

MONIAMMATILLINEN YHTEISKEHITTÄMINEN

Teatterialan käytäntöjen
kehittäminen moniammatillisessa
yhteistyössä osana Uuden näytelmän
ohjelman Verkoston toimintaa.

Uuden näytelmän ohjelma UNO
(2016–2022) oli Teatteri 2.0:n
käynnistämä hanke suomalaisen
näytelmäkirjallisuuden edistämiseksi.

UUDEN

NÄYTELLEMÄÄN

OHJELMA

UNO–EXIT III
Maaliskuu 2022

UNO-EXIT III

Moniammatillinen yhteiskehittäminen

Uuden näytelmän ohjelma UNO (2016–2022) oli Teatteri 2.0:n käynnistämä hanke suomalaisen näytelmäkirjallisuuden edistämiseksi.

UNO-EXIT-julkaisusarja esittelee hankkeessa tehtyä työtä. Tähän sarjan kolmannen osaan on dokumentoitu teatteriammattilaisten kanssa tehtyä työtä alan käytäntöjen kehittämiseksi, joka oli osa UNOn Verkoston toimintaa.

Aineiston ovat toimittaneet UNOn johtaja Saara Rautavuoma ja UNOn asiantuntija Kati Sirén.

Julkaisija:
Teatteri 2.0 / Uuden näytelmän ohjelma
(Kulttuuri- ja teatteriyhdistys Kaksikko ry)

© 2022 UNOn tekijät

SISÄLTÖ

UNO Verkosto	3
UNO Ajatushautomo	5

AJATUSHAUTOMON KOONNIT

Kirjailijan ja teatterin yhteistyö uuden näytelmän kirjoitus- ja kantaesitysprosessissa	9
Toimiva sisäinen viestintä onnistuneen kantaesitysprosessin taustalla	17
Dramaturgin tehtävänkuvia ja työn orientaatioita	25
Ohjelmistosuunnittelun taide	28
YHTEYSTIEDOT & UNO-JULKAISUT	33

*UNOn julkaisut löytyvät
Teatterin tiedotuskeskus TINFOn sivuilta*

UNO Verkosto 2017–2021

Ammattiteattereiden ja muiden teatteri-
alan organisaatioiden muodostamassa
UNOn Verkostossa kehitettiin uuteen näy-
telmään liittyvää osaamista ja käytäntöjä.

Verkoston toimintamuotoja olivat mm.
toiminnalliset kehittämistyöskentelyt,
koulutukselliset työpajat ja seminaarit.
UNO järjesti yhdessä Verkoston kanssa
erilaisia yleisötilaisuuksia ja tapahtumia.

Toiminta sisälsi Verkostolle yhteisiä
tilaisuuksia, joista osa oli myös kaikille
alan ammattilaisille avoimia, sekä UNOn
ja yksittäisten Verkoston toimijoiden
yhteistyötä, jota olivat esim. paikan päällä
teatterissa vain sen omalle henkilökun-
nalle järjestetyt koulutukset.

Verkosto toimi dialogissa UNOn kir-
jailijaohjelman kanssa. Teatterit ja kirjaili-
jat kohtasivat ja tutustuivat. Toiminnalla
tarjottiin kehittelytukea keskeneräisille
teksteille. Verkostosta saattoi myös aueta
tuotantomahdollisuuksia näytelmille.

Verkoston teattereiden tekijöille UNOn
toiminta on mahdollisuus...

- oman ajattelun haastamiseen ja
ammattitaidon kehittämiseen kollego-
jen kanssa sparraillen,
- saada välineitä oman teatterin proses-
sien ja henkilökunnan osaamisen kehit-
tämiseen (mm. näytelmien lukeminen,
palautteen antaminen ja työskentely
keskeneräisen tekstin kanssa),
- tutustua näytelmiin, kirjailijoihin ja
muihin teatterialan tekijöihin, sekä
- tukea UNO-näytelmien kehittelyä.

Päävastuu Verkoston toiminnasta oli
UNOn johtajalla **Saara Rautavuomalla**.
UNOn asiantuntija **Kati Sirén** veti
ajatushautomon toimintaa, johon tämä jul-
kaisu syventyy. Myös muut UNOn tekijät
(mm. hankkeen dramaturgit) osallistuivat
Verkoston parissa tehtyyn työhön.

*Lisätietoa Verkoston toiminnasta löytyy UNOn
loppujulkaisusta (ilm. toukokuussa 2022)*

UNOn johtaja
Saara Rautavuoma



Kuva: Laura Malmivaara

UNOn asiantuntija
Kati Sirén



Kuva: Laura Malmivaara

VERKOSTON KOKOONPANO

Teatterit

Verkostoon olivat tervetulleita kaikki ammattiteatterit. Teattereiden tuli sitoutua UNOn Verkoston toiminnalle asettamiin periaatteisiin ja jakaa hankkeen arvot. Ainut velvoittava asia oli vuosittaisen rahoitusosuuden maksaminen hankkeen toteutukseen (350–2500e/vuosi/teatteri). Muusta osallistumisesta teatterit päättivät itsenäisesti oman kiinnostuksensa ja resurssiensa puitteissa.

Verkoston jäsenenä oli sekä vos-rahoitteisia että rahoituslain ulkopuolisia toimijoita eri puolilta Suomea. Vuosittain teattereita oli mukana 15–20. UNOon osallistui vuosien saatossa yhteensä 29 teatteria, joista yhdeksän oli mukana hankkeen alusta loppuun.

- Jyväskylän kaupunginteatteri (2017–21)
- Kajaanin kaupunginteatteri (2017–21)
- Kemin kaupunginteatteri (2017–21)
- Kouvolan teatteri (2017–21)
- Ryhmäteatteri (2017–21)
- Q-teatteri (2017–21)
- Teatteri Virus (2017–21)
- Rakastajat-teatteri (2017–21)
- Studio Total (2017–21)
- KOM-teatteri (2018–21)
- Valtimonteatteri (2018–21)
- Lappeenrannan kaupunginteatteri (2019–21)
- Teatteri Quo Vadis (2019–21)
- Oulun teatteri (2020–21)
- Seinäjoen kaupunginteatteri (2020–21)
- Helsingin kaupunginteatteri (2017, 2019 ja 2020)
- Lahden kaupunginteatteri (2017–19)
- Kotkan kaupunginteatteri (2018–19)
- Riihimäen teatteri (2017–18)
- Ahaa Teatteri (2017–18)
- Vaara-kollektiivi (2017–18)

- Keski-Uudenmaan teatteri (2018)
- Teatteri Siperia (2018)
- Joensuun kaupunginteatteri (2017)
- Klockriketeatern (2017)
- Kokkolan kaupunginteatteri (2017)
- Tampereen Teatteri (2017)
- Teatteri Telakka (2017)
- Turun kaupunginteatteri (2017)

Muut toimijat

Lisäksi Verkostoon kuului muita teatterialan organisaatioita, joiden omat tehtävät liittyivät jollain tavoin näytelmäkirjallisuuteen, kirjailijantyöhön ja/tai näiden edistämiseen. Näillä toimijoilla oli samoja intressejä UNOn kanssa, joten yhteistyöstä oli hyötyä puolin ja toisin. UNOn pilottivuoteen osallistuneet toimijat maksoivat kertaluontoisen rahoitusosuuden (500e) hankkeen toteutukseen.

Hankkeen aikana näitä alan järjestöjä, koulutusta ym. edustavia tahoja oli mukana UNOssa yhteensä 13.

- Teatterin tiedotuskeskus TINFO
- Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun ohjaajantaiteen sekä dramaturgian ja näytelmän kirjoittamisen koulutusohjelmat
- Suomen näytelmäkirjailijat ja käsikirjoittajat SUNKLO
- Näytelmäkirjailijayhteisö Teksti
- Näytelmäkirjailijayhteisö Labbet
- Suomen Teatterit
- Teatterikeskus
- Suomen teatteriohjaajat ja dramaturgit (STOD)
- Suomen arvostelijain liitto SARV
- Agency North
- Nordic Drama Corner – Näytelmäkulma
- Tampereen Teatterikesä

UNO Ajatushautomo
**MONIAMMATILLISTA
YHTEISTÄ AJATTELUA**

Ajatushautomo oli UNOn työskentelymuoto, jossa teatteriammatillaiset kutsuttiin pohtimaan, millaiset seikat vaikuttavat uuden näytelmätekstin näkymään ja kantaesitysprosesseihin teattereissa. Mitä ovat ehdot ja edellytykset sujuvalle eri ammattiryhmien väliselle yhteistyölle? Lisäksi työskentelyissä päädyttiin keskustelemaan laajemminkin teatterityön olosuhteista.

Yhtä tärkeää kuin aiheeseen liittyvien kysymysten käsittely oli itse kohtaaminen ja osallistujien välille rakentuva vuorovaikutus. Kohtaamiset tarjosivat osallistujille uudenlaisia näkökulmia ja vahvistivat keskinäistä luottamusta. Samalla ne tuottivat suuren määrän jaettua tietoa ja ymmärrystä alan käytännöistä.

Ajatushautomon kehitysprosessista vastasi UNOn asiantuntija **Kati Sirén**. Hän myös fasilitoi työskentelyt, jotka UNOn johtaja **Saara Rautavuoma** dokumentoi. Prosessien päätteeksi he laativat työskentelyyn osallistuneiden tuottaman aineiston pohjalta kirjalliset koonnit:

- Kirjailijan ja teatterin yhteistyö uuden näytelmän kirjoitus- ja kantaesitysprosessissa
- Toimivan sisäisen viestinnän raameja onnistuneen kantaesitysprosessin taustalla
- Dramaturgin tehtäväkuvia ja työn orientaatioita
- Ohjelmistosuunnittelun taide

Koonnit löytyvät tämän julkaisun sivuilta 9–32.

Työtapana kysyminen ja kokemustiedon jäsentäminen

Ajatushautomo oli käynnissä koko hankkeen ajan ja se sisälsi yhteensä 25 tapaamiskertaa. Osallistujina työskentelyissä oli näytelmäkirjailijoita, teatterinjohtajia, dramaturgeja, ohjaajia, tuottajia, markkinointi- ja viestintäväkeä sekä agentuurien edustajia. Teattereiden edustajat olivat pääosin UNOn Verkostosta. Mukana oli ajoittain myös freelancereita.

Ajatushautomo rakentui johtolankaperiaatteella. Tämä tarkoittaa, että kussakin työskentelyssä osallistujat saattoivat nimetä muita osapuolia, joiden katsoivat liittyvän käsiteltävään kysymykseen tai teemaan. Kyseisen osapuolen edustajia pyrittiin kutsumaan seuraavassa vaiheessa mukaan työskentelyyn tutkimaan aihetta yhdessä. Työskentelyjen sisällöt rakentui-
vat siis vuorovaikutuksessa kehittyen.

Ajatushautomossa hyödynnettiin toiminnallisia ryhmätyömenetelmiä. Fasilitoidut työskentelyt etenivät kysymisen kautta. Sisällöntuottajina ja asiantuntijoina olivat kulloinkin mukana olleet ammattilaiset. Ajatushautomon ideana oli tarjota tasavertainen keskustelun alusta, jossa jokaisen osallistujan ääni oli yhtä painava tai oikea. Oleellisempaa kuin pyrkiä yksimielisyyteen oli koota käsityksiä tai käsitysjoukkoja eri asioista. Jokainen työskentely dokumentoitiin ja materiaali jäsennettiin. Jäsennys tarkoitti työskentelyn sisällön tiivistämistä kysymyksiksi ja/tai jonkinlaiseen visuaaliseen muotoon, jotta materiaali voitiin palauttaa osallistujille seuraavassa tapaamisessa sen syvempää tarkastelua varten.

Yhteinen ajattelu tuotti kenties enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Oleellista oli kysyä aina uudelleen samoja kysymyksiä tai tarkentaa kysymysten taustoja kunnes yhdessä katsottiin, että teemaa tai asiaa oli työstetty riittävästi. Tämän jälkeen siitä muotoiltiin johtopäätöksiä tai yhteenvetoja.

