

”Live on aina live” – medioidun esityksen yleisökokemus

14.12.2018

[Kansallisbaletti klassinen baletti suoratoisto yleisötutkimus](#)

Asta Lindholm

asta.k.lindholm[a]utu.fi

FM, digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

Pro gradu -työhöni ”Live on aina live – klassisen baletin suoratoiston yleisökokemus” (Lindholm 2018) perustuva katsaus tarkastelee suoratoiston ja perinteisen esityksen yleisökokemuksen rakentumista. Työssä arvioin kokemuksen laatua ja medioinnin vaikutusta esityksen koettuun elävyyteen. Tässä tutkimuskatsauksessa analysoin havaintojeni pohjalta tarkemmin, millaisia ovat medioidun ja perinteisen esityksen yleisökokemuksen väliset erot.



Kuva 1. *Gisellen* toisen näytöksen ryhmäkohtaus (kuvakaappaus suoratoistotallenteesta).

Vertailen lokakuussa 2018 valmistuneessa [pro gradu -tutkielmassani](#) suoratoistetun ja perinteisen, eli Oopperatalolla katsotun, esityksen yleisökokemuksia. Tutkimus on lähestymistavaltaan tapaustutkimus, jonka toteutin Kansallisbaletin esittämän [Giselle-baletin](#) suoratoiston yhteydessä. Tutkimukseni teoreettinen jäsenys pohjautuu teatterintutkijoiden Peter Eversmannin (2004) ja Willmar Sauterin (2002) yleisö- ja vastaanottotutkimusta käsittelevään kirjallisuuteen sekä aiempaan yleisökokemuksen tutkimukseen.

Media- ja jakeluteknologian kehityksen seurauksena mediaympäristömme on yhä audiovisuaalisempaa. Kehityksellä on ollut vaikutuksia myös kulttuuriorganisaatioiden toimintaan, jossa laajasti ymmärretyllä audiovisuaalisuudella, eli äänen ja kuvan aistinvaraisella kokemuksella, on jo lähtökohtaisesti keskeinen sija. Uusi teknologia avaa yleisölle uusia digitaalisia katsomisen, osallistumisen ja kokemisen tapoja perinteisen esitystoiminnan rinnalle. Digitaalinen läsnäolo ja saavutettavuus ovat myös kulttuuripoliittisesti ajankohtaisia teemoja.

Kuten tutkija Kirsty Sedgman kirjoittaa, yleisötutkimus ei ole luonteeltaan positivistinen tieteenala, jonka päämääränä on tuottaa objektiivista ja yleistettävää tietoa tutkimuskohteestaan. Sen sijaan se tiedostaa esteettisten kokemusten subjektiivisuuden ja pyrkii ymmärtämään yleisön merkityksenantoja ja erilaisia lähestymistapoja (Sedgman 2017). Tämän vuoksi pidin laadullisesti painottunutta tutkimusotetta järkevänä lähestymistapana. Tutkimusaineistoni koostui suoratoiston yhteydessä julkaistusta verkkokyselystä sekä kahdesta Oopperatalolla esitetyn *Giselle*-baletin jälkeen järjestetystä fokusryhmähaastattelusta. Tarkastelin tutkimuksessani myös yleisön kokeneisuuden vaikutusta kokemuksen laatuun sekä medioinnin vaikutusta esityksen koettuun elävyyteen, mutta tässä katsauksessa keskityn käsittelemään havaintojani medioidun ja perinteisen esityksen yleisökokemuksen välisistä eroista.

Suoratoistojen taustaa

Digitaalisesti välitetyt ooppera- ja balettiesitykset ovat yleistyneet nopeasti kahden vuosikymmenen aikana. Esitysten elokuvateatterisuoratoistojen voidaan katsoa saaneen alkunsa pop-muusikko David Bowien julkaistessa vuonna 2003 *Reality*-albuminsa konsertissa, joka esitettiin suorana lähetyksenä 88 elokuvateatterissa 22 maassa. Vuonna 2006 käynnistyneet Metropolitan Opera Housen oopperasuoratoistot elokuvateattereissa saavuttivat nopeasti suosiota ja esitykset ovat kuuluneet vuodesta 2008 alkaen myös kotimaisen Finnkino-elokuvateatteriketjun ohjelmistoon. Elokuvateatterisuoratoistojen menestyksen innoittamina kulttuuriorganisaatiot ovat ryhtyneet välittämään esityksiään myös maksutta omilla verkkosivuillaan tai muiden digitaalisten alustojen kautta.

