

Opinnäytetyö (AMK) / (YAMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Nukketeatteri

2016

Maija Westerholm

KATUNUKKETEATTERIA SUOMALAISYLEISÖLLE

*– kokemuksia, huomioita ja vinkkejä katunukketeatterin
tekemiseen*



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

TURUN AMK:N OPINNÄYTETYÖ | Maija Westerholm

Maija Westerholm

KATUNUKKETEATTERIA SUOMALAISYLEISÖLLE

Opinnäytetyöni tavoitteena on löytää erilaisia keinoja ja työkaluja esiintyjälle, joka on kiinnostunut katunukketeatterin tekemisestä tai käyttämään nukketeatterillisiä yksityiskohtia katuesityksissään. Rajasin opinnäytetyöni aiheen katunukketeatterin tekemiseen suomalaisyleisölle, koska itselläni on tähän mennessä eniten kokemusta suomalaisyleisöstä. Koen, että katuesiintyminen on erityisen kulttuurisidonnaista ja katuesiintyjän on mielestäni tärkeää perehtyä sen kulttuurin yleisöön, jolle katuesityksiä aikoo tehdä. Uskoakseni Suomessa katukulttuuria on toistaiseksi hyvin vähän eikä se ole ehtinyt vielä kehittymään. Lisäksi suomalaisyleisö on tottumaton näkemään katuesityksiä jokapäiväisessä elämässään. Minua kiinnostaa se, kuinka katukulttuuria voisi kehittää omassa kulttuurissani.

Opinnäytetyöni tutkimusaineisto pohjautuu eniten omiin kokemuksiini. Lisäksi käsittelen kahden taustoiltaan ja menetelmiltään erilaisen katutaiteen tekijän kokemuksia. Lisäksi käytän tutkimusmateriaalina katuteatterikirjallisuutta. Aineiston pohjalta käsittelen aluksi eniten pinnalle tulleita asioita. Lopuksi listaan tärkeimmät tulokset muistilistaksi. Osa tuloksista on yleispäteviä katuesiintymisessä, osa taas spesifejä katunukketeatterissa.

Tulosten mahdollisesti tärkeimmäksi asiaksi nousee yleisön kanssa kommunikointi. Käsittelen asiaa muun muassa profiloimalla erilaisia yleisöjä, joita itse olen kohtannut ja joita haastateltavani ovat kohdanneet. Pyrin profiloinnin kautta tuomaan esille, kuinka esiintyjä voi ottaa esityksessään ja yleisöä kohdatessaan erilaisia katsojia huomioon Suomessa esiintyessään.

Tutkimuksessa keskityn yleisötyön ja kontaktin lisäksi paljon katuesitysten visuaaliseen puoleen sekä visuaalisten valintojen merkitykseen katsojan näkökulmasta. Omien kokemusteni ja taustatutkimukseni perusteella katuesitysten visuaalinen puoli ja esityksen muoto ovat merkittävässä osassa katutilassa, sillä esityksen visuaalinen puoli saattaa olla ainoa asia, joka jää kadulla ohitse kävelevälle ihmiselle mieleen esityksestä. Lisäksi katuolosuhteissa kuuluvuus ja tekniikan käyttö ovat haastavia. Pohdin sitä, kuinka katutilan ja -olosuhteiden haasteet voidaan ottaa huomioon, ja kuinka kääntää ne esiintyjälle haitan sijasta hyödyksi.

ASIASANAT:

Katuteatteri, nukketeatteri, yleisö, Suomi, katselutottumukset, katsojat, kokemukset, taidekokemukset

Maija Westerholm

STREET PUPPET THEATRE FOR THE FINNISH AUDIENCE

In my bachelor's Thesis I aimed to find different methods and tools to the performer who is interested in doing street puppet theatre or to use puppetry details in his/hers street performances. I confined the topic of my thesis for doing the street puppet theatre to the Finnish audience because my experience as a street performer mostly consists on performing to the Finnish viewers so far. I feel that especially street performing is culturally bounded and I think that it is important for the performer to study the public of that specific culture that he or she attends to perform in. In Finland there is so far very little street culture and it has not got enough time yet to develop. Furthermore, the Finnish audience is unaccustomed to see street performances in its everyday life. As a Finnish performer I am interested in how the street culture could develop in my own culture.

The research material of my thesis is based on my interviews of two street performers who are both different in their methods and backgrounds. I also used my own experiences and street theatre literature as a research material. Based on the material I deal at first with the topics which stand out. Finally I list the most important results as a check list. Some of the results are universally applicable for the street performing and part of them are specifically for street puppet theatre.

The communication with the audience is probably the most important matter in the results. I deal with the matter by profiling the different audiences, to whom me and my interviewees have encountered. Through the profiling I try to bring out what could the performer take into account by making the performance with the different Finnish audiences.

Along with the communication with the audience I concentrate in my thesis on the visual side of street performances and on the significance of the visual choices from the point of view of the spectators. On the basis of my own experiences and my background study of the visual side of street performances are in a significant part when the performance gets its place on the street space. That is because the visuality of the performance may be the only experience that stays in the mind of passers-by on the street. Also the audibility and using technology are challenging in the street conditions. In my thesis I think about how the difficulties of the street space and street conditions can be taken into consideration and how they can be translated for the benefit to the performer instead of the drawback.

KEYWORDS:

Street Theatre, Puppet Theatre, Audience, Finland, Viewing Habits, Viewers, Experiences, Art Experiences

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	7
2 SUOMALAISEN YLEISÖN KOHTAAMINEN JA YLEISÖTYÖ KATUESIINTYMISESSÄ SEKÄ KATUNUKKETEATTERISSA	10
2.1. Suomalaisen kulttuurin erityispiirteitä katuesiintyjän näkökulmasta	10
2.2. Yleisön kohtaaminen katuesiintyjänä	12
2.3. Yleisön huomion kiinnittäminen ja mielenkiinnon ylläpitäminen	14
2.4. Nuken käsittelyminen kadulla	16
2.5. Yleisön ja nuken kohtaaminen	18
3 KATUESITYKSEN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS	20
3.1. Katutilan hyödyntäminen teatteritilana	20
3.2. Väri- ja materiaalivalintojen hyödyntäminen	21
3.3. Katuesityksen nuken rakentaminen	22
3.4. Katuesityksen nuken ulkomuoto	23
3.5. Katuesiintyjän ja nukenkäsittelijän puvustaminen	24
3.6. Lavasteiden, rekvisiitan ja äänen käyttäminen	25
4 KATUESITYKSEN MUOTO	27
4.1. Rajatut ja rajaamattomat näyttämöt	27
4.2. Yleisön sijoittaminen	28
5 KATUESITYKSEN SISÄLTÖ	29
5.1. Harjoitellut vs improvisoidut esitykset	29
5.2. Esityksen tarina	31
6 RAHOITUKSESTA LYHYESTI	34

7 YHTEENVETONA MUISTILISTAT KATUESIINTYJÄLLE	36
7.1. Lista katuyleisön kohtaamiseen ja katuesiintyjyyteen	36
7.2. Lista katuesityksen tekemiseen	37
7.3. Lista erityisesti Suomessa huomioon otettavista asioista	38
KUVAT	39
LÄHTEET	43

KÄYTETYT LYHENTEET (TAI SANASTO)

Katuteatteri	Kadulla, ulkotilassa ja/tai julkisella paikalla tehty esitys
Katunukketeatteri	Kadulla, ulkotilassa ja/tai julkisella paikalla tehty nukketeatteriesitys tai jossa on nukketeatterillisiä piirteitä, esimerkiksi liikuteltavia nukkehahmoja tai objekteja
Nukettaja ja nuken käsittelijä	Esiintyjä, joka toimii nukkehahmon tai objektin liikuttajana
Nuketus ja nuken käsittely	Nukkehahmon tai objektin liikuttaminen siten että nuken liikehdintä vaikuttaa katsojasta uskottavalta ja todenmukaiselta
Objekti	esine
Hahmo	Objekti, nukke tai esimerkiksi katuelementti, jota esiintyjä (nukettaja) liikuttaa
Karaktääri	Hahmon luonteen ominaispiirteet, jotka tulevat esiin hahmon käytöksessä ja ulkomuodossa
Karakterisoida	Kuvata hahmon luonnetta ja ominaispiirteitä hahmoa liikutettaessa tai sen ulkomuodossa
Improvisointi	Esiintyä ja ottaa kontaktia yleisöön äkillisesti ja valmistelematta
Yhteisnuketus	Kaksi tai useampi nukettaja liikuttaa samaa nukkea yhtäaikaaisesti
Animoida	Merkitys tässä tapauksessa on esimerkiksi kadun tai katuelementtien animointi – katu toimii kuvana, lisäämällä kuvaan jokin liikkuva asia, kuten ihmiskeho. Kadun ja liikkuvan ihmiskehon yhdistelmästä voi syntyä esimerkiksi kuva toiminnassa olevasta koneesta.

1 JOHDANTO

Aloittaessani nukketeatteriopinnot Turun Ammattikorkeakoulun Taideakatemiassa, minua kiehtoi eniten kulttuuri- ja nukketeatteriperinteet. Tietävästi ainakin keskiajalta lähtien nukketeatterin perinteet sijoittuvat kadulle. Nukketeatteri on ottanut ajan saatossa kantaa niin poliittisiin kuin uskonnollisiin aiheisiin. Nuken kautta esiintyjän ja katsojan on joskus helpompi käsitellä jopa tabuiksi muodostuneita asioita ja käydä dialogia toistensa kanssa. Suomalaisilla kaduilla on nukketeatteria näkynyt vaihtelevasti - ainakin 1970-luvulta asti. Opinnäytetyössäni keskityn tutkimaan ja havainnoimaan katunukketeatterin tekemistä suomalaiselle yleisölle nykypäivänä.

Opintojeni aikana päädyin harjoitteluun Ishmael Falken ja Sandrina Lindgrenin perustaman ryhmän *Livsmedlet Theatren* esitykseen ”*Dead Ends*”. Esityksen tekotapa kiehtoi minua, koska esitys kommunikoi katsojan kanssa aina esityksen tekovaiheesta itse esityksiin. Halusin myös itse olla lähempänä katsojaa, rikkoa rajaa esiintyjän ja katsojan välillä sekä poistua teatteritilasta ihmisten arjen keskelle. Päätimme yhdessä luokkatoverini Hanne Lammin kanssa perustaa katunukketeatteriduo *Hajanan* kesällä 2014. Olemme esiintyneet Hajanan kanssa eri tapahtumissa Suomessa sekä ulkomailla esityksillä ”*The Wishing Bird*” (Hjalmar-strutsi, kiertävä improvisaatiopohjainen katuesitys jättinukkehahmolla) sekä ”*Pongo via Fin*” (Pongo-oranki, kiertävä improvisaatiopohjainen ja harjoiteltujen kohtausten sisältämä katuesitys sekä installaatio nukkehahmolla).

