

for free

SELVITYS SUOMALAISEN TEATTERIN  
VAPAASTA KENTÄSTÄ

27.5.2002

Tuija Kokkonen  
Karla Loppi  
Annamari Karjalainen

## **SELVITYS SUOMALAISEN TEATTERIN VAPAASTA KENTÄSTÄ**

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| 1. Johdanto                                          | 3  |
| 1.1. Vapaan teatterikentän liikehdintä               | 3  |
| 1.2. Hannu Hakalan selvityksen keskeiset ongelmat    | 3  |
| 2. Mikä on teatterin vapaa kenttä                    | 6  |
| 2.1. Vapaan teatterikentän synty                     | 6  |
| 2.2. Vapaa kenttä Suomessa nyt                       | 8  |
| 2.3. Vapaan kentän monimuotoisuus                    | 10 |
| 2.4. Vapaalla kentällä työskentelyn erityispiirteitä | 11 |
| 3. Vapaan teatterikentän rahoituksesta               | 12 |
| 3.1. Vapaan kentän valtion rahoituksen historiaa     | 12 |
| 3.2. Vapaan kentän nykyiset rahoitusmuodot           | 13 |
| 4. Palkattoman työn tilastollinen näkymättömyys      | 15 |
| 4.1. Näkymättömän eli palkattoman työn osuus         | 15 |
| 4.2. Tapausselostukset                               | 16 |
| 5. Pohjoismaisia rahoitusratkaisuja                  | 19 |
| 6. Vapaan teatterikentän rahoituksen järjestäminen   | 21 |
| 6.1. Millaista tukea tarvitaan                       | 21 |
| 6.2. Valtionavustuksen suuruus                       | 21 |
| 6.3. Valtionavustuksen jakamisen perusteet           | 22 |
| 6.3.1. Ammattimaisuuskriteerit                       | 22 |
| 6.3.2. Taiteellisten kriteerien käyttö               | 23 |
| 6.3.3. Valtionavustuksen jakoperusteet               | 23 |
| 6.3.4. Valtion ja kunnan rahoituksen suhteesta       | 24 |
| 6.4. Suosituksia valtionavustuksen jakamiseksi       | 24 |
| 6.4.1. Lyhyen aikavälin suositukset                  | 24 |
| 6.4.2. Keskipitkän aikavälin suositus                | 25 |
| 6.4.3. Pitkän aikavälin suositus                     | 25 |
| 7. Lopuksi                                           | 26 |
| Liitteet                                             |    |

## 1. JOHDANTO

### 1.1. Vapaan teatterikentän liikehdintä

Teatterin vapaan kentän yhä heikkenevää taloudellista tilannetta on eri tavoin käsitelty jo 1980- ja -90-luvuilla. Mutta laajamittaisempi, vapaan kentän yhdistänyt ja aiempaa järjestäytyneempi kamppailu sen toimintaedellytysten parantamiseksi käynnistyi toukokuussa 1999. Tuolloin Helsinki Actin yhteydessä Kulttuuritalolla järjestettiin vapaan kentän toimintaedellytyksiä käsittelevä keskustelutilaisuus.

Vapaan kentän liikehdinnän tuloksena 15.4.1999 hallitusohjelmaan kirjattiin, että “teatterilain ulkopuolisen toiminnan edellytyksiä parannetaan”. Toiminnan seurauksena myös tuli teatterilain ulkopuolisille ryhmille suunnattuun harkinnanvaraiseen tukeen vuosina 2000 ja 2001 1 miljoonan markan korotus (1,5 miljoonasta 3,5 miljoonaan markkaan). Opetusministeriö asetti 26.1.2000 ns. Terttu-työryhmän tutkimaan “teattereiden yhteistyön selvittämistä”. Muistiossaan 6.7.2000 he ehdottivat, että opetusministeriö käynnistäisi selvitystyön, josta “kävisi ilmi 1990-luvulla syntyneen vapaan teatterikentän todellinen tilanne”.

Opetusministeriö asetti tehtävään selvitysmieheksi Pori Jazzien toiminnanjohtajan Hannu Hakalan, jonka toimeksianto oli “selvittää teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten ryhmien todellinen tilanne, mm. toiminta ja talous”. Hakala luovutti *Teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten teatteri- ja tanssiryhmien toimintaa ja taloutta koskevan selvityksen* kulttuuriministerille 22.1.2002. Tutustuttuaan Hannu Hakalan selvitykseen teatterin vapaa kenttä havaitsi sen selkeästi puutteelliseksi. Yhteisessä kokouksessa vapaan kentän edustajat päättivät tuottaa opetusministeriön käyttöön oman selvityksen, jossa tarkastellaan vapaan teatterikentän syntyä ja monimuotoisuutta, tutkitaan palkattoman työn osuutta vapaan kentän tuotannoissa, tutustutaan muiden maiden ratkaisuihin teatterin vapaalla kentällä ja esitetään ehdotuksia suomalaisen vapaan kentän rahoituksen järjestämiseksi. Tämän selvityksen tekijöiksi tulivat Tuija Kokkonen, Karla Loppi ja Annamari Karjalainen.

### 1.2. Hannu Hakalan selvityksen keskeiset ongelmat

Terttu-työryhmän ehdotus opetusministeriölle oli käynnistää selvitystyö, josta “kävisi ilmi 1990-luvulla syntyneen vapaan teatterikentän todellinen tilanne”. Kuitenkin selvitysmies Hannu Hakala sai toimeksiannon selvittää “teatteri- ja orkesterilain ulkopuolisten ryhmien todellinen tilanne, mm. toiminta ja talous”. Se, nimitetäänkö teatterilain ulkopuolista toimintaa “vapaaksi kentäksi” vai “vapaiksi ryhmiksi” tuo ratkaisevan eron: kenttä sisältää kaiken monimuotoisen toiminnan, ryhmä vain ryhmien toiminnan. Osittain Hakalan selvityksen ongelmat ovat siis johdettavissa jo toimeksiannosta.

Selvityksessään Hannu Hakala on keskittynyt tutkimaan siis vapaan kentän ryhmiä, ja niistä lähinnä esitys- ja katsojamääriä sekä taloutta. Toiminnan tarkastelussa hän tyytyy muutaman valitsemansa ryhmän toiminta-ajatusten referointiin. Selvitysmies ehdottaa tuen lopulliseksi suuruudeksi 6 miljoonaa markkaa/vuosi, joka olisi jaettava muutamalle suurimmalle ryhmälle, mikäli nämä täyttävät tietyt ammattilaisuuskriteerit. Selvityksen suurimmat puutteet ovat seuraavat:

1) vapaan teatterikentän rajaaminen yhdeksi ainoaksi toimintamuodoksi:

Olellisinta vapaassa kentässä on sen kaikki tasot lävistävä monimuotoisuus. Selvitys keskittyy tutkimuksissaan vain pysyviin ryhmiin, ja suositusehdotuksissaan niihin muutamaan ryhmään, jotka ovat toiminnaltaan ja tarpeiltaan lähellä jo teatterilain piirissä olevia teattereita. Kaikki muu, ja siis vapaan kentän ominaislaatu, jää selvityksen tavoittamattomiin: eri mittaiset projektit ja kertaproduktiot, sekä ryhmien keskenään

hyvinkin erilaiset toimintakulttuurit. Vapaan kentän monimuotoisuutta ja sen merkitystä tarkastellaan lähemmin tämän selvityksen luvussa 2.

## 2) kapea otanta ja laskentaperusteet:

Laitostason malleja ei voi soveltaa kuin korkeintaan pieneen osaan vapaata kenttää. Vuotuisuus (etenkään henkilötyövuosi) ei sen kohdalla ole tarkka, tarkoituksenmukainen ja hyvin kohdentuva suure. Kuten uusimmassa kulttuurinrahoitustutkimuksessa todetaan, produktiotasoinen seuranta saattaa olla ainoa mielekäs vaihtoehto kehittää käyttökelpoisia kulttuuripolitiikkaa hyödyntäviä tilastoja.

Laskentatavasta johtuen Hakala saa vapaan kentän tekijöille keskipalkan (103 005 mk/v), joka ei vastaa todellisuutta. Jos vastaisi, nykyisenkaltaisia ongelmia ei olisi. Keskipalkkaa vääristää paitsi otanta myös se, että laskentatapa hylkää palkattomana tehdyn työn, joten se jää tilastoissa näkymättömäksi. Hakalan tilastojen uudelleen luentaa palkattoman työn näkökulmasta sekä tapausselostuksia esitellään luvussa 4.

## 3) tuen piiriin otettavien ryhmien ammattimaisuuden määrittely:

Hakala määrittelee ammattimaisen teatteritoiminnan pelkkien määrällisten suureiden varassa. Vain vaatimus ryhmän henkilöstön koostumisesta teatterialan ammattilaisista on periaatteessa taiteelliseen arviointiin perustuva. Tarkemmin selvityksen ammattimaisuuskriteerejä, muita tuen jakamisen perusteita sekä taiteellisten kriteerien käyttöä käsitellään luvussa 6.

## 4) puutteelliset suositusehdotukset:

Toteutuessaan suositusehdotukset merkitsisivät vapaan kentän kurjistumista entisestään. Hakala ehdottaa teatterilain ulkopuolisten ryhmien tuen nostamista 6 miljoonaa markkaan v. 2006 mennessä niin, että avustus nousisi vuosina 2002-06 kunakin vuonna 500 000 mk. Tämä summa on vapaan kentän taloudellisen tilanteen merkittävään helpottamiseen täysin riittämätön. Hakala ei myöskään perustele, miten hän on siihen päätenyt. Ehdottaessaan tukea vain muutamalle suurimmalle, toiminnaltaan jo lähellä teatterilakia olevalle ryhmälle selvitysmies tavallaan ehdottaa teatterilain epävirallista laajennusta, mutta lain ulkopuoliseen toimintaan suunnatuista rahoista. Vapaan kentän muun toiminnan - muiden ryhmien, projektien, kertaproduktioiden - mahdollisuudet heikkenisivät nykyisestäänkin. Ehdotukseen sisältyvien ryhmienkään tilanteen koheneminen ei olisi yksiselitteistä, ns. ammattilaisuuskriteerit rajoittaisivat merkittävästi taiteellista vapautta.

Lain ulkopuolisten ryhmien ja vos-teatteriden yhteistyötä käsitellessään Hakala ei mainitse Terttu-työryhmän saamaa voimakasta kritiikkiä. Työryhmän ehdotuksesta tehtiin jälleen yksi uusi tukimomentti, vapaan kentän ja vos-teatteriden yhteistyötä varten (v. 2001 400 000mk). Tämä tuki kuitenkin on sidottu vos-teattereihin. Mahdollinen yhteistyö on ratkaistavissa jo olemassa olevissa rahoitusmuodoissa; vapaan kentän toimintaa tulee tukea sille suoraan suunnatulla tuella.

Hakalan mukaan vapaan kentän valtion rahoituksen kasvu edellyttää kuntien avustussummien merkittävää kasvua. Edellytyksen toteutuminen on kuntien nykyisessä tilanteessa melko epätodennäköistä. Mutta valtion tukea ei tule sitoa kuntiin ennen muuta siksi, että vapaan kentän toiminnassa on kyse pitkälti valtiollisesta erityistoiminnasta, jonka arvioimiseen ja vakaaseen ylläpitoon kunta ei ole riittävä taho.

Paitsi että selvityksen tarjoama ehdotus ei ole riittävä edes tämän hetken tarpeisiin, tulevaisuutta ajatellen se on valmiiksi vanha, ahdas ja kankea. Hakalan suositusehdotusten merkitystä ja tämän selvityksen suosituksia käsitellään tarkemmin luvussa 6.

Hannu Hakalan selvitys on lähinnä hallinnollinen tarkastelu osasta vapaan kentän ryhmiä. Hakalan indikaattorit ovat teknisiä, eivät suuntaa antavia eivätkä tulkintoihin johdattavia. Tämä tekninen tilastointi tuottaa ratkaisevan vääristymän: vapaata kenttää, joka

merkityksellistyy nimenomaan taiteellisesti, merkityksellistetään tässä määrällisesti. Sen tarjoamien “palvelujen” tai “tuotteiden” sisältö ei kirjaudu tilinpitoon rahassa mitattavana arvona, ei myöskään esitys- tai katsojamäärinä.

Vaikka Hakalan selvitys tarkastelee teatterin uutta kenttää, se ei lainkaan puutu siihen, miten nykyinen rahoitus ja etenkin ehdotettu rahoitusmalli aktivoi tai jättää hyödyntämättä vapaan kentän henkisiä resursseja. Ehdotettu tukimalli kriteereineen tarjoaa jatkuvuutta vain pienelle osalle. Se ei kannusta uuden toiminnan synnyttämiseen, pikemminkin pelkää sitä: “ongelmana tulevaisuudessa on nähtävissä nyt käsiteltyjenkaltaisten ryhmien määrän kasvu” (s.24). Eikä se jähmeällä rakenteellaan välttämättä myöskään generoi uutta luovaa ajattelua.