UNO AJATUSHAUTOMON TEEMAT,
TAPAAMISKERRAT (25kpl) JA OSALLISTUJAT

UNO Ajatushautomo

2017

- näytelmäkirjailijan ja teatterin yhteistyö ja vuorovaikutus
- viestinnän ja markkinoinnin rooli uuden näytelmän kantaesitysprosessissa

Verkoston teattereiden osallistujissa oli edustettuna vaihtelevasti erilaisia ammattiryhmiä. Eniten oli johtajia, mutta myös tuottajia ja dramaturgeja.

1. kirjailijat
2. teatterit/johtajat
3. viestintä–markkinointi
4. kirjailijat & teatterit/johtajat
5. kirjailijat & teatterit/johtajat
6. viestintä–markkinointi
7. kirjailijat & teatterit/johtajat

Kirjailijan ja teatterin yhteistyö uuden näytelmän kirjoitus- ja kantaesitysprosessissa

Tapaamiskerrat ja niiden osallistujat

2018

- viestinnän ja markkinoinnin rooli uuden näytelmän kantaesitysprosessissa & teatterin sisäisen viestinnän kysymykset
- ohjaajan rooli/asema kantaesitysprosessissa

Toimivan sisäisen viestinnän raameja onnistuneen kantaesitysproessin taustalla

8. teatterit/johtajat
9. viestintä–markkinointi
10. teatterit/johtajat
11. viestintä–markkinointi & teatterit/johtajat
12. teatterit/johtajat
13. ohjaajat
14. ohjaajat & teatterit/johtajat
15. ohjaajat & kirjailijat

2019

- dramaturgin työ
16. dramaturgit
 17. dramaturgit
 18. dramaturgit
 19. dramaturgit & teatterit/johtajat

Työskentelyistä syntynyt koonti

Dramaturgin tehtäväkuvia ja työn orientaatioita

6

UNO-EXIT III

2020–2022

- ohjelmistosuunnittelu
20. teatterit/johtajat
 21. teatterit/johtajat
 22. teatterit/johtajat
 23. teatterit/johtajat & kirjailijat & agentuurit
 24. teatterit/johtajat
 25. teatterit/johtajat & kirjailijat & ohjaajat

Ohjelmistosuunnittelun taide

Työskentelyjen koonnit

Työskentelyistä syntyneet aineistot jäsenettiin kirjalliseen muotoon, jotta niistä jäisi konkreettinen työväline osallistujille ja hyödyksi laajemmin koko kentälle. Koontien synnyttäminen ei ollut ajatushautomon lähtökohtainen tavoite. Niitä tehtiin vain silloin, jos se oli prosessin lopputulemana perusteltu. Näin kuitenkin tapahtui lähes jokaisen prosessin päätteeksi ja työstä syntyi yhteensä neljä erilaista koontia (ks. sivut 9–32).

Koonnit kuvaavat alan sisäistä ajattelua ja toimintaa hankkeen toteutumisen hetkellä ja ovat itsessään yksi teatterialaa koskevan tiedon lähde. Koontien avulla ajatteluprosessi voi jatkaa elämäänsä hankkeen jälkeen. Prosessiin osallistuneet ja heidän muodostamansa yhteisöt voivat valita, mitä tarkastella tai syventää omassa työssään tai työympäristössään. Materiaaleja voivat hyödyntää myös ne alan ammattilaiset, jotka tutustuvat näihin yhteisen ajattelun tuloksiin vain näiden koontien kautta.

Ajatushautomon koonnit on siis tarkoitettu teatterialan ammattilaisten aktiiviseen käyttöön. Ne mahdollistavat omien toimintatapojen tarkastelun, ja ne voivat toimia eräänlaisina muistilistoina tai esimerkiksi keskustelunavauksina teatterin eri ammattiryhmien välisissä yhteisissä kehittämispohdinnoissa.

Ajattelusta työmuodon taustalla

UNOn ajatushautomon ytimessä oli työtapo: **tasavertainen moniammatillinen prosessimainen yhdessä-ajattelu**. Työmuodossa yhdistyi neljä erilaista lähtökohtaa: osallisuus, systeemisyyt sekä tietoisuuden ja keskinäisen luottamuksen vahvistaminen.

Osallisuus tarkoitti sitä, että osallistujat toimivat vastaajina, tiedon tuottajina ja jäsentäjinä sekä itsekin kysyjinä. Tavoitteena oli laajentaa ja syventää osallistujien omaa ja keskinäistä ymmärrystä

alan käytännöistä. Mitä enemmän kokemuksia jaettiin, sitä enemmän syntyi huomioita, joiden avulla ajattelua haastettiin edelleen. Ajatushautomossa kumuloitunut tieto jäsenettiin kirjallisiksi koonneiksi, jotka avaavat näkökulmia työskentelyjen keskeisiin teemoihin.

Systeemisyyt kytkeytyi ajatukseen siitä, että alan keskeinen sisäinen tieto on luonteeltaan moniammatillista. Eri-laiset kokemukset muokkaavat ja ovat aikojen saatossa muokanneet mielipiteitä, asenteita ja vähitellen myös toimintaa teatterikentällä. Kun eri ammattikuntien eri-ikäiset, erilaisissa ympäristöissä ja olosuhteissa työskentelevät teatterintekijät jakoivat vuorovaikutuksessa ajatteluun, alkoi rakentua monipuolinen käsitys käytännöistä ja syistä niiden taustalla sekä niihin liittyvistä tarpeista.

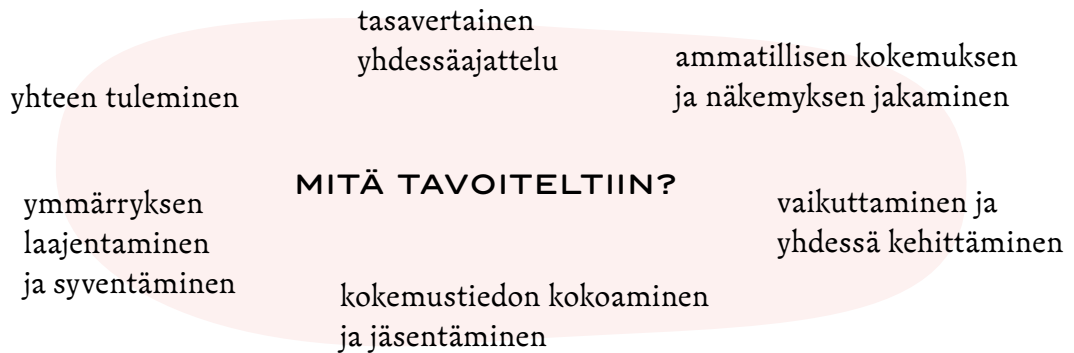
Tietoisuuden lähtökohta tarkoitti yksinkertaisesti sitä, että yhteen tuleminen, kollegojen kuuleminen ja ajattelun jakaminen tarkoittaa parhaimmillaan havahtumista ja mahdollisuutta nähdä tuttujen ja totuttujen ajatusmallien taakse. Ajatushautomossa syveni ymmärrys alan toimintakulttuureista ja identiteeteistä sekä arvoista näiden taustalla. Tämä ei olisi ollut mahdollista ilman **luottamuksen ja turvallisuuden vahvistamista**. Vaikka Suomen teatterikenttä vaikuttaa toisinaan pieneltä, tekijät eivät tunne toisiaan yli ammattirajojen (eivätkä välttämättä kovin laajasti myöskään oman ammattikuntansa sisällä). Yhteen tuleminen on tärkeää, ja avoin ja välitön vuorovaikutus tarvitsee keskinäisestä luottamusta. Asiaa pyrittiin tukemaan muun muassa tilallisilla ratkaisulla, erilaisin työskentelytavoin ja -menetelmin sekä vaikkapa huomioimalla tarjoiluun osallistujien viihtymistä ja antamalla aikaa myös epävirallisille kohtaamisille työskentelyjen lomassa.

YHTEENVETO UNON AJATUSHAUTOMON TOTEUTUKSESTA JA YDINHAVAINNOISTA

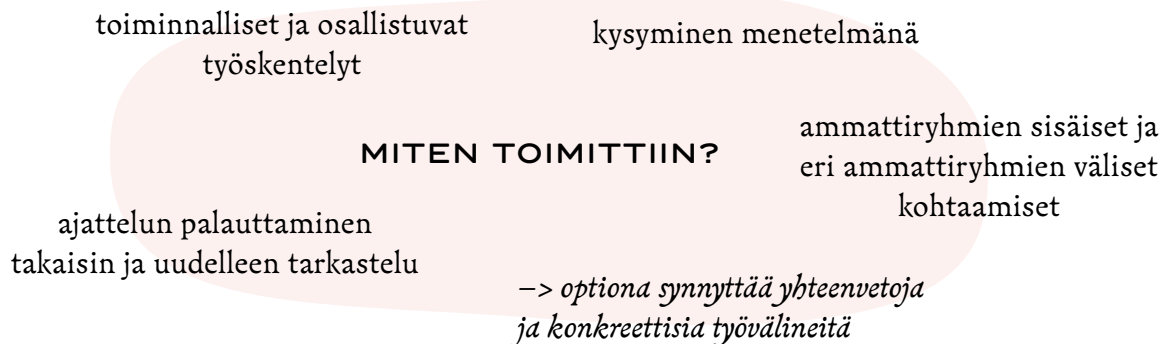
Työskentelyjen ydinkysymys:

Millaiset seikat vaikuttavat uuden näytelmätekstin näkymään ja kantaesitysprosesseihin teattereissa?

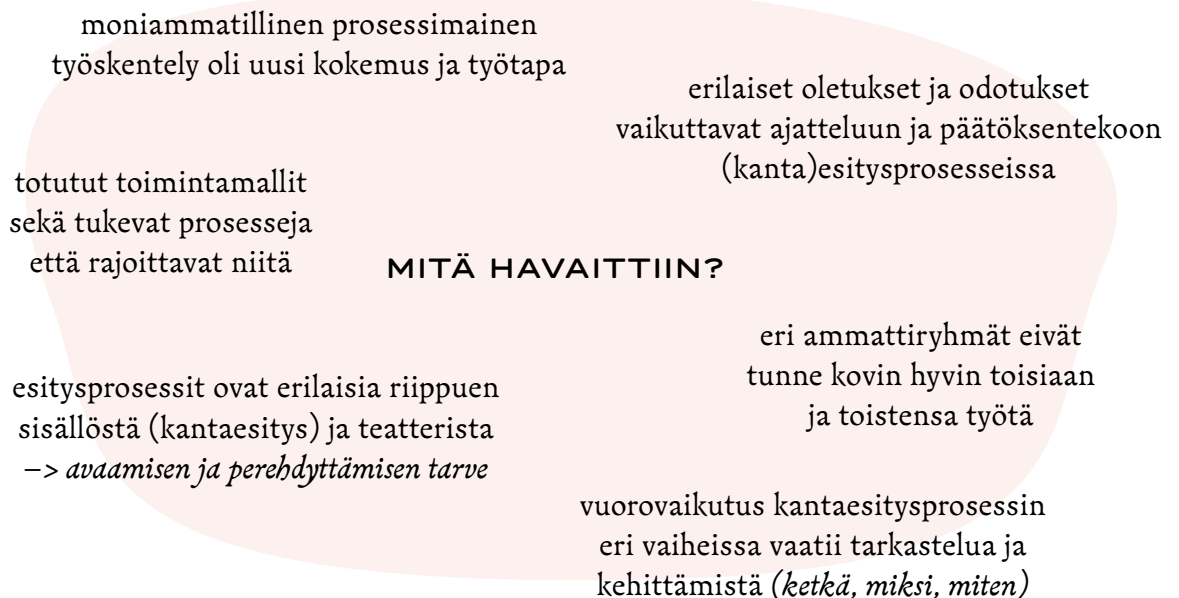
UNO Ajatushautomo



8



UNO-EXIT III



Kirjailijan ja teatterin yhteistyö uuden näytelmän kirjoitus- ja kantaesitysprosessissa

Koonti moniammatillisten työskentelyjen havainnoista (2017)

Kati Sirén, Saara Rautavuoma & prosessin osallistujat

Tämä materiaali on teatterialan tekijöiden ainutlaatuisessa dialogissa syntynyt kokoelma huomioita ja kysymyksiä, joita on tärkeää muistaa kysyä ja joihin tulee saada vastaus kirjailijan ja teatterin välisen toimivan yhteistyön mahdollistamiseksi uuden näytelmän kirjoitus- ja kantaesitysprosesseissa.