Esiinnyttyämme Hajanan kanssa ensi kerran tyystin erilaisessa kulttuurissa Egyptissä, Alexandriassa (Backstreet Festival 2014), huomasin konkreettisesti kuinka kulttuurisidonnaista katuesiintyminen on. Kun esiintyjä esiintyy kadulla, esitys tapahtuu aina jonkin maan kulttuuristen tapojen ja katsomistottumusten sisällä. Näiden lisäksi esiintyjän vastaanäyttelijöinä toimivat eri kulttuurien eri yhteiskuntaluokat sekä jokapäiväinen arki. Tämä tarkoittaa sitä että esitys pitää

muokata kyseisen kulttuurin mukaan, koska esitys tehdään mielestäni aina yleisöä varten. Tämän ei tarvitse olla ristiriidassa esityksen ja taiteilijan taiteellisten näkemysten kanssa. ” *To have any hope of changing its audience a performance must connect with that audience's ideology or ideologies*” (Kershaw, 1992, s.21). Myös Hilkka Hyttinen toteaa Kohtaamisia kadulla - kirjassaan, että ”*Teatterin siirtyessä kadulle siitä tulee osa ihmisten jokapäiväistä elämää. Esityksen pitää sulautua ja ymmärtää sitä ympäristöä, jossa se esitetään ja johon se yhtyy*” (Hyttinen, 2009, s. 44-45).

Suomalaisessa kulttuurissa yleisö ei ole yleisesti ottaen tottunut näkemään katuesityksiä, katumuusikoita lukuun ottamatta. Nukketeatteri on myös taidemuotona yhä suomalaisille melko tuntematon. Siksi katunukketeatterin tekijän on hyvä tiedostaa minkälaista yleisöä ja minkälaisia haasteita voi tulla vastaan Suomen kaduilla työskennellessä.

Odotukset ja asenteet katuesityksiä kohtaan vaihtelevat joskus jopa paikkakunnittain, mutta yhtäläisyyksiäkin on. Mielestäni kaikkein parhaiten suomalaisyleisöstä voivat kuitenkin kertoa ne esiintyjät, jotka eivät alun perin ole kotoisin Suomesta tai heidän perheessään on monikulttuurista taustaa. Haastattelin opinnäytetyötäni varten kahta katutaiteen tekijää Ishmael Falkea ja Thomas Prykeä. Ishmael Falke on Israelista kotoisin oleva turkulainen nukketeatteritaiteilija, joka nykyisin työskentelee Livsmedlet Theater -nimisessä ryhmässä. Livsmedlet Theater on tehnyt muun muassa yhteisöllisiä katuesityksiä Suomessa ja ulkomailla. Thomas Pryke on esiintyvä taiteilija, joka on kasvanut kaksikulttuurisessa kodissa (isä englantilainen, äiti suomalainen). Pryke on tehnyt kadulla muun muassa klovneriaa ja näkymätöntä teatteria. Hän on esiintynyt Suomen lisäksi myös muualla Euroopassa.

Katunukketeatterin tekemistä Suomessa ei ole vielä juurikaan tutkittu. Siksi käsittelen aihetta lähinnä omien kokemusteni ja haastattelujeni kautta. Käytän esimerkkeinä pohdinnassani myös muun muassa kahden katutaiteilijan teoksia: Mark Jenkinsin ja Banksyn. Tutkimusmateriaalina päädyin käyttämään katuteatterikirjallisuutta: Mason, 1992; Kershaw, 1992 sekä Hyttinen, 2009. Poimin myös yhden Turun AMK:n esittävän taiteen (nukketeatteri)

koulutusohjelman opinnäytetöistä (Latvala, 2013: Kymmenen tapaa pysäyttää katsoja kadulla). Lisäksi käytän Ishmael Falken Helsingissä 2014 Nukketeatterin Symposium (Tulokulmia nykynukketeatteriin: Ulkotilojen nykynukketeatteri, Teak) -luennolla käyttämää materiaalia.

2 SUOMALAISEN YLEISÖN KOHTAAMINEN JA YLEISÖTYÖ KATUESIINTYMISESSÄ SEKÄ KATUNUKKETEATTERISSA

Esitysten yleisötyö koostuu mielestäni katsojien kohtaamisesta sekä heidän kanssaan kommunikoimisesta. Katuesityksen yleisö koostuu yleensä kadulla sattumalta ohikulkevista ihmisistä. Uskon, että katuesiintyjän on hyvä tunnistaa erilaisia kohderyhmiä, joita kadulla tulee vastaan. Kohderyhmät profiloituvat muun muassa vuorokauden-, vuodenajan, iän, taustan, kaupungin ja tapahtumien kohdeyleisön mukaan. Tunnistaessaan eri kohderyhmiä, katuesiintyjä voi ottaa niiden odotuksia ja katselutottumuksia huomioon esitystä luodessaan.

Tarkasteltuani erilaisia katsojia ja katuesitysten mahdollisia kohderyhmiä, teen huomioita siitä, miten lähestyä ihmisiä kadulla. Lisäksi pohdin sitä, kuinka kiinnittää ihmisten huomio esitykseen ja miten saada heidät jäämään esityksen äärelle. Pohdin myös sitä, miten ottaa näitä asioita huomioon kun esiintyjän ja katsojan ”välissä” on nukke.

2.1. Suomalaisen kulttuurin erityispiirteitä katuesiintyjän näkökulmasta

Näkemykseni mukaan suomalaiset eivät ole tottuneet kävelemään kadulla kävelyn, tunnelman tai edes kokoontumisen vuoksi, vaan kadulla kävellään koska ollaan menossa jonnekin, hoitamaan jotakin. Siksi uskon, että yllättäen vastaan tuleva katuesitys saattaa tuntua suomalaisesta tungettelevalta. Välttääkseen liiallisen tungettelun esiintyjän on mielestäni hyvä tunnistaa vastaan tulevia katsojakohderyhmiä ja heidän tarpeitaan.

Omassa kulttuurissani eroja katsojien välillä olen havainnut eniten iän, kansalaisuuden ja humalatilan perusteella. Suomessa kadulla esiintyessäni olen saanut helpoimmin kontaktia koiriin, lapsiin, maahanmuuttajiin sekä humaltuneisiin. Ishmael Falkekin viittasi vastaavanlaisiin ulkoteatterin

kohderyhmiin nukketeatterin symposium -luennollaan: humalainen, koira ja lapsi. Tämä ei tarkoita mielestäni sitä, että näitä kohderyhmiä tulisi pelkästään pohtia kadulle esitystä tehdessään. Ne voivat kuitenkin viitoittaa tien siihen, mitä katuesitykseltä saatetaan toivoa. Esimerkiksi humalainen voi toivoa nopeatempoisempaa ja hetkessä ohi meneviä vitsejä, joihin ei tarvitse keskittyä liian pitkää aikaa. Lapsi taas saattaa toivoa yhdessä leikkimistä sekä mielikuvituksellista maailmaa, johon voi samaistua.

Haastattelussa Falke jakoi suomalaiset myös kahteen ilmastolliseen ryhmään: kesäihmisiin ja talvi-ihmisiin. Hän kertoo havainneensa tämän seikan olevan iso ero verrattuna muihin maihin. Kesällä ihmisiin on Falken kokemuksen mukaan helpompi saada kontaktia. Hän kertoi että *”Kesällä riittää kun ihmiset ovat pienessä huppelissa - tai jopa selvin päin. Kun taas talvella kadulla saa kontaktia vain vahvasti humalassa oleviin. Kesällä katuesitykset tunnustetaan kulttuuriksi. Talvella niitä pidetään utoiluna.”*

Falken mukaan *”Muissa maissa ihmiset ovat nähneet enemmän katukulttuuria, jolloin he myös tietävät mistä pitävät. Tämän ansiosta muualla voi tunnistaa selkeitä kohderyhmiä. Suomessa kohderyhmät muodostuvat enemmän jonkin tapahtuman profiilista. Se että on osa jotakin tapahtumaa, auttaa siis saamaan yleisöä Suomessa”*. Pryke kertoi myös että kaupungeissa joissa katuesiintyminen ei ole yleistä, on yleisön hyväksyntä helpointa saavuttaa siten että esitys on osa jotakin tapahtumaa. Silloin yleisö on varautunut siihen, että kadulla tapahtuu monenlaisia asioita ja ihmiset ovat avoimempia erilaisille esityksille. Lisäksi Pryken kokemuksen mukaan yleisö pitää siitä, jos esitys sopii tapahtuman teemaan. Pryke mainitsi esimerkiksi Kotkan meripäivät, jolloin hän esiintyi kadulla lentosuukkoja lähettelevänä merimieshahmona.

Tapahtuman luonne ja profiili määrittävät minkälaista yleisöä kyseisessä tapahtumassa on. Hajanan Suomessa esiintymisistä kolmena tyystin erilaisena esimerkkinä voisi mainita Ruisrock 2015, Olohuone 306,4 km² - kaupunkitaidetapahtuman ja Nukketeatterin näyteikkunan 2015. Jokaisessa näistä esimerkeistä olimme osana oheisohjelmaa. Ruisrockin kaltaisiin tapahtumiin yleisö tulee paikalle pääasiassa musiikin vuoksi. Siksi oheisohjelma

saattaa jäädä yleisöltä joko kokonaan näkemättä tai se saattaa tuntua irralliselta tapahtuman sisällä. Olohuone 306,4km² -tapahtumaan taas yleisö kerääntyy katsomaan nimenomaan kaupunkitaidetta, ja yleisö on usein lähtökohtaisesti ottanut selvää esityksistä ja esiintyjistä sekä oheisohjelmasta. Näiden kahden tapahtuman yleisö koostui eniten aikuisista. Nukketeatterin näyteikkunassa Kulttuuritalo Stoassa taas ohjelmisto koostui enemmän lasten esityksistä. Lisäksi yleisö oli Stoan aulassa vain hetken, jonka jälkeen he siirtyivät lasten kanssa teatteritilaan katsomaan esityksiä. Tällöin meidän tehtävämme osana oheisohjelmaa oli viihdyttää katsojien lapsia jonottamisen ajan. Kaikissa kolmessa mainitsemistani esimerkeistä yleisön toiveet, odotukset ja reaktiot olivat hyvin erilaiset, ja ne olivat kytköksissä tapahtuman luonteeseen.

Olen huomannut eroja katsojissa tapahtumien lisäksi myös kaupunkien välillä. Esiintyjän kokemukset eri kaupungeissa ja tapahtumissa voivat kuitenkin olla hyvin henkilökohtaisia. Haastatteleman Pryken mielestä Suomessa on helpompaa esiintyä isommissa kaupungeissa kuin pienissä. Oman kokemukseni mukaan kaupunkien välillä voi huomata eroja muun muassa siinä, miten paljon kyseisessä kaupungissa on törmätty katunukketeatteriin tai katuesityksiin yleensä.

2.2. Yleisön kohtaaminen katuesiintyjänä

Kadulla esiintyjä ei ole suojassa pimeässä teatterissa. Tämä paljaana oleminen tekee katuteatterin tekemisestä haasteellista ja hermostuttavaa sekä paljon rohkeutta vaativaa, jopa kokeneilta esiintyjiltä (Mason, 1992, s. 27). Uskon että Mason tarkoitti paljaana olemisella sitä, että vaikka kadulla esiintyjä onkin roolissa, tulee hänen samalla antaa omasta persoonastaan ja itsestään yleisölle arkisessa ympäristössä. Katutila on yhtä arkinen esiintyjälle kuin katsojallekin.

Katsoja ja esiintyjä ovat kasvotusten ja kommunikoivat tavalla tai toisella, vaikka se ei olisikaan sanallista kommunikaatiota. Yleisön edessä paljaana olemista kannattaakin mielestäni hyödyntää. Suora kontakti yleisöön ja omien heikkouksien näyttäminen ja niillä ”leikkiminen” luovat yleisön ja katsojan välille

luottamusta. Esiintyjä voi leikkiä omilla heikkouksillaan esiintymistilanteessa esimerkiksi korostamalla tai toistamalla epäonnistumisiaan.

Luottamusta lisää myös se, että esiintyjä osaa paikallista kieltä. Kun esiintyjä osaa edes muutaman lauseen tai sanan, tuo se esityksen ja esiintyjät lähemmäksi yleisöä, heidän kulttuuriaan. Haastattelussa myös Falke mainitsi paikallisen kielen olevan tärkeä. Esiintyessäni Livsmedlet Theatren kanssa Dead Ends -esityksessä Varissuolla, valitsimme esityskieleksi sekä suomen että englanninkielen. Tämä johtui siitä, että tiesimme yleisössä olevan paljon maahanmuuttajia ja eri kieliä puhuvia ihmisiä. Varmuuden vuoksi kysyimme esityksen alussa yleisöltä mitä kieltä he puhuivat, jotta tietäisimme onko parempi puhua vain toista kieltä. Pryke totesi haastattelussa, että hänen kokemuksensa mukaan Suomessa saa paremmin yleisön huomion puhumalla englantia.

Esiintyjän kohdatessa katsojia kadulla on mielestäni tärkeää, että esiintyjällä on vahva usko siihen, että se mitä hän tekee, on hyvää ja katsomisen sekä pysähtymisen arvoista. Kasvotusten katsojan kanssa oleminen ja yleisön jokapäiväisen elämän keskelle tupsahtaminen haastaa esiintyjän raadollisella tavalla: palaute tulee välittömästi vaikka siihen ei olisi varautunut. Tärkeää esiintyjälle on myös olla provosoitumatta, sillä jokainen ohikulkija on mahdollinen katsoja.

Kun Suomessa esiintyessään yrittää pysäyttää ohikulkijan kadulla, saattavat ihmiset herkästi olettaa että heille ollaan myymässä jotakin. Esimerkiksi Hajan esitysten aikana, vaikka esiintymisasuissamme lukee ryhmämme nimi ja meillä on mukana laitapuolen kulkijan näköinen orankinukke, on meitä luultu muun muassa Chiquitan mainostajiksi. Torjutuksi tuleminen on katuesiintyjälle jopa todennäköistä. Vielä en osaa sanoa, tottuuko torjutuksi tulemiseen. Itseäni on kuitenkin auttanut ehkä eniten parin kanssa työskentely. Yksin voisi torjumisen jälkeen olla haastavaa jatkaa esitystä. Lisäksi yritän aina muistuttaa itseäni siitä, että suurin osa ihmisistä suhtautuu kuitenkin positiivisesti katuesityksiin.

2.3. Yleisön huomion kiinnittäminen ja mielenkiinnon ylläpitäminen

Kershawin mukaan yleisön kerääminen paikalle on vaihe, jonka tarkoituksena on vastaanottaa yleisö siten, että kannustetaan osallistumaan esityksen tekoon (Kershaw, 1992, s. 24). Yleisön huomion kiinnittämiseen ja paikalle keräämiseen on monia eri keinoja. Latvala oli tutkinut omassa opinnäytetyössään pysäyttää katsoja kadulla Mikropatia-festivaalin katuesitysten ääreen. Hän mainitsee tuloksissaan ilmenneen kolme erilaista keinoa: *”Erottamalla esityspaikastaan huomiota herättävästi, menemällä katsojien luo ottamaan kontaktia, tai tartuttamalla lumekatsojien kautta kiinnostusta ohikulkijoihin.”* Kuitenkin Latvalan mukaan katsojien mielenkiinnon sai herätettyä parhaiten se, että esiintyjä ei ollut heidän huomiostaan riippuvainen vaan keskittyi esitykseensä (Latvala, 2013, s.28.) Haastattelemani Falke mainitsi tärkeäksi asiaksi suomalaisyleisön kanssa houkuttelun taidon. Hänen mielestään Suomessa tulee olla kuitenkin hienovarainen. Falken kokemuksen mukaan esiintyjä ei saa olla liian päällekkäyvä, sillä suomalaisyleisö pelästyy helposti.

Suomalaisena esiintyjänä olen huomannut syyllistyväni enemmänkin liialliseen varovaisuuteen yleisön kanssa. Siksi koen, että sopivassa määrin kauppiasmainen asenne ja anteeksipyytelemättömyys ovat eduksi yleisökontaktissa kadulla. Hyttisen mukaan kadulla näyttelijän tulee keskittää energiansa yleisöön ja vietellä se, jotta yleisö kokisi itsensä tärkeäksi ja rakastuisi esitykseen (Hyttinen, 2009, s.45).

Mason kertoi kirjassaan, että joskus hyvä tapa kerätä yleisöä voi olla vain esityksen valmistelu esiintymispaikalle. Pystytys, maskeeraus ja fyysinen lämmittely voivat toimia osana esitystä, ja yleisö tietää, että jotain kiinnostavaa on luvassa. Se, että onko esityksen valmistelu riittävän tehokas keräämään yleisöä, riippuu esiintymispaikasta (Mason, 1992, s. 92.) Paikan lisäksi tehokkuus riippuu myös tavasta tehdä valmistelut ja toteuttaa ne. Hajanan kanssa Egyptissä The Wishing Bird -esitystä teimme lämmittelyn osaksi esitystä. Ymmärsimme paikallisia esityksiä nähtyämme ja muutamia päiviä

maassa oltuamme, jotta egyptiläinen yleisö ja meidän esityksemme voisivat kohdata, meidän olisi luotava esitykselle jokin selkeä muoto. Egyptissä ihmiset eivät olleet tottuneet siihen, että jokin esitys voisi olla improvisaatiopohjainen tai vain osa isoa tapahtumaa, johon itse olimme Suomessa tottuneet.

Esityspaikkanamme toimi taidetilaksi vallattu autotalli sekä sen edustalla oleva kuja. Kiinnitimme autotallin oveen paperista varjokankaan. Aloitimme esityksen lämmittämällä kehomme, äänemme sekä nukkemme - herättämällä nukun unesta. Tämän jälkeen improvisoimme nukella yleisön kanssa samalla tavalla kuin olimme Suomessa tehneet. Lopetuksessa nukke vaipui uneen, saman varjokankaan taakse. Lisäksi meitä säästi paikallinen muusikko, joka myös omalta osaltaan yhdisti kahta hyvin erilaista kulttuuria, ja toi esityksemme paikallista yleisöä lähestyttävämmäksi. Myös nukun rakennus oli osa esitystä, johon paikalliset osallistuivat.

Uskon, että esityksen muodosta riippumatta katuesiintyjän on hyvä ottaa yleisö joko sanoin tai elein selkeästi esitykseen mukaan vielä hetken ennen esityksen aloitusta. Lisäksi esiintyjän on hyvä ohjeistaa yleisöä, kuinka he voivat toimia esityksen aikana, kuten esimerkiksi mahdollisuudesta osallistua. Yleisön hämmennys esityksen alkamisesta ja sen muodosta saattaa aiheuttaa sen, että yleisö kaikkoo. Uskon, että sama koskee myös Suomessa esiintymistä. Kokemukseni mukaan ihmiset haluavat tietää, mistä on kyse, mitä on tapahtumassa ja mitä heiltä halutaan. Vaikka esitys tapahtuisikin kadulla, katsojalla on kuitenkin oltava selkeä mahdollisuus olla osallistumatta ja katsoa juuri sen ajan kuin haluaa. Tässä tarvitaan esiintyjältä paitsi suunnittelua yleisön keräämiseen myös yleisönlukutaitoa. Pryke muistuttaa haastattelussa, että kadulla esitys on yhteinen kokemus, joka tapahtuu molempien ehdoilla.

Katsojien ehdoilla toimiminen tarkoittaa esimerkiksi katsojan huomioimista. Vastaamalla esitystä koskeviin kysymyksiin esiintyjä välttää liian etäisyyden suhteessa yleisöön. Kokemukseni mukaan esiintyjän kannattaa pyrkiä vastaamaan aina kun se on mahdollista, joskus esityksen lomassakin. Jos esiintyjä ei keskustele avoimesti esityksestä, saattaa silloin menettää katsojan mielenkiinnon. Raja menee mielestäni siinä, onko yleisön kysymykset esiintymistilanteelle haitallisia siten, että toiset katsojat eivät voi esityksestä

nauttia. Falke totesi haastattelussa että: *”Esiintyjällä on vastuu tehdä katsojilleen esitys kunnolla loppuun. Joskus voi siis joutua vain ohittamaan katsojien esittämät kysymykset. Jos taas kysymyksiä tulee esityksen alussa, niin avaan avoimesti asian katsojille”.*

2.4. Nuken käsitteleminen kadulla

Esiintyjän aloittaessa kadulla esiintymisen nuken kanssa, on todella vaikeaa ennustaa, miten se tulee menemään. Kadulla esiintyjä joutuu luovimaan alati vaihtuvien olosuhteiden ja tilanteiden keskellä - aina sääolosuhteista erilaisiin yleisökontakteihin. Esimerkiksi Hajanan kanssa olemme esiintyneet usein tilanteissa, joissa ei ole ollut mahdollisuutta vaihtaa esiintymisvaatteita tai esitykselle ei ole määritelty selkeää paikkaa saati taukotilaa. Kokemus erilaisista yleisöistä, tapahtumista sekä katuolosuhteissa harjoittelu tasaisin väliajoin on katuesiintyjälle tärkeää. Harjoittelun kautta oppii rutiininomaisesti sopeutumaan erilaisiin tilanteisiin.

Katuolosuhteissa nuken käyttö on myös haasteellista siksi, että esiintyjän keskittyminen jakautuu moneen asiaan yhtäaikaisesti. Kun kysyin haastattelussa Falkelta, että miten hänen mielestään katunukketeatteri eroaa muista katutaiteista, hän vastasi: *”Yleensä kadulla esiinnyttään itsenään tai ainakin omalla kehollaan. Nuken kanssa pitää tasapainotella itsen ja nuken välillä. Vaikka nuken pitää olla pääosassa, niin ei saa liikaa myöskään eristää itseään. Nukettaja kun ei ole pimeässä teatterissa, vaan näkyvillä koko ajan. Samalla nukettajan pitää pystyä myös lukemaan yleisöä ja reagoimaan heihin.”* Yleisö kaipaa myös kokemukseni mukaan kontaktia nukettajaan. Nukettajan katseen kääntyessä kohden yleisöä, osa keskittymisessä pitää olla kuitenkin nukessa, jatkaen esimerkiksi nuken katseen kääntelyä ja hengitystä. Yksi vaikeammista ja tärkeimmistä työkaluista nuken käsittelyssä katuolosuhteissa on esiintyjän fokuksen (eli oman huomionsa) jakaminen ja vaihtaminen.

Mielestäni nukketeatterin nautinnollisimpia kokemuksia katsojalle on, kun jokin eloton asia saadaan vaikuttamaan elossa olevalta. Nuken liikkeiden

uskottavuutta saattaa lisätä nukettajien määrä. Kun käsiä on enemmän, mahdollisuudet kasvavat. Nukke voi olla esimerkiksi kooltaan suurempi, koska kannattelijointa on enemmän. Myös yhteisnuketuksessa (monta liikuttajaa samalla nukella) on vaativaa oman huomionsa jakaminen. Samanaikaisesti esiintyjän tulee ennakoida toisten nuken käsittelijöiden liikkeitä.

Katuolosuhteissa yhteisnuketuksen vaativuus lisääntyy samalla, kun ympärillä olevat virikkeet lisääntyvät. Oma kokemukseni on, että ryhmän kannattaa olla pieni, sillä silloin ei tarvitse yrittää huomioida liian monen ihmisen liikkeitä.

Lisäksi entuudestaan tutun ryhmän kanssa on usein sujuvampaa toimia improvisoiden yleisön kanssa. Muussa tapauksessa esiintyjien kannattaa suunnitella eli koreografisoida nuken liikkeitä tarkasti.

Lähes jatkuva toiminnallisuus lisää nuken uskottavuutta. Kadulla tämä ei ole itsestään selvää, sillä joskus ympärillä olevia virikkeitä voi olla vähän eikä katsojia ole kerääntynyt paikalle. Jos hahmo jää liian pitkiksi ajoiksi mietiskelemään, saattaa nukelle tapahtua ”lavakuolema”, jolloin yleisön mielenkiinto häviää. Apuna tähän ongelmaan voi olla se, että harjoittelee nukelle sopivan määrän erilaisia liikkeitä ja toimintoja, joita voi käyttää esiintymisen tukena. Tätä tukea voi tarvita esimerkiksi silloin, kun esityksessä tulisi päästä eteenpäin tai kun esitystä improvisoidaan. Liikkeitä suunnitellessa kannattaa kuitenkin mielestäni pohtia hahmon sisäistä maailmaa eli mihin hahmo pyrkii ja mikä on sen toiminnan suunta.

Pryke puhui haastattelussa siitä, kuinka hänen kokemuksensa mukaan sanattomuus toimii hyvin kadulla. Tämä saattaa toki myös riippua tilanteesta, mutta itse ajattelen, että on hyvä jos edes yksi hahmoista puhuu ja vastaa yleisölle. Sanattomuus saattaa katuolosuhteissa joskus hämmentää yleisöä ja luoda näkymättömän seinän katsojan ja esiintyjän välille. Pongo Via Fin -esityksessä Pongo-nukke ei puhunut. Yleisö kaipasi mielestäni kuitenkin meiltä, nuken liikuttelijoilta asian huomioimista, sillä nukke saattoi aiheuttaa pelkoa ja jännitystä. Hymy, katse ja sanallinen huomioiminen kannustivat ihmisiä lähestymään nukkea.

Kadulla katsoja näkee nukan yleensä ensi kertaa kaukaa. Nukke on kadulla jotain tavallisesta poikkeavaa ja katsoja alkaa prosessoimaan näkemäänsä. Jotta katsojan mielenkiinto esitystä kohtaan heräisi, huomiota voi kiinnittää lisäämällä nukelle yllättäviä ja suuria liikkeitä sekä käyttäen ympärillä olevaa tilaa rohkeammin. Liikkeiden laadussa kannattaa kuitenkin mielestäni aistia yleisöä - kadulla ihmiset saattavat tulkita liian äkkinäiset tai liian voimakkaat liikkeet uhkaaviksi.

2.5. Yleisön ja nukan kohtaaminen

Useimmiten yleisön ja nukan kohtaamiset ovat positiivisia ja mieleen painuvia kokemuksia katushoppaketeatterin tekijälle. Joskus kadulla esiintyjälle saattaa tulla kuitenkin vastaan myös uhkaavia yleisökontakteja. Kun esiintyjä keskittyy nukkeen tai hahmoonsa, hänen voi olla haastavaa havainnoida samanaikaisesti mahdollisia vaaratilanteita. Uhkatilanteisiin kannattaa kuitenkin varautua. Suomessa on yleisesti ottaen kaduilla rauhallista, mutta kesällä tilanne saattaa olla toisin. Uhkien kartoittaminen ennakkoon, esimerkiksi esiintymispaikan ja ajan valinta on tärkeää. Falke totesikin haastattelussa, että esiintyjän pitää kartoittaa mielessään ongelmatekijät, ennaltaehkäistä ne ja käyttää tilannetajua. Itselleni tärkeimpiä keinoja karttaa uhkaavia tilanteita on ollut se, ettei esiinny liian myöhään ja että ei ajaudu nukan kanssa tilanteeseen tai paikkaan josta ei ole ulospääsyä. Elekielen tarkkailu, varovaisuus ja joskus fyysinenkin välimatka esimerkiksi päihtyneiden ihmisten kanssa voi olla tarpeen, sillä nukke tai hahmo saattaa herättää ihmisissä myös aggressiivisuutta.

Katsojan ja nukan välisessä kontaktissa esiintyjän on mielestäni hyvä kokeilla lähestyä katsojaa ensin hienovaraisesti. Hienovarainen liikehdintä on tärkeää etenkin silloin jos katsoja on lapsi. Lapsille voi olla todella suuri ja jännittävä asia, että nukke koskettaa heitä. Liian äkkinäinen lähestyminen saattaa säikäyttää lapsen. Hienovaraisesta lähestymistavasta on mielestäni hyvä esimerkki Latvalan mainitsema esitys ”Handland”, jossa Jan Vandemeulebroeke käytti ohikulkijan kättä näyttämönä. Vandemeulebroeke kysyi ensin vastaan tulevalta ihmiseltä ystävällisesti absurdilla tavalla että ”Saisinko lainata kättänne

– saatte sen kyllä myöhemmin takaisin!”. Lopuksi hän antoi kättänsä lainanneelle pienen esineen lahjaksi (Latvala, 2013, s.20.) Tässä esimerkissä yhdistyy minusta hienolla tavalla tärkeitä katuesiintymisen työkaluja: henkilökohtainen kontakti, ystävällisyys ja hienovaraisuus, huumori sekä palkitseminen. Palkitsemisella viitataan siihen, että katsoja kokee saaneensa jotain ”menetetystä ajastaan”, oli se sitten konkreettinen palkinto, ele tai kiitos. Tämä voi olla tärkeää Suomen kaltaisessa suorituskeskeisessä kulttuurissa, jossa ihmisten on joskus vaikea tinkiä ajastaan.

Mielestäni katsojan ja hahmon kohdatessa toisensa, nuken käsittelijän on hyvä toimia sopivissa määrin molempien ehdoilla. Hahmolla on jokin tarina (syy olla kadulla) ja sisäinen maailma (luonne, karaktääri) sekä oma suhtautumisensa sitä ympäröivään maailmaan ja katu ympäristöön. Kadulla nuken käsittelijä ei voi mielestäni kuitenkaan olla liian jumiutunut luomansa hahmon luonteen piirteisiin. Katsojan kohdatessa nuken ja osallistuessa nuken elämään katsoja kehittää lopulta hahmolle oman tarinansa, joka ei välttämättä ole sama kuin nuken käsittelijän luoma. Nukke elää myös yleisön ehdoilla. Katuesityksessä katsoja on aina osa esitystä ja muuttaa sitä omalla läsnäolollaan. Kadulla yksikään esitys ei ole samanlainen, eikä myöskään hahmo voi näin ollen pysyä täysin samana. Falken mielestä tärkeintä on, että hahmo ja ihmiset kohtaavat: *”Pitää olla siis joustava hahmon kanssa. Emme me ihmisetkään toimi kaikissa tilanteissa kaikkien kanssa samalla tavalla. Hahmonkaan ei siis tarvitse”*, hän perustele.

3 KATUESITYKSEN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

Katuesityksen suunnittelussa ja toteutuksessa mielestäni tärkeimpiä lähtökohtia on yleisölle viestittäminen esityksen visuaalisilla keinoilla. Nukketeatteri on visuaalinen esittävän taiteen muoto. Esitysten visuaalinen anti ja estetiikka korostuvat myös kadulla. Ihmiset voivat nähdä esityksen etäältä tai nähdä osan esityksestä vain ohimennen.

Visuaalisten valintojen lisäksi tutkin, millaisia käytännön valintoja ja teknisiä ratkaisuja katuesityksen tekijä voi tehdä esityksen suunnittelu- ja toteutusvaiheessa. Pohdin kuinka valinnat vaikuttavat katsojaan ja miten esiintyjä voi niitä hyödyntää.

3.1. Katutilan hyödyntäminen

Esiintyjän tehdessä esitystä kadulle, tulee katutila merkittäväksi osaksi esitystä. Tila muokkaa esitystä ja esitys muokkautuu tilan ehdoilla. Tämä poikkeaa esimerkiksi teatteritilaan tehtävistä esityksistä, jolloin tila usein muokataan esitystä varten. Falke ilmaisi Nukketeatterin Symposium -luennollaan asian seuraavasti: Katuesitystä tehdessä julkinen tila kuratoidaan - esityksellä on valmis tila, johon se sovitetaan.

Esityksen sovittaminen julkiseen tilaan vaatii katuesiintyjältä tilaan tarkasti tutustumista ja perehtymistä. Kokemukseni mukaan esiintyjän kannattaa aloittaa harjoitukset jo varhaisessa vaiheessa, mahdollisesti esityksen suunnitteluvaiheessa paikan päällä. Tällöin esiintyjä voi samalla myös tutustua kyseisen kadun elämään: Mitä tapahtuu mihinkin aikaan ja miten se tulee vaikuttamaan esitykseen, esimerkiksi liikenne, kauppojen aukioloajat, roska-astioiden tyhjentämisajankohdat ja auringonvalon määrä.

Katutila toimii esityksen inspiroijana. Esimerkiksi Dead Ends -esitystä suunniteltaessa, kohtausten pohjana olivat osittain Ishmael Falken ja Sandrina Lindgrenin pitämän Urban Animation Street Art School -työpajan harjoitteet.

Harjoitteissa yhdistettiin muun muassa omaa kehoa ja katuelementtejä. Tällaista kadun animointia on esimerkiksi ”Humping Pact” -projekti, jossa suuri joukko alastomia ihmisiä animoi toistuvan liikkeen avulla erilaisia tiloja kehoillaan (<http://humpingpact.com/>). Tällöin paikallaan oleva tila muuntuu ihmiskehojen kautta liikkuvaksi kuvaksi. Ihmiskehojen paljous ja toistuva liike saavat mielestäni kuvan kehot näyttämään suurelta koneistolta, eikä niinkään joukolta alastomia kehoja.

Tehtyäni nukketheaterillisiä katuesityksiä huomasin, että katuelementtien tai kadulla olevien objektien inhimillistäminen sekä muuntaminen arkielämästä tunnistettavaksi hahmoksi tai esineeksi toimii hyvin yleisölle. Katsojille on ilahduttavaa nähdä kadun tuttujen asioiden näkeminen uudella tavalla. Esimerkiksi Dead Ends -esityksessä ostoskärryt ja postilaatikko muuntautuivat ihmishahmoiksi (Kuva 1). Mark Jenkinsin teoksessa parkkimittareista oli tehty tikkareita. Katukuvaan ei aina tarvitse lisätä mitään, vaan esiintyjä voi käyttää esityksissään kadulla jo olemassa olevia asioita ja muokata niitä tukeakseen esityksen sisältöä.

3.2. Väri- ja materiaalivalintojen hyödyntäminen

Katuesityksissä esimerkiksi hahmon, esiintyjän asun, lavasteiden ja muun tarpeiston värivalinnoilla voi vaikuttaa siihen, kuinka näkyvä tai näkymätön esitys katukuvassa on. Suomessa talojen ja ympäristön värimaailma on usein monotoninen eli katujen luonnolliset lavastuselementit ovat väreiltään yksinkertaisia. Siksi Suomessa on melko helppoa erottautua katukuvassa: Kadut ovat puhtaita, eivätkä esimerkiksi graffitimaalaukset ole yhtä arkipäivää kuin monissa muissa Euroopan maissa. Vaihtoehtona esityksen erottautumiselle katukuvassa voi olla ohikulkijoiden yllättäminen. Katuesityksen tekijä voi esimerkiksi piilottaa esityksen tai hahmon katukuvaan valitsemalla kadun elämään sulautuvia värejä ja materiaaleja. Tällöin katsoja saattaa sattumalta huomata sen ja kokea yllätyksen. Tästä on mielestäni hyviä esimerkkejä katutaiteilija Mark Jenkinsin teoksissa. Jenkins on piilottanut useita ihmishahmoja katukuvaan oudoissa tilanteissa tai muodoissa.

Myös materiaalivalinnoilla on suuri merkitys katuesityksissä. Teatteritilassa materiaalien väriin, jopa muotoon ja pintaan voi vaikuttaa valoilla ja asemoinnilla suhteessa yleisöön. Kadulla luonnon valossa kaikki materiaalien yksityiskohdat näkyvät. Itse olen kokenut toimivaksi sen, että esityksen materiaalit valitaan osittain kadulta.

Esityksen materiaalivalintoja tehdessä katuesityksen tekijän pitää pohtia esityksen lähtökohtaa. Esimerkiksi jos esityksellä on eettinen tai poliittinen sanoma, ei ole loogista jos materiaalivalinnat ovat epäeettisiä. Tästä esimerkkinä Pongo Via Fin -esityksen kohtaus, jossa teimme banaaneista leipäjonon – banaanijonon sosiaaliviraston eteen. Eräs katsojistamme kysyi meiltä, että mitä teemme banaaneille esityksen jälkeen – söisimmekö ne?

Materiaaleilla sekä väreillä voi myös luoda kontrasteja sekä ristiriitoja esitykseen. Esimerkiksi käyttämällä kadulla luonnonmateriaaleja tai vaikka luonnossa kadun jätteitä. Kirkkaita värejä voi käyttää harmaata asfalttia tai ruskeaa puunkuorta vasten. Tästä esimerkkinä myös Mark Jenkinsin teos, jossa puihin oli kiinnitetty muovisia hevosia karuselliasetelmaan (Jenkins 2012, s. 9, Liitteenä kuva 2).

3.3. Katuesityksen nukun rakentaminen

Ajattelen, että yleisesti ottaen katunukketeatteriesitystä varten nukunrakentajan kannattaa viimeistellä nukke mahdollisimman huolellisesti. Nukun liikuttelua varten tehdyt tekniset ratkaisut ovat helposti kadulla näkyvillä. Jos rakentaja haluaa piilottaa tekniikan, kannattaa tekniikka tehdä mielestäni yksinkertaiseksi ja piilotettava se huolellisesti esimerkiksi nukun sisään. Hajanan Pongo-nukkeen kiinnitimme vain kaksi keppiä nukun liikuttelemista varten. Yhden kepin kiinnitimme päähän ja yhden selkään. Kämmenien sisään piilotimme kaksi sähköputken pätkää, joihin voi tarpeen tullen työntää sormensa, esimerkiksi Pongon tarttuessa esineeseen.

Falke mainitsi Nukketeatterin Symposium -luennollaan, että kadulla nukun tekniikka valikoituu ja kehittyy esityspaikan vaatimusten mukaan. Nukkea, rekvisiittaa tai lavasteita rakentaessa sekä valitessa katunukketeatteriesityksen

tekijän kannattaa esimerkiksi valita mahdollisimman kevyt materiaali. Monesti kadulla esiintyjä voi joutua esiintymään useita tunteja kerrallaan tai monta esitystä peräkkäin. Suomessa katuesityksen tekijän on kuitenkin muistettava, että sääolosuhteet vaihtelevat tuon tuosta. Hajanan esityksessä *The Wishing Bird* käytimme paperista tehtyä jättinukkea. Paperi oli materiaalivalintana hyvä siksi, koska se on kevyt materiaali, vaikka nukke olisikin suuri. Paperia on myös helppo kasata ja korjata sekä maalata tarpeen tullessa. Tiesimme kuitenkin alusta alkaen, että *The Wishing Bird* -esityksen nukke ei olisi ikuinen. Pienikin kosteus aiheutti sen, että nukke lähti painautumaan kasaan. Koskaan emme tienneet, kun laitoimme nukun säilytykseen uuteen tilaan, että millaisessa kunnossa nukke olisi seuraavana päivänä. Jokainen keikka saattoi siis alkaa korjaustoimenpiteillä. Sateen sattuessa koko esitys saattoi keskeytyä tai jatkua hyvin pienessä tilassa lähimmän katoksen alla. Kosteus on irrottanut myös Hajanan Pongo-nukelta osia, sillä aluksi käytimme pienien osien kiinnityksessä paperimassaa. Nykyään olemme korvanneet paperimassan silikonilla ja lateksilla. Pongolla oli alun perin myös liikkuvat silmät, joista luovuimme myös siksi että saisimme päästä tukevamman, eikä siinä olisi ylimääräistä tekniikkaa huollettavana. Pienet yksityiskohdat, jotka monimutkaistavat kadulla käytettävän nukun korjaamista, kannattaa jättää siis pois.

Teatteritilaan nukun rakentaja voi rakentaa nukun, johon ei voi esimerkiksi materiaalin tai tekniikan vuoksi koskea. Kadulle on mielestäni valmistettava nukke, joka kestää myös yleisön kosketuksen. Kun esiintyjä menee nukun kanssa kadulla arkielämässä lähelle ihmistä, nukkea todennäköisesti tullaan koskemaan. Nukun on siis hyvä olla sekä kulutuksen kestävä, että pintamateriaaliltaan hahmon ja esityksen tarpeisiin sopiva. Käytimme esimerkiksi Pongo-nukkea tehdessä nukun iho-alueilla poron nahkaa, jotta koskettaessa se tuntuisi mahdollisimman ihon kaltaiselta.

3.4. Katuesityksen nukun ulkomuoto

Masonin mukaan hyvä keino luoda kontrastia on tuoda ympäristölleen täysin epänormaaleja hahmoja kadulle (Mason, 1992, s.168). Hajanan Pongo Via Fin

-esityksen Pongon kaltaisia orankeja ei tavallisesti tavata Suomessa, joten eläin tuo omituisuudellaan kontrastia suomalaiselle kadulle. Myös Pongon rujo ja realistinen ulkomuoto ovat mielestäni toimineet hyvin tuomaan kiinnostavuutta ja kontrastia esitykseen. Nukke ei ole yleisten ennakko-odotusten mukaisesti lelumainen ja helposti lähestyttävä. Toinen vastaava esimerkki löytyy turkulaisen Kuuman Ankanpoikasen Rumat eläimet -esityksestä. Kokemukseni mukaan hahmon rumuus, pelottavuus ja realismisuus aiheuttavat katsojissa voimakkaan reaktion: pelästymisestä nauruun. Myös aikuisia katsojia on saattanut jännittää kohdatessaan hahmoja kadulla. Lopulta kuitenkin useat jännittyneimmistäkin katsojista ovat halunneet lähestyä hahmoja ja voittaa pelkonsa. En ole varma miksi näin tapahtuu, mutta uskon, että ainakin hahmot jäävät jännityksen aiheutettuaan paremmin ihmisten mieliin.

Nuken koko ja ulkonäkö antavat katsojalle aina informaatiota hahmosta. Se, miten katsoja hahmon tulkitsee luo katsojalle odotuksia ja oletuksia hahmon toiminnasta ja luonteesta. Esimerkiksi suurikokoinen nukke voi toimia lähinnä visuaalisena elementtinä, jota voi katsoa etäältä. Pongo Via Fin -esityksen Pongo nukke on hieman yli metrin kokoinen. Pitemmät välimatkat saatoimme kantaa nukkea sylissä tai hartioilla. Joskus nukken koko ja asetelma, jossa nukke istuu esiintyjän sylissä, loi katsojille odotuksia vatsastapuhujanukesta. Toisinaan etäältä katsoneet ihmiset saattoivat luulla nukkea lapseksi, jolloin he huolestuivat esimerkiksi nukken kiipeillessä sillan kaiteella.

3.5. Katuesiintyjän ja nukkenkäsittelijän puvustaminen

Haastatteleman Falke totesi, ettei Suomessa yleisesti ottaen ole katukulttuuria. Suomessa kaupungit ovat nuoria, joten katukulttuuri ei ole ehtinyt kehittymään. Tästä syystä ihmiset eivät ole tottuneet katukulttuuriin eivätkä tiedä, että reagointi on sallittua. Tämä heijastuu katuteatterin tekemiseen. Jotta katuyleisö tietäisi, että reagointi on sallittua, on mielestäni hyvä, jos katuesiintyjät ovat tunnistettavissa. Arkipäiväisestä pukeutumisesta erottuva asu auttaa kiinnittämään kadulla huomion ja asut tekevät myös esiintyvistä ryhmästä yhtenäisen (Hyttinen, 2009, s.23). Suomessa saatetaan myös herkästi yhdistää

katuesiintyjät polttariporukaksi tai maskoteiksi sekä joskus jopa huvikseen vandalisoivaksi kansalaisiksi. On siis mielestäni tärkeää, että esiintyjien asut viestivät katsojalle, että kyseessä on esitys ja sen mitä esiintyjät haluavat esityksellään kertoa. Joskus voi toki olla tarkoituksenmukaista, ettei esiintyjä tunnisteta esiintyviksi taiteilijoiksi tai esitystä esitykseksi, muun muassa piiloteatteriin perustuvissa katuesityksissä.

Kadulla harjoituksistakin tulee esityksellisiä tapahtumia. Ohikulkijoiden kanssa tapahtuvia sekaannuksia ja närkästymisiä välttääkseen esiintyjän harjoitustilanteissa pitämä rooliasu tai ”univormu” voivat pelastaa kiusallisilta tilanteilta. Esimerkiksi Dead Ends -esityksen harjoituksissa Varissuolla ohikulkijat närkästyivät helposti, kun kajosimme liikennemerkkeihin siviiliasuissa. Tämä saattoi näyttää heistä siltä, että töhrimme liikennemerkkejä huvikseen. Kun aloimme harjoittelemaan punaisissa työliiveissä, vartijoita tai närkästyneitä ohikulkijoita tuli pakeillemme huomattavasti vähemmän.

Duo Hajan Pongo Via Fin -esitystä suunniteltaessa pohdimme omien asujemme kohdalla aluksi ratkaisua, jossa pukeutuisimme samalla tavalla kuin esityksen nukkehahmo. Päädyimme kuitenkin siihen, että olisi esityksen kannalta parempi vaihtoehto, jos päähenkilö Pongo erottuisi meistä kahdesta muusta esiintyjästä. Lopulta valitsimme esiintymisasuiksi vanhat miesten työasut (Kuva 3). Yksi syy asuvalintaan oli se, että univormumaiset asut herättävät huomiota. Lisäksi asut erottuivat kadulla myös väritykseltään erinomaisesti. Koimme asujen välittävän myös esityksemme tavoittelemaa sanomaa paremmin. Oma tulkintamme asuistamme pohjautui eduskuntavaalien jälkeen virinneeseen keskusteluun. Tämä aihealue oli esityksen lähtökohtana. Asumme merkitsisi muun muassa Keskustapuoluetta äänestäneitä kansalaisia, jotka ohjaavat marginaaliryhmien kohtaloita liian isoissa univormuissa. Ajattelen kuitenkin, että oli katuesityksen tekijän oma tulkinta mikä tahansa tai asukokonaisuus kuinka suunniteltu tahansa, valintojen toimivuus tulee lopulta esiin vasta katuyleisön reaktioiden kautta.

3.6. Lavasteiden, rekvisiitan ja äänen käyttäminen

Rekvisiitta ja lavasteet ovat usein ongelmallisia katuteatteria tehdessä. Varsinkin kun esitys tapahtuu rajaamattomalla näyttämöllä, esiintyjä on ryhmässä vähän tai esityksen ajaksi ei ole saatu esimerkiksi tapahtuman puolesta henkilökuntaa, joka huolehtisi kohtausten välillä tarpeistosta. Dead Ends -esityksessä käytimme pieniä muovilla päällystettyjä hahmoja animoimaan liikennemerkeissä olevia kuvia. Kannoimme rekvisiitan laukuissa, joihin hahmot oli järjestetty muovitaskuihin kohtausten tapahtumajärjestyksessä. Aina kun jokin kohtaus alkoi, pystyimme vain nappaamaan seuraavan muovitaskun laukusta. Joitakin suurimpia rekvisiittaan kuuluvia esineitä piilotimme ennen esitystä tai edellisenä iltana roskiksiin ja pusikkoihin. Silloin oli vain toivottava parasta, etteivät ne olleet hävinneet paikalta ennen esitystä. Häviämisen varalle meidän oli tehtävä varasuunnitelmia. Katuteatterin tekijän on kuitenkin mielestäni hyvä välttää suurta määrää rekvisiittaa tai lavasteita.

”Visuaalisiin tehokeinoihin, fyysisiin taitoihin ja ilmaisuun sekä improvisointiin on luotettava enemmän kuin kirjoitettuun sanaan, sillä puhetta on vaikea kuulla ulkotiloissa. Tekniikkaan, valoihin ja lavastukseen on myös vaikeaa luottaa ja kaiken pitää olla liikuteltavissa.” (Hytinen, 2009, s. 16.) Esiintyjän kannattaa käyttää siis tekniikkaa tai puhetta joko vähän tai suunnitella niiden käyttö siten, että esitys ei kärsi siitä, jos jokin ei toimi tai puhe ei kuulu. Livsmedlet Theatren Dead Ends -esityksessä käytimme (pattereilla toimivaa) megafonia vahvistamaan puhetta sekä älypuhelimesta käyttämäämme musiikkia. Hajanan Pongo Via Fin -esityksessä musiikki kantautuu Pongo-nuken sisällä olevan kaiuttimen kautta. Nukkeon on asennettu pään sisälle kaiutin, johon musiikki tulee blue tooth -yhteyden kautta. Nuken pää toimii kaikukoppana ja voimistaa kaiuttimista tulevaa ääntä. Tämä mahdollistaa sen, että voimme keskittyä nukken liikuttamiseen eikä meillä ole ylimääräistä kannettavaa mukanaamme.

4 KATUESITYKSEN MUOTO

Katuesityksen muoto perustuu mielestäni kahteen asiaan. Siihen, missä esitys tapahtuu - rajatulla vai rajaamattomalla näyttämöllä. Lisäksi siihen, miten yleisö sijoitetaan katsomaan esitystä.

4.1. Rajatut vs. rajaamattomat näyttämöt

Katuesitys voi tapahtua rajatulla ja rajaamattomalla näyttämöllä. Ne voivat myös sekoittua keskenään. Rajaamattomalla näyttämöllä esitys voi olla esimerkiksi sellainen, jossa hahmo ottaa kontaktia katsojiin yleisön seassa eli liikkuu kadulla vapaasti.

Paikallaan tapahtuva esitys taas tapahtuu erikseen valitulla ja rajatulla alueella eli katutilaan tehdyllä näyttämöllä. Ne ovat usein harjoiteltuja kokonaisuuksia. Näitä voi sekoittaa esimerkiksi promenaditeatteriesityksessä, jossa yleisö seuraa perässä ja kohtauksia tapahtuu valikoiduilla reiteillä sekä paikoilla. Promenaditeatteriesityksissä reitti vastaa juonta (Falke, Nukketeatterin symposium -luento.) Tästä esimerkkinä Dead Ends -esitys, jossa esityksen kohtaukset koostuivat paikallisista tarinoista. Yleisö seurasi esiintyjä ennakkoon valikoidulla reitillä. Esityksen paikallisuus korostui paitsi tarinoissa, myös siten että kohtaukset tapahtuivat yleisölle tutuissa paikoissa.

Pryken mukaan suomalaisyleisö kaipaa esitykseen muotoa. Tässä hän viittasi juuri esiintymispaikan rajaukseen. Oman kokemukseni kautta olen osittain samaa mieltä. Yleisön reaktiot vastaan tulevaan hahmoon toimivat hyvin, mutta hetkellisesti. Yleisö ei välttämättä kuitenkaan tunnista rajaamattomalla näyttämöllä tapahtuvaa improvisaatiopohjaista esitystä esitykseksi. Hajanan esitysten aikana on usein kysytty, että missä tulemme esiintymään myöhemmin. Katsojat ovat siis ymmärtäneet esityksemme jonkin varsinaisen esityksen esittelyksi. Siksi olemme päätyneet siihen, että on hyvä, jos tuomme vastaavanlaisen esityksen yleisön eteen, että esityksessä on mukana myös

rajatulla alueella tapahtuvia kohtauksia. Silloin esiintyjällä ja esityksellä on paremmat mahdollisuudet tavoittaa erilaisia katsojia. Katsojia, jotka haluavat jäädä katsomaan esitystä ja katsojia, jotka haluavat henkilökohtaisemman kontaktin hahmoon tai joille riittää hahmon kanssa kommunikoimisen tuoma mielihyvä.

4.2. Katsomon sijoittaminen

Katsojan näkökulmaan ja katsomiskokemukseen voi vaikuttaa myös yleisön sijoittamisella. Yleisö kannattaa sijoittaa siten, että mahdollisimman moni katsoja näkee. Tämä saattaa olla kadulla haasteellista. Esimerkiksi jos nukketheateriesitystä katsotaan kaikista suunnista, saattaa nukan käsittelijän takapuoli olla nukan edessä ja näin estää katsojan näkemisen. Näkyvyyttä voi hankaloittaa myös se, jos esityksessä on paljon toimintaa maan tasossa.

Kershawin mukaan tapa miten yleisö kerääntyy katsomaan esitystä ja miten he erkanevat esityksen päättyessä, voi olla esityksen ideologiselta kannalta yhtä tärkeää kuin itse esityksen tyyli (Kershaw, 1992, s. 23-24). Yleisön sijoittamisella voi siis tukea tarinaa ja esityksen ideologiaa. Esimerkiksi Dead Ends -esityksessä sijoitimme yleisön katsomaan yhtä kohtauksista esiintyjien yläpuolelta (Kuva 4). Piirsimme asfalttiin maiseman ja lavasteet, joissa Sandrina Lindgren seikkaili liikkuen maassa sivuttain. Yleisön näkökulmasta kohtaus näytti siltä, kuin sitä olisi katsottu edestä päin. Koska kohtausta katsottiin ylhäältä alaspäin, katsomon sijoittamisen voisi tulkita esimerkiksi symbolina ihmisten eri statuksille. Itselleni kohtauksen katsominen loi mielikuvan unesta, koska esiintyjä oli etäällä ja hänen ympäristönsä oli piirretty värikkäillä liiduilla. Tämä tuki kohtauksen tarinaa, sillä sen pohjana oli kolmen pienen tytön tarina heidän kotikaupungistaan Teheranista, josta he eivät muistaneet mitään. Kertomukset kaupungista olivat heille kuin ihanaa unta.

5 KATUESITYKSEN SISÄLTÖ

esityksen sisältöön vaikuttaa esityksen tarina ja dramaturgiset ratkaisut. Sisältöön vaikuttaa myös esityksen tekotapa. Koska ympäristö määrittelee katuesityksen mahdollisuudet, katuesityksen tekijät pohtivat usein kokemukseni mukaan esitykselleen sen tekotavan ennen sisältöä tai tarinaa. Siksi käsittelen sisällöstä kerrottaessa kahdesta kokemukseni mukaan yleisimmästä katuesityksen tekotavasta – harjoitelluista ja improvisoiduista esityksistä.

5.1. Harjoitellut vs. improvisoidut esitykset

Katuesitys voi olla improvisaatiopohjainen tai käsikirjoitettu ja harjoiteltu kokonaisuus. Molemmissa on omat hyvät puolensa, ja katuesityksen tekijä voikin niitä halutessaan sekoittaa. Käsikirjoitus saattaa olla esiintyjälle turvallinen, sillä vaikka yllättäviäkin tilanteita sattuisi, alkuperäiseen suunnitelmaan voi aina palata. Mielestäni esitystä suunniteltaessa tekijän kannattaa käsikirjoittaa vähintään aloitus ja lopetus: miten esitys alkaa, mitä tulee sanomaan katsojille ja miten kaikki päättyy. Käsikirjoitus tuo selkeyttä katsojalle ja katsoja tietää, että kyseessä on esitys. Kun harjoittelee ylös kirjoittamansa fraasit ääneen, esiintyjä välttyy välittämstä epävarmuuden tunnettaan katsojille.

Katuesityksen tekijän kannattaa kuitenkin jättää myös improvisaatiolle aina tilaa. Kadulla tulee yllättäviä tilanteita, jotka vaikuttavat esityksen kulkuun. Esimerkiksi esiintymiseen tarvittavia tavaroita saattaa hävitä tai työryhmä laajeta, jonkun katsojista osallistuessa esitykseen liian innokkaasti. Kaikki yllätykset pitää ottaa osaksi esitystä. Valmiista käsikirjoituksesta ei siis voi pitää liian tiukasti kiinni. Varasuunnitelmat tilanteiden muuttumiselle esiintyjän kannattaa kuitenkin kartoittaa ja ”käsikirjoittaa” osaksi katuesityksen suunnitelmaa.

Improvisaatiolle voi jättää tilaa tekemällä esimerkiksi lyhyitä kohtauksia, joiden väliin jättää tilaa yleisökontaktille. Lisäksi kohtausten väliin voi rakentaa

tilanteita, joihin esiintyjä voi ottaa yleisön mukaan. Esimerkiksi Malesian World Puppet Carnivalia varten käsikirjoitimme ja ohjasimme Hajanan kanssa Pongo Via Fin -esitykseen erilliset kohtaukset, joita yleisö saattoi vain katsoa. Kohtausten väliin jätimme aikaa ja tilaa katsojan ja nukan väliselle kohtaamiselle sekä improvisaatiolle. Yleisön voi ottaa mukaan myös esimerkiksi kysymällä jonkin esitykseen liittyvän kysymyksen tai antamalla katsojalle jonkin tehtävän, joka vie esitystä eteenpäin.

Kun katuesityksen tekijä tekee Suomessa Improvisaatiopohjaista esitystä, kannattaa tekijän kokemuksen mukaan muistaa, ettei improvisointi ole suomalaisille yleisesti ottaen luontevaa. Tehtyäni improvisaatiopohjaisia esityksiä Suomessa koin, että suomalaiset ovat tottuneet asetelmaan, jossa katsoja katsoo ja esiintyjä viihdyttää. Esiintyjä ei voi pakottaa katsojaa osallistumaan, joten mielestäni on esiintyjän vastuulla jatkaa esiintymistä ja viihdyttää ”itsenäisesti”, mikäli aistii tilanteen vaativan sitä. Tämä saattaa olla esiintyjälle haasteellista esityksissä, jotka pohjautuvat katsojan ja hahmon yhteiseen kommunikointiin. Mikäli katsoja menee lukkoon hahmon tavatessaan, mutta ei selkeästi halua sen poistuvan, voi hahmo yrittää ehdottaa jotain ja katsoa lähteekö katsoja mukaan.

Liikkeiden selkeys ja toiminnan selkeä suunta korostuu, kun esiintyjä improvisoi hahmon toimintaa. Vaikka esiintyjän muistissa olisikin selkeästi käsikirjoitettuna hahmon sisäinen maailma ja motiivit, tulee ne kuitenkin olla tulkittavissa myös ulospäin – katsojalle. Olen nukkettajana huomannut tämän katsojan reaktiosta, kun olen liikuttanut nukkehahmoa: mikäli nukan liikehdintä on ollut selkeää ja katsoja on ymmärtänyt mitä hahmo haluaa, katsojalta on saanut positiivisen reaktion. Selkeys auttaa katsojaa myös osallistumaan esitykseen ja improvisoimaan hahmon kanssa. Tällöin myös esiintyjän on helppo jatkaa hahmon toimintaa. Selkeistä liikkeistä mielestäni hyviä esimerkkejä ovat klovnit. Klovnit tekevät liikkeitä liioitellusti ja teknisestikin. Asioita osoitetaan katseella ja yleisö otetaan mukaan katsekontaktilla.

Improvisaatiopohjaista esitystä tehdessä katuesiintyjän on myös hyvä miettiä, kuinka suuressa ryhmässä esitystä tekee. Haastatteleman Pryken mukaan

kadulla on helpompi esiintyä soolona, sillä omasta hahmostaan on aina vahvin intuitio. Esiintyjä saattaa tuntea oman hahmonsa jo pitkältä ajalta ja tietää kuinka se toimii yllättävissäkin tilanteissa. Jos taas esiintyjä aikoo esiintyä ryhmässä, pitää esiintyjän kyetä ennakoimaan ja seuraamaan myös toisten esiintyjien hahmoja ja toimimaan niiden kanssa yhteen. Tästä syystä esiintyjälle olla haastavaa improvisoida kadulla sellaisen ryhmän kanssa, jonka kanssa ei ole ennen esiintynyt.

5.2. Esityksen tarina

Oli esitys sitten improvisoitu tai käsikirjoitettu, tulee hahmolla olla kuitenkin etukäteen pohdittu tarina. Kumpikin esitysmuoto vaatii siis enemmän tai vähemmän käsikirjoittamista. Vaikka käsikirjoitetuissa kohtauksissa hahmon tarina saattaa tulla selkeämmin esille, tulee hahmon tarina käydä ilmi katsojalle improvisaatiossakin. Improvisaatiossa hahmon tarina tulee selkeimmin esille siten, että se ohjaa hahmon toimintaa. Esimerkiksi Pongo Via Fin -esityksessä hahmon tarina on käsikirjoitettu etukäteen siten, että hahmo pyrkii esimerkiksi saamaan ihmisiltä ruokaa ja juomaa. Tämä ohjaa hahmon käytöstä: jos katsoja sattuu vaikkapa avaamaan laukun, Pongo säntää välittömästi tutkimaan laukun sisältöä.

Pryken mukaan lapset tekevät huomaamattaan hyvää katuteatteria joka päivä: *”Heillä on selkeä toiminnan suunta ja oma maailmansa”*. Tarina hahmon takana on myös usein ensimmäinen asia, jota katsoja etsii ja tulkitsee seuratessaan esitystä.

Haastattelemani Pryken mukaan esityksen tarinaa ei kannata monimutkaistaa: *”Ihmiset ovat kadulla yksinkertaisia”*. Kadulla yleisön huomio herpaantuu nopeasti. Tarinaa pohdittaessa katuesityksen tekijän on siis hyvä pysytellä yksinkertaisissa ratkaisuissa, jotta yleisö pysyisi tarinassa mukana. Lisäksi yleisöä saattaa tulla paikalle koska tahansa ja nähdä esityksestä vain osan. Siksi esityksen ydinidean tulisi mielestäni käydä ilmi ohikulkijalle nopeankin katsomisen jälkeen. Esimerkiksi katutaiteilija Banksyn teoksissa poliittinen

sanoma tulee, joskus alleviivaavuutensakin vuoksi, nopeasti katsojan ymmärtämäksi.

Yksinkertaisuus ei silti tarkoita sitä, etteikö esiintyjä voisi kertoa kadulla isoistakin asioista. Silloin esitystä suunnitellessa tekijän on mielestäni tärkeää pohtia tapaa, jolla kertoa asioista katsojille eli dramaturgisia ratkaisuja. Yksi tapa viestiä katuesityksissä esimerkiksi poliittisista asioista, on asian verhoaminen joksikin muuksi. Kershaw kertoo kirjassaan, että vaihtoehtoteatterin tekijät Britanniassa (1960-1990 -luvuilla) pyrkivät edistämään radikaaleja sosiaalipoliittisia ideologioita suhteellisen konservatiivisissa konteksteissa, etenkin yhteisöteatteria tehdessään (Kershaw, 1992, s. 18).

Yksi tapa verhota vakavaa aihetta on käyttää huumoria. Mielestäni paras tapa välttää katsojille saarnaamista vaikeista asioista, on käyttää huumoria. Saarnaamista kannattaa välttää. Poliittinen keskustelu saattaa olla ihmisille uuvuttavaa ja nostaa esiin esimerkiksi vihan tunteita. Falke sanoi haastattelussa, että huumoria on hyvä käyttää apuna kun tekee poliittista teatteria, mutta ketään ei tule säästää pilkalta. Hänen mukaansa tulee tehdä pilaa myös aktivisteista. Falke kertoi, että hänen on suhteellisen helppoa tehdä poliittisia esityksiä, koska hän antaa tavallaan ulkopuolisen kommentin asiaan. Tällöin ihmisten on hänen mukaansa helpompi vastaanottaa. *”En ole sisällä, mutta olen ottanut selvää asioista. Se on ihmisille tärkeää”*, Falke täsmensi. Hän kuitenkin muistutti että huumoria käytettäessä, pitää olla myös varovainen, ettei mene liian herkälle alueelle: *”Suomalaiset eivät kestä paljoa esimerkiksi Suomeen ja suomalaisuuteen kohdistuvaa kritiikkiä”*.

Joskus esiintyjän tulee tarinaa kerrottaessa tehdä kompromisseja teoksen sanoman suhteen. Esiintyjän kokeillessa esitystä kadulla, voi käydä ilmi että suunniteltu tarina ei tule esiin tai ymmärretyksi katsojille. Silloin esiintyjä joutuu tilanteeseen, jolloin esityksen tarinaa pitää muokata. Falke kertoi haastattelussa että se, tuleeko esityksen sanoma ymmärretyksi, riippuu lähtökohdasta ja tekotavasta. ”Esimerkiksi Dead Ends -esityksissä esityksen muoto ja tekniikka olivat jo itsessään *statement*. Niissä vandalisoitiin lyhytkestoisesti ”pyhiä” -verorahoilla maksettuja liikennemerkkejä. Yleisöstä tuli tällöin rikostovereita”.

Tämä saattoi olla Falken kertoman mukaan iso juttu ihmisille, ja se loi esitykseen jännitteen. Falken mukaan yleisö pitää voittaa puolelleen heti alussa ja haastaa aina uudelleen tarinan edetessä.

6 RAHOITUKSESTA LYHYESTI

Suomessa syy katuteatterin tekemiseen on tuskin koskaan yksin raha. Toisin kuin muissa katuesitysmuodoissa, katunukketeatterin tekijät harvoin keräävät suoraan yleisöltä rahaa, joten elannon saanti voi tekijöille olla epävarmaa ja perustuu usein apurahojen saantiin tai erilaisiin keikkapalkkioihin. Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteivätkö katunukketeatterin tekijät voisi tulevaisuudessa tehdä kuten monet muutkin katuesiintyjät. Masonin mukaan raha saattaa olla monien katutaiteilijoiden motiivina aluksi. Monissa maissa katuesiintymisellä voi tienata verrattain hyvin, toistettuaan esityksiään riittävän monesti. Esiintyjät eivät kuitenkaan voi elää pelkällä leivällä, joten heidän on pakko saada esiintymisestä myös mielihyvää. Muussa tapauksessa esityksistä tulee mekaanisia ja sieluttomia, joka taas vaikuttaa katsojien tarpeeseen kaivaa kuvetta katsoessaan esitystä. (Mason, 1992, s. 27.)

Pryke kertoi haastattelussa ihmetelleensä Lontoossa toisia katutaiteilijoita, kuinka estottomasti ja röyhkeästikin he uskalsivat pyytää yleisöltä rahaa. Itse en usko, että kyseinen röyhkeys välttämättä voisi toimia Suomessa, mutta uskon, että Suomessakin kadulla voi esiintymisestäään pyytää rahaa. Pryke kertoi kuinka hän kerran rohkeni lastenesityksen aikana laittaa hatun yleisön eteen: *”Sain siitä kaksikymmentäneljä euroa ja kuntokortin”*.

Varsinkin ryhmän tai esityksen alkutaipaleella voi ”joutua” esiintymään ilmaiseksi. Tämä pätee myös katunukketeatteriinkin, joka on edelleen Suomessa monessa paikassa lähes tuntematon taiteen muoto. Tekijöiden pitää siis joskus suhtautua esiintymisiin yleisön ”kouluttamisena”. Ilmaisesiintymiset voi ottaa myös hyvänä harjoituksena, kokeiluvaiheena ja etenkin promootiona eli näkyvyyden vuoksi esiintymisenä. Haastattelemani Pryke toteaaakin, että joskus ilmainen esiintyminen on hyvä tilaisuus päästä kokeilemaan uusia juttuja. Jos esiinnyimme Duo Hajanan kanssa ilmaiseksi, olemme pyrkineet valitsemaan tapahtuman pääasiallisesti ideologian perusteella (esimerkiksi MultiBueno - tapahtuma Sirkus Kampot -projektin hyväksi).

Useimmiten ainakin Suomessa katunukketeatterin tekijät tekevät vain muutamia katuesityskeikkoja vuodessa. Tämä saattaa johtua monestakin syystä kuten Suomen ilmastosta ja katuesitysten kannattavuudesta taloudellisessa mielessä (keikkojen vähyys). Joten yksi motiivi tehdä kadulla myös ilmaiseksi nukketeatteria on näkyvyys. Esitys tavoittaa helposti yleisönsä. Tällöin esiintyjä, ryhmä, esitys ja tapahtuma, jonka osana esitys on, saavat katsojikseen myös ihmisiä, jotka eivät välttämättä muuten olisi päätyneet kyseisen esityksen katsojiksi. Hyttisen mukaan suomalaiset festivaalit ottavat helposti katuesityksiä osaksi ohjelmistoaan juuri tästä syystä ja koska tällöin esitys herättää huomiota ja lisää myös festivaalin näkyvyyttä (Hyttinen, 2009, s. 14).

Tällä hetkellä helpoin tapa työllistyä Suomessa katuesityksellä on erilaiset tapahtumat ja festivaalit. Musiikkifestivaalien monitaiteellinen ohjelmisto on tällä hetkellä hyvin kasvava trendi. Palkkiot vaihtelevat ylläpidosta päivärahaan tai sovittuun esityspalkkioon.

Kun katuesiintyjä myy esitystään tapahtumille, esityksen kannattaa kokemukseni mukaan olla mahdollisimman liikuteltava ja kevyt. Tarpeista ei ole niin paljon, ettei esiintyjä kykene niistä itse huolehtimaan, työryhmän koko on pieni, esiintyjät kykenevät kulkemaan paikalle esimerkiksi julkisilla kulkuneuvoilla ja tekniset vaatimukset ovat vähäiset. Suomessa tapahtumilla ei välttämättä ole hirveän suurta budjettia, joten se, että esitys on myös kustannuksiltaan ja vaatimuksiltaan helppo tapahtuman näkökulmasta, vaikuttaa suoraan siihen, tilataanko esitystä osaksi tapahtumaa.

Mikäli katuesityksen tekijä haluaa esitystään tilattavan mahdollisimman laajalti, on sen sovittava kaiken ikäisille tai olla muokattavissa esimerkiksi aikuisten esityksestä koko perheen esitykseksi. Joskus tekijän kannattaa valmistaa katuesitys lähtökohtaisesti lapsille. Oman kokemukseni mukaan lastenesityksiä tilataan Suomessa toistaiseksi hieman enemmän kun puhutaan nimenomaan katunukketeatterista. Pongo Via Fin -esityksessä muokkasimme esitystä lähes joka kerta vastaamaan tapahtuman tai kohdeyleisön tarpeita, unohtamatta toki esityksen sanomaa ja lähtökohtaa.

7 YHTEENVETONA MUISTILISTAT KATUESIINTYJÄLLE

Seuraavan listan olen koonnut kaikista opinnäytetyössäni mainitsemista huomioista ja vinkeistä katunukketeatterintekijälle. Listan väittämät olen perustellut opinnäytetyöni aiemmissa osioissa. Osa listassa olevista asioista on esiintyjälle yleispäteviä katuesiintymiseen, osa Suomen kaduilla esiintymiseen ja osa katunukketeatterin tekemiseen.

7.1. Lista katuyleisön kohtaamiseen ja katuesiintyjyyteen:

Ota henkilökohtaista kontaktia yleisöön: Hyödynnä omia heikkouksiasi ja yleisön edessä paljaana olemisen kokemusta

Puhu yleisölle ja ota heihin katsekontakti

Ole avoin yleisölle: Vastaa kysymyksiin mahdollisuuksien mukaan ja kerro mitä heiltä toivotaan

Ole aktiivinen: Houkuttele ohikulkijoita

Ole valmiudessa yleisön kanssa: Ole läsnä ja elä hetkessä

Ole valppaana esityksen nukken kanssa: Nukke ottaa kontaktia yleisöön, reagoi ihmisiin ja ympäristöönsä

Älä eristä itseäsi yleisöstä nukkea liikutellessasi: Yleisö kaipaa kontaktia myös nukken käsittelijään

Mieti ja harjoittele mitä sanot erilaisille yleisöille, vaihtuvissa tilanteissa

Kasvata ”paksu nahka” negatiivisia tilanteita tai palautetta varten

7.2. Lista katuesityksen tekemiseen:

Harjoittele ja kokeile katuolosuhteissa sekä yleisökontaktissa

Tutustu katuun etukäteen ja inspiroidu katuympäristöstä

Tee kevyt esitys: Kevyt nukke, minimoi lavasteet ja rekvisiitta

Älä luota tekniikkaan (valot ja äänet)

Tee huomiota herättävä ja viimeistelty nukke, johon voi yleisö koskea

Käytä kirkkaita värejä, luo väreillä kontrasti katutilaan jossa esiinnyt

Ole selkeä: Selkeät liikkeet ja toiminnan suunta (sekä nukella että esiintyjällä)

Harjoittele nukelle valikoima liikkeitä ja tekoja virikkeetömiä hetkiä varten

Ole ytimekäs: Yksinkertainen tarina ja sanoma, esitys kestoltaan lyhyt esimerkiksi 15-30 minuuttia

Käsikirjoita (vaikka improvisoisitkin) hahmon tarina, miten esitys alkaa ja päättyy

Jätä improvisoinnille tilaa vaikka käsikirjottaisitkin: Tee lyhyitä kohtauksia joiden välissä on aikaa reaktioille

Pohdi ennakkoon ja esiintyessäsi katsomon sijoittamista ja yleisön näkökulmaa: Mistä ja miten katsoja näkee parhaiten

Kartoita etukäteen mahdolliset uhkatilanteet ja varaudu niihin, tee useita varasuunnitelmia

Tee entuudestaan tutun parin tai pienen ryhmän kanssa

Ota huomioon paikallinen kieli ja kulttuuri

Tee yhteisöllistä: Anna ihmisille mahdollisuus halutessaan osallistua

Vältä kadulla esiintymistä liian myöhäiseen aikaan

7.3. Lista erityisesti Suomessa huomioon otettavista asioista

Ole hienovarainen yleisön kanssa: Houkuttele ja viettele, mutta älä ole liian päällekkävyä - Suomalaisyleisö pelästyy helposti

Käytä huumoria: Varo kuitenkin menemästä liian pitkälle (Suomeen ja suomalaisuuteen liittyvä huumori)

Anna suomalaisyleisölle tilaa ja ehdota: Improvisaatio ei ole suomalaisille luontevaa

Tee esitys rajatulla näyttämöllä: Suomalaiset kaipaavat esitykselle muotoa - Paikkaa, jossa esitys tapahtuu, jotain reittiä minkä mukaan esitys kulkee tai rajattua aluetta, jossa esitys tapahtuu

Tee mahdollisimman monta kohderyhmää ajatellen: esitys muokattavissa eri tarkoituksiin, eri ikäluokille ja eri tapahtumille – Suomessa nukketeatteri mielletään lastenteatteriksi, mutta monitaiteellisuus aikuisten tapahtumissa kasvava trendi

Tee esitystä osana isompaa tapahtumaa: Suomalaisyleisö tällöin vastaanottavaisempaa katuesitykselle

Palkitse yleisöä, jotta yleisö kokisi olevansa tärkeä esityksellesi – Erityisen tärkeää Suomessa

Käytä esiintymisasua: Vältä väärinkäsityksiä

Tee kesällä

KUVAT



Kuva 1. Livsmedlet Theatren esityksestä "Dead Ends", Varissuolla, 2014. Kuvassa: Ishmael Falke ja Sandrina Lindgren. Kuva: Olohuone 306,4km²/Stefan Crämer



Kuva 2. (SECTION 1) THE INNOCENT. Kuva: Mark Jenkins 2005.



Kuva 3. Katunukketeatteriduo Hajanan "Pongo Via Fin" -esityksestä, Ruisrockissa 2015. Kuvassa: Hanne Lammi, Pongo-nukke ja Maija Westerholm.
Kuva: Markus Kaustell



Kuva 4. Livsmedlet Theatren esityksestä "Dead Ends", Varissuolla, Olohuone 32014. Kuvassa: Sandrina Lindgren. Kuva: Olohuone 306,4km²/Stefan Crämer

LÄHTEET

Falke, Ishmael 2015. [Haastattelu] 20.6.2015. Haastattelijana Maija Westerholm.

Falke, I. 2014. Luento Teatterikorkeakoulun avoimessa yliopistossa. Nukketeatterin symposium: Tulokulmia nykynukketeatteriin - Ulkotilojen nykynukketeatteri. Helsinki. 29.11.-1.12.2014.

Hyttinen, H. 2009. *Kohtaamisia kadulla – kokemuksia ja tietoa katuteatterista*. Vantaa: Satakunnan taidetoimikunta.

Jenkins, M. 2012. *The Urban Theater*. Die Gestalten Verlag GmbH & Co. KG, Berlin.

Kershaw, B. 1992. *The Politics of Performance – Radical Theatre as Cultural Intervention*. Suomeksi: Maija Westerholm. London: Routledge.

Latvala, J. 2013. *Kymmenen tapaa pysäyttää katsoja kadulla – kokemuksia katsojan huomion kiinnittämisestä Mikropatia! -festivaalilla Turussa 2011*. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma, nukketeatteri. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Mason, B. 1992. *Street Theatre and Other Outdoor Performance*. Suomeksi: Maija Westerholm. London: Routledge.

Pryke, Thomas 2015. [Haastattelu] 10.9.2015. Haastattelijana Maija Westerholm.

<http://humpingpact.com/>. Viitattu 22.9.2015.