Koska kyseessä on teatterin vapaa kenttä, jolla tapahtuu merkittävä osa suomalaisen teatterin uutta luovasta ja kokeellisesta esitystoiminnasta, olisi siihen kohdistuvan selvityksen ja sen tukitoimiehdotusten otettava kantaa myös juuri näiden ominaisuuksien mahdollistamiseen. Vaikka Hakalan sanoin “nyt käsitelty teatterikenttä on toimintatavoiltaan ja -malleiltaan hyvin kirjavaa”, on vapaan kentän ominaislaadun säilyttävien päätösten tekeminen mahdollista, kunhan päätöksenteolle tarjotaan riittävästi suuntaa antavaa ja tulkintoihin johdattavaa tietoa. Tämä on mm. kulttuuripoliittisten selvitysten tehtävä.

## 2. MIKÄ ON TEATTERIN VAPAA KENTTÄ

### 2.1. Vapaan teatterikentän synty

Vapaan teatterikentän kohdalla sen historiallisen perspektiivin ymmärtäminen on olennaista. Teatteriryhmät - tai ammatillinen teatteritoiminta kokonaan kiinteiden ryhmien ulkopuolella - eivät ole uusi ilmiö (esim. 90-luvun, kuten joskus virheellisesti väitetään). Päinvastoin, työntekijöiden erikoistumiseen, rakenteiden pysyvyyteen ja kiinteeseen perustuvat "teatteritalot" ovat teatterin historiassa harvinaisia.

Suomalainen teatterikenttä kuitenkin poikkeaa juuri tässä mielessä lähimmistä vertailukohteistaan: niin länsi- kuin itäeurooppalaisistakin teattereista. Suomessa teatterin historia liittyy vahvasti kansallisen (suomenkielisen) kulttuurin nousuun ja itsenäistymiseen. Teatteri on ollut tietoisesti käytetty väline kansallisen itsetunnon luomisessa, kansan yhtenäisyyden rakentamisessa ja sivistystason kohottamisessa. Tästä syystä teatterilla on Suomessa aivan viime aikoihin asti ollut enemmänkin sosiaalinen ja kasvatuksellinen - ei niinkään taiteellinen tai edes viihdyttävä tehtävä. Teatteri on ollut yhteisöä ylläpitävä ja vakaannuttava voima.

Ehkä tästä syystä monet teatterin uudistuspyrkimykset ja yhteiskuntakriittiset suuntaukset ovat tulleet Suomeen myöhässä, lievinä tai unohtuakseen täällä tuota pikaa. Käytännössä yllämainittu tarkoittaa, että Suomessa on katsottu kuntien ja valtion kunnia-asiaksi rakentaa suuria teatteritaloja, hankkia niihin hyvät aineelliset ja henkilöstölliset perusresurssit, vakiinnuttaa teatteritoiminta ja saattaa se kaikkien ulottuville. Tätä tehtävää täytettiin 50-70 -luvuilla, jolloin alue- ja kaupunginteatterien verkosto luotiin.

Vapaaksi kentäksi voi Suomessa mieltää kaiken sen ammatillisen teatterin, joka on tapahtunut ja tapahtuu näiden talojen ulkopuolella. Se on ollut ja on teatteria, jonka tekijät eivät löydä sisällöllisille, taiteellisille tai tekemisen muotoja koskeville näkemyksilleen tilaa vakiintuneelta teatterikentältä. Joskus tällainen tila on myöhemmin löytynyt, joskus sitä ei ole etsittykään. Osa vapaan kentän teatterista on aina ollut niin selkeän kokeellista tai tekotavaltaan lähtökohtaisesti anarkistista, ettei sitä olisi voitu toteuttaa minkään olemassa olevan rakenteen sisällä.

#### Ryhmäteatteriliike 60-70 -luvuilla

1960-luvun alussa suunniteltiin ja rakennettiin suuria, moderneja teatteritaloja (esimerkiksi Kouvolan Teatteri 1960, Turun Kaupunginteatteri 1962, Kuopion yhteisteatteri 1963, Helsinginkaupunginteatteri 1967). Samaan aikaan Euroopassa jo muutaman kymmenen vuoden vanha ryhmäteatteri-ajattelu saavutti Suomen. Ensimmäinen ammatillinen selvästi "ryhmän" nimikkeeseen ansaitseva teatteriryhmä oli Skolteatern (1960).

Varsinainen ryhmien perustamisen boomi alkoi vähän myöhemmin. Ryhmäteatteri perustettiin 1967, Hurja joukko (myöhemmin Penniteatteri) 1970, AHAA, KOM, Nukketeatteri Vihreä Omena kaikki vuonna 1970 ja niin edelleen. Ryhmät itse määrittivät syntynsä syyksi ensinnäkin tarpeen tehdä teatteria demokraattisin muodoin - yhdessä päätetään mitä tehdään ja milloin ja kuinka - jolloin myös kaikki työntekijät voivat taiteellisesti sitoutua lopputulokseen. Toiseksi heitä yhdisti sukupolvensa tietty teatterinäkemys kuin myös näkemys teatterin yhteiskunnallisesta merkityksestä: kaikki ryhmät aloittivat toimintansa tekemällä kiertäviä esityksiä, jotka pyrittiin saattamaan "kaikkien ulottuville". Lastenteatteri oli tärkeässä osassa ryhmien synnystä.

70- ja 80-lukujen kuluessa monet edellämainitut teatteriryhmät muodostuivat tärkeäksi osaksi Suomen teatterielämää. Niiden vaikutus myös laitosteattereihin oli kiistaton (mm. lastenteatteriesitysten määrään), osin ryhmien oman toiminnan kautta, osin tekijöiden laitosteatterivierailujen ansiosta. Moni tässä ensimmäisessä aallossa syntyneistä ryhmistä

toimii edelleen. Teatterilakia luotaessa myös nämä ryhmät hakeutuivat - joistain kriittisistä äänistä huolimatta - valtionosuusteattereiksi eli lain piiriin.

### **80-luvulla vapaan ja monimuotoisen taiteen läpimurto**

Uusia ryhmiä perustettiin vähitellen, esimerkiksi tamperelainen teatteri Mukamas 1976 ja mustalaisteatteri Drom 1981. Uusi ilmiö teatterikentällä oli freelanceriksi jättäytyminen, syynä nimenomaan halu valita itse omat työnsä.

80-luvulle tyypillisiä ilmiöitä olivat eri alojen taiteilijoiden muodostamat performanceryhmät: Homo \$, jossa toimi varsinkin teatterin nuoria ammattilaisia, ja Jack Helen Brut, joka oli etenkin kuvataiteilijoiden mutta myös esittävien taiteilijoiden ryhmä. Näiden ryhmien toiminta perustui hyvin selkeästi tekijöiden omiin taiteellisiin ja yhteiskunnallisiin intresseihin. Ensimmäisenä myöhemmistä Universum-teattereista syntyi naisten perustama Teatteri Venus 1983, ja miesten perustama Teater Mars 1984. Ne eivät pyrkineetkään muodostamaan säännöllisesti toimivaa teatteria ja työpaikkaa vaan esityksiä valmistettiin sitä mukaa kuin jäsenistön keskuudessa siihen tarvetta tunnettiin ja resursseja löytyi, noin kerran vuodessa.

80-luvulla syntynyt näkemys monimuotoisuuden arvosta ja rakenteellisesta joustavuudesta sai erään toteuman Uuden tanssin keskuksessa Zodiakissa, joka perustettiin Helsinkiin 1986, ja josta 90-luvulla kehittyi eräänlainen sateenvarjoteatteri. Ideana oli hankkia tila ja luoda perusresurssit, ja jättää sitten näyttämö vapaaksi vieraileville koreografeille, ryhmille, tilapäisille kokoonpanoille ja myös vierailuille ulkomailta ja muualta Suomesta. Tällainen "tuottajateatteri" on myöhemmin tullut tutuksi myös puheteatterin puolella, esimerkiksi teatteri Avoimet ovet (Helsinki 1998) toimii pitkälti samoin.

Tuottajateatterin aika saattoi tulla vasta sitten, kun alkoi olla suuria määriä vapaita taiteilijoita, joilla oli halu tehdä vapaita (ns.independent-) tuotantoja perustamatta omaa teatteria. 80-luvulla, ja myöhemmin yhä enenevässä määrin, tällaisten nimenomaan jotain tiettyä esitystä tai muutaman esityksen sarjaa varten koottujen työryhmien määrä on kasvanut. Ihmiset näihin työryhmiin voivat tulla vapaalta kentältä mutta myös laitosteattereista. Näissä lyhytaikaisissa kokoonpanoissa "kentät" sekoittuvat tehokkaimmin.

### **90-luku ja ryhmien perustamisen toinen aalto**

90-luvun alussa tapahtui Suomen teatterikentällä toinen suuri ryhmien perustamisen aalto. Q-teatteri perustettiin 1991 ja se ehti juuri päästä valtionosuusteatteriksi uuden teatterilain tullessa voimaan 1993. Aurinkoteatterin perustajat olivat vielä teatterikorkeakoululaisia ryhmän alkuvuosina 1989-92. Improvisaatioteatteri Stella Polaris syntyi 1990, Porilainen Rakastajat-teatteri 1991, lahtelainen Vanha Juko 1995 ja tamperelainen Teatteri Telakka 1996. Nämä ovat esimerkkejä ryhmistä, joiden toiminta on myöhemmin vakiintunut. Samoihin aikoihin toimi useita muitakin ryhmiä, jotka kaikki eivät tietenkään pyrkineetkään perustamaan vakiintunutta teatteria - ja osa olisi niin halunnut tehdä, muttei pysynyt hengissä tiukassa taloudellisessa tilanteessa ja apurahakilpailussa.

Toisen aallon taustalla on yhteiskunnallisia, teatterikoulutukseen ja yleisiin taidevirtauksiin liittyviä syitä. Teatteritaiteilijoista harva enää halusi tai piti edes mahdollisena tehdä "teatteria kaikille". Vapaa kenttä alkoi rakentua yhä monimuotoisemmaksi, sillä tekijät halusivat eri tavoin erikoistua - ja myös valita työtoverinsa taidenäkömyksen ja maailmankuvan mukaan.

## 2000-luvun kaksi kenttää

Suomeen, varsinkin Helsinkiin, on viimeistään 90-luvulla syntynyt laitosteatteriden kanssa rinnakkainen, joskin jonkin verran yhteistyötä tekevä, tai henkilöiden ja aatteiden keskinäistä vaihtoa harjoittava teatterin toinen kenttä. Kuten edellä käy ilmi, kyseessä ei kuitenkaan ole vain pääkaupunkilainen ilmiö. Monetkin vapaan kentän ryhmistä olisivat voineet lähteä tekemään esityksiään muualle Suomeen (vapaiden ryhmien oma kysely 1999), jos se olisi ollut taloudellisesti mahdollista. On kuitenkin tosiasia, että vapaan kentän mittava kasvu oli mahdollista vain pääkaupunkiseudulla ja vain sitä mukaa kuin freelanceriksi jättäytyvien teatterilaisten muut työtilaisuudet lisääntyivät selvästi televisio- ja elokuvatuotantojen yms. lisääntymisen myötä.

Tilanteen voi nähdä myös niin, että 90-luvun alun ryhmien perustamisen aalto on ikään kuin täyttänyt teatterikentällä olevan vähäisen tilan tehdä teatteria teatterilain ulkopuolella, eivätkä uudet alalle tulijat löydä resursseja, tiloja, varoja, eivätkä ehkä yleisöäkään - tiedotukseen ei aloittelevalla työryhmällä ole yleensä käytettävissä juuri lainkaan rahaa. Juuri tällä hetkellä (2002) teatterikoulusta valmistuvat näyttelijät ja ohjaajat ovat ilmeisen halukkaita kiinnittymään laitosteattereihin, vaikka tuntevat varsin hyvin kumpaakin kenttää: vapaita ja vos-teattereita. Raja näiden välillä on joka tapauksessa häilyvä, teatterilain piirissä on useita "ryhmiä" ja freelancereista taas suuri osa saa palkkansa vierailuista laitoksissa ja instituutioissa.

## Museot teatterin turvapaikkoina

Tämän historiikin alussa mainitut Suomen itsenäistymisen ajoilta perityt teatterin erityispiirteet eivät enää päde: teatterin kasvatustehtävä on loppu, eikä kaiken teatterin yleisöksi voi enää edes juhlapuheissa havitella "koko kansaa". Rakenteet, jotka vakiinnuttavat ja yhtenäistävät teatteria, eivät palvele parhaalla tavalla tilanteessa, jossa esittävältä taiteelta odotetaan kyseenalaistamista, uudistamista ja kaiken sen yleisön tavoittamista, joka on jakaantunut - kuten yhteiskunta yleensäkin - pieniin segmentteihin.

90-luvulla tyypillinen ilmiö on ollut, että yhteenliittyvät teatterintekijät ovat pakotettuja perustamaan oman teatterin (yhdistyksen, organisaation) hakemaan toiminta-avustuksia, vaikka taiteellisessa mielessä mieluummin toimisivat vähemmän kiinteästi ja säännöllisesti. Tämä johtuu kaiken (myös lain ulkopuolelle tarkoitetun) tuen suuntautumisesta aina helpommin sinne, missä rakenteet ovat kiinteät ja toiminta vakiintunutta.

