstä). Muita yhteistyökumppaneita ryhmillä ovat mm. kaupungit (myös tilaaja-tuottaja-sopimuksella), muut julkisyhteisöt, joukkoviestimet, ravintolat ja muut yritykset.

Myös tanssitaiteen toimijat mainitsivat useita eri yhteistyökumppanitahoja toimintakertomuksissaan. Mukana oli ulkomaisia tahoja, kotimaisia festivaaleja, tanssiryhmiä, tanssin aluekeskus ja tanssikouluja. VOS-toimijoista mainittiin ainoastaan yhteistyö kahden kaupunginteatterin ja yhden orkesterin kanssa.

Sirkustaiteen toiminta-avustusta saavat ryhmät ilmoittivat toimintakertomuksissaan paljon kotimaista ja kansainvälistä yhteistyötä. Sirkuksen ryhmät tekivät yhteistyötä keskenään ja suomalaisten sirkustapahtumien kanssa. Lisäksi mainittiin mm. Lappeenrannan kaupunginteatteri, useita Helsingin kaupungin organisaatioita ja musiikkiyhtyeitä.

4.4 Yhteenveto: runsaasti tuotantoja, vähän työpaikkoja?

Taiteilijoiden lukumäärän arviointi on haasteellista monista syistä; se, millaiseen lopputulokseen päädytään, riippuu arvioinnissa käytettävistä aineistoista ja kriteereistä. Edellä kokosimme tietoja, joiden mukaan teatterin alalla taiteellisissa ammateissa voidaan arvioida työskentelevän ainakin 2500 henkeä, joista yli 1500 henkeä freelancereina. Näistä 2500 hengestä noin 1500 on työikäisiä näyttelijöitä. Muita lukumäärässä edustettuina olevia ammattiryhmiä ovat ohjaajat, dramaturgit, lavastajat, pukusuunnittelijat sekä valo- ja äänisuunnittelijat. Tanssitaiteen kentällä työskentelee yli 1000 tanssin ammattilaista. Sirkusammattilaisten määrä Suomessa sijoittunee lähelle kahtasataa henkeä, ja performanssi- ja esitystaiteen kentällä toimivia

taiteilijoita on Presentaatio ry:n (Performanssi- ja esitystaiteen tiedotuskeskus) arvion mukaan noin 150–300. Näistä vapaalla kentällä työskentelevien taiteilijoiden määrää on haasteellista selvittää myös siitä syystä, että pelkän freelancerin/vapaan taiteilijan työmarkkina-aseman perusteella on mahdotonta päätellä, missä taiteilija täsmällisesti työskentelee. Jonkinlaista mittakaavaa on mahdollista saada tarkastelemalla vakituisten taiteellisten työpaikkojen määrää.

Vuonna 2012 VOS-puheteattereissa oli 697 vakinaisen taiteellisen henkilökunnan henkilötyövuotta ja 720 tilapäisen taiteellisen henkilökunnan henkilötyövuotta. Lisäksi vakinaisia työpaikkoja on valtionosuuden ulkopuolisissa ryhmissä. Tanssitaiteilijoista noin joka kymmenennellä on pitkäaikainen tai vakituinen työpaikka tanssitaiteilijana; näistä suurin osa työskentelee Kansallisoopperan baletissa. Sirkustaiteilijoiden ja esitys- ja performanssitaiteilijoiden vakinaiset työpaikat ovat tätäkin harvemmassa.

Tutkimiemme alojen taiteilijakentästä voidaan yleisesti todeta, että kaikilla niillä taiteenaloilla, joilta sijoittumistietoja on olemassa, yli puolet taiteilijoista toimii Uudellamaalla tai pääkaupunkiseudulla. Miesten ja naisten jakauma on melko tasainen teatteri- ja performanssi- ja esitystaiteessa. Sirkuksen ja tanssitaiteen ammattilaisista enemmistö on naisia. Erityisesti koulutetut tanssitaiteilijat ja nykysirkustaiteilijat ovat keski-iältään hyvin nuoria, sillä koulutusta näillä aloilla on ollut vasta melko vähän aikaa, ja taidelajit vaativat erinomaista fyysistä kuntoa.

Taidetarjonnan tuottajana vapaa kenttä on merkittävä toimija ainakin pääkaupunkiseudulla, josta keräsimme oman aineistomme. Vapaan kentän teatteriproduktioita oli vuositasolla vähintään yhtä paljon ohjelmistossa kuin VOS-teattereiden produktioita. Näiden produktioiden esityskertojen määrää ei tässä tutkimuksessa tarkasteltu, ja se lienee produktiota kohden paljon korkeampi valtionosuutta saavissa teattereissa kuin sen ulkopuolella toimivissa teattereissa. Tanssin osalta vapaa kenttä pääkaupunkiseudulla tuottaa ja esittää merkittävästi enemmän produktioita kuin valtionosuutta saava kenttä, mikäli Zodiakin tuottamat teokset lasketaan vapaan kentän teoksiksi. Tähän voidaan hakea syitä esimerkiksi siitä, että ensemblemuotoiset tanssiryhmät pystyvät pitämään yhtä aikaa ohjelmistossa useita eri teoksia, joiden ensi-ilta on saattanut olla vuosia aikaisemmin, ja esittämään niitä joustavammin eri paikoissa kuin valtionosuutta saavat, usein yhteen tilaan kiinnittyneet tanssiryhmät.

Vapaan kentän ryhmistä käsittelimme tässä luvussa valtion taidetoimikuntien myöntämää toiminta-avustusta saavia ryhmiä. Tarkastelimme näitä ryhmiä sen kautta, mitä niiden toiminnasta ja taloudesta voidaan saada tietää niiden toimintakertomusten ja tilinpäätösten perusteella. Toiminta-avustusta saavat ryhmät ovat melko heterogeeninen joukko ja niiden valtiolta saamat toiminta-avustuksetkin vaihtelevat suuresti. Ryhmillä on erilaisia toimintamalleja, mikä johtaa erilaisiin rahoitusrakenteisiin. Joillakin omat tulot näyttelevät merkittävää osaa kokonaistuloista, toiset taas nojaavat vahvemmin avustuksiin ja erilaisiin projektirahoituksiin. Yhteistä näyttää olevan se, että ryhmien mahdollisuudet tarjota pysyviä työpaikkoja ovat melko pienet. Samat ihmiset saattavat työllistyä ryhmiin vuosikausien ajan, mutta aina lyhyissä työsuhteissa kerrallaan. Tarkemman kuvan saaminen vapaan kentän ryhmien toiminnasta edellyttää tapaustutkimusta, jonka esittelemme luvussa 5.

5 Vapaan kentän toimintalogiikat

5.1 Esimerkkitapauksista tyyppeihin

Toiminta-avustusta saavien ryhmien toimintakertomukset ja tilinpäätökset ovat saatavilla Taiteen keskustoimikuntaan (nyk. Taiteen edistämiskeskus) toimitetuista avustuksen raportointiin liittyvistä asiapapereista. Laajemman kuvan saamiseksi tarvitaan tietoja myös niiltä vakinaisesti toimivilta tai produktiokohtaisilta ryhmiltä, jotka eivät ole toiminta-avustusten piirissä, ja nämä tiedot on pääasiassa saatavilla vain toimijoilta itseltään. Tässä tutkimuksessa toteutetun tapaustutkimuksen avulla päästiin kiinni suoraan vapaan kentän toimintalogiikkaa koskeviin tutkimuskysymyksiin.

Tapaustutkimusaineistomme on kerätty haastattelemalla 16 ryhmää kirjallisesti ja suullisesti. Valitsimme esimerkkimme siten, että niissä on mukana sekä yhdistysmuotoisia että ilman yhdistystä toimivia ryhmiä monelta taiteenalalta ja maantieteellisesti kattavasti. Ryhmistä kuusi on teatteriryhmiä, kuusi on tanssiryhmiä, sirkusryhmiä on kaksi ja esitystaiteen/performanssitaiteen ryhmiä samaten kaksi. Enemmistö, 10 kpl, ryhmistä on Etelä-Suomesta, Länsi-Suomesta on kolme ryhmää ja Pohjois-Suomesta kolme ryhmää. Osa yhden kollektiivin jäsenistä työskenteli pysyvästi ulkomailla. Suurin osa ryhmistä (12) on yhdistyspohjaisia, mukana on myös yksi osuuskunta ja kolme ilman taustaorganisaatiota toiminutta ryhmää. Ryhmistä kahdeksan saa valtion taidetoimikunnan toiminta-avustusta. Lisäksi kolme ryhmää on siirtynyt toiminta-avustuksen piiriin tarkasteluajankohdan (2009–2010) jälkeen.

Tapaustutkimuksen aineisto on kerätty kahdessa osassa. Ensimmäiset, vuotta 2009 koskevat tiedot kerättiin opetus- ja kulttuuriministeriölle vuonna 2010 tehtyyn selvitykseen. Vuonna 2011 kerättiin samoilta ryhmiltä vuoden 2010 tiedot sekä lisättiin aineistoon muutamia uusia ryhmiä. Vastaukset kerättiin joko sähköpostitse tai puhelinhaastatteluina. Kysymykset koskivat ryhmän toimintaa, taloutta, työllistämistä, yhteistyötä kotimaisten ja ulkomaisten tahojen kanssa sekä soveltavaa toimintaa. Peruslista käytetyistä kysymyksistä löytyy liitteestä 1, mutta kysymykset muokattiin sopivaksi kullekin ryhmälle.

Kun tarkastellaan kaikkia 16 ryhmää, voidaan todeta, että niiden toiminta on hyvin monimuotoista. Ryhmien joukossa on mm. pysyvissä tiloissa toimivia vakiintuneita ryhmiä, kiertäviä ryhmiä sekä tiettyä produktiota varten koottuja ryhmiä. Vakiintuneilla ryhmillä on tyypillisesti vähintään yksi ensi-ilta vuodessa sekä vaihteleva määrä aikaisempia teoksia ohjelmistossaan. Ne ryhmät, jotka tuottavat vuosittain useamman kuin yhden ensi-illan, ovat pääosin toiminta-avustusta saavia ryhmiä tai ryhmiä, jotka siirtyivät sittemmin toiminta-avustuksen piiriin. Yksittäisten teosten sijaan ryhmien toiminta voi järjestyä esityssarjoiksi. Lisäksi ryhmät järjestävät yleisesti klubi-iltoja ja tapahtumia tai festivaaleja.

Tarkastelujoukossa valtion toiminta-avustusta saavilla ryhmillä vuosibudjetti liikkuu 72 000 ja 500 000 euron välillä, sen ulkopuolisilla 10 000 eurosta 71 000 euroon. Produktioita toteutetaan 12 000–25 000 euron budjeteilla.

Tarkastelluista ryhmistä toiminta-avustusta saavilla ryhmillä on pysyvää henkilökuntaa. He ovat yleisimmin osa-aikaisesti työskenteleviä taiteellisia suunnittelijoita tai hallinnon työntekijöitä ja nauttivat kuukausipalkkaa tai joissain tapauksissa apurahoja ja produktiokohtaista palkkaa. Esimerkiksi tanssitaiteessa koreografi

yleensä kerää kutakin produktiota varten työryhmän. Tämä koreografi on tavallaan se "vakinainen henkilö" ryhmässä, vaikka muuten kokoonpanot muuttuisivat joka kerta, ja vaikka yksittäin tarkasteltuna nämä kaikki ovat produktiokohtaisia työryhmiä. Myös kahdella kolmesta tarkasteluaikana toiminta-avustuksen piiriin siirtyneestä ryhmästä on pysyvää henkilökuntaa. Toiminta-avustuksen ulkopuolisista ryhmistä yhdelläkään ei ole pysyvää henkilökuntaa.

Tilapäistä henkilökuntaa palkkaavat lähes kaikki tarkastellut ryhmät. Produktiokohtaisesti palkataan useimmin ja määrällisesti eniten taiteilijoita, mutta myös tuotannollista ja teknistä työtä tekeviä. Produktiokohtaisten työntekijöiden palkkauksen perusteet vaihtelevat: tarkasteluryhmässä yleisin on könttäkorvaus produktiosta, mutta korvausta voidaan maksaa myös kuukausi- ja tuntipalkkana. Jotkut ryhmät palkkaavat myös tuntiperusteisesti lipunmyyjiä ja kahvilatyöntekijöitä. Produktiokohtaisten työntekijöiden työsuhteiden kesto vaihtelee siten, että teatteri- ja esitystaideryhmissä ne ovat keskimäärin pidempiä kuin tanssiryhmissä: teatteri ja esitystaide yhdestä neljään kuukautta, tanssiryhmät muutamasta päivästä kahteen kuukauteen. Sirkusryhmissä työsuhteiden kestot vaihtelevat muutamista päivistä useisiin kuukausiin.

Palkattoman työn osuus ryhmissä näyttäisi vaihtelevan tapauskohtaisesti ja ammattiryhmän mukaan 10 prosentista lähemmäs 100 prosenttia. Kaikki esimerkkiryhmät eivät osanneet täsmällisesti arvioida palkattoman työn määrää. Useimmiten palkattoman työn arvioitiin liikkuvan 50 prosentin jommallakummalla puolella. Yleensä taiteelliset suunnittelijat, esim. tanssiryhmissä koreografi, tekevät suuren osan työstään palkatta (arvioiden mukaan jopa 60–70 %). Tanssijat tekevät vähemmän palkatonta työtä, mutta heidänkin osuutensa saattaa olla lähes puolet koko työajasta. Monissa vastauksissa kävi ilmi, että tekniikan työntekijät tekevät vähiten tai ei ollenkaan palkatonta työtä.

Monissa esimerkkiryhmissä henkilökohtaiset apurahat mahdollistavat erittäin suuren osan ryhmien tekemästä työstä. Projekteja saatetaan toteuttaa niin, että keskeiset esiintyjät tai taiteelliset suunnittelijat tekevät koko työnsä tai lähes koko työnsä taiteilija-apurahan turvin, ja ryhmä kattaa muut tuotantomenot.

Suurin osa ryhmistä ei maksa työehtosopimuksen mukaista palkkaa. Työehtosopimuksen mukaista palkkaa koko henkilöstölle tai osalle heistä maksavia on kuitenkin niin toiminta-avustuksen piirissä olevissa ryhmissä kuin niiden ulkopuolisissakin ryhmissä. Kysyimme myös ryhmän kokonaistyöllistävyyttä, millä tarkoitimme sitä, kuinka paljon ryhmän toiminta työllistää taiteilijoita, mikäli otetaan huomioon maksettujen palkkojen lisäksi henkilökohtaisilla apurahoilla ja ilmaiseksi tehty työ. Kokonaistyöllistävyys oli useiden arvioiden mukaan puolitoista- tai kaksinkertainen verrattuna maksettuihin palkkoihin.

Esimerkkiryhmien osalta näemme saman asian kuin toiminta-avustusta saavien ryhmien osalta (luku 3.3); ryhmien tulorakenne poikkeaa toisistaan merkittävästi sen suhteen, kuinka suuri osa tuloista katetaan avustuksilla ja kuinka paljon ryhmällä on omaa tulonhankintaa. Menorakenteessa näkyy erityisesti se, kuinka paljon ryhmä pystyy maksamaan palkkaa jäsenilleen. Henkilöstökulut ovat suhteellisesti pienemmät, korkeintaan puolet menoista, yhtäältä niillä ryhmillä, joiden budjetti on niin suuri, että se mahdollistaa panostamisen myös esimerkiksi tiloihin ja markkinointiin, jolloin palkkojen suhteellinen osuus menoista pienenee. Henkilöstökulut ovat suhteellisesti pienemmät toisaalta niillä ryhmillä, joiden budjetti on niin pieni, että se käytetään muihin tuotantomenoihin kuin palkkaukseen, ja henkilöt työskentelevät joskus palkatta. Henkilöstökulut ovat suhteellisesti suuremmat, jopa 75 prosenttia menoista niillä ryhmillä, jotka pyrkivät pienillä budjeteilla mahdollisimman suureen työllistävyyteen.

Ryhmissä työskentelevien henkilöiden koulutustaustaa kysyttiin esimerkkiryhmiltä, sillä toiminta-avustusta saavilta ryhmiltä tätä tietoa ei ole järjestelmällisesti saatavilla. Kaikissa esimerkkiryhmissä enemmistö ryhmän palkansaajista vuonna 2009 oli korkeakoulutettuja (yliopisto, taidekorkeakoulu, ulkomainen yliopisto tai ammattikorkeakoulu), mutta ryhmissä oli myös työntekijöitä, joilla ei ollut lainkaan formaalia taidealan koulutusta, vaan he olivat hankkineet ammatin vaatimat taidot työn kautta. Toisen asteen koulutuksen saaneita ryhmissä oli melko vähän. Lähes kaikissa esimerkkiryhmissä oli osa-aikainen tai vakituinen tuottaja/toiminnanjohtaja tai vastaava, ja hänen koulutuksensa oli yleensä korkeakoulutasoinen (AMK tai yliopisto). Performanssi- ja esitystaiteen ryhmissä toimii taustakoulutukseltaan kuvataiteilijoita.

Esimerkkiryhmien tiedoista käy ilmi, että monet toiminta-avustusta saavat ryhmät työllistävät ensisijaisesti jo toiminnan piirissä (jäseninä tms.) olevia taiteilijoita. Toissijaisesti ryhmä saattaa pitää koe-esiintymisen, jonka kautta uusia taiteilijoita työllistyy produktiokohtaisesti ryhmiin. Koska ryhmissä on niin vähän vakituisia työpaikkoja, voidaan olettaa, että uudet alalle valmistuvat muodostavat uusia produktiokohtaisia tai pysyvämpiä ryhmiä, joille pyrkivät saamaan rahoitusta.

Tarkastelimme esimerkkitapausten erilaisia piirteitä, ja jaoimme tapaukset neljään tyyppiin niiden samanlaisuuden tai erilaisuuden mukaan. Tyyppeihin on koottu olennaisimpia piirteitä erilaisten esimerkkitapausten toiminnasta. Mikään tapauksista ei sellaisenaan edusta puhtaasti mitään esittelemistämme tyypeistä, vaan kuhunkin tyyppiin on yhdistetty useampi tapaus. Tyypittely on osittain tehty siksi, että esimerkkitapauksista oli löydettävissä toistensa kanssa samankaltaisia toimijoita, jolloin niiden yhdistäminen auttaa tiivistämään tietoa. Toisaalta tyypittely mahdollistaa tapausten käsittelyn anonyymisti.

