

NÄKÖALOJA BERLIINILÄISEEN
KABAREE-TAITEESEEN
2000-LUVULLA

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikki- ja draamainstituutti
Musiikkiteatteri
Opinnäytetyö
Syksy 2011
Noora Laitinen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

LAITINEN, NOORA ANNIINA:
NÄKÖALOJA BERLIINILÄISEEN KABAREE-TAITEESEEN
2000-LUVULLA

Musiikkiteatterin opinnäytetyö, 50 sivua

Syksy 2011

TIIVISTELMÄ

Tässä opinnäytetyössä käsittelen kabareeta 2000-luvun Berliinissä. Vietin Berliinissä kolme kuukautta kesän 2011 aikana suorittaen kenttätutkimusta. Haastattelin neljää berliiniläistä kabaree-taiteilijaa sekä BKA (Berliner Kabarett Anstalt) -teatterin markkinointipäällikköä. Näin myös jokaisen haastatteleman taiteilijan lavalla ja sain taltioitua lähes kaikki esitykset ääninauhalle tai videolle. Haastattelujen ja näkemieni esitysten pohjalta rakensin itselleni mahdollisimman selkeän käsityksen berliiniläisestä kabareesta ja sen suuntauksista. Lisäksi perehdyin Berliinin ja berliiniläisen kabareen historiaan.

Työni tarkoituksena on ensin valottaa lukijalle kabareen, varsinkin berliiniläisen kabareen historiaa ja sitten keskittyä sen nykytilaan. Haluan avata nykykabareen tyylisuuntauksia neljää hyvin erilaista freelancer kabaree-taiteilijaa esimerkkinä käyttäen. Koska kabaree-taiteilijalla hyvin harvoin on roolia, jonka taakse piiloutua, haluan myös avata tutkimieni artistien henkilöhistoriaa. Tämä paljastaa sen, kuinka eri tavoin taiteilija voikaan päätyä kabaree-lavalle ja myös sen, mitä taiteilijan henkilöhistoria tuo hänen kabaree-taiteeseensa.

Avainsanat:

kabaree, Kabarett, berliiniläinen kabaree, kabareetaiteilija

Lahti University of Applied Sciences
Institute of Music and Drama

LAITINEN, NOORA ANNIINA:
ASPECTS TO THE BERLIN CABARET IN THE 21TH CENTURY

Bachelor's Thesis in musical theatre, 50 pages

Autumn 2011

ABSTRACT

In this Bachelor's Thesis my topic is cabaret in Berlin in the 21st Century. I spent three months in Berlin during the summer of 2011 for doing the field research.

I interviewed four Berlin cabaret artists and the marketing manager of the theatre Berliner Kabarett Anstalt. I also saw all of the interviewed artists for this research performing on stage and I taped almost all the performances, either on a soundtrack or a video. Based on the interviews and the shows I saw, I built myself a clear image of the Berlin cabaret and its genres. I also read up on the history of Berlin and the Berlin cabaret.

The purpose of this work is to give the reader an image of the history of cabaret – especially the Berlin cabaret – and to focus on the cabaret nowadays. I want to clarify the styles of the modern cabaret using four really different kinds of cabaret artists as examples. And also talk about cabaret, based on their experiences. Because a cabaret artist very rarely has a character to hide behind, I also want to tell about the lives of the artists I interviewed. This reveals how many paths can lead a person to become a cabaretist and how the former life of the artist appears in his art.

Key words:

cabaret, Kabarett, Berlin cabaret, cabaret artist

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TUTKIMUSPROSESSI	3
2.1	Miksi kiinnostuin aiheesta	3
2.2	Tutkimuskysymykset	4
2.3	Tutkimusmetodi	5
2.4	Tulosten purkaminen	6
3	KABAREE TAIDEMUOTONA	7
3.1	Taustaa	7
3.1.1	Sanasto	7
3.1.2	Kabareen määritelmiä	9
3.2	Kabareen historia lyhyesti	11
3.2.1	Rodolphe Salis ja Le Chat Noir	11
3.2.2	Kabareen maailmanvalloitus	12
3.3	Berliiniläisen kabareen historia	13
3.3.1	Ernst von Wolzogen ja Überbrettl	13
3.3.2	Max Reinhardt ja Schall und Rauch	14
3.3.3	Kneipenbrettl	16
3.3.4	I maailmansota ja kultainen 20-luku	16
3.3.5	Kabaree NSDAP:n nousun ja kolmannen valtakunnan aikaan	18
3.3.6	Kabaree II maailmansodan jälkeen	19
4	TUTKIMUKSEENI OSALLISTUNEET TAITEILIJAT	20
4.1	Thomas Kreimeyer	20
4.2	Michael Feindler	26
4.3	Sebastian 23	30
4.4	Toni Mahoni	32
4.5	BKA-teatteri ja Adel Zabel&Company	36

5	YHTEENVETO	38
5.1	Ilmiö, käytännön olosuhteet	38
5.2	Minkälaista on Berliinin kabaree-tarjonta 2000-luvulla?	39
5.3	Miten tutkimukseni taiteilijat näkevät kabareen nykypäivänä?	41
6	POHDINTA	44

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Kabaree, Kabarett, Kleinkunst, Überbrettel, Kneipenbrettel, cabaret, rakkaalla lapsella on monta nimeä. Opinnäytetyöni aiheena on berliiniläinen kabaree 2000-luvulla. Pakkasin matkalaukkuni keväällä 2011 ja matkustin Berliiniin. Edessä oli kolmen kuukauden mittainen urakka, jonka aikana halusin päästä sisälle kaupungin kabaree-elämään. Ennen matkaani olin lähettänyt sähköpostia suurempiin kabaree-teattereihin, kuten *Wintergarteniin* ja *Disteliin*, ja sopinut, että menen käymään näissä teattereissa, kun olen päässyt kaupunkiin. Onnekas sattuma kuitenkin johdatti minut Thomas Kreimeyerin luokse. Hän on berliiniläinen kabaree-taiteilija, joka on tullut tunnetuksi ”Kabarett der rote Stuhl” (”Kabaree punainen tuoli”) -formaattistaan.

Kreimeyerin kautta minulle aukesi kokonainen uusi maailma, jossa työskentelee lukuisia, eri tyyliä edustavia freelancer kabaree-taiteilijoita. Nämä esiintyjät nousevat viikko toisensa jälkeen open-stage -lavoille hiomaan ja harjoittamaan taitojaan – jopa ilman palkkaa – jotta jonain päivänä olisivat valmiita ammattilaisia ja pystyisivät ottamaan yleisönsä ja näin elättämään itsensä taiteellaan.

Yksittäisten taiteilijoiden intohimo kabareeta kohtaan imaisi minut mukaansa ja päätin muuttaa tutkimussuunnitelmani: hylkäsin suuret teatterit ja siirsin painopisteen freelancer-kabaree-taiteilijoihin. Uskoin, että heidän antamansa haastattelut ja heidän lavatyöskentelynsä seuraaminen tekisivät opinnäytetyöprosessistani huomattavasti mielenkiintoisemman ja antoisamman, kuin se mitä olin alun perin suunnitellut.

Kesän aikana halusin saada vastaukset seuraaviin kysymyksiin: Millaista on Berliinin kabaree-elämä nykypäivänä? Miten berliiniläiset kabareet-taiteilijat kuvailevat taidettaan? Mikä on kabareen tehtävä nykypäivän Berliinissä?

Kolmen kuukauden aikana ehdin myös kotiutua Berliiniin ja sain monia hyviä ystäviä. Haluankin kiittää Ralf Kraftia ja Victória Künstleria ystävydestä ja käänösavusta. He toimivat tulkkeinani sekä arkipäiväisissä tilanteissa että opinnäytetyöhöni liittyvissä kysymyksissä, varsinkin saksankielisiä esityksiä katsoessa heistä oli todella suuri apu.

2 TUTKIMUSPROSESSI

2.1 Miksi kiinnostuin aiheesta

Koko opiskeluaikani Lahden Musiikki- ja draamainstituutissa olen tuntenut vetoa kabareehen, tuohon erikoiseen taidemuotoon, joka on tullut tutuksi lähinnä Friedrich Hollaenderin (1896-1976) ja hänen aikalaistensa lauluista. Kabaree on helposti sivuutettu suositumpien taidemuotojen tieltä ja sitä on ympäröinyt jonkinlainen mystinen hehku, joka ehkä johtuu jo sen historiallisesta kontekstistakin. Kabareen mielikuvathan vievät 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Eurooppaan ja sen taiteilijapiireihin, joissa absintti virtasi ja maailmaa haluttiin muuttaa taiteen avulla.

Matkustin Berliiniin ensimmäistä kertaa kesällä 2010, viiden päivän lomamatkalle ja rakastuin kaupunkiin jo ensimmäisenä päivänä. Siinä on täysin omanlaisensa tunnelma, jollaista en ole löytänyt vielä mistään muusta kaupungista. Berliini on ikään kuin teini-ikäinen; se on jatkuvassa muutoksessa oleva kaupunki, jonne on pakkautunut valtava määrä taiteilijoita kaikilta mahdollisilta aloilta, muusikoita, taidemaalareita, kirjailijoita ja niin edelleen. Tämä johtuu kaupungin lähihistoriasta. Kylmän sodan ajan Berliini oli jaettu kahtia, Länsi-Berliini kuului Saksan liittotasavallalle ja Itä-Berliini Saksan Demokraattiselle tasavallalle. Länsi-Berliini oli kuin saari keskellä punaista Itä-Saksaa. Pitää myös muistaa, että toisessa maailmansodassa lähes maan tasalle pommitetun kaupungin talot olivat huonossa kunnossa ja yleisilme varsin kehno. Niinpä Länsi-Berliini ei ollut länsisaksalaisille mikään houkuttelevin asuinpaikka. Toisaalta vuokrahuoneistot olivat edullisia, ja usein tyhjillään olevat talot houkuttelivat talonvaltaajia, jotka kunnostivat kiinteistöt omaan käyttöönsä eivätkä maksaneet vuokraa kenellekään. Ja kun tähän lisättiin vielä kaikille kaupunkiin rekisteröityville annettu kertaluontoinen rekisteröitymismaksu ja länsiberliiniläisten nuoret miesten vapautus armeijasta, alkoi kaupunkiin – varsinkin Kreuzbergin ja Neuköllnin kaupunginosaan – virrata paljon nuoria sekä vaihtoehtoista väkeä, kuten punkkareita. Muuttovirran mukana tuli myös paljon taiteilijoita, jotka loivat kaupunkiin vahvan ja omaperäisen kulttuuritarjonnan – ja tämä puolestaan houkutteli kaupunkiin yhä enemmän ja enemmän taiteilijoita. Tämä tietynlainen

vapauden, suvaitsevaisuuden ja vaihtoehtoisuuden boheemi ilmapiiri on edelleen vahvasti aistittavissa Berliinin kaduilla.

Rakkaudesta Berliiniin ja kiinnostuksesta mystiseen kabareehen alkoi päässäni muotoutua kysymys siitä, millaista on berliiniläinen kabaree nykypäivänä, 2000-luvulla. Yritin selvittää asiaa internetistä ja hakea aihetta käsitteleviä kirjoja, mutta huomasin pian, että aihetta ei ole tutkittu lähes ollenkaan. Ainakaan suomen- ja englanninkielistä kirjallisuutta en löytänyt muutamia aihetta sivuavia artikkeleita lukuun ottamatta. Kabareen historiasta sen sijaan on paljonkin kirjallisuutta.

Niinpä päätin pakata laukkuni ja muuttaa Berliiniin kolmeksi kuukaudeksi kenttätutkimusta suorittamaan. Aluksi tarkoitukseni oli haastatella suurempia teattereita, kuten *Distel*, *Wintergarten* ja *Wühlmause*. Toivoin saavani haastatteluita joko teatterin johtajilta tai taiteelliselta henkilökunnalta, mutta onnekkaan sattuman kautta päädyinkin haastattelemaan itse kabareeta tekeviä, berliiniläisiä taiteilijoita.

2.2 Tutkimuskysymykset

Tutkimuksessani halusin selvittää:

1. Millaista kabareeta Berliinissä näkee tänä päivänä?

- Minkälaisia esityksiä yleisölle tarjotaan?
- Onko nykypäivän berliiniläinen kabaree vahvasti poliittista?
- Missä kabareeta esitetään?
- Millainen on ero suurten ja pienten teattereiden välillä?

2. Miten berliiniläiset kabaree-taiteilijat näkevät oman taiteensa?

- Mitä on kabaree heidän mielestään?
- Mitkä ovat heidän vahvuutensa ja erityispiirteensä kabaree-esiintyjinä?
- Millaista on kabaree-taiteilijan työ 2000-luvun Berliinissä?

3. Miten Berliinin kabaree-taiteilijat näkevät kabareen nykypäivänä?

- Mikä on kabareen tehtävä nykypäivän yhteiskunnassa?
- Miten nykypäivän berliiniläinen kabaree eroaa 1900-1940 lukujen kabareesta heidän mielestään?
- Minkälaista on hyvin tehty kabaree haastattelemieni taiteilijoiden mielestä?

2.3 Tutkimusmetodi

Metodinani käytin puolistrukturoitua yksilöhaastattelua, sillä uskoin pääseväni sen avulla ”pintaa syvemmälle”. Teoksessa Tutki ja kirjoita (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2005) tätä haastattelumuotoa kutsutaan myös teemahaastatteluksi. Teemahaastattelua luonnehditaan lomake- ja avoimen haastattelun välimuodoksi. Puolistrukturoitu haastattelu on hyvä haastattelumuoto silloin, kun haastattelijalla haluaa saada syvempää tietoa tutkittavasta aiheesta, sillä – toisin kuin strukturoidussa haastattelussa – haastattelijalla voi esittää syventäviä kysymyksiä ja haastattelu voi poiketa aiheesta ja palata takaisin. (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2005, 197-198.) Tarkoitukseni oli saada selville minkälaisen taiteilijan kanssa olin kulloinkin tekemisissä ja samalla halusin haastatteluiden perusteella saada kattavan käsityksen kaupungin kabaree-tarjonnasta. Olin kirjoittanut kysymykset valmiiksi ja keskustelu eteni kysymysten avulla, joskin välillä poikkesimme raiteilta ja tulimme kiertoteitä takaisin. Nauhoitin haastattelut kokonaisuudessaan myöhempää analysointia varten. Haastattelukielenä käytimme englantia. Kysymykset olivat kaikille neljälle kabaree-taiteilijalle samat. Bettina Exnerin haastattelussa perehdyimme enemmän *BKA*-teatteriin, sen toimintaan ja teatterissa vierailuviin esiintyjiin.