Kaikkein kokeilevin ja avantgardistisin teatteri Suomessa on 2000-luvulla löytänyt jonkin verran elintilaa - tai turvapaikan - museoista. Ainakin Helsingissä Valtion taidemuseo (Ateneum-sali, Kiasma-teatteri) ja Teatterimuseo ovat tarjonneet tiloja ja muutakin tukea esityksille ja esityssarjoille, kyselemättä kuinka paljon katsojia tai hyvää kritiikkiä esitykselle voidaan odottaa. Pelkästään museoiden hyvän tahdon varassa ei kokeellinen teatteri kuitenkaan voi pitkään elää.

## 2.2. Vapaa kenttä Suomessa nyt

Vapaalla teatterikentällä työskentelee tähän asti koko ajan suurentunut joukko esittävän taiteen ammattilaisia. Se tuottaa merkittävän määrän etenkin pääkaupunkiseudun esityksistä, mutta vapaan kentän toimijoita on ympäri Suomea. Vapaan teatterikentän tarkka nimeäminen, määrittely ja "väestölaskennan" suorittaminen on vaikeaa, täsmällisesti sitä on jopa mahdoton tehdä.

Liikettä vapaan kentän ja laitosteattereiden välillä tapahtuu koko ajan, mutta suurin osa vapaan kentän tekijöistä on kuitenkin tilastoitu freelancereina ja osa työttöminä. Näyttelijäliiton kaikista jäsenistä vuonna 1996 oli kiinnitettynä 36 % ja freelancerina tai



muissa kuin näyttelijän tehtävissä teattereissa 31 %. Vuonna 2001 samat luvut olivat 34 % kiinnityksellä, ja 37 % freelancereina. Ohjaaja- ja dramaturgiliitossa kiinnitettyjen ohjaajien osuus on jo useampana vuonna ollut n. 15%. On huomioitava myös se, että vapaa kenttä ei ole - kuten joskus virheellisesti näkee esitettävän - mikään nuorisoiomio: sen piirissä toimii kaiken ikäisiä, mutta valtaosa on jo keski-ikäisiä teatterintekijöitä.

Teatterilain piirissä toimii (tiedot vuodelta 2001) 14 teatteria, jotka luokitellaan "ryhmiksi ja pienteattereiksi" (sekä 10 tanssiteatteria, joista suurin osa on hyvinkin ryhmäteatteri-ideologian mukaan toimivia). Näistä osa toimii aivan vastaavasti kuin vakiintuneimmat vapaan kentän ryhmät -vain huomattavasti suuremmin valtion avustuksin ja vakaammalla taloudella.

Seuraavaksi korkein vakiintumisen aste voidaan katsoa olevan niillä ryhmillä, jotka eivät ole lain piirissä, mutta saavat valtion toiminta-avustusta siihen varatulta lain ulkopuolisille teattereille tarkoitettusta harkinnanvaraisesta määrärahasta. Näitä teattereita on vuoden 2001 teatteritilastoissa 23 ryhmää. Vuonna 2000 ryhmiä oli 17, eli monta uutta ryhmää on nostettu tämän tuen piiriin äskettäin. Täytyy kuitenkin huomauttaa, että vuotuinen tuki uudelle ryhmälle on useimmiten 40.000 mk, joka on katsottava lähinnä nimelliseksi tueksi eikä riitä toiminnan takaamiseen millään tasolla.

Harkinnanvaraisen tuen piirissä 2001 olleet ryhmät:

Circus Maximus, Tampere; Improvisaatioteatteri Stella Polaris, Helsinki; Keski-Uudenmaan Teatteri, Kerava; Klockriketeatern, Helsinki; Lähiöteatteri, Helsinki; Musiikkiteatteri UIT, Helsinki; Nukketeatteri Rooma, Helsinki; PerformanceSirkus, Helsinki; Quo Vadis, Salo; Rakastajat-teatteri, Pori; Tampereen Komediatetteri, Tampere; Teatteri Avoimet Ovet, Helsinki; Teatteri Geist, Inko; Teatteri Gorgo, Helsinki; Teatteri Kamiina, Helsinki; Teatteri Pesä, Kerava; Teatteri Raivoisat Ruusut, Helsinki; Teatteri Takomo, Helsinki; Teatteri Telakka, Tampere; Teatteri Vanha Juko, Lahti; Todellisuuden tutkimuskeskus (Kallion teatteri), Helsinki; Totem-teatteri, Espoo; Universum, Helsinki

Teatterin tiedotuskeskuksen julkaisemassa Teatterialan avaimessa vuodelle 2000 / 2001 on mainittu 25 teatteria tai ryhmää, jotka eivät saa valtion toiminta-avustusta. Tämän selvityksen puitteissa ei yritetty selvittää kaikkien näiden ryhmien toiminta-ajatusta ja taloutta. Merkillepantavaa on, että ryhmiä on ympäri Suomen, ei ainoastaan suurimmissa kaupungeissa.

Helsingin Suomalainen Teatteri, Helsinki; Hypnos, Siuntio; Ilmestysteatteri NYT, Heinola; KOKOteatteri, Helsinki; LiekkiTeatteri, Tampere; Marionettiteatteri Mundo, Turku; Matkalaukkuteatteri, Rovaniemi; Motelli Skronkle, Tampere; musiikkitetteri eriPARIa, Loimaa Musiikkitetteri Musti, Helsinki Nukketeatteri Sytkyt, Helsinki Näyttämö Pegasos, Vaasa; Teatteri 1990/Seppä Callahanin Filmimaailma Oy, Helsinki; Teatteri Feeniks, Helsinki; Teatteri Isis, Helsinki; Teatteri Olga, Nukari; Teatterikipinä, Södertälje (Ruotsi); Teatteriporukka, Tampere; Teatteriryhmä Ravistus, Kuopio; Teatteriseurue Hanna ja lapset, Helsinki; TeatteriSusi, Turku; teatteriToWi, Nokia; Terra Incognita, Ranska; Tuokioteteatteri, Lappajärvi; Valon Teatteri, Helsinki

Esitysten tuottaminen ei vaadi teatterin perustamista. Eräät (työ)ryhmät toimivat pidempikestoisina projekteina, mutta periaatteellisista syistä eivät tahdo muodostaa kiinteää, pysyvää organisaatiota. Tällaisia (työ)ryhmiä toimii tällä hetkellä muutama, mutta rahoitusrakenteen muuttuessa niiden määrä saattaisi kasvaa. Tällä hetkellä rahoitusjärjestelmä ohjaa toiminnan volyymin kasvattamiseen ja vakiinnuttamiseen.

Yhtä esitystä varten koottujen työryhmien tuottamat kertaproduktiot ovat olennainen osa etenkin Helsingin teatteritarjontaa. Niiden määrän selvittäminen edes vuosittain on jo huomattavasti työläämpää, Helsingissäkin niitä on vuosittain lukuisia.

### 2.3. Vapaan kentän monimuotoisuus

Vapaan kentän keskeinen piirre on sen kaikki tasot lävistävä monimuotoisuus: tuottamisen erilaiset muodot, teatterilliset näkemykset ja toimintatavat, työtehtävät ja esitykset varioivat laajasti. Teatterin vapaan kentän täsmällisempi ja ajanmukaisempi nimitys olisi esittävän taiteen vapaa kenttä, joka sisältää teatterin - myös lastenteatterin ja nukketeatterin, tanssin, sirkuksen, performansen ja erilaiset kokeilevat muodot, jotka liikkuvat teatterin ääri rajoilla. Tässä selvityksessä on kuitenkin keskitytty lähinnä teatteriin, myös sen kokeellisempiin muotoihin.

Esityksen tuotantomuodoista vakiintunut ryhmä on vain yksi. Tällä hetkellä toimijana voi olla ryhmän lisäksi myös projekti, kertaproduktio tai yksittäinen taiteilija. Vakiintuneilla ryhmilläkin on erilaisia toimintakulttuureja. Osa toimii omassa tilassa, osa esityksittäin vaihtuvissa tiloissa. Tuottajateatterit kuten Avoimet Ovet (Hki) ja eräässä mielessä myös Todellisuuden tutkimuskeskus (Hki) tuottavat omassa tilassa vuodessa useita omia ja vierailevia produktioita sekä muita kulttuuritilaisuuksia. Sateenkaariteatteri Universum (Hki), jolla on sekä vakituinen tila että osa-aikaisesti tuottajia, on perustettu turvaamaan sen alle kuuluvien pienten ryhmien yksilöllisiä tarpeita, mm. tarvetta tuottaa esityksiä vaihtelevilla aikaväleillä.

Muutamat ryhmät kuten TOTEM- (Hki) ja Matkalaukkuteatteri (Roi) toimivat erittäin pienellä (1-3) henkilömäärällä, mikä mahdollistaa edes jonkinlaisen palkan, ja ovat keskittyneet ennenkaikkea kiertävään lasten- ja nuorten teatteriin.

Tyypillisin vapaan kentän ryhmä on rekisteröity yhdistys, esim. Teatteri Takomo (Hki), Ooppera Skaala (Hki) ja Vanha Juko (Lahti), jonka toimintaa ylläpitää useimmiten palkatta pienempi tai suurempi ydinryhmä. Vakiintuneimmilla saattaa olla (osittain) palkallinen tuottaja. Yhdistysteattereiden tuotantorytmit vaihtelevat taiteellisista ja taloudellisista syistä, harvoin ne tuottavat enempää kuin yhden produktion vuodessa. Keskimäärin vapaan kentän ryhmät tuottavat vuosittain 1-3 ensi-iltaa.

Projektin takana toimii työryhmä ilman yhdistystä tai muuta organisaatiota. Projekti on määrämittainen, sama työryhmä voi kuitenkin tehdä useampiakin projekteja. Esimerkiksi Maus ja Orlovski-työryhmä (Hki) on tuottanut kaksi perättäistä 1 ja 4 vuoden mittaista esityssarjaa; Särjen ääni-työryhmä (Hki) taas kaksi pitkään harjoiteltua yksittäisproduktiota. Kertaproduktioita, joihin työryhmä kootaan yhtä tuotantoa varten, on vuosittain Helsingissä lukuisia, ehkä kymmeniä, ja muuallakin Suomessa useita. Myös yksittäinen taiteilija voi tuottaa esityksen.

Uudenlainen tuotantomuoto on ollut mm. kuratointi, yhdistelmä kuvataiteen ja esittävän taiteen käytäntöjä. Teatterintekijä Juha-Pekka Hotinen kuratoi 1997 Muu-10 -esitysten sarjan Muu ry:n galleriaan. 1999 dramaturgi-kirjailija Riikka Ala-Harja perusti hetkeksi Ala-gallerian ja kuratoi useiden kuva- ja teatteritaiteilijoiden esitysten sarjan vuokraamaansa toimitalaan Iso-Robertin kadulla. Myös valo- ja äänisuunnittelijat ovat tuottaneet itsenäisiä taideteoksia, mm. Tarja Ervasti ja Ilkka Volanen valoinstallaatioita ja Jari Kauppinen ääni-installaatioita.

Paitsi tuotantorakenteet, myös teatterilliset näkemykset ja toimintatavat vaihtelevat voimakkaasti. Vapaalle teatterikentälle keskeinen piirre on uusia aiheita, muotoja, estetiikkaa ja ilmaisu luova esittävä taide, mutta osa sen esityksistä on lähellä laitosteattereissa tuotettua perinteisempää teatteria.

Osa toimijoista on erikoistunut, mm. lastenteatteriin (TOTEM), nukketeatteriin (Matkalaukkuteatteri), oopperaan (Ooppera Skaala), huoneteatteriin (Rakastajat-teatteri, Pori), (suomalaisten) näytelmien kantaesityksiin (Aurinkoteatteri, Teatteri Vanha Juko, Keskiuudenmaan teatteri KUT), improvisaatioteatteriin (Stella Polaris, Hki), taiteidenvälisyyteen (Koko-teatteri, Hki), tutkivaan / kokeelliseen esitystaiteeseen (mm. Maus ja Orlovski, Todellisuuden tutkimuskeskus, Venus-teatteri, useat yksittäiset taiteilijat).

Useille toimijoille on olennaista toiminnan vakiinnuttaminen. Osalle olennaisinta on voida vaihtaa tekemisen ehtoja, esim. harjoitusaikojen pituutta ja esittämisen rytmiä

kulloistenkin taiteellisten pyrkimysten mukaisesti. Pisimmillään harjoitusajat ovat useasta kuukaudesta vuoteen tai kahteen (jolloin harjoitellaan pätäkittain); tähän saattavat vaikuttaa taiteellisten syiden lisäksi myös rahoitusongelmat. Taiteellisesti ankarimmillaan vapaan kentän esitykset ovat esityksen käsitteen testaamista, muokkaamista ja kehittelyä: ehdotuksia aina uudeksi esityksen käsitteeksi.