Taulukko 9. Tyyppien erot tiivistettynä

	Tyyppi 1: ”Vakiintuneet työllistäjät”	Tyyppi 2: ”Aatteen palo”	Tyyppi 3: ”Ketterät kansainväliset”	Tyyppi 4: ”Produktiot”
Organisoitumismuoto	yhdistys	yhdistys	yhdistys	ei organisaatiota
Toiminta-avustus	kyllä	ei	kyllä/ ei	ei
Pyrkimys työllistää samoja henkilöitä	kyllä	ei	kyllä	ei
Avustusten %-määrä tuloista	50–80 %	70–90 %	30–70 %	lähes 100 %
Vakituinen/ käytössä oleva tila	kyllä	ei	ei	ei
Onko vakituisesti palkattuja työntekijöitä?	kyllä	ei	kyllä	ei
Suurin menoerä	palkat	tuotanto-kustannukset	palkat	palkat

Tyyppien tarkastelussa nousi esiin mielenkiintoisia eroja toimintatavoissa. Seuraavassa alaluvussa esittelemme tarkemmin neljä muodostamaamme tyyppiä.

5.2 Vapaan kentän toiminta tyyppeinä

Tyyppi 1: ”Vakiintuneet työllistäjät”

Toiminta

Tyyppiin kuuluva ryhmä on yhdistysmuotoinen, se saa valtion toiminta-avustusta, ja se pyrkii työllistämään jäseniään mahdollisimman paljon produktioidensa ja muun toimintansa kautta. Ryhmällä on tyypillisesti yhdestä kolmeen ensi-iltaa vuosittain sekä ohjelmistossa aikaisemmin tuotettuja teoksia ja vierailuja. Ryhmällä on käytössään oma tila, ja tilassa järjestetään myös muuta toimintaa, esimerkiksi klubi-iltoja, tapahtumia tai kokeellisempaa toimintaa, ja tilaa voidaan vuokrata eteenpäin. Lisäksi tila mahdollistaa muiden ryhmien vierailuesitykset, joista vierailijaryhmälle myös maksetaan. Ryhmän toiminta on vakinaista, ja sillä on muitakin säännöllisiä avustuksia valtion myöntämän toiminta-avustuksen lisäksi. Lipputulojen lisäksi ryhmällä on tuloja kahvila- tai ravintolatoiminnasta. Esimerkkiryhmistä kolme edusti selkeimmin tätä tyyppiä. Tämän tyypin edustajat ovat yleensä teattereita.

Talous

Tyypin 1 sisällä esimerkkiryhmien tulorakenteessa on vaihtelua. Yksi esimerkkiryhmistä harjoittaa taiteellisen toiminnan ohella myös merkittävää kahvila- ja ravintolatoimintaa, ja sillä on ohjelmapalveluita ja yritysyhteistyötä. Näin ollen yli puolet ryhmän noin 500 000 € tuloista muodostui muista tuloista kuin avustuksista. Avustuksista noin 45 prosenttia kattoi valtion toiminta-avustus, kunnan avustus noin 15 prosenttia ja ryhmän järjestämää tapahtumaa varten myönnetyt avustukset noin 40 prosenttia. Toisella esimerkkiryhmällä, jonka budjetti myös nousi yli puolen miljoonan euron, avustukset kattoivat vuodesta riippuen 81–87 prosenttia tuloista. Avustuksista noin 40 prosenttia kattoi valtion toiminta-avustus ja kunnan avustus noin 30 prosenttia. Omat tulot, jotka koostuivat sponsoroinnista, esiintymispalkkioista, lipputuloista, kahvilan myynnistä ja vuokratuotoista, jäivät suhteellisen pieniksi. Kolmannella esimerkkiryhmällä budjetti oli pienempi, noin 150 000 €, ja avustukset kattoivat noin 70 prosenttia ryhmän tuloista. Tulorakenteen erilaisuudesta huolimatta menorakenne oli kaikilla ryhmillä samantyyppinen: palkkakulut olivat noin puolet kaikista menoista. Ryhmien kokonaisbudjetti ja muut avustukset saattavat vuosien välillä vaihdella jonkin verran; viime vuosina tulot ja menot ovat ryhmillä olleet nousussa.

Työllistäminen ja palkattoman työn osuus

Ensimmäisen tyypin ryhmillä on yleensä vakinaisessa työsuhteessa yksi tai kaksi tuotannollista tai hallinnollista työntekijää. Usein työntekijät ovat kuitenkin osa-aikaisia joko siten, että työaika on alle 100 prosenttia tai siten, että töitä on vuodessa alle 12 kuukautta. Muut tyypin produktioihin työllistyvät palkataan produktiokohtaisesti. Tyypin esimerkkiryhmissä on eroa sen suhteen onko ryhmä pysyvä vai joustava ensemble eli ovatko ryhmään työllistyvät useimmiten samoja vai eri henkilöitä. Yhdessä tyyppiin kuuluvassa esimerkkiryhmässä oli seitsemän säännöllisesti ryhmään työllistyvää työntekijää. Näistä osa oli taiteellista työtä tekeviä henkilöitä.

Kaksi kolmesta esimerkkiryhmästä pystyy ilmoituksensa mukaan maksamaan ydinryhmälle ainakin työehtosopimuksen mukaista minimipalkkaa. Produktiokohtaisesti palkattavia henkilöitä on useita kymmeniä. Yhdellä esimerkkiryhmällä vuoden aikana määräaikaisia työsopimuksia oli 33 kappaletta ja ne kestivät kolmesta neljään kuukautta (harjoitus- ja esitysjakson), mutta palkkaus perustui könttäkorvaukseen produktiosta.

Toinen esimerkkiryhmä työllisti produktiokohtaisesti 13–14 henkilöä kuukauden mittaisiin työsuhteisiin, sekä maksoi palkkiota 20 vierailijalle. Työntekijöiden koulutustausta oli usein taideyliopistosta ja joskus ammattikorkeakoulusta, mutta työsuhteissa toimi myös työn kautta alalle harjaantuneita henkilöitä.

Ryhmässä tehtävän palkattoman työn osuus oli esimerkkiryhmille vaikea arvioitava. Ne, jotka antoivat palkattomasta työstä arvion, kertoivat sen suuruudeksi noin 40–60 prosenttia. Yksi ryhmistä totesi, että sellaisena vuotena, kun ryhmän kokonaistulot nousivat, palkattoman työn määrä väheni huomattavasti, jopa 10 prosenttiin tehdyn työn määrästä. Yleisesti ottaen palkattoman työn määrää on vaikea arvioida, sillä vapaalla kentällä työ on usein produktiotyyppistä, tulot tulevat useammasta lähteestä, eikä työajanseurantaa varsinaisesti tehdä. Voi myös olla, että kun henkilöt arvioivat palkattoman työn osuutta käsillä olevan tutkimuksen kaltaisissa kyselyissä, arvioihin vaikuttavat myös edunvalvontaan tai muihin asioihin liittyvät pyrkimykset.

”Kymmenen vuotta siihen meni, että paikkamme löydettiin, se on ollut pitkä prosessi. Nyt meillä on ydinryhmä, joka pysyy koko ajan samana: kolme näyttelijää, tuotantoassari, sihteeri ja valo- ja äänisuunnittelija. Tähän sitten vielä lisäksi produktiokohtaisesti palkatut ja vierailijat.”

”Toiminnan kehittäminen on hankalaa rahoituksen puutteessa - hyväkin juttu voidaan joutua jättämään pois repertuaarista, kun rahat loppuvat. ... Suunnitelmissa oli soveltavan teatterin festari lapsille, mutta se peruuntui rahoituksen puutteessa. Taiteelliseen työhön oli hyvin saatavissa apurahoja, mutta soveltavaan toimintaan ei ollenkaan.”

Tyyppi 2: ”Aatteen palo”

Toiminta

Tyyppiin kuuluva ryhmä on yhdistysmuotoinen, mutta se ei saa valtion toiminta-avustusta. Ryhmä rahoittaa toimintansa produktiokohtaisin avustuksin. Henkilökohtaisten taiteilija-apurahojen käyttö jakaa ryhmät: osassa niitä käytetään, joissakin ehdottomasti ei. Produktiokohtaisuudesta huolimatta tyyppiin 2 kuuluvien ryhmien toiminta on vakiintunutta. Produktioissa mukana olevat henkilöt vaihtelevat jonkin verran, mutta ryhmässä on myös ydinhenkilöitä, jotka ovat mukana lähes kaikessa toiminnassa. Ryhmä tuottaa ensi-iltoja, tapahtumia ja sillä voi olla kokeellista toimintaa. Ryhmällä ei ole merkittäviä lisätuloja tilojen vuokrauksesta eikä kahvila- tai ravintolatoiminnasta. Joissain tähän tyyppiin kuuluvissa ryhmissä taiteellista toimintaa harjoitetaan toimeentulonkin kustannuksella; tällaiselle ryhmälle produktion toteuttaminen on ensisijaista, vaikka siitä ei pystyttäisi maksamaan palkkaa tekijöille. Esimerkkiryhmistämme tähän tyyppiin liittyi kolme ryhmää, joiden kesken tosin oli myös eroavuuksia.

Talous

Tyypin 2 ryhmille on ominaista se, että ryhmissä toimivien henkilöiden toimeentulo tulee vain osittain tai ei ollenkaan ryhmien toiminnasta. Näin ollen ryhmien budjetti on yleisesti ottaen pieni. Tähän tyyppiin kuuluvissa esimerkkiryhmissämme budjetti oli korkeintaan 65 000 €. Yhdellä tähän tyyppiin kuuluvista ryhmistä ei ole lipputuloja, sillä ryhmän järjestämät tapahtumat ovat ilmaisia. Toisen esimerkkiryhmän omat tuotot olivat suuremmat kuin avustukset, ja avustukset koostuivat yhdeksästä eri tahoilta saadusta 500–14 000 € avustuksesta. Tässä tyypissä menoista suurin osa kohdistetaan toimintamenoihin, ja palkkoihin käytettiin

vuoden aikana vain 0–28 000 €. Yksi tähän tyyppiin sijoittamistamme esimerkkiryhmistä teki monien produktioidensa osalta yhteistyötä suuremman organisaation kanssa. Yhteistuotannot mahdollistavat paremman palkkatason ryhmän jäsenille.

Työllistäminen ja palkattoman työn osuus
Tyyppiin 2 kuuluvilla ryhmillä ei ole vakituisia työntekijöitä. Vuodessa maksettujen palkkojen määrä on pieni suhteessa toiminnan määrään. Vakinaisen rahoituksen puutteesta ja projektimuotoisuudesta huolimatta ryhmien tuottamat teokset eivät ole erityisen pienimuotoisia, vaan niissä voi olla esiintyjiä ja muuta henkilökuntaa 10–30 henkeä. Yhdessä esimerkkiryhmässä kenellekään ei kirjoiteta työsopimusta eikä luvata palkkaa, jolloin palkattoman työn määrä on luonnollisesti suuri. Sen sijaan tässä ryhmässä kiertuetoimintaan liittyvät matka- ja majoituskulut yleensä maksetaan, ja palkkaa maksetaan siinä tapauksessa että kulujen jälkeen jää ylimääräistä rahaa. Tässä esimerkkiryhmässä tyypillinen työskentelyaika on yhdestä kahteen viikkoa. Työskentelyyn osallistuvien henkilöiden koulutustausta oli usein teatterialalta, mutta myös muilta aloilta.

”Toiminta-avustuksen eteen pitäisi tehdä paljon tuotantoja, mutta ei ole varaa maksaa palkkoja, jolloin työtä joudutaan tekemään alipalkattuina. … Pienissä tuotannoissa ja yhteistuotannoissa on voitu maksaa lähes TES:in mukaisia palkkoja.”

”Yhdistys ei maksa kenellekään palkkoja eikä tee työsopimuksia. Tämä on mahdollista siten, että olemme jäsenenä [yhdistyksessä], jonka ylläpitämän työpajan kautta saamme palkkatuetut työntekijät.”

Tyyppi 3: ”Ketterät kansainväliset”

Toiminta
Tyyppiin kuuluva ryhmä on yhdistysmuotoinen. Tähän tyyppiin kuuluvista esimerkkiryhmistä osa sai valtion toiminta-avustusta mutta osa ei, ja tällaiset ryhmät ovat usein tanssi- tai sirkustaiteen ryhmiä. Henkilökohtaisilla apurahoilla on melko suuri merkitys toiminnan toteuttamisen kannalta. Ryhmä rakentuu yhden tai muutaman henkilön luovan taiteellisen osaamisen varaan, mutta myös muut ryhmän jäsenet (esiintyjät, taiteelliset suunnittelijat) ovat ryhmän vakituisia jäseniä. Palkkaus tapahtuu produktiokohtaisesti. Ryhmä tuottaa muutamia ensi-iltoja vuodessa sekä esittää aikaisemmin tuotettuja teoksia. Ryhmällä ei ole omaa esitystilaa, mutta hyvin tyypillistä on, että ensi-illat tuotetaan yhteistyössä jonkin teatteritilan tai tuotantotalon kanssa. Ryhmällä on kansainvälistä tuotanto- ja esitystoimintaa. Tähän tyyppiin kuului kuusi esimerkkiryhmäämme.

Talous
Tyyppi 3:een kuuluu sekä sellaisia ryhmiä, joilla on valtion toiminta-avustus että sellaisia, joilla tätä ei ole. Tyyppiä kuvaa se, että omien tulojen lähteenä esiintymistulot ovat huomattavasti tärkeämpi tulonlähde kuin suorat lipputulot. Tanssi- ja sirkusryhmien toiminnalle on ominaista se, että esityksiä ostetaan tapahtumiin, festivaaleille ja vierailuesityksinä, ja näistä saatavat tulot ovat merkittävämpiä kuin ryhmän itse järjestämien esitysten lipputulot. Esimerkkiryhmistämme toiminta-avustusta nauttivilla ryhmillä kokonaisbudjetti oli yli 100 000 €, ja ilman toiminta-avustusta toimivilla se oli alle 100 000 € vuosittain. Tulot koostuivat useista pienemmistä avustuksista (kattaen 30–70 % tuloista) sekä omista tuloista. Menoista suuri osa, jopa 75 prosenttia oli henkilöstömenoja. Tähän voi olla monta syytä. Ensinnäkin tanssi- ja sirkusryhmät yleensä

harjoittelevat harjoitustiloissa, ja tarvitsevat erityisiä teatteritiloja vain esityksiä varten. Tästä seuraa se, että kiinteistökustannukset voivat olla pienempi menoerä kuin vakinaisesti toimivilla teattereilla. Henkilöstömenojen korkeaan osuuteen voi myös vaikuttaa pyrkimys työllistää ryhmän jäseniä.

Esimerkkiryhmistämme molemmat sirkusryhmät totesivat, että muutos kahden tutkimusvuoden välillä vuodesta 2009 vuoteen 2010 oli suuri. Ryhmän kokonaisbudjetti kasvoi johtuen esimerkiksi vuoteen 2010 ajoittuvista suurista projekteista ja useammista ensi-illoista. Kummatkin sirkusryhmät kuitenkin totesivat, että budjetin kasvaessa suurin muutos ei ollut tehdyn työn lisääntyminen, vaan palkallisen työn lisääntyminen. Kummallakin ryhmällä siis parantunut talous vähensi palkatta tehdyn työn määrää.

Työllistäminen ja palkattoman työn osuus
Tyypin 3 ryhmät palkkaavat yhden tai kaksi henkilöä osa-aikaisesti. Nämä henkilöt ovat yleensä taiteellisia johtajia tai keskeisiä luovan taiteellisen työn tekijöitä ja tuottajia. Heidän palkkauksensa ei yleensä noudata työehtosopimusta, ja työsuhteet olivat lyhyempiä tai työaika pienempi, kuin tyyppiin 1 kuuluvissa ryhmissä. Osalla tähän tyyppiin kuuluvista esimerkkiryhmistä kaikki työsuhteet, mukaan lukien tuottajan työ, olivat produktiokohtaisia. Produktiokohtaisesti palkattuja henkilöitä oli esimerkkiryhmissä noin 10–20, ja heidän työsuhteensa vaihtelivat muutamasta päivästä muutamaan kuukauteen. Palkkaus oli joko könttäkorvaus tai työehtosopimuksen mukainen korvaus.

Esimerkkiryhmät työllistivät melko saman verran taiteilijoita, ja myös niiden palkkaus oli melko samantapaista: ryhmät maksoivat usein könttäkorvauksia taiteellisesta suunnittelutyöstä ja harjoittelusta, mutta työehtosopimuksen mukaisia palkkoja esityksistä. Yhdessä esimerkkiryhmässä työskenteli 12 taiteilijaa, kolme teknistä työntekijää ja kaksi tuotannollista työntekijää vuonna 2009. Taiteilijat saivat pääsääntöisesti palkkaa yhdestä kuukaudesta. Tekniset työntekijät olivat lyhyemmissä, noin kahden viikon työsuhteissa. Tuottajan työsuhde kesti palkallisena kaksi kuukautta. Yleensä palkan perusteena oli könttäkorvaus produktiosta. Kaikilla työntekijöillä oli korkeakoulutus. Toisessa ryhmässä työskenteli vakituisesti ja osa-aikaisesti taiteellinen johtaja ja tuottaja, sekä kiertuehenkilökuntaa, joista 12 oli esiintyjiä ja viisi teknistä henkilökuntaa. Heille maksettiin harjoitus- ja esityspalkka TES:in mukaisesti. Taiteellinen johtaja ja tuottaja työskentelivät könttäkorvauksella. Ryhmän esiintyjillä oli Teatterikorkeakoulun tai toisen asteen tutkinto, ja teknisellä henkilökunnalla Teatterikorkeakoulun tutkinto. Kolmannen ryhmän edustaja totesi, että esiintyjien ja teknikoiden esityskorvaukset ylittivät työehtosopimuksen minimin, mutta suunnittelutyöstä ei pystytty maksamaan työehtosopimuksen mukaisia palkkoja. Lisäksi osa taiteellisesta ja tuotannollisesta työstä tehtiin ryhmän jäsenten henkilökohtaisten apurahojen turvin.