Perinteisen ja usein “eläväksi” kutsutun esityksen klassinen määritelmä perustuu esiintyjien ja yleisön ajalliseen ja paikalliseen läsnäoloon, mutta elävyys yhdistetään yhä useammin samanaikaisuuteen, kuten live-sanan käyttö suorien lähetyksien yhteydessä osoittaa. Perinteisen esitystilanteen keskeiset aspektit, kuten hetkellisyys ja yhdessä muun yleisön kanssa jaettu kokemus, muuttuvat ratkaisevasti verkossa suoratoistetun esityksen kohdalla. Suoratoisto sijoittuu tietyllä tapaa perinteisen esityksen ja tallenteen välimaastoon: siihen sisältyy suoran lähetyksen hetkellisyyttä, mutta mahdollistamalla katselun rajattomalle yleisölle paikasta riippumatta, se väistämättä menettää perinteisen esityksen paikallisen ja rajatun piirin eksklusiivisuutta.

Suomen kansallisoopperan ja -baletin (myöh. SKOB) yhteistyössä Helsingin Sanomien netti-tv-palvelun HSTV:n^[1] ja Yleisradion kanssa tuottamat maksuttomat suoratoistolähetykset käynnistyivät vuonna 2016 uudistetussa oopperabaletti.fi-verkkopalvelussa. [Stage24-palvelun](#) livekanavalla esitetään suorana

lähetyksenä keskimäärin viidestä kymmeneen päänäyttämön esitystä näytäntökaudessa. Suorien lähetysten lisäksi Stage24-palveluun kuuluu teostrailereita, tallenteita ja haastatteluvideoita. Vuonna 2017 SKOB:n ooppera- ja balettisuoratoistoja katsottiin yli 190 000 kertaa. Stage24-palvelu on jatkuvasti lisännyt suosiotaan: palvelussa tehtiin yli 250 000 sivulatausta vuonna 2017, mikä on jopa 115 % enemmän kuin vuonna 2016. ([Suomen kansallisooppera ja -baletti 2017](#); [Suomen kansallisooppera ja -baletti 2018](#).) Stage24-palvelussa tehtiin *Gisellen* suoratoistolähetyksen aikana yhteensä noin 2 200 play-komentoa. Lähetyksen katsojamäärä oli siihenastinen ennätys HSTV-suoratoistojen osalta.

Tutkimuksen toteutus

Julkaisin Kansallisbaletin 1.3.2018 esittämän *Giselle*-baletin suoratoiston yhteydessä kaikille katsojille avoimen verkkokyselyn. Tutkimukseni toiseen osaan kuuluivat Gisellen esityksien jälkeen Oopperatalolla järjestetyt ryhmähaastattelut kahdelle taustaltaan erilaisia balettiyleisöjä edustavalle fokusryhmälle. Ensimmäinen fokusryhmä koostui henkilöistä, joiden lipunmyyntihistoriassa ei viimeisen kolmen vuoden ajalta esiintynyt yhtään balettiesitystä SKOB:ssa. Toiseen, kokeneiden balettiyleisöjen ryhmään kutsuttiin asiakkaita, joiden lipunmyyntihistoriassa oli viimeiseltä kolmelta vuodelta vähintään kolme käyntiä SKOB:ssa, joista ainakin yksi oli baletti. Ryhmäjaon tarkoituksena oli selvittää, miten yleisön aiempi kokeneisuus vaikuttaa kokemukseen.

Vastaanotin yhteensä 637^[2] vastausta verkkokyselyyni. Verkkokyselyn vastaajat jakautuivat käyntihistorialtaan suhteellisen tasaisesti ensikertalaisiin, balettia jonkin verran nähneisiin ja aktiivisiin balettiyleisöihin. Useimmilla katsojista oli jonkinasteinen olemassa oleva linkki SKOB:iin: puolet katsojista oli saanut tiedon suoratoistosta Oopperan ja Baletin uutiskirjeen kautta, mutta silti vain muutama prosentti verkkokyselyn vastaajista (12/629) kuului SKOB:n kausikorrtiasiakkaisiin eli kaikkein aktiivisimpiin kävijöihin. 60 % vastaajista oli katsonut SKOB:n suoratoistoja aikaisemmin (378/629) ja niistäkin vastaajista, jotka eivät olleet koskaan käyneet oopperassa tai baletissa SKOB:ssa tai muualla, jopa yli puolet (95/179) oli katsonut aikaisemmin SKOB:n suoratoistoja. Verkkokyselyn perusteella tyypillinen suoratoistokatsoja on yli 45-vuotias pääkaupunkiseudulla asuva nainen, mikä vastaa myös SKOB:n pääasiallisen esitystoiminnan yleisöprofiilia. SKOB:n suoratoistot eivät vaikuttaisi tavoittavan yhtä tehokkaasti pääkaupunkiseudun ulkopuolisia katsojia.