Suomalaiselle kulttuurille on ollut ominaista voimakas homogeenisyys, jota harjoitettu kulttuuripolitiikka on kaikin tavoin tukenut. Teatteri on ollut erityinen yksiäänisyyden alue, mikä on johtanut sen nykyiseen osin museaaliseen asemaan. Uudenlaisten esitysten synnyn edellytys on mahdollisimman heterogeeninen esittävän taiteen kenttä. Vapaalle teatterikentälle syntyneen diversiteetin vaaliminen on eräs lajin elävänäsäilymisen ehto.

## 2.4. Vapaalla kentällä työskentelyn erityispiirteitä

Työtehtävät vapaalla kentällä ovat usein paitsi monimuotoisia myös moninkertaisia; ammatteihin perustuva fakkijako sekä taiteellisen ja muun työn välinen kastijako ei vapaalla kentällä yleensä päde. Osa tekee liki kaikkea: "Arkipäivää on esimerkiksi se, että allekirjoittaneen toimenkuvaan kuuluvat taiteellinen työ näyttelijänä, tanssijana, koreografina, ohjaajana ja käsikirjoittajana, teatterin johtajana ja rekrytoijana. Tuotannollinen työ tiedottajana, mainosmyyjänä, markkinointipäällikkönä, pr-suunnittelijana, apurahojen hakijana ja tilittäjänä, talouspäällikkönä, palkanlaskijana, arkistovastaavana ja keikkamyynnä. Teatteritilan puitteissa aikatauluttajana, kunnostus-, remontti-, ja teknisen varustelun vastaavana, siivoojana, autokuskina, vuosiraporttien ja tilastointien laatijana. En saa palkkaa." (Anna Veijalainen, Koko-teatteri)

Monimuotoiset työtehtävät ovat joissakin kohdin käytännön sanelema pakko, mutta olennaisesti myös taiteellinen ja ideologinen valinta, johon vapaan kentän joustavuus ja reagoivuus paljolti perustuu. Tämä on yhteydessä myös laajempaan työnjaon ja palkkatyönehtojen muutokseen yhteiskunnassa. Vapaan kentän toimijat ja niiden monimuotoinen ja joustava työkuilu ovat suuri resurssi uusien ja uudentyyppisten työpaikkojen luomisessa.

Työtehtävien päällekkäisyyteen ja työasenteeseen perustuu pitkälti myös organisaatioiden keveys: toimintaa pyöritetään minimaalisilla rakenteilla. Tämä on osin taloudellisesta välttämättömyydestä, osin ideologisista syistä hankittu kyky, jota ei tulisi haaskata sitouttamalla vapaan kentän toimijat ehtoihin, jotka ovat syvässä ristiriidassa niiden ominaislaadun kanssa (esim. säännöllisen laajamittaisen esitystoiminnan ylläpitäminen: useita produktioita vuodessa, useita esityksiä viikossa, jne.).

Vapaalla kentällä työskentely on yleensä tietoinen valinta; henkilökohtainen sitoutuminen ryhmään, työryhmään tai valmistettavaan tiettyyn esitykseen täytyy tehdä jatkuvasti uudestaan. Osittain tämä johtuu luvussa 4 käsiteltävästä ongelmasta: vapaalla kentällä joutuu tekemään työtä ilman palkkaa. Kun kyseessä ovat ammattilaiset - ei siis harrastustoiminta - tekijöillä täytyy olla muu voimakas motivaatio tehdä juuri tämä työ.

Paitsi taiteellisia, syyt voivat olla myös yhteisöllisiä ja sosiaalisia. Ryhmien omassa kyselyssä 1999 mainittiin usein myös halu tavoittaa tietynlainen yleisö tai keskittyä tiettyihin aiheisiin. Tässä mielessä osa vapaan kentän tekijöistä ei siis näe mahdollisena tai mielekkäänä tehdä teatteria, joka tavoittelee mahdollisimman laajaa yleisöä. Osa taas haluaa tehdä teatteria "mahdollisimman monelle", muttei halua solmia työsuhdetta ilman sananvaltaa tai tietoa muusta työryhmästä.

Vapaan kentän teatteri on usein voimakkaasti sukupolvisidonnaista.

### 3. VAPAAN TEATTERIKENTÄN RAHOITUKSESTA

Suomen kokoisessa maassa teatterin tekeminen ammatillisesti mitenkään merkittävässä mitassa on mahdollista ainoastaan julkisen tuen avulla. Tästä vallitsee yksimielisyys valtion, kuntien ja teatterikentän välillä. Suomalainen teatterielämä on muihin Euroopan maihin verrattuna kiinteisiin rakenteisiin ja pysyvyyteen tähtäävää. Monimuotoiselle, vaikeasti määriteltävälle, pienenä pysyttelevälle tai lyhytaikaiselle teatteritoiminnalle kohdistettu tuki on ollut ja on edelleen vähäistä ja sen muodot sekalaisia.

#### 3.1. Vapaan kentän valtion rahoituksen historiaa

Vuoteen 1993 asti valtion tuki teattereille oli harkinnanvaraista ja rahoitettiin lähinnä valtion ylläpitämän veikkaus- ja raha-automaattitoiminnan ylijäämästä. Osa tuesta oli perusteltu erityisin säädöksin, joilla määriteltiin mm. Kansallisteatterin ja Svenska Teatern i Helsingforsin osuudet - näiden toiminnan katsottiin olevan valtiollisesti merkittävää ja tarvitsevan näinollen valtiolta erityispanostusta. Muuten teatterit olivat periaatteessa tuen hakemisen suhteen samalla viivalla.

Uusi perustettava teatteri saattoi pyrkiä harkinnanvaraisen tuen piiriin sitä mukaa kuin toiminta vakiintui. Kunnat rahoittivat omia tai alueellaan toimivia teattereita kukin oman kulttuuripolitiikkansa mukaisesti. Kokeilevaa teatteria tehtiin sikäli kuin tehtiin vakiintuneissa taloissa, jonkin verran sitä myös tekivät teatterilaiset omalla rahoituksellaan. 60-luvun alusta alkaen Teatterikoulun merkitys oli kasvava ja merkittävä. Määrärahoja vakiintuneiden teattereiden ulkopuoliseen teatteritoimintaan ei ennen 70-lukua ollut.

Vuonna 1970 valtion rahoituksen jakoperusteisiin ilmestyi kaksi uutta momenttia: alueteatterikokeiluihin varattu, nopeasti kasvava määräraha, ja vapaille ryhmittymille sekä "tanssi- ja lapsiteatterin tukemiseen" suunnattu määräraha. Jälkimmäistä momenttia voidaan pitää ensimmäisenä varsinaisena vaihtoehtoisen / vapaan teatterikentän rahoituksen tarkoitettuna elementtinä valtion teatteripolitiikassa. Sen syntyä vauhditti mm. 60-70-lukujen vaihteessa perustettujen ryhmien voimakas panostus lastenteatteriin.

Vapaiden ryhmien toiminnan muodostuessa nopeasti varsin merkittäväksi ja näkyväksi osaksi suomalaista teatterikenttää niille varattu rahoitus kasvoi pian. Vuonna 1981 alettiin maksaa erityistä kiertuetukea, joka ohjautui juuri vapaille ryhmille. 70-luvun alussa perustetut ryhmät olivat tähän mennessä jo vakiintuneet tai lopettaneet. Niiden talous oli edelleen niukempi ja avustukset millä tahansa tunnusluvulla (suhteessa tuloihin, suhteessa katsojämääriin, suhteessa menoihin) laskettuna selvästi pienempiä kuin suurilla teattereilla, mutta ryhmillä oli jonkinlainen varmuus olemassaolostaan myös ensi vuonna ja sitä seuraavana.

#### **Teatterilaki - jako valtionosuus- ja lainsuojattomiin teattereihin**

Vuonna 1993 astui voimaan laki, joka muutti (useimpien) teatterien saaman valtion toiminta-avustuksen lakisääteiseksi entisen harkinnanvaraisuuden sijaan. Voimaan astuessaan laki ei aluksi muuttanut teatterin rahoitustilannetta huomattavasti, mutta myöhemmin sen vaikutus on ollut suuri. Lähes kaikki olemassa olevat kiinteän toimitilan, vakituista henkilökuntaa ja säännöllistä toimintaa omaavat teatterit otettiin lain piiriin. Niistä tuli ns. valtionosuus- eli vos-teattereja.

Lain perusteella maksettavan valtion tuen laskennallisten määräytymisperusteiden vuoksi osoittautui, että pienet teatterit ja ryhmät saavat suhteessa vähemmän tukea kuin suuret, ja laki muutenkin on rakenteeltaan suurta kokoa, vakiintuneisuutta, samankaltaisuutta suosiva. Se kiistämättä ennemminkin tukee vanhoja rakenteita kuin mahdollistaa luovia, joustavia ja kevyitä tuotantomuotoja. Toisaalta puutteineenkin teatterilain katsotaan

kantaneen teatterin julkisen rahoituksen yli vaikeiden lamavuosien, ja pienetkin lain piiriin päässeet ryhmät saavat sen myötä jonkinlaisen varmuuden tulevaisuudesta.

Lain täydennykseksi luotiin uusi harkinnanvaraisten avustusten rypäs, josta oli tarkoitus tukea niin vos-teatterien omaa alueellisesti tai kansallisesti merkittävää toimintaa (mm. kiertuetoimintaa), mutta myös pitää huolta siitä, että teatterin tekeminen vos-teatterien ulkopuolellakin olisi edelleen mahdollista. Tästä samasta harkinnanvaraisesta valtion osuudesta maksetaan edellämainitut lyhytaikaisten ammattiteatterien tuet, sekä lain ulkopuolisille teattereille tarkoitettua toiminta-avustukset, joista lisää myöhemmin.

Ongelmaksi muodostui, että tämä harkinnanvarainen osuus jäi valtion tiukassa taloudenpidossa määrältään pieneksi - olipa se jäädä lain ensimmäisenä voimassaolovuotena kokonaan toteutumattakin. Myöhemminkin säästöt ovat kohdistuneet aina juuri tähän harkinnanvaraiseen osuuteen, joka on jo valmiiksi pieni, ei lakiosuuteen. Vuonna 1993 Kansallisteatterille sekä vos-teattereille suunnattu osuus valtion teatterimäärärahoista oli noin 190.000.000 mk. Samana vuonna harkinnanvaraisen, teatteritoimintaan (järjestöjen ja näytelmäkirjallisuuden tuki jätetty huomioimatta) suunnatun tuen suuruus oli 2.000.000 mk eli 1 % lakisääteisestä teatterituesta.

Vuonna 1998 suhde oli edelleen noin 1 %. Vuosina 2000 ja 2001 lain ulkopuolisille teattereille tarkoitettua toiminta-avustuksen määrä kasvoi miljoonalla markalla molempina vuosina - ryhmien oman toiminnan seurauksena - mutta vuonna 2001 yllämainittu suhde oli edelleen vain 2 %. Huomattavaa on, että merkittävää kasvua on tapahtunut vasta aivan viime vuosina ja ainoastaan siinä määrärahassa, joka on tarkoitettu jo vakiintuneille teatteriryhmille.

### **Lyhytaikaisille ammattiteatterikokeiluille oma määräraha**

Vuonna 1982 perustettiin näyttämötaidoimikunnan esityksestä valtion teatteribudjettiin erityinen määräraha "lyhytaikaisia ammattiteatterikokeiluja varten". Ajatuksena oli tukea nimenomaan teatteritaiteellisia erityiskokeiluja, mahdollistaa niitä sekä vakiintuneiden teatterien sisällä ja ulkopuolella - avustusta saattoivat hakea niin laitosteatterit, teatteriryhmät kuin varta vasten perustetut taiteilijoiden työryhmät tai yksittäiset henkilötkin.

Tuki on harkinnanvaraista ja esityksen sen jakamisesta tekee valtion näyttämötaidoimikunta. Määrärahan suuruus oli aluksi 300.000 mk vuodessa, ja suunnilleen saman suuruisena se on pienin vaihteluihin pysynyt siitä lähtien.

## **3.2. Vapaan kentän nykyiset rahoitusmuodot**

Vapaan kentän valtion rahoitus tapahtuu nykyään näyttämötaidoimikunnan säätelemänä, harkinnanvaraisena, ja lähinnä kolmelta ensimmäiseltä seuraavista momenteista (niistä 2. ja 3. ovat avoimia kaikille, myös vos-teattereille):

- 1) teatterilain ulkopuolella oleville teattereille tarkoitettu toiminta-avustus (avustusta voivat saada vakiintuneet, säännöllisesti toimivat ryhmät), vuonna 2001 3.500.000 mk.
- 2) avustukset lyhytaikaisiin ammattiteatterikokeiluihin, vuonna 2001 370.000 mk
- 3) kohdeapurahat (tietyn työsuunnitelman toteuttamiseen, hakijana voivat olla yksittäiset taiteilijat, työryhmät tai vakiintuneet teatterit), vuonna 2001 320.000 mk
- 4) lisäksi on olemassa määräraha ohjaaja- ja scenografivierailujen toteuttamiseksi, vuonna 2001 160.000 mk.