Kävin myös katsomassa kaikkien haastattelemieni kabareetaiteilijoiden esityksiä. Tämä syvensi haastatteluita, sillä pystyin konkreettisesti näkemään, mistä he puhuivat. Näin Thomas Kreimeyerin ja Sebastian 23:n Quatsch Comedy Clubin mixed showssa 14.7.2011. Michael Feindler nousi Scheinbar Varietén lavalle yhdessä Sarah Hakenbergin kanssa 30.7.2011. Toni Mahoni isännöi *Klub Mahonia BKA*:ssa 28.7.2011. Lisäksi näin myös Adel Zabel&Company:n ”Made

in Neukölln"-esityksen *BKA*:ssa 27.7.2011. Kerron tästä kabareeryhmästä tarkemmin neljännessä luvussa. Sain luvan kuvata tai nauhoittaa kaikki esitykset, Sebastian 23:a lukuun ottamatta.

Esityksissä minulla oli aina tulkki mukana, joka kirjoitti esityksen pääkohdat ylös, jotta pystyimme tarkistamaan, että olin ymmärtänyt kaiken oikein. Esityksethän olivat saksankielisiä, ja oma kielitaitoni oli puutteellinen.

2.4 Tulosten purkaminen

Palattuani takaisin Suomeen aloin litteroida materiaalia. Haastatteluista oli kertynyt lähes seitsemän tuntia nauhoitettua äänimateriaalia ja kirjoitin kaiken auki paperille. Näin pystyin opinnäytetyötä kirjoittaessani helposti palaamaan haluamaani kohtaan haluamassani haastattelussa. Myös materiaalin jäsentäminen oli minulle helpompaa, kun kaikki oli konkreettisesti paperilla.

Kuuntelin ja katsoin myös kaikki nauhoittamani esitykset analysoidakseni haastattelimiani taiteilijoita ja voidakseni havaita heidän ominaisuuksiaan ja vahvuuksiaan kabaree-taiteilijoina. Samalla pääsin paremmin kiinni haastatteluihin, sillä näin konkreettisesti sen, mistä esiintyjät nauhalla puhuivat.

Kirjoitettuani ensimmäisen version opinnäytetyöstäni, lähetin kaikille taiteilijoille sähköpostitse englanninkielisen käännöksen heitä koskevasta materiaalista. Annoin heille viikon aikaa lähettää korjauspyynnöt sähköpostitse, jonka jälkeen muokkasin tekstiä heidän toiveidensa mukaan. Tämä oli tärkeä vaihe, sillä sain vielä muutamia hyviä ideoita, joita en ollut edes ajatellut ensimmäistä versiota kirjoittaessani.

3 KABAREE TAIDEMUOTONA

3.1 Taustaa

3.1.1 Sanasto

Määrittelen aluksi termejä, jotka esiintyvät seuraavissa luvuissa. Sanaston

tekemiseen käytin seuraavia lähteitä: Senelick 1989; Ebbert 2011;

Encyclopaedia Britannica 2011; Bench Theatre 2011; Turku 2003.

amusement cabaret: Senelickin (1987) teoksesta löytyvä määritelmä baareissa esitettävästä ”Sally Bowles”-tyyppisestä viihde-kabareesta. Ennen toista maailmansotaa monet kabaretistit katsoivat tämän tyylistä kabareeta alaspäin.

Belle Époque: ”Kaunis aika”. Maailmansotia edeltänyt aika, 1890-1914. Käsite syntyi I maailmansodan jälkeen sitä edeltäneelle ajalle; nimityksessä heijastuu toisaalta todellisuus ja toisaalta nostalgia.

Cabaret: John Van Drutenin näytelmään ”I am a Camera” (1951) pohjautuva musikaali. Fred Ebbin ja John Kanderin musikaalin Broadway-versio (1966) tuli vielä tunnetummaksi vuonna 1972 ilmestyneestä elokuvastaan, jonka ohjasi Bob Fosse ja jonka Sally Bowlesina nähtiin Liza Minelli.

cabaret artistique: Rodoph Salisin ensimmäinen kabaree, joka tuli tunnetuksi nimellä Le Chat Noir. Cabaret Artistique oli myös Salisin idea paikasta, jonne taiteilijat voisivat vapaasti kokoontua keskustelemaan taiteesta ja kokeilemaan ohjelmanumeroitaan.

Erich Kästner: (1899-1974). Saksalainen runoilija, joka vaikutti varsinkin maailmansotien aikaan; hänen Berliini-kautensa 1927-1933 [Weimarin tasavallan ajan loppu] oli hänen tuotteliainta aikaansa. Hän kirjoitti runoja omasta ajastaan varsin hauskaan ja ironiseen tyyliin.

Friedrich Hollaender: (1896-1976). Kuuluisa säveltäjä, joka pakeni Saksasta ennen toista maailmansotaa ja loi menestyksekkään uran Amerikassa. Hollaender on säveltänyt paljon elokuva- ja teatterimusiikkia ja hänen laulunsa ovat tulleet tutuiksi mm. Marlene Dietrichin esittäminä. Hänen kenties tunnetuin sävellystyönsä on Dietrichin tähdittämä elokuva ”Sininen Enkeli” (1930).

Hydropahtes: viralliselta nimeltään ”Club des Hydropathes”. Emile Goudeau johtama löyhä, pääosin runoilijoista koostuva ryhmä, joka vaikutti Pariisissa 1800-luvulla. Tämä ryhmä otti Salisin Le Chat Noirin kantapaikakseen ja alkoi tehdä ensimmäisiä kabaree-esityksiä.

Poetry Slam: Runopuulaaki, eli kilpailu runoilijoille. Poetry Slam -kilpailussa runoilija esittää itse oman tekstinstä haluamallaan kielellä. Rekvisiittaa, roolivaatteita tai soittimia ei saa käyttää. Yhden runon esitys saa kestää korkeintaan kolme minuuttia. Esityksen arvioi yleisö ja runoilijoista valitaan yksi voittaja. Poetry Slam -ilta on runoilijoille tilaisuus tavata runoudesta kiinnostunut yleisö ja tuoda runojansa julki leikin varjolla. Iltaa juontaa seremoniamestari, jonka tehtävänä on pitää yleisö hyvällä tuulella.

Sally Bowles: Christopher Isherwoodin luoma fiktiivinen henkilö. Isherwood kirjoitti novellinsa ”Sally Bowles” 1937 pohjaten tuttavaansa Jean Rossiin, joka todella oli Sally Bowlesin tavoin laulaja ja taiteilija 1920-luvun Berliinissä. Myöhemmin Sally Bowles ilmestyy Isherwoodin kokoelmateoksessa ”Goodbye to Berlin”, vuodelta 1939. Sally Bowlesin tarinan innoittamana, englantilainen kirjailija, John Van Druten, kynäili näytelmän ”I am a camera” (1951), joka taas muuntui amerikkalaisen säveltäjä-sanoittaja-duon, John Kanderin ja Fred Ebbin, käsissä kuuluisaksi musikaaliksi ”Cabaret”.

Tingel Tangel: synonyymi kabareelle. Paikka, joka on auki myöhään yöhön ja joka tarjoaa viihdettä, ruokaa ja juomaa ja jossa voi tanssia.

Überbrettl: Ernst von Wolzogenin saksankielinen vastine sanalle kabaree. ”Brettl” (eteläsaksalainen muoto sanasta Brett) tarkoittaa suosittua viihdepaikkaa, jossa on laulua ja tanssia. ”Über” taas on saksankielinen sana, joka tarkoittaa ”yli”. Nietzschen käsite ”Übermensch”, yli-ihminen, vaikutti kirjailijaa ihailleeseen paroni von Wolzogeniin. Joten ”Überbrettl” olisikin englanniksi ”super-mini-theater”. Nykypäivänä sana Überbrettl on vakiintunut saksankieliseksi vastineeksi sanalle kabaree.

Vaudeville: Koko perheelle sopiva varietee-teatterin muoto, joka sisältää toisiinsa löyhästi liitettyjä musiikki-, tanssi- ja sketsinumeroita. Vaudeville oli suosittu viihdemuoto varsinkin Amerikassa 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa.

Quatsch Comedy Club: Thomas Hermannin omistama komediaklubi. Hermann toi amerikkalaisen komedian Saksaan. Quatsch Comedy Club sijaitsee kuuluisassa Friedrichstadtpalastissa ja on paikan ”pieni näyttämö”. Klubilla esiintyy Saksan eturivin koomikkoja ja kerran viikossa filmattava televisiolähetys on suosittua viihdettä. Televisiolähetykseen pääsee vain Saksan parhaimmat koomikot.

3.1.2 Kabareen määritelmiä

Saksankielessä sanalle kabaree on kaksi kirjoitusasua; *cabaret* ja *Kabarett*. Niiden välille on tehty 1950-luvulta lähtien seuraava ero; *cabaret* tarkoittaa enemmän ranskalaistyylistä kabareeta ja saattaa sisältää myös eroottisia vivahteita. *Kabarett* -kirjoitusasulla taas halutaan painottaa kabareen saksalaista muotoa, jossa pääosassa on poliittinen ja yhteiskunnallinen kritiikki. (Jelavich, 1996, 1,2.) Tutkimuksessani en törmännyt Berliinissä esitettävään ranskalaistyyliiseen *cabaret*-taiteeseen. Suomenkielisellä sanalla *kabaree* pidättäydyn varsin neutraalilla alueella, vaikkakin tutkimuksessani esiintyvät artistit ovat selvästi lähempänä *Kabarett*- kuin *cabaret*-tyyliä. Selvyiden vuoksi käytän suomenkielisessä tekstissäni sanaa *cabaret*, jos haluan puhua taidelajin ranskalaisesta suuntauksesta ja sanaa *Kabarett*, jos haluan puhua itäberliiniläisestä, kirjallisesta kabareesta. Englanninkielinen sana *cabaret* tarkoittaa kabareeta yleisesti, viittaamatta kumpaankaan suuntaan.

Selailin useita teoksia ja tuntuu siltä, että jokaisella kirjailijallakin on omanlaisensa käsitys kabareesta; toiset määrittelevät sen varsin ylimalkaisesti, toiset ovat tarkempia. Harold B. Segei (1987, XIV) vertailee kirjassaan Turn-of-the-century Cabaret yökerhoa ja kabareeta. Yökerholla hän tarkoittaa paikkaa, jossa yleisö istuu pöydissä joihin tarjoillaan juomaa ja ruokaakin. Esitykset ovat revyyyn omaisia: korotettu näyttämö, orkesteri, tanssijoita, laulajia, pari lavakoomikkaa. Näytösten välissä yleisön ja lavan välinen tila toimii usein tanssilattiana. (Segei 1987, XIV.) Tällainen konsepti on meille suomalaisille tuttu esimerkiksi ruotsinlaivan ”Midnight show”-sta. Segei (1987, XIV) kirjoittaa, että kabareeta voisikin kuvailla pienikokoiseksi yökerhoksi. Myös kabareessa pöytiintarjoilu pelaa ja kummassakin konseptissa esiintyjät ovat palkattuja ammattilaisia. Kabaree kuitenkin pyrkii intiimimpään ilmapiiriin vähentämällä esiintyjien määrää ja tuomalla esiintyjän lähemmäs katsojaa.

Kirjassa Cabaret performance Volume I: Europe 1890-1920 heitetään ilmoille saksankielinen termi ”Kleinkunst”, (suom. ”pieni taide”), venäjällä ”theatre of miniatures”; ”art that is minor not in significance or intentions but reduced in scale to its essential components”. (Senelick 1989, 8.) Kleinkunst on siis paitsi

sateenvarjotermi, jonka alta löytyy useita taidemuotoja, myös saksankielinen synonyymi sanalle kabaree. Turn-of-the-century Cabaret -teoksessa Kleinkunst, ”art of small forms”, sisältää muun muassa seuraavat taidemuodot: chanson, käsinukke- ja marionettiesitykset, varjoteatteri, huumoripitoiset runot, tanssi, yksinäytöksiset näytelmät ja sketsit, monologit ja muut resitoinnin muodot. (Segel 1987, XVII.) Niinpä kabaree, eli Kleinkunst, varietee ja englantilainen musical hall ovat kaikki ”samaa perhettä”, sillä kaikissa esityksissä käytetään samoja elementtejä – ja joskus onkin vaikea määrittää, missä näiden esitysmuotojen raja tarkalleen ottaen kulkee.

Kabaree määritellään tavallisesti ravintolassa esitettäväksi, kevyeksi viihdeohjelmaksi, joka koostuu laulunumeroista näyttämöllisistä sketseistä ja tansseista. Lisäksi suomenkielessä on termi ”kirjallinen kabaree”. Kirjallinen kabaree on etenkin eurooppalainen, yhteiskuntasatiirinen kabareen muoto, joka perustuu musiikkiin, purevan ajankohtaisiin kannanottoihin, irvailuihin, sketseihin ja interaktiiviseen kontaktiin yleisön kanssa. (Lehtinen & Numminen 1981, 402,403.) Vaikuttaisi siltä, että kirjassa mainittu termi on suomenkielinen vastine saksankieliselle termille Kabarett.

Mielestäni monipuolisimman määrittelyn kabareelle antaa Peter Jelavich (1996, 2) teoksessaan Berlin Cabaret, joka käsittelee berliiniläisen kabareen historiaa sen syntyajoilta aina toisen maailmansotaan asti. Hänen mielestään ”ideaalissa” kabareessa oli kohtalaisen pieni esiintymislava, suhteellisen pienessä hallissa, jossa yleisö istui pöytien ympärillä. Paikan intiimiys mahdollisti katsekontaktin yleisön ja esiintyjän välillä. Esitys koostui lyhyistä, viiden- tai kymmenen minuutin mittaisista, erilaisista ohjelmanumeroista; tavallisesti lauluista, koomisista monologeista, dialogeista ja kohtauksista. Silloin tällöin saattoi olla myös tanssia, pantomiimia, käsinukkeja, jopa lyhytelokuvia. Ohjelmanumerot käsitelivät satiirisesti tai parodisesti muun muassa seksiä, kaupallista muotia ja politiikkaa. Esiintyjät olivat ammattilaulajia ja -näyttelijöitä, mutta usein kirjailijat, säveltäjät ja tanssijat esittivät omia tuotoksiaan. Illan linkitti yhteen *conférencier*, seremoniamestari, joka oli suorassa kontaktissa yleisöön, käsiteli päivän tapahtumia ja kuulutti esiintyjät lavalle. Tosin Jelavich (1996, 2) myöntää heti seuraavassa kappaleessa, että tällaista ”ideaalia” kabareeta oli vaikea löytää,

sillä suositut kabareet täyttyivät katsojista, ja joutuivat laajentamaan katsomoa – jopa poistamaan pöydät ja siirtymään pelkkiin tuolirivistöihin – ja tällöin kabareelle ideaali intiimiys olikin jo menetetty. (Jelavich 1996, 2.)

3.2 Kabareen historia lyhyesti

Kaikki alkoi Pariisissa vuonna 1881, marraskuun 18. päivänä, kun maailman ensimmäinen ja kuuluisin kabaree, *Le Chat Noir*, (”Musta kissa”) avattiin. Täytyy muistaa, että elettiin aikakautta, joka ensimmäisen maailmansodan jälkeen sai nimen ”Belle Epoque”, ”kaunis aika”. Tuona aikana Pariisi oli Euroopan tärkein kulttuurikaupunki, jonne jokaisen nuoren eurooppalaisen taiteilijan tie jossain vaiheessa vei. Pariisista uudet virtaukset levisivät nopeasti ympäri Eurooppaa – ja pidemmällekin.

3.2.1 Rodolphe Salis ja Le Chat Noir

Yksi näistä Pariisiin suuntaavista nuorista taiteilijoista oli Rodolphe Salis (1852-1897). Hän oli varakkaan tislarin poika, joka jo nuorella iällä päätti ruveta taiteilijaksi. Isänsä jyrkästä vastarinnasta huolimatta nuori Salis lähti ovet paukkuen isänsä kodista, Châtelleraultin kylästä ja suuntasi Pariisiin, jossa hän opiskeli maalaamista. Pian nuoren taiteilijan rahat kuitenkin loppuivat ja hänen piti palata vanhempiensa luo. Isä ei ollut vielääkään unohtanut poikansa uravalinnasta johtunutta riitaa, joten vierailu ei mennytkään nuoren Salisin toiveiden mukaan. Sen sijaan hän löysi kylästä ensimmäisen vaimonsa, Hélènen, paikallisen kaunottaren, joka kuitenkin sairastui vakavasti pian häiden jälkeen. Salisista tuli täysin riippuvainen perheen varoista, sillä sairaan vaimon hoitaminen maksoi paljon. Kaikista yrityksistä huolimatta Hèlèn menehtyi pian. Tämän jälkeen Salis palveli maataan Ranskan ja Preussin välisessä sodassa 1870-71 ja sodan jälkeen hän vihdoinkin teki sovinnon isänsä kanssa – ja isänsä ehdoilla. Hän

luopui maalaamisesta ja meni uusiin naimisiin, varakkaaseen sukuun. Salis muutti taas Pariisiin, Montmarten kaupunginosaan. Ansaitakseen elantonsa hän päätti perustaa vanhaan postitoimistoon pienen juottolan, jonka sisustus ja tunnelma houkuttelisi kanta-asiakkaiksi taiteilijoita. Hän antoi paikalle nimen *Le Chat Noir*, kadulta löytämänsä mustan kissan mukaan. Adolph Willette, paikallinen taidemaalari ja Salisin ystävä, maalasi maailmankuulun mustan kissan kuvan, joka roikkui *Le Chat Noirin* ikkunassa. (Segel 1987, XIII, 2,3,4.)

Pariisilaisen runoilijan, Emile Goudeaurin (1849-1906), johtama, taiteilijoista koostuva ryhmä, *Club des Hydropathes*, otti *Le Chat Noirin* kantapaikakseen. Perjantai-iltaisina ryhmä järjesti yksityisiä konsertteja ja niin cabaret-ravintolasta, tavernasta, joka tarjoaa viihdettä valitsemalleen yleisölle, tuli *cabaret artistique* -suuntauksen pioneeri. Vuonna 1882, vajaa vuosi tavernan perustamisen jälkeen, kabaree alkoi julkaista omaa viikoittaista lehteään ”*Le Chat Noir*”, jonka löysi pian jokaisesta pariisilaisesta kioskista ja kahvilasta. Vuonna 1885 vanha postitoimisto alkoi käydä ahtaaksi, eikä sijaintikaan ollut paras mahdollinen. Niinpä Salis siirsi kabareensa uusiin tiloihin, osoitteeseen 12 rue de Laval, tarkoituksenaan perustaa *cabaret artistique*, paikka, jossa artistit voisivat vapaasti kokoontua, vaihtaa ideoita, keskustella taiteesta ja esiintyä silloin kun siltä tuntui. Hän sai koottua hajonneen *Hydropathes* -ryhmän taas yhteen ja pian uusi *Le Chat Noir* houkutteli taiteilijoita kaikkialta Euroopasta. (Segel 1987, XIII, XIV, 1, 20, 23; Senelick 1989, 24.)

3.2.2 Kabareen maailmanvalloitus

Le Chat Noir ja kabaree olivat nyt kaikkien huulilla. Pariisi täyttyi kilpailevista kabareista ja kabareen ranskalainen suuntaus, *cabaret*, alkoi saada jalansijaa. Kun Moulan Rouge (1889) -tyylisiä *cabaret*-ravintoloita perustettiin. Pian kabareita alkoi ilmestyä kaikkialle Eurooppaan. Amsterdamiin 1895, Barcelonaan 1897, Berliiniin, Müncheniin ja Wieniin 1901, Krakovaan 1905, Budapestiin 1907, Varsovaan, Moskovaan ja Pietariin 1908, Prahaan 1911, Lontooseen 1912 ja Zürichiin 1916. Kabaree siis valloitti Euroopan muutamassa kymmenessä vuodessa. (Segel 1987 XIII, XIV.)

Alkuajoistaan ensimmäiseen maailmansotaan asti (1881-1917), kabaree oli enemmänkin taiteilijoiden – maalareiden, runoilijoiden, muusikoiden ja teatteriväen – kokoontumispaikka. Kabareissa he saattoivat lyöttäytyä yhteen samanhenkisten ihmisten kanssa ja kokeilla vapaasti uusia ohjelmanumeroita. Alussa kabareella olikin elitistinen vivahde, sillä se oli lähinnä vain taiteilijoita ja heidän läheisiä ystäviään varten. Yleisöä ei haalittu, vaan se koostui lähinnä muista taiteilijoista ja heidän mukanaan tuomista katsojista.

Ensimmäisen maailmansodan jälkeen kabaree muuttui; lähes kaikissa teattereissa lavaa ja katsomoa suurennettiin ja ovet avattiin maksavalle yleisölle. Ohjelmanumerot järjestettiin ja markkinoitiin ammattimaisemmin ja kabareiden tunnelma vaihtui kaupallisemmaksi ja viihteellisemmäksi. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen kabareesta tuli myös huomattavasti poliittisempaa. (Segel 1987, XIV, XV; Senelick 1989, 9.)

Kabaree oli myös monen 1900-luvun ilmiön alullepanija ja innoittaja. Avantgarde, DADA, expressionismi, agitprop, tanssipantomiiimi ja poliittinen satiiri ovat kaikki alun perin lähtöisin kabareesta. (Senelick 1989, 9.)

3.3 Berliiniläisen kabareen historia

3.3.1 Ernst von Wolzogen ja Überbrettl

Ernst von Wolzogen (1855-1934) oli laajasti opiskellut kirjailija, joka kirjoitti runoja ja kevyitä komedioita. Vuonna 1901 hän toteutti pitkäaikaisen unelmansa ja perusti Saksan ensimmäisen kabaree-teatterin, jonka esitykset olivat jotain saksalaisen *Tingel-Tangelin* ja *Vaudevillen* väliltä. Hän muutti ranskankielisen sanan *cabaret* saksalaiseen muotoon *Überbrettl* ja antoi sen nimeksi uudelle teatterilleen. Kabaree löysi yleisönsä ja tämän innoittamana kilpailevia teattereita alettiin perustaa; Yli 45 kabareeta avattiin Berliiniin vuosien 1901 ja 1905 välillä. (Segel 1987, 123; Senelick 1989, 76; Jelavich 1996, 36, 38.)

Wolzogenin alkuperäisenä ideana oli suunnata esityksensä rajatulle yleisölle, mutta taloudellisista syistä hänen oli ”kaupallistettava” teatterinsa. *Überbrettl*, joka viralliselta nimeltään oli *Buntes Theater* (saks. bunt = värikäs, täynnä vaihtelua), tuli suosituksi viihteellisellä ohjelmistollaan, joka sisälsi muun muassa runoja, eroottisia lauluja, kirjallista parodiaa, pantomiimia ja yksinäytöksisiä näytelmiä. Wolzogen toimi itse seremoniamestarina.

Buntes Theater saavutti valtaisan suosion, mutta tämä ei miellyttänytkaan Wolzogenia, joka oli unelmoinut *Le Chat Noirin* tyylisestä, rajatulle yleisölle suunnatusta kabareesta. Vuonna 1902 teatterista tuli operetteatterin, jossa oli pieni lava kabaree-esityksiä varten. Tämä uudistus ei kuitenkaan osoittautunut tuottoisaksi ja niin teatteri lopetettiin jo seuraavana vuonna. (Senelick 1989, 66-67; Jelavich 1996, 38-39.)

3.3.2 Max Reinhardt ja Schall und Rauch

Wienissä kasvanut, juutalaisen kauppamiehen poika, Max Reinhardt (1873-1943) aloitti uransa näyttelijänä Itävallassa. Salzburgilaisesta teatterista hänet löysi Otto Brahm, joka kiinnitti hänet berliiniläiseen *Deutsches Theateriin*, jonka painopiste oli vahvasti naturalistisessa draamassa. Reinhardtista tuli pian yksi *Deutsches Theaterin* suurimmista nimistä, nuori näyttelijä tuli tunnetuksi varsinkin vanhan miehen rooleistaan. Kuitenkin Reinhardt oli tyytymätön Otto Brahmin ultrarealistiseen tyyliin – hän uskoi että katsojat eivät halunneet kohdata arkielämänsä ongelmia teatterin lavalla, vaan että he kaipasivat jotain muuta. (Jelavich 1996, 62, 63.)

Reinhardt perusti teatteriryhmän, joka koostui lähinnä *Deutsches Theaterin* nuoremmista näyttelijöistä. Ryhmä kutsui aluksi itseään nimellä *Die Brille*. Ensimmäisen kerran *Die Brille* esitti sketsejään laajemmalle yleisölle vuoden 1900 uudenvuoden juhlassa. Ja kun yksi ryhmän jäsenistä, Christian Morgenstern, sairastui vakavasti tuberkuloosiin, ryhmä päätti esittää uudenvuoden ohjelmanumeronsa uudestaan kerätäkseen rahaa Morgensternin hoitoa varten.

Tulevia esiintymisiä varten ryhmän piti keksiä itselleen uusi, vetävämpi nimi. *Schall und Rauch* perustuu Goethen sanontaan: “*Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch.*”, “*Feeling is all, Name is sound and smoke.*” Morgensternia varten järjestetty esitys pidettiin tammikuun 23. päivä suljetulle yleisölle, joka koostui lähinnä kirjailijoista ja teatterin ammattilaisista. Tapahtuman organisoivat pääosin Max Reinhardt, Friedrich Kayssler ja Martin Zickel. Esityksen ideana oli lähinnä parodioida teatteria ja sen eri suuntauksia, esimerkiksi avantgarde-draaman vähäistä suosiota. Tämänlainen itseironia upposi kuin häkä yleisössä istuviin kulttuurialan ammattilaisiin ja ryhmälle tuli useita lisäesityksiä Berliiniin ja Wieniin. (Jelavich 1996, 64-68; Wellbery 1996, 67.)

Schall und Rauch muutti omaan teatterirakennukseen vuonna 1901. Tämä tarkoitti sitä, että aiemmin yksityiselle yleisölle esiintynyt ryhmä joutui ensimmäistä kertaa maksavan, sekalaisen yleisön eteen, ja ryhmälle tyypillinen sisäpiirihuumori ei enää iskenytkään. *Schall und Rauch* käänsi satiirinsa poliittisempaan suuntaan. Yksi heidän tunnetuimpia sketsihahmojaan oli *Serenissimus*, joka parodioi hallitsevaa keisaria, Wilhelm toista. *Serenissimus* muistutti ulkonäöltään kovasti keisaria ja istui aina keisarin aitiossa. Hänet esitettiin hieman yksinkertaisena henkilönä, joka esimerkiksi kommentoi kovaan ääneen talon huonoa akustiikkaa, kun ei kuullut pantomiimi-esityksestä sanaakaan. *Schall und Rauch* oli jatkuvasti hallituksen tarkkailun alaisena, sillä sen poliittinen satiiri ei miellyttänyt maan johtoa. Mutta kansa rakasti *Serenissimusta* ja todennäköisesti juuri sen ansiosta teatterin lipputulot pysyivät tasaisina aikana, jolloin monet muut teatterit menivät nurin. Vuonna 1902 Reinhardt aloitti muutoksen teatterissaan; kabareen lisäksi ohjelmistoon otettiin yhä enemmän modernia draamaa. Kabaree-määritelmästä luovuttiin ja teatterille tuli uusi nimi: *Kleines Theater* (suom. Pieni teatteri). Vaikka teatterin painopiste vaihtui ja moderni draama syrjäytti kabareen lopulta kokonaan, kabareen vaikutus musiikin, tanssillisuuden, pantomiimin, ja visuaalisuuden muodossa säilyi. (Segel 1987, 139; Jelavich 1996, 68, 70-73, 76-78, 80-83.)

3.3.3 Kneipenbrettl

Überbrettl ja *Schall und Rauch* olivat Berliinin ensimmäiset ja merkittävimmät kabareet ja ne viitoittivat tietä uusille kabaree-teattereille. Teattereiden ohella, kasvavaan metropoliin alkoi ilmestyä ravintola-kabareita, joiden esikuvina toimivat Pariisin hämyiset kuppilat. Tällaisia kabareita olivat muun muassa *Zum hungrigen Pegasus (The Hungry Pegasus)*, *Poetenbänkel zum siebenten Himmel (the Poets' Broadside in Seventh Heaven)* ja *Silberne Punschterrine (Silver Punchbowl)*. Cabaret-elokuva ja Liza Minellin Sally Bowles edustavat juuri tätä "amusement cabaret"-tyyliä, joka sai pian nimityksen *Kneipenbrettl* – baari-kabaree. Nämä löytyivät ravintoloiden ja baarien takahuoneista, ja verrattuna ranskalaisiin serkkuihinsa, olivat hyvinkin epäpoliittisia. Syynä tähän oli tiukka valvonta ja sensuuri, jota omistajat yrittivät pakoilla pitämällä kabareita vain yksityiselle, kutsutulle yleisölle – käytännössä lähes kuka vain oli niihin kuitenkin tervetullut. Tämän tyylliset kabareet, houkuttelivat kaikenlaista yleisöä eri yhteiskuntaluokista ja niissä vallitsi täydellinen tasavertaisuuden ilmapiiri. Esitykset alkoivat varsin myöhään ja koostuivat *Kleinkunstin* sisältämistä taidemuodoista. Suurin osa ravintoloissa toimivien kabareiden esiintyjistä oli kolmannen luokan artisteja, jotka eivät olleet saaneet töitä "oikeista" teattereista. He lauloivat vihjailevia lauluja avokaulaisissa mekoissa ja esittelivät kurvejaan estottomissa tansseissa. (Senelick 1989, 9; Jelavich 1996, 86-93.)

Berliini, joka oli kovaa vauhtia nousemassa metropoliksi Pariisin ja Lontoon rinnalle, houkutteli yhä enemmän ja enemmän turisteja, jotka kaipasivat viihdettä ja yöelämää. Friedrichstadt-alueelle alkoi kasaantua kabareita, baareja ja ravintoloita – myös prostituutio alueella lisääntyi. (Jelavich 1996, 93.)

3.3.4 Ensimmäinen maailmansota ja "kultainen 20-luku"

Ensimmäisen maailmansodan puhkeaminen vuonna 1914 muutti Berliinin kabaree-elämää. Aluksi oletettiin, että sota kestäisi vain muutaman kuukauden ja tämän takia ensimmäisten taistelujen alkaessa kaikki teatterit suljettiin. Sodan pitkittyessä teatterit avattiin jälleen ja ne esiintyjät, jotka eivät olleet

taistelulentäillä, palasivat vanhoihin työpaikkoihinsa. Myös siviilit tarvitsivat kabareen tarjoaman henkisen pakopaikan. Kansallishengen noustessa kansainväliset – vihollismaista kotoisin olevat – tähtiesiintyjät olivat paenneet Saksasta; tämä johti kabaree-esitysten tason laskuun. Kansalliskiihkossa jopa ranskalaisperäiset sanat muutettiin saksankielisiksi, esimerkiksi *conférencier* sai uuden muodon *Ansager*. Kabaree-, varietee-, musikaali- ja revyy-esitykset olivat ensimmäisen maailmansodan aikana hyvin kansallismielisiä ja sota-aiheet – varsinkin Saksan senhetkiset menestystarinat sotakentällä – päättyivät usein lavalle. (Jelavich 1996, 118-120, 123.)

Saksan häviö ensimmäisessä maailmansodassa, monarkian luhistuminen ja raskaat sotakorvaukset varjostivat 1920-luvun vaihteessa. Köyhyys iski Berliiniin ja toi mukanaan nälänhädän ja lakkoja. Vuonna 1923 tilanne oli sietämätön; syyskuun alussa yhdellä USA:n dollarilla sai 10 miljoonaa saksan markkaa, seuraavassa kuussa dollarin arvo oli jo 160 miljoonaa markkaa. Rahauudistuksen avulla talous saatiin taas kuriin ja Weimarin ajan kabareen kulta-aika saattoi alkaa. Max Reinhardt, jonka menestystarina jatkui, avasi jo vuonna 1919 uuden teatterin, jonka kellarikerrokseen hän avasi tutunnimisen kabaree-näyttämön, *Schall und Rauch* – vakiopianistinaan Friedrich Hollaender. (Münz 2005, 5-6.)

Saksan ekonomia lähti nousuun ja uusi aikakausi, ”kultainen 20-luku”, alkoi. Tempelhofin lentokenttä avattiin, kunnallinen junaliikenne sähköistettiin ja ”Berliinin Broadway” lähellä Kurfürsterndammia täyttyi katsojista. Galmouri, glitteri ja jazz. Baarit, yökerhot ja tanssisalit hyötyivät taloudellisesta nousukaudesta. Erik Charell nousi *Wintergartenin* johtoon ja hän toi lavalle 20-luvulle tyypilliset, pitkäsääriset tanssityöt. *Nelson*-teatterissa taas vierailivat muun muassa Josephine Baker, Jenny Steiner ja Anita Baker. Myös ensimmäiset äänielokuvat tekivät tuloaan ja elokuvaohjaajat ja tuottajat etsivät nousevia tähtiä revyy-, musikaali- ja kabaree-esityksistä. Kabareepohjalta ponnisti mm. Marlene Dietrich, josta tuli maailmanluokan tähti. (Münz 2005, 6-9.)

3.3.5 Kabaree NSDAP:n nousun ja kolmannen valtakunnan aikaan

Suurten speaktaakkeleiden aikakausi loppui vuoteen 1933 mennessä, kun NSDAP, eli Saksan kansallissosialistinen työväenpuolue, nousi maan johtoon. Satiiri, parodia ja ironia koettiin epäilyttävinä, kabareita valvottiin ja sensuuri oli tiukkaa. (Münz 2005, 9.) Jotkut näyttämöt pysyivät hyvinkin epäpoliittisina, toiset, kuten Friedrich Hollaenderin *Tingel-Tangel*, aliarvioivat nousevan puolueen vaarallisuuden ja vitsailivat Hitlerin kustannuksella. Myös ”punaisia kabareita”, eli kommunistisen puolueen tukemia ja sen ideologiaa levittäviä kabareita syntyi. (Jelavich 1996,187.) Suurin osa 1930- ja 1940-lukujen kabareetaiteilijoista kuului johonkin vähemmistöön, kuten juutalaisiin tai homoseksuaaleihin. Nämä taiteilijat vastustivat taiteessaan rohkeasti natsipuolueen viljelemää ideologiaa. NSDAP:n vallan vahvistuessa, monet kabaretistit onnistuivat pakenemaan maasta – ja monet joutuivat keskitysleireille. Jotkut maasta paenneet, kuten Friedrich Hollaender ja Kurt Weill onnistuivat luomaan menestyksekkään uran Yhdysvalloissa.

Myös natsit käyttivät kabareeta työkalunaan. Muun muassa Theresienstadtin keskitysleiri toimi propagandaleirinä, josta lähetettiin valvoville tahoille, kuten Punaiselle ristille, valheellista kuvaa keskitysleirien tilasta. Videonauhoilla keskitysleirien kabaree-esiintyjät naurattivat iloisennäköistä juutalaisyleisöä ja kaikki vaikutti olevan hienosti. Todellisuudessa kabaretistit kyllä esiintyivät Theresienstadtissa ja muillakin keskitysleireillä, mutta viihde oli usein SS-johdon tilaamaa. Taiteilijat olivat samalla tavalla vankeja kuin kaikki muutkin keskitysleirien asukkaat. Vaikka kabaree olikin usein SS-johdon tilaamaa, sillä oli monesti myös tärkeä tehtävä keskitysleireille joutuneiden ihmisten keskuudessa; se auttoi pitämään yllä ihmisraunioiden identiteettiä, joka keskitysleireillä yritettiin murtaa. Lisäksi se toi ilonpilkahduksen muutoin niin sanoin kuvaamattoman karuun arkeen. (Kühn 2011.)

3.3.6 Kabaree II maailmansodan jälkeen

Toisen maailmansodan jälkeen, vuonna 1945, Berliini oli raunioina. Neuvostoliitto oli vyörynyt kaupunkiin idästä ja Länsivallat lännestä. Berliini jaettiin – koko Saksan tavoin – voittajavaltioiden kesken neljään miehitysvyöhykkeeseen. Vuonna 1949 Iso-Britannian, Ranskan ja USA:n hallinnoimista vyöhykkeistä muodostettiin Saksan liittotasavalta. Neuvostoliiton valloittamasta alueesta taas tehtiin Saksan demokraattinen tasavalta, DDR. Poliittiset erimielisyydet, jako idän ja lännen välillä kärjistyi, kun tuhansia itäsaksalaisia pakeni Länsi-Berliinin kautta länteen. Vuonna 1961 DDR rakensi Berliinin muurin, jonka tarkoituksena oli estää ihmisten pakeneminen DDR:stä. (Simula 2011.)

DDR:n valvovan silmän alle syntyi useita Kabarett-taloja, kuten *Distel* (1953) ja *Die Wühlmause* (1960). Tiukan sensuurin vuoksi itäberliiniläisille Kabarett-esityksille tyypillistä oli teatterimaisuus. Esiintyjät eivät koskaan olleet lavalla yksin, niin kuin Länsi-Berliinissä oli hyvinkin tapana, vaan esityksissä oli aina ryhmä näyttelijöitä. Esiintyjät pukeutuivat roolivaatteisiin ja hahmot olivat karaktäärimäisiä. Itä-Berliinin Kabarett-teatterit olivat vahvasti poliittisia, sillä tiukkaa valvontaa ja sensuuria harjoittavassa DDR:ssä Kabarett oli lähestulkoon ainoa paikka, missä poliittista satiiria ja parodiaa katsottiin läpi sormien. Mutta taiteilijoiden täytyi olla hienovaraisia, sillä yleisössä oli lähes aina tarkkaileva silmäpari. (Kreimeyer 2011.) Länsi-Berliinissä tilanne oli toinen (ks. luku 3.3.1). Taiteilijoilla oli oikeus ja mahdollisuus ilmaista mielipiteensä vapaasti ja niin sekä itsenäisiä kabaree-artisteja, että kabareeryhmiä ilmestyi.

Toisen maailmansodan jälkeisestä, berliiniläisestä kabareesta, ei ole olemassa paljoakaan kirjallisuutta ja tämä saikin minut vielä uteliaammaksi: Millaista sitten on nykypäivän kabareetaide 2000-luvun Berliinissä?

4 TUTKIMUKSEENI OSALLISTUNEET TAITEILIJAT

4.1 Thomas Kreimeyer

Thomas Kreimeyer on saksalainen kabaree-taiteilija, joka kehitti täysin omanlaisen, puhtaasti kommunikaatioon perustuvan formaattinsa: *Kabarett der rote Stuhl* ("Kabaree punainen tuoli"). Hän nimittää formaattiaan saksankielisellä nimellä Steh-Greif-Kabarett, joka vapaasti suomennettuna olisi jotain Stand up -kabareen tapaista. Haastattelin Kreimeyeriä 14.07.2011 hänen kotonaan, Etelä-Berliinissä. Kreimeyer on keski-ikäinen taiteilija, joka kulki jokseenkin pitkän tien ennen kuin ryhtyi kabaree-taiteilijaksi. Hän syntyi Hannoverissa ja kävi koulunsa Münchenissä ennen kuin muutti Berliiniin. Sosiologiaa ja psykologiaa opiskellut Kreimeyer kiinnostui tiedostamattomasta kommunikaatiosta jo kouluaikanaan:

I used to work in a hospital, in intensive care, where usually the patients are sleeping [coma] - - I had this image that there is always non-verbal communication between doctors and patients, nurses and patients, which is not easy to understand – there is no rational point; If you ask the people they are not aware, they don't know exactly there is something going on. For example they [the patients] are connected with special machines and these machines – you know like for inhalation or heart control and all these things – and these machines usually are very sensitive and react on any irritation with a standard signal sound, like "beep beep beep", and this always sounds the same. And my image was that these people, the doctors and the nurses do not react the same way when it starts beeping. Sometimes it beeps and they just run to the patient and look if everything is okay. - - And another time – the same beep, it's exactly the same sound – they slowly just finish what they were doing and then very relaxed go and look after the patient. And it seemed that it was always adequate to the situation. So that brought me to the idea that they might have subconscious connection with the person they are taking care of; there might be [unconscious] communication between human beings.

Tämän oivalluksen innoittamana Kreimeyer lähti tekemään opinnäytetyötään Intiaan. Hänen tarkoituksenaan oli vertailla länsimaisen lääketieteen ja perinteisen intialaisen lääketieteen hoitokäsityksiä ja kommunikaation merkitystä hoitoprosessissa. ”Kommunikaatio” tuntuu olevan Thomas Kreimeyerin avainsana koko haastattelun ajan. Intiassa Kreimeyer päätyi eteläintialaiseen joogakouluun ja luki itsensä joogaopettajaksi – opinnäytetyö jäi kesken. *”I stood couple of years on my head in South India”*, veistelee Kreimeyer. Tämän jälkeen hän matkusti vuodeksi Kanadaan syventämään joogaopintojaan ja tapaamaan jooga-gurua. Kanadasta tie vei Ranskaan ja Pariisiin, jossa Kreimeyer opiskeli klovneriaa ja siitä lähtien hän on aina työskennellyt teatterin parissa. Aluksi hän työskenteli ”piiloteatteriryhmässä” Hampurissa, esimerkiksi valeasuisena tarjoilijana, sekä improvisaatioryhmissä. Hän ei koskaan enää palannut sosiologian opintoihinsa.

Actually now it is like more than 20 years ago and when I look back – and in between I sometimes feel like ”Oh my god, what kind of biography am I going to construct here?” - - But now I feel like things come together. And when I’m on stage I’m more or less in the same subjects than I used to be, 20 years ago.

Thomas Kreimeyer harjoitteli kommunikaatiokykyjään ja hioi nopeaa reagoimistaan vuosia, muun muassa berliiniläisen *Scheinbar Varietén* open-stage-illoissa, ennen kuin piti ensimmäisen sooloitansa Berliinissä ja toi *Kabarett der rote Stuhlin* yleiseen tietoon. Formaatti on todellakin erityinen ja vaativa. Kreimeyer menee lavalle ilman minkäänlaista käsikirjoitusta tai edes hahmotelmaa siitä, mitä esityksen aikana tapahtuu. Hän menee lavalle, yleisön eteen ja aloittaa jollain hyvinkin arkipäiväisellä kysymyksellä – esimerkiksi *Quatsch Comedy Clubilla*, 14.7.2011, hän käveli lavalle munakellon kanssa ja kysyi, käyttäkö kukaan yleisössä kyseistä esinettä. Tämän tyylisestä, varsin arkipäiväisestä asiasta, alkaa koko esityksen mittainen vuoropuhelu yleisön kanssa. *”It’s about communication. I make people tell their - - stories, little situations, then I kind of manipulate it, you know.”* Kreimeyerin mukaan tärkeintä on saada itsensä ja yleisö ”avattua”, jotta kommunikointi voi onnistua, tämän vuoksi illan aloitus arkipäiväisellä kysymyksellä on hyvin tärkeää, jotta rima vastaamiseen ei ole liian korkealla. Tärkeää on myös tehdä hyvin nopeasti selväksi, että takataskussa ei ole mitään, mihin nojata, jos jokin menee pieleen:

As soon as the audience smells that something like this could happen [that there is something to rely on anyway], they do not open themselves at all. Because then they have this feeling: "Let him show what he can do". They are leaning back, they wouldn't answer, they wouldn't react at all. I have to give them really quick this idea that only what is going on in this situation [between the performer and the audience], is reality. There is nothing else.

Kreimeyer sanoo olevansa ainoa tämän tyyllilajin edustaja koko maailmassa, eikä ihme, sillä monia piinkovia teatterin ammattilaisiakaan ei saisi lavalle tekemään sitä, mitä Kreimeyer ja *Kabarett der rote Stuhl* tarjoavat. Alkuaikoina kollegat eivät edes uskoneet, että konsepti voisi toimia: *"Everybody said that it doesn't work. You can't do that, you can't go on stage without having a clear concept. Everybody I was talking to said: 'No, don't do that'."* Tietenkin herää kysymys: *"Entä jos kukaan yleisöstä ei vastaa?"*. Tähän Kreimeyer vastaa hyvinkin letkeästi:

I think that as soon as two people are in the same room, there is communication. There is always something going on. I just have to open myself to see what it is. It's a view, it's a glance, it's a body-feeling. There's so many messages that are going on as soon as I see people. And I just have to bring it up. - - Good example: I'm on stage and people are whispering. I ask the woman: "What did you say?" And 99% says "Nothing". You see, which is, whenever you are in an impro theatre, this is a killer: "nothing", finished.

Tällä Kreimeyer tarkoittaa, että kielteinen vastaus ei vie tilannetta eteenpäin ja improvisaatiossa kohtausta tyrehtyy ja vastaanäyttelijä on pulassa. Mutta Kreimeyer ei jäädy:

I say: "That's really great; you are able to say words and say nothing. Big gurus in the whole world have been working on this phenomenon, to see the nirvana in the reality. They tried to do with meditation for millions of years and you are doing it just like that. What is your secret?" And they kind of: "What?". And there they are just in the middle of communication. - - I make a big philosophy-thing out of the small word "nothing". - - I always try to see the exit, the positive way - - I don't let them just push me away.

Kun jää on murrettu ja kommunikaatio yleisön ja artistin välillä toimii, lähtee esitys ”käyntiin”. Sosiologin-, psykologin- ja näyttelijäntaitojaan yhdistämällä Kreimeyer johdattelee keskustelua yleisön kanssa ja he hyppivät aiheesta toiseen. Usein herkullisia aiheita ovat henkilöiden, esimerkiksi avioparien, keskeinen dynamiikka, ihmisten itselleen rakentamat rutiinit ja monet arkipäiväiset asiat, joita emme edes ajattele jokapäiväisessä elämässämme.

For example there is a couple, and she – the wife – is answering, and then you suddenly have a clear feeling about the dynamic; what’s going on between the two of them. If comes up that he never cooks – or she says: ”If i cook, it’s always right, if he, it’s never right.” And woop, we are in their relationship! - - It’s sometimes unbelievably funny, because people open a little door and you have such a deep view into their reality, into their lives. Which is sometimes - - a really healing moment because they laugh so much - - Imagine you are married 20 years and you are in this same dynamic and you don’t even realize it in normal life. Because it’s normal. - - And suddenly this happens in a theatre, in a big room, and it’s open and it’s obvious for everybody. And everybody laughs because they know they have exactly the same dynamic in their lives, you know.

Kabarett der rote Stuhlin kaltaisessa esityksessä on tärkeää, että yleisö kokee olevansa turvassa. Kreimeyer ei haluakaan poimia yleisöstä vain yhtä katsojaa ja piikitellä häntä, vaan nauraa hänen kanssaan asialle, joka on kaikille salissa olijoille tuttu. Tämänlaisella vuorovaikutuksella on hänen mukaansa myös parantava vaikutus. Esityksen hyppivä rakenne ja improvisaatio myös johdattavat Kreimeyerin ja katsojat mitä kummallisimpiin tilanteisiin. Jokainen esitys on siis täysin ainutkertainen.

Nimi *Kabarett der rote Stuhl* on Kreimeyerin itsensä keksimä ja punaiset tuolit ovat ympäröineet häntä aina. Hänen lapsuudenkodissaan oli punaisia tuoleja keittiössä ja lastenhuoneessa – ja haastattelunkin kävimme punaisilla tuoleilla istuen. Hän sanoo, että kun hän näkee punaisen tuolin, hän tulee aina hyvälle tuulelle. Ja kun hänen täytyi keksiä nimi kehittämälleen formaatille, *Kabarett der rote Stuhl* tuntui heti hyvältä. Monet ihmiset eivät edes tiedä Kreimeyeriä nimeltä, mutta muistavat punaisen tuolin. Sooloesityksissään Kreimeyerilla on aina mukanaan hyvin pieni, punainen tuoli, jonka hän saattaa kiinnittää vaikka verhoon, ja tuolissa on aina oma valo, spotti. Tuoli on vähän niin kuin maskotti tai logo, jolle hän antaa eri merkityksiä. Joskus hän saattaa sanoa, että tuoli on

keskittymispiste; jos katsoja tuntee itsensä väsyneeksi tai hämmentyneeksi, hän voi hetken aikaa katsella tuolia ja pitää tauon. Sitten kun hän tuntee olonsa virkeämmäksi, voi hän ”palata takaisin” esitykseen.

”And in the end it’s something that people remember: ”Oh it’s the guy with the red chair.”, Kreimeyer naurahtaa.

Kabarett der rote Stuhl on todellakin ”hetken taidetta”; mitään ei voi ennakoida, kaikki saattaa kääntyä päälaelleen sekunnissa. Kreimeyer leikkii myös paljon sanoilla. Keskustellessaan yleisön kanssa, hän saattaa ottaa katsojan vastauksessa esiintyvän sanonnan tai kielikuvan kirjaimellisesti, jolloin koko lauseen merkitys muuttuu ja se johtaa heidät täysin uudenlaiseen tilanteeseen. *”It is the magic of the situation very often and that’s why it’s really a theatre-thing - - And even in big rooms with 1000 people, suddenly it is this feeling of being in a party and kind of getting to know everybody.”*

Tämän kaltaisessa kabareessa esiintymispaikalla on ratkaiseva merkitys ja tämän vuoksi Thomas Kreimeyer ei käytä manageria, vaan hoitaa itse kaikki hallinnolliset asiat.

It’s vital to deal my own management. I like to be in contact with the selection of the places I am playing. Usually on the first telephone [call] I have this feeling am I right there or not – It’s the question of communication. And I found out it is really important to be in places where I really belong to.

Kreimeyer esiintyy paljon Saksassa, Sveitsissä ja Itävallassa. Hän on esiintynyt myös ranskan- ja englanninkielellä. Viime vuonna hänellä oli noin 120 esitystä Saksassa ja Euroopassa. Tämä tarkoittaa runsasta matkustamista ja öitä hotelleissa. Ja ilta toisensa jälkeen hänen on avattava itsensä täysin uudelle yleisölle ja monille uusille tilanteille.

Kabarett der rote Stuhlin alkuaikoina Kreimeyer joutui tarjoamaan itseään useille teattereille; hän lähetti kirjeitä ja videoita ja soitteli. Pikkuhiljaa hän tuli tunnetummaksi sekä lavalla että televisiossa ja radiossa. Tänä päivänä keikkoja on riittävästi.

Kreimeyer valmistautuu esityksiinsä huolellisesti. Hän sanoo, että ennen esitystä hänen on löydettävä kontakti itseensä. Jos illalla on esitys, hän yleensä eristäytyy muista ihmisistä puolen päivän aikoihin. Silloin hän alkaa lukea mitä maailmalla tapahtuu, sillä illan esityksessä mikä vain aihe voi nousta pintaan – ja hänellä täytyy olla siitä jokin mielipide. Hän sanoo, että kontaktin pitäminen itseensä on joskus kovan työn takana, sillä häiritseviä asioita voi olla paljon, kun täytyy organisoida lennot, hotellit, esityksen valo- ja äänitilanteet ja niin edelleen.

Kreimeyerin lempiyleisö on koulutettua ja sivistynyttä, sillä hän leikkii paljon kielellä: sanoilla ja kielikuvilla. *”And the more people are into language the more fun they have - - the more they are used to read and reflect about texts, words, the more fun they have with me.”* Perinteisen Comedy Club -yleisön Kreimeyer kokee hankalaksi: *”The more the audience expects me to be funny the more difficult it is to make it funny. The more they open themselves and just take the situation as it is, then the joke comes from the deep bottom of their hearts.”*

Kuten sanottua, *Kabarett der Rote Stuhl* on vaikea kabaree-muoto. Kreimeyerilla meni kymmenen vuotta hiomisessa, ennen kuin hän koki olevansa valmis ensimmäiseen soolo-esitykseensä:

It took such a long time for me to grow into that, because it needs a lot of experience to not get shocked or frightened by imagining what all could happen. And anything can happen, I tell you. - - This is my speciality, that I’m very quick and open in situations – and you have to train that. Even though you see that there is this talent, it has to be trained. - - It [Kabarett der Rote Stuhl] is so much linked to me as what I am as a personality, as a human being. So there is no big difference in between me and what I’m doing there.

4.2 Michael Feindler

Michael Feindler on nuori, vasta 22-vuotias, alalle pyrkivä kabaree-taiteilija. Haastattelin häntä kodissani Berliinissä 21.7.2011. Wuppertalista kotoisin oleva Feindler nousi ensimmäisen kerran lavalle 11-vuotiaana pienessä musikaalituotannossa, 15-vuotiaana hän näytteli Shakespearin Kesäyön unessa ja samoihin aikoihin hän hakeutui koulunsa kymmenhenkiseen kabaree-ryhmään. *”And the next years we wrote shows together and brought them on stage – every year a new show. - - That was the beginning that I began to think: ”Oh, I could do that later”.”*

Muun muassa Erich Kästneriä ihannoiva Feindler alkoi kirjoittaa runoja. Kästner (1899-1974) on saksalainen runoilija, joka vaikutti varsinkin maailmansotien aikaan (Ebbert 2011). Kästnerin runot vaikuttivat nuoreen Feindleriin syvästi ja hän totesi haluavansa tehdä samaa. *”I began to write poems about the world and the situations and people I met.”* Vuonna 2007 Feindler osallistui ensimmäisen kerran *Poetry Slam* -iltaan.

”First time I stood only with my own texts on the stage and not with the group. - - After my first Poetry Slam I spent my weekends with poetry, weeks in school.” Siviilipalvelusaikanaan Feindlerilla oli paljon aikaa runoudelle ja tuolloin hänellä oli myös viimeinen esitys koulun kabaree-ryhmän kanssa. Vuonna 2009 Feindler muutti Berliiniin opiskelemaan politiikkaa, tosin painopiste on vieläkin vahvasti kabareessa. Hän haluaa päästä kahden vuoden sisällä siihen pisteeseen, että pystyy elättämään itsensä kabareella, jos tämä ei onnistu, hän aikoo etsiä toisia keinoja.

Michael Feindlerilla on ollut jo yksi soolo-kabaree-esitys, joka oli sisällöltään kollaasimainen. *”I think my first show is a mixed show – with only one person. - - a mix of lots of topics and texts I’ve written the years before - - there’s no red line.”* Hän käytti esityksessään välitekstejä, joilla hän linkitti irralliset tekstit ja aiheet toisiinsa. *”I only try to have the beginning and the ending so it feels like a round, a complete show.”*

Feindlerin seuraava sooloesitys tulee ensi-iltaan tammikuussa 2012. Sadan minuutin mittainen esitys käsittelee koulutusta Saksassa, ja hän sanoo sen olevan sisällöltään enemmän yksi kokonaisuus kuin hänen ensimmäinen kabaree-esityksensä. Feindler hakee ideoita teksteihinsä lukemalla lehtiä ja vieraillemalla kouluissa. Hän sanoo olevansa tyytymätön saksalaiseen koulutusjärjestelmään ja haluaa ottaa siihen kantaa esityksellään. Hän ei halua pelkästään osoitella sormella vaan myös kenties tarjota mahdollisuuksia tai toisenlaisia ratkaisuja tämänhetkisiin ongelmiin. *”Most of the cabaret shows only criticize politics and I think it would be interesting to try to make it more constructive.”* Esitys tulee sisältämään sekä koomisia että vakavia elementtejä – ja tietysti myös kritiikkiä. Hänellä on niin sanotut harjoitus ensi-illat Berliinissä, Zimmertheater Steglitzissä, ja kotikaupungissaan Wuppertalissa marraskuussa. Näissä illoissa hän näkee mikä toimii ja mikä ei, sen jälkeen hänellä on aikaa hioa esitystään vielä pari kuukautta ennen tammikuun virallista ensi-iltaa. Wuppertalissa pidettävän ensi-illan jälkeen Feindler aikoo lähteä kiertueelle esityksensä kanssa.

Ensi vuonna Feindler yhdistää voimansa myös toisen nuoren, eteläsaksalaisen kabaree-taiteilijan, Sarah Hakenbergin kanssa. He työstävät tällä hetkellä yhteistä esitystä, joka tulee koostumaan lauluista, runoista ja teksteistä. Hakenberg soittaa pianoa, Feindler kitaraa ja molemmat laulavat.

Feindlerin erityisyys kabaretistina on riimittely. Runoilija-taustastaan ponnistava nuori, herkkä taiteilija käyttää lähes pelkästään runomuotoa. Toki välispiikit ovat normaalia puhekieltä. Kitaraa soittava Feindler myös säveltää ja sanoittaa laulunsa itse, normaalisti noin 1/3 hänen esityksistään on musiikkia ja laulua. Feindler käsittelee teksteissään ihmisyyttä, yhteiskuntaa, joskus politiikka ja historiaa. Hän puhuu paljon ihmisten välisistä suhteista ja kommunikaatiosta. *”It’s about communication between people and how it goes wrong – and it always goes wrong.”* Toinen tärkeä viesti hänen taiteessaan on: *”Life is good, but – a big but – you have to see that it’s good.”*

Ich ging im Wald so für mich hin,
ganz ruhig, in Gedanken brav;
nach Üblem stand mir nicht der Sinn,
bis ich auf eine Dame traf.

I wondered through the forest,
thoughtful and in silence;
I hadn't thought of any bad,
until I met a lady.

Die Frau war dreißig (oder jünger?),
der Körper kräftiger gebaut;
im Munde hatte sie zwei Finger,
auf denen piff sie schrill und laut.

The woman was thirty (or younger?),
Her body was well in shape;
In her mouth there were two fingers,
Which she used to whistle with.

Es gellte: "Susi, komm bei Fuß!
Hier wird nicht mehr im Dreck gewühlt!
Ich weiß, dass du das gerne tus'!
Du hast jetzt lang genug gespielt!"

It sounded: "Susi, come here!
Don't grub in the mud!
I know you like to do that!
You have played enough now!"

Es folgte eine kurze Pause;
das Frauchen setzte einen drauf:
"Gleich gibt es Leckerli zu Hause!"
Und schließlich tauchte Susi auf.

And then came a short break;
it continues with a hiss:
"You will get a treat at home!"
And then Susi appeared.

Die Worte waren abgenutzt,
man hat's schon oft gehört, gelesen...
So hätt ich sicher nicht gestutzt,
wär Susi nicht ein Kind gewesen.

The words were used already,
often read and heard...
So I wouldn't have been amazed at all,
If Susi were not a child.

Michael Feindler, kääntänyt saksasta englanniksi Ralf Kraft.

Tämän runon Feindler halusi antaa esimerkkinä tuotannostaan. Runo käsittelee sitä, miten aikuiset puhuvat lapsille – ja kuinka pieleen kommunikointi voi joskus mennä. Keinona on antaa lukijalle tai kuulijalle harhakuva siitä, että *Susi* olisi koira – sillä runon nainen puhuu tälle kuin koiralle – ja sitten ”vetäistä matto jalkojen alta” kertomalla, että *Susi* olikin lapsi.

Runojen kirjoittaminen vie aikaa ja vaatii rauhaa. Joskus runot tulevat helpommin ja joskus on turha edes yrittää. Keskimäärin Feindler sanoo saavansa valmiiksi 1-2 runoa kuukaudessa – joskus enemmän, joskus vähemmän. Kun esitykset pyörivät, jää vähemmän aikaa kirjoittamiselle ja toisin päin. Feindler yrittää päästä lavalle viikoittain; hän käy ahkerasti *open-stage* -illoissa, muun muassa *Scheinbarissa*, ja

Poetry Slameissä. Näissä paikoissa hän pääsee kokeilemaan uusia tekstejään ja laulujaan, samalla hän saa palautetta ja esiintymisvarmuutta.

Feindlerin lempiyleisö on nuorta, hiukan vanhempaa kuin hän itse. Opiskelijoista koostuva, hänen ikäpolveaan oleva yleisö ei nimittäin usein käy teatterissa katsomassa runomittaan tehtyjä esityksiä, joten Michael Feindler tietää antavansa heille jotain uutta – ja tietenkin pieni ikäero tarkoittaa myös yhteistä kokemusmaailmaa. Feindler haluaa myös täsmentää, että eri-ikäisistä katsojista koostuva yleisö on haastavuudestaan huolimatta antoisa; *”When you are on stage and you make a joke and you see this grandma laughs with her 18-year-old grandchild... - - It couldn’t be better.”*

Feindler painottaa, että kabareen ei aina tarvitse olla hauskaa – esimerkiksi kuuluisa saksalainen kabaree-artisti, Hagen Rether, tuskin koskaan pyrkii naurattamaan yleisöään. Michael Feindler määrittää hyvän Kabarett-esityksen seuraavanlaisesti:

When you have all feelings in it, and when people are touched. It could be funny or serious, but they are touched. And you have to leave the show with the thought: ”Okay, I’ve learned something new”. There was a new aspect of life, of society that I hadn’t thought about before I came here. - - You feel a good show also a day after.

4.3 Sebastian 23

Sebastian Rabsahl, joka tunnetaan paremmin taiteilijanimellään ”Sebastian 23”, on nuoren polven artisti, joka mieluummin kutsuu itseään yleisnimellä ”koomikko”. Pidimme haastattelun berliiniläisessä kahvilassa 15.7.2011, ennen hänen esiintymistään *Quatsch Comedy Clubilla*. Taiteilijanimen numero ”23” oli Rabsahlin ikä silloin kun hän aloitti uransa, 9 vuotta sitten: *”I needed a name people could remember, which – the 23 as a last name - did quite good, but now people forget my first name, so they call me ”Chrisitan 23” or ”Steve 23”.*”, koomikko vitsailee.

Poetry Slameistä kabaree-lavoille siirtynyt, 32-vuotias, Sebastian 23 edustaa Berliinin komedia-genreä. Berliinissä kabaree ja komedia kulkevat käsi kädessä ja niinpä välillä on vaikeaa vetää raja näiden taidemuotojen välille. Kävin katsomassa Sebastian 23:a tunnetulla *Quatsch Comedy Clubilla* ja vaikka hänen tyylinsä lähenteleekin välillä jopa stand up -komiikkaa, hänen käsittelemänsä aiheet ja esitystyylit eivät hänestä perinteistä stand up -koomikkoa tee. *”I’m coming from a different sort of art [Poetry] - - and I’m still like a kind of a poet in what I do as a comic, because I work a lot with language, word-plays, rhymes and rhythm.*” Yleensä – varsinkin *mixed-show* -esityksissä – kun hänet kuulutetaan lavalle, yleisölle kerrotaan, että hän on runoilija, joka tekee kabareeta ja komediaa.

Sebastian 23 kirjoittaa myös lauluja ja sanookin olevansa myös *singer-songwriter*. Kitaraa soittava kabaretisti sisällyttää laulujaan myös koko-illan-esityksiinsä: *”That’s about 1/3 of my show, 2/3 is just me talking and performing poetry.”* Silloin tällöin hän saattaa ottaa jonkun tunnetun melodiapätkän ja sisällyttää sen omaan lauluunsa vitsimielessä. Kitaraa lukuun ottamatta hän ei käytä mitään lavasteita tai tarpeistoja, mikä on hyvin kätevää kiertävälle artistille: *”Technicians eather find me very boring or very easy job, because I don’t need anything special [for my shows].”*

Näin perustelee Sebastian 23 uravalintaansa ja syitä jatkaa urallaan: *”I’ve always been writing stuff since I was a child and since through Poetry Slams and now comedy and cabaret, found a way to make a living out of that. I keep doing that because that’s a dream; make a living out of things you like.”*

Perinteisestä stand upista poiketen hänen käsittelemänsä aiheet ovat moninaisia; ei pelkästään stand up -esityksille tyypillistä ”halpaa huumoria” tai varsinkin yleisesti käytettyjä vitsejä miesten ja naisten välisistä väärinymmärryksistä. Filosofiaa opiskellut Sebastian 23 kirjoittaa tärkeistä ja ajankohtaisista aiheista ja haluaa tarjota yleisölle uudenlaisia näkökantoja arkisiinkin aiheisiin.

If I would try to name one [main message], it would be: ”Try to think different than you do in your everyday life. - - I see too many people living in a routine they don’t really like, but accept [it] as if it’s given from faith or some supernatural force. - - They are living in a channel that they built themselves to just go straight forward without thinking in any other directions; other options, that might make them happier. I want people to realize that they are happy. - - Lots of people don’t see it anymore that in western civilization pretty much everyone is rich.

Sooloiltoja ja mixed-show-esityksiä tekevä Sebastian 23 on kiertänyt esiintymässä ympäri maailmaa; Saksassa, Itävallassa, Sveitsissä, Ranskassa, Espanjassa, Portugalissa, Englannissa, Italiassa, Yhdysvalloissa, Kanadassa ja Keniassa. Hän esiintyy saksan- ja englanninkielellä.

If I’m in a non-english-speaking country, usually I do work with translations [projected on a screen]. - - But usually I’m not there as a comic but as a poet. So I send them my poetry and they translate it and project it. So people get the sound of the language while I perform it, but they can also read at the same time what I’m talking about.

Sebastian 23 on kiireinen artisti, hän esiintyy noin 200-250 kertaa vuodessa. Keikoista alle kolmasosa tulee agentin välityksellä, loput hän järjestee itse. Hänet pyydetään usein *Mixed-show-* ja *Poetry Slam* -iltoihin, sooloesityksiään hän joutuu markkinoimaan teattereille ja erilaisille näyttämöille. Tänä kesänä

Sebastian 23 oli kuuluisassa *Quatsch Comedy Club* –televisiolähetysessä, jonne pääsee vain Saksan parhaimmat koomikot.

Sebastian Rabsahl nauttii älykkästä kabareesta; hän mainitsee mieluisiksi kabaree-taiteilijoiksi muun muassa Volker Pispersin ja Hagen Retherin. *”Because they are very intelligent spectators of what is going on around them. When they talk about politics, I think I do understand more after I’ve listened to them, because although it’s funny and entertaining, it’s also very clever and offers lots of information.”*

Sebastian 23 uskoo, että nuorempi yleisö on enemmän hänen kohderyhmäänsä.

”If it’s very mixed you have to find a middle way which is more difficult, because you cannot be specific. - - A homogenic audience is easier – not better”, täsmentää Sebastian 23.

4.4 Toni Mahoni

Toni Mahoni on 35-vuotias berliiniläinen artisti, joka poikkeaa olennaisesti kolmesta edellä kuvatusta kabaree-taiteilijasta. Pidimme haastattelun 12.8.2011 hänen harjoitus-studiossaan. ”Toni Mahoni” on taiteilijan alter ego ja nimi tulee hänen kahdesta ensimmäisestä etunimestään. Pitkän muusikonuran tehnyt ja pikkuhiljaa kabareehen ajautunut taiteilija tarjoaa katsojalle perinteisestä kabareesta poikkeavaa viihdettä. Toni Mahoni aloitti muusikonuransa 14-vuotiaana berliiniläisen punk-bändin solistina. Muutaman vuoden jälkeen punk vaihtui irlantilaiseen kansanmusiikkiin, koska sillä pystyi tienaamaan hyvin. Irlantilainen kansanmusiikki oli hyvin suosittua berliiniläisissä häissä, syntymäpäiväjuhlissa ja muissa tilaisuuksissa 90-luvulla.

Kahdenkymmenenviiden ikävuoden tienoilla hän perusti ystäviensä kanssa *The Marvellers!* -nimisen pop-bändin, jonka musiikki oli tyyliltään: *”Super trash pop for girls hearts”*. Bändi keikkaili useita vuosia, kunnes sen toiminta loppui vuonna 2005. *”Because this pop-band – when you are getting 30 years, you don’t feel like a pop-singer anymore...”*

Tämän jälkeen hänellä oli paljon vapaa-aikaa ja hän alkoi tehdä lyhyitä videopätkiä, joissa hän esitti aina erilaisia karaktärejä. Lähinnä hän teki videoita omaksi ilokseen, mutta joka kerran kun hän latasi videonsa internettiin, hänellä oli tuhansia katsojia. *”But more and more I felt I liked this Mahoni-stuff most; I was able to make a short story about this every day. This is more my alter ego. I felt that I can say and do everything being Toni Mahoni – And I also could do very simple music, german music, which is not so easy.”* Hän selventää, että tällä hetkellä saksalaiset muusikot tekevät musiikkia pääasiassa englanniksi. Jokainen haluaa oman musiikkinsa olevan vakavasti otettavaa ja tämä tarkoittaa yksinkertaisten sanoitusten ja melodioiden välttämistä. *”But Toni Mahoni can do this; I can make a song about just a cigarette or about meat. And this kind of – that’s what I liked about it.”*

Yleisölle tuttu Toni Mahoni syntyy, kun taiteilija laittaa päähänsä lyhytliterisen hatun ja muuttaa puheäänensä matalammaksi niin, että se kuulostaa hieman tupakansyömältä. Ja vastaus kysymykseen ”Kuka on Toni Mahoni?”, kuuluu seuraavasti: *”It’s me. Everything is just a bit sharpened, everything is a bit more dramatic.”*

Toni Mahoni kiinnosti berliiniläistä yleisöä ja häntä toivottiin siirtymään internetistä lavalle. Videoklippejä varten oli syntynyt useita lauluja ja niinpä Toni Mahoni kokosi *The Marvellers!* -bändinsä vanhat jäsenet yhteen ja vei koko komeuden ensimmäistä kertaa live-keikalle. Ja tämän jälkeen Toni Mahoni on esiintynyt ympäri Saksaa, vaikka vakioesiintymispaikka onkin Berliinissä ja *BKA*-teatterissa.

Tavallisesti esitykset koostuvat itse tehdyistä lauluista, muutamista covereista sekä välispiikeistä. Hän puhuu kaikkienkokoisista aiheista, kuten eläinlajeista ja niiden erityispiirteistä sekä aivojen toiminnasta; esimerkiksi siitä, kuinka rakastuminenkin on vain hormonaalinen ilmiö. Hän ei ikinä kirjoita tekstejään valmiiksi, mikä on hyvin harvinaista teatterin lavalla. Hän on päättänyt etukäteen aiheet, joista haluaa puhua ja esitysjärjestyksen – loppu on pelkkää improvisaatiota. *”That’s my personal fun. Because I don’t want to repeat myself. That’s not fun for me nor for the others.”* Kiertueella bändin kokoonpanokin

vaihtelee; joskus on vain piano ja viulu, joskus rummut ja kitara – ja joskus koko kokoonpano.

Klub Mahoni on berliiniläisen *BKA*-teatterin ohjelmistossa pyörivä esitys, joka on täysin uudenvuorokautinen ja tuore formaatti kabareen ja teatteritaiteen kentällä. *Klub Mahoni* pyörii kerran kahdessa kuukaudessa ja show on aina ainutkertainen. Nimensä mukaan esitys on pikemminkin klubi-tyylinen kokonaisuus, kuin ”tavallinen” teatteriesitys. *BKA*:n lavalle on tuotu pöytä, kaksi tuolia ja paljon soittimia. Toni Mahoni istuu keskellä lavaa, pöydän ääressä ja hänen ympärillään on kokonainen yhtye; piano, rummut, kitara, sähköbasso, akustinen basso ja viulu. Basistilla on sähkö- ja akustisen basson lisäksi muutamia lyömäsoittimiakin.

Klub Mahoni alkoi 28.7.2011 niin, että Toni Mahoni oli yksin lavalla ja esitteli illan teemat ”Lebenskunst und Kühe”, eli ”Elämisen taito ja lehmät”. Bändi tuli lavalle vasta, kun sitä tarvittiin. *Klub Mahonissa* on myös muutamia ”luottonäyttelijöitä”, jotka esittävät erilaisia rooleja. Toinen on spesialisti asiassa kuin asiassa, eli tarvittaessa vaikka tiedemies tai lääkäri. ”*I need a specialist for my topics. I just give him some instructions what I need him to love or to talk about. And then he is preparing and then he comes on the stage and then we talk, it's fun for me too.*” Tämän spesialistin kanssa voi tapahtua mitä tahansa; näkemässäni esityksessä hän esiintyi lehmien kasvattajana ja he kävivät keskustelua lehmistä. Yllättäen hän kiskaisi taskustaan vaaleanpunaisen kumihanskan, puhalsi sen täyteen ilmaa, ja alkoi opettaa Toni Mahonille, kuinka lehmiä lypsetään.

Toinen luottonäyttelijä taas on bändin ”maskotti”. Tämä roolihenkilö pohjaa saksalaiseen sosiaaliturvajärjestelmään. Saksassa pitkäaikaistyöttömät joutuvat työttömyyspäivärahaa varten tekemään niin kutsuttua yhden euron työtä. Tämä tarkoittaa vaikkapa graffitien pesemistä seinistä tai roskien keräämistä kadulta. Tämä ”maskotti” tekee bändille töitä yhdestä eurosta. Tätä Toni Mahoni käyttääkin härskisti hyväkseen, sillä ”maskotin” täytyy tehdä kaikkea hänen puolestaan; kerätä pudonneita tavaroita, tuoda olutta ja niin edelleen. Oikeasti ”maskotti” on ammattinäyttelijä, joka saa työstään täyden palkan.

Klub Mahoni -esitykset ovat vain osittain käsikirjoitettuja; esiintyjillä on tiedossa illan aikana esitettävät laulut ja aiheet joista puhutaan, mutta loppu on pelkkää

improvisaatiota. Toni Mahoni puhuu yleisölle – kuten muillakin keikoillaan – ja sitten musisoidaan.

Lauluista suurin osa on vuosien varrella kertynyttä Mahoni-repertuaaria. Lisäksi bändi soittaa covereita ja jokaista esitystä varten tehtyjä uusia lauluja. Useimmiten jopa puolet esitettävistä lauluista on sävelletty kyseistä esitystä varten. Toni Mahoni kirjoittaa ja säveltää laulut ja bändi sovittaa yhdessä. *Klub Mahonissa* vierailee myös muita artisteja, jotka esittävät illan aikana yhden kappaleen omasta tuotannostaan. Yleensä Toni Mahoni kutsuu vierailevan artistin lavalle ja jutustelee hetken ennen kuin päästää tämän esiintymään. Hänen mielestään on mukava antaa yleisölle muutama minuutti aikaa tutustua esiintyjään ennen esiintymistä, koska silloin yleisö saa esityksestä enemmän.

Klub Mahoni -esitykset syntyvät yhteistyössä kaikkien esiintyjien kanssa. Ensin Toni Mahoni suunnittelee aiheet joista haluaa puhua ja sitten järjestetään ideointipalaveri koko työryhmän kesken. Palaverissa päätetään muun muassa siitä, mitä lauluja illan esitykseen valitaan vanhasta repertuaarista ja mistä aiheista tehdään uusia lauluja. Hän painottaa sitä, kuinka tärkeää yhdessä tekeminen on; työryhmässä jokaisen täytyy tuntea olevansa tärkeä ja oikeutettu tuomaan omat mielipiteensä ja ideansa esille. Ennen esitystä sovitaan joitakin yksityiskohtia, kuten kuka tulee lavalle missäkin vaiheessa – sitten annetaan palaa.

Toni Mahoni jättäytyy pois kaikenlaisesta poliittisesta taiteesta. Hän ei usko että yksikään poliittinen systeemi voisi todella olla toista parempi. *”Principles are just there to be broken. - - Everyone can change something for themselves and then we could have a better society that way”*, hän sanoo. Tärkeimmät viestit, joita hän haluaa taiteilijana levittää ovat: *”Don’t work that much, live!”* ja *”Stop doing things you don’t want to do and start doing things you wanna do.”*

Toni Mahonin valttikortteja kabaree-kentällä ovat vahva musiikillinen osaaminen ja tuoreus. Kaikki bändin jäsenet ovat taitavia muusikoita ja on ilo katsoa kuinka hauskaa heillä on yhdessä soittaessaan. Suuri improvisaation osuus aiheuttaa sen, että kaikki lavalla olevat ovat koko ajan hereillä ja valppaina, koska koskaan ei tiedä mitä seuraavaksi tapahtuu. Tämä taas pitää esitykset yleisön kannalta mielenkiintoisina. Myös laulujen tarjoamat näkökulmat varsin arkipäiväisiin

asioihin ovat hauskoja ja mielenkiintoisia. ”*Even a very simple thing, like a family fiesta – you can have a very freaky view on it.*”

Toni Mahonilla on myös oma radio-ohjelma yhdessä Ahne-nimisen berliiniläisen kirjailijan kanssa. Ohjelma lähetetään Radio 1-kanavalla joka kolmas sunnuntai. Hän on vierailut myös televisio-ohjelmissa ja niiden kautta hän on tullut tunnetuksi kautta maan. Viimeisen viiden vuoden aikana Toni Mahoni on kiertänyt ympäri Saksaa, mutta tänä vuonna (2011) hän on vähentänyt esiintymisiään keskittyäkseen kirjailijanuraansa. Hän on julkaissut jo yhden romaanin, ”Gebratene Störche” ja toista hän kirjoittaa parhaillaan. Gebratene Störche -tarinaa ollaan myös muokkaamassa elokuvaksi, kuvausten on tarkoitus alkaa ensi vuonna. *Klub Mahoni* -illoista taiteilija nauttii suunnattomasti, kuudestoista *Klub Mahoni* -esitys nähdään *BKA*:ssa marraskuussa 2011.

4.5 Berliner Kabarett Anstalt ja Adel Zabel & Company

Berliner Kabarett Anstalt on Berliinin Kreuzbergissä sijaitseva kabareeteatteri, joka on tärkeä monelle freelancer taiteilijalle. Haastattelin teatterin markkinointipäällikköä, Bettina Exneriä, 28.7.2011 teatterin lämpiössä ennen *Klub Mahoni* -esitystä.

BKA perustettiin vuonna 1988 Länsi-Berliinin puolelle ja se on toiminut siitä lähtien merkittävänä underground-teatterina. Teatteri on kohtalaisen pieni, istumapaikkoja on vain kaksisataaviisikymmentä. Katsomossa on perinteisen kabareeteatterin tavoin pyöreitä pöytiä ja tuoleja. Pöytiintarjoilu pelaa koko esityksen ajan.

Kolmen naisen omistama *BKA* teatteri on mielenkiintoinen myös siksi, että se haluaa tuoda lavalleen tuntemattomia, nousevia taiteilijoita. Teatteri ei itse tuota mitään, vaan ostaa kaikki esitykset ulkopuolelta. Omistajilla on usein tapana käydä metsästävässä uusissa kykyjä kabareetaapahtumista ja *open-stage* -lavoilta. Ohjelmisto ei koostu pelkästään kabareesta, myös muille taidemuodoille on sijaa.

Adel Zabel & Company on yksi *BKA*:n kasvatti. Länsi-Berliinissä, Kreuzbergin kaupunginosassa alkunsa saanut kabareeryhmä on toiminut jo yli 20 vuotta. Harrastajapohjalta aloittanut ryhmä on sittemmin niittänyt mainetta ympäri Berliiniä ja Saksaa. Ryhmän luoma ja Adel Zabelin esittämä hahmo ”Edith Schröder” on hauskuuttanut *BKA*:n yleisöä jo viiden näytelmän verran. Ryhmän esitykset ovat hyvin lähellä itäberliiniläistä, kirjallisen kabareen perinnettä, sillä roolihenkilöt ovat vahvoja karaktereitä ja esityksissä otetaan kantaa sosiaalisiin ja poliittisiin kysymyksiin. Esitykset ovat myös valmiiksi kirjoitettuja koko illan näytelmiä, joissa viidestä miehestä koostuva ryhmä tekee sekä mies- että naisrooleja.

5 YHTEENVETO

5.1 Ilmiö, käytännön olosuhteet

Haastattellessani Thomas Kreimeyeriä, Michael Feindleria, Sebastian 23:a ja Toni Mahonia aloin pikkuhiljaa saada kokonaiskäsitystä Berliinin kabaree-kentästä.

Kysymykseen: ”Miten määrittelet kabareen?” sain monisyisiä vastauksia, jotka kaikki olivat jotakuinkin samoilla jäljillä. Thomas Kreimeyer kiteytti ajatukset yhteen lauseeseen: ”Kabaree on taiteellinen tapa reflektoida yhteiskuntaamme” (Kreimeyer 2011). Tämä tarkoittaa sitä, että kabaree-taiteilijan on löydettävä oma tapansa ilmaista ja käsitellä yhteiskunnassa, jokapäiväisessä elämässä ja politiikassa tapahtuvia asioita. Kabareelle elintärkeää on myös interaktiivisuus esiintyjän ja katsojan välillä; ”*Cabaret feels like not talking to the people but talking with the people*” (Feindler 2011). Kabareen erottaa muista samankaltaisista taidemuodoista se, että esiintyjällä on useimmiten halu ilmaista oma mielipiteensä yhteiskunnassa tapahtuvista asioista – taiteen ei tarvitse olla poliittista eikä hauskaa, mutta sen pitää saada katsojat ajattelemaan.

Sebastian 23 taas muistuttaa, että raja komedian ja kabareen välillä on häilyvä ja usein teennäinen, sillä kentällä työskentelee stand up -koomikkoja, joiden vitsit saattavat olla hyvinkin poliittisia ja toisaalta kabareen puolella työskentelee kabaree-esiintyjä, joilla ei ole selkeää poliittista viestiä (Sebastian 23 2011). Toni Mahoni taas sanoo kaipaavansa Berliiniä ja 1920-1940-lukujen meininkiä, jolloin artisteilla todella oli jotain sanottavaa ja kabaree oli enemmänkin villi yhteisö kuin vain työpaikka. (Mahoni 2011).

Huomasin myös tärkeän asian, joka on tyypillistä nimenomaan kabareelle: taitelijan lavapersoonana ja heidän oma persoonansa ovat yksi ja sama asia. Vaikka Toni Mahoni olisikin vain taiteilijan alter ego, silti kaikki mitä lavalla tapahtuu on taiteilijan – ei roolihenkilön – totuutta. Tätä ei tapahdu muussa teatterimaailmassa, ei myöskään Itä-Berliinille tyypillisissä, näytelmätyyppisissä *Kabarett*-esityksissä, jossa näyttelijällä on aina roolihenkilö jonka taakse piiloutua.

Erittelin taiteilijoiden erityispiirteitä jo edellisessä luvussa, mutta yhteenvedona voisin sanoa, että kabaree-artistiksi voi ruveta monelta pohjalta ja jokaisen taiteilijan menneisyys ja persoona tekevät hänestä uniikin taiteilijan. Vaikka Sebastian 23 ja Michael Feindler tulevat molemmat *Poetry Slam* -pohjalta, he ovat persoonansa vuoksi hyvin erilaisia taiteilijoita; Feindlerin runopoikamainen olemus ja hänen runonsa ja laulunsä ovat vakavamielisempiä kuin komedialavoilla viihtyvän Sebastian 23 vitsit ja laulut. Kreimeyer taas on koonnut koko elämänsä siihen, mitä hän tekee lavalla tällä hetkellä; hän tekee töitä koko persoonallaan käyttäen edellistä koulutustaustaansa ja pitkää elämäkokemustaan hyödyksi. Toni Mahonin vahva musiikillinen osaaminen taas toi hänet kabareen pariin puolivahingossa ja nyt hänen musiikkinsa ja bändinsä ovat hänen tavaramerkkejään.

Kaikki haastattelemiini esiintyjät sanoivat, että jos haluaa elättää itsensä kabareella, täytyy keikkailla myös Berliinin ulkopuolella. Berliinissä on niin paljon tarjontaa ja kilpailua, että on pakko tehdä myös kiertueita. Kreimeyer ja Sebastian 23 ovat esiintyneet ympäri saksankielistä Eurooppaa – ja muissakin maissa; Toni Mahoni ja Feindler ovat pysyneet Saksan rajojen sisäpuolella. Kaikki – muusikkopohjalta ponnistanutta Toni Mahonia lukuunottamatta – ovat käyneet ahkerasti *open-stage*- ja *Poetry Slam* -tilaisuuksissa hiomassa numeroitaan ja hakemassa kokemusta. Kaikki artistit markkinoivat itse itseään, vain muutamalla on manageri – sekin usein eri puolella Saksaa hoitamassa Etelä- ja Länsi-Saksaan suuntautuvia keikkoja.

5.2 Minkälaista on Berliinin kabaree-tarjonta 2000-luvulla?

Kabareetarjonta kaupungissa on runsasta ja suuntauksia on paljon. Kreimeyerin jaottelun ja omien havaintojeni pohjalta voisin jakaa Berliinin kabareetarjonnan useaan osa-alueeseen. Näitä ovat esimerkiksi: entisen Itä-Berliinin suuremmat Kabarett-talot, (kuten *Distel* ja *Wühlmause*), komedia, *singer-songwriter* -taiteilijat, itsenäiset kabaree-ryhmät (kuten Ades Zabel & Company) ja freelancer-taiteilijat, jotka eivät mahdu edellä mainittuihin.

Itä-Berliinin Kabarett -teatterit ovat edelleen vahvasti poliittisia ja pitäytyneet DDR:n aikaisessa perinteessä (ks. 2.3.6). Näiden teattereiden katsojakunta on keskimäärin iäkkäämpää ja koostuu pääosin keski-ikäisistä katsojista.

Itäberliiniläisissä kabareissa lavalla on aina ryhmä esiintyjä ja näytelmä on täysin käsikirjoitettu. Henkilöhahmot ovat vahvoja karaktereitä eikä näyttelijän persoonalla ja roolihenkilöllä ole yhtä vahvaa yhteyttä toisiinsa kuin muissa kabareen tyyliuuntauksissa. Komediallisin keinoin näytelmissä käsitellään sosiaalisia ja poliittisia ilmiöitä, mutta tärkeintä on saada yleisö viihtymään ja nauramaan.

Kuten jo aiemmin totesin, komedian ja kabareen välinen raja on häilyvä.

Komediagenre on kaupungissa hyvin vahva ja tekijöitä on paljon. Osa tekee selvästi amerikkalaistyylistä stand up -komiikkaa kun taas osa, kuten Sebastian 23, haluaa selvästi löytää oman tiensä – ja äänensä – taiteilijana.

Lauluntekijöitä (*singer-songwriters*) näkee kabaree-lavoilla paljon. Tähän genreen voisin myös liittää *Poetry Slameistä* kabareekentälle siirtyneet esiintyjät, sillä usein runoja kirjoittavat kabaree-taiteilijat myös säveltävät tekstejään ja esittävät laulut itse. Hyvänä esimerkkinä tästä Michael Feindler.

Itsenäisiä kabareeryhmiä löytyy myös jonkin verran, esimerkiksi *BKA*-teatterin kasvatti Ades Zabel & Company. Kaikki itsenäiset kabaree ryhmät eivät kuitenkaan edusta Ades Zabel & Companyn tavoin Kabarett –perinnettä, vaan esitykset saattavat koostua kaikenlaisista Kleinkunstin sisältämistä taidemuodoista ja olla hyvinkin kokeellisia.

Näiden lisäksi löytyy suuri joukko freelancereina työskenteleviä taiteilijoita, joita ei voi sitoa mihinkään edelliseen ryhmään, esimerkiksi Thomas Kreimeyer ja hänen uniikki formaattinsa *Kabarett der Rote Stuhl*. Tähän ryhmään jaottelisin myös pantomiimia, marionetteja, akrobatiaa ja muita harvinaisempia *Kleinkunstin* elementtejä esityksissään käyttävät kabaree-esiintyjät.

Suurten ja pienten teattereiden väliset erot ovat samanlaisia kuin Suomessakin. Suuremmat teatterit tarjoavat näyttäviä esityksiä, joissa tekniikka ja puvustus ovat tärkeässä osassa. Pienempien teattereiden tarjoamat esitykset ovat usein kokeellisempia ja oivaltavampia kuin suurempien teattereiden yleisömagneetit.