Arvio ryhmän kokonaistyöllistävyydestä vaihteli melko paljon, mutta yleisesti ottaen tähän tyyppiin kuuluvissa esimerkkiryhmissä henkilökohtaisilla ja produktiokohtaisilla apurahoilla oli suuri merkitys, joten ryhmän työllistävyys arvioitiin moninkertaiseksi sen maksamiin palkkoihin nähden. Palkatonta työtä tekivät eniten koreografit, noin 50–70 prosenttia, seuraavaksi tuottajat ja taiteelliset suunnittelijat (40–60 %), vähiten esiintyjät (20–30 %) ja tekninen henkilökunta (0–30 %). Yhden ryhmän vastauksista kävi ilmi, että ryhmän jäsenet tekevät muita taiteellisia töitä tai niitä lähellä olevia töitä, ja ovat olleet vuoden aikana myös työttöminä.

”Työtä ja työtilaisuuksia on todella paljon, mutta rahoitusta erittäin vähän. Joustavan työnkuvan luominen on ollut elintärkeää, jotta on voinut toimia päätoimisena taiteilijana: sukkuloiminen koreografina, tanssijana milloin toisten milloin omissa teoksissa, tuottajana, markkinointityössä ja ohjaajana. Täytyy olla monitaitoinen ja omata

yrittäjän asenne, mikä tarkoittaa sitä, että työtunteja ei lasketa, ylityövapaita ei pidetä, lomat ovat lyhyitä, eikä palkka lähes koskaan vastaa tehtyä työmäärää. Tärkeintä on pitää monta rautaa tulessa koko ajan, ja yrittää löytää mahdollisuuksia ja kanavia toteuttaa produktiot tavalla tai toisella.

Näen rahoituksen palapelinä. Produktion saa toteutettua järkevällä budjetilla, jos siihen saa mukaan vähintään kaksi rahoittavaa yhteistyökumppania ja lisäksi useamman produktio/kohdeapurahan. Taiteilija-apurahoilla on myös erittäin suuri merkitys. Tuotantojen ja esitysten määrä on rahallisiin ja työntekijäresursseihin nähden kohtuuton. Mutta haluamme tällä osoittaa rahoittajille, että meidän on mahdollista pyörittää näin laajaa toimintaa - meihin kannattaa sijoittaa."

Tyyppi 4: "Produktiot"

Toiminta

Neljäs tyyppi koostuu produktiokohtaisista yhteenliittymistä, jotka voivat olla esimerkiksi yhden koreografin produktiokohtaisesti kasaamia työryhmiä, vapaita kollektiiveja jotka ilman taustaorganisaatiota tuottavat yhden tai useamman esityksen, tai täysin ainutkertaisia kokoonpanoja, jotka tuottavat yhden teoksen, mutta joilla ei ole aikomustakaan jatkaa toimintaa yhteisönä. Yksi tai muutama taiteilija suunnittelee vuosittain teoksen, johon hän kokoaa työryhmän ja hankkii rahoituksen ilman tukena olevaa organisaatiota kuten yhdistystä tai osuuskuntaa. Toimintaa rahoitetaan henkilökohtaisilla apurahoilla, produktioavustuksilla ja lipputuloilla. Taiteilijat valitsevat työryhmiin usein samoja henkilöitä, joiden kanssa he ovat onnistuneesti toteuttaneet aikaisempia teoksia. Koska tyyppi on muodostettu pääosin organisoitumattomuuden kautta, niille yhteisiä piirteitä löytyy erityisesti työryhmän muodostamisen, rahoituksen ja menorakenteen osalta. Tyyppiin kuuluvat ryhmät saattavat kuitenkin erota muiden tekijöiden, kuten työllistämistavoitteiden ja palkattoman työn osalta.

Tähän tyyppiin kuuluvia toimijoita oli esimerkkiryhmistämme kolme: yksi yksittäinen koreografi, yksi kahden tanssitaiteilijan muodostama ryhmä sekä yksi teatterin vapaa kollektiivi. Näiltä kultakin valitsimme tarkasteluun yhden produktion, joka tuotettiin yhtenä tarkasteluvuosista.

Talous

Näiden produktioiden kokonaiskulut, jotka kulkivat työryhmän tai taiteilijan kautta, olivat 12 000–15 000 €, ja suurin osa kuluista oli henkilöstökuluja; palkkoja, palkkioita ja työnantajamaksuja. Tulot tulivat pääasiassa apurahoista. Yhdessä produktiossa työryhmä sai työskentelyapurahan, jota voitiin verottomasti maksaa usealle ryhmän jäsenistä. Muissa projekteissa taiteilijoille maksettiin palkkaa, joka katettiin produktiokohtaisista apurahoista.

Työllistäminen ja palkattoman työn osuus

Tyyppiin 4 kuuluvissa esimerkkiproduktioissa työllistyi viidestä kymmeneen henkeä lyhytaikaisiin työsuhteisiin. Yhdessä esimerkkiproduktiossa maksettiin palkkaa neljälle henkilölle noin kuukauden palkka työehtosopimuksen mukaan. Koreografi-esiintyjä teki kaiken muun suunnittelutyön ilman palkkaa. Muut työryhmän jäsenet tekivät kukin noin viikon (20 %) palkatonta työtä. Toisessa produktiossa henkilökohtaiset korvaukset vaihtelivat muutamasta sadasta eurosta noin 1700 euroon, jolloin palkattoman työn määrä noussee merkittäväksi. Kolmannessa produktiossa koreografille ja musiikin säveltäjälle maksettiin könttäkorvaukset, ja esiin-

tymisistä maksettiin myös könttäkorvaukset. Harjoituskaudesta ei maksettu koreografi-esiintyjille laisinkaan palkkaa, ja he tekivät myös esityksiä ilman palkkaa. Tämän produktion koreografi-esiintyjät totesivat, että pääosa heidän tuloistaan tulee opetustoiminnasta, ja noin kymmenesosa taiteellisesta toiminnasta.

”Teen aina yhteistyötä työryhmän kanssa. Olen löytänyt henkilöitä joiden kanssa haluan kehittää työskentelyä tulevaisuudessa, mutta löydän aina myös uusia mielenkiintoisia taiteilijoita työryhmään [...]. Henkilöt valikoituvat työryhmään omien kontaktien ja mieltymyksieni mukaan sekä muiden taiteilijoiden suositusten perusteella. Iso osa työryhmän valikoitumisesta on myös sillä, mitä teosta ollaan tekemässä, mitä osaamista/taitoja se edellyttää tekijöiltä.”

5.3 Yhteistyö ja soveltava toiminta

Kaikki käsittelemämme vakiintuneet ryhmät ryhmätyypistä riippumatta tekivät yhteistyötä muiden toimijoiden kanssa. Tyypin 4 produktiokohtaisilla työryhmillä yhteistyötä saattoi olla esimerkiksi siten, että ne pääsivät toteuttamaan esityksensä VOS-teatterin tiloihin. Esimerkkiryhmiltä kysyttiin myös niiden mahdollisesti harjoittamasta soveltavasta toiminnasta. Soveltavan toiminnan käsite ei ole yksiselitteinen, ja sillä viitattiin vaihteleviin toimintoihin. Soveltavaksi toiminnaksi voidaan käsittää esimerkiksi yleisötyö, jota todennäköisesti monet ryhmät tekevät vaikka eivät sitä erikseen mainitse kysyttäessä. Muutamilla ryhmillä oli oman ilmoituksensa mukaan soveltavaa toimintaa tai halua tulevaisuudessa kehittää toimintaansa siihen suuntaan. Vastauksissa soveltavaksi toiminnaksi katsottiin esimerkiksi sosiaalisen koreografian projekteja ja ympäristöprojekteja.

Yksi esimerkkiryhmistämme teki laajasti yhteistyötä eri toimijoiden kanssa. Taiteellista yhteistyötä oli esim. kahden muualla Suomessa toimivan toiminta-avustusta saavan ryhmän kanssa. Ryhmällä oli yhteistyötä myös paikallisten yritysten ja yhteisöjen kanssa. Se saa alennuksia ja käy vaihtokauppaa: ryhmä tarjoaa ohjelmaa tai koulutusta ja saa vaihdossa tavaraa. Paikallista yhteistyötä tehdään mm. matkailutahojen kanssa. Ryhmä on tehnyt jonkin verran kansainvälistä yhteistyötä: sen järjestämällä festivaalilla on ollut kansainvälisiä vierailijoita ja yksi ensi-ilta on tehty ulkomaille. Kansainvälinen yhteistyö on ollut jatkuvaa, mutta tarkemmin suunnittelematonta ja osittain henkilökohtaisten suhteiden varassa. Ryhmä tarjoaa koulutuspalveluja. Ryhmän henkilöstö on opiskellut tätä varten työn ohella mm. työnohjausta. Koulutuspalvelujen kysyntä on ollut suurta ja toimintaa aiotaan lisätä tulevaisuudessa.

Toisella esimerkkiryhmällä on ollut monenlaisia kotimaisia yhteistyökumppanuuksia, muun muassa vakituinen kirjallisen materiaalin painopaikka, jolta on saatu alennuksia. Yhdistyksellä oli aikaisemmin mesenaatti, jolta yhdistys sai rahaa vuokranmaksuun. Lisäksi muilta ryhmiltä lainataan välineistöä. Ryhmä on myös ostanut palveluja projekteihin ja markkinointiin kulttuurisponsoroinnin asiantuntijayritykseltä. Kansainvälinen toiminta on tärkeää ryhmälle. Ryhmä on toiminut aktiivisesti kansainvälisessä taiteilijaverkostossa. Verkoston toimintaan liittyen ryhmä järjesti vuonna 2009 työpajan yhteistyössä erään kaupunginteatterin kanssa. Lisäksi ryhmä aloitti erään Suomen kulttuuri-instituutin kanssa yhteistyöprojektin, jonka tavoitteena on edistää Suomen ja kohdemaan välistä taiteilijayhteistyötä. Ryhmän mukaan kansainvälisestä yhteistyöstä haetaan tekijöiden kohtaamista, yhteistyömahdollisuuksia ja ulkomaan keikkoja.

Kolmannella esimerkkiryhmällä kotimaan yhteistyökumppanit muodostuvat tuotannollisista yhteistyökumppaneista, residenssiyhteistyökumppaneista ja sponsoriyhteistyökumppaneista. Ulkomainen yhteistyö on lähinnä esiintymistoimintaan kohdistuvaa, mutta ryhmä tarjoaa myös työpajoja paikallisille taiteilijoille sekä lisensointiteoksia kansainvälisille ryhmille. Kansainvälinen toiminta on yhdistyksen ainoa voittoa tuova osa-alue, jolla katetaan ryhmän kotimaan toiminnan sekä tuotannon kuluja. Tästäkin syystä kansainväliseen toimintaan pyritään panostamaan.

Neljäs esimerkkiryhmä pyrkii toteuttamaan projekteja yhteistyössä eri instanssien kanssa, jolloin rahaa ei välttämättä liiku, mutta tapahtuu palvelujen vaihtoa. Esimerkiksi yhdistyksen logon ja värimaailman suunnitteli sekä nettisivut valmisti mainostoimisto, jonka tapahtumassa ryhmä vastavuoroisesti esiintyi pelkillä kulukorvauksilla. Tiloja ja kontakteja ovat tarjonneet muun muassa tuotantotalo, taidetoimikunta, taidemuseo ja teatteri. Muiden ryhmien kanssa tehdään yhteistyötä esiintymiskaluston kierrättämisestä ja lainauksesta. Ryhmän kansainvälinen yhteistyö tulee lisääntymään tulevaisuudessa, tällä hetkellä ryhmä virittää yhteistyötä Ruotsin, Norjan, Venäjän, Islannin ja Kanadan suuntaan. Ryhmän projektit suuntaavat usein hajaasutusalueille, ja seuduille joissa kulttuurintarjonta on hyvin vähäistä. Niitä voi luonnehtia sosiaalisiksi ja yhteisöllisiksi. Tulevaisuudessa erityyppisissä sosiaalisissa projekteissa vaikuttaminen jatkuu, ja ryhmä pyrkii käynnistämään jatkuvia kulttuurihankkeita pohjoisilla ja itäisillä alueilla.

5.4 Yhteenveto: neljä tapaa toimia vapaalla kentällä

Ensimmäinen tyyppejä yhdistävä asia on organisoitumisen muoto: yleisin organisoitumisen muoto on yhdistys. Ilman taustaorganisaatiota toimiminen on ominaista tyypille 4. Siihen kuuluvat toimijat koostuvat yksittäisistä taiteilijoista tai yhtä projektia varten perustetusta ryhmästä, jolloin niiden toiminnan kannalta ei ole mahdollista tai järkevää järjestäytyä yhdistykseksi.

Kuten tutkimuksessa on jo aikaisemmin todettu, rahoituksen pysyvyys vaikuttaa suuresti vapaan kentän ryhmien toimintamahdollisuuksiin. Valtion toiminta-avustusta saavat tyypin 1 ”vakiintuneet työllistäjät”, joihin kuuluu pitkään toimineita teatteriryhmiä, sekä tyypin 3 ”ketterät kansainväliset”, jotka koostuvat pitkään toimineista tanssi- ja sirkusryhmistä. Vaikuttaa siltä, että näihin tyyppeihin kuuluvien ryhmien saama toiminta-avustus vakauttaa tilannetta niin, että niillä on sekä pyrkimys että mahdollisuus työllistää henkilöitä vakinaisesti tai ainakin pitkäaikaisesti. Toiminta-avustus yhdistettynä muihin tulonlähteisiin näyttäisi mahdollistavan vakituisen työntekijän palkkaamisen.

Toiminta-avustus mahdollistaa usein myös oman tilan, jolloin ryhmällä voi olla merkittävässä määrin muita tuloja kuin avustustuloja, jolloin avustusten suhteellinen määrä voi jäädä pienemmäksi. Sama tilanne on ryhmillä, joilla on merkittävä määrä kiertuetoimintaa ulkomailla. Esityspalkkioiden määrä voi olla suuri, jolloin avustusten suhteellinen osuus jää pienemmäksi. Produktiokohtaisten ryhmien ja yksittäisten taiteilijoiden on taas kustannettava produktion kulut avustuksin, koska muuta tuloja tuottavaa omaisuusmassaa ei ole. Tyypin 2 ”Aatteen palo” suurin menoerä on muista eroten tuotantokustannukset, sillä työllistymistä tärkeämpää tämän tyypin ryhmissä toimiville on produktion toteuttamisen varmistaminen.

Työryhmän koko, työaika ja palkkaus vapaalla kentällä aikaisempien tutkimusten mukaan

Paula Karhusen tutkimus Tanssiproduktioiden tuki ja tuotantoehdot selvitti kyselyn avulla tanssiproduktioiden toteutumista, sillä niissä toimijana on usein produktiokohtainen ryhmä. Kyselyvastausten perusteella noin puolessa toteutuneista produktioista oli erillinen valosuunnittelija, ja/tai tuottaja, pukusuunnittelija tai puvustaja. Kolmasosassa teoksista oli äänisuunnittelija ja/tai teknistä henkilöstöä ja viidesosassa teoksista lavastaja. Yli puolessa teoksista oli 2–5 tanssijaa, neljännes oli sooloteoksia ja viidesosassa teoksista oli 6–10 tanssijaa. Kaiken kaikkiaan, yli puolessa produktioista oli 6–10 työntekijää, kolmasosassa oli yli 10 työntekijää ja noin joka kymmenennessä produktioista alle 5 työntekijää. (Karhunen 2008.)

Lähes puolet produktioista valmisteltiin alle puolessa vuodessa. Varsinaisen tanssiosuuden harjoitteluun käytetty aika oli useimmissa produktioissa alle kolme kuukautta. Joka kymmenennen teoksen harjoitteluun käytettiin yli 6 kuukautta. Puolessa produktioista oli alle viiden tunnin päivittäinen harjoitusaika, kolmanneksella 7–8 tunnin. (mt.)

Pelkästään teatterialan työehtosopimuksen mukaista palkkaa maksettiin vajaassa 10 prosentissa produktioista. Yli puolet produktioista toteutettiin osaksi TES-palkoilla ja osaksi muilla. Myönteisen tukipäätöksen saajissa palkkoja maksettiin keskimäärin 15 600 €/produktio, pienimmillään 10 000 €/produktio ja suurimmillaan 70 000 €/produktio. Keskimääräiset kokonaismenot olivat 42 520 €/produktio. (mt.)

Cuporen teatteriselvityksen (2006) mukaan vapaan kentän ryhmillä keskimääräiset henkilöstömenot olivat selkeästi pienemmät kuin VOS-teattereilla. Tämä johtui osittain palkattomasta tai alipalkatusta työstä, jota vapaan kentän ryhmissä tehtiin. Kyselyyn vastanneiden ryhmien keskimääräinen palkattoman työn osuus oli 60 prosenttia. Pienemmillään palkattoman työn osuus oli 28 prosenttia ja suurimmillaan 81 prosenttia. (mt. 63) Myös for free -selvitys (2002) käsitteli paljon palkattoman työn määrittelyn ja huomioon ottamisen ongelmia. Siinä todettiin, että keskimäärin ryhmissä tehtiin palkatonta työtä kaksi kolmasosaa työajasta, mutta osuus vaihtelee ryhmien välillä. (mt. 15)

6 Vapaa kenttä verkostoina ja verkostojen jäsenet

Edellisissä luvuissa on kuvailtu vapaalla kentällä tapahtuvaa moninaista tuotantotoimintaa, ja vapaan kentän toimijoiden toimintalogiikoita, jotka saattavat erota keskenään merkittävästi monessa eri mielessä. Toisaalta tiedämme, että pelkästään tarkastelemillamme taiteenaloilla vapaalla kentällä toimii tuhansia ammattilaisia, ja pitkäaikaiset tai vakinaiset työpaikat ovat laskettavissa kymmenissä, korkeintaan sadoissa. Millaisia työllistymismahdollisuuksia vapaan kentän produktiot tarjoavat yksittäisille taiteilijoille?

Luvussa 5 tapaustutkimukseen osallistuvat ryhmät antoivat kukin oman vastauksensa ryhmän näkökulmasta siitä, millaiset ovat ryhmän mahdollisuudet ja periaatteet taiteilijoiden palkkaamisessa. Tässä luvussa käännämme näkökulman ympäri, ja tarkastelemme yksittäisten taiteilijoiden työllistymistä vapaan kentän produktioihin. Tätä voidaan tutkia kokonaisuutena tarkastelemalla sitä, ketkä taiteilijat olivat mukana vapaan kentän produktioissa. Koska käytämme tutkimusmenetelmänä verkostoanalyysiä, kysymys voidaan myös muotoilla seuraavasti: Millaisia jäsenyyksiä produktioissa yksittäisillä vapaalla kentällä toimivilla taiteilijoilla on? Ennakko-oletuksenamme oli, että vapaalla kentällä toimivat taiteilijat ovat jäseninä useissa produktioissa työllistyäkseen vapaalla kentällä.