5) Terttu-työryhmän tuloksena perustettu uusi määräraha on tarkoitettu hankkeisiin, joissa vapaan kentän ryhmä tekee yhteistyötä laitosteatterin kanssa, vuonna 2001 tämä määräraha oli 400.000 markkaa, mutta vapaan kentän teatteriryhmät eivät yhteisestä päätöksestä hakeneet sitä.

Osa vapaan kentän ryhmistä voisi toimintansa säännöllisyyden ja ammattimaisuuden puolesta hyvin kuulua valtionosuusteattereihin, mutta teatterilaki on käytännössä suljettu uusilta ryhmiltä. Teatterialan järjestöjen kanta on ollut, että ellei lain piiriin saada lisää tukea, sinne ei voi ottaa uusia teattereja.

Yllämainituista valtion tuen momenteista ensimmäisen piirissä muutamat ryhmät ovat saaneet viime aikoina avustusta, jolla on jo jonkinlaista vaikutusta toiminnan ennakoitavuuteen ja volyyymiin. Esimerkiksi Rakastajat teatteriryhmän toiminta-avustus on vuoden 1994 50.000 markasta noussut vuoden 2000 300.000 markkaan. Tämä kehitys on ollut mahdollista vapaan kentän toiminnan tuloksena tapahtuneen harkinnanvaraisen määrärahan voimakkaan kasvun ansiosta.

Avustukset lyhytaikaisiin ammattiteatterikokeiluihin ja produktioavustukset ovat olleet tuotantojen toteuttamisen kannalta melko olemattomia, suuruudeltaan korkeintaan muutamia kymmeniä tuhansia markkoja, eivätkä ne yleensä kata merkittävää osaa produktion todellisista (ei toteutuneista, jotka perustuvat palkattoman työn suureen osuuteen) kustannuksista. Eniten niistä on hyötyä infrastruktuurin omaaville laitosteattereille. Ainoina ne ovat kuitenkin elintärkeitä vapaalle kentälle, etenkin projekteille ja kertaproduktioille. Vapaa kenttä joutuu silti kilpailemaan niistä koko teatterikentän, myös vos-teattereiden kanssa, koska nämä tuet ovat avoimia kaikille.

Jos ryhmä tai työryhmä ei saa yllämainittua lain ulkopuolisille teattereille tarkoitettua toiminta-avustusta, eikä ryhmän / työryhmän kotikunta ole myöntänyt toiminta-avustusta, säännöllistä tai merkittävän kokoista tukea ei ole. Toiminta rahoitetaan omalla rahoituksella (lipputulot), säätiöiltä yms. haettavilla yksittäisillä avustuksilla, kuntien ja valtion produktiokohtaisilla avustuksilla – mutta ennenkaikkea tekemällä merkittävä osa työstä vajaalla palkalla tai palkatta. Tapausesimerkit vapaan kentän produktioista luvussa 4 antavat kuvan asiasta.

Paitsi avustussummien ratkaiseva pienuus, vapaan kentän toimintaa hankaloittaa siis myös tukimuotojen viidakko. On hallinnollisesti vaikeaa tai peräti mahdonta toteuttaa kokeilevaa ja vaihtoehtoista tuotantotoimintaa, jos rahat joudutaan haromaan pieninä avustuksina eri tukimuodoista, jotka vielä myönnetään eriaikaisesti. Monipuolista ja joustavaa tukijärjestelmämallia - sekä mahdollista kokeilu- ja kehittämisrahastoa - käsitellään enemmän luvussa 6.

## 4. PALKATTOMAN TYÖN TILASTOLLINEN NÄKYMÄTTÖMYYS

Hakalan selvityksen eräs keskeisistä ongelmista oli se, ettei se huomioinut vapaalla kentällä tehdyn työn kokonaismäärää ja siten koko toiminnan laajuutta. Tarkastelemalla vain maksettuja palkkoja ja johtamalla niistä päätelmiä henkilötyövuosilaskelmalla ei kyetä todentamaan itse toimintaa. Tällainen laskennallinen tapa, jota käytetään vos-teattereiden toiminnan arvioinnissa, johtaa vapaalla kentällä virheellisiin päätelmiin, kuten olemme aikaisemmin todenneet muun muassa keski vuosiansion kohdalla.

Tässä luvussa esitellyt tilastot on kerätty selvitykseen osallistuneilta vapaan kentän ryhmittä. Pääasiallisesti tiedot ovat samoja, joita ryhmät vuosittain toimittavat teatteritilastotietoihin. Lisäyksenä niihin lukuihin on kuitenkin laskettu tilastoissa näkymättömän työn määrä eli se osuus, jota tehdään ryhmissä palkatta. Niiden lisäksi olemme ottaneet tarkasteltavaksi kaksi esimerkkitapausta kertaluontoisesta esitystoiminnasta eli työryhmistä.

Palkattoman työn osuus koko toiminnan määrästä on huomattavan suuri ja sen huomioiminen on keskeisen tärkeää arvioitaessa vapaan kentän toimintaa taloudellisesti.

### 4.1. Näkymättömän eli palkattoman työn osuus

Vapaissa ryhmien työskentelyä voisi verrata pienyrittäjään: töitä tehdään vuorokaudet ympäri ja palkkapäiviä on harvakseltaan. Tällaisen työn arvon mittaaminen on hankalaa. Välttääksemme kiistanalaisen arvottamisen, tarkastelemme vapaiden ryhmien toimintaa suhteessa "tavanomaiseen" ja "keskimääräiseen". Selvityksen mittareina ovat viisipäiväinen työviikko, kahdeksan tunnin työpäivä ja teatterialan keskipalkka. Käytämme edelleen yksikkönä Suomen markkaa, koska tarkasteluvuosi on 2001.

Teatteritilastot kirja tilastoi yhteensä 40 ryhmää lain ulkopuolelta, 23 niistä saa valtion harkinnanvaraista tukea. Selvityksen kohteeksi on otettu kuusitoista ryhmää, jotka kaikki rovaniemeläistä Matkalaukkuteatteria lukuun ottamatta ovat harkinnanvaraisen valtionavun piirissä vuonna 2002. Teatteri Avoimet ovet jäi palkattoman työn tilastoinnin ulkopuolelle, koska heidän toimintansa vierailuteatterina tekee työtuntien keruun jälkikäteen hyvin työlääksi.

Palkattoman työn arvioinnin kohteena on siis 15 ryhmää, jotka ovat 37,5% otanta kaikista vapaan kentän ryhmistä. Otannan laajuuden vuoksi voimme olettaa niiden edustavan vapaiden ryhmien keski-arvoa.

Palkattoman työn määrä on tutkittu vuodelta 2001 (erittely liitteessä 1). Ryhmät ovat yksilöineet tehdyt työtunnit esitys- ja työntekijäkohtaisesti. Näistä luvuista on saatu vuosittainen yhteen laskettu työtuntimäärä, joka tässä vaiheessa voidaan muuttaa laskennallisiksi henkilötyövuosiksi. On tärkeää huomata, että henkilötyövuosia ei voida johtaa suoraan pelkästään maksetuista palkoista ja työntekijämääristä. Tämä siksi, että vapaalla kentällä palkattoman työn suuruus on palkallista suurempi eikä siis verrattavissa ylityöhön.

Ryhmät ovat tehneet vuonna 2001 työtä yhteensä 97,9 henkilötyövuotta ja samanaikaisesti ovat voineet maksaa palkkaa yhteensä 4.544.171 markkaa. Saamme tästä keski vuosiansioksi 46.416,45 mk.

Vuonna 2001 koko teatterialan keskipalkka oli 11.452 mk/kk eli 137.424 mk/vuodessa. Tällä palkkatasolla ryhmien palkkojen olisi tullut olla yhteensä 13.453.809 mk.

Kun vähennämme tästä keskipalkasta todelliset maksetut palkat, saamme palkattoman työn arvoksi 8.676.018 mk. Se on ollut keskimäärin 66 % koko työajasta. Jos tähän lukuun lisätään 30 % henkilösivukulut on palkattoman työn bruttoarvo 11.278.823 markkaa.

Jos tarkastelemme palkattoman työn osuutta ryhmäkohtaisesti, paljastaa se sekä toiminnallisia eroja että rahoituksellista epätasa-arvoa. Circus Maximus on nuori ryhmä, jonka tuki on hyvin nimellinen; niinpä heidän tekemänsä työ on ollut lähes kokonaan palkatonta (93%). Improvisaatioteatteri Stella Polariksella tehdyt työtunnit ovat näennäisesti pienet. Heillä harjoitusprosessi on erilainen kuin teatterissa yleensä. Harjoitukset jakautuvat vuoden ympäri (kurssit, koulutus) sekä ennen jokaista esitystä. Nämä tunnit eivät heillä – kuten eivät muillakaan -laskelmassa näy; eikä siis heidän tekemänsä palkattoman työn osuus. Teatteri Takomo on tehnyt vuosittain yhden ensi-illan eli sen määrän mihin avustus heillä kuta kuinkin riittää. Ryhmä on kuitenkin saanut loppuvuodesta omat toimitilat, jonka maksamiseen yksi ensi-ilta vuodessa ei varmasti tule riittämään.

Liitteistä 2-3 löytyvät ryhmien tulot ja menot vuosilta 1999-2001. Niistä on havaittavissa, että palkkojen osuus menoista kasvaa sitä mukaa kun lisärahoitusta löytyy. Palkkakulujen ohella rahanpuutetta on myös muilla momenteilla -tätä ei alaa tuntemattoman ole helppo tilastoista lukea. Kiinteistömenot olisivat kuitenkin huomattavasti suuremmat, mikäli Hakalan selvityksessä ammattilaisuuden edellytykseksi mainitut 80 esityskertaa vuodessa olisivat vaatimus. Vapaalla kentällä esitysjaksot jäävät usein lyhyiksi, koska esitystiloja ei ole varaa vuokrata kovin pitkäksi ajaksi. Tämä puolestaan vaikuttaa lipputuloihin ja katsojamääriin.

Tuotantomeno on laskettu vapaalla kentällä minimiin, niin pieneksi kuin se ilman suuria taiteellisia myönnytyksiä on mahdollista. Kentältä löytyykin arvokasta ammattitaitoa siitä, miten halvoista materiaaleista luodaan hyvillä ideoilla illuusioita. Vapaa kenttä on kierrätyksen edelläkävijöitä. Tuotantomenoissa on kuitenkin mukana myös tiedotus. Erityisesti pääkaupunkiseudulla on todettava, että tiedotukseen ja markkinointiin käytävissä olevat varat ovat riittämättömät. Suuret teatterit markkinoivat näkyvästi ja niiden joukosta on vaikea nousta esiin ilman rahaa. Ja tämä puolestaan vaikuttaa lipputuloihin ja katsojalukuihin. Oravanpyörä on valmis.

## 4.2 Tapausesittelyt

Vapaan kentän ryhmien ulkopuolista produktiosta ei olemassa keskitettyä tilastotietoa. Koko kenttää kattavan aineiston keruu ei tässä yhteydessä ole mahdollista. Emme voi siis antaa yleisesitystä, jonka pohjalta olisi mahdollista suoraan arvioida apurahojen tarpeen suuruutta. Seuraavassa esitellyt yksittäistapaukset ovatkin esimerkkejä, joista voidaan nähdä minkä suuruisia yksittäisten tukien tulisi olla, jotta niillä katettaisiin välttämättömimmät kulut kuten taitelijoiden palkat. On todettava, että seuraavissa esittelyissä on huomioitu vain palkattoman työn osuus. On kuitenkin hyvä muistaa, että tinkimään on jouduttu muun muassa tiedotuksessa, ja jos esityskertoja olisi enemmän, olisivat myös tuotantokustannukset suuremmat.

Esimerkkitapaukset ovat kumpikin pääkaupunkiseudulta ja tehty yhteistyössä paikallisten taidelaitosten kanssa. Nämä laitokset ovat mahdollistaneet esitysten toteutuksen, mutta kuten seuraavasta käy ilmi, suurelta osin taitelijoiden palkattomalla työllä.

### **tapaus 1:**

#### **MUODONMUUTOS**

Työryhmä (13 henkilöä)

Dramaturgi/ohjaaja; ohjaaja; muusikko/säveltäjä; lavastaja; lavastus- ja tuotantoassistentti; valosuunnittelija; 6 näyttelijää; tuottaja.



Ammattilaisuus: Työryhmästä yhdeksän on teatterialan ammattilaisia koulutuksen kautta, yksi on valmistunut ammattiin pitkällisen työkokemuksen kautta ja kolme on teatterialan opiskelijoita, yhdelle heistä produktio oli lopputyön taiteellinen osio.

Harjoitusaika 2.5.-6.6.2001 ja 31.7.-22.8.2001, yhteensä 8,5 viikkoa ensi-ilta 23.8.2001, esityksiä 19.9. asti, yhteensä 10 esitystä yleisömäärä 896 paikka Ateneum-sali, Helsinki

Taiteelliset tavoitteet: Näytelmä oli dramatisointi Franz Kafkan novellista. Teksti sisälsi erilaisia esittämisen ja näyttelemisen konventioita: esimerkiksi aariaa, huonedraama, slapstick-komediala, kuunnelmaa. Esityksessä tutkittiin näyttelijän työtä ja Ateneum salin vaativa tila korosti tätä pyrkimystä.