Koontiin on jäsennetty tuloksia vuonna 2017 UNOn ajatushautomossa toteutetusta prosessista, johon osallistui näytelmäkirjailijoita, teatterinjohtajia, tuottajia, dramaturgeja sekä viestintä- ja markkinointiväkeä UNOn verkoston teattereista. Prosessi sisälsi seitsemän tapaamista, joista osassa oli läsnä vain yhden ammattiryhmän tekijöitä keskenään, osassa pääsivät vuorovaikuttamaan useamman eri ammattiryhmien edustajat.

Tämän koontin pohjana on näistä työskentelyistä syntynyt aineisto, jota on hieman täydennetty saman aiheen tiimoilta mm. UNOn työpajoissa, yhteisissä koulutuspäivissä ja suunnittelutapaamisissa käytyjä keskusteluja ja niissä syntyneistä huomioista hyödyntäen.

Aluksi

Työskentelyissä havaittiin, että teattereiden ja kirjailijoiden välistä yhteistyötä koskevat käytännöt ovat hyvin vaihtelevia. Näiden yhteisten prosessien ennustettavuuden ja parhaan lopputuloksen vuoksi koettiin tärkeäksi, että eri toimijoiden hyviä käytäntöjä olisi koottuna yhteen. Samoin koettiin tärkeäksi tehdä havainnot ja tekijälähtöisiä ehdotuksia tilanteista, joissa olisi mahdollisuuksia toimia jatkossa paremmin.

Nämä havainnot eivät ole tyhjentäviä, eivätkä ne muodosta kuvaa ainoastaan oikeasta tavasta, joka toimisi sellaisenaan joka tilanteessa. Niitä ei myöskään ole tarkoitettu viralliseksi ohjeistukseksi tai erityiseksi kannanotoksi. Ne voivat kuitenkin toimia käteväenä muistilistana, käytännön työkaluna kirjailijoille ja teattereille uusien tekstien tilaamista ja kantaesitysprosessien suunnittelua – kirjailijan ja teatterin välistä yhteistyötä ja varsinkin siitä sopimista – helpottamaan.

Seuraavilta sivuilta löytyvät huomiot on jaettu viiden otsakkeen alle:

1. Toimivan yhteistyön lähtökohtia
2. Tunnustelu ja raamittaminen
3. Kirjoitusprosessin käytäntöjä
4. Kantaesitysprosessin käytäntöjä
5. Huomioita viestinnästä

1.

TOIMIVAN
YHTEISTYÖN
LÄHTÖKOHTIA

Perusasioita ja yleisiä
havaintoja huomioitavaksi

ENSIMMÄISESTÄ
YHTEYDENOTOSTA /
KONTAKTISTA

Miten lähestyä teatteria yhteistyötarjouksella, ja milloin?

Työskentelyssä nousi useasti esille kysymys ensimmäisten yhteydenottojen tekemisestä, miten lähestyä teatteria ”oikein”. Teattereiden toiveet asian tiimoilta vaihtelivat paljon, joten mitään yhtenevää hyvää käytäntöä ei ole hedelmällistä esittää. Keskusteluista päätellen teattereita voi lähestyä yhtäläillä soittamalla tai sähköpostitse. Myöskään erityisen hyvien tai huonojen ajankohtien suhteen ei ollut yhtenevää mielipidettä. Toki aina voi erikseen tiedustella, milloin olisi hyvä aika olla yhteydessä. Teatteriin voi myös olla yhteydessä vain ehdottaakseen tunnustelutapaamista, tai toimittaa suoraan jonkinlaista materiaalia tulevasta teoksesta.

Kirjailijoiden toive yhteydenottoihin reagoimisesta

Kirjailijat toivoivat teatterilta aina jonkinlaista vastausta yhteydenottoihin mahdollisimman nopeasti. Edes lyhyttä kuittausta, että viesti on tullut perille eli huomioitu.

Älä roikota kirjailijaa

Sano selkeästi EI, jos ehdotettu idea ei kiinnosta tai yhteistyö ei ole mahdollista. Kirjailija ei pahoita mieltään selvästi vastauksesta.

Vapaamuotoinen tapaaminen alustajana

Vapaamuotoista tapaamista pidettiin hyvänä tapana tunnustella yhteistyötä ja testata kohtaako ajattelu. Kumpi tahansa voi ehdottaa tapaamista. Tämä ensimmäinen kohtaaminen ilman päämäärää ja tuloksellisuutta luo pohjaa tutustumiselle ja varsinaisille neuvotteluille. On kuitenkin hyvä artikuloida ääneen, että ei olla vielä sopimassa, vain jutellaan. Näin kirjailija pääsee tutustumaan paremmin teatteriin, ja teatteri kirjailijan ajatteluun.

LUOTTAMUKSEN
RAKENTAMINEN

Tavoitteena puhuminen suoraan

- Hyvään yhteistyöhön ja yhteisen prosessin onnistumiseen tarvitaan luottamusta, joka rakentuu avoimuudella ja suoraan puhumisella.
- Esimerkiksi on tärkeää kertoa siitä, jos kirjailija on tarjonnut samaa teosta / ideaa useampaan teatteriin. Samoin jos teatteri on kartoittamassa samaan tuotantopaikkaan sisältöä useilta tekijöiltä samanaikaisesti.
- Sopimisvaiheessa on tärkeää, että ymmärretään mahdollisimman hyvin toisia ja kummallakaan osapuolella ei jää toiveita tai motiiveja, jotka eivät tule sanotuksi.
- Myös jo käynnissä olevan prosessin ajalle on luotava olosuhteet eli tilaisuuksia asioista puhumiselle, erityisesti ongelmatilanteissa on oltava mahdollisuus ottaa kunnolla aikaa keskustelulle asioiden ratkomiseksi.
- Ongelmatilanteiden ilmaantuessa pyrkimys kommunikointiin mahdollisimman selkeästi ja avoimesti. On tärkeää, että on sovittu ennalta käytäntöjä erilaisten tilanteiden varalle, esim. miten toimitaan tilanteissa, joissa on tarvetta tehdä muutoksia tekstiin esitysprosessin aikana.

SOPIMISEN KÄYTÄNNÖISTÄ

Tunnustelut / keskustelut yhteistyöstä ennen sopimista

Tunnusteluvaiheessa on tärkeää tehdä selväksi, milloin on jo kyse suullisesta sopimisesta ja milloin tunnustelusta, joka voi mahdollisesti johtaa sopimukseen myöhemmin. Silloin kun kyse on vasta tunnustelusta / alustavasta keskustelusta, on artikuloitava, mihin mennessä asiasta sovitaan, jos sovitaan.

Keskustelut yhteistyön yksityiskohdista ja reunaehdoista

(ennen kirjallista sopimusta TAI sopimisen jälkeen käytävät tarkentavat keskustelut)

On sovittava käytännöstä, miten varmistetaan, että kumpikin osapuoli on ymmärtänyt puhutun samoin ja muistaa myöhemminkin yhtenevästi, mitä on sovittu. Esim. kuka kirjaa yhteisen keskustelun / sovitut asiat ylös, ja toimittaa koonnin kaikille osapuolille. On tärkeää myös sanoittaa, onko prosessi avoin eli sovi-taanko käytännön asioita matkan varrella vai pyritäänkö kaikesta sopimaan valmiiksi ennakkoon ja muutoksia tehdään vain poikkeustapauksissa.

Kirjallinen sopiminen

Kun yhteisymmärrykseen yhteistyöstä on päästy, on tärkeää tehdä sopimus myös kirjallisesti mahdollisimman nopeasti. Jos varsinaisen sopimuksen haluaa pitää yksinkertaisena (tai sen tekee esim. agenttuuri), mukaan sopimusta täydentämään voi liittää muistiot tms. dokumentit kirjailijan ja teatterin käymistä keskusteluista, joissa on sovittu tarkemmin käytännön työn yksityiskohdista, aikatauluista ja materiaalien sisällöistä ja vaiheista, palautteen antamisesta jne.

MUUTA PUHUTTAVAA/ SOVITTAVAA

Kun yhteistyöhön ollaan lähdessä, on tärkeää selvittää yhdessä mahdollisimman tyhjentävästi sisältöön ja käytäntöön liittyvät asiat:

- Mitä ollaan tekemässä, mitä tavoitellaan, miksi?
- Millä ehdoin kumpikin osapuoli voi sitoutua yhteistyöhön?

Määritellään käytettävät käsitteet

On tärkeää varmistaa, että teatteri ja kirjailija käsittävät saman asian esim.

- oletetulla tyyli-lajilla,
- mitä tarkoitetaan synopsiksella, 1. versiolla tms.
- mitä tarkoitetaan muutoksilla / merkittävillä muutoksilla / sovittamisella (jos tekstiä halutaan muuttaa kantaesitysprosessissa)?

Miten perehdytys on järjestetty?

- Miten ja missä vaiheessa yhteistä prosessia tapahtuu freelancer-kirjoittajan perehdyttäminen teatterin käytäntöihin: miten otetaan teatterin / työryhmän ulkopuolinen tekijä huomioon, miten tieto kulkee kirjailijalle, kuka on kirjailijan yhteyshenkilö teatteri-in / työryhmään?
- Minkälainen on kirjailijan mahdollisuus tutustua teatterin rakenteeseen, toimintatapaan ja -olosuhteisiin (päätösprosessiin, ohjelmistosuunnittelun tapaan), myös teatterin toimintaympäristöön / kaupunkiin?

2.

TUNNUSTELU JA
RAAMITTAMINEN

Mitä ollaan tekemässä,
mitä tavoitellaan, ja millä
ehdoin osapuolet voivat
sitoutua yhteistyöhön

KIRJAILIJAN VASTUULLA
KOMMUNIKOIDA

Kirjailijan aikataulut ja muut keskeiset raamit, jotka vaikuttavat työskentelyyn (muut työt, oma työtapa, tarvittava minimikirjoitusaika) sekä muut kirjailijalle tärkeät reunaehdot / toiveet, esim.

- Mahdollisuus dramaturgiseen apuun: onko teatterilla oma dramaturgi kirjailijan tukena, mahdollisuus palkattuun freelancer-työpariin?
- Kantaesityksen ohjaajan valinta: saako kirjailija vaikuttaa ohjaajan valintaan?
- Taiteellinen vapaus: millaista dialogia teoksen sisällöstä sitoudutaan käymään, miten kirjailija suhtautuu teatterilta tuleviin muutosehdotuksiin/-pyyntöihin ja missä vaiheessa kirjoitusprosessia?
- Tekijänoikeusasiat: millaiset muutokset tekstiin mahdollisia kantaesitysprosessissa, mihin muutokseen tarvitaan lupa kirjailijalta, kuka saa tehdä niitä?
- Kirjailijan halukkuus/haluttomuus osallistua kantaesitysprosessiin: haluaako kirjailija osallistua harjoitukseen, viestintään jne.?

TEATTERIN VASTUULLA
KOMMUNIKOIDA

- Raha-asiat: korvaus työstä kirjailijalle (palkka, tilausmaksu, rojaltit/ennakko), milloin maksetaan (onko etappeja, joista maksetaan erikseen), kulujen korvaaminen (osallistuminen harjoitukseen, tiedotustilaisuuksiin).

→ Teatterinjohtajan vastuulla ottaa raha-asiat heti puheeksi! (Neuvottelut rahasta voidaan käydä myös agenttuurin kautta.)

- Kirjailijan yhteyshenkilö / palautteen antaja teatterilla.
- Muut käytettävissä olevat resurssit kirjailijalle kirjoitusprosessin tueksi (dramaturgi / palaute teatterilta).
- Tekstin tuotannossa käytettävissä olevat henkilöresurssit esim. näyttelijämäärä.
- Tyyli- ja muut sisältöä koskevat toiveet/raamit (aihe/teema).
- Teoksen kohderyhmä (jos on tarkoitus työssä huomioida kohderyhmäajattelua).
- Tuotannon aikataulu (milloin tuotannon tekstin pohjalta pitäisi käynnistyä, ensi-ilta).
- Esityspaikka, tila/näyttämö.
- Tekniset raamit (kesto, väliajallinen / ajaton).
- Produktion koko (pieni / iso näyttämö), millaisia resursseja on käytettävissä tuotantoon (pieni / iso budjetti)?
- Teoksen katsojatavoite (onko asetettu / olennainen tieto, jos teoksella selkeä tulotavoite vai onko kyseessä taiteellinen kokeilu tms.).
- Taustoitusta teatterista / ohjelmistosta (minkälaisen ohjelmiston osaksi teos olisi tulossa).
- Toivotaanko lisämateriaalia/-tietoa tulevasta teoksesta ennen tilausta (esim. synopsis tai 2-3 kohtausta, joista selviää kieli, tunnelma), miten mahdollinen työ ennen tilaussopimusta korvataan?
- Päätösprosessin eteneminen: onko kyse alustavasta keskustelusta vai sopimisesta, milloin sovitaan viimeistään tilauksesta, milloin / miltä pohjalta tehdään tuotantopäätös, mikä on tilauksen ja tuotantopäätöksen välinen aika?

3. KIRJOITUS- PROSESSIN KÄYTÄNTÖJÄ

Työtavasta, prosessin etenemisestä ja yhteistyön yksityiskohdista keskusteleminen ja sopiminen

Kirjoittajan työtapa

- Arvio miten kyseinen työ etenee, millainen on kirjoitustyön sykli (esim. taustatyö, kirjoitustyön vaiheet).
- Paljonko tarvitaan / on varattu aikaa mihinkin kirjoitusvaiheeseen?
- Millaista materiaalia voi odottaa / on tarpeen saada milloinkin`?

Kirjailijan yhteyshenkilö teatterilla / työpari

- Kuka on kirjailijan kontaktihenkilö teatterilla (johtaja, dramaturgi, ohjaaja), kenen kanssa käydään keskustelua teoksen vaiheesta ja sisällöistä, kuka paneutuu teokseen, ketä saa vaivata kun on tarvetta?
- Onko kirjailijalle dramaturginen tukihenkilö / työpari teatterilta, jos ei, onko mahdollisuus käyttää työparina/ tukena teatterin palkkaamaa freelancer-dramaturgia?

Palaute

- **Keneltä:** kuka lukee tekstin versioita, kuka antaa palautteen (jos tekstiä kommentoi ryhmä, antaako palautetta yksi vai useampi)?
- **Miten:** miten palaute annetaan (tapaminen, puhelinkeskustelu, kirjallinen)?
- **Milloin:** missä vaiheissa, mistä materiaaleista/versioista, kuinka nopeasti materiaalin toimittamisen jälkeen palautetta annetaan?

- On tärkeää, että palautteen antaja on teoksen puolella, ymmärtää kirjailijan prosessia ja teoksen keskeneräisyyttä.

Tarkistuspisteet / deadlinet

- Millaista materiaalia kirjoittaja toimittaa teatterille, ja milloin?
- Jos yhteistyön jatkumista arvioidaan kirjoitustyön eri vaiheissa toimitettujen materiaalien pohjalta, milloin ja miten päätetään ja ilmoitetaan yhteistyön jatkumisesta / seuraavasta vaiheesta?
- Jos on tehty tilaussopimus, minkä version/materiaalin pohjalta tehdään tuotantopäätös, milloin viimeistään?

Dramaturgin tehtävä kirjoitusprosessissa

- Kirjailijan taiteellinen tuki kirjoitusprosessissa.
- Kommunikoi ja viestii tietoa kirjailijan prosessista teatteriin.
- Kommunikoi ja viestii tietoa teatterista kirjailijalle (huom. jos yhteistyökumppanina ei ole teatterin dramaturgia, sovittava kuka vastaa viestinnästä teatterin suunnasta kirjailijalle)?

KIRJOITUSPROSESSIN VAIHEET, TEKSTIN ERI VERSIOT JA NIIDEN MERKITYS

Kirjoitusprosessi

- Tehdäänkö aluksi synopsis, treatment tms. vastaava teoksen kuvaus?
- Montako kokonaista versiota on aikomus kirjoittaa?
- Mitä tarkoittaa ”*ensimmäinen versio*” (= ensimmäinen versio, jonka kirjoittajatoimittaa teatterille; sanoittaminen, mikä on tämän version vaihe kirjoitusprosessissa)?
- Mikä on ”*valmis versio*” (kirjoittajan työ päättyy, ei merkittäviä muutoksia)?
- Minkä materiaalin/version pohjalta tehdään tuotantopäätös, milloin viimeistään?
- Onko korvaus työstä jaksotettu eri vaiheiden mukaan?

Työskentely tekstin kanssa kohti kantaesitystä (tuotantopäätös tehty)

- Minkä version pohjalta käynnistyy ohjaajan/suunnittelijoiden työ?
- Millä versiolla lähdetään harjoituksiin?
- Minkä version/materiaalin pohjalta aloitetaan markkinoinnin suunnittelu?
- Merkittävät muutokset tekstiin kantaesitysprosessissa: Pitää keskustella, mitä kirjoittajalle tarkoittaa ”*merkittävät muutokset*”, riippuu teoksesta ja kirjailijasta, mitä muutos kenellekin tarkoittaa, (onko teksti materiaalia vai teos, jota ei saa juuri muuttaa).

4.

KANTAESITYS- PROSESSIN KÄYTÄNTÖJÄ

Tuotantotavan vaikutus kirjoitusprosessiin, kirjailijan suhde kantaesitysprosessiin, yhteistyö ohjaajan/työryhmän kanssa

TUOTANTOTAPA

- Mikä kantaesityksen tuotantotapa / valmistamisen lähtökohta: käynnistetäänkö tuotanto vasta valmiin vai vielä keskeneräisen tekstin pohjalta? Onko näissä tuotantotavoissa eroja käytännön prosessissa?
- Miten tuotantotapa vaikuttaa kirjoittajan työhön:
 - » Mitä mahdollisuuksia eri tuotantotavat tarjoavat kirjoittajalle?
 - » Mitä tarpeita teatterilla on kirjoittajalta eri tuotantotavoissa?
 - Tehdäänkö kirjoitusprosessin aikana yhteistyötä ohjaajan/suunnittelijoiden/näyttelijöiden kanssa?
 - » Mitä yhteistyö on käytännössä (esim. keskustelua sisällöistä, teksti-/näyttämötyöpaja, keskeneräisen tekstin lukeminen)
 - » Missä vaiheessa yhteistyötä tehdään ja mikä on sen tavoitteena? (tekstin kehittäminen, esim. isomatkin muutokset tekstiin mahdollisia vai ensisijaisesti esitykseen valmistautuminen, ennakkovalmistautumista työryhmälle)

Kirjailijan työ kantaesitys- prosessin aikana

- Kuuluuko läsnäolo harjoituksissa ja/tai mahdollisten tekstimuutosten tekeminen harjoitusprosessin aikana kirjailijan työhön: alkuperäisesti suunniteltuun työhön, sovittuun prosessin / työn luonteeseen vai ovatko ne ns. ylimääräistä työtä kirjoitusprosessin jälkeen, josta maksetaan erillinen korvaus?

→ On teatterin johdon vastuulla artikuloida henkilökunnalle työn tarkoituksesta osana ohjelmistoa ja kuvata henkilökunnalle / työryhmälle prosessin luonne (esim. jos teksti ei ole valmis harjoitusten käynnistyessä sekä varmistaa kaikkien ymmärrys keskeneräisen materiaalin luonteesta).

SUHDE KANTAESITYKSEN OHJAAJAAN/TYÖRYHMÄÄN JA ESITYKSEN VALMISTAMISEEN

Missä vaiheessa sopimis-/kirjoitusprosessia ohjaaja valitaan? Saako kirjailija vaikuttaa ohjaajan valintaan vai onko teoksen ohjaaja tiedossa etukäteen? Valmistetaanko esitys muulla tavoin kuin ohjaajalähtöisesti, miten taiteellinen työtapa kommunikoidaan kirjailijalle?

Teatterin, kirjailijan ja ohjaajan (työryhmän) yhdessä keskusteltavaa tai muuten varmistettava, että em. tekijöiden välillä vallitsee yhteisymmärrys seuraavista asioista:

- Minkälaisesta teoksesta on sovittu? Mitkä lähtökohdat?
- Miksi se tehdään? Minkälainen on tekstin laatu ja esim. siihen kirjoitettu tyyli?
- Minkälainen on ohjaajan (työryhmän) rooli kirjoitusprosessin aikana? Kommentoiko ohjaaja (työryhmä) keskeneräistä tekstiä?
- Suunnitellaanko näyttämötoteutusta jo keskeneräisen tekstin pohjalta?

- Minkälainen on kirjailijan rooli harjoitusprosessissa?
- Onko kirjailija läsnä harjoitusprosessissa? Jos on, kuinka paljon? Millainen on kirjailijan ja ohjaajan (työryhmän) yhteistyö/työnjako harjoitustilanteessa?
- Minkälaisia muutoksia tekstiin saa tehdä ohjauksessa/valmistamisessa?
- Saako tekstiä sovittaa? Kuka vastaa sovituksista / muutoksista tekstiin? Miten sovitaan tekstimuutoksiin liittyvistä asioista prosessin aikana? Millaiset muutokset on hyväksyttävä kirjailijalla?

5. HUOMIOITA VIESTINNÄSTÄ

Kirjailijan rooli kantaesityksen viestinnän suunnittelussa ja toteutuksessa

Kirjailijalla / dramaturgilla / ohjaajalla inspiroinnin vastuu viestinnän suuntaan

- Aihe, merkitys, tulkinta ja tyyli, puhutteleisuus (mikä juttu, mitkä ovat avainsanat ja teemat, miten voi taustoittaa teosta).
- Onko kirjailijalla ehtoja, millä tavalla teoksesta puhutaan tai viestitään?

Hyvä nimi

- Kirjailija ja teatteri yhdessä neuvottelevat teoksen nimestä.

Käsitteet

- Tärkeää keskustella yhdessä viestinnässä käytettävistä käsitteistä (millaisia merkityksiä käsitteet saavat ympäristössään esim. feminismiin käsite markkinoinnissa).
- Puhe tyyliä täytyy olla selkeä, yhteinen näkemys tekijöillä ja markkinoinnilla, mitä on tulossa, välittyy yleisölle oikein.

Viestinnän ammattilaiset
vastaavat toteutuksesta...

- markkinointiprosessin suunnittelusta, tekstien kirjoittamisesta (joiden sisältöön evästystä kirjailijalta/ohjaajalta/työryhmältä), erilaisten materiaalien tulkittamisesta/suuntaamisesta kohdeyhtymittäin ja viestintäkanavien valinnasta.

Mitä odotetaan kirjailijalta / työryhmältä ja milloin:

On hyvä hahmottaa kaikki viestintään liittyvät tarpeet tuotannon aikajanelle ja infota niistä jo hyvissä ajoin etukäteen, kaikki sovitut deadlinet ja päivämäärät heti tekijöiden tietoon. Lisäksi on sovittava, kuka viestii kirjailijalle.