Toinen seikka, jota voidaan tutkia jäsenyyksien pohjalta on se, kasautuvatko jäsenyydet joillekin taiteilijoille niin, että tietyt taiteilijat ovat mukana monissa produktioissa ja suurimmalla osalla taiteilijoista on vain muutamia jäsenyyksiä, vai jakautuvatko jäsenyydet tasaisesti. Toisesta näkökulmasta jäsenyydet kuvastavat sitä, kuinka tiheä vapaalla kentällä oleva verkosto on; kuinka paljon sen jäsenet ovat yhteydessä toisiinsa toteutettavien produktioiden kautta.

6.1 Kasautuvat jäsenyydet

Luvussa 4.2 kuvailtiin tutkimusta varten kerättyä aineistoa, johon kuuluivat vuosina 2009–2011 pääkaupunkiseudulla työskentelevien taiteilijoiden esittämät produktiot. Alla esitetään uudelleen aineiston keruun taulukko sivulta 31.

Taulukko 10. Pääkaupunkiseudun vapaan kentän produktiot 2009–2011

	vuonna 2009	joista ensi-iltoja 2009	vuonna 2010	joista ensi-iltoja 2010	vuonna 2011	joista ensi-iltoja 2011	yhteensä päällekkäisyydet poistettuna[11]	ensi-iltoja 2009-2011
Teatteriproduktiot	112	81	107	71	103	69	273	221
Tanssiproduktiot	82	51	77	49	78	42	187	142
Sirkusproduktiot	20	9	17	9	22	5	36	23
Yhteensä	214	141	201	129	204	116	496	386

11 Luvussa ne produktiot, joita on esitetty useampana tilastoituna vuonna, näkyvät vain kerran.

Aineistoon kuuluu muutamia rajoituksia, joista on kerrottu tarkemmin sivulla 30–31. Produktioista kerättiin myös niihin osallistuva taiteellinen työryhmä: esiintyjät ja taiteelliset suunnittelijat. Kerättyihin tietoihin pätevät seuraavat rajaukset:

• **Tiedot on otettu vain yhdestä miehityksestä**, ja teosta uudelleen lämmittäessä tai yksittäisillä keikoilla teosta on voinut esittää myös joku muu.

• **Sama nimi on tulkittu samaksi henkilöksi.** Tarkasteluaikana sukunimeään vaihtaneet ovat siis kahtena eri henkilönä aineistossa. Samoin voi olla, että yksi henkilö on tulkittu aineistossa kahdeksi, jos hän on joissain produktioissa mainittu lempi- tai kutsumanimellään ja toisissa ensimmäisellä nimellään.

Koska produktiot on jaoteltu taiteenaloittain teatteriin (ml. performanssi- ja esitystaide), tanssiin ja sirkukseen, eri taiteenaloihin työryhmiin kuuluvissa henkilöissä saattaa olla päällekkäisyyttä. Päällekkäisyys on kuitenkin suhteellisen pientä.

Työryhmään osallistujien taustatietoja ei ollut mahdollista selvittää. Tämän tutkimuksen puitteissa on siis merkityksellistä vain se, että henkilö on mukana aikaisemmin mainituilla kriteereillä määritellyssä vapaan kentän produktiossa. Muutoin henkilöt voivat työskennellä vakituisesti VOS-teatterissa tai muussa työpaikassa. Tämä tarkastelu ei myöskään anna kokonaiskuvaa vapaalla kentällä työskentelevien taiteilijoiden työllistymisestä, sillä he voivat myös työllistyä VOS-teattereissa tehtäviin produktioihin tai muihin töihin. Ainoana poikkeuksena on, että opiskelijavoimin tehdyt produktiot on pyritty erottamaan ja jättämään tarkastelun ulkopuolelle.

Käytössä on teatterin (ml. esitystaide ja performanssi), tanssin ja sirkuksen aloilta kustakin kaksi aineistoa. **Ensimmäisessä aineistossa** ovat esiintyjät. Näihin kuuluu mukana olevien taiteenalojen edustajien lisäksi myös muusikoita, joissain tapauksissa myös muita ammattiryhmiä. Kokonaiset yhtyeet, kuten Lauluyhtye Rajaton Tommi Kitin teoksessa Du-dun-duu tai Jean S. Uuden iloisen teatterin revyissä, on kuitenkin jätetty tarkastelun ulkopuolelle.

Toisessa aineistossa ovat esiintyjien lisäksi ne taiteellista työtä työryhmässä tekevät, joiden työ ajoittuu teoksen luonti- ja suunnitteluvaiheeseen, ei enää esitysvaiheeseen. Näihin kuuluvat ohjaaja, käsikirjoittaja, dramaturgi, koreografi, puku-, valo-, ääni- ja lavastesuunnittelijat sekä säveltäjät. Näistä henkilöistä käytetään jatkossa nimitystä ”taiteelliset suunnittelijat”. Valo- ja ääniteknikoita, graafisia suunnittelijoita ja valokuvaajia ei ole otettu mukaan tarkasteluun.

Tarkastelemme ensin ensimmäistä aineistoa, joka koostuu produktioiden esiintyjistä. Taulukossa 11 nähdään, kuinka moni esiintyjistä oli mukana useamman kuin yhden produktion työryhmässä. Näitä henkilöitä on suhteellisen vähän, parhaimmillaan noin 35 prosenttia kaikista esiintyjistä. Näin ollen 65–75 prosenttia työryhmissä mukana olevista henkilöistä oli mukana vain yhdessä aineistossa olevassa produktiossa kolmen tarkasteluvuoden aikana.

Taulukko 11. Esiintyjiä 2009–2011 vapaalla kentällä esitetyissä teoksissa

	kpl	joista useammassa kuin yhdessä produktiossa	%
Esiintyjiä teatterin työryhmissä	742	231	31 %
Esiintyjiä tanssin työryhmissä	385	129	34 %
Esiintyjiä sirkuksen työryhmissä	64	21	33 %
Yhteensä	1191	381	32 %

Helsingissä, Espoossa ja Vantaalla kolmen vuoden aikana toteutettujen vapaan kentän produktioiden taiteilijoista siis yhteensä kaksi kolmasosaa työllistyi tänä aikana vain yhteen produktioon. Tämä edelleen vahvistaa näkemystämme siitä, että vapaan kentän mahdollisuudet työllistää taiteilijoita ovat suhteellisen huonot, ja kuten edellä todettiin, aina se ei ole edes tavoitteena. Taiteilijoiden toimeentulon on tällöin tultava monesta lähteestä. Aihe on tutkimuksen kannalta kiinnostava, ja sitä on päästy tutkimaan paremmin taiteilijatutkimusten puitteissa.

Entä se kolmasosa, joka työllistyi kolmen vuoden aikana useampaan vapaan kentän produktioon? Taulukossa 12 nähdään eriteltynä se, kuinka monessa produktiossa kukin esiintyjä oli mukana. Kuten jo edellä havaittiin, suurin osa henkilöistä oli mukana vain yhdessä aineistossa olevassa produktiossa tarkasteluaikana. Erityisesti tanssin alalla oli henkilöitä, jotka olivat kahden vuoden aikana mukana lähes kymmenessä, jopa 13 produktiossa. Nämä henkilöt olivat mukana useamman valtion toiminta-avustusta saavan vakituisen tanssiryhmän tuottamissa ja esittämissä produktioissa. Aineistossa näkyy erityisesti Tommi Kitti Companyn jäähyväiskiertue, jonka aikana esitettiin useita eri teoksia, joissa oli mukana samoja tanssijoita.

Taulukko 12. Esiintyjien osallistuminen lukumääräisesti vapaan kentän produktioihin 2009–2011

Produktioiden määrä	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	13	yht.
Teatteri, esiintyjät	511	127	58	21	12	8	4	1	0	0	0	742
Tanssi, esiintyjät	256	60	20	14	16	11	4	1	1	1	1	385
Sirkus, esiintyjät	43	11	6	2	1	1	0	0	0	0	0	64
Yhteensä	810	197	85	37	29	20	8	2	1	1	1	1191

Edellisiä taulukoita tarkasteltaessa tulee muistaa aineiston keruun rajoitukset, ja erityisesti se, että tiedot on kerätty vain yhdestä (ensi-ilta)miehityksestä. Esimerkiksi tanssin alalla on tavallista, että repertoaarissa oleviin teoksiin harjoitetaan yhtä osaa tekemään useampi tanssija, jotka voivat vuorotella esityksissä. Kaikki mukaan otetut produktiot eivät myöskään olleet ensi-iltoja, jolloin ne työllistävät esiintyjiä myös harjoitusaikana, vaan teoksista oli minimissään kaksi esitystä vuoden aikana. Kuitenkin taulukosta voidaan sanoa olevan nähtävissä työllistymisen mittakaava. Kolmessa produktiossa kolmen vuoden aikana olevia esiintyjiä oli 85 kappaletta, noin seitsemän prosenttia kaikista esiintyjistä, ja tätä useammassa produktiossa oli yhteensä 99 esiintyjää, noin kahdeksan prosenttia kaikista.

Taulukko 12 näyttää myös jotain olennaista taiteenalojen välillä olevista eroista. Vaikka tanssin kenttä on sekä produktioiden määrässä että vapaalla kentällä toimivien taiteilijoiden määrässä mitattuna pienempi kuin teatterin kenttä, tanssin puolelta löytyvät ne taiteilijat, jotka ovat esiintyneet useimmassa produktiossa tarkasteluvuosina. Tätä selittää ainakin se, että tanssiteoksilla on yleensä pidempi elinkaari kuin teatteri- ja sirkusproduktioilla; niitä pystytään usein esittämään joustavasti monessa tilassa, ja tanssijat voivat korvata toisiaan helpommin kuin näyttelijät tai sirkustaiteilijat. Tämä johtaa siihen, että teoksia voidaan pitää aktiivisina pidempään, ja esittää niitä, kun niille on kysyntää joko tilausesityksinä tai itse järjestettyinä esityksinä.

Seuraavaksi tarkastellaan toista aineistoa, jossa ovat mukana esiintyjien lisäksi myös muut taiteellisen työryhmän jäsenet, kuten ohjaaja, käsikirjoittaja, dramaturgi, koreografi, puku-, valo-, ääni- ja lavastesuunnittelijat sekä säveltäjät. Koska aineistossa on paljon produktioita, joiden ensi-ilta on saattanut olla huomattavasti tarkasteluajankohtaa aikaisemmin, mutta teos on silti ollut aktiivisessa repertoaarissa, taiteellisten suunnittelijoiden työllistyminen projektiin ei välttämättä ole tapahtunut tarkasteluajankohdan sisällä.

Taulukko 13. Esiintyjiä ja taiteellisia suunnittelijoita 2009–2011 vapaalla kentällä esitetyissä teoksissa

	kpl	joista useammassa kuin yhdessä produktiossa	%
Esiintyjiä ja tait. suunn. teatterin työryhmissä	1152	382	33 %
Esiintyjiä ja tait. suunn. tanssin työryhmissä	565	206	36 %
Esiintyjiä ja tait. suunn. sirkuksen työryhmissä	118	42	36 %
Yhteensä	1835	630	34 %

Taulukosta 13 huomataan, että kun tarkastellaan taiteellista työryhmää kokonaisuudessaan, suhteellisesti hieman useammalla on jäsenyyksiä useammassa kuin yhdessä vapaan kentän produktiossa kolmen vuoden aikana. Kuten edellä todettiin, taiteellisten suunnittelijoiden työ on saattanut olla ohi jo vuosia ennen tarkasteluajankohtaa. Kenties on mahdollista kuitenkin todeta, että taiteellinen suunnittelutyö kasautuu helpommin samoille henkilöille kuin esiintyminen. Tähän on muutama luonteva selitys. Esimerkiksi produktiokohtaiset työryhmät perustetaan useammin ohjaajan tai koreografin toimesta kuin esiintyjän toimesta, jolloin esiintyjät saattavat vaihdella enemmän, vaikka ohjaaja tai koreografi pysyy samana. Taiteellisten suunnittelijoiden työ myös ajoittuu erilailla kuin esiintyjien, usein tiiviiseen jaksoon ennen ensi-iltaa, minkä jälkeen he voivat ottaa uuden produktion. Esiintyjät, joiden täytyy olla fyysisesti läsnä jokaisessa esityksessä, ovat ajallisesti pidempään kiinni yhdessä produktiossa, ja paljon esityksiä saava teos voi estää muihin teoksiin osallistumisen.

Taulukko 14. Esiintyjien ja taiteellisten suunnittelijoiden osallistuminen lukumääräisesti vapaan kentän produktioihin 2009–2011

Produktioiden määrä	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	18	yht.
Teatteri	770	212	88	41	16	12	9	4	0	0	0	0	0	0	1152
Tanssi	359	92	27	28	20	16	8	2	7	2	2	0	1	1	565
Sirkus	76	17	13	4	1	1	3	1	0	0	1	1	0	0	118
Yhteensä	1205	321	128	73	37	29	20	7	7	2	3	1	1	1	1835

Taiteellisen työryhmän jäsenten taulukkoa tarkasteltaessa nähdään, että joukosta löytyy useampia taiteilijoita, jotka ovat olleen mukana yli kymmenessä produktiossa, joita on esitetty vuosina 2009–2011. Ennätyksellisen määrän, 18 produktiota, on tehnyt lavastaja ja pukusuunnittelija Karoliina Koiso-Kanttila. Suurin osa muista yli kymmenessä produktiossa mukana olleista on valosuunnittelijoita. Kuten edellä todettu, heidän työnsä on osin tapahtunut vuosia ennen tarkasteltua esitysperiodia.

6.2 Vapaan kentän verkosto

Verkostoanalyysi on joukko tutkimusmenetelmiä, joiden avulla analysoidaan toimijoiden välisiä suhteita. Sen juuret ovat 1930-luvulla Jakob Morenon kehittämässä sosiogrammissa, jolla kuvataan yksilöiden välisiä suhteita kaksiulotteisen kaavion avulla, sekä Kurt Lewinin kenttäteoriassa ja Heiderin balanssiteoriassa. Metodologinen kehitys harppasi eteenpäin, kun matemaatikot ryhtyivät soveltamaan näihin ajatuksiin graafiteoriaa. Verkostoanalyysin kehittymiseen vaikuttivat myös suuresti useat antropologian, sosiaaliantropologian ja sosiologian ajatuksiin nojanneet tutkimusprojektit. Vähitellen aineiston koodausmenetelmät kehittyivät, mikä mahdollisti systemaattisen kvantitatiivisen analysoinnin. (Johanson ym. 1995)

Verkostoaineisto on tavallisimmillaan symmetrinen matriisi, joka kuvaa sitä, onko henkilöllä jokin suhde toiseen henkilöön (esim. 1=tuntee henkilön, 0=ei tunne henkilöä). Tämä aineisto kerätään kyselytutkimuksella henkilöiltä itseltään. Aineisto voi saada myös numeerisia arvoja, jos halutaan esimerkiksi mitata sitä, kuinka hyvin henkilö kokee tuntevansa toisen henkilön (esim. 0=ei ollenkaan, 1=tiedän, kuka hän on, 2=tuttava, 3=ystävä) tai ilmaista täsmällisesti euroina, kuinka paljon henkilöt ovat velkaa toisilleen. Verkostoaineisto eroaa kuitenkin normaalista määrällisestä datasta siten, että siinä ei olla kiinnostuneita tutkimuskohteiden ominaisuuksista (vaikka nämäkin voivat olla osa verkostoanalyysiä), vaan heidän suhteistaan. (Hanneman ym. 2005)

Koska vapaalla kentällä toimivat henkilöt muodostavat verkoston, jonka jäsenet ovat toisiinsa yhteydessä niiden produktioiden kautta, joissa he työskentelevät, päätimme testata verkostoanalyysiä menetelmänä aineiston tutkimiseen. Verkostoanalyysin kautta voidaan todeta muutamia mielenkiintoisia asioita, mutta suurimmaksi osaksi haasteeksi muodostuu se, että aineistomme on erittäin iso. Koska taiteilijoita ja produktioita on paljon, heidän välillään on teoreettisesti erittäin suuri määrä mahdollisia suhteita. Näin ollen verkostoanalyysissä usein laskettavat tunnusluvut jäävät väistämättä hyvin alhaisiksi, eikä aineiston visualisointi onnistu suurista aineistoista. Muutamia huomioita on kuitenkin mahdollista tehdä verkostoanalyysimenetelmien kautta.

Aineistomme muodostaa jäsenyysverkoston (affiliation network). Se siis kuvaa sitä, mihin ryhmiin toimijat ovat osallistuneet. Aineisto on kaksiulotteinen, ensimmäisen ulottuvuuden ollessa toimijat ja toisen ulottuvuuden ollessa ryhmät (produktiot). Tällaisen aineiston analysointi eroaa hieman tavallisemmasta, yksiulotteisesta verkostoaineistosta, jossa suhteet ovat henkilöiden välisiä. Jäsenyysaineisto on mahdollista kerätä produktioiden tiedoista, eikä siihen tarvita henkilöille suunnattua kyselytutkimusta. Aineisto on koodattu yksinkertaisesti siten, että 1 tarkoittaa jäsenyyttä produktiossa, 0 tarkoittaa ei jäsenyyttä produktiossa. Laskenta on tehty Ucinet 6 –ohjelmalla. Ohjelma on helppokäyttöinen, eikä vaadi erityisen ohjelmointikielen tuntemusta.

Tiheys (density)

Verkoston tiheys on täydellinen, jos kaikki toimijat ovat yhteydessä toisiinsa, ts. tässä tapauksessa kaikki toimijat olisivat jäseninä kaikissa produktioissa. Tällöin tiheyden arvo olisi 1. Tiheys saa arvoja välillä 0 ja 1 ja kertoo, kuinka monta prosenttia kaikista mahdollisista yhteyksistä on mukana tietyssä aineistossa. Taulukossa 15 esitetään verkostojen tiheyksiä. Tiheydet on laskettu vuosittain, ja taulukossa ilmoitetaan kolmen vuoden keskiarvo. Tiheys on ilmoitettu prosentteina, sillä se on pääosin hyvin pientä. Tällöin 100 prosenttia olisi 1, eli täydellinen toisiinsa yhteydessä oleva verkosto.