#### Tulot ja menot

| Tulot                                                             | mk            |
|-------------------------------------------------------------------|---------------|
| Pääsylipputulot                                                   | 19 809        |
| Sponsoroinnit                                                     | 4 100         |
| Ateneum, tuotantotuki                                             | 30 000        |
| Hgin kirjasto ja kulttuurilautakunta                              | 15 000        |
| Uudenmaan näyttämötaidoknt                                        | 8 000         |
| Henkilökohtaiset apurahat                                         | 10 000        |
| <b>Tulot yhteensä</b>                                             | <b>86 909</b> |
| <b>Menot</b>                                                      |               |
| Markkinointi                                                      | 21 973        |
| Tuotantokulut                                                     |               |
| (vuokrat, puvut, lavastus, rekvisiitta, puhelinkulut, matkakulut) | 8 007         |
| Palkkiot                                                          | 31 143        |
| Henkilösivukulut                                                  | 7 786         |
| Apurahoina maksetut palkat                                        | 18 000        |
| <b>Menot yhteensä</b>                                             | <b>86 909</b> |

Työaika ja palkattoman työn määrä: Harjoitus- ja esitysjalta kertyi työtunteja yhteensä 4810 eli 30 henkilökuukautta (160 h/kk) Teatterialan keskiansion mukaan työryhmän palkkioiden määrä olisi ollut 30 x 11452 mk\* eli yhteensä 343560 mk. Kun tästä summasta vähennetään maksetut palkkiot ja apurahat, palkattoman työn arvoksi tulee 312417 mk. Palkattoman työn määrä oli 88 % koko työn määrästä.

\* teatterialan keskipalkka

#### **tapaus 2:**

ETELÄNAPA työryhmä yhteistyössä Helsingin Kaupunginteatterin kanssa

Työryhmä (16 henkilöä)

Käsikirjoittaja/ohjaaja (vierailija Saksasta); pukusuunnittelija (vierailija Saksasta); apulaisohjaaja; suomentaja; 7 näyttelijää, 2 muusikkoa, valosuunnittelija; valo-ajaja; tuottaja/palovartija.

Harjoitusaika 20.7.-2.9.1999 ensi-ilta 2.9.1999, esityksiä 15 yleisömäärä 938 paikka Helsingin kaupunginteatterin Elsa näyttämö

Tavoitteet: Työryhmä oli aikaisemmin työskennellyt maineikkaan ohjaaja Manfred Kargen kanssa Saksassa. Yhteistyö oli sujunut niin hyvin, että päätettiin jatkaa sitä myöhemmin Suomessa. Helsingin kaupunginteatteri kiinnostui hankkeesta ja siitä sovittiin suoraan kaupunginteatterin ja Kargen sekä työryhmän kesken. Kaupunginteatteri halusi kuitenkin, että työryhmä kantaa esityksestä taloudellisen vastuun.

|                                                                |         |
|----------------------------------------------------------------|---------|
| Tulot                                                          | mk      |
| Lipputulot                                                     | 55 884  |
| Helsingin kaupunginteatteri                                    | 25 348  |
| Opetusministeriö                                               | 25 000  |
| Apurahat                                                       | 45 000  |
| Tulot yhteensä                                                 | 151 232 |
| Menot                                                          |         |
| Vakinaiset palkkaukset (Hgin kaupunginteatterin vahtimestarit) | 5 734   |
| Palkkiot (ohjaaja Manfred Karge)                               | 53 014  |
| Henkilösivukulut                                               | 1 264   |
| Apurahoina maksetut palkat                                     | 17 400  |
| Tuotantokulut                                                  | 72 470  |
| Tiedotus                                                       | 1 350   |
| Menot yhteensä                                                 | 151 232 |

Työaika ja palkattoman työn määrä: Työryhmän harjoittelu- ja esitysjajan työtuntimäärä oli yhteensä 2980 tuntia. (Luku ei sisällä ohjaaja Kargen työtunteja, joka sai oman erillisen korvauksensa eikä myöskään vahtimestarien työaikaa ) Henkilötyökuukausina tämä määrä on 18,6. Teatterialan keskiansion mukaan työryhmän palkkioiden määrä olisi ollut 18,6 x 11452 mk eli yhteensä 213007 mk. Kun tästä summasta vähennetään työryhmälle maksetut apurahat, palkattoman työn arvoksi tulee 195607 mk. Palkattoman työn osuus oli 91 % koko työn määrästä.

Esimerkkitapauksista voimme huomata, että vaikka kummallakin työryhmällä oli yhteistyö suuremman taidelaitoksen kanssa, työtä tehtiin käytännöllisesti katsoen palkatta. Esitysjakso jäävät myös aina hyvin lyhyiksi, koska tila- ja tekniikkaresurssit ei haluta sitoa yhdelle ryhmälle kovin pitkäksi aikaa. Niinpä myös lipputulot ja katsojamäärät jäävät pieneksi.

Huomioitava on myös se, että tapaus 2:ssa työryhmän apurahoista on jouduttu maksamaan Helsingin kaupunginteatterin vahtimestarien palkkoja. Tämän kaltaiset hyvin yleiset tapaukset olivat sen kritiikin taustalla, jonka vapaa kenttä kohdisti Terttu-työryhmän ehdottamaan yhteistyörahaan. Vapaan kentän rahoituksen tulee olla ensisijaisesti itsenäistä, omaan toimintaan kohdistuvaa tukea; vasta kun tämä tuki on kohtuullisen suuruista, toissijaisesti yhteistyöhön kohdistettua tukia.

## 5. POHJOISMAISIA RAHOITUSRATKAISUJA

Pohjoismaisen julkisen teatterirahoituksen ytimeksi on noussut valtion rahoitus, joka takaa ammattiteattereille rahoituslain tai vakiintuneen budjettikäytännön kautta perustoimintojen ylläpidon. Tämän rahoituksen varaan rakentuu sitten muu rahoitus (kuntien, omistajatahojen rahoitus, omiin tuloihin perustuva rahoitus).

Norjassa, Ruotsissa ja Tanskassa rahoitus määrittyy osittain 70-luvun teatteriryhmäliikkeen toimintamallin pohjalta: rahoitus jakautuu erilaisten teatteri-instituutioiden ja ryhmien tai projektien rahoittamiseen. Instituutioiksi lasketaan kansalliset laitokset ja alueelliset teatteri-instituutiot sekä myös instituutioiksi nostetut erityisteatterit kuten Ruotsin Riksteatern tai Tanskan Det reisende og oppsøgende børneteater RBOT, joiden ohjelmisto muodostuu yhteistyössä ryhmien ja kiertueiden kanssa.

Ruotsissa, Norjassa ja Tanskassa rahoitus rakentuu kolmikantamallin pohjalle, jossa valtion ja kuntien lisäksi vastuunottajina ovat läänit tai niitä vastaava hallintokunta. Rahoitusta ei myöskään ole laskennallistettu kustannusperusteiseksi kuten Suomessa on tehty työvuosilaskennan kautta. Norjassa ryhmät ja projektit hakevat projektitukea, Ruotsissa ryhmien ja projektien haettavana ovat 1- ja 3-vuotiset ryhmäavustukset ja tuotantoavustukset ja Tanskassa teattereita tuetaan ryhminä tai projekteina. Yhtenä uutena rahoitusmallina on kehitystyön rahoittaminen.

### Katsojat, esitykset ja ryhmät

Tilastotiedot hahmottavan toiminnan laajuutta. Luvut ovat likiarvoja viimeisimmältä käytettävissä olevalta vuodelta. Katsojaluvut ovat vuosittaisia kokonaiskatsojamääriä, vertailu koskee puheteattereita. Suomen luvuissa ovat vos-ryhmät ja harkinnanavaraista rahoituslain ulkopuolista tukea saavat ryhmät. Ryhmät mainittu liitetiedoissa.

|                                             |            |                              |
|---------------------------------------------|------------|------------------------------|
| Suomi - ryhmien lukumäärä                   | 20 kpl     | 33 kpl                       |
| - ryhmien katsojat                          | 180 000    | 620 000                      |
| - ryhmien esitykset                         | 1500       | 4300                         |
| - ryhmien valtion rahoitus                  | 3,5 mmk    | 15,8 mmk                     |
| - avustus ryhmää kohti                      | 175 000 mk | 480 000 mk                   |
| - yleisö ryhmää kohti                       | 9 000 hlöä | 19 000 hlöä                  |
| <br>                                        |            |                              |
| Ruotsi - ryhmien / projektien lukumäärä     |            | 67 kpl                       |
| - ryhmien / projektien katsojat             |            | 660 000 hlöä                 |
| - ryhmien / projektien esitykset            |            | 7 600 kpl                    |
| - ryhmien / projektien valtion rahoitus     |            | 39 miljoonaa SEK             |
| - avustus ryhmää / projektia kohti          |            | 580 000 SEK                  |
| - yleisö ryhmää / projektia kohti           |            | 9 900 hlöä                   |
| <br>                                        |            |                              |
| Norja - vapaan kentän toimijoiden lukumäärä |            | 66 kpl (sis. tanssi)         |
| - vapaan kentän katsojat                    |            | 120 000 hlöä                 |
| - vapaan kentän esitykset                   |            | 1 300 kpl                    |
| - vapaan kentän valtion rahoitus            |            | 28 miljoonaa NOK             |
| - avustus vapaan kentän toimijaa kohti      |            | 430 000 NOK (sis. tanssi)    |
| - yleisö vapaan kentän toimijaa kohti       |            | 4 000 hlöä (ilman tanssia)   |
| <br>                                        |            |                              |
| Tanska - ryhmien / projektien lukumäärä     |            | 114 kpl (produkt. ei ryhmiä) |
| - ryhmien / projektien katsojat             |            | 230 000 hlöä                 |
| - ryhmien / projektien esitykset            |            | 2 200 kpl                    |
| - ryhmien / projektien valtion rahoitus     |            | 66,4 miljoonaa DKK           |

|                                    |             |
|------------------------------------|-------------|
| - avustus ryhmää / projektia kohti | 580 000 DKK |
| - yleisö ryhmää / projektia kohti  | 2 000 hlöä  |

### Norjan projektirahoitus näyttämötaiteen vapaalle kentälle

Norjan tukijärjestelmän uudistus tapahtui 1998, kun järjestelmä muuttui yksinomaan projektitueksi, jota voidaan hakea enintään neljäksi vuodeksi kerrallaan. Tukiyksikkö on projekti, jota voi hakea sekä ryhmä että yksittäinen tuotanto.

Tukijärjestelmän keskeiseksi hahmoksi perustettiin näyttämötaideneuvojan nelivuotinen tehtävä (scenekunstkonsulent), joka yhdessä kahden näyttämötaidetoimikunnan (faglig utvalg for scenekunst) jäsenen kanssa valmistelee käsiteltävät hakemukset. Neuvojaksi valitaan henkilö, joka on taiteellisen työn ammattilainen. Neuvoja toimii myös konsulttina, joka hakemusten käsittelyn lisäksi tukee kentän kehittymistä: tutustuu toimijoihin ja katsoo esityksiä. Merkittävä muutos oli myöntökriteereiden muuttaminen voimakkaasti taiteellisesti painottuneiksi.

Päätavoitteeksi kirjattiin ylläpitää "vapaan näyttämötaiteen tukijärjestelmää, jonka tavoitteena on vahvistaa uudistavaa näyttämötaidetta vakiintuneiden teatteri-instituutioiden ulkopuolella". Neljä ydinkriteeriä ovat:

- a) taiteellinen taso, joka ilmenee esitysten kautta
- b) taiteellinen kasvu ja kehitys aikaisempina vuosina
- c) taiteelliset tavoitteet ja tulevaisuuden potentiaali
- d) omaperäisyys ja uudistavuus

Lisäksi todettiin, että hakijataholla täytyy olla alaan liittyvä ammattikoulutus tai ammattimaista toimintaa vähintään kolmen vuoden ajan. Suurten projektien osuus on vuoden 1995 2,7 prosentista kasvanut vuoden 2000 25 prosenttiin, kun pienien projektien määrä on pudonnut 67,3 prosentista 26,6 prosenttiin vastaavana aikana. Projektitukien kehityksestä ja jakautumisesta taulukko liitetiedoissa.

### Kehitystyön rahoitus ja uudet mahdollisuudet Tanskassa ja Ruotsissa

Tanskan kulttuuriministeriö avasi 1998 kehitysrahaston (Kulturministeriets Udviklingsfond), jolla tuetaan taide- ja kulttuurielämän kehitystä. Rahastolla oli jaettavana vuodelle 2001 23 miljoonaa kruunua. Tavoitteena löytää rajoja rikkovia projekteja. Tukimuoto on täydentävä, mikä tarkoittaa, että rahoitusta ei myönnetä perustoimintoihin. Ruotsissa on perustettu myös kehitysrahasto vastaavaan tarkoitukseen (Framtidens Stiftelse). Ruotsi on varannut rahastoon 597 miljoonaa kruunua jaettavaksi uutta luoville hankkeille 10 vuoden aikana.

## 6. VAPAAN TEATTERIKENTÄN RAHOITUKSEN JÄRJESTÄMINEN

### 6.1. Millaista tukea tarvitaan

Nykyinen teatterin tukijärjestelmä ei ole rakennettu maamme koko teatterielämää varten. Sen yhden keskeisen osan, vapaan teatterikentän useimmat toimintamuodot ovat eri tavoin väliinpuotoajia, koska rahoitusrakenne ei kykene tunnistamaan niitä. Hakalan ehdottama tukimalli ei tuo tähän muutosta.

Taiteelle ominaista on jatkuva muuttuvuus. Taiteen rahoitusrakenteiden haaste on kyetä reagoimaan tähän muuttuvuuteen. Vapaan teatterikentän toiminnan turvaamisessa on keskeistä tukea mahdollisuutta tehdä monimuotoista, joustavaa ja reagointiherkkää esittävää taidetta. Tällöin rahoitusrakenteen tulisi paitsi kyetä tunnistamaan tällaiset taiteellisen toiminnan muodot, myös olla itse joustava ja reagointiherkkä.

Vapaan teatterikentän rahoitusmallin tulisi kyetä mahdollistamaan mm. eri mittaisia projekteja (yhdestä produktiosta useamman vuoden kestoisiin), eri mittaisia harjoitusaikoja (muutamasta päivästä tai viikosta vuoden tai useamman mittaisiin tutkimus- ja "tuotekehittely"jaksoihin), erilaisia toimintamuotoja (kiinteistä ryhmistä teatterikuraattoreihin), erilaisia (työ)ryhmäkoostumuksia, erilaisia esitysmuotoja, -määriä ja -syklejä. (vrt. 7.4.1. Ammattimaisuuskriteerit).

Rahoitusrakenteen joustavuutta tarvitaan myös siihen, ettei järjestelmä ole jo valmiiksi vanhentunut tulevaisuuden tarpeisiin. Vapaalle teatterikentälle tulisi luoda rahoitusrakenne, joka ei sulje pois uutta luovaa ajattelua, vaan jättää tilaa myös niille esittävän taiteen muodoille, joita emme vielä pysty kuvittelemaan.

Vapaan teatterikentän toimintaan suunnattua tukea on kyettävä jakamaan mahdollisimman mielekkäästi jo nykyisten tukimuotojen kautta. Mutta taiteen tekemisen muuttuvat muodot pakottavat myös rahoitusjärjestelmien uusimiseen tietyin välein: pidemmällä aikavälillä on syytä pohtia kokonaan uudenlaisia suomalaisen teatterin rahoitusmuotoja. Tulevaisuudessa niin vapaan kuin muunkin teatterikentän rahoittamiseen tarvitaan malleja, joka eivät tue ensisijaisesti toiminnan jäykistymistä ja institutionalisoitumista, vaan reagoivuutta ja kykyä jatkuvaan itsereflektioon.

### 6.2. Valtionavustuksen suuruus

Selvitysmies Hakala ehdottaa vapaalle teatterikentälle tulevan vuosittaisen tuen nostamista nykyisestä 3,5 miljoonasta markasta 6 miljoonaan markkaan vuoteen 2006 mennessä. Keskusteluissaan vapaan kentän ryhmien kanssa Hakala puhui oikeastaan suosittaa 8 miljoonan markan suuruista tukea. Selvityksessään hän ei suoraan perustele, miten päätyi 6 miljoonaan markkaan.

Perimmäinen ongelmallisuus avustuksen suuruuden määrittämisessä liittyy vertailuun ja arvottamiseen: miten tuen jakaja (tässä valtio) voi vertailla tuen hakijoita, teatterikentän eri tahoja ja arvioida niiden tarvitseman tuen määrän. Kuinka rinnastetaan vapaan kentän uutta teatteriestetiikkaa ja ilmaisua luova vähäyleisöinen esitys ja kaupunginteatterin yleisömenestysmusikaali; kuinka arvioidaan esim. se, kumpi on tarpeellisempi suomalaiselle teatteritaiteelle.

On yleisesti tunnettu, joskaan ei kulttuurihallinnon tunnustama tosiasia, että kun teatterilaki valmisteltiin, päätettiin jättää 10 miljoonaa markkaa lain ulkopuoliseen teatteritoimintaan. Tämä oli kaukokatseinen päätös varata vapaan teatterikentän rahoittamiseen korvamerkittyä rahaa, vaikka lain ulkopuolinen toiminta tällöin ei nykyiseen verrattuna vielä kovin vilkasta ollutkaan. Valitettavasti hallinnollisilla päätöksillä raha katosi, eikä koskaan saavuttanut kohdettaan.

Nyt vapaa kenttä ehdottaa ensimmäisenä kehittämisetappina sille tulevaa vuosittaista valtionavustusta nostettavaksi tuohon samaan summaan, n. 1,7 miljoonaan euroon, niin että 2002-2006 kunakin vuonna tuki nousisi 225 000 euroa. Rahan tulisi olla koko vapaan kentän - ryhmien, projektien, kertaproduktioiden - haettavissa.

### 6.3. Valtionavustuksen jakamisen perusteet

#### 6.3.1. Ammattimaisuuskriteerit

Valintaa valtion tuen piiriin Hannu Hakala käsittelee "Teatteripoliittisessa näkökulmassaan" (ss.23-25). Vapaan kentän moninaisuudesta hän on ottanut lähtökohdakseen tietynlaiset ryhmät; kuten aiemmin todettiin, selvitysmiehen mielestä "... kaikkia ryhmiä koskevien johtopäätösten tekeminen ei ole mielekästä, eikä edes mahdollista". Samassa yhteydessä hän nostaa esiin pelon vapaan kentän toiminnan laajenemisesta: "Selvänä ongelmana tulevaisuudessa on nähtävissä nyt käsiteltyjenkaltaisten ryhmien määrän mahdollinen kasvu." Ratkaisevana tässä selvitysmies pitää "ammattimaisen teatteriryhmätoiminnan" käsitettä. Ammattimaisuus hänen mukaansa edellyttää ainakin seuraavia seikkoja:

- 1) ryhmän toiminnassa mukana oleva henkilöstö muodostuu teatterialan ammattilaisista, henkilöistä jotka ovat saaneet teatterialan koulutuksen tai ovat muuten hankkineet tarvittavan ammattitaidon ja tekevät teatterityötä päätoimenaan
- 2) ryhmän toiminta on suunniteltua ja monivuotista. Ryhmää, joka kootaan vain yhtä produktiota varten ei tule tukea nyt käsitellyltä momentilta
- 3) ryhmä tuottaa vuodessa useamman kuin yhden produktion
- 4) ryhmän esitystoiminta on säännöllistä niin, että teatteriryhmän esitysmäärä vastaa keskimäärin kahta viikottaista esitystä (vähintään 80 esitystä vuodessa) ja tanssiryhmä esitysmäärä vastaa keskimäärin yhtä viikottaista esitystä (vähintään 40 esitystä vuodessa)

Teatterin ammattimaisuuden Hakala määrittelee lähinnä määrinä, kriteereistä ainostaan ensimmäisessä (teatterialan koulutus tai muuten hankittu tarvittava ammattitaito) viitataan jotenkin taiteeseen.

Ensimmäiseen kohtaan on kuitenkin huomautettava, että toimija voi olla muukin kuin ryhmä, ja että teatteriryhmään voi kuulua (jopa merkittäviä määriä) myös muiden alojen ammattilaisia: joko taiteilijoita tai muita, esim. IT-alan henkilöitä, eikä se tee ryhmää vähemmän ammattimaiseksi teatteritoimijaksi.

Toinen kriteeri, monivuotisuus, on sekä taiteen että sen ammattimaisuuden ehtona kyseenalainen. Kertaproduktiot, 1-2-vuotiset projektit tai muut määritelmään sopimattomat muodot voivat olla "ammattimaisia" ja "teatteripoliittiselta vaikutukseltaan" miten merkittäviä tahansa. Aikaan sidottu vaatimus ei ole taiteen eikä laadun tae; keskiverron vaatimus on yleensä sen este. Sen, mitä tukimomentteja on käytössä, ei tule olla taiteellisen toiminnan kriteeri. Vapaa kenttä on uusi kenttä, joka tuottaa monin tavoin uudenlaista esittävää taidetta. Sen rahoitusrakennetta luotaessa tämä on otettava huomioon (ks. eri aikavälien ratkaisuehdotukset yllä).

Kolmas kriteeri, useampi kuin yksi produktio vuodessa, on esittävän taiteen ja ammattimaisen teatteritoiminnan ehtona kestävä. Tämä kriteeri sulkee pois kaiken perusteellisemman esittävän taiteen tutkimus- ja kehittelytoiminnan, vapaalle kentälle mahdollisesti syntyvät teatterilaboratoriot, kokeilut ja erityisprojektit, eli erityisesti uuden luomiseen keskittyneen toiminnan. Mitä uudempaa tai aiemmasta poikkeavampaa taidetta tehdään, sitä pidemmän ajan sen tuottaminen yleensä vie. Huomattavaa on, että merkittävimmät ja uraauurtavimmat eurooppalaisten teatterintekijöiden ryhmät eivät olisi läpäisseet tai läpäisisi selvitysmies Hakalan tätäkään ammattimaisuuskriteeriä. (esim. Jerzy

Grotowskin ja Peter Brookin ryhmät, Ariana Mnouchkinen Théâtre du Soleil, Jan Fabren, Pina Bauschin ym. ryhmät)

Neljännän kriteerin, esitystoiminnan säännöllisyys ja yli 80 vuotuisen esityksen vaatimus, kestävämmäisyys on suoraan sidoksissa edelliseen. Hakalan vapaalle kentälle suosittama tuki ei myöskään takaa mahdollisuutta tällaisen esitysmäärän pyörittämiseen, jonka tuottaminen on erittäin kallista ja vaatisi avustuksen määrän rajun nousun. Selvityksestä ei käy ilmi, mm. mitä varten esityksiä pitää olla tuo tietty määrä. Teatteripoliittinen vaikuttavuus, johon selvityksessä viitataan, voi olla suuri, vaikka/kun teatteriryhmä esittäisi kerran kolmessa vuodessa kuukauden aikana kymmenen esitystä.

Koko, kesto tai määrä taiteen kriteerinä ovat epärelevanttejä; sitä ne ovat myös esittävän taiteen ammattimaisen (ryhmä)toiminnan edellytyksinä. Selvitysmiehen ehdottamat ammattimaisuuden edellytykset rajoittavat merkittäväällä tavalla taiteen vapautta, ja sulkevat pois sen, mikä vapaan teatterikentän toiminnassa on olennaisinta. Ne kaventaisivat vapaan kentän murto-osaan nykyisestäään, ja hylkisivät syntyviä uusia tekemisen muotoja.

Niin taiteessa kuin taiteen tukemisessakaan ei ole olemassa yksiselitteisiä kriteerejä. Selvitysmies Hakalan teatteripoliittinen näkökulma vaatii vähintäänkin keskustelua: näinkö haluamme valtion tukeman uuden suomalaisen esittävän taiteen määrittellä ja rajata.

### 6.3.2. Taiteellisten kriteerien käyttö

Miten julkisen vallan tulisi valita rahoituksensa saajat ja valvoa ja ohjata niiden toimintaa, on aina ongelmallista. Teatterilain piiriin kuuluvien kuten muidenkin vos-laitosten rahoitus on automaattista ylläpitotukea, eikä sen piiristä juuri pudota pois. Sen kustannuksia ei suhteuteta esim. laatuun. Laatu onkin varsin ristiriitainen käsite, joka usein tarkoittaa lähinnä sitä, että toistetaan samaa ja samoin kuin on totuttu. Vapaan teatterikentän toiminnan perusta on kuitenkin taide, joten sen toimijoiden rahoittamisessa ainoat mahdolliset tuenjakoperusteet voivat olla vain taiteelliset. Luvussa 5. esiteltyssä Norjan projektituessa on kriteereitä virallisesti neljä, ja ne ovat kaikki taiteellisia:

- taiteellinen taso, aikaisempien esitysten pohjalta
- taiteellinen kasvu ja kehitys viime vuosina
- taiteelliset tavoitteet ja tulevaisuuden taiteellinen potentiaali
- omaperäisyys ja uudistava vaikutus

Lisäksi huomioidaan maantieteellinen sijainti ja hakijatahon aktiivinen toiminta kentällä. Tukea voivat hakea taiteilijat, tuottajat ja yhteisöt teatterin, tanssin ja oopperan aloilta.

Vastaavankaltaiset kriteerit tulisi ottaa käyttöön myös suomalaisen vapaan teatterikentän kohdalla. Suomalainen näyttämötaidetoimikunta on kykenevä taiteelliseen keskusteluun, joko näyttämötaidekonsulentin avulla tai ilman. Taiteelliset kriteerit eivät ole yhtä yksiselitteisiä kuin esim. produktio- ja esitysmäärät, mutta lähtökohtaisesti ne ovat palvelemissa taiteen, eivät teknokratian asiaa.

### 6.3.3. Valtionavun jakoperusteet

Hannu Hakala suosittaa ryhmien tukemisessa siirtymistä kolmen vuoden avustusperiodiin. Kolmen vuoden toiminnan turvaaminen on olennaista pitkäjänteisesti työskenteleville teatteritoimijoille. Tukea tulisi kuitenkin voida hakea sen mittaiseksi ajaksi, kuin taiteellisten tavoitteiden kannalta on tarkoituksenmukaista. Hakijoina tulisi voida olla vapaan kentän erilaiset toimijat, ei pelkästään tietynlaiset ryhmät.

Hakalan mukaan hänen ehdottamansa jakomenettelyn toimivuus edellyttää sitä, että jakosummat ryhmää kohden kasvavat, ja tuen piiriin tulevien ryhmien määrä todennäköisesti pienenee nykyisestäään. Tässä selvitysmies viittaa, ainoan kerran, ryhmien

toimintafilosofiaan: “Tämä ei kuitenkaan ole ryhmien toimintafilosofian vastaista, nehen eivät rakenna toimintaansa ns. laitosteatteerin jatkuvuudelle, vaan ovat ilmoittaneet toimintansa rakentuvan joustavuudelle.” (s.26) Se, että jakosummat suurenevat nykyisestäään, on useimpien toimijoiden kohdalla elintärkeää. Toimintafilosofiana joustavuus tarkoittaa ensisijaisesti sisältäpäin määrittyvää, taiteellisesti perusteltua reagoivuutta, ei kykyä elää palkatta.

### 6.3.4. Valtion ja kunnan rahoituksen suhteesta

Hannu Hakalan mukaan vapaan kentän valtion rahoituksen kasvu edellyttää kuntien avustussummien merkittävää kasvua. Vapaan teatterikentän kohdalla tämä tarkoittaa erityistä painetta pääkaupunkiseudulle ja Helsinkiin, jonne valtaosa toiminnasta ymmärrettävästi sijoittuu. Edellytyksen toteutuminen on kuntien / Helsingin nykyisessä tilanteessa melko epätodennäköistä. Mutta valtion tukea ei tulisi sijoittaa kuntiin ennen muuta siksi, että vapaan kentän toiminnassa on kyse pitkälti valtakunnallisesta erityistoiminnasta, jonka arvioimiseen ja vakaaseen ylläpitoon kunta ei ole riittävä taho.

Tutkimuksessaan *Kulttuurin julkinen rahoitus Suomessa* professori Ilkka Heiskanen toteaa, että on tärkeää tietää, millaista julkista kysyntää varten rahoitusta annetaan ja mitä sillä toivotaan saavan aikaan. Hänen mukaansa vastakkain asettuvat entistä voimakkaammin “valtion suoraan rahoittama kansallinen kulttuuri ja valtiolliset ja alueelliset erityistoiminnot, toisaalta kuntien (ja erityisesti kaupunkikuntien) ylläpitämät taiteen ja kulttuurin peruspalvelut”. Toinen tärkeä seurattava ulottuvuus on “jako toisaalta ´perinteisen´ ja jo vakiintuneen taide- ja kulttuuritoiminnan ja uutta luovan ja / tai lahjakkuusreservejä uudella tavalla hyödyntävän toiminnan välillä”. (s.79)

Rahoitettavat yksiköt jaetaan perinteisesti kansallisiin / valtakunnallisiin, alueellisiin ja paikallisiin - jako ei perustu pelkästään sijaintiin, vaan myös erikoistehtävään. Vapaalle kentällekin saatetaan tarvita toimijoiden tarkempia luokituksia; valtio-kuntasuhde voisi muodostua eri rahoitettavissa tapauksissa (esim. perinteinen / kokeellinen-akselilla) erilaiseksi. Vapaalla kentällä tuotettava teatteri ei kuitenkaan keskeisiltä osin ole taiteen peruspalveluja, vaan uutta luovaa, lahjakkuusreservejä uudella tavalla hyödyntävää ja myös kokeellista esittävää taidetta, jonka teatteripoliittinen merkitys on valtakunnallinen. Tätä tehtävää ei ensisijaisesti hoida mikään muu suomalaisen teatterikentän toimijataho.

## 6.4. Suosituksia valtionavustuksen jakamiseksi

### 6.4.1. Lyhyen aikavälin suositukset

Tärkein lyhyen aikavälin suositus on avustuksen avaaminen koko vapaan teatterikentän haettavaksi. Osa vapaan teatterikentän valtionavustuksesta tulisi varata ryhmille suunnattuun harkinnanvaraiseen tukeen, jonka tulisi olla kaikkien ryhmien ja pidempien (yli 1-vuotisten) projektien haettavissa. Osa avustuksesta tulisi kohdentaa lyhytaikaisiin ammattiteatterikokeiluapurahoihin, jotka olisivat koko vapaan teatterikentän kertaproduktioiden, eri pituisten projektien ja ryhmien haettavissa.

Teatterilain ulkopuolisten ryhmien ja valtionosuusteattereiden yhteistyöhön tarkoitettu erillismääräraha tulisi suunnata suoraan vapaan teatteri- ja tanssikentän käyttöön ilman ehtoa vos-teatteriyhteistyöstä.

Lisäksi muutama (1-4) toiminnaltaan valtionosuusteattereita vastaava vapaan kentän ryhmä tulisi ottaa teatterilain piiriin. Tämä poistaisi painetta vapaalta kentältä, jonka rahoitus ei tämänkään selvityksen suositusten mukaan nousisi riittävän paljon ja nopeasti turvaamaan mm. ryhmien toimintaa.

Huomiota tulisi kiinnittää myös näytelmäkirjallisuuden edistämiseen tarkoitetuista varoista myönnettävän kantaesityskorvauksen jakoperusteisiin ja tarkistaa niitä niin, että ne kohtelevat tasapuolisesti myös vapaalla kentällä tuotettuja kantaesityksiä.



## 6.4.2. Keskipitkän aikavälin suositus

Teatterilain ulkopuolista toimintaa säätelee tällä hetkellä erilaisten tukimuotojen viidakko, joka kohtelee eriarvoisesti erilaisia tuotantomuotoja. Rahoitusjärjestelmän selkiyttämiseksi tulisi lähivuosina keskittyä hakemaan ratkaisua, jossa on yksi tai korkeintaan kaksi eri momenttia koko vapaan kentän toiminnalle. Ratkaisussa tulisi olla mahdollisuus myös monivuotisiin ratkaisuihin ja sen tulisi tukea joustavuutta ja monimuotoisuutta. Siinä tulisi myös varoa synnyttämästä uutta muuria kapeammin määritellyn teatterin ja muun esitystaiteen välille.

Tällainen ratkaisu voisi olla esimerkiksi kaksimomenttimalli: ryhmärahoitus ja projektirahoitus.

Muiden kuin ryhmien - projektien ja produktioiden - toiminnasta ja toimintaedellytyksistä tulisi välittömästi aloittaa tutkimus, jotta saataisiin riittävää tietoa suunnittelun ja päätöksenteon tueksi. Norjan projektimalli (ks. liite) ja muut pohjoismaissa kehitetyt vapaan teatterikentän rahoitusmallit, kuten Ruotsin 1-3 -vuotiset toiminta- ja tuotantoavustukset ja Tanskan tulotakuut, tulisi viipymättä tutkia ja selvittää niiden käyttökelpoisuus suomalaisen teatterin rahoituksessa.

Valtionapuviranomaisena tulisi toimia näyttämötaidetoimikunta, jossa tulisi olla riittävä vapaan kentän edustus. Myös mahdollisen taiteilijakonsulentin (vrt. Norjan malli) käyttöä tulisi harkita.

## 6.4.3. Pitkän aikavälin suositus

Taiteen itseisarvon voi hyvin perustella kyseenalaistaa, mutta taiteen ja kulttuurin institutionaalisten rakenteiden itseisarvoa ei voi perustella millään. Teatteri- ja orkesterilaki tulisi ottaa uudelleentarkasteluun. Muuttuvassa maailmassa ja taidekentässä samanlaisena säilynyt laki on pitkälti muuttunut itsenäisen teatterielämän hidasteeksi.

Tämän lain ja yleisemminkin suomalaisen valtionosuusjärjestelmäisten kulttuuri- ja taidelaitosten vaikeuksia on lähemmin tarkastellut Ilkka Heiskanen tutkimuksissaan. Heiskanen instituutioiden kehittämisen eettisen periaatteen mukaan instituutioiden voimakas muokkaus on oikeutettua, jos se lisää taide- ja kulttuurielämän autonomiaa ja pakottaa sen toimijat omaa asemaansa koskevaan itsereflektioon. Hän toteaa, että maamme taidelaitosten institutionaalinen rakenne sekä rahoitus- ja ohjausjärjestelmä on luotu kokonaan toisenlaisia olosuhteita varten kuin mitkä maassamme ja maanosassamme nyt vallitsevat. Hänen mukaansa jos-järjestelmän uskottavuutta murentavat useat tekijät, mm. järjestelmän joustamattomuus (miestyövuosisidonnaisuus), kokonaisrahoituksen riittämättömyys ja rahoituksen alistaminen kunnallisen rahoitushallinnon ohjailuun, eikä järjestelmän kautta kanavoitavan tuen lisääminen ei ole viisasta muuttamatta ”koneen henkeä”, sen kahta keskeistä piirrettä. Nämä ovat tuen automaattinen jatkuvuus (sen piiristä ei juuri pudota pois) ja kuntakeskeisyys (jolloin ”vallankäytön mielekkyys on täysin riippuvainen kunnan ’kulttuuritahdosta’ ja tavasta jolla kunnan kulttuurihallinto on järjestetty”).

Muissa pohjoismaissa on perustettu erilaisia kehittämisrahastoja, esim. Tanskan kulttuuriministeriö avasi 1998 kehitysrahaston Kulturministeriets Udviklingsfond, jolla tuetaan taide- ja kulttuurielämän kehitystä. Myös Ruotsissa on perustettu vastaavaan tarkoitukseen kehitysrahasto Framtidens Stiftelse, johon on varattu 597 miljoonaa kruunua jaettavaksi uutta luoville hankkeille 10 vuoden aikana. Suomessa Ilkka Heiskanen on ehdottanut laitosjärjestelmän uusimiseen 600 miljoonan markan / vajaan 100 miljoonan euron suuruista kehittämismäärärahaa, joka säätiöitetäisiin samaan tapaan kuin on tehty Tanskassa ja Ruotsissa. Hän ei lyö lukkoon sitä, miten kehittämismäärärahat jaettaisiin ja kuka olisi jakaja, mutta viittaa siihen, että opetusministeriöllä on selvä vastuu oman hallintoalansa eri toimintojen strategisesta kehittämisestä. Teatterin saralla tämän kehittelyn piiriin tulee ilman muuta sisältyä myös vapaan kentän rahoitusrakenne. Koko teatterikenttää koskeva suurempi kehittämis- ja kokeilurahasto on eräs varteenotettava vaihtoehto.

Teatteri- ja orkesterilain uudistamista tulisi ryhtyä tutkimaan välittömästi mahdollisimman laajapohjaisella työryhmällä.

## 7. LOPUKSI

Taide- niinkuin muutkin toiminnan kentät muuttuvat erilaisten kenttätaistelujen kautta. Eräs toistuva taistelu on sukupolvien välinen. Vapaan "lainsuojattoman" kentän liikehdinnässä on kyse myös erään sukupolven yrityksestä saada tilaa toiminnalleen.

Suomalaisen teatterin vapaata kenttää ei yhdistä mikään virallinen organisaatio. Teatteripoliittisena toimijana se ei kuitenkaan tämän takia ole vähemmän varteenotettava, päinvastoin: nopeiden, keveiden, herkästi reagoivien ja epähierarkisten kansalaisliikkeiden vaikutusvalta on kasvanut nopeasti viime vuosina.

Teatterin vapaa kenttä on suomalaisen teatterin monipuolinen voimavara myös keskustelussa. Teatterilakimme ja -elämämme jäykistymien purkamisessa sen kokemukset ja näkemykset voivat olla ratkaisevia. Sille suunnattujen määrärahojen tuntuva lisääminen ja monipuolistaminen auttaisi vapaan teatterikentän säilymistä yhtenä itsereflektion lähteenä maamme taide-elämässä. Mutta ennenkaikkea rahoituksen kehittäminen tukisi mahdollisuutta moninaisuuteen, erilaisuuksiin, mikä on uuden ja elävän esittävän taiteen syntymisen edellytys - ja sivistyksen todellinen mittari.

## LIITTEET

Liitteet ladattavissa osoitteesta: [http:// www.universum.fi/for\\_free/](http://www.universum.fi/for_free/)  
Taulukot Excel-muodossa.

Liite 1:  
Lähteet

Liite 2:  
Teatteri- ja orkesterilain ulkopuolella olevien esimerkkiteatterien tulot vuosina 1999-2001

Liite 3:  
Teatteri- ja orkesterilain ulkopuolella olevien esimerkkiteatterien menot vuosina 1999-2001

Liite 4:  
Palkat ja palkaton työ vuonna 2001

Liite 5:  
Pohjoismaisia rahoitusratkaisuja