

Riku Laakkonen

Nukketeatteri forum-teatterin työkaluna

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

19.11.2012

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Riku Laakkonen Nukketeatteri forum-teatterin työkaluna 48 sivua 19.11.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Ohjaava opettaja Marja Louhija
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Tämä opinnäytetyö käsittelee uutta soveltavan teatterin konseptia, forum-nukketeatteria. Forum-nukketeatterissa yhdistellään elementtejä Augusto Boalin forum-teatterista ja soveltavasta nukketeatterista.</p> <p>Forum-nukketeatteri on Riku Laakkosen luoma, uusi, forum-teatterin malli, ja sitä avataan esittelemällä Sopimusvuori Oy:n Askel-kurssin nuorten mielenterveyskuntoutujien Karhu maassa Karhumaassa (2010) forum-nukketeatteriesitys. Avaamisen kautta nähdään, miten forum-nukketeatteriesitys vaihe vaiheelta rakentuu.</p> <p>Työssä avataan klassisen forum-esityksen rakennetta. Bertolt Brechtin ja Augusto Boalin ajattelua esittelemällä työ kytkeytyy laajemmin poliittisen ja soveltavan teatterin traditioihin.</p> <p>Työssä pyritään tuomaan esille soveltavan nukketeatterin historiaa ja nykypäivää, sekä soveltavan nukketeatterin monia käyttötapoja. Tieto soveltavasta nukketeatterista on Suomessa toistaiseksi kovin vähäistä. Yksi työn tavoitteista onkin edellä mainitun tiedon lisääminen.</p> <p>Teatteri-ilmaisun ohjaajan toimenkuva on laaja. Työssään teatteri-ilmaisun ohjaaja kohtaa monia haasteita. Nukketeatterillisen ajattelun tunteminen rikastaa teatteri-ilmaisun ohjaajan työtä, ja tarjoaa välineitä uusien sovellusten kartoittamiseen. Soveltavan nukketeatterin keinot laajentavat soveltavan teatterin toimintamahdollisuuksia. Tämän opinnäytetyön yh-</p>	

tenä tavoitteena on tarjota uusia työkaluja teatteri-ilmaisun ohjaajan ajattelun ja työn tueksi.

Toiveena on, että tämä opinnäytetyö lisää soveltavan nukketatterin tuntemusta ja kiinnostus soveltavaa nukketatteria kohtaan kasvaa. Samoin toiveena on, että opinnäytetyön nukketatterilliset harjoitteet leviäisivät laajempaan käyttöön.

Avainsanat

forum-teatteri, soveltava nukketatteri, nukketatteri

Author(s) Title Number of Pages Date	Riku Laakkonen Puppet Theatre as a Tool in Forum Theatre 48 pages 19 November 2012
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Marja Louhija
<p>ABSTRACT</p> <p>The present Bachelor's Thesis investigates a new concept in applied theatre called forum puppetry. Forum puppetry combines elements from Augusto Boal's forum theatre and applied puppetry. Forum puppetry is a new forum theatre model, created by Riku Laakkonen. It is opened by introducing a performance called <i>The Bear in the Ground in the Bear-ground</i> was performed by young mental rehabilitators. Through this opening it can be seen how a forum puppetry performance is made.</p> <p>The present thesis opens a classical forum theatre performance's structure. The thesis introduces thoughts from Bertolt Brecht and Augusto Boal and thus brings the thesis more closely to the traditions of political and applied theatre. The history and present day applied puppetry is widely discussed in this thesis. Knowledge about applied puppetry in Finland is mild so far. One of the tasks in this thesis is to increase this knowledge.</p> <p>Drama instructor's job description is versatile. In his or her work the drama instructor faces many challenges. When knowing puppetry and puppet theatre's philosophy that enriches the drama instructor's work and offer tools to invent new adaptations. Applied puppetry resources are fostering ways how applied theatre can work. One goal in this thesis is to offer new possibilities to drama instructor's work.</p> <p>This thesis aims at increasing knowledge concerning applied puppetry and an interest towards applied puppetry escalates. Moreover, hopefully exercises which are presented in</p>	

this thesis could spread among drama instructors.

Keywords

forum theatre, applied puppetry, puppet theatre

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Forum-teatterin taustaa	2
2.1	Klassisen forum-esityksen roolit	6
2.2	Forum-esityksen kulku	7
3	Mitä on soveltava nukketeatteri?	9
3.1	Nukketeatteri opetuksessa ja valistuksessa	11
3.2	Nukketeatteri terapiassa	13
4	Nukketeatteri ja yhteiskunta – nukketeatterin poliittisuus	17
4.1	Esimerkkejä nukan poliittisuudesta	19
5	Karhu maassa karhumaassa –työvaiheet ja prosessin kuvaus	22
5.1	Forumin alkeet	22
5.2	Sorretti ja sortaja(t) sanapari sytytti mielenterveyskuntoutujat	23
5.3	Näyttämölistämisvaihe. Näyttämölistettiin forum-tekniikoilla synnytettyjä kohtausaihoita	24
5.4	Esityksen valmistaminen (forum-esitys ihmisillä)	25
5.5	Toppuutteluvaihe eli esiintyjät alkoivat perääntyä	26
5.6	Ratkaisu: nuket	27
5.7	Teddykarhun historia	28
5.8	Nallehahmojen tuunaus, kuumen tuolin käyttö ja tarina	29
5.9	Syntyi nukkeforumiin sopivia kohtausaihoita	31
5.10	Visuaalisuus alkaa vaikuttaa	31
5.11	Pöytäteatteri ratkaisuna (eri nukketekniikat)	33
5.12	Videotekniikka oli ratkaisu näkyvyysongelmaan	35
5.13	Interaktio still-videon avulla ja ratkaisumallin improvisoiminen livenä	35
5.14	Esityshistoria, eri paikat ja tilat	36
5.15	Työpaja, täydentävät mahdollisuudet, jatkokehittelyt	38
6	Nukketeatterillisiä harjoituksia	40
7	Pohdintaa: Brecht, Boal ja forum-nukketeatteri	45
	Lähteet	47

1 Johdanto

Tarkastelun aloittaminen on aina vaikeinta. On niin paljon sellaista, mistä on jo olemassa tietoa, käsitystä, uskomusta ja kuvittelua. Kukaan ei aloita ajattelua alusta eikä jonkin tietyn asian tematisoimista tyhjästä, koska jo se että hän on siitä kiinnostunut, tarkoittaa, että hän tietää, taitaa, uskoo jotakin siitä tai hänellä on kokemuksia, hän on toiminut sen kanssa, muut ovat valaisseet hänelle asiaa tai hän tekee sitä työnä. (Varto 2008,33)

Olen syntynyt syyskuussa vuonna 1972. Jouluna -72 sain ensimmäiseksi joululahjakseni pienen pehmonallen, jolle olen myöhemmin antanut nimeksi Nalle. Tämä Nalle on kulkenut mukani kohta 40 vuotta. Usein lapsena katselin sitä ja kuvittelin sen muistavan asioita elämästäni ajalta, jonne minun muistoni eivät kannu. Nalle omalla olemassaolollaan ikään kuin todensi minun olleen olemassa silloinkin, kun en sitä itse muista. Juha Varto (2001,42) on todennut, että maailmassa on paljon esineitä, jotka ovat ihmiselle merkityksellisiä. Ne saattavat herättää positiivisia tai negatiivisia tunteita tai olla ambivalentteja. Esineillä on meihin vaikutuksensa, ne ovat autoritaarisia.