Ryhmähaastatteluihin ilmoittautui yhteensä 314 henkilöä. Valitsin ilmoittautuneista sattumanvaraisesti noin seitsemän henkeä molempiin ryhmiin, ja lopulta muutaman vaihdoksen jälkeen ryhmään A, ei kertaakaan balettia viimeiseen kolmeen vuoteen nähneiden katsojien ryhmään osallistui kuusi henkilöä ja ryhmään B, vähintään kolmekertaa viimeisen kolmen vuoden aikana oopperassa ja baletissa käyneiden ryhmään osallistui yhdeksän henkilöä.

Analysoin tutkimusaineistoa teatterintutkijoiden Peter Eversmannin (2004) ja Willmar Sauterin (2000) yleisö- ja vastaanottotutkimuksen sekä viiden vuosien 2005–2013 välillä valmistuneen yleisötutkimuksen havaintojen näkökulmasta (ks. Taulukko 1).

	Berner & Jobst 2013	Brown & Novak 2007	NEF 2005	O'Neill ym. 2016	Radbourne ym. 2013
Keskittyminen	Mieliala, ennakkotiedot ja odotukset	Vangitsevuus	Kiinnostus ja keskittyminen		
Tunnepitoinen vaikutus	Tunnepitoinen vaste	Tunnepitoinen resonanssi Henkinen arvo	Henkilökohtainen resonanssi ja tunnepitoinen yhteys	Tunne Roolihahmo Kertomus Totuus	Autenttisuus
Tieto ja ymmärtäminen	Kognitiivinen vaste	Tiedolliset virikkeet Esteettinen kasvu	Oppiminen ja haaste	Vaivannäkö/ Haasteet Uutuus	Tieto/ Oppiminen Riski
Sosiaalinen kokemus	Muiden käyttäytyminen	Sosiaalinen yhteys	Jaettu kokemus ja tunnelma	Muut ihmiset	Kollektiivinen luonne

Taulukko 1. Kooste viiden yleisökokemusta käsittelevän tutkimuksen käyttämistä ulottuvuuksia Eversmannin (2004) käyttämän jaottelun kautta tarkasteltuna (käännökset tekijän omat).

Koodattuani verkkokyselyn avoimet vastaukset (yhteensä 222 kpl), tunnistin niistä yhteensä 13 teemaa, jotka olivat esiintymisjärjestyksessä yleisimmästä alkaen: Tekniikan käyttö, Tieto ja ymmärtäminen, Tunnelma, Ongelmat verkkoyhteyksissä, Muut ihmiset, Etäisyys esityspaikalta, Näkeminen, Ohjaus, Perinteisen esityksen rinnalla, Keskittyminen, Lippujen hinta, Äänentoisto ja Mukavuus. Fokusryhmä A:n keskusteluista tunnistin yhdeksän teemaa, jotka ovat esiintymisjärjestyksessä Tieto ja ymmärtäminen, Näkeminen, Muut

ihmiset, Tekniikka, Keskittyminen, Musiikki, Tunnelma, Suora lähetys tai tallenne ja Ongelmat verkkoyhteyksissä. Ryhmä B:n keskustelusta erottui kymmenen teemaa, jotka ovat järjestyksessä useimmin esiintyneestä lähtien: Taustoittaminen ja tieto, Näkeminen ja kuvanlaatu, Muut ihmiset, Tekniikka, Keskittyminen, Tunnelma, Ohjaus, Äänenlaatu, Suora lähetys tai tallenne ja Ongelmat verkkoyhteyksissä.