Yhteenvedona voisin siis vielä kerrata, että Berliinin kabareekenttä on monipuolinen ja tarjontaa on runsaasti. Monia perinteisiä teattereita on edelleen pystyssä, kuten vuodesta 1880 toiminut *Wintergarten*. Tämän ohella kaupungista löytyy monia *open-stage* tyyllisiä kabareita, kuten *Scheinbar Varieté*, joissa katsoja voi nähdä nousevia kabaree-esiintyjä ja kokeneita konkareita saman illan aikana. Itä-Berliinin perinteiset Kabarett-talot tarjoavat perinteistä, poliittista Kabarett-taidetta, komedia klubeilla saa nauttia komeadiasta ja kabareesta ja vastapainona näille, kaupungista löytyy myös täysin uusia, kokeellisia näyttämöitä.

5.3 Miten tutkimukseni taiteilijat näkevät kabareen nykypäivänä?

Miten nykypäivän berliiniläinen kabaree sitten eroaa 1900-1940-lukujen kabareesta? Tämä kysymys on hankala, sillä kenelläkään ei ole asiasta omakohtaista kokemusta, vaan vastaukset perustuvat mielikuviin ja heidän lukemaansa historialliseen tietoon. Yleinen mielipide oli, että nykypäivän berliiniläinen kabaree on kadottanut 1900-luvun ensimmäiselle puoliskolle ominaisia piirteitään; kabareesta on tullut kaupallisempaa ja vähemmän poliittista. Nykyään yhä useammalla taiteilijalla on myös mahdollisuus elää taiteestaan – toisin oli ennen II maailmansotaa; yleensä kabaree-esiintyjät olivat näyttelijöitä, joilla oli sopimus suurempien teattereiden kanssa ja he tekivät kabareeta päätyönsä ohella, omasta tahdostaan – usein ilman palkkaa. Keskiverto kabaree-esiintyjät olivat yhteiskunnalliselta statukseltaan pohjasakkaa ja he tekivät taidettaan intohimosta, sillä heillä todella oli jotain sanottavaa. ”- - *They had a message, they were really fighting for something. And they used Kabarett for that*” (Kreimeyer 2011).

Pitää myös muistaa, että 2000-luvun tarjoamat sosiaaliset, poliittiset ja yhteiskunnalliset olosuhteet ovat täysin toisenlaiset. Luokkayhteiskuntaa ei enää ole, kuilu köyhien ja rikkaitten välillä on pienentynyt. Uhkaavia sotia ei ole näköpiirissä ja naisten ja vähemmistöjen asiat ovat paremmin. Niinpä kabaree-esitysten aiheidenkaan ei tarvitse olla enää niin radikaaleja kuin 1900-luvun alussa.

Median suuri rooli on muuttanut myös kabareeta. Vapaa tiedonsaanti ja valtaisa uutistarjonta ovat vähentäneet kabareen roolia poliittisena vaikuttajana ja televisio, elokuvat ja muu viihde kilpailevat kabaree-teattereiden yleisöstä. Kabaree vuorostaan käyttää mediaa työkalunaan; Toni Mahonilla on radioshow ja monet taiteilijat, kuten Sebastian 23, vierailevat televisiossa tai lataavat esityksiään YouTube-sivustolle. Median luoma idols-kulttuuri myös tuo kabareelavoille kaikenlaisia yrittäjiä, joista osa onnistuu, osa ei.

Minkälaista sitten on hyvin tehty kabaree? Mieltymyksiä on monia. Toni Mahoni pitää kabaree-esityksistä, jossa suuressa osassa on musiikki ja fyysisyys – varsinkin kabaree-tapahtumat, joissa esityksiä ja esiintyjiä on paljon, ovat hänen mieleensä. Feindler korostaa, että esityksen pitää koskettaa yleisöä; se saa olla hauska tai vakavampi, mutta yleisön pitää kokea, että he ovat oppineet jotain uutta. Esityksen tulee tarjota katsojalle joku tuore näkökulma elämästä tai yhteiskunnasta. Hyvän kabaree-esityksen jälkeen katsoja pohtii esityksessä käsiteltyä asiaa vieläkin enemmän kuin siitä itse esityksen aikana puhuttiinkaan. Sebastian 23 mainitsee lempitaiteilijoikseen Volker Pispersin ja Hagen Retherin, jotka ovat hänen mielestään tarkkanäköisiä saksalaisen yhteiskunnan peilaajia, joiden viihdyttävät esitykset tarjoavat myös paljon informaatiota. Tästä voimme siis päätellä, että makuja on monia.

Kabareen tehtävästä nykypäivän yhteiskunnassa tunnutaan olevan hyvin yksimielisiä. Kreimeyer painottaa naurun merkitystä; nauramalla omalle todellisuudelleen ja arkipäiväisille ongelmilleen katsoja saa purettua jännitystä ja painetta, joka arkielämässä kasaantuu. Viihdearvon lisäksi lähes kaikki korostavat kabareen tehtävää yhteiskunnan peilinä. Sen tarjoama viihde ja uudet näkökulmat tekevät kabareesta tärkeän taidemuodon 2000-luvun Berliinissä.

Oman kokemukseni pohjalta sanoisin, että kabareen tärkein tehtävä nykypäivänä on tarjota vaihtoehtoista viihdettä. Teatterimaailmassa suuret produktiot ovat kovassa huudossa, perinteiset puhenäytelmät tasaisen suosittuja ja musikaaleja mennään katsomaan bussilasteittain. Mutta yksittäisten artistien rohkea ja omakohtainen taide ei laitosteattereiden lavoilta pääse. Pantommiimi, marionetit, runot tai pienet laulut voivat kertoa yhtä paljon kuin kokonainen suurmusikaali ja on hienoa nähdä, että Berliinissä tällaiselle taiteelle on vielä tilaa.

6 POHDINTA

Opinnäytetyö oli minulle mieluisa prosessi. Onnistuin valitsemaan aiheen, joka jaksoi kiinnostaa loppuun saakka ja josta en tiennyt ennalta lähestulkoon mitään, sillä nykypäivän berliiniläisestä kabareesta ei ole tehty ainakaan suomen- tai englanninkielisiä tutkimuksia.

Oli jännittävää karistaa kotimaan tomut kengänpohjista ja lähteä pitkälle tutkimusmatkalle, jossa kieli ja kulttuuri ovat hyvin erilaisia. Pian valmistuvana musiikkiteatterin ammattilaisena minulla oli hyvät valmiudet ymmärtää ja analysoida esityksiä, vaikka Künstlerin ja Kraftin käännoapu olikin korvaamatonta.

Haastattelutilanteet olivat ihastuttavia, jokainen haastatteleman artistin oli oma persoonansa ja kaikki olivat vaatimattomia ja sydämellisiä. Kaikki taiteilijat olivat otettuja siitä, että pyysin heiltä haastattelua opinnäytetyötäni varten. Englanti oli haastattelukielenä toimiva, sillä jokaisen taiteilijan englanninkielentaito oli hyvä – ainoastaan Bettina Exnerin haastattelussa tarvittiin tulkkia, ja häntäkin vain muutamassa kohden. Sen sijaan haastatteluiden avaaminen suomeksi tuotti välillä vaikeuksia, sillä englanninkielisten sanojen vivahde-erot ja nyanssit muuttuivat helposti käännettäessä. Olisin myös halunnut käyttää tekstissäni termiä ”kabaretisti”, sillä mielestäni tämä sana kuvaa parhaiten haastattelemiani kabareetaiteilijoita ja heidän työtään. Jouduin kuitenkin korvaamaan sanan muilla ilmaisuilla, sillä termi ei ole ainakaan vielä vakiintunut suomenkieleen.

Aiheen rajaaminen oli aluksi hankalaa, sillä tutkimusta aloittaessani minulla ei ollut omakohtaisia kokemuksia berliiniläisestä kabareesta. Niinpä tein mielestäni varsin onnistuneen siirron, kun päätin ottaa työni painopisteeksi freelancer-kabareetaiteilijat. Heillä oli henkilökohtaista kokemusta kabareesta, sen tekemisestä ja siitä, mitä sen pitäisi olla. Tietenkin tämä on vain jossittelua, mutta uskon, että suurten kabareeteattereiden johtajilla käsitys tästä taidemuodosta olisi ollut varsin erilainen.

Tutkimustulokset eivät varsinaisesti minua yllättäneet, sillä lähdin tutkimukseen avoimin mielin. Yllätys oli se, että Berliinin kabaree-kenttä on suurempi kuin osasin ennalta odottaa. Berliiniläinen kabaree on myös huomattavasti epäpoliittisempaa kuin olin kuvitellut. Jouduin myös myöntämään, että Cabaret-elokuvan tyylinen, nuhjuinen lumoavuus on berliiniläisestä kabareesta kadonnut. Sally Bowles -tyylisiä kabaree-kaunottaria, ranskalaistyyllisestä *cabaret*-taiteesta puhumattakaan ei tutkimuksen aikana tielleni tullut.

Tärkeä omakohtainen oivallus, joka opinnäytetyöprosessissani syntyi, liittyy taiteilijan omatoimisuuteen ja identiteettiin, sekä kabareen luonteeseen. Berliinissä jokainen kabaree-taiteilija yrittää tosissaan, markkinoi itseään, nousee lavalle ilman korvausta kehittyäkseen paremmaksi ja todella tekee töitä menestyksen eteen. Suomalaisilla näyttelijöillä tuntuu olevan se mentaliteetti, että vain laitosteatrit ja valmiit produktiot ovat avain menestykseen. Ajatellaan, että kun pääsee siihen ensimmäiseen valmiiseen produktion, saattaa tie aueta seuraavaan ja ura lähtee käyntiin. Voisimmekin ottaa mallia berliiniläisiltä kabaree-esiintyjiltä. Esimerkiksi Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutista valmistuu vuosittain monia huippuammattilaisia, joilla olisi valmiudet lähteä tekemään omia produktioita ja luoda ura sitä kautta. Tie ei ole helppo, mutta varmasti antoisa ja tämän kaltaisella tiellä taiteilijalla olisi myös vapaus puhua asioista, jotka hän kokee tärkeiksi.

Olisi mielenkiintoista nähdä mitä joku toinen, eri taiteenalan edustaja olisi tällaisesta tutkimusprosessista saanut. Katsoinhan asioita oman kokemusmaailmani ja musiikkiteatterikoulutukseni pohjalta. Kabaree-tarjonta on niin valtaisa, että joku toinen olisi hyvinkin voinut ”eksyä toiselle puolelle viidakkoa”. Tutkittavaa olisi paljon. Varsinkin kylmän sodan aikainen kabareetaide ja itä- ja länsiberliiniläiset kabaree-perinteet olisivat hedelmällistä maaperää. Kabareeta käsittelevälle, englanninkieliselle opaskirjalle tai nettisivustolle olisi myös varmasti tilausta kaupunkiin tulvivien turistien keskuudessa.

Freelancer kabaree-taiteilijoiden sitkeys ja näyttämisenhalu antoivat minulle tärkeän omakohtaisen oivalluksen: mitä ikinä teetkin, tee se täysillä, äläkä pienennä itseäsi sillä, että ajattelet, että joku muu tekisi tämänkin asian paremmin. Kukaan ei ole täydellinen kaikessa, mutta joskus pitää sanoa itselleen, että on riittävän hyvä. Kehittyä voi ja pitääkin. Mutta monesti ankarin kriitikko asuu taiteilijassa itsessään.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Hirsjärvi, S., Remes P. & Sajavaara P. 2005. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.

Jelavich, P. 1996. Berlin cabaret. Harvard University Press.

Lehtinen, L., Numminen, M. 1981. Facta 2001. Porvoo, Helsinki, Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Münz, L. 2005. Cabaret Berlin. Hampuri: edel CLASSICS GmbH.

Segel, H.B. 1987. Turn-of-the-century-cabaret. New York: Columbia University Press.

Senelick, L. 1989. Cabaret Performance Volume I: Europe 1890-1920. New York: PAJ Publications.

Wellbery, D.E. 1996. The specular moment: Goethe's early lyrics and the beginnings of romanticism. Stanford: Stanford University Press.

Elektroniset lähteet:

Ebbert, B. 2011. Erich Kästner – Leben & Werk. [viitattu 10.9.2011]. Saatavissa: <http://www.kaestner-im-netz.de/>

Kühn, V. 2011. They played for their life: Cabaret in the Face of Death. All About Jewish Theatre. [viitattu 13.9.2011]. Saatavissa: http://jewish-theatre.com/visitor/article_display.aspx?articleID=529.

Simula, A. 2011. Berliinin lyhyt historia. [viitattu 12.9.2011]. Saatavissa: www.pienimatkaopas.com/berliini/historia.html

Encyclopaedia Britannica. 2011. Sally Bowles. [viitattu 12.9.2011]. Saatavissa:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1700405/Sally-Bowles>

Bench Theatre. 2011. I am a Camera. [viitattu 10.9.2011]. Saatavissa:

<http://www.benchtheatre.org.uk/plays70s/camera.php>

Turku. 2003. Runopäivät huipentuvat poetry slamiin. [viitattu 6.9.2011].

Saatavissa:

http://www05.turku.fi/tiedotteet/tiedotteet03/huhtikuu03/huhti06_03.html

Lisää tietoa:

Haastatteleman artistit ja BKA:

Thomas Kreimeyer: www.kabarett-der-rote-stuhl.de/

Michael Feindler: <http://michael-feindler.de/>

Sebastian 23: <http://sebastian23.com>

Toni Mahoni: www.tonimahoni.com

BKA-teatteri: <http://www.bka-luftschiess.de/>

Tutkimuksessa esiintyviä taiteilijoita ja teattereita:

Ades Zabel&Company: <http://www.adeszabel/shows.html>

Hagen Rether: www.hagen-rether.de

Sarah Hakenberg: <http://www.sarah-hakenberg.de/>

Volker Pispers: www.volkerpispers.de/

Wintergarten-teatteri: www.wintergarten-berlin.de/

Distel-teatteri: www.distel-berlin.de

Wühlmause-teatteri: www.wuehlmause.de

Scheinbar Varieté: www.scheinbar.de/

Quatsch Comedy Club: www.quatsch-comedy-club.de/

Zimmertheater Steglitz: www.zimmertheater-steglitz.de/

LIITE 1

Haastattelukysymykset:

1. Who are you?
2. About the art form:
 - How would you define cabaret?
 - How is cabaret different from the other styles of stage art?
3. How do you build your show; from what point of view do you start building it?
4. What is your "ace" compared to other cabaret artists?
5. What do you use in your show: music, dance, props, dolls...?
6. Why do you do this? What made you start your career as a cabaret artist?
7. Do you have a certain message that you want to deliver to the audience?
8. Do you always have the same themes you like to talk about? What are they?
9. How often do you perform?
10. Where do you perform?
11. How do you get your gigs?
12. Are you a freelancer or do you work for some certain theatre?
13. How is the field of cabaret nowadays?
14. Compared to the cabaret of the 1900-1940, how has it changed?
15. Does it have the same purpose than then?
16. Is there anything left from the 1900-1940- cabaret anymore?
17. What is the purpose of cabaret today at the 21th Century?
 - Why do we need it?
 - What can it offer?
18. What is a good cabaret show like?