”Lapsi tai aikuinen ei itse voi vaikuttaa esineiden auktoriteettiin vaan auktoriteetti tulee päälle ja antaa maailman, edustaa maailmaa omalla painollaan” (Varto 2001,41).

Törmäsin nukketeatteriin vuonna 1995, kun Esa (jr.) Pakarinen tuli Jyväskylän Huone-teatterille ohjamaan nukketeatteriesitystä Totuuden helmi. Olin heti kotonani esineiden ja nukkien maailmassa. Minusta tuntui helpolta paljastaa itseni, kun yleisön ja minun välissä oli nukke, instrumentti, jota kaikki katselivat. Nuken avulla koin pääseväni johonkin myyttiseen käsiksi. Kokemaan uudelleen lapsuuden hetket, kun kävin mielen- sisäistä dialogia Nalleni kanssa.

Nallesta ja vuodesta 1995 olen kulkenut pitkän matkan opiskellen ja tehden teatteria. Tämä opinnäytetyöni avaa omaa innovaatiotani – forum-nukketeatteria. Olen kehittänyt Augusto Boalin forum -teatterista oman, nukketeatterillisen version, jossa nuket ja esineet ovat merkittävässä roolissa. Tämä oma version on syntynyt vuosien kuluessa, ja siinä kiteytyvät monet osaamani asiat. Yritän seuraavassa avata forum-nukketeatterin kannalta olennaisia piirteitä niin forum-teatterista kuin nukketeatteristakin. Keskityn siihen, mitä annettavaa nukketeatterillisilla keinoilla ja nukketeatterillisella ajattelulla olisi forum-teatterille. Forum-nukketeatteri on oman pitkällisen opiskeluni ja kokeiluni

tulos. Itse innovaatio – forum-nukketeatteri – syntyi pakon sanelemana, intuition saattelemana ja käytännön avittamana.

”Käsitteiden avulla ei voi tietää mitään, ellei itse ole ensin luonut niitä, toisin sanoen konstruoinut niitä juuri niiden vaatiman intuition vallassa” (Deleuze & Guattari 1993,18).

Pyrin seuraavassa avaamaan päätymistäni forum-nukketeatteriin eli kerron ensimmäisestä tällä työtavalla tekemästäni esityksestä, jonka työpäiväkirjat ja esityskokemukset toimivat tapausesimerkkinä, sekä avaan forum-teatterin ja nukketeatterin käsitteitä. Katson tärkeäksi kuvata tällä työtavalla tekemäni esityksen tarkasti, koska sitä kautta koen saavani avattua parhaiten kaikkia tasoja ja näkökulmia, joita forum-nukketeatteriin liittyy. Ensimmäisen esityksen tarkka kuvaaminen on mielestäni tärkeää myös siksi, koska vastaavanlaisesta toiminnasta ei ole kirjallisia esimerkkejä, tai ainakaan minä en ole sellaisia onnistunut löytämään. Tarkka kuvaus ja näin syntyvä mallinnos auttaa toivottavasti myös jatkossa tekijöitä, jotka haluavat kokeilla nukkien käyttöä osana forum-teatteria ja osallistavaa teatteria. Opinnäytetyöni pyrkii myös toimimaan suppeana soveltavan nukketeatterin esittelynä, ja käyttämiäni lähteitä seuraten kukin halukas voi opiskella lisää nukketeatterin rikkaasta maailmasta. Huomioni forum-esityksen rakentumisesta ovat omiani, ellen toisin mainitse.

Opinnäytetyöni jakautuu kuuteen osioon. Näissä osioissa esittelen ensin klassisen forum-teatterin taustaa ja perusteita ja tämän jälkeen avaan soveltavan nukketeatterin ominaispiirteitä ja historiaa. Sen jälkeen esittelen forum-nukketeatterin käyttäen esimerkkinä Sopimusvuoren Askel-kurssille ohjaamaani esitystä Karhu maassa Karhu-maassa. Tämän esityksen läpivalaisu ja aukikirjoittaminen on opinnäytetyöni kannalta erittäin tärkeää, koska näin hahmottuu tapausesimerkin kautta mallinnos uudesta soveltavan nukketeatterin innovaatiosta. Esitysesittelyn jälkeen annan harjoitteiden muodossa mahdollisuuden kokeilla tutustua nukketeatterilliseen ajatteluun ja lopuksi vedän yhteen saamiani vaikutteita.

2 Forum-teatterin taustaa

Todellisuus on alkanut muistuttaa Forum-teatterin peruskuviota
on sortajia ja sorrettuja
olisi liian helppoa kirjoittaa tähän rooliit
valitsetko puolesi

kumman valitsit
vai jäätkö kenties seuraamaan sivusta
nauttimaan nöyryytyksestä (Salminen 2009.)

Teatteritaide on aina sekoittunut yhteiskuntien poliittisiin ja sosiaalisiin ilmiöihin. Eri aikakausina teatteri on ollut suuremmin poliittista, ja toisinaan hallitsevana muotona on ollut viihteellisempi puoli. Kyse on tietenkin myös siitä, mitä historiankirjoitus on nostanut ja katsonut kulloisenkin aikakauden hallitsevaksi piirteeksi. Mutta teatteri ei voi pae-
ta politiikkaa.

”Politiikka on kaikkialla, ei ole olemassa mitään pakotietä puhtaan taiteen ja ajattelun maailmoihin taikka pyyteettömään objektiivisuuteen tai transsendentin teorian alueelle” (Said 2001,48).

Soveltavan tai osallistavan teatterin (englanniksi applied theatre) erääksi iduksi voidaan ajatella saksalaisen Bertolt Brechtin ajatuksia teatterista. Brecht halusi käyttää teatteria sosiaalisen muutoksen tekemiseen. Hän otti filosofisia lähtökohtia työlleen Karl Marxin teorioista ja jalosti niistä omiaan. Brecht halusi vieraannuttaa katsojan ja saada hänet ajattelemaan, mitä esityksen henkilöille tapahtuu. Itse asiassa henkilöhahmo ei ollut Brechtille absoluuttinen subjekti, vaan tärkeämpää kuin henkilöhahmo oli se, mitä taloudelliset ja sosiaaliset olosuhteet tekivät henkilöhahmolle. Brecht ei siis nähnyt henkilöhahmoa vapaaksi, toimivaksi subjektiksi eikä draaman luomaa maailmaa suljetuksi ympäristöksi. Aiemmissa draamateorioissa (mm. Aristoteles ja Hegel) henkilöhahmo ”syntyi” kaikkine ominaisuuksineen, ja hänen käyttäytymisensä ja kohtalonsa oli jo ennalta määrätty. Brecht halusi aktivoida katsojan, eikä halunnut aliarvioida katsojan jär-
keä ja ajattelua. Koska Brecht näki, että maailma ja katsoja oli muutettavissa. Uutta teatteriestetiikkaansa Bertolt Brecht kehitti läpi elämänsä. Ohessa yksi tunnetuimmista Brechtin teatteriteoriakaavioista.

Draamallinen teatterimuoto

Näyttämö ”ruumiillistaa” tapahtuman
kietoo katsojan mukaan toimintaan
ja kuluttaa loppuun hänen aktiviteettinsa
mahdollistaa hänellä tunteet
välittää hänelle elämyksiä
katsoja siirretään tapahtuman keskelle
työskennellään suggestion avulla

Eeppinen teatterimuoto

Näyttämö kertoo sen
tekee hänestä tarkastelijan
mutta herättää hänen aktiviteettinsa
pakottaa hänet tekemään ratkaisuja
välittää hänelle tietoja
hänet asetetaan vastakkain sen kanssa
työskennellään argumentein

aistimukset tallennetaan	tehdään tiedostettaviksi
ihminen oletetaan tunnetuksi	ihminen on tutkimuskohde
muuttumaton ihminen	muuttuva ihminen
loppu jännittää	tapahtumien kulku jännittää
kohtaus toista kohtausta varten	kukin kohtaus itsenäisenä
tapahtumat kulkevat lineaarisesti	tapahtumat kulkevat mutkitellen
natur anon facit saltus	facit saltus
maailma sellaisena kuin se on	maailma sellaisena mitä siitä tulee
mikä on ihmisen osa	mitä ihmisen on tehtävä
ihmisen vietit	hänen vaikuttimensa
ajattelu määrää olemista	yhteiskunnallinen oleminen määrää ajattelua (Brecht 1991,85.)

Kuten yllä olevasta kaaviosta näkee, Bertolt Brecht halusi aktivoida katsojaa. Tässä katsojan aktivoinnissa pidemmälle halusi mennä Augusto Boal, joka halusi tehdä katsojasta esityksen kanssanäyttelijän (spect-actor). Boalin mukaan alussa teatteri oli yhtä kuin laulettu runo: ihmiset laulamassa ulkoilmassa. Myöhemmin hallitseva luokka alkoi määrätä teatterista. Ensin he erottivat näyttelijät katsojista. Sitten he erottivat päähenkilön muista esiintyjistä ja teatterin ”pakkosyöttö” alkoi. Boalin mukaan sorretut ihmiset ovat vapauttava itsensä ja ottavat teatterin omakseen. Tämä tapahtuu siten, että katsoja alkaa näytellä. Näin katsoja muuttuu passiivisesta olennosta aktiiviseksi kanssatoimijaksi.

The spectator delegates no power to the character (or actor) either to act or to think in his place; on the contrary, he himself assumes the protagonic role, changes the dramatic action, tries out solutions, discusses plans for change – in short, trains himself for real action.(Boal 1979,98.)

Samaan aikaan kun Eurooppa toipui toisesta maailmansodasta, brasilialainen Augusto Boal (16.3.1931–2.5.2009) alkoi kehittää ja kokeilla omia ajatuksiaan teatterista. Hänen kehittelemistään teatterin työmuodoista oli tuleva maailmankuuluja. Bertolt Brecht lainasi ajatuksia teatteriteorioihinsa Marxilta. Augusto Boal lainasi maanmieheltään Paolo Freireltä ja hänen sorrettujen pedagogiikaltaan.

Sorrettujen pedagogiikka on radikaalin kasvatuksen teoreettinen ja käytännöllinen kulmakivi. Se on syntynyt Latinalaisessa Amerikassa ja sen tärkein kehittäjä oli brasilialai-

nen Paolo Freire (1921–1997). Freireä pidetään yhtenä viime vuosisadan keskeisimmistä kasvatustajajatteloista ja hänen kirjaansa Sorrettujen pedagogiikka (1970) yhtenä alan merkittävimmistä teoksista. Siinä Freire esittää teoriansa dialogisesta pedagogiikasta, jossa opitaan samanaikaisesti lukemista ja kirjoittamista ja yhteiskunnallista tiedostamista. Freire korostaa kasvatuksen poliittista merkitystä taisteltaessa yhteiskunnallista sortoa vastaan. Freiren mukaan on sorrettujen tehtävä vapauttaa itsensä sortajien kahleista ja samalla vapauttaa sortajansa.

Freire esittää dialogisen oppimisen vastakohtana tallentavalle oppimiselle. Dialoginen oppiminen perustuu oppijoiden keskinäiseen luottamukseen ja oppijoiden kokemusten tietoiseen pohdintaan. Freire kertoo uransa aikana kokeilleensa useita kommunikaation tapoja, ja hylänneensä niistä useimmat. Yksi lähtökohta on kuitenkin pysynyt: luottamus siihen, että vain toimimalla yhdessä ihmisten kanssa voi saavuttaa jotain heidän kannaltaan autenttista.

Sorrettujen teatterin alkuvaiheet sijoittuvat 1950-luvun Brasiliaan. Forum-teatterin ohella sen kaksi muuta päämuotoa ovat patsasteatteri (Image Theatre) ja näkymätön teatteri (Invisible Theatre). Seuraavassa keskityn näistä forum-teatteriin ja avaan lyhyesti forum-esityksen rooleja sekä forumin dramaturgista rakennetta.

Forum-teatteri on Augusto Boalin kehittämä yhteisöteatterin muoto, jossa yhteiseen pohdintaan ja käsittelyyn tuotavat ilmiöt ja ongelmat esitetään draamallisessa tarinassa. Tavoitteena on aikaansaada tarve ja toive tutkia tai muuttaa vallitsevaa tilannetta, olosuhteita tai toimintaa. Yleisöä Boal kutsuu forum-teatterissa spect-actoreiksi (katsoja-näyttelijä/toimija). Nimitys kuvastaa heidän keskeistä ja aktiivista rooliaan. Tavoitteena Boalilla oli luoda sorrettujen teatteri, jossa ongelmien käsite ymmärretään oireeksi sorrosta.

Itse tutustuin forum-teatteriin Metropolian kahdella opintojaksolla, joista toisessa opettajana toimi Kati Siren ja toisessa Jouni Piekkari. Sekä Kati että Jouni ovat kokeneita forum-teatterintekijöitä. Varsinkin Piekkarin vetämä forum-kokonaisuus oli minulle hyvin avaava. Forumiin sisäänkirjoitettu poliittisuus ja muutoksenhaku koskettivat minua.

Ymmärsin että rakentaessaan hyvän fiktiivisen kehikon forum houkuttelee katsojan kiinnostumaan henkilöistä ja näin myös tekemään ehdotuksia.