Järjestin teemat Eversmannin jäsenyyksen ja aiemman tutkimuksen pohjalta neljään ulottuvuuteen (Taulukko 1): 1) Keskittyminen, 2) Tunnepitoinen vaikutus, 3) Tieto ja ymmärtäminen, ja 4) Sosiaalinen kokemus. Koska erityisesti suoratoistetun esityksen yleisökokemukseen kytkeytyvät teemat eivät asettuneet luontevasti kirjallisuuden käyttämien yleisien ulottuvuuksien alle, muotoilin niiden pohjalta vielä neljä yleisökokemuksen lisäulottuvuutta: 1) Esityksen ajallinen ulottuvuus, 2) Lähetysten laadulliset seikat, 3) Ohjaus ja näkeminen sekä 4) Saavutettavuus. On huomionarvoista, ettei yleisökokemuksen pilkkominen osatekijöihinsä ole ongelmatonta, sillä niiden yhteisvaikutus on suurempi kuin osien summa. Kokemuksen tarkastelu eri ulottuvuuksien kautta tekee kuitenkin näkyväksi ne piirteet, joissa perinteinen ja medioitu esitys eroavat toisistaan.

Yleisökokemuksen yleiset ulottuvuudet

Aiempi tutkimus korostaa keskittymisen yhteyttä kokemuksen intensiteettiin ja perinteisten esitysten ominaispiirteet, kuten hetkellisyys ja ainutkertaisuus, korostavatkin keskittymisen merkitystä (Eversmann 2004; [Brown & Novak](#) 2007). Suoratoiston katsojan huomiosta kilpailevat muut virikkeet ja samanaikainen puuhastelu muodostavat suurimman riskin keskittymiselle kotiolosuhteissa. Monet fokusryhmien jäsenistä mainitsivat keskittymisvaikeudet jopa suoratoiston päällimmäiseksi heikkoudeksi, jonka johdosta kokemuksesta muodostuu väistämättä vähemmän intensiivinen ja kokonaisvaltainen. Mahdollisuus keskittyä, hidastaa ja rauhoittaa pimennetyssä, paikkamäärältään rajatussa katsomossa tuntuu kiireisessä ja suorituskeskeisessä nykymaailmassa yhä arvokkaammalta kokemukselta.

Useimmat verkkokyselyn vastaajista eivät odottaneet suoratoiston olevan yhtä vaikuttava kokemus kuin alkuperäinen esitys, mutta vastoin ennako-odotuksiaan he kokivat sen kuitenkin jossakin suhteessa perinteisen esityksen kaltaiseksi. Tämä ilmeni suoratoiston katsojille suunnatun verkkokyselyn avoimissa vastauksissa ilmaistuna spontaanina hämmästyksenä kokemuksen laadusta ja miellyttävyydestä. Kukaan verkkokyselyyn tai fokusryhmiin osallistuneista ei kuitenkaan arvioinut suoratoistoa perinteistä esitystä tunnepitoisemmaksi kokemukseksi. Vastaukset viestivät perinteisen esityksen erityisestä elämyksellisyydestä, joka ei vaikuttaisi kantautuvan medioituihin esityksiin verkossa, televisiossa tai elokuvissa. Verkkokyselyn perusteella perinteisen esityksen intensiivisempää tunnelmaa parhaiten selittävä tekijä vaikuttaisi olevan eri aistiärsykkeiden kautta välittyvä kokonaisuus.

Aineiston perusteella suoratoiston tärkeimpänä antina nähtiin sen tarjoama tiedollinen lisäarvo, kuten tutustuminen teoksen juoneen ja rakenteeseen sekä asiantuntijahaastattelujen avulla laajemmin teoksen taustoihin ja tematiikkaan. Tämä kertoo paitsi suoratoiston roolista ennako-odotusten hallinnassa, myös sen

potentiaalista avata taidemuotoa uudelle yleisölle, sillä tiedon ja ymmärryksen puute muodostaa riskitekijän nostamalla osallistumisen kynnyksiä. Yleisökokemuksen kokonaisvaltaisuudesta kertoo se, että ymmärtäminen ja tunnepitoiset vasteet tukevat tyypillisesti toisiaan: riittävän ennakkoymmärryksen ansiosta yleisö pystyy vastaanottamaan esityksen ja hyvän esityksen mittarina pidetään sen kykyä herättää ajatuksia ja säilyä pitkään mielessä.



Kuva 2. Katsomokuvaa suoratoistosta (kuvakaappaus suoratoistotallenteesta).

Kokemuksen sosiaaliseen ulottuvuuteen kuuluu mahdollisuus jakaa kokemus ja keskustella siitä muiden kanssa sekä kokea yhteenkuuluvaisuuden tunnetta kanssakatsojiin ja esiintyjiin. Kokemuksen sosiaalisuuden kannalta on huomionarvoista, että perinteiseen esitykseen saavutaan tyypillisesti yhden tai useamman henkilön seurassa (verkkokyselyssä 85 %, 386/454, aikaisemmin baletissa käyneistä,) kuin yksin. Sen sijaan lähes 60 % (372/629) suoratoiston katsojista seurasi lähetystä yksin.

Medioidun esityksen yleisökokemuksen ulottuvuudet

Lähetyksen reaaliaikaisuus vaikutti tutkimuksen perusteella jokseenkin yhdentekevältä ja jopa medioidun esityksen mahdollistamaa katselun vapautta ja mukavuutta tarpeettomasti rajoittavalta seikalta – verkosta katsotun esityksen vahvuuksiin katsottiin kuuluvan sen riippumattomuus ajasta ja paikasta. Tähän liittyikin suoratoiston ajallinen ulottuvuus: Suoratoistotallenne julkaistiin Stage24-palvelussa 5.3.2018 ja katsojamäärät lisääntyivät kahden ensimmäisen päivän ajan, minkä jälkeen käyttö kääntyi jyrkkään laskuun. Vaikka katseluhetken valinnanvapauden tärkeyttä korostettiin verkkokyselyssä ja fokusryhmissä, nykyisessä nopeatahtisessa mediaympäristössä asiat vanhenevat nopeasti ja käytännössä sisältöjen kulutus on yleensä välitöntä ja spontaania.

Katselulaitteet vaikuttavat keskeisesti suoratoiston laatuun: peräti 36 prosenttia vastaajista (227/629) seurasi suoratoistoa joko matkapuhelimeltaan tai tablettilta. Tähän verrattuna elokuvissa esitetty suoratoisto on suuren valkokankaan ja hyvän äänentoiston ansiosta selvästi laadukkaampi kokemus. Kriittisyyden suoratoistokokemuksen laatua kohtaan voi tulkita kertovan katsojien teknologisesta pääomasta, joka karttuu mediankäyttötottumusten kautta.

Useat verkkokyselyn vastaukset kertoivat klassisen baletin multimediaalisuudesta ja siitä, kuinka eri aistiärsykkeiden välinen hienovarainen tasapaino saavutetaan parhaiten perinteisen esityksen olosuhteissa. Verkkokyselyn tekniikkaa ja lähetyksen katkeamista koskevat kommentit ovat huomionarvoisia erityisesti sen vuoksi, ettei suljetuissa kysymyksissä ohjattu arvioimaan teknisiä seikkoja. Lähetyksen teknisiä seikkoja koskevien vastausten runsaus muistuttaa kuitenkin siitä, että ne ovat kenties yksi konkreettisimmista yleisökokemukseen vaikuttavista seikoista: heikko verkkoyhteys tai tekniset ongelmat katselulaitteiden kanssa voivat estää kokemuksen kokonaan.



Kuva 3. Näkymä orkesterimonttuun (kuvakaappaus suoratoistotallenteesta).

Katsomon ja näyttämön välinen raja hämärtyy suoratoistetuissa esityksissä: välillä yleisölle näytetään kuvaa vain osaan katsomoa näkyvästä orkesterimontusta ja aplodeja katsomossa antavasta yleisöstä. Ajoittain lähikuvat siirtävät katsojan ikään kuin keskelle näyttämön tapahtumia. Asiantunteva ohjaus voi auttaa katsojaa kiinnittämään huomiota oleellisiin seikkoihin. Toisaalta ohjauksen johdosta katsoja ei pysty itse päättämään, miten katsoa esitystä. Suoratoiston tarjoama näkyvyys näyttämölle jakoikin mielipiteitä tutkimuksessani. Monet arvostivat lähikuvia, jotka “päästävät iholle” ja näyttävät esiintyjien ilmeitä sekä muita yksityiskohtia, joita ei kauempaa katsomosta erottanut yhtä tarkasti. Toisaalta lähikuvien huomautettiin helposti myös rikkovan illuusion ja tekevän kokemuksesta epäuskottavamman. Erityisesti

kokeneempien katsojien ryhmässä arvostettiin suoratoistojen mahdollisimman näkymätöntä ohjausta, joka pysyttelee uskollisena tavalle, jolla esitys välittyy katsomoon.



Kuva 4. Gisellen kuolinkohtaus teoksen ensimmäisen näytöksen lopussa (kuvakaappaus suoratoistotalenteesta).

Noin kolmanneksessa verkkokyselyn vastauksista kiiteltiin mahdollisuutta nauttia esityksistä myös silloin, kun oma asuinpaikkakunta tai muut seikat hankaloittavat esityksissä käyntiä. Suoratoisto mahdollistaa katsomistilanteen järjestämisen oman maun mukaisesti lähetyksen aikataulujen puitteissa. Monissa verkkokyselyn vastauksissa kuvailtiin tilanteen kotoisaa ja epämuodollista tunnelmaa ”villasukat jalassa” ja kotisohvalla virvokkeita nauttien. Mukavuuden hintana ovat suoratoiston katselun alttius häiriöille ja kotikatsomon laitteiston mahdolliset puutteet. Paikan päällä Oopperatalolla häiriötekijöitä on vähemmän ja olosuhteet käsiohjelmasta väliaikatarjoiluihin on suunniteltu optimoimaan yleisön viihtymistä. Useissa verkkokyselyn vastauksissa painotettiin suoratoistokokemuksen mukavuutta ja helppoutta, vaikka tunnelmaa ei tavoittanutkaan samalla tapaa kuin elävässä esityksessä. Erityisesti kokeneempien kävijöiden kommentoissa mukavuus esiintyy tavallaan elävän esityksen intensiiviseksi ja ylelliseksi kuvatun tunnelman kevyempänä ja arkisempänä vastinparina.

Suoratoistot ovat katsottavissa maksutta, mikä kompensoi kalliiksi koettuja esityslippuja – SKOB:n toiminnan tukemisesta verovaroin huomautettiin velvoittavaan sävyyn monin paikoin verkko-kyselyn vastauksissa ja ryhmähaastatteluissa. Ilmaisuus antoi toisaalta myös anteeksi lähetyksen laadullisia puutteita. Eräs ryhmäkeskustelun osallistuja painotti, että maksullisena palveluna suoratoisto olisi ollut karvas pettymys. On mahdollista, että ilmaisuuden johdosta katsoja myös lähtökohtaisesti investoi suoratoistoon vähemmän ja lähetykseen keskittyminen – ja sen seurauksena muut koetut vaikutukset – jää puutteelliseksi.

Johtopäätökset

Elävyys on tulevaisuudessakin esittävien taiteiden keskeisin voimavara, jota digitaaliset esittämisen tavat eivät syrjäytä vaan täydentävät tarjoamalla nykyaikaisia osallistumisen muotoja. Tutkimusaineisto viestii siitä, että suoratoisto mahdollisista puutteistaan huolimatta madaltaa kynnystä tutustua uuteen taidemuotoon ja tarjoaa ainakin tyydyttävän vaihtoehdon, mikäli esityksen katsominen paikan päällä ei ole mahdollista. Kulttuuripolitiikan näkökulmasta digitaaliset ratkaisut edistävät yleisiä saavutettavuuden tavoitteita. Katsojalle suoratoistot mahdollistavat tutustumisen taidemuotoon ja osallistumisen silloin, kun se ei olosuhteiden vuoksi ole mahdollista tai täydentävät perinteisen esityksen synnyttämää nautintoa.

Suoratoistot ilmentävät hyvin Jay David Bolterin ja Richard Grusinin esittämää remediaation teoriaa, jonka mukaan uudet mediat erottautuvat suhteessa aikaisempiin ja vanhemmat mediat pyrkivät vastaamaan uusien medioiden synnyttämään muutospaineeseen (Bolter & Grusin 2001). Silloinkin, kun teknologia pyrkii tekemään itsestään näkymätöntä, se määrittyy remedioimansa median kautta. Ne vastaajista, jotka kokivat suoratoistolähetyksen tarjoavan uusia tapoja katsoa balettia, ovat omaksuneet tarvittavat valmiudet remedioidun sisällön käyttämiseen. Mahdollisimman näkymätöntä ja neutraalia ohjausta kaipaavan katsojan voi sen sijaan tulkita kokevan remediaation ongelmallisempana, mutta selvästi tunnistavan siitä alkuperäisen esityksen ja odottavan kokemukselta edelleen sen ominaispiirteitä.

Oma kysymyksensä on, mitkä ovat ne keinot, joilla medioidut esitykset säilyttävät kiinnostavuutensa ja jotka pystyvät tuottamaan katsojille todellista lisäarvoa – tavanomaiset kotikatselulaitteet ja verkkoyhteydet eivät vaikuttaisi mahdollistavan nykykatsojan standardien mukaista kuvan- ja äänenlaatua. Ero digitaalisen ja perinteisen esityksen välillä on paikoin hienovarainen mutta yleisön näkökulmasta joka tapauksessa merkityksellinen ja selvä. On mahdollista, ettei digitaalisuus pysty imitoimaan perinteisen esityksen hienovaraista ja kokonaisvaltaista kokemusta. Suoratoistot ja tulevaisuudessa mahdollinen AR- ja VR-tekniikan käyttö tarjoavat yleisölle kuitenkin mahdollisuuksia monipuolistaa esityskokemusta tai pidentää sen kestoja.

Oopperan ja baletin välittäminen suoratoistona on joka tapauksessa merkinnyt käänteentekevää avautumista perinteisten esityspaikkojen ulkopuolelle. Royal Opera House juhlii joulukuussa 2018 kymmenennettä Live Cinema -esityskauttaan festivaalilla, jonka houkuttimina ovat erityisesti lapsiperheystävälliset päiväesitykset ja hinnoittelu – kohderyhmänä ovat siten paitsi uudet kävijät, erityisesti tulevaisuuden yleisöt ([Royal Opera House](#) 2018). Oopperan ja baletin elokuvasuoratoistot ovat jatkuvasti kasvattaneet suosiotaan ja myös SKOB:n suoratoistolähetyksen katsojaluvut ovat olleet tasaisessa nousussa ([Pesonen](#) 2017).

Vuonna 2018 SKOB:ssa on käynnistynyt Jane ja Aatos Erkon säätiön rahoittama Immersive Opera -projekti, jonka tarkoituksena on luoda esitystoimintaa tukevia virtuaalitodellisuutta hyödyntäviä sisältöjä sekä tuottaa tietoa ja osaamista myös muiden oopperatalojen käyttöön. Immersiivisen estetiikan kehitys on kulkenut rinnakkain taiteen teknistymisen kanssa ja kuten taidehistorioitsija ja kuvataidekriitikko Maaria Salo (2018)

toteaa immersiiivistä estetiikkaa käsittelevässä [esseessään](#), moniaistisuus haastaa nykyisin ”pelkän” katsomisen. Tutkimusaineistoni tukee tätä moniaistisuuden vaatimusta, tosin tässä tapauksessa perinteisen esityksen eduksi, kuten eräs verkkokyselyn vastaajista kuvaa vastauksessaan: ”Magia puuttuu. Netissä katsominen on vain kahdelle aistille, näkö ja kuulo. Paikan päällä on se kokonaisuus joka koostuu talosta, ihmisistä, tunne, hajuaistit...”. Esittävät taiteet ovat tähänneet ainakin jollain tapaa immersiiivisten yleisökokemusten tarjoamiseen kautta aikojen. Salo kirjoittaa kuvataiteen paradigman muutoksesta objektiivisesta katsomisesta subjektiiviseen kokemiseen, joka liittyy yhteiskunnan yleiseen viihteellistymiseen. Ehkäpä VR-lasien pukeminen on nykyajan vaihtoehto katsomovalojen himmenemiselle ja tilaisuus sulkea ympäröivät häiriötekijät pois sekä uppoutua kokemukseen? Joka tapauksessa nykuteknologia haastaa taiteita pohtimaan immersiiivisyyden määritelmää ja sen tuottamaa lisäarvoa yleisön kokemukselle.

Giselle on romantiikan ajan keskeisiä baletteja, joka kantaesitettiin Pariisissa vuonna 1841. Alkuperäisen version koreografiasta vastasivat Jules Perrot ja Jean Coralli. Baletin musiikin on säveltänyt Adolphe Adam. Cynthia Harveyn ohjaama toteutus sai ensi-iltansa Suomen kansallisbaletissa 23.2.2018. Kuuntele 1.3.2018 tallennettu [Gisellen teosesittely](#).

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 11.12.2018.

Aineisto

Google Analytics 2018. Oopperabaletti.fi -verkkosivun analytiikkaa, kerännyt ja toimittanut markkinointistrategisti ja -konsultti Sami Lanu 27.4.2018. Yhteenveto tekijän hallussa.

Lyyti-verkkokysely 2018. Suoratoiston katsojakokemus. Julkaistu 1.3.2018 osoitteessa <http://oopperabaletti.fi/live/>. Vastaukset tekijän hallussa.

Ryhmähaastattelut 2018:

Ryhmä A. Suomen kansallisoopperassa ja -baletissa 16.3.2018 (Asta Lindholm, nauhoite, litteroitu). Tekijän hallussa.

Ryhmä B. Suomen kansallisoopperassa ja -baletissa 17.3.2018 (Asta Lindholm, nauhoite, litteroitu). Tekijän hallussa.

Verkkosivut ja -palvelut

Royal Opera House. 2018. Cinema Festival. <https://www.roh.org.uk/productions/cinema-festival-by-various>.

Lehtiartikkelit

Pesonen, Mikko. 2017. ”Elokuvalipun hinta nousussa – teatterit nettosivat kaikkien aikojen ennätyssumman.” *Yle uutiset* 22.5.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9626113>.

Kirjallisuus

Boerner, Sabine ja Johanna Jobst. 2013. Enjoying Theater: The Role of Visitor’s Response to the Performance. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7:4, 391–408.

Bolter, Jay David ja Richard Grusin. 2001. *Remediation. Understanding New Media*. 4. Painos. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Brown, Alan S. ja Jennifer L. Novak. 2007. *Assessing the intrinsic impacts of a live performance*. <http://apo.org.au/system/files/17240/apo-nid17240-56921.pdf>.

Eversmann, Peter. 2004. ”The Experience of the Theatrical Event.” Teoksessa *Theatrical events: Borders, dynamics, frames*, toimittaneet V. A. Cremona, P. Eversmann, H. van Maanen, W. Sauter, ja J. Tulloch, 107–142. Rodopi, Amsterdam.

Lindholm, Asta. 2018. ”Live on aina live” – klassisen baletin suoratoiston yleisökokemus. Pro gradu -tutkielma. Kulttuurituotannon ja maisemantutkimuksen koulutusohjelma. Turun yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2018102538805>.

O’Neil, Sinéad, Joshua Edelman ja John Sloboda. 2016. ”Opera and emotion: The cultural value of attendance for the highly engaged.” *Participations. Journal of Audience and Receptions Studies*, 13:1, 24–50.

Radbourne, Jennifer, Katya Johanson, Hilary Glow ja Tabitha White. 2009. ”The Audience Experience: Measuring Quality in the Performing Arts.” *International Journal of Arts Management*, 11:3, 16–29.

Salo, Maaria. 2018. ”Yksisilmäisyydestä moniaistisuuteen – immerstiivisen estetiikan uudet vaatteet.” *Kritiikin uutiset* 23.11.2018. <https://www.kritiikinuutiset.fi/2018/11/23/yksisilmaisydesta-moniaistisuuteen-immersiivisen-estetiikan-uudet-vaatteet/>.

Sauter, Willmar. 2000. *The Theatrical Event: Dynamics of Performance and Perception*. University of Iowa Press, Iowa City.

Sedgman, Kirsty. 2017. “Understanding Audience Experience in an Anti-Expert Age: A Survey of Theatre Audience Research.” *Theatre Research International*, 42:3, 307–322.

Suomen kansallisooppera ja -baletti. 2017. *Vuosikertomus 2016*. https://oopperabaletti.fi/app/uploads/2017/05/Vuosikertomus_2016.pdf.

Suomen kansallisooppera ja -baletti. 2018. *Vuosikertomus 2017*. https://oopperabaletti.fi/app/uploads/2018/05/Ooppera_Baletti_vuosikertomus_2017_www.pdf.

The New Economics Foundation (NEF). 2005. *Capturing the Audience Experience: a Handbook for the Theatre*. Independent Theatre Council, The Society of London Theatre & Theatrical management Association. https://itc-arts-s3.studiocoucou.com/uploads/helpsheet_attachment/file/23/Theatre_handbook.pdf.

Viitteet

[1] Syksyllä 2018 palvelu nimettiin uudelleen HS Liveksi.

[2] Vastauksista kahdeksan oli täytetty ennen suoratoiston alkua klo 18.40, joten jätin ne aineiston ulkopuolelle.