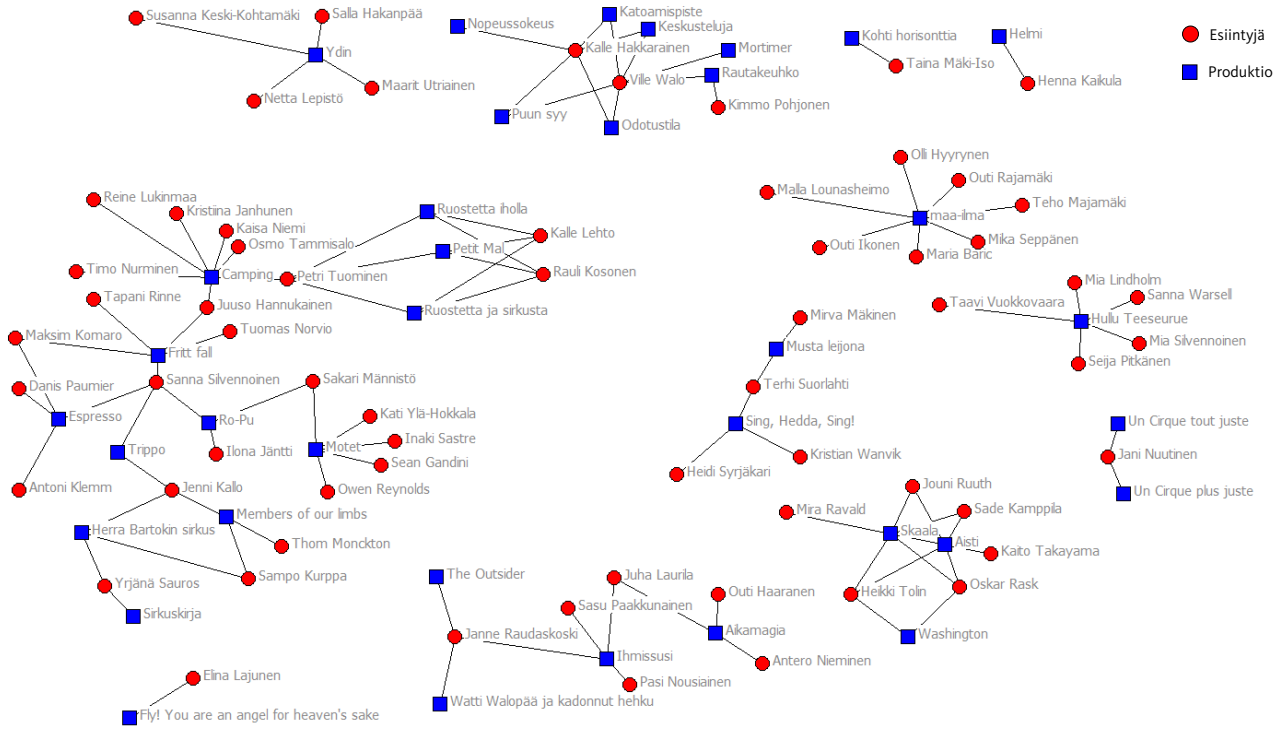
Taulukko 15. Verkostojen tiheydet

Sirkus, esiintyjät	6,7 %
Sirkus, kaikki	7,9 %
Tanssi, esiintyjät	1,8 %
Tanssi, kaikki	1,9 %
Teatteri, esiintyjät	1,2 %
Teatteri, kaikki	1,2 %

Taulukosta voidaan nähdä, että pienin verkosto, sirkustaiteen produktiot, nousee myös tiheimmäksi. Yleisesti ottaen vapaalla kentällä tuotetut produktiot ja niihin osallistuneet taiteilijat muodostavat niin suuren verkoston, että sen tiheys jää pieneksi. Taulukosta voidaan kuitenkin huomata, että kun sirkuksen ja tanssin produktioissa otetaan huomioon myös taiteelliset suunnittelijat, verkostojen tiheys nousee. Taiteelliset suunnittelijat toimivat siis yleisemmin linkkeinä eri produktioiden välillä kuin esiintyjät.

Verkostoja voi visualisoida erilaisten kuvaajien avulla. Ucinet 6 –ohjelmassa on NetDraw-ohjelman käytön mahdollisuus. Esimerkkinä visualisoinnin mahdollisuuksista sirkuksen vuonna 2009–2011 esitetyt produktiot ja niiden esiintyjät esitetään kuviossa 3. Punaiset pallot kuvaavat esiintyjiä ja siniset neliöt produktioita. Suurin produktioiden yhteenliittymä kuvaa Circo Aereon produktioita. Aineistossa on monia sooloteoksia, joissa loppuryhmän muodostavat taiteelliset suunnittelijat, jotka siis eivät ole mukana tässä kuviossa.

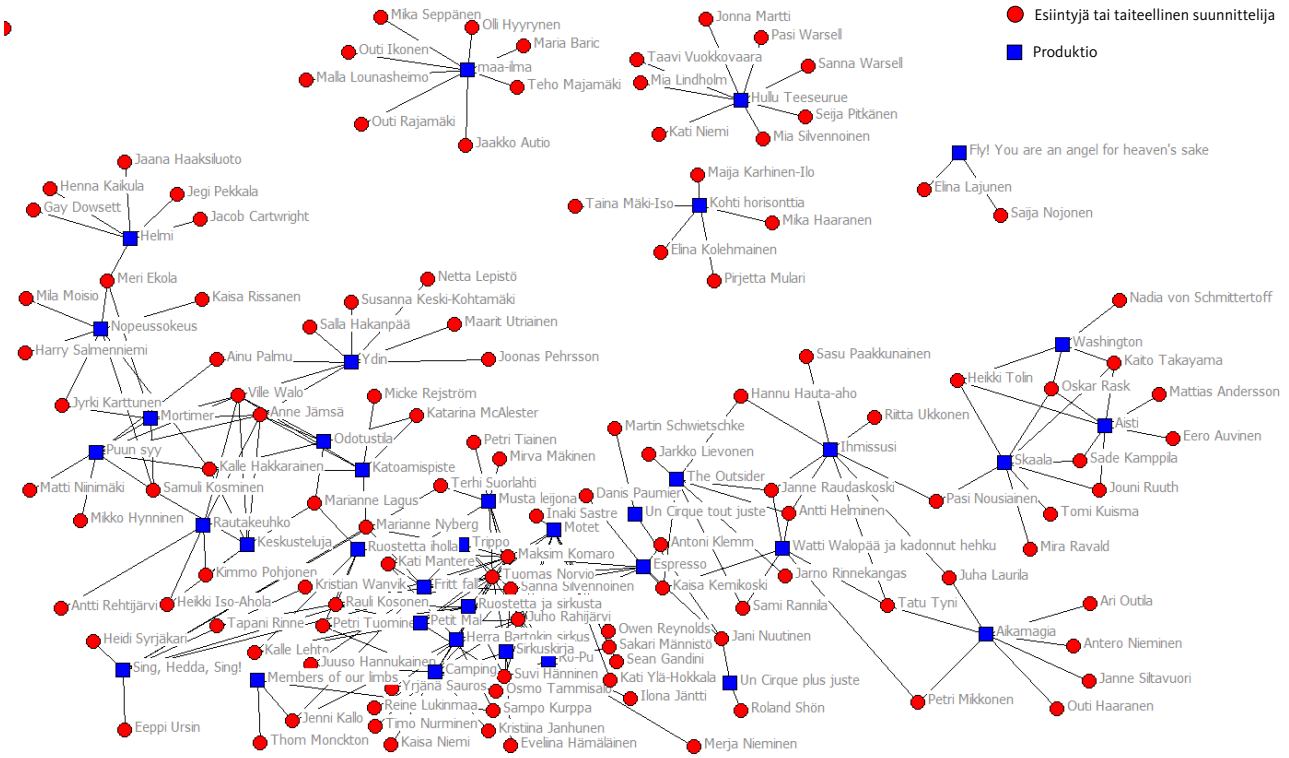
Kuvio 3. Sirkusproduktiot ja niissä mukana olevat esiintyjät



Vertailun vuoksi kuviossa 4 nähdään visualisointi, kun mukaan otetaan koko työryhmä. Tästä voidaan nähdä, että ohjaajat, valaistussuunnittelijat, puvustajat ym. yhdistävät produktioita toisiinsa enemmän kuin esiintyjät – samat taiteelliset suunnittelijat ovat siis jäseninä useammissa teoksissa kuin taiteilijat. Kuten edellä on mainittu, tämän mahdollistaa mm. se, että taiteellisen suunnittelijan työ saattaa ajoittua melko tiiviille ajalle ennen teoksen ensi-iltaa, kun taas esiintyjät ovat kiinni samassa teoksessa niin pitkään, kuin se on ohjelmistossa.

Kuvion 4 toisiinsa liittyvissä produktioissa on mukana mm. Circo Aereon, Taikateatteri 13:n, Association WHS:n ja Sirkus Aikamoisen produktioita, joilla verkottuvat toisiinsa yhteisten esiintyjien tai muun taiteellisen henkilökunnan kautta. Helsingissä, Espoossa ja Vantaalla on tarkasteluaikana tehty myös produktioita, joiden taiteellisen työryhmän jäsenet eivät ole missään muussa tähän aineistoon kuuluvassa produktiossa mukana koko kolmen vuoden aikana. Kuten nähdään, produktiossa taiteellinen työryhmä kokonaisuudessaan on ollut usein melko suuri.

Kuvio 4. Sirkusproduktiot ja niissä mukana olevat esiintyjät sekä taiteelliset suunnittelijat



Aineisto tanssin ja teatterin aloilla on niin suuri, että sen visualisointi ei ole mahdollista; kuviota ei pystytä järkevästi esittämään käytössä olleilla ohjelmilla. Sirkuksen produktioiden ja taiteilijoiden visualisointi osoittaa kuitenkin, että mikäli käytössä olisi ollut enemmän aikaa, aineistoa olisi voinut pilkkoa pienempiin kokonaisuuksiin, kuten valtion toiminta-avustusta saavien ryhmien produktioihin ja toiminta-avustuksen ulkopuolella tuotettuihin produktioihin, tai ensi-iltateoksiin ja aikaisemmin ensi-iltansa saaneihin teoksiin. Näistä pienemmistä kokonaisuuksista olisi kenties ollut tavoitettavissa eroja verkostoitumisen määrässä.

6.3 Yhteenveto: vapaa kenttä yksittäisen taiteilijan työllistäjänä

Tarkasteltaessa yksittäisten taiteilijoiden mahdollisuuksia työllistyä vapaan kentän produktioihin nähdään ehkä lohduttomampi kuva kuin silloin, kun asiaa katsotaan ryhmien näkökulmasta. Prosentuaalisesti hyvin pienellä osuudella vapaan kentän produktioissa työskentelevillä esiintyjillä on selvityksen mukaan useampia työtilaisuuksia kuin yhdessä produktiossa vuosittain. Taiteellisten suunnittelijoiden kohdalla tilanne on kenties parempi. Mikäli valo- ja ääniteknikot olisi otettu mukaan tarkasteluun, heidän työtilanteensa vapaan kentän produktioissa olisi luultavasti kaikista paras; suurin osa tapaustutkimukseen osallistuneista ryhmistä totesi, että teknikoiden osalta palkattoman työn osuus on hyvin pieni ellei olematon.

Toisaalta tuloksista voidaan päätellä se, että taiteilijat tulevat ja poistuvat vapaan kentän produktioista hyvin joustavasti, ja hankkivat pääasiallisen elantonsa muista tehtävistä. Vaihtuvuus lienee myös suuri taiteellisen sisällön kehittämisen ja uusiutumisen mahdollisuus vapaalla kentällä.

7 Johtopäätökset ja pohdinta

Tutkimuksen alussa määrittelimme tutkimuskysymyksemme ja seuraavassa vastaamme niihin lyhyesti.

1. Millaisia toimijoita esittävän taiteen aloilla ovat ne, jotka eivät ole valtionosuuden piirissä? Ennakko-oletuksemme oli, että vapaa kenttä koostuu valtion toiminta-avustuksen piirissä olevista ryhmistä, toiminta-avustuksen ulkopuolisista ryhmistä, produktiokohtaisista ryhmistä sekä yksittäisistä taiteilijoista. Produktiokartoituksen ja tapaustutkimuksen perusteella tämä käsitys sai vahvistusta. Yksittäiset taiteilijat voivat olla jäseninä kaikissa näissä yhtä aikaa tai tehdä töitä sekä VOS-kentällä että vapaalla kentällä samanaikaisesti. Produktiokartoituksessa kävi myös ilmi, että yksittäinen taiteilija on saattanut olla mukana vapaan kentän produktiossa vain kerran kolmen vuoden aikana, mikä viittaa siihen, että hänellä jokin toinen päätyö taiteen alalla tai muulla alalla. Vakiintuneet ryhmät ovat yleensä organisoituneet yhdistyksiksi. Muut ryhmät asettuvat jatkumolle, jonka toisessa päässä on vakiintunut toiminta ja toisessa päässä produktiokohtainen toiminta.

2. Millaisia toimintalogiikoita vakiintuneilla ja produktiokohtaisilla vapaan kentän ryhmillä on? Toimintalogiikalla tarkoitamme sitä, millaisia tavoitteita toimijoilla on, millaisia keinoja ne käyttävät päästäkseen tavoitteisiinsa ja millaisia toiminnan tulokset ovat. Löysimme tapaustutkimuksen avulla neljä erilaista perustyyppiä: ”vakiintuneet työllistäjät”, ”aatteen palo”-toimijat, ”ketterät kansainväliset” ja ”produktiot”. Ryhmien erilaiset toimintaperiaatteet tiivistyvät tyyppien nimissä. Ryhmien toiminta vaihtelee runsaan esitystoiminnan tuottamasta lähes vakinaisesta työllistämisestä yksittäisten taiteilijoiden epäsäännöllisesti tuottamiin produktioihin. ”Aatteen palo”-ryhmään kuuluvien joukossa on toimijoita, jotka eivät pyri ensisijaisesti työllistämään vaan produktion tuotanto on selkeästi etusijalla.

3. Mikä on ryhmien esitystuotannon volyymi? Kartoitimme vapaalla kentällä tuotettujen produktioiden määrän pääkaupunkiseudulla. Tuloksena oli, että vuosina 2009–2011 teatterin, tanssin ja sirkuksen vapaalla kentällä esitettiin vuosittain yli 200 produktiota, joista 70–80 oli ensi-iltoja. Vapaan kentän teatteriryhmien produktioita oli vuosittain suunnilleen yhtä paljon kuin valtionosuusteattereissa esitettäviä produktioita. Tanssin osalta vapaan kentän produktioita oli huomattavasti enemmän kuin valtionosuusryhmien esittämiä produktioita, mikäli Zodiakin osatuottamat produktiot lasketaan vapaan kentän toiminnaksi.

4. Jakautuuko vapaan kentän produktioissa työskentely tasaisesti taiteilijoiden kesken vai kasautuvatko jäsenyydet eri produktioissa? Teatterin, tanssin ja sirkuksen alalla vain kolmasosa esiintyjistä oli kolmen vuoden aikana mukana useammassa kuin yhdessä produktiossa. Hämmästyttävän suuri osa vapaalla kentällä toimineista taiteilijoista oli kolmen vuoden aikana mukana vain yhdessä tai kahdessa produktiossa. Esiintyjien osalta näkyy jonkin verran töiden kasautumista tietyille henkilöille, ja silloin ovat kyseessä paljon produktioita tuottavien ryhmien vakinaiset jäsenet. Jäsenyydet ryhmissä kasautuvat esiintyjiä voimakkaammin taiteellisille suunnittelijoille, kuten puku- ja valosuunnittelijoille. Heidän työnsä on tosin saattanut tapahtua vuosia ennen tarkasteltua ajankohtaa.

Määrittelimme vapaan kentän valtionosuuden ulkopuolisiksi toimijoiksi. Tämä määritelmä tuotti hyvin moninaisen tutkimuskohteen, joka koostui vakiintuneemmista ryhmistä, produktiokohtaisista ryhmistä tai yhteenliittymistä ja yksittäisistä taiteilijoista. Suuri osa taiteilijoista ei elä pelkästään vapaalla kentällä työskentelemällä, vaan kokonaistoimeentulo koostuu myös esimerkiksi opetustyöstä ja jollain muulla alalla työskentelemisestä. Vapaalla kentällä taiteelliset työsuhteet ovat yleensä määräaikaisia. Määräaikaiset työsuhteet ovat tosin yleistyneet myös valtionosuutta saavissa teattereissa. Taiteilija voi toimia valtionosuutta saavassa organisaatiossa ja sen lisäksi vapaalla kentällä. Taiteellinen koulutus on suosittua, ja esittävän taiteen aloille valmistuu vuosittain paljon ammattitaiteilijoita. Poliittinen päätöksenteko onkin viime vuosina painottanut vapaan kentän työllistymismahdollisuuksien ja rahoituksen parantamista.

Esittävän taiteen aloilla suurin osa valtionosuuden ulkopuolella olevista ryhmistä ei palkkaa taiteellista henkilökuntaa vakinaisiin työsuhteisiin, vaan työsuhteet ovat määräaikaisia. Ryhmät työllistävät produktioiden valmistelu- ja harjoitusaikana taiteilijoita muutamasta viikosta muutamaan kuukauteen. Lisäksi taiteilijat saavat yleensä palkkaa esityksistä. Määräaikaisten työsuhteiden syynä on yleensä resurssien vähäisyys, mutta enenevässä määrin taiteilijat muodostavat produktiokohtaisia yhteenliittymiä, joiden tarkoitus on toteuttaa vain yksi produktio. Ryhmät pyrkivät maksamaan esityksistä ainakin työehtosopimuksen mukaisen korvauksen, mutta usein palkka on ns. könttäkorvaus, jolloin palkattoman työn määrä voi nousta korkeaksi, 20 prosentista jopa 80 prosenttiin. Taiteilijat käyttävät usein henkilökohtaisia apurahojaan vapaalla kentällä työskentelemiseen.

Pääkaupunkiseudulla vapaan kentän tuottama esitystoiminta on erittäin merkittävää. Taiteilijatutkimusten mukaan suurin osa taiteilijoista asuu pääkaupunkiseudulla, joten tutkimus kohdistui käytännössä pääkaupunkiseudun toimijoihin. Monet vapaan kentän ryhmät toimivat ilman vakituisia tiloja; ne kiertävät esityksineen eri paikkakunnilla ja eri tiloissa, mikä vaikuttaa esitysten saavutettavuuteen. Vaikka vapaan kentän produktioiden esityskaudet ovat verrattain lyhyitä, esitysvolyymiin nähden kentän kyky työllistää taiteilijoita on suhteellisen heikko.

Tutkimusta varten kerättiin vuosina 2009–2011 pääkaupunkiseudulla tehdyissä vapaan kentän produktioissa mukana olleet esiintyjät ja taiteelliset suunnittelijat. Aineiston avulla pyrittiin selvittämään sitä, työllistyvätkö vapaan kentän produktioissa aina samat henkilöt, vai jakautuuko työllistyminen tasaisesti. Tulokset osoittivat, että suurin osa taiteilijoista (noin kaksi kolmasosaa) työllistyi kolmen vuoden aikana korkeintaan yhteen tähän aineistoon kuuluvaan vapaan kentän produktioon, mikä tarkoittaa sitä, että heidän on etsittävä toimeentulonsa muista lähteistä, esimerkiksi työllistymällä VOS-laitoksiin, opetustöihin tai muille aloille. On kuitenkin muistettava, että aineisto sisältää myös paljon sellaisia henkilöitä, jotka työskentelevät kuukausipalkkaisina esimerkiksi teattereissa tai muulla alalla, ja toimivat vapaan kentän produktioissa satunnaisesti, eikä heillä välttämättä ole freelancer-identiteettiä tai statusta. Taiteilijoille vapaa kenttä voikin konkretisoitua tilana, jossa he voivat väliaikaisesti toimia, poistua ja tulla uudelleen, sitoutumatta tiettyyn statukseen tai työmarkkina-asemaan. Vapaalla kentällä on pitkäaikaisia työsuhteita ja myös produktioihin on mahdollista työllistyä jatkuvasti, mutta usein se edellyttää valmiutta tehdä hyvin monenlaisia töitä oman taiteenalan sisällä. Tämän tutkimuksen perusteella näyttää siltä, että ryhmillä oman tilan hallinta ja sitä kautta mahdollisuudet ravintolatoimintaan, ohjelmapalvelujen tarjoaminen, soveltavat projektit ja laaja kansainvälinen toiminta mahdollistavat parhaimmin pitkäaikaisen työllistymisen vapaalle kentälle.

Produktioita koskevan aineiston keruu oli suuritöinen prosessi. Tiedot kerättiin useammasta lähteestä, ja mukaan otettiin vain ammattilaisproduktioita ja sellaisia produktioita, joista oli useampi kuin yksi esitys tarkastelukaudella. Näin saatiin arviomme mukaan edustava listaus produktioista. Tuloksia tulkittaessa on kuitenkin syytä ottaa huomioon, että kustakin produktiosta kerättiin tiedot vain yhdestä miehityksestä. Etenkin tanssiproduktioiden kohdalla on mahdollista ja luultavaakin, että esiintyjät saattavat vaihdella esityskauden aikana tai teosta uudelleen esitettäessä. Esiintyjien listaus on toisin sanoen tältä osin puutteellinen. Esiintyjien listalta voi puuttua henkilöitä, ja toisaalta teoksiin työllistyneet henkilöt ovat voineet työllistyä teokseen vain lyhyemmäksi aikaa.

Resurssien määrä ja jatkuvuus vaikuttavat merkittävästi siihen, millaiset toimintaedellytykset vapaan kentän ryhmällä on. Toisaalta taiteenalakohtaisesti on olemassa perinteitä ja konventioita, jotka ohjaavat ryhmien toimintaa. Käsillä olevassa tutkimuksessa kerättiin 16 esimerkkiryhmän aineisto, joka tyypiteltiin tiettyjen toisistaan eroavien piirteiden mukaan. Tuloksena oli 4 perustyyppiä, jotka vahvistivat ennakko-oletuksen resurssien ja jatkuvuuden merkityksestä; tyypit asettuvat janalle, joka kulkee toiminta-avustusta saavista ja vakinaisesti toimivista yhdistyksistä asteittain produktiokohtaisiin, usein yhden henkilön ympärille rakentuviin työryhmiin tai löyhiin kollektiiveihin. Tyypit eroavat toisistaan mm. ensemble-ajattelun, rahoitusrakenteen ja käytössä olevien tilojen osalta.

Tyypittelyn tavoitteena oli tarkastella sitä, löytyykö eri taiteenalojen vapaan kentän ryhmien toiminnasta yhdistäviä piirteitä sekä sitä, eroavatko ryhmät toisistaan jollain merkitsevällä tavalla. Taustalla oli myös varhaisempi tutkimustieto siitä, että suurin osa valtion toiminta-avustusta saavista esittävän taiteen ryhmistä on myös vahvasti riippuvaisia avustustoiminnasta, työllistää taiteilijoita pelkästään määräaikaisiin työsuhteisiin eikä niillä ole omaa tilaa käytössä. Eroavatko ne siis merkitsevästi niistä ryhmistä, jotka eivät saa toiminta-avustusta?

Esimerkkiryhmistä ja toiminta-avustuksen piirissä olevista ryhmistä saatujen tietojen perusteella voidaan todeta, että suuri osa valtion toiminta-avustusta saavista ryhmistä ei eroa merkittävästi toiminta-avustuksen ulkopuolella olevista ryhmistä sen suhteen, kuinka pitkiä työsuhteita ne tarjoavat, tai mikä on vuosittain toteutettujen ensi-iltojen määrä. Käsillä olevassa tutkimuksessa kerätty aineisto vahvistaa kuvan siitä, että toiminta-avustusta saavissakin ryhmissä taiteelliset työsuhteet ovat pääasiassa määräaikaisia. Toiminta-avustuksen merkitys ryhmälle on kuitenkin hyvin suuri, sillä se varmistaa toiminnan jatkuvuuden ja lisää pitkäaikaisen suunnittelun mahdollisuutta.

Toiminta-avustuksen piiriin mahtuu kuitenkin hyvin laaja kirjo toimijoita esittävän taiteen alalla. Suurimmat toimijoista lähenevät VOS-laitoksia, sillä niillä on käytössä oma tila sekä ympärivuotista tuotannollista ja osin myös taiteellista henkilökuntaa ja näin ollen mahdollisuus esimerkiksi tilan ulosvuokrauksesta ja ravintolatoiminnasta saataviin lisätuloihin. Toisaalta suuri osa niistä ryhmistä, jotka otetaan uusina toiminta-avustuksen piiriin, on suhteellisen nuoria, ja niille myönnetyt toiminta-avustukset ovat pieniä. Niiden budjetit ovat keskimäärin pienempiä, eivätkä toiminta-avustukset sinällään takaa ryhmien toimintaedellytyksiä.

Historiallisesta perspektiivistä katsottuna ”aatteen palo” -tyypin ryhmien toimintaeetos muistuttaa 1900-luvun puolivälin jälkeen toimintansa aloittaneiden ensimmäisten vapaiden ryhmien eetosta. Suurin osa ensimmäisistä, ryhmäteatteriaatteesta käsin toimineista vapaista ryhmistä pääsi valtionosuuden piiriin, mutta osa niistä on silti säilyttänyt identiteettinsä vapaana ryhmänä. Toimijoiden määrä valtionosuuden ulkopuolisella

vapaalla kentällä on vuosien varrella lisääntynyt merkittävästi, jolloin yhä suurempi osa esittävän taiteen tuotannoista tehdään vapaalla kentällä. Sekä taiteilijoiden työllistäjänä että yleisölle suunnatun tarjonnan määrässä vapaan kentän merkitys on kasvanut.

Vapaalla kentällä ryhmien rakenteet tai se, että rakenteita ei ole, ovat sekä syy että seuraus sille, millaista ryhmien tekemä toiminta on. Ryhmän organisaatiomuoto, pysyvyys, ensembleajattelu ja budjetin suuruus voivat olla sekä lähtökohta toiminnalle että toiminnan tulos. Erilaiset organisaatiomuodot mahdollistavat esimerkiksi erilaisten tukien piiriin pääsemisen ja vaikuttavat myös siihen, kuinka tiukasti lait säätelevät ryhmien tai yhteenliittymien toimintaa.

Rakenteet tai niiden olemattomuus eivät kuitenkaan välttämättä määrittele toimintaa, vaan ryhmien taiteellisia tai toiminnallisia tavoitteita voidaan toteuttaa rakenteista huolimatta. Mittaluokaltaan suuria teoksia voivat siis toteuttaa myös nollabudjetilla toimivat muodollisesti organisoitumattomat työryhmät. Vakiintunut, suurella budjetilla toimiva yhteisö voi toteuttaa myös pienimuotoisia ja kokeellisia teoksia.

Tässä tutkimuksessa tarkasteltu vapaa kenttä ei ole eetokseltaan yhtenäinen kenttä. Kansainvälinen ryhmäteatteriaate vaikutti myös suomalaisen vapaan kentän syntyyn. Nykyinen esittävän taiteen vapaa kenttä sisältää hyvin suuren kirjon erilaisia toimintalogiikoita ja tavoitteita. Osa ryhmistä pyrkii toimimaan toisin kuin laitosteattereissa, mutta laitosten ja instituutioiden vastustaminen ei ole nykyisen vapaan kentän yleinen suhtautumistapa. Taiteilijat liikkuvat nykyisin vos-teattereiden, vapaan kentän ja jopa muiden alojen välillä, ja työskentelytavat ja taiteelliset ideat leviävät väistämättä näiden kenttien välillä. Laitosteatterit ovat lainanneet vapaalta kentältä muun muassa vaihtoehtoisia työskentelytapoja, ja osa vapaan kentän ryhmistä on puolestaan pyrkinyt vahvistamaan tuotannollisen työn osuutta ja resursseja, lähentyen valtionosuusteattereiden vakiintunutta toimintaa.

Produktioiden ja ryhmien toimintaa tarkastelemalla voidaan saada vain rajallisesti tietoa taiteilijoiden työllistymisestä. Taiteilijatutkimus voi tuottaa tätä kokonaisvaltaisemman kuvan siitä, millaisista lähteistä taiteilijoiden toimeentulo koostuu. Verkostoanalyysi osoittautui potentiaaliseksi menetelmäksi hahmottaa vapaalla kentällä toimivien taiteilijoiden suhteita. Mikäli aineiston pilkkoisi pienempiin osiin, esimerkiksi toiminta-avustusta saaviin ja sen ulkopuolisiin ryhmiin, osien keskinäinen vertailu onnistuisi paremmin ja menetelmän hyödyt saataisiin laajemmin käyttöön. Jatkotutkimusaiheina ehdotamme, että produktioita koskevan aineiston voisi laajentaa koskemaan koko maata. Lisäksi olisi syytä tutkia eri ryhmien ohjelmistopolitiikkaa sekä sitä, mikä on kuntien taloudellisen tuen merkitys vapaan kentän ryhmille ja produktioiden tuotannolle.

Tämän tutkimuksen juuret ovat opetus- ja kulttuuriministeriön Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiöltä tilaamassa selvityksessä näyttämö-, sävel-, tanssi- ja sirkustaiteen vapaan kentän ammattilaisryhmien ml. performanssitaiteen toiminnan ja rahoituksen nykytilasta. Vapaan kentän toiminta ja toisaalta valtionosuutta saavat instituutiot ovat olleet kiinnostava teema suomalaisessa kulttuuripolitiikassa viime vuosina, ja taiteen tukijärjestelmää on pyritty kehittämään vastaamaan paremmin nykytilannetta. Käsillä olevan tutkimuksen tulosten mukaan vapaan kentän toiminta on monimuotoista, ja erilaiset toimijat tarvitsevat erilaista tukea. Toimijoiden moninaiset motiivit aiheuttavat haasteita sellaiselle avustustoiminnalle, jossa toimijoita pyritään arvioimaan yhtenäisten kriteerien mukaan. Kuitenkin se, että maassamme on erilaisia ja erilaisin tavoittein toimivia taiteilijaryhmiä, on sekä taiteen alan kehityksen että yleisöjen kannalta positiivista. Rahoittajatahojen tulisikin pitää huolta siitä, että käytettävät kriteerit joustavat tarvittaessa, ja että

ne eivät ole sitoutuneita yhteen tiettyyn taidekäsitykseen tai rakenteellisiin oletuksiin. Tukijärjestelmien joustavuutta voi alkaa testata vaikkapa pohtimalla sitä, kuinka tässä tutkimuksessa esitellyt tyypit mahtuvat tukijärjestelmien piiriin. Käsillä olevassa tutkimuksessa toteutetut tapaustutkimukset antavat viitteitä siitä, että mikäli produktio on hyvin rahoitettu, ilmaisen työn määrä vähenee. Suurempien produktioavustusten myöntäminen tai useiden rahoittajatahojen löytyminen yhdelle produktiolle voi siis merkittävästi vaikuttaa taiteilijoiden toimeentulon paranemiseen.

Lähteet

Arlander, Annette (toim./ ed.)(2009). Esseitä performanssista ja esitystaiteesta. Essays on Live Art and Performance Art. Episodi 2. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Becker, Howard S. (1982). Art worlds. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha (2001). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.

Erkkilä, Helena (2008). Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa. Kuvataiteen keskusarkisto 15. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Hakala, Hannu (2002). Teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten teatteri- ja tanssiryhmien toimintaa ja taloutta koskeva selvitys. < http://www.suomenteatterit.fi/wp-content/uploads/2013/06/Hakala_Ulkopuoliset_2002.pdf >

Hanneman, Robert A. & Riddle, Mark (2005). Introduction to Social Networks Methods. http://faculty.ucr.edu/~hanneman/nettext/

Helminen, Minna (2007). Säätyläistön huvista kaikkien kaupunkilaisten ulottuville. Esittävän sävel- ja näyttämötaiteen paikallinen institutionalisoituminen ja kehitys taidelaitosten verkostoksi 1870–1939. Cuporen julkaisuja 13. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Johanson, Jan-Erik, Mattila, Mikko & Uusikylä, Petri (1995). Johdatus verkostoanalyysiin. Helsinki: Kuluttajatutkimuskeskus.

Kallinen, Timo (2002). Ryhmäteatteri ja teatterikoulutuksen kolme vaihetta. Teoksessa Pia Houni & Pentti Paavolainen: Teatteri ja tanssi toimintakulttuureina. Acta Scenica 10. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Kallinen, Timo (2001). Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi. Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen. Acta Scenica 7. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kanerva, Anna & Ruusuvirta, Minna (2006). Suomalaisen teatterin tulevaisuus teatterintekijöiden ja kuntien silmin. Yhteenveto teatteriselvityksestä. Cuporen julkaisuja 14. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Karhunen, Paula (2012). Taidetoimikuntien myöntämä tuki 2012. Support Granted by the Arts Councils. Helsinki: Taiteen edistämiskeskus. < http://www.taike.fi/documents/10921/0/Taidetoimikuntientuki_2012.pdf >

Karhunen, Paula (2008). Tanssiproduktioiden tuki ja tuotantoehdot. Valtion produktiotuen kehitys ja merkitys 1991–2008. Tilastotietoa taiteesta no 39. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, Paula & Rensujeff, Kaija (2006). Taidealan koulutus ja työmarkkinat. Ammatillisen koulutuksen määrä ja valmistuneiden sijoittuminen. Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 31. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karhunen, Paula (2004). Taiteilijakoulutus Suomessa - kehityslinjoja 1960-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Robert Arpo (toim.): Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Karttunen, Sari (2004). Taiteilijoiden lukumäärän kehitys 1950-luvulta 2000-luvulle - kasvaako työvoima työllisyyttä nopeammin? Teoksessa Robert Arpo (toim.): Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Kokkonen, Tuija, Loppi, Karla & Karjalainen, Annamari (2002). for free – selvitys suomalaisen teatterin vapaasta kentästä. < http://www.universum.fi/universum/for_free/for_free.pdf >

Korppi-Tommola, Riikka (2011). Teatterin ja tanssin moninainen – Ritva Arvelo ja modernin tanssin sukupolvet. Ennen ja nyt - Historian tietosanomat.

Laakkonen, Johanna (2010). Kesto-ongelmat odottavat ratkaisua. Teoksessa Johanna Laakkonen & Aino Kukkonen (toim.): Tanssin strategia 2010–2020. Työpapereita. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, Valtion tanssitaidetoimikunta. < http://www.taike.fi/documents/11598/51175/Tanssin+strategia_Ty%C3%B6papereita2010_(EDM_14_3000_4047).pdf >

Laakkonen, Johanna & Kukkonen, Aino (toim.) (2009). Tanssissa on tulevaisuus. Tanssin visio ja strategia 2010 - 2020. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, Valtion tanssitaidetoimikunta. < http://www.danceinfo.fi/assets/Uploads/TT%20Tanssissa%20on%20tulevaisuus_(EDM_14_2950_3988).pdf >

Ojala, Raija & Takala, Kimmo (toim.) (2007). Zodiak – Uuden tanssin tähden. Like Kustannus.

Opetus- ja kulttuuriministeriö (2011). Vapaan kentän ammattilaisryhmien toimintaedellytysten parantaminen. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2011: 14. Helsinki.

Opetus- ja kulttuuriministeriö (2010). Luova kasvu ja taiteilijan toimeentulo, selvittäjä Tri Tarja Cronbergin raportti. Opetus- ja kulttuuriministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2010:6. Helsinki.

Opetusministeriö (2004). Tanssin aluekeskustoiminta. Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2004: 16. Helsinki.

Purovaara, Tomi (2005). Nykysirkus – aarteita, avaimia ja arvoituksia. Helsinki: Like.

Pääministeri Matti Vanhasen II hallituksen ohjelma (2007). < http://valtioneuvosto.fi/tietoarkisto/aiemmat-hallitukset/vanhanenII/hallitusohjelma/pdf/hallitusohjelma-painoversio-040507.pdf >

Rautiainen, Pauli (2008). Suomalainen taiteilijatuki. Valtion suora ja välillinen taiteilijatuki taidetoimikuntien perustamisesta tähän päivään. Tutkimusyksikön julkaisuja N:o 34. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rensujeff, Kaija (2004). Taiteellinen työ ja toimeentulo – taiteilijan työmarkkinat, sosiaaliturva ja verotus. Teoksessa Robert Arpo (toim.): Taiteilija Suomessa. Taiteellisen työn muuttuvat edellytykset. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 28. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Rensujeff, Kaija (2003). Taiteilijan asema – Raportti työstä ja tulonmuodostuksesta eri taiteenaloilla. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 27. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Repo, Riitta (1989). Tanssien tulevaisuuteen. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja 6. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.

Ruokolainen, Vilja (2012). Valtionosuusteattereiden talouden ja toiminnan kehitys 1992–2010. Cuporen verkkojulkaisuja 13. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna (2006). KvaliMOTV - Menetelmäopetuksen tietovaranto [verkkojulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. < http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/ >.

Saarela, Annamaija (2011). Nyt on musiikin vapaan kentän vuoro! Valtakunnallisen klubi- ja aluekiertuehanke VAKAn loppuraportti.

Sallanen, Minna (2009). Kaupungin kulttuurivelvollisuudesta kulttuuripalveluksi. Kunnallisten teattereiden ja orkestereiden kehittyminen 1940–1980. Cuporen julkaisuja 16. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Stara, Linnea (2013). Teaterfältets aktörer. De finlandssvenska teatrarnas förutsättningar. Helsinki: Svenska kulturfonden.

Talousarvioesitys 2013, opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnonala. < http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Linjaukset_ja_rahoitus/talousarviot/talousarvioasiakirjat_2013/liitteet/OKMN_TAE_2013.pdf >

Talousarvioesitys 2014, pääluokka 29, opetus- ja kulttuuriministeriön hallinnonala. < http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Linjaukset_ja_rahoitus/talousarviot/talousarvioasiakirjat_2014/liitteet/OKMN_TAE_2014.pdf >

Teatteritilastot 2008–2012. Teatterin tiedotuskeskus. < http://www.tinfo.fi/site/?lan=1&page_id=21 >

Valtion näyttämötaidetoimikunta (2006). Valtion näyttämötaidetoimikunnan teatteripoliittinen ohjelma. Taiteen keskustoimikunta. < http://www.taike.fi/documents/10162/50908/NT1.pdf >

Åstrand, Riikka (2010). Sirkusalan ammatillinen koulutus ja työelämä. Työpapereita 49. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta, Tutkimusyksikkö.

Internet-lähteet

Laki taiteen edistämisen järjestelyistä 328/67 < http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/kumotut/1967/19670328 >

Laki Taiteen edistämiskeskuksesta 30.11.2012/657 < http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2012/20120657 >

Performanssi- ja esitystaiteen tiedotuskeskus < www.presentaatio.org >

Ryhmäteatteri < http://www.ryhmateatteri.fi/info >

Taiteen edistämiskeskus: Myönnetyt apurahat < http://www.taike.fi/web/taike/myonnetyt-apurahat-ja-avustukset >

Taiteen edistämiskeskus, Päätöksenteossa käytettäviä vertailuperusteita < http://www.taike.fi/web/taike/toiminta-avustusten-perusteet >

Tampereen yliopisto, Näty < www.naty.uta.fi >

”Tanssin aluekeskukset”, Tanssin tiedotuskeskus < http://www.danceinfo.fi/tanssin-kenttae-suomessa/tekijaet-ja-tuottajat/tanssin-aluekeskukset/ >

Vipunen < http://vipunen.csc.fi/fi-fi/ohjeet/Pages/default.aspx >

Sähköpostitiedonannot:

Maaria Kuukorento (Teatterikeskus) sähköpostiviesti Anu Oinaalalle 3.5.2013.

Anna Nybondas (Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu) sähköpostiviesti Anu Oinaalalle 17.10.2013

Kaija Rensujeff (Taiteen edistämiskeskus) sähköpostiviesti Anu Oinaalalle 7.6.2013.

Liite 1. Tapaustutkimuksen haastattelukysymykset, perusversio

Taustakysymykset

1. Mikä on ryhmän toimintaidea? Tärkeimmät toiminnot vuonna 2009?

2. Ryhmän tuottamien produktioiden, esityskertojen, katsojien ja myytyjen lippujen määrä vuonna 2009

3. Talouden luvut:

Koko vuoden toiminnan budjetti yhteensä vuonna 2009

Maksettujen palkkojen määrä vuonna 2009 (mukaan luettuna työryhmänä saadut työskentelyapurahat)

Kuntien avustukset vuonna 2009

Valtion avustukset vuonna 2009

Muut avustukset vuonna 2009

Muut tulot vuonna 2009

Ryhmän jäseniä / taiteilijoita koskevat kysymykset

4. Onko ryhmässä kokopäiväisesti ja toistaiseksi palkattuja työntekijöitä? Määräytyykö palkkaus jonkin työehtosopimuksen mukaan?

5. Millä tavalla produktiokohtaisesti kiinnitettävä taiteellinen henkilökunta, esim. ohjaaja ja näyttelijät valitaan? (yleisesti tai vuonna 2009)

6. Kuinka monta lyhytaikaista (produktiokohtaista) palkansaajaa ryhmällä oli vuonna 2009 jaoteltuna taiteellista työtä, teknistä työtä ja tuotannollista työtä tekeviin? Minkä pituisia olivat työsuhteet? Millaisia olivat palkanmaksun perusteet (esim. työehtosopimuksen mukainen kuukausipalkka, osa-aikainen työ, tuntikohtainen työ, könttäkorvaus projektista, muu)?

7. Millainen on vuonna 2009 ryhmästä palkkaa saaneiden koulutustausta?

8. Pyrittekö palkkaamaan lisää henkilöitä pitkäaikaisiin työsuhteisiin?

Taloutta koskevat kysymykset

9. Esittäkää arvio xx-teoksen tiimoilta tehdystä palkattomasta työstä (tunteina / päivinä) eriteltynä työntekijöittäin tai eriteltynä taiteelliseen, tekniseen ja tuotannolliseen työhön.

10. Kuinka suureksi (ajassa tai euromäärissä) arvioitte ryhmän tai sen tuottamien produktioiden työllistävyyden yhteensä, kun mukaan luetaan henkilökohtaiset apurahat, työryhmien saamat apurahat ja muiden tahojen kuin yhdistyksen kirjanpidon kautta kulkeneet palkat, palkkiot ja apurahat?

Toimintaan liittyvät kysymykset

11. Nauttivatko ryhmän jäsenet henkilökohtaisia apurahoja, joiden turvin he työskentelevät ryhmässä? Kuinka suuri merkitys henkilökohtaisilla apurahoilla on ryhmän toiminnalle?

12. Millaisia kotimaisia yhteistyökumppanuuksia ryhmällä on produktioiden osalta? Kuvailkaa yhteistyöstä saatavia rahallisia tai muita hyötyjä.

13. Millaisia ulkomaisia yhteistyökumppanuuksia ryhmällä on? Millaisia mahdollisuuksia ja haasteita on kansainvälisessä yhteistuottamisessa tai vierailutoiminnassa juuri teidän kohdallanne?

14. Millaista muuta toimintaa kuin esitystoimintaa ryhmällä on? Onko tällaista toimintaa tulevaisuudessa enemmän vai vähemmän?

15. Onko ryhmällä ns. taiteen soveltavaa toimintaa? Millaista? Onko toimintaa tulevaisuudessa enemmän vai vähemmän?

16. Kuinka tyypillinen vuosi 2009 oli toimintanne kannalta (viitaten edellä annettuihin vastauksiin)?

17. Mikäli edellä olevat kysymykset ovat sivuuttaneet jotain olennaista toiminnastanne, voitte kirjoittaa sen tähän tai ko. kysymyksen kohtaan

Liite 2. Koulutustaulukko

Ammattikorkeakoulujen luvut koskevat nuorten koulutuksia.
Taulukon tiedot on kerätty useista eri lähteistä, joten sen luvut ovat suuntaa-antavia.

	Tutkinnot								Hyväksytyt						
Yliopistot	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Teatterikorkeakoulu, maisterin tutkinnot	81	32	60	120	42	58	52	65	53	59	66	65	44	83	45
Näyttelijäntyön ko (BA + MA)	28	9	8	34	9	12	7	19	13	12	13	12	12	12	12
Ruotsinkielisen näyttelijäntyön ko (BA + MA)	14	0	11	7	0	9	1	0	0	0	14	0	0	12	0
Ohjauksen ko (BA + MA)	5	4	1	15	3	4	4	5	4	3	4	4	3	4	4
Dramaturgian ko (BA + MA)	1	1	7	7	1	4	2	3	3	4	2	3	2	2	4
Valo- ja äänisuunnittelun ko (BA + MA)	8	7	7	22	7	4	5	9	9	0	16	12	12	12	11
Esitystaiteen ja -teorian maisteriohj. (MA)	0	2	3	0	1	2	3	1	0	6	0	6	0	6	0
Teatteriopettajan maisteriohj. (MA)	2	0	3	11	2	5	10	9	0	8	9	6	7	7	6
Nordiska Magisterprogrammet (MA)	5	0	3	3	0	2	3	1	6	0	0	7	0	0	0
Tanssijan maisteriohjelma (MA)	4	2	6	14	13	4	10	3	13	14	0	7	0	16	0
Koreografin maisteriohjelma (MA)	4	2	5	5	3	8	1	4	5	5	0	4	0	4	0
Tanssinopettajan maisteriohjelma (MA)	10	5	6	2	3	4	6	11	0	7	8	4	8	8	8
Tanssin koulutusohjelma (BA), kandidaatin tutkinto	6	13	15	7	5	7	11	4	17	0	12	0	16	0	16
Tampereen yliopisto, näyttelijäntyö	1	12	13	2	12	0	12	0	13	0	0	14	0	13	0
Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, maisterin tutkinnot	28	29	28	28	31	..	..	..	..	8	8	16	10	10	..
Elokuvataide	10	14	14	17	9	..	..	..	..	0	3	3	1	2	..
Lavastustaide	5	3	4	3	12	..	..	..	..	4	0	7	0	6	..
Vaatetussuunnittelu ja pukutaide	13	12	10	8	10	..	..	..	..	4	5	6	9	2	..
Ammattikorkeakoulut	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Crossing Borders in Performing Arts †	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Esitystaide (Kuvataiteilija AMK) *															
Musiikkiteatterin sv	..	..	..	..	14			15	..	..	..	..	..	13	15
Sirkuksen sv.	11	3	9	10	0	16	0	0	**	**	**	**	0	16	0
Nukketeatterin ohjaajan sv						11	3	5					13	0	15
Tanssinopettajan ko/sv	23	26	24	19	32	27	30	28	32	14	34	14	39	49	20
Teatteri-ilmaisun ohjaajan ko ††	40	58	60	30	63	45	53	60	95	89	92	55	85	52	70
Puvustus (artenomi tai muotoilija amk) 1)	0	0	13	9	6			15	15	15	15	15	15	34	38
Teatteritekniikka (artenomi amk), tarpeisto ja maskeeraus 2)	0	0	8	2	2	20	24	0	0	5	0	0	0	0	0
Teatteritekniikka (medianomi amk) 3) ***	..	..	..	..	..	..	..	4	0	0	12	0	12	12	0
Teostuotanto (medianomi amk) 4)	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..
Elokuvan ja television koulutusohjelma (medianomi amk) 5) ***	..	..	..	..	..	..	..	..	0	0	0	130	130	174	174
Toisen asteen oppilaitokset	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Tanssialan perustutkinto	41	36	33	50	26	41	36	42	34	47	51	43	47	51	59
Sirkusartisti	..	9	0	0	13	14	1	16	18	18	0	18	18	0	18
Puvustus (artesaani) 6)	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	..	6
Tarpeistonvalmistus (artesaani) 7)	..	..	..	8	3	5	2	13	..	..	11	0	18	0	12
Teatteri- ja esitystekniikka (media-assistentti) 8)	..	..	..	..	..	13	12	12	..	..	..	..	..	20	17
Lavasterakentaminen (artesaani) 9)	18	23	17	13	19	7	19	29	32	32	36	34	34	33	22
Audiovisuaalinen viestintä (media-assistentti) 10)	n. 30	26	26	31	20	60	57	49	39	39	37	35	38	60	60
Teatteritekniikka (artesaani) 11)	0	8	3	5	4	4	3	5	14	0	12	12	12	14	10
Ammattitutkinnot ja erityisammattitutkinnot	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Teatteriala	16	23	8	13	21	27	2								

1) Lukumäärät vuosilta 2005 - 2009: Mikkelin amk, Turun amk, Kuopion muotoiluakatemia; lukumäärät 2010 - 2012: Mikkelin amk/ Kymeenlaakson amk, Kuopion muotoiluakatemia
2) Mikkelin amk (koulutus lopetetaan)
3) Metropolia, ensimmäiset valmistuneet vuonna 2012.
4) Kemi-Tornion amk. Tämän erikoistumisalan tilastotietoja ei saatavilla erikseen.
5) Metropolia amk, Tampereen amk, Turun amk, Arcada yh
6) Puvustuksen opintoja on sisällytetty vaatetusalan (artesaani) opintoihin. Koulutuskeskus Sedussa on ollut mahdollista opiskella rooli- ja teatteripuvustusta omana suuntautumisenaan vuodesta 2012 lähtien.
7) Koulutuskeskus Salpaus
8) Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokumpu
9) Lukumäärät vuosilta 2005-2009: Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokumpu, Kainuun ammatti-instituutti, Savonlinnan ammatti- ja aikuisopisto, Tyrvään käsi- ja taideteollisuusoppilaitos; lukumäärät vuosilta 2010-2012: Pohjois-Karjalan ammattiopisto Outokumpu, Tyrvään käsi- ja taideteollisuusoppilaitos
10) Lukumäärät vuosilta 2005-2009: Kainuun ammatti-instituutti, Tampereen ammattiopisto, Omnian ammattiopisto; lukumäärät vuosilta 2010-2012: Kainuun ammattiopisto (ent. ammatti-instituutti), Omnian ammattiopisto
11) Savonlinnan ammatti- ja aikuisopisto

* Ensimmäiset tutkinnot valmistuvat vuonna 2014. Aloituspaikat sisältyvät kuvataiteen paikkoihin.
** Aloituspaikat sisältyvät teatteri-ilmaisun paikkoihin.
*** Aikaisemmin viestinnän koulutusohjelman sisällä.
† Vain yksi vuosikurssi valmistui (vuonna 2003), sittemmin koulutus on lakkautettu.
†† Sekä suoritettujen tutkintojen että opintoihin hyväksyttyjen lukumääristä on poistettu Turun Taideakatemian sirkuksen ja nukketeatterin ohjaajan suuntautumisvaihtoehdoissa suoritetut teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkinnot ja näihin opintoihin hyväksytyt uudet opiskelijat.

Lähteet:
Vipunen-tietokanta (2010-2012)
AMKOTA-, KOTA-ja WERA-tietokannat (-2010)
kyselyt oppilaitoksille

Liite 3. Vapaan kentän produktiot pääkaupunkiseudulla 2009–2011

Produktion nimi	Ryhmä, jos tiedossa
Sirkus	
Aikamagia	Taikateatteri 13
Aisti	Sirkus Aikamoinen
Camping	Circo Aereo
Espresso	Circo Aereo
Fly! You are an angel for heaven's sake	
Fritt fall	Circo Aereo
Helmi	MedAndraOrd
Herra Bartokin sirkus	Circo Aereo
Hullu Teeseurue	Versus Circus
Ihmissusi	Taikateatteri 13
Katoamispiste	Association WHS
Keskusteluja	Association WHS
Kohti horisonttia	
Maa-ilma	
Members of our limbs	Kallo Collective
Mortimer	Association WHS
Motet	Circo Aereo
Musta leijona	Circo Aereo
Nopeussokeus	Association WHS
Odotustila	Association WHS
Petit Mal	Race Horse Company
Puun syy	Association WHS
Rautakeuhko	Association WHS
Ro-Pu	Circo Aereo
Ruostetta iholla	Circo Aereo
Ruostetta ja sirkusta	Circo Aereo
Sing, Hedda, Sing!	Kuriton Company
Sirkuskirja	Circo Aereo
Skaala	Sirkus Aikamoinen
The Outsider	Taikateatteri 13
Trippo	Circo Aereo
Un Cirque plus juste	Circo Aereo
Un Cirque tout juste	Circo Aereo
Washington	Sirkus Aikamoinen
Watti Walopää ja kadonnut hehku	Taikateatteri 13
Ydin	Zero Gravity Company

Tanssi

(NTI) Julie	
... of my PunkLoveRockChild	KokoTeatteri
21 muistiota ihmisestä	
3some - tanssia vaille neljä	
7 veljestä	Tanssiteatteri Tsuumi
A man without a shade in his soul	Glims & Gloms
A trip	Tommi Kitti & Co
Aikaa aamuun	
Aistien maailma	
Akrobatiaa aroille	
Alive in concert	Marjo Kiukaanniemi & Company
Amatöörit	Glims & Gloms
And the line begins to blur	Susanna Leinonen Company
Animal Motion	
Arka Paikka	Glims & Gloms
Art and life	
Asetelma neljälle tanssijalle	Tommi Kitti & Co
Autoillen	Tanssiteatteri Kiertuli
Bad Body Doubles	Karttunen Kollektiv
Ballet U.G.	Pieni Suomalainen Balettiseurue
The Beast	Kekäläinen & Company
Bipolar	
Blinded mind	Susanna Leinonen Company
Chinese objects	Susanna Leinonen Company
Claude Glass	
Closer to heaven	
CL-rom	Alma Flamenca
Credo	Tommi Kitti & Co
Days of disco	Karttunen Kollektiv
De Fallasta Flamencoon	Hierbabuena
De Una Semilla	Alpo Aaltokoski Company
Deep	Alpo Aaltokoski Company
Dekalogi	
Digital Duende	Karttunen Kollektiv
Doubt in frame	
Du-dun-duu	Tommi Kitti & Co
Ei kukaan, vain ystäväsi	Susanna Leinonen Company
Eilisen jälkeen	Canela
En lähde täältä salaa	
Entre Tierras	
Epäreilu Omena	Steppiryhmä Kipuna
Estados del yo	Alma Flamenca
Expositio	
Faunin iltapäivä	Pieni Suomalainen Balettiseurue
Fragile	Tanssiteatteri Tsuumi

Fundamentals	Gruppen Fyra
Futureproof	
Grain	Susanna Leinonen Company
Helinä	Glims & Gloms
HisStory of rock	
Hologram walls	
Houdini's Hit	
Huhtikuun valo	
Huokaise - syvälle minuun	
Huominen	Alpo Aaltokoski Company
Hurmiollisessa tilassa	
Hymyilevät kädet	
Hyvästi Carmen	Hierbabuena
Häpeä	Kekäläinen & Company
Häpeämättömät	Kekäläinen & Company
Ihmisen asussa	
Ilmalautturit ja Katu	
Iltamat	Pieni Suomalainen Balettiseurue
In & Others	
It Sax	
Jealous of a dog's vein	Teatteri Naamio ja Höyhen
Jossain on jotain	
Jäljet	
Jälkiä	Tanssiteatteri Dis Tanz
Kaatuva maa	Petri Kekoni Company
Kaijat	Glims & Gloms
Kaikki vaikuttaa	United Snakes kollektiivi / Intomieliset ry
Kaikuja	Auraco
Kaksi unta yhdessä	Compania Kaari Martin
Kaksin käsin	
Kaleidoscope	KAAOS Company
Katoaminen	Jenni Kivelä ja Kiltit ihmiset
Keiju	Karttunen Kollektiv
Keittiönpöydällä	
Kerro minulle sade	Compania Kaari Martin
Kesämuistoja	Arja Raatikainen & Co
Kohtauksia teoksesta Numen	Arja Raatikainen & Co
Kolme huonetta	
Kolme laulua rakkaudesta	Arja Raatikainen & Co
Korppi ja Kello	Compania Kaari Martin
Kruunalla lähdet sinä	Tanssiteatteri Tsuumi
Kunnioitetaan vasenta	Gruppen Fyra
Kuuneiti	Auraco
Kuuran kosketus	
Lataamo	Arja Raatikainen & Co
Leena ja Pertti	
Left Over	Gruppen Fyra

Leikitäänkö sankareita	Myrskyryhmä
Leikkinä lumeen valtakunta	
Lightening	
Liikemiehet	Tanssiteatteri Kiertuli
Lover of the pianist	
Luonnoksia	Tommi Kitti & Co
Lupauksia	Alpo Aaltokoski Company
Maa oli autio ja tyhjä	Canela
Mahti	Tanssiteatteri Tsuumi
Mandorla	
Measuring	Mikko Kallinen & The Company
Meidän sosiaalidemokraattiset kehomme	
Me-Me	Auraco
Memento	Canela
Men of honour 2	Liisa Pentti + co
Mitä näet kun näet tämän?	
Monogram	
Moral P	
My imaginary friend is with me	Karttunen Kollektiv
Ni contigo ni sin ti	Alma Flamenca
Night Moves	Gruppen Fyra
Näkyy - ei näy 2	
Näyttö	
Of(f) course	
Ohikulkuja & Kohtaamisia	M.A.D. Tanssimaisterit
On a string	Compania Kaari Martin
On Ice	
Onni - bonheur - happiness	Kekäläinen & Company
Onni - bonheur - happiness 2	Kekäläinen & Company
Padma-Lotus	
Pakeneva raja	Teatteri Naamio ja Höyhen
Pari suhdetta	Taideosuuskunta Apinatarha
Pasos nuevos	Tommi Kitti & Co
Pavlovan koe nro 1	
Peppi Pitkätossu	Compania Kaari Martin
Pessi ja Illusia	Glims & Gloms
Pieniä draamallisia muunnelmia	Karttunen Kollektiv
Poikkeustapauksia	
Poliittinen eläin 2	Taideosuuskunta Apinatarha
Pukin hyppy	Glims & Gloms
Pyörteitä	Alpo Aaltokoski Company
Reaktori	Arja Raatikainen & Co
Riffi	Tommi Kitti & Co
Ruusuikkuna	
SamMachon seikkailut	Tanssiteatteri Kiertuli
Sarastuksia	Tuntu-kollektiivi
Sateenvarjojen alla	Tanssiteatteri Dis Tanz

Sekunti	Gruppen Fyra
Serpentes	
Seuraus ja syy	Tommi Kitti & Co
Shadowplay	Alma Flamenca
Simon Siivoomo	Glims & Gloms
Simple Events	
Situation room	Karttunen Kollektiv
So in love	
Stage Animals 2 Sissi anno 2010	Liisa Pentti + co
Sydän oikealla puolella	
Synty	ISIS Teatteri
Säätö	
Taikuri	Alpo Aaltokoski Company
Talk to me	
Tango for the radically anonymous	As2Wrists Company
Tango Roto	
Tanssia toukokuun taivaalle	Pieni Suomalainen Balettiseurue
Teon Teesejä	Petri Kekoni Company
The weight of my heart	Liisa Pentti + co
This human body is called a city with eleven gates	
Tit for tat, tea leaves and bag	Kinetic Orchestra
Todistajien tanssiaiset	
Together	Alpo Aaltokoski Company
True blue market	
Tukikohta	
Tumma	
Tunnel of the eye	
Turhat tärkeät asiat	Tanssiteatteri Kiertuli
Tuttiuus	Auraco
Tuulenpesä	
Tärkeintä on olla	Alpo Aaltokoski Company
Uusi Matsuri	Aki Suzuki Spirits
Walking on the water	
Valon pimeä puoli	
What´s your story, woman?	Tanssiteatteri Dis Tanz
Whispering Cosmos	
Vierasperäisiä muunnelmia	Petri Kekoni Company
Vihje ilosta	
Vihreä nojatuoli	Petri Kekoni Company
Viimeinen nauru	Jenni Kivelä ja Kiltit ihmiset
Viimeinen tanssi ennen maailmanloppua	
Viita	
Visible volumes	KokoTeatteri
Wrong right love fight	
Väärä sävellaji	Tommi Kitti & Co
Äiti	Gruppen Fyra
Älä jätä pimeään yksin	Pieni Suomalainen Balettiseurue

Teatteri

10 huonetta - elämä esityksenä	Circus Maximus ja työryhmä
12 etydiä ikuisesta elämästä	Todellisuuden tutkimuskeskus
30+ sisarta	Reunaryhmä
343 m/s	Projektori-ryhmä
3D - Dirty, Difficult and Dangerous	
6Packshow on Broadway	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Aino - tahdon tämän rakkauden	Teatteri Avoimet Ovet
Akkapakka	
Alli Huuppa	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Allotria goes Brecht	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Amerikka - kuvitelmia vallasta	Circus Maximus
Aniara	Teater 90 grader
Antero S:n kummitusballadi	Teatteri ILMI Ö.
Antigone	Kassandrateatteri
Apokalypsi - Hetki teatteria	Valtimonteatteri
Armadillo Saloon	Korander Co / Hemska Teatern
Arvoituksellisia muunnelmia	Valtimonteatteri
Aurinkoinen eli yötä myöten avohakkuualueelle	
Bakkantit 3	Und er Libet
Bang!	Gnab Collective
Blåst	Teater Mars
Canthia	Teatteri Avoimet Ovet
Citius, altius, fortius - improvisaatioklubi	Improvisaatioteatteri Pore
De där tre monologerna	Teater 90 grader
Den förträfflige Herr Glad	Teatteri Taimine
Det Falska Barnet	Teatteri Venus
Det förtrollade valvets hemlighet	
Dialogues	Kiasma-teatteri
Don Hamlet	KokoTeatteri
Ei makseta! Ei makseta!	Teatteri Helsinki
Ella ja kaverit	
Elämänsä tähti - Tabe	
Emigrant hotel	European Theatre Collective
Entertainment Island 1	Oblivia
Entertainment Island 2	Oblivia
Entertainment Island 3	Oblivia
Entäs nyt Eeva	
Eugen Schauman	Klockriketeatern
Faster Elses liv	Teater Mars
Fat Bastards	
FeMale	
Fetissikabaree	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Figure this	Oblivia
Fillarikellarirumpali	Totem-teatteri
Finnhits	Projektori-ryhmä

Finnkampen	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Fragmentierungskunstverk	Circus Maximus
Gimme another country	Teatteri Venus
Gisellen keveys ja kuolema	Und er libet
Godhet är - hyvä on	Teater 90 grader
Hajamielinen noita	PerformanceSirkus
Halmhatten, Filttofflan och den stora smällen	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Hannah ja rakkaus	
Hard Dayz Nite	Valtimonteatteri
Heinähattu, Vilttitossu ja suuri pamaus	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Hellzapoppin	Teatteriseurue Ursus
Helsinki by night – out of sightseeing	Todellisuuden tutkimuskeskus
Helsinki by Skoda	Todellisuuden tutkimuskeskus
Henki	Todellisuuden tutkimuskeskus
Henkäys elämää	
Hermiitti	Teatteri Naamio ja Höyhen
High Heels Society	KokoTeatteri
Hildegard Knef	KokoTeatteri
Himputti hiiri ja urpojen kirous	Projektori-ryhmä
How to make a living in Finnish	Teatteri Naamio ja Höyhen
Hulda from the Rooz	Circus Maximus
Huono äiti	Välitila
Huutavan ääni korvessa	Välitila
Hyrrä	Teatteri Tuike
I väntan på Godot	Sirius Teatern
Ihmeellinen armo	Teatteri Takomo
Iik, hammaspeikko	Teatteri Jalostamo
Ikävä tunnelma	Teatteri Taimine
Ilon kautta	Uusi Iloinen Teatteri
Ilossa!	Virheettömät-ryhmä
Immaterial behaviour	
Improklubi	Improvisaatioteatteri Häpeämättömät
Impromptu	
Improviserade föreställningar	Improvisationsteater Stjärnfall
Improvisoidut kokoillan näytelmät	Improvisaatioteatteri Stella Polaris
Inuti	Improteatern Stjärnfall
Irti minusta	Teatteri Avoimet Ovet
Isä, poika ja tärykalvo	KP-Ideat
Itsettömät	Teatteri Takomo
Ja sana oli	Ryhmä 11
Jag är din flickvän nu	Blaue Frau
Jag är vinden	Klockriketeatern
Jepata Nasta	Teatteriryhmä Ispinä
Jeppe Niilonpoika	Lähiöteatteri
Johannes	
Joulupukin päänsärky	Lähiöteatteri
Juhlat	Helsingin taiteellinen teatteri

Jumala on kauneus	Smeds Ensemble
Jumalainen näytelmä - Divina Commedia	Myllyteatteri
Jumalista	
Just like a man	Blaue Frau
Juu tupen rapinat	Uusi Iloinen Teatteri
Kabaree Berlin	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Kaikki on hukassa	
Kaikkien aikojen Pertsa ja Kilu	
Kalastaja ja hänen ahne vaimonsa	PerformanceSirkus
Kalevala 2009 Sanan mahti	
Kalevala dell'arte kiertue-esitys	Teatteri Metamorfoosi
Kalevalaa etsimässä	Totem-teatteri
Kalewalaliekki	
Kansallinen hanke	
Karnologia	Teatteri Naamio ja Höyhen
Katso peiliin. Kuka katosi?	Teatteri Avoimet Ovet
Kauniiden unien joella	Aurinkoteatteri
Keisarin Uudet vaatteet	Lähiöteatteri
Kello viiden tee	
Kertoja	Nälkäteatteri
Kesäyön uni	Teatteri Pensas
Kevyt kivi - kuunnelma migreenistä	Teatteri ILMI Ö.
Kirjasyksy 2011	Teatteri Pensas
Kivat piipussa	Uusi Iloinen Teatteri
Kolme sisarta ja Eki	Valtimonteatteri
Kolmen tien risteys	Wusheng Company
KOTONA - esitys urbaanista ympäristöstä	
Kovaosaisten kuu	Valtimonteatteri
Krokotiili Gena ja hänen ystävänsä	Lähiöteatteri
Kuin ensimmäistä päivää	Teatteri Avoimet Ovet
Kuiskauksia Kurvista	Valtimonteatteri
Kulkuriopisto	Totem-teatteri
Kummanki kaa	
Kuningastrilogia	KokoTeatteri
Kunnon tyttö	Teatteri Helsinki
Kuolema korjaa univelat	KokoTeatteri
Kustaan perilliset	Jura Teatteri
Kärlek! Kärlek!	Teatteri Taimine
Laiha mies	KokoTeatteri
Leipäjonoballadi	Teatteri Takomo
Leka Skogen	Teatteri Taimine
Leninki	
Lenni Lehmä eksyksissä	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Leppäsen juhannus	Valtimonteatteri
Liisaa vaikka mummo	Teatteriravintola Nyyrikki
Lintu lensi yli ymmärryksen	Teatteri Takomo
Lipusta revitty tähti	KokoTeatteri

Lit de Parade - illuusio kuolemasta	Teater 90 Grader
Love! Inspiration! Innovation!	Mysteeriteatteri
Luksusmuijat	KokoTeatteri
Lumottu ruusu	Teatteri ILMI Ö.
Luulosairas	Teatteri Helsinki
Lääkäri vaikka väkisin	Teatteri Helsinki
Maailmantalous - opetusnäytelmä ihmisen ahneudesta	Teatteri Pensas
Magic, Cilla och Baby	Blaue Frau
Maria de Buenos Aires	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Materia	Teatteri Naamio ja Höyhen
Matkalla manalassa	Teatteri Takomo
Maukka ja Väykkä	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Meillä on unelma	Teatteri SuuriHiiri
Metsän laulu	Teatteri ILMI Ö.
Mielen päällä	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Mielipuolen päiväkirja (lyhennetty versio)	KP-Ideat
Mies ja hänen omatuntonsa	Valtimonteatteri
Mies joka halusi viitata	Circus Maximus
Mikä-mikä kuoriutuu	Teatteri SudenEnne
Mikäs tämä on?	Circus Maximus
Miten enkeleitä vietellään	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Mitä on Nälkä - taiteellinen tutkimus nälkiintymisestä	
Morbror Vanja	Klockriketeatern
Musfällan	Teater Mars
Muutoksia muutosten perään	työryhmä Michaux
Nahka	Circus Maximus
Naked/sacred	Todellisuuden tutkimuskeskus
Neiti Julie	
Nenä	Teatteri Talvi
Niskaveto ja viimeiset hitaat	
Omatunto	Todellisuuden tutkimuskeskus
Oodi rakkaudelle	Esitystaiteen seura
Ota minut	
Pakottava voima	
Parasta ennen - lauluja suoraan Suomesta	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Paratiisi	Teatteri Nirvana
Pavlovan koe	
Perheenjäsen	Teatteri Taimine
Piece of Cake	Teatteri Taimine
Pienin yhteinen jaettava	Teatteri Turmio
Piparkakkupaja	Teatteri ILMI Ö.
Pirandello project	Teatteri Metamorfoosi
Product	Klockriketeatern
Purista, perkele!	Lenkkiteatteri
Pyhän miehen uhri	Eklipsi-ryhmä

Rakas lurjus	Elämänteatteri
Rakkaus	Valtimonteatteri
Randomly seeking Giselle	Todellisuuden tutkimuskeskus
Raudanluja rakkaus	Teatteri Avoimet Ovet
Rautavaara - Oulunkylän tähti	Lenkkiteatteri
Ravista ennen käyttöä	Improvisaatioteatteri Pore
Riisutut roolit	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Ruma ankanpoikanen	KP-ideat
Saapasjalkakissa	
Saari	Myllyteatteri
Sacred city	Todellisuuden tutkimuskeskus
Sad Songs from the Heart of Europe	Smeds Ensemble
Sattumia	BläkPox
sauna	Teatteri Metamorfoosi
Seela Sella Seisaallaan	KP-Ideat
Sellainen kuin - päällekirjoituksia hyvään	Esitystaiteen seura
Sellofaani	
Simma näck	Klockriketeatern
Sininen äiti	Valtimonteatteri
Sinun kätesi äiti	Teatteri Avoimet Ovet
Solutasolla	Teatteri Takomo
Som vi minns det	
Stjärnornas sång	Teatteri Taimine
Sudenmorsian	
Suomen kesä ja demonit	Teatteriseurue Ursus
Suomesta kerättyä - kolme kertomusta kotimaasta	Teatteri Pensas
Suomi-Ruotsi maaottelu	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Surkeus & Kurjuus	Teatteri Taimine
Svinalängorna	Blaue Frau ja Uusi teatteri
Svårast är det med dom värdelösa	Blaue Frau
Syktyvkarin piru	KokoTeatteri
Syyttäkää! Uhria!	Teatteriryhmä Hiljaiset Miehet
Särkyneiden sydänten satama	PerformanceSirkus
Taiteen sankarit -performanssi	10huonetta
Take Away Al-muna	Todellisuuden tutkimuskeskus
Taloyhtiö - musikaali	Teatteri Avoimet Ovet
Tammat	
Tango med mamma	Klockriketeatern
Tangolaulaja	KokoTeatteri
Tappoi (työpöydälle) koska jäi ilman (RUNOA)	
The Almost Country Band	
The best of youtube	Gnab Collective
The Professionals - Tilaajan vastuulla	KokoTeatteri
The secret of the space goat	PerformanceSirkus
The Who's Tommy	Helsinki Rock Ooppera
Thomas och Tryggve	Teatteri Taimine
Tiernapojat	Musiikkiteatteri Kapsäkki

Tiikerilista - Katkeruudenpoistomusikaali	
Tillsammans	Sirius Teatern
Tippa - yksinpuhelu alkoholista	
Tirlittan	Teatteri ILMI Ö.
Toden näköinen	
Toivo - säveltäjä Kuulan elämä	Teatteri Avoimet Ovet
Tuhansien lärvien maa	
Tuliterä	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Tumma ja blondi	
Tunkki	Circus Maximus
Tuomas & Tero	Teatteri Taimine
Tursaspyyhekumi	Rinnakkaisnäyttämö
Tutkielma Danten kiirastulesta	Todellisuuden tutkimuskeskus
Tyttö nimeltä Tsunamika	ISIS Teatteri
Tässä. Ihan kohta.	Täsmäteatteri
Uncanny valley	Circus Maximus
Underverket	Sirius Teatern
Uni lasisesta polkupyörästä	Totem-teatteri
Uppo-Nalle	Lähiöteatteri
Urbania	Todellisuuden tutkimuskeskus
Uskominen	Todellisuuden tutkimuskeskus
Vanha mies tanssii	KP-Ideat
Varjofinlandia	KokoTeatteri
Vasiljev Vitellonin valloittava Minisirkus	PerformanceSirkus
Veitset leikkaa ilman	Teatteri Nirvana
Vem ska trösta knyttet?	
Vietti	Teatteri Naamio ja Höyhen
Viimeinen esitys	Viipurin Taiteellinen Teatteri
Viisi kieltä	Helsinki Rock Ooppera
Villans hemlighet	Skunkteatern
Vincent River	Vapaa teatteri
Woyzeck	Teatteri Avoimet Ovet
Woyzeck.Nyt	
Vårkänslor	Improvisationsteater Stjärnfall
Yhden tähden revyy	Musiikkiteatteri Kapsäkki
Yhteinen päämäärä	Teatteri Pensas
Yksinäinen ratsastaja	Todellisuuden tutkimuskeskus
Yksityisiä keskusteluja	Teatteri Avoimet Ovet
Yritetään hyvällä	
Zambezi	Kassandrateatteri
Äiti putosi avaruuteen - Ulottuvuus 2	Naamio ja Höyhen
Äänestä mua!	KokoTeatteri