- Markkinointitekstin tuottaminen / taustoitus viestintävälille.
- Tiedotus- tai vastaaviin tilaisuuksiin osallistuminen.
- Viestinnän keskusteluun osallistuminen (keskustelua, miten esitys paketoitetaan).
- Yleisötyöhön osallistuminen (keskustelua esim. aiheiden/näkökulmien määrittämisestä)

MUITA HUOMIOITA KANTAESITYSTEN VIESTINNÄSTÄ

- Viestinnän työ käynnistyy jo heti tekstin esittelyvaiheessa.
- Markkinoinnin olisi hyvä saada tekstiä luettavakseen mahdollisimman aikaisessa vaiheessa.
- Jos markkinointi alkaa ennen kuin teksti on valmis, se usein tarkoittaa, että kirjoittajalla on suurempi vastuu materiaalin tuottamisesta.
 - » Viestinnän ammattilaisten on hyvä tiedostaa asia ja informoida kirjailijaa etukäteen, että häneltä saatetaan edellyttää enemmän osallistumista prosessin luonteen vuoksi.
- Markkinoinnin tulisi kehittyä taiteellisen prosessin aikana, tekstejä tulisi uudistaa prosessin mukana.
- Viestintämateriaalilla on kaksi tehtävää:
 - 1) välittää tietoa, jotta yleisö löytää teoksen
 - 2) tarjota lukutapaa teokseen / synnyttää odotuksia katsojalle

Toimivan sisäisen viestinnän raameja onnistuneen kantaesitysprosessin taustalla

Koonti moniammatillisten työskentelyjen havainnoista (2017–2018)

Kati Sirén, Saara Rautavuoma & prosessin osallistujat

Yleisiä huomioita työskentelystä viestintänäkökulman parissa

Toimiva viestintä (sisäinen ja ulkoinen tiedotus sekä markkinointi) on keskeinen osa onnistunutta kantaesitysprosessia. Viestintätyön edellytyksiä ja olosuhteita pohdittaessa on esiin noussut toistuvasti luottamuksen käsite.

Kaikista ohjelmistosisällöistä juuri kantaesityksen markkinointi tunnustetaan erityiseksi haasteeksi. Tämä aiheuttaa kriittisiä arveluja usein jo ohjelmistosuunnittelua tehtäessä ja paineita kantaesitystä markkinoitaessa. Paine myynnillä mitattavasta onnistumisesta kohdistuu juuri tiedotus- ja markkinointiosaamiseen. Sen sijaan, että paine jakautuisi koko teatterin yhteiseksi, ongelma ja vastuu yleisön tavoittamisesta kaatuu usein markkinointiammattilaisille yksin.

Syntyä asetelma, jossa luottamus oman tai toisen työn hallintaan kyseenalaistuu. Tämä näkemys on toistunut sekä viestintäammattilaisten että muiden tapaamisiin osallistuneiden ammattikuntien tulkinnoissa (kantaesitysten) viestintä- ja markkinointityöstä.

Viestinnän tapaamisissa käsiteltiin näitä luottamusta heikentäviä ja vahvistavia tekijöitä, työhön liittyviä asenteita ja käytäntöjä sekä pyrittiin havaintojen pohjalta kehittämään viestintää tukevia toimintamalleja. Työskentelystä tulostui suuri määrä kokemustietoa ja ymmärrystä teattereiden käytännöistä ja prosessien hallinnasta.

Sisäinen viestintä – työssä tarvittavan tiedon kommunikointi – jää usein paitioon, kun huomio on yleisöjen tavoittamisen paineen myötä ulkoisessa tiedottamisessa ja markkinoinnissa.

Kokoontumisissa painottui havainto, että arkiset käytännöt, työn organisointi ja toimiva sisäinen tiedonkulku ovat edellytys hyvälle ulkoiselle viestinnälle. Siksi tämä koontikin keskittyy kuvaamaan **sisäisen viestinnän organisointia, merkityksiä ja kehittämistä teattereissa.**

Koonti ei ole tyhjentävä, eivätkä siihen päätyneet havainnot olleet välttämättä kaikkien työskentelyyn osallistuneiden jakama kokemus.

Ajatushautomossa syntynyt materiaali on järjestetty tapaamisissa rajautuneiden näkökulmien mukaan. Työskentelyissä kokemustieto jäsenyi neljäksi sisäisen viestinnän kannalta olennaiseksi näkökulmaksi, joilla on vaikutussuhteita toisiinsa:

- *Mielikuva teatterista / teatterin brändi*
- *Esitysprosessin kulku ja päätöksenteko*
- *Avoin ja jaettu suunnittelu ja tiedonkulku*
- *Ymmärrys työnkuvista ja tehtävistä*

Kunkin näkökulman havaintojen esittely on jaoteltu viestintää hidastaviin ja edistäviin seikkoihin. Teemoja avataan myös kysymyspatterilla, joita voi hyödyntää tukena oman teatterinsa käytäntöjä tarkasteltaessa, jatkotyöstön välineenä. Lisäksi mukana on muutamia nostoja työskentelyssä syntyneistä käytännön ideoista viestintätyöhön välineiksi.

BRÄNDI ELI MILLAINEN ON MIELIKUVA TEATTERISTAMME

”Kun luotto taloon on kohdallaan, on helpompi lähteä markkinoimaan kantaesityksiä”

Näkökulma sivuaa ulkoista viestintää ja asiakaspintaa ja käsittelee teatterin brändiä, toisin sanoen asiakkaiden ja myös teatterin oman henkilökunnan mielikuvaa ja mielipiteitä teatterista. Ajatushautomossa puhuttiin toistuvasti mielikuvista myös laajempuna kuin yksittäisten esitysten markkinointisisältöinä. Mielikuva teatterista on olemassa, luotsattiinpa sitä tietoisesti tai ei. Kun tässä koonnissa käytetään sanaa **brändi**, sillä ei tarkoiteta ulkokohtaista tai pinta-puolista imagonrakennusta vaan tuotetun sisällön ja toiminnan suhdetta käsitykseen joka ihmisillä on teatterista.

Markkinointiteot rakentavat brändiä. Sitä kautta käsite on olennainen osa teatterin itsestään luomaa mielikuvaa. Mielikuvan rakentaminen on paitsi ulkoisen viestinnän keino, mitä suuremmassa määrin sisäisen kehittämisen ja jaetun ajattelun tulos.

HIDASTEET JA HUOLET

- Mielikuva teatterista ei ole välttämättä se, minkä sanomme tai uskomme sen olevan.
- Brändi rakentuu kaikissa kohtauksissa, ei vain asiakaspalvelussa vaan kaikissa vuorovaikutustilanteissa (esim. suhde vierailijoihin, jolloin sillä voi olla vaikutusta rekrytointeihin).
- Ohjelmistosuunnittelu /-linja rakentaa teatterin julkista mielikuvaa.
- Johtajalla on suuri vaikutus teatterin sisäiseen ja ulkoiseen mielikuvaan.
- Vain harvalla teatterilla on niin vahva brändimielikuva, että se riittäisi vahvaan katsojapohjaan, tarvitaan kohderyhmäosaamista (vaatimus on vielä suurempi kantaesitysten kohdalla).
- Perinteinen kohderyhmäajattelu ja asiakasrekisterit eivät enää sellaisenaan tavoita katsojia (katsojaryhmiä ei määritä vain ikä, sukupuoli tai status/ammatti vaan myös elämäntilanne ja -tavat, arvot, alueet ja ympäristöt tai hetkelliset ilmiöt).

TARPEET JA EHDOTUKSET

- Teatterin olisi kyettävä sanoittamaan vähintään karkeasti sisäiset brändiperiaatteensa, olemmeko esim. *”uusi ja raikas”* vai *”tuttu ja turvallinen”*?
- Brändin ei tule sitoa tai rajata yksittäisiä produktiosisältöjä ja yhteistöitä.
- Keinot katsojien tavoittamiseen ovat moninaistuneet ja markkinointiviesti tulisi rakentaa yhä tarkemmin teoksesta nousevin sisällöllisin perustein.
- On välttämätöntä avata sisältöjä tavalla, jolla ne vastaavat yksilöidymmin ihmisten kokemukseen ja elämäntilanteisiin (brändilähtöinen tai ilmiölähtöinen markkinointi).
- Markkinointitoimet vaatisivat nykyistä enemmän profiloitua, ihmisten tarpeiden ja elämäntilanteiden ymmärtämistä, empatiaa sekä tarkkuutta siihen, millaisia kosketuspintoja esityksellä saataisi olla hyvinkin erilaisiin ihmisiin ja heidän olosuhteisiinsa.

AJATELTAVAA

Kysymyksiä jatkotyöstöön teatterissa

- Olemmeko selvillä, millainen mielikuva katsojilla on meistä?
Tunneimme itse oman brändimme?
Onko brändi se, mitä teatterimme todella on?
- Onko toimintamme mielikuva yhtenäinen omalle väellemme?
Millaisia tarinoita meistä kerrotaan tai haluaisimme meistä kerrottavan?
Kertovatko kaikki samaa tarinaa?
- Onko toimintamme tunnistettavaa tai onko sillä luonne?
Osaammeko määrittää ja nimetä toiminnan lähtökohdat ja sisällölliset periaatteet, joiden mukaisena näymme ja erotumme ulospäin?
- Miten toimintakulttuurimme näkyy ja kuuluu ulospäin? Onko toimintakulttuuri tietoinen osa teatterin luomaa mielikuvaa itsestään?
- Onko teatterin brändi yhteneväinen erilaisissa kohtaamisissa (oma väki, asiakkaat, vierailijat)?
- Rakentaako ohjelmisto brändiä vai kytkeytyykö se muulla tavalla talon toimintaan (historia, ympäristö, rakennus, ympäröivät yhteisöt jne.)?
- Henkilöityykö brändi eli rakentuuko mielikuva teatterista teatterinjohtajan tyylin tai näkemysten varaan vai onko kyseessä vierailevan työryhmän, ohjaajan tai muun taiteilijan mukanaan tuoma brändi?
- Millainen mielikuva teatterista rakentuu johdon toiminnan kautta (viestinä, näkymänä ja toimenpiteinä)? Liittyykö mielikuva teatterista henkilöihin vai johonkin muuhun tekijään tai seikkaan?

- Tunneimme katsojamme?
Millä keinoin kohdeyleisön tarpeita kartoitetaan ja täsmätään? Onko tähän resursseja?
Millaista markkinointiajattelua ja toimintatapoja tämän huomioiminen vaatii tai auttaa rakentamaan?
- Onko teatterissa yhteinen käsitys (oma väki ja vierailijat) esityksen kohde-ryhmästä? Puhutaanko kohdeyleisöstä, kun lähdetään tekemään taiteellista suunnittelua?
- Tehdäänkö päätös kohde-ryhmästä jo ohjaajaa rekrytoitaessa vai vasta markkinoinnissa?

IDEA TOIMINTAMUODOSTA

Brändilähettiläät

Ajatushautomossa nousi esiin käsite brändilähettiläisyys – idea tai ideaali siitä, miten parhaimmillaan koko teatterin henkilökunta sisäistää ja vie eteenpäin kertomusta teatterista. Kertomus rakentuu yhteisestä ja jaetusta kokemuksesta, mitä me teatterina olemme.

Parhaimmillaan brändilähettiläisyys kattaa paitsi teatterin oman väen niin myös kaikki ne ihmiset ja yhteisöt, jotka ovat tekemisissä teatterin kanssa.

Tavoitteena on hyvän kierre – mielikuva, joka palvelee teatteria myös haasteellisempien sisältöjen viestinnässä.

PROSESSIN KULKU JA PÄÄTÖKSENTEKO

”Tämä on ihmisten välistä työtä”

Kantaesityksen valmistamisen vaiheita (prosessikuvausta) ei ole useinkaan kirjattu mihinkään vaan prosessit saattavat olla yksittäisten työntekijöiden hiljaista tietoa, osaamista ja työn hallintaa, ns. totuttuja käytäntöjä. Nämä käytännöt puolestaan vaihtelevat teattereittain, esimerkiksi tuotantokokous ja raami-palaveri tarkoittavat eri asioita eri teattereissa.

Toisistaan poikkeavat käytännöt asettavat vaatimuksia vierailijoiden ja uusien työntekijöiden perehdyttämisen suhteen. Usein vierailijoiden (esim. taiteellista prosessia luotsaavan ohjaajan) oletetaan tuntevan ennalta, ilman kattavaa perehdytystä, nämä vaihtelevat käytännöt, mikä voi aiheuttaa epäselvyyksiä esityksen valmistamisen eri vaiheissa.

HIDASTEET JA HUOLET

Viestintätyö käynnistyy tavallisesti jo paljon ennen kuin teoksen taiteellisella suunnittelutiimillä on kokonaiskäsitystä esityksen lopputuloksesta.

Markkinoinnilla on työn alla aina koko ohjelmisto
→ asetelman haaste korostuu esim. silloin kun on useita ensi-iltoja viikon sisällä / lyhyellä aikavälillä.

Kun kyseessä on kantaesitys, tietoa on lähtötilanteessa usein vielä vähemmän kuin muun produktion kohdalla, ja prosessissa tapahtuu paljon muutoksia.

Jos tiedonkulun käytännöt ja prosessin toimintatavat ovat vaihtelevia, tulkinnanvaraisia tai epätarkkoja, hukkaantuu tietoa, aikaa sekä motivaatiota kaikilta osapuolilta.

Päätöksenteko ja päätösvalta tilanteissa ei ole aina yksiselitteisen selvää (vaikuttaa kaikkien tekemiseen), esim. ohjaajan päätösvaltaan liittyy usein erilaisia nimeämättömiä oletuksia. Kenellä on päätösvalta kesken prosessia ilmenevissä muutostarpeissa esim. viestinnän kohdalla markkinointimateriaalin sisällöistä ja muodosta?

TARPEET JA EHDOTUKSET

- Tarkkaan suunniteltu ja organisoitu viestintä on edellytys prosessin jouhevälle etenemiselle.
- Viestinnällisiä prosesseja tulisi kehittää luovasti aikatauluttamalla ja rikkomalla totuttuja rutiineja, esimerkiksi käynnistämällä kantaesityksen markkinointi tavallista myöhemmin.
- Kokeiluille tulisi olla enemmän tukea (markkinoinnin taide näkyväksi!).
- Viestinnällä tulee olla mahdollisuus kuulla suunnittelijoita riittävästi.
- Markkinointi tulee ottaa osaksi taiteellista prosessia ja markkinoijat mukaan suunnitteluryhmään (ajantasainen tiedonkulku).
- Viestinnän ammattilaiset tarvitsevat yhteistyötä kirjailijoiden kanssa.
- Kirjailijalle näkyvämpi rooli markkinointityön taustalla (sisältöjen ja teoksen teemojen sanoittaminen kirjailijan, ei ainoastaan ohjaajan suulla).
- Ideaalitapauksessa kirjailijan ja ohjaajan rinnalla työskentelee dramaturgi, joka voi toimia viestinnällisenä tukena markkinoinnin rinnalla (mm. sanoittaa teoksen sisältöä).
- Tulee tehdä selväksi kenellä missäkin kohtaa / missä asiassa on päätösvalta.
- Käytäntöjen vahvistaminen on paitsi yhteinen, myös selvästi johdon asia.

AJATELTAVAA

Kysymykset jatkotyöstöön teatterissa

- Millaisissa prosesseissa (minkälaisissa tapaamisissa / keskusteluissa / eri vaiheissa valmistamista) sisällöllisiä mielikuvia esityksistä synnytetään, ketkä näihin prosesseihin osallistuvat ja miten tieto liikkuu eteenpäin?
- Tukevatko nämä tavat viestin perillemenoa eri osapuolten välillä ja myös viestinnän suuntaan?
- Ovatko prosessit / toimintatavat kirjattu johonkin, toimitaanko niiden mukaan?
- Ovatko prosessit selkeitä talon omalle väelle? Entä vierailijoille?
- Miten vierailijoiden perehdytys tapahtuu ja kenen toimesta? Onko siihen olemassa vakiintuneet käytännöt?
- Miten sisäinen kommunikaatio toimii valmistamisprosessissa, jos/kun tulee muutoksia esimerkiksi kohderyhmään (esim. tiedonkulku taiteellisesta työryhmästä / prosessista viestintäväelle)?
- Kuka lopulta tekee päätökset prosessissa? Entä markkinointisisällöistä?

AVOIN JA JAETTU SUUNNITTELU SEKÄ TIEDONKULKU

”Kantaesityksen tulee olla koko talon juttu”

Edellisessä tiedonkulun käsite paikantui esitysprosessiin kun taas tässä keskitytään yleisemmin teatterin tiedonkulun käytäntöihin. Myös teattereiden sisäisen kommunikaation peruskäytännöt joutuvat kantaesityksen valmistamisen kohdalla testiin, koska se on organisaatiolle usein erityinen viestinnällinen haaste.

Avoin ja jaettu suunnittelu sekä tiedonkulku liittyvät osallisuuteen, mahdollisuuden päästä tasavertaiseen dialogiin ja sisältöjen kehittämiseen. Osallistuminen ja kokemus osallisuudesta lisäävät tutkitusti motivaatiota ja sitoutumista työhön. Tämä tarkoittaa sekä päätetyistä asioista tiedottamista että tasapuolista, luottamuksellista ja luovaa ajatustenvaihtoa.

Ajatushautomossa eri työntekijäkunnat kaipasivat lisää organisoituja hetkiä ja tilaisuuksia yhteiselle ajatuksenvaihdolle.

HIDASTEET JA HUOLET

Tiedolla on tapana kasaantua vain tietyille henkilöille prosessissa.

Kaikki taiteilijat eivät ole halukkaita jakamaan tai avaamaan keskenräistä prosessia edes markkinointihenkilökunnalle.

Markkinointiväki jää usein suunnitteluprosessien ulkopuolelle (ajantasainen tieto ei kulje).

Viestintäväen kysymykset ja epäilyt kantaesityksestä haastavana myytävänä tulkitaan usein negatiiviseksi kritiikiksi (huolipuhe leimataan helposti pessimismiksi).

Avoimeen tiedonkulkuun vaikuttaa vuorovaikutuksen laatu (eri ihmiset, joskus leimallisesti jopa eri ammattikunnat saattavat olla ilmaisultaan erilaisia, mikä korostuu teatterikontekstissa).

On sisäistettyä hierarkioita siitä, kenellä teatteriprosesseissa on puhevalta ja ilmaisunvapaus. Taiteilijan ilmaisunvapaus on laajempaa kuin vaikkapa markkinointihenkilökunnan.

Tekijät saattavat käyttää eri teknisiä välineitä, mikä vaikeuttaa tiedonkulkua (voiko käyttää sähköpostia, viestitäänkö vain ilmoitustaulua käyttäen). Asia korostuu vaikkapa kun vierailijat tai vieraileva työryhmä asuvat toisella paikkakunnalla ja osa suunnitteluprosessista tapahtuu teatterin ulkopuolella.

TARPEET JA EHDOTUKSET

- Markkinointityö on taiteellisen prosessin osa.
- Tiedotus- ja markkinointihenkilökunnan tulee päästä osaksi ohjelmistosuunnittelua ja siihen liittyvää taiteellista keskustelua sekä mukaan jo esitysprosessien aloitukseen.
- Markkinointityöntekijä ei ole vain tiedon passiivinen vastaanottaja vaan hänen tulee myös olla itsenäinen ja aktiivinen tiedonkerääjä, joka hakeutuu rohkeasti tekijöiden luo ja on kiinnostunut heidän ajattelustaan sekä projektin sisällöistä.
- Kritiikki tai epäily eivät tarkoita välttämättä vastustusta vaan mahdollisuutta tutkia ja punnita eri näkökantoja.
- Tulee luoda ilmapiiri, joka kannustaa kyselemiseen, lisää tilanteita, joissa on lupa esittää kaikenlaisia, myös niin sanottuja ”tyhmiä” kysymyksiä.
- Hyvä sisäinen viestintä säteilee hyvänä talosta ulospäin.
- Sisäisessä viestinnässä tulisi tiedottaa ja sanoittaa prosessin kulloinenkin vaihe, onko oletettavissa vielä muutoksia ja mihin muutokset mahdollisesti kohdistuvat.
- Harkitut tiedonkulun paikat ja kanavat ovat edellytys kaikkien osapuolten ymmärrykselle siitä, mikä on tietoa ja mikä prosessin vaihetta.
- Tulee määritellä, mikä on se tiedonkulun väline tai ne välineet, joita kussakin teatterissa tai produktiossa käytetään ja velvoittaa osapuolet niiden käyttämiseen (oma aktiivisuus itseltä puuttuvan tiedon hankkimisessa).

AJATELTAVAA

Kysymykset jatkotyööstön teatterissa

- Mikä meidän teatterissa estää / edistää suoraa, tasapuolista vuoropuhelua?
- Kohtaavatko teatterissamme tiedottaminen ja tiedon vastaanottaminen?
- Mitkä keinot ja tavat voisivat edistää tätä yhteyttä?
- Edistääkö teatterimme sisäinen viestintä toivottua lopputulosta eli katsojan ymmärrystä sisällöistä / löytämistä esityksen äärelle?

IDEA TOIMINTAMUODOSTA

Huolipurkki

Huolipurkki on paikka, jonne kerätään ohjelmiston tai esityksen suunnitteluprosessin alussa ja/tai eri vaiheissa kaikenlaisia kysymyksiä, joiden sisältöä fasilitoidaan yhteisissä foorumeissa ilman kysymyksen esittäjän leimautumisen painetta.

YMMÄRRYS TYÖNKUVISTA JA TEHTÄVISTÄ

”Toisen työnkuvan ymmärtäminen auttaa ymmärtämään deadlineja”

Teattereissa ei aina tunneta tarkkaan toisten työnkuvia ja tämä saattaa aiheuttaa ongelmia tai vähintäänkin hidasteita prosesseissa. Asia vaikuttaa muun muassa esitysprosessin kannalta yhteen tärkeimpään tekijään – aikatauluihin.

HIDASTEET JA HUOLET

- Aikataulut eivät toimi, jos osapuolilla ei ole riittävästi jaettua ymmärrystä toistensa työstä ja sen vaatimuksista. Esim. mikä on aikatauluista lipsumisen vaikutus toisen työhön.
- Kantaesitys ei saa useimmiten viestinnässä sellaista asemaa, minkä uusi sisältö edellyttäisi viestin läpiviemiseksi katsojille (rutiininomaiset markkinointiteot eivät läheskään aina riitä, tarvitaan enemmän aikaa myös suunnitteluun).

TARPEET JA EHDOTUKSET

- Tiedotus- ja markkinointityön avaaminen aikajanalla saattaisi esimerkiksi auttaa taiteellista työryhmää hahmottamaan, mitä markkinoinnin tulisi kussakin prosessin vaiheessa tietää voidakseen edetä työssään yhteiseksi hyväksi.
- Vastuu esityksen viestinnästä on kaikilla, ei ainoastaan markkinoinnilla.
- Taiteilijoiden tulisi sovitusti osallistua viestintätyön suunnitteluun sekä saattaa tiedoksi ne asiat, joita projektista halutaan sanoittaa ulos.

AJATELTAVAA

Kysymykset jatkotyöstiön teatterissa

- Tuntevatko teatteriammatillaiset toistensa työnkuvat?
- Millaisia työkuviin liittyviä asioita, jotka vaikuttavat prosessien sujuvuuteen, olisi hyvä tarkentaa?
- Mikä on koko (taiteellisen) työryhmän osallisuus viestinnässä?
- Onko teatterissamme systeemi vierailijoiden perehdytykseen? Mitkä ovat perehdytyksessä meidän teatterimme kannalta oleelliset asiat?

IDEA TOIMINTAMUODOSTA

TAVI (taide & viestintä)

TAVI on taiteellisen työryhmän markkinointiaivoriihi, jossa eri ammattikunnat keskustelevat yhdessä miten markkinoidaan, (miten on jo markkinoitu), annetaan palautetta ja synnytetään ideoita tuotannon viestintään. TAVI ei ole kriisipalaveri tai purkuryhmä. Otolლის aloitus TAVille olisi lukuharjoitusten jälkeen, kun kaikilla on tavalisesti hyvät ennakkofiilikset ja tuore näkemys tekstin mahdollisuuksista. TAVI on tunnin mittainen ryhmäpalaveri, joka käynnistää markkinoinnin kehittämisen yhdessä. TAVI voidaan toistaa halutuissa kohdissa esityksen valmistamisprosessia.

Dramaturgin tehtävänkuvia ja työn orientaatioita

Koonti moniammatillisten työskentelyjen havainnoista (2019)

Kati Sirén, Saara Rautavuoma & prosessin osallistujat

UNO toteutti dramaturgin työn sisältöjä ja työnkuvaa tutkivan prosessin, johon sisältyi dramaturgien keskinäisiä tapaamisia sekä yhteisen työpajan UNO:n Verkoston teattereiden johtajien kanssa. Kohtaamisten tuloksena rakentui koonti, jonka sisältöä ovat olleet tuottamassa useat eri vaiheessa uraansa olevat dramaturgit, joilla on kokemusta erilaisissa teattereissa, alan oppilaitoksissa sekä freelancereina työskentelystä.

Taustaksi dramaturgin työn jäsenyykselle

Ajatushautomoprosessin osallistujien mukaan teatterikentällä törmää kirjavaan joukkoon tulkintoja dramaturgin työstä, jotka paikoin nojaavat vanhentuneisiin käsityksiin eivätkä huomioi työn päivittyneitä muotoja ja konteksteja. Nämä käsitykset vaikuttavat dramaturgin työn olosuhteisiin, näkyvyyteen ja mahdollisuuksiin. Ammattiosaamista ei aina osata hyödyntää kentällä sen koko potentiaalissa. Selkeää kuvausta työn sisällöistä ja toiminta-alueista ei ole aiemmin tällaisenaan ollut tarjolla ja siksi sellainen on nyt synnytetty tekijöiden yhteisen työskentelyn tuloksena.

Seuraavassa on listattu koontin taustoitukseksi ja lukemisen tueksi muutamia yleisiä ja yhteisiä dramaturgien prosessissa syntyneitä havaintoja tai esiin nostettuja väitteitä. Ne kuvaavat työskentelytilanteisiin ja -olosuhteisiin liittyviä seikkoja, jotka näkyvät dramaturgin työssä erityisesti suhteessa muihin ammattikuntiin teatterissa.

- Dramaturgin työn tarve on lisääntynyt ja tullut yhä keskeisemmäksi, kun teatterityön muodot kentällä ovat moninaistuneet.
- Dramaturgin työtä tekee usein joku muu kuin ammattidramaturgi, esimerkiksi ohjaaja tai johtaja oman työnsä ohessa.
- Vaikuttaa siltä, että erilaisissa prosesseissa kaivattaisiin ulkopuolista seuraajaa, kommentoijaa tai sparraajaa ja tämä tarve kanavoituu dramaturgin rooliin/työhön/tehtävään. Tämä tarkoittaa, että dramaturgia tarvitaan esim. tarkkojen ja vaikeidenkin kysymysten ja huomioiden tekemiseen sekä antamaan konkreettista tukea taiteellisessa ajattelussa ja ratkaisuisissa (esim. ohjaajalle tai kirjailijalle).
- Dramaturgin työ on dialogin rakentamista eri osapuolten välille.
- Dramaturgin rooli saattaa toisinaan muuttua työnohjaukselliseksi, mikä ei kuitenkaan kuulu työnkuvaan.
- Dramaturgin työtä haastaa yhteisen dramaturgisen käsitteistön ja kielen puute teatterin ammattilaisten keskuudessa.
- Dramaturgin rooliin kohdistuu myös ennakkoluuloja ja pelkoja. Dramaturgin rooli tulkitaan toisinaan kriitikon rooliksi. Tämä johtunee työnkuvan epäselvyydestä.
- Ammattidramaturgeja käytetään kirjailijoiden tai ohjaajien (esitysprosessien) tukena, vaikkei heille aina makseta tehdystä työstä palkkaa. Tämänkaltaisen ”tukityö” toteutuu tekijöiden toisilleen tekeminä vastavuoroisina palveluksina, eikä se siten tule näkyväksi missään (esim. teattereissa henkilötyövuosina). Näin ollen myöskään dramaturgin työn todellinen toteutunut laajuus tai tarve kentällä ei ole tiedossa.

Dramaturgi on näytelmän/esityksen estetiikan **asiantuntija**, joka tuottaa, valitsee ja jäsentää materiaaleja sekä lukee ja tulkitsee teoksen tuottamia merkityksiä.

Dramaturgi voi toimia osana työryhmää tai erillisenä siitä. Dramaturgi on **itsenäinen taiteilija** kulloinkin valituissa/rajatuissa tehtävissään.

Dramaturgin työssä korostuu **sosiaalinen ulottuvuus** ja välittäjän rooli. Dramaturgi voi fasilitoida taiteellista prosessia suhteessa muihin tekijöihin (esim. kirjailijaan, ohjaajaan, koreografiin, työryhmään, johtajaan) ja suunnitella prosessin etenemisen vaiheita.

1) Ohjelmistoa suunnitteleva dramaturgi ja/tai (johtajan) ajattelun sparraaja

- työskentelee yhteistyössä teatterin johdon kanssa tehtävänään ohjelmiston suunnittelu
- osallistuu parhaimmillaan myös päätöksentekoon
- kuratoiva rooli
- arvioi ideoita, ehdottaa teoksia
- tuntee maailmaa, yhteiskuntaa sekä teatterikenttää meillä ja muualla
→ tuo ymmärryksensä suunnittelun tueksi
- ajattelee kokonaisuuksia ja tukee tietoisia valintoja suunnittelussa
- pohtii teatterin yleisöä, kenelle tehdään sekä yleisösuhdetta laajemmin
- suunnittelee pidempiä ohjelmistolinjauksia
- pohtii teoksen tai linjan sanoittamista
- huomioi teatterin tuotannolliset mahdollisuudet

2) Näytelmien etsijä

- etsii tekstejä teatterille, lukee niitä
- keskustelee sisällöistä teatterin kanssa
- toimii tarvittaessa linkkinä kirjailijoiden suuntaan

3) Lukeva dramaturgi

- on mukana näytelmäkirjailijan kirjoitusprosessissa
- lukee kirjailijan antamaa materiaalia, versioita ja toimii keskustelukumppanina
- tukee tekstin matkaa täyteen potentiaaliinsa
- sopii deadlineja (tekstin/kirjailijan ehdoilla)
- keskustelee aiheesta ja suunnasta
- sanoittaa, toimii tulkkina tarvittaessa esim. teatterin/työryhmän suuntaan tai teatteritalossa toimiva lukeva dramaturgi voi sanoittaa talon prosesseja ja tarpeita kirjoittajan suuntaan
- voi työskennellä tekstin kanssa myös harjoitusvaiheessa tai esim. koko kantaesityksen valmistumisprosessin ajan, jos näin erikseen sovitaan

4) Dramatisoija / sovittaja

- dramatisoi, sovittaa näyttämöteoksen
- tekee taustamateriaalin pohjalta itsenäisen teoksen
- vertautuu kirjailijan työhön (teos tilataan häneltä)
- mahdollisesti tarvitsee avukseen lukevan dramaturgin

5) Katsova dramaturgi / produktio-dramaturgi / vastuudramaturgi

- toimii suhteessa jonkun toisen kirjoittamaan valmiiseen tekstiin tai kantaesitystekstiin
- ensisijaisesti ohjaajan tukena
- mukana koko prosessin tai määritellyn ajanjakson (perehtyy esim. klassikkoteokseen ja haastaa/peilaa työryhmän valintoja tai käy esim. katsomassa kolme läpimenoa ja keskustele työryhmän kanssa havainnoistaan, isossa teatterissa kukin teatterin omista dramaturgeista vastuussa tietyistä talon tuotannoista)
- useimmiten työryhmän ulkopuolinen asiantuntija eli rooli on konsultoiva

6) Esitysdramaturgi / prosessidramaturgi

- useimmiten mukana prosessityöskentelyssä
- luo/tekee/jäsentää/koostaa tekstimateriaalia ja/tai esitysdramaturgiaa käynnissä olevassa prosessissa (yhdessä muiden kanssa) → esityksen materiaalit voivat olla esim. liike, ääni, kirjoitettu teksti, videonauha
- tarkentaa merkitysten välittymistä näyttämöllä
- mukana esityksen teossa määritellyn ajan esim. alusta loppuun tai harjoitusten ajan, useimmiten edellyttää runsasta läsnäoloa harjoituksissa

27

DRAMATURGI VOI OLLA MYÖS DRAMATURGISEN AJATTELUN TUKIJA KOKO TYÖRYHMÄLLE

- sanallistaa dramaturgisia näkökulmia koko työryhmälle yhteisen ymmärryksen ja käsitteistön rakentumiseksi, sen sijaan että keskustelisi vain ohjaajan tai kirjailijan kanssa → samalla opettaa / tulee opettaneeksi dramaturgisia asioita prosessissa
- sanallistaa ja/tai fasilitoi keskenäisen prosessin vaiheita ja auttaa näin työryhmää hahmottamaan etenemistä (purkaa stressiä ja jännitteitä prosessista)

MUUTA DRAMATURGIN TYÖSTÄ SANOTTUA

- tarkan lukemisen auttaja ja vahvistaja, lukutaidon ammattilainen
- hahmottaa näytelmäkäännöksissä kielten välisten merkitysten muuttamista sekä kulttuurin ja kielen välittymistä
- usein esikokija/lukija/katsoja teokselle → tärkeä havainnoija
- dramaturgilla tilaa tarkastella teosta etäämmältä kuin esim. ohjaajalla
- erottaa tekstin ja tekijän toisistaan (on ensisijaisesti tekstin/esityksen puolella)
- ohjaajan työpari

Ohjelmistosuunnittelun taide

Koonti moniammatillisten työskentelyjen havainnoista (2020–2022)

Kati Sirén, Saara Rautavuoma & prosessin osallistajat

Ohjelmisto ja sen suunnitteluprosessi kommunikoivat teatterin ydinviestiä teatterin sisällä ja rakenteesta ulos.

UNOn viimeisen ajatushautomoprosessin teemana oli **ohjelmistosuunnittelun taide**. Teatterin ydintehtävää, ohjelmiston rakentamista, ja siihen kytkeytyviä kysymyksiä käsiteltiin kuudessa työskentelyssä. Vuosien 2020–2021 ajalle sijoittuneisiin etä- ja lähitapaamisiin osallistui vaihtelevin kokoonpanoin teatterinjohtajia, näytelmäkirjailijoita, dramaturgeja, ohjaajia ja agentuurien edustajia.

Ajatushautomossa jaettiin kokemustietoa siitä, miten ohjelmistosuunnittelu eri teattereissa tapahtuu. Yhdessä kollegojen kanssa refleктоitiin mm. sitä, mitä vaiheita suunnitteluun kuuluu, millä aikajänteellä työtä tehdään, millainen toiminnan linja tai ajattelu (tietoinen ja tiedostamaton) ohjaavat suunnittelua sekä ketkä osallistuvat prosessiin. Lisäksi keskusteltiin siitä, miten hyvin ohjelmiston rakentumisperiaatteet ovat tiedossa ja ymmärretty teatterin henkilökunnan keskuudessa sekä siitä, miten suunnitteluprosessista, linjauksista ja päätöksistä kommunikoidaan teatterista ulospäin muille teatteriammattilaisille.

Prosessin aikana osallistajat nimesivät useita yleisiä havaintoja olosuhteista, joissa ohjelmistoja suunnitellaan ja teoksia tuotetaan. UNOn ajatushautomolle ominaiseen tapaan nämä ammattilaisten tekemät huomiot palautettiin kysymysten muodossa heidän itsensä tutkittaviksi ja vastattaviksi.

Seuraaville sivuille on jäsennetty nämä esiin nousseet havainnot sekä kysymykset, joita ajatushautomossa työstiittiin yhdessä. Myös muut alan toimijat ja ammattilaiset voivat hyödyntää niitä työvälineenä oman toimintansa refleктоimiseen ja kehittämiseen.

Ohjelmistosuunnittelu on sisäisen ymmärryksen ja dialogin väylä, valmis ohjelmisto kertoo teatterin linjasta ulospäin.

- Miten ohjelmisto ja sen suunnittelu-prosessi voisi toimia työkaluna teatterille ymmärtää itseään – ”mitä olemme, miten toimimme, mikä on identiteettimme” – ja artikuloida näitä myös yhteistyökumppaneille, yleisölle ja medialle?
- Heijasteleeko ohjelmisto sitä, miten teatteri ymmärtää oman tarkoituksensa ja tehtävänsä (missio ja visio)? Tulevatko nämä tulkituksi samoin teatterin sisällä ja ulkopuolella?
- Miten ohjelmistosuunnittelun käytännöt mahdollistavat teatterissa yhdessä ajattelun, unelmoinnin ja yhteisistä tavoitteista sopimisen?
- Ketkä teatterissa pääsevät osallisiksi suunnitteluun?

Ohjelmistosuunnitteluun käytettävissä oleva aika on rajattua tai ajoittain vähäistä.

- Mikä auttaisi ratkomaan ajankäytön haastetta?
- Miten järjestää lisää aikaa esimerkiksi teksteihin perehtymiselle?

Ohjelmistosuunnittelun luonnetta kuvataan usein reaktiiviseksi (harkittujen pitkien linjojen rakentamisen sijaan).

- Onko reaktiivisuus valittu toimintatapa, onko se tarkoituksenmukaista?
- Miten reaktiivisuus ja esimerkiksi pitkäjänteisyyttä edellyttävä näytelmänkirjoitusprosessi voidaan sovittaa yhteen?
- Millainen suunnittelun aikajänne tuottaa toivottua ja laadukasta sisältöä sekä luo puitteet toimivalle yhteistyölle?

Työskentelyissä tunnistettu olosuhde tai tarve

Asiaan liittyvät tarkentavat kysymykset

Teatterit eivät usein viesti ohjelmistosuunnittelunsa tavoitteita tai periaatteita ulospäin.

- Tukisiko tai ohjaisiko suunnittelun taustalla vaikuttavien periaatteiden ja käytäntöjen avaaminen teatterin saamien tarjousten laatua ja määrää toivottuun suuntaan?
- Mitä olisi olennaista viestiä? Olisiko hyvä kertoa erilaisista tarpeista ja/tai reunaehdoista? Tai vaihtoehtoisesti avata myös sitä, mitä ei tehdä tai tavoitella?
- Miten ja missä näistä voisi kommunikoida? ks. ehdotus s. 32

Ohjelmistosuunnittelun käytännöt teattereissa ovat vaihtelevia, intuitiivisia ja niitä on usein vaikea nimetä tai kuvata.

- Mikä ohjaa ja määrittää sitä, mitä teatteri valitsee ohjelmistoonsa? Millä perusteilla tekijät ja sisällöt valitaan?
- Millaisen ajattelun, prosessien, vuorovaikutuksen ja päätöksenteon vaiheiden kautta ohjelmisto rakentuu? Ketkä ovat eri vaiheissa osallisina? Keiden ääni kuuluu teatterin ohjelmistosuunnittelussa?
- Voisiko esimerkiksi näytelmäkirjailija päästä mukaan teatterin ohjelmistosuunnittelun prosessiin joltain osin, joskus, jossain tilanteessa?

Teatterit kaipaavat juuri heidän tarpeisiinsa ja tavoitteisiinsa sopivia tekijöitä/ideoita/tekstejä.

Mistä ja miten löytää sopivia tekijöitä luomaan sisältöjä teattereiden täsmätarpeisiin?

- Miten ideoita/teosta tarjoavan tekijän odotetaan tiedostavan ja ratkaisevan tunnistetun ristiriidan: Yhtäältä tekijöiltä kaivataan osoitusta teatterin kontekstin jonkinlaisesta ymmärryksestä. Toisaalta teatterit turhautuvat ilmiselvistä täsmäämisestä – teatterit haluaisivat nähdä tekijöiden oman ajattelun ja ideat ”puhtaana”, ilman läpinäkyvää yritystä sovittaa niitä jo valmiiksi joihinkin teatterin oletettuihin toiveisiin/raameihin.
- Miten tekijöitä voi auttaa tunnistamaan teatterin identiteetin ja tarpeet, jotta he pystyisivät tekemään juuri ”meidän näköistä teatteria”? Miten teatteri nimeää identiteettinsä ja viestii siitä?
- Miten kehittää teosten/ideoiden tarjoamista suuntaan, joka tukee avointa jakamista, tasavertaista kollegiaalista dialogia ja paineetonta yhdessä ajattelua (hätäisen todistamisen, ”myyvän pichaamisen” sijaan)?

Miten teatteri voi löytää tekstin, jota se ei tiedä olevan olemassa? Missä ja miten voisi parhaiten tutustua teosideoihin, tekstikatkelmiin ja kokonaisiin näytelmiin? Millaiset tilanteet voisivat madaltaa teattereiden kynnystä tutustua teoksiin sekä mahdollistaa kirjailijan ja teatterin vuoropuhelua keskeneräisen tekstin äärellä?

- Missä ja miten pääsisi vaivattomasti tutustumaan sekä kokeneiden että kentälle vasta tulossa olevien ammattikirjailijoiden uusiin (tuoreisiin) näytelmiin? Esimerkiksi mistä Teatterikorkeakoulussa vielä opiskelevien teoksia voisi saada kootusti luettavaksi?
- Ääneen luetut lyhyet tekstikatkelmat ovat hyvä tapa esitellä ja herättää kiinnostusta erilaisiin teoksiin. Missä tällaisia tilaisuuksia voisi järjestää säännöllisesti, ja kenen aloitteesta?
- Voisiko teattereissa järjestää työpajoja kirjailijoille (keskeneräisten) tekstien äärellä ja näin mahdollistaa kevyitä/nopeita tutustumisia teoksiin ja avata vuoropuhelua tekijöiden välille? Miten tällaista voitaisiin organisoida säännönmukaiseksi toiminnaksi, ja kenen aloitteesta?

Ammattikirjailijat lähettävät teattereihin nykyisin melko vähän uusia tekstejä tai ideaehdotuksia.

- Onko teattereilla kiinnostusta uusiin näytelmäteksteihin? Halutaanko niitä luettavaksi ja ohjelmistoon nykyistä enemmän?
- Mitä keinoja teattereilla on tavoittaa kirjailijoita vai odotetaanko, että kirjailija tekee avauksen?

Teatterit eivät tunne kirjailijoita (laajasti), kirjailijat eivät tunne teattereita ja/tai johtajia – luontevia kohtaamistilanteita ei juuri ole.

- Haluavatko osapuolet tavata toisiaan? Miten lisätä kirjailijoiden ja teatterinjohtajien yhteyttä? Onko tapaamisiin aikaa?
- Miten luoda uusia yhteyksiä osapuolten välille? Kenen vastuulla se on?

Uudet tekstit päätyvät usein teattereiden ohjelmistoon ohjaajien kautta.

- Ovatko ohjaajat keskeisiä uusien tekstien välittäjinä ohjelmistoon?
- Mitä tämä tarkoittaa alan sisäisen viestinnän ja verkostojen näkökulmasta?
- Tulisiko tätä käytäntöä tietoisesti kehittää johonkin suuntaan?
- Mikä rooli suoralla kirjailija–teatteri-suhteella on tässä yhtälössä?

Toimiva yhteistyö vaatii tutustumista ja pitkäjänteistä sitoutumista, minkä johdosta teatterit tekevät mielellään pitkiä tai toistuvia yhteistöitä tiettyjen ammattilaisten kanssa.

- Miten uudet tekijät pääsevät näkyviin?
- Vaikuttaako tämä ohjelmistosisältöjen ja teatterin uudistumiseen?

On epäselvää, miten teattereita tulisi lähestyä. Teatterinjohtajia on vaikea tavoittaa.

- Mikä olisi oikea tapa, väline, ajoitus lähestyä teattereita? Ketä teatterissa toivotaan lähestyvän tarjouksilla?
- Voisiko teattereissa lähestyä jotain muutakin ammattilaista kuin kiireistä johtajaa? Voisiko esimerkiksi dramaturgi (koko- tai osa-aikainen) olla tässä työssä johtajan tukena?
- Millaisella sisältöpakettilla (idean kuvaus, synopsis, tekstiote, koko teksti) teatterit toivoisivat itseään lähestyttävän?
- Miten teatteri voisi selkeyttää ja viestiä vastauksen antamisen periaatteista? Millä tavoilla ja aikatauluilla vastaus annetaan? Vastataanko ”kyllä/ei” tai muulla palautteella? Entä riittäkö ei-vastaus tekijälle?
- Miten teatteri voisi tukea tekijöitä lähestymään ideoillaan?

KOMMUNIKOINTIKÄYTÄNTÖ POHDITTAVAKSI

Mitä näytelmäkirjailijan (tai muun tekijän) olisi tärkeää tietää tai ottaa huomioon lähestyessään teatteria idealla/tekstillä? Mistä tämän tiedon voisi saada helposti/kootusti?

Mitä ohjelmistosuunnitteluun vaikuttavia reunaehtoja ja periaatteita teatteri voisi kertoa avoimesti ammattilaisille? Voisiko teatterin toimintatapojen avaaminen auttaa tekijöitä lähestymään teatteria ja sujuvoittaa kommunikaatiota? Voisiko teatteri näin tavoittaa helpommin juuri heille potentiaalisia ammattitekijöitä (näytelmäkirjailijoita, ohjaajia, suunnittelijoilta ym.) ja auttaa saamaan omalta kannalta kiinnostavia avauksia? Helpottaisiko tällainen käytäntö sekä ehdotusten tekijöiden että teatterin oman henkilökunnan työtä?

- Onko teatterilla joitain esimerkiksi sen historiasta, tehtävästä, tuotantorakenteesta, toimintaympäristöstä, yleisöstä tai vaikkapa tulevaisuuden näkymistä rakentuvia **tarpeita**?
- Mitä **tietoja** olisi hyödyllistä jakaa esimerkiksi
 - » **henkilöstöstä** (ensemblen kokoonpano, muu taiteellinen ja tekninen henkilöresurssi),
 - » **teknisistä puitteista** (näyttämön/näyttämöiden ja katsomoiden kokoluokat, käytettävissä olevat muut fasilitetit ja niiden raamit) ja
 - » **toiminnan volyyymistä** (vuosittaisten ensi-iltojen ja tuotantojen sekä esitysten/näytäntöjen määrät)?
- Kohdistuuko teatterin tuotantopaikkoihin jotain säännönmukaisesti toistuvia **sisältö-/genreodotuksia**?
- Miten kertoa suunnittelun **aikajännteestä** esim. kuinka kauas eteenpäin ohjelmisto on yleensä lukittu vai onko tässä vaihtelua?
- Onko annettavissa jonkinlaisia konkreettisia toiveita/ohjeita/vinkkejä siihen, **miten, ketä ja millaisilla ehdotuksilla** teatteri toivoo sitä lähestyttävän?

Mitä edellisistä seikoista voisi viestiä vaikka teatterin nettisivuilla ammattilaisten kanssa rakentuvan vuoropuhelun tueksi? Onko muita keinoja/kanavia tavoittaa juuri teatterin toivomia tekijäryhmiä?

YHTEYSTIEDOT

UNOn johtaja

Saara Rautavuoma

Teatteri 2.0:n toiminnanjohtaja, tuottaja
saara(at)teatterikaksipistenolla.fi

UNOn asiantuntija

Kati Sirén

Fasilitaattori

kati.k.sirén(at)gmail.com

Lisätietoa UNOsta

Uuden näytelmän ohjelman sivut
(*avoinna syksyyn 2022*)

Teatteri 2.0:n sivut

Teatterin tiedotuskeskus TINFOn sivut
(*Tietoa ohjelmasta & UNOn julkaisut*)

UNO-JULKAISUT

UNO-EXIT-sarja

UNO-EXIT I – Näytelmät ja kirjailijat

UNO-EXIT II – Näytelmien kehittäminen ja kirjailijantyön tukeminen

UNO-EXIT III – Moniammatillinen yhteiskehittäminen

*UNO-EXIT IV & V
julkaistaan kevään 2022 aikana*

UNO Loppujulkaisu

Ilmestyy toukokuussa 2022

UNO Podcastit

Asiantuntijapuhetta mm. näytelmäkirjallisuudesta, kirjailijantyöstä sekä kirjailijan ja dramaturgin yhteistyöstä.

Podcastit Soundcloudissa