Olen tästä forum-jutusta tosi innoissani, koska näen työkalujen toimivan. Kuuma tuoli-harjoite ja patsaat; molemmat yksinkertaisen nerokkaita. Näen niiden tehon ja tehokkuuden välittömästi! Näyttämöllistämisen yksityiskohdat – kaikki merkitsee jotakin. Eli myös pienillä keinoilla voi kertoa asioita ja luoda niin sanottua köyhää estetiikkaa. Roolihenkilöiden rekvisiitta tärkeää: esineillä voi kertoa piiloon jäävää. (Ote harjoituspäiväkirjasta: su 8.3.2009)

2.1 Klassisen forum-esityksen roolit

1. Jokeri

Jokeri toimii esityksen vetäjänä, joka jakaa puheenvuoroja ja keskeyttää kohtauksen, jos se on tarpeellista. Jokerin tehtävänä on keskusteluttaa yleisöä ja rohkaista yleisöä siihen. Jokeri pitää huolta esityksen etenemisestä ja mm. lämmittää yleisöä esityksen alussa aiheeseen sopivilla kysymyksillä ja osallistavilla peleillä.

2. Protagonisti (sorrettu)

Protagonisti on forum-esityksen päähenkilö, sorrettu hahmo, joka joutuu esityksen lopussa tilanteeseen, jossa sorto kärjistyy. Mielellään ei kuitenkaan väkivaltaisesti, sillä fyysisestä väkivallasta selviytymisessä usein ainoat toimintavaihtoehdot ovat alistuminen, tai vastaaminen väkivallalla. Katsoja-osallistuja voi ehdottaa ja tulla toiminnallisesti kokeilemaan protagonistin tilalle erilaisia toimintamalleja suhteessa sortoon.

3. Antagonisti(t)(Sortaja)

Forum-esityksen sortaja on antagonisti. Hän aiheuttaa protagonistin sorrettun aseman. Antagonisteja voi olla useita, ja kuten oikeassa elämässä, antagonisti ei välttämättä tiedosta sortavansa protagonistia toiminnallaan.

4. Katsoja-osallistajat(Spect-actor)

Esityksen yleisö muodostuu katsoja-osallistujista. Forum-esityksen yleisö osallistuu esityksen kulkuun keskustelemalla ja korvaamalla protagonistia, kun näyttelijöiden harjoittelemaa esitystä esitetään uudestaan. Kun katsoja-osallistuja huomaa uusintakieroksella tilanteen, jossa protagonistin voisi toimia toisin, voi hän keskeyttää esityksen ja

tulla näyttämölle kokeilemaan ehdottamaansa toimintamallia. Antagonistit pyrkivät tällöin pysymään alkuperäisissä intentioissaan, joita näyttelijät saattavat myös vahvistaa, jotta nähtäisiin miten vaikeaa on todellisuudessa saada muutos aikaan.

2.2 Forum-esityksen kulku

1. Lämmittely

Jokeri ottaa yleisön vastaan ja lämmittää yleisöä esityksen aiheeseen johtavilla kysymyksillä, peleillä ja leikeillä. Tarkoituksena on luoda dialoginen, tasa-arvoinen tila, jossa katsojan on turvallista sanoa mielipiteensä ja osallistua keskusteluun.

2. Antimallin esittäminen

Näyttelijät esittävät huolellisesti käsikirjoitetun ja harjoitellun esityksen, jossa protagonistista joutuu sorron kohteeksi. Tätä kutsutaan antimalliksi. Esityksessä protagonistista pyrkii kohti päämääräänsä. Protagonisti epäonnistuu tässä ja esitys päättyy kohtaan, jossa protagonistin sorto on huipussaan ja hän on kärsimässä tappion.

3. Korvaaminen ja ehdotukset

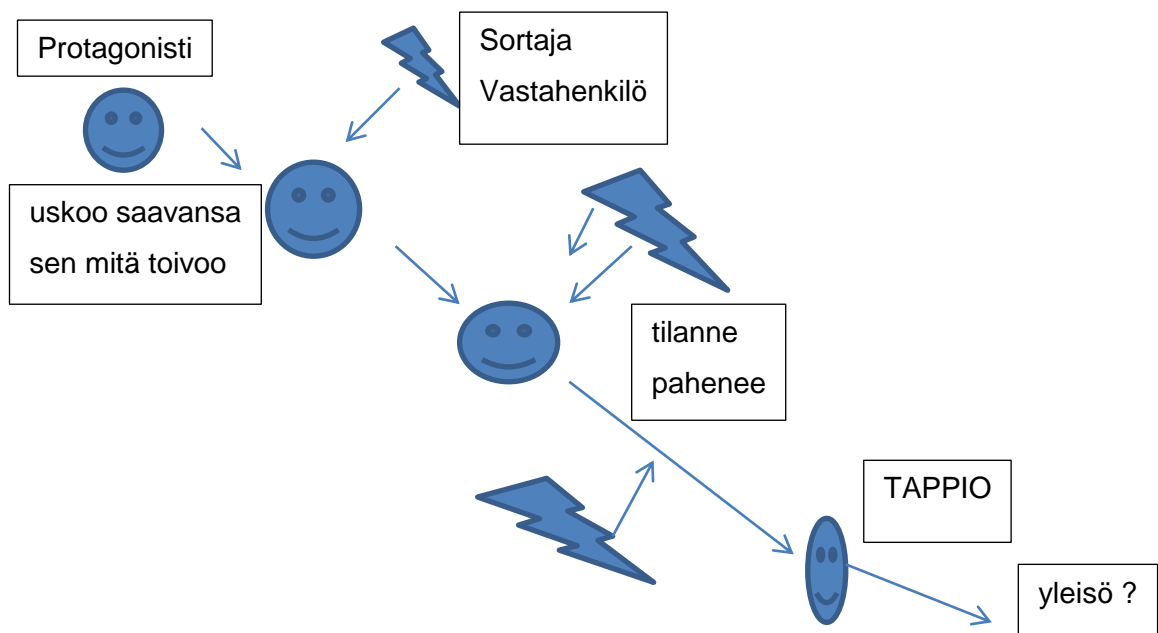
Sorron ollessa huipussaan jokeri huutaa: "Stop!" Tämän jälkeen jokeri kysyy yleisöltä oliko esitys todenmukainen ja samaistuttavissa. Jokeri keskustelee esityksestä ja protagonistin asemasta yleisön kanssa, jolloin yleisö aktivoituu miettimään ratkaisumalleja, jotta protagonistista pääsisi tavoitteeseensa. Esitys aloitetaan alusta, mutta nyt yleisöllä on lupa keskeyttää esitys milloin vain huutamalla stop. Tämän jälkeen se yleisöstä, joka huusi stop, saa tehdä muutosehdotuksen siitä, miten protagonistista voisi toimia. Yleisön jäsen saa tulla korvaamaan protagonistia ja toiminnan kautta kokeilla antamaansa muutosehdotusta. Näitä kokeiluja voi olla useita ja pysäytetty kohtausta saatetaan esittää useita kertoja. Jokaisen kokeilun jälkeen on tärkeää, että jokeri kysyy yleisöltä oliko toimintamallitarjous realistinen. Jos yleisö haluaa tietää lisää roolihenkilöistä, voidaan käyttää erilaisia tekniikoita roolihenkilöiden taustojen ja asenteiden selvittämiseen. Roolihenkilöt voidaan mm. asettaa niin sanottuun kuumaan tuoliin, jossa yleisö kysyy jokerin välityksellä roolihenkilöiltä selventäviä kysymyksiä. Näyttelijän on tärkeää muistaa tällöin vastata, kuten roolihenkilö itse vastaisi. Jopa valehtelu on roolihenkilöille sallittua.

4. Esityksen purku

Lopuksi keskustellaan aiheesta ja esityksestä, sekä korvausehdotuksista. Välttämättä esityksessä ei löydy vastausta esitettyihin ongelmiin, mutta jo itse keskustelu ja erilaisien ratkaisujen etsiminen on tärkeää.

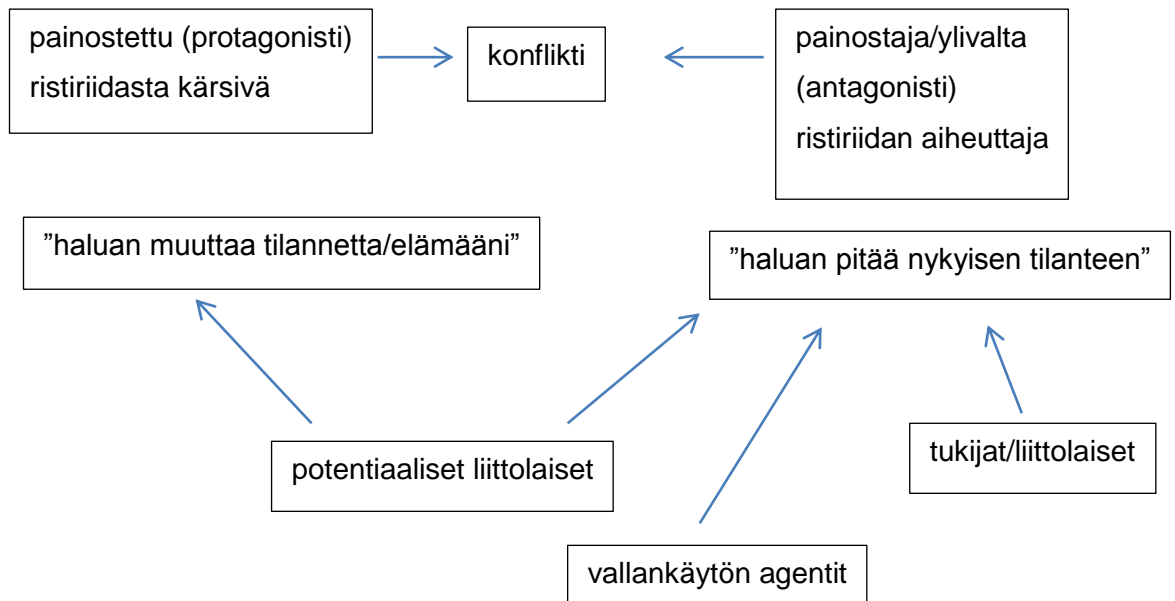
Kuten yllä olevasta käy ilmi, on forumin rakenne yksinkertainen. Se muistuttaa antiikin tragediaa, sillä erotuksella että forumissa tapahtumia ei viedä katarsikseen asti, vaan esitystapahtumat keskeytetään kohdassa, jossa sorto on suurinta. Jos esitys kuljetettaisiin katarsikseen asti, silloin esityksen jännite purkautuisi. Forum-esityksessä on suuri painoarvo käsikirjoituksella. Henkilöiden on oltava uskottavia ja tapahtumien aukottomia. Katsojan täytyisi samaistua esitystapahtumiin ja pitää niitä mahdollisina.

Alla Jouni Piekkarin luennolla kirjaamani yksinkertainen Forum-esityksen dramaturginen kaavio.



Kuvio 1. Forum-esityksen dramaturginen kaavio (Piekkari 13.3.2009, luento).

Ja sen seurana Annukka Häkämiehen laatima mukaelma Spryn forum-teatterin toimintamallista



Kuvio 2. Forum-teatterin toimintamalli (Häkämies 2007,56).

Forum-esityksessä on henkilöhahmojen suhteiden oltava hyvin selkeät. Tekijöiden on tiedettävä kuka on protagonistin puolella ja kuka tai ketkä häntä vastaan. Tärkeää on myös muistaa tehdä esitysosioista mahdollisimman hyvää ja puhuttelevaa teatteria. Forum-esityksestä ja forumin käytöstä on sen levitessä kasvanut lukuisia erilaisia variaatioita. Forumin tekniikoita on käytetty myös itse esitysmallista irrallaan ja näin on kehittynyt erilaisia forum-työpajamalleja, kuten salama-forum.

3 Mitä on soveltava nukketheateri?

Nukketheaterin piirissä ei yleensä puhuta soveltavasta nukketheaterista. Mieluummin on käytetty käsitettä: nukke koulutuksen, kehityksen ja terapian palveluksessa. Varsinkin otsikot koulutus ja terapia toistuvat useissa kansainvälisissä julkaisuissa. Kansainvälisen nukketheaterijärjestö Uniman (www.unima.org), joka on vuonna 1927 Prahassa perustettu nukketheaterialan oma järjestö, sisällä perustettiin vuonna 1996 The puppets in education commission, joka sittemmin on vaihtanut nimensä The puppets in education, development and therapy komissioksi. Tämän komission tavoitteita ovat:

- painottaa nukketheateritaiteen merkitystä sen ainutlaatuisessa kyvyssä kommunikoida

- rohkaista luovia keinoja teatterinukkien käyttämiseen läpi elämän
- rohkaista tutkijoita sitoutumaan nukketeatterin tutkimiseen koulutuksen, kehityksen ja terapian kentillä
- kannustaa nukketeatteriopintojen sisällyttämistä opettajien, terapeuttien ja kehitystyöntekijöiden koulutusohjelmiin
- kannustaa ammattinukketeatteritaiteilijoita tekemään yhteistyötä opettajien, terapeuttien ja kehitystyöntekijöiden kanssa.

Kahlatessani läpi englanninkielistä kirjallisuutta nukketeatterin soveltavasta käytöstä, termiin applied puppetry, törmäsin vain muutamia kertoja. Englanti on tässä(kin) edelläkävijämaa, ja Lontoossa voi jopa saada soveltavan nukketeatterin kurssimuotoista koulutusta (www.londonschoolofpuppetry.com).

Soveltava nukketeatteri terminä on kuitenkin valtaamassa alaa, ja itse asiassa nukketeatterin soveltamista muuhun kuin suoraan esityskäyttöön, on toki tehty jo kauan. Puolalaisen nukketeatteritutkija Henryk Jurkowskin kaksiosaisesta Eurooppalaisen nukketeatterin historiasta voi löytää useita esimerkkejä nukkien soveltavasta käytöstä esim. opetuksen ja valistuksen palveluksessa.

Oli yksi paikka, missä nukketaiteilijat saattoivat esiintyä ilman erillistä lupaa ja tuo paikka oli markkinat. 1500-luvulta 1700-luvulle markkinoilla saattoi käyttää erilaisia teatterin keinoja mainostaakseen erilaisia tuotteita ja palveluita. Nuket osoittautuivat hyödyllisimmiksi tähän tarkoitukseen. Nuket mainostivat hampaidenvetäjiä, optisten instrumenttien myyjiä, lääkkeitä ja muita asioita. Useimmiten nukkien tekemät demonstraatiot olivat tehokkaimpia ja monet puoskarit vaihtoivat ammattinsa nukketaiteilijoiksi. On huomionarvoista sanoa, että kuuluisimmat tuon ajan eurooppalaiset nukketeatteritaiteilijat harjoittivat hampaanvetämistä päätoimenaan. (Jurkowski 1988,87.)

Yhteisötaiteen ja sosiaalisen taiteen käytön yhteydessä on puhuttu myös nukketeatterin mahdollisuuksista mm. nukketeatteritaiteilija ja -tutkija Rene Baker on nostanut esiin nukketeatterin mahdollisuudet identiteetin, rasismien, seksuaalisuuden ja kiusaamisen kaltaisten kysymysten tutkimisessa. Samoin Baker on puhunut nuket mahdollisuudesta olla vapauttava työkalu itseilmaisussa. Miksi sitten valita nukke ilmaisumuodoksi? Mikä on nukke? Missä olosuhteissa nuket ovat toimivampia kuin ihmiset?

Nukketeatterin perusolemuksen kuuluu symbolinen kommunikaatio. Nuket mahdollistavat sellaisten hahmojen esittämisen, joita eivät rajoita ihmiskehon rajoitteet. Nuket voivat olla isompia tai pienempiä kuin kirjoitettu hahmo. Niillä voi olla liioiteltuja piirteitä. Nuket eivät ole sidottuja luonnonlakeihin, vaan ne voivat esim. lentää ja ne voivat kuol-

la ja herätä uudelleen henkiin. Kun näyttelee nukella, niin silloin ei ole rodun tai sukupuolen vanki tai määrittämä. Nukketeatterin traditioihin kuuluu määritellä nuket niiden mekanismien mukaan. Näin ollen puhuttiin käsinukeista, sauvanukeista, marioneteista ja varjonukeista. Moderni ja postmoderni nukketeatteri ovat kuitenkin ottaneet käyttöönsä myös esineet, ja nykyään nukeksi voidaan määritellä mikä tahansa esine, joka on animoitu niin, että se vaikuttaa elävältä. Esine voidaan toki muotoilla esittämään ihmistä, esimerkiksi puusta veistämällä, mutta yhtälailla vaikka ruuvimeisseli voi esittää roolihahmoa. Tämä luomisen vapaus, kun mistä tahansa esineestä voidaan luoda roolihahmon näyttämöhahmo, mahdollistaa sellaisten hahmojen esittämisen, mikä olisi ihmisenäyttelijälle mahdotonta.

Yksi nukketeatterin paradokseista on, että nukke ei ole minä, silti se on minä. Nuken avulla minä näyttelen, silti en edusta näyttämöhahmoa yleisölle. Nukke on tyhjä, kunnes se täyttyy nukkenäyttelijän ilmaisusta. Nukke on siis itsessään väline ja välittäjä. Nukketeatterin juuret ovat rituaaleissa, joissa animoidut objektit ja figuurit edustivat jumalia, henkiä ja esi-isiä. Tällainen objektien ja figuurien käyttö on luultavasti hyvin vanhaa, vanhempaa kuin näyttelijöiden käyttäminen vastaavissa tarkoituksissa. Edelleen joissain Kaukoidän ja Afrikan kulttuureissa nukeilla on samankaltaisia tehtäviä.

Kun animoin nukkea, minä olen sen takana, ylä- tai alapuolella ja vaikka yleisö näkisi minut, he silti katsovat nukkea. Kun yleisön fokus on nukessa, minuuteni ei ole niin tarkkailun alla ja olen vapaa ilmaisemaan itseäni toisin kuin minulta on totuttu odottamaan. Koska yleisölle se on nukke joka näyttelee, en minä. Näin voin kokeilla olla jotain, mitä en ehkä normaalisti ole. Voin olla viisaampi, hullumpi, ilkeämpi, hauskempi. Voin myös luoda hahmoja omista sisäisistä peloistani tai toiveistani. (Baker 2010,104)

Seuraavassa avaan esimerkein nukketeatterin käyttöä opetuksen, valistuksen ja terapian työkaluna.

3.1 Nukketeatteri opetuksessa ja valistuksessa

Ensimmäinen oma kosketukseni nukkien käyttöön opetuksessa, liittyy opintomatkaani Bulgariaan. Vierailin The Golden Dolphin-nukketeatterifestivaalilla, kansainvälisen Uniman stipendiaattina, vuonna 1997. Tällä festivaalilla oli erillinen osio, jossa Varnan yliopiston opettajaopiskelijat esittelivät tapojaan käyttää nukketeatteria opetuksessa. Mieleeni on jäänyt varsinkin englanninkielen oppitunti, jonka englanninkielen opettaja-

opiskelijat vetivät alakouluikäisille lapsille. Englanninkielen opetuksen apuna he käyttivät nukkeja. Iso käsinukke kiersi opettajien kädestä alakoululaisten käsiin. Tätä nukkea käytettiin ääntämisen opetteluun apuna. Jos opeteltavana oli uusi, vaikea sana, nukke sai sanoa sen ensin. Näin madallettiin kynnystä osallistua ja sanoa sanoja ääneen, koska jos virhe tapahtui, se oli nukke joka mokasi. Nukketeatterintutkija Judith O'Haren mukaan nuket välittävät viestejä puheen lisäksi liikkeen kautta ja sen avulla mitä nuket näyttävät. Animoijalla säilyy intymiteettisuoja ja nukke stimuloi samalla sekä animoijaa että katsojaa.

Kielten opetuksen lisäksi nukkeja on käytetty ainakin opetettaessa historiaa, uskontoa, tiedettä, väkivallatonta kohtaamista, hammashoitoa, kondomin käyttöä ja terveystietoa. Ehkäisyvalistuksen antaminen nukkien avulla on ollut yleistä maissa, joissa seksiin liittyvät asiat ovat tabuja, kuten Benin ja Länsi-Intia. Historian opetuksessa nuket ovat auttaneet elävöittämään opetusta, kun on voitu rakentaa näköisnukkeja historiallisista hahmoista. Ruandan kansanmurhan jälkeen Unicef sponsoroi pakolaisleireille väkivallattoman elämän puolesta manifestoivia nukketeatteriesityksiä.

Nukketeatteri on voimakas väline, jonka avulla voi kommunikoida kaikkien ikäryhmien kanssa, kaikkien kulttuurien kanssa ja kaikkien kielitasojen kanssa. Sitä voidaan tehdä helposti ja vähällä rahalla.

Nukketeatterintutkija Eileen Blumethalin mukaan nukkeja on käytetty opettajan koulutusohjelmissa ympäri maailmaa ainakin 1940-luvulta asti. Vuonna 1947 New Yorkin koulupiiri julkaisi ensimmäiset ohjeet nukketeatterin käytöstä opetuksessa. Äskettäin eläköitynyt Carol Sterling, joka toimi pitkään New Yorkin kaupungin koulutuksellisen nukketeatterin vastaavana on päivittänyt tätä ohjelistaa. Tämän listan mukaan nukketatteri tarjoaa lapsille mahdollisuuden saavuttaa seuraavia opetuksellisia asioita:

- kehittää luovaa ilmaisua
- stimuloida mielikuvitusta
- kehittää spontaanisuutta ja kielellistä ilmaisua
- parantaa puhetta, puheen selkeyttä
- harjoitella kirjoitustaitoja
- saavuttaa kirjallisuuden arvostusta
- kehittää koordinaatiota ja ajoitusta
- saavuttaa itseluottamusta ja persoonallista mielihyvää
- vapauttaa pelkoja, aggressioita ja turhaumia hyväksyttävällä tavalla

- kehittää sosiaalisia taitoja
- kehittää ongelmanratkaisutaitoja
- kehittää hienomotoriikkaa
- tarkkailla maailmaa aisteilla, muistaa mitä havainnoi, ja toisintaa havainto nukkeilla
- arviointitaitoja

Tutkija Judith O'Haren mukaan on tärkeää erottaa nukketeatteri taiteena ja nukketeatterin käyttö jonkun muun välineen palveluksessa. Nukketeatteri opetuksen palveluksessa on erilaista kuin nukketeatteri taiteen palveluksessa, koska opetuksessa tärkeämpää on itse prosessi kuin lopputulos. Tämä sama huomio pätee tietenkin myös soveltavan teatterin työtavoissa. Suoja, minkä nukke antaa animoijalle ja mahdollisuus nukan kautta näytellä ulos omat sisäiset näkynsä tekee nukesta voimakkaan työkalun. Nukkeja onkin käytetty usein tilanteissa, joissa puhuminen on vaikeaa. Australialainen nukketeatteritaiteilija Gary Friedman työskenteli 1996–1997 eteläafrikkalaisten miesvankien kanssa AIDS-valistusprojektissa. Tässä projektissa vangit kertoivat nukketeatterin keinoin omista seksuaalikokemuksistaan vankilassa. Gary Friedman piti kahdeksan viikon nukketeatterityöpajan 15 vangille. Vangit opettelivat animoimaan käsinukkeja, rakensivat esityksen omista seksuaalikokemuksistaan vankilassa ja esittivät sen muille vangeille. Työpajasta taltioidussa videomateriaalissa käy hyvin selville se, miksi nuket ovat hyvä työkalu puhuttaessa esimerkiksi raiskauksesta, sillä nukkien avulla pystyy puhumaan asioista, joista muuten on vaikeaa puhua. Ugandalainen nukketeatteritaiteilija Denis Agaba, joka työskentelee nuorten AIDS tietoisuuden lisäämiseksi sanoo: ”Nukketeatterin taika on siinä, kun ihmiset tuntevat, että he ovat vuorovaikutuksessa ei-elävien olentojen kanssa, jotka ovat neutraaleja, joten ihmiset ovat suostuvaisia kysymään kysymyksiä ja keskustelemaan olennaisista asioista.” (Basudde 2009)

3.2 Nukketeatteri terapiassa

Terapeuttinen nukketeatteri on yksinkertaisimmin määriteltynä nukketeatterin käyttämistä terapiassa. Esihistoriassa, ja edelleenkin joissakin kulttuureissa, shamaanit käyttivät nukkeja terapeuttisessa mielessä. Nukke sai ottaa sairauden tai onnettomuuden kantaakseen. Nukke sai myös toimia erilaisissa rituaaleissa: esimerkiksi Kataloniassa kuollut ihminen sai pelata korttia Kuolema-nimisen nukan kanssa, ja voittaa tämän korttipelin. Näin uskottiin kuolleen henkilön pärjäävän paremmin kuolleen maailmassa.

Nukketerapia, nukketeatteri terapiassa ja terapeutin nukketeatteri ovat termejä jotka usein liitetään nukketeatterin käyttöön fyysisen tai tunneperäisen parantamiseen, parannukseen tai kuntouttamiseen. Nukketeatterin käyttöä terapiassa puolustaa nukketeatterin monipuolisuus; nukkenrakennuksesta, nukkenäyttelemisen kautta esityksen rakentamiseen tai katselemiseen ja siitä puhumiseen. Tutkija Matthew Bernierin mukaan terapeutin nukketeatteri yhdistää verbaaleja ja non-verbaaleja viestinnän muotoja. Terapeutin nukketeatterin työkaluja voidaan käyttää yksilö- pari ja ryhmäterapiassa samoin perheterapiassa.

Sairaaloissa nukkeja on käytetty koulutettujen sairaanhoitajien käsissä 1970-luvulta lähtien. Nuket ovat saaneet avustaa pelästyneitä, surullisia, turhautuneita tai hämmennyneitä potilaita ilmaisemaan tunteitaan. Monissa tapauksissa valmiita nukkeja on käytetty terapeutin toimesta. Tällöin nuket ovat esiintyneet potilaille yrityksenään viihdyttää, opettaa tai päästä vuorovaikutukseen. Esimerkiksi lastenterapeutti Diana Chiles kokee että nuket voivat tarjota luottamusta ja ystävyyttä lapsipotilaille.

Erilaisissa psykoterapian muodoissa kuten leikkiterapiassa, taideterapiassa ja draamaterapiassa, nukkeja käytetään tunteiden ja ajatusten ilmaisemiseen jotka muuten voisivat jäädä piiloon. Taideterapiassa asiakkaat sitoutetaan rakentamaan oma nukke ja nukkeja käytetään sitten nukkekohtauksissa joissa on tietty terapeutin päämäärä. Draamaterapiassa ja leikkiterapiassa asiakkaat osallistetaan heidän omassa improvisoidussa nukkenäytelmässään. Tämän on havaittu olevan erityisen hyödyllistä sellaisissa tilanteissa kuten avioero, onnettomuus, perheväkivalta ja lapsen hyväksikäyttö. Ryhmänukketeatterin muotoa taas käytetään keinona tuottaa nukkenäytelmiä yhteisestä aiheesta. Tämä kehittää myös sosiaalisia taitoja. Olennaista kaikille näille lähestymistavoille on ymmärtää että nukke voi olla oman itsen representaatio tai osa, joku puoli, itsestä.

Nuket suojelevat: mikä ilmaistaan, niin se voidaan kieltää ja syyttää nukkea. Näin sisäiset mielikuvat on paljastettu turvallisella tavalla. Nuket ovat sosiaalisesti hyväksytyjä pistorasioita. Psykoterapeutit puhuvat nukkien kyvystä toimia siirtymäobjekteina. Nuket mahdollistavat tunteiden harjoittelun, ennen tunteiden omistamista. Nuket voivat näyttellä lapsien asianajajia. Kun yhdistetään elementtejä taideterapiasta, draamaterapiasta, ja psykodraamasta, niin tätä lähestymistapaa voidaan kutsua psykonukketeatteriksi. (Bernier, 1990; Horovitz, 2002; Kunsden, 1984.) Kaksi vaikuttavaa tekniikkaa, jotka

voidaan sisällyttää tähän lähestymistapaan ovat: asiakkaan ohjaama nukkenäytelmä ja nukketarinateatteri. (Bernier 2003,110)

Asiakkaan ohjaama nukkenäytelmä perustuu asiakaskeskeiseen lähestymistapaan leikkiterapiassa. Siinä asiakas valitsee nuket spontaaniin nukkenäytelmään. Asiakkaalla on ohjaajan, käsikirjoittajan ja nukkenäyttelijän roolit. Terapeutti toimii avustajana. Terapeutti seuraa ja asiakkaalla on kontrolli. Nukketarinateatteri (Puppet Playback Theatre) on sovellus tarinateatterista, joka on psykodraamallinen improvisatorinen teatterin laji. Joskus tarinateatteriryhmät käyttävät esineitä nukkien tavoin.

”Tässä kuvitteellisessa, rituaalisessa kontekstissa, me voimme korvata ihmishahmoja löydetyillä esineillä, aivan kuten pikkulapset tekevät leikeissään.”(Bernier 2003,112).

Tarinateatteriesityksessä nukeilla tehty kohtaaminen voi tarjota teatterillista vaihtelua. Se on mahdollisuus toisenlaiseen ilmaisuun. Mikä tahansa voi toimia nukkena. Sen sijaan että olisit valmistellut joitain tiettyjä esineitä voit osallistaa yleisöä etsimään esineitä ympäriltään .

Ei-terapeuttisissa ympäristöissä, kuten luokkahuoneissa, nukketarinateatteri voi parantaa luokan yhteenkuuluvuutta, kulttuurista tietoisuutta ja sosiaalisuutta. Nukketeatteria käytetään myös puheterapiassa avustamaan kielen kehitystä. Debbie Jans, skotlantilainen puheterapeutti kuvaili vuonna 1992 työtään lapsien kanssa jotka ovat liian nuoria käyttääkseen peiliä oppimisvälineenä. Hän demonstroi kuinka leveään suun omaavan nukan kanssa voi opettaa lapsia puhumaan kenellä puhevaikeuksia. Fysikaalisessa hoidossa nukkeja on käytetty haastamaan potilasta ja tekemään yhteistyötä harjoituksissa. Nukketeatteria on käytetty terapeuttisessa mielessä myös vankiloissa ja lastenkodeissa. Nuket tuovat mukanaan, niin kutsutun, turvallisen epäsuoruuden. Voi harjoitella tilanteita elämää varten, mitä nukke tekisi tässä ja tässä tilanteessa. Nuket voivat toimia muutoksen välineinä. Nukkien kanssa toimiva voi kokeilla uusia identiteettejä, ja saada palautetta nukan kautta.

Terapeutti-nukketeatteritaiteilija-tutkija Matthew Bernier on työskennellyt nukketeatterin keinoin muun muassa huostaanottokeskuksissa lasten kanssa, jotka ovat kohdanneet perheväkivaltaa. Nuorimmat lapset ovat olleet kaksivuotiaita. Näissä kohtaamisissa lasten kanssa on Bernierin mukaan ollut paljon puhumattomia tarinoita lasten elämästä. Lapsilla ei ole ollut sanoja kuvaamaan tapahtunutta tai he ovat olleet liian pelossaan puhuakseen. Näissä oloissa nukketeatteri oli Bernierin mukaan hyvin tehokasta.

Symbolisesti lapset rakensivat nukketeatterin avulla järjestystä kaaokseen rakentaessaan itse nukkeja löydetyistä tavaroista. Bernierin mieleen on erityisesti jäänyt Jimmy, niminen 8-vuotias poika, joka rakensi käytetystä sukkaparista nukan, jolla oli karkeat kasvot. Jimmy piirsi nukan käsivarsiin punaisia pisteitä. Toiset lapset kommentoivat nukkea sanoen, että sillä on tuhkarokko, mutta Jimmy sanoi: Ei, ne ovat luodinreikiä. Nukan avulla Jimmy kertoi tarinan siitä kuinka hän ja hänen sisarensa ja äitinsä olivat paenneet huostaanottokeskukseen isää, joka oli ammuskellut heidän kodissaan, ja uhannut tappaa Jimmyn. (Bernier 2005,125.) Rakentamansa nukan avulla Jimmy poika sai turvallisesti puhuttua ulos häntä vaivaavan trauman.

Oman kokemukseni mukaan nukketeatterin terapeuttisuus, nukketeatterin kyky terapeuttisuuteen, konkretisoituu ainakin seuraavissa asioissa:

- Nukketeatterissa nuket rakennetaan, ja se **vaatii motivaatiota, mielikuvitusta, turhautumisensietokykyä ja impulssikontrollia**. Esimerkiksi tämän opinnäytetyön esimerkkiesityksessä Karhu maassa Karhumaassa osallistujat rakensivat itse tuunaten pehmonalleista esitysnukkeja. Tämä selvästi sitoutti osallistujia. Esitysnukkien rakentaminen itse kasvattaa myös ymmärrystä esityksen mahdollisuuksista kun ymmärtää mihin kaikkeen nuket pystyvät.
- Valmiit nuket ovat elottomia objekteja kunnes joku kontrolloi niitä. **Nukkenäyttelijä symbolisesti kontrolloi kuvitteellisia hahmoja ja heidän tarinoitaan. Nukketeatteri tarjoaa metaforia ja mahdollisuuden varioida kontrollin määrää ihan riippuen siitä millaisen nukan valitsee.** Nukketeatterissa on tärkeää tietää eri nukketyyppien mahdollisuudet. Käsinukke on esimerkiksi hyvä komediallisiin ja nopeita siirtymiä vaativiin tilanteisiin. Marionetti taas kantaa mukanaan runollisuuden leimaa, johtuen siitä, että sitä animoidaan lankojen avulla, joka tekee siitä herkän ilmaisulle. Nukketeatterissa voi myös konkreettisesti päättää hahmon elämästä ja kuolemasta. Nukkenäyttelijällä on siis iso valta elottomaan objektiin. Animoija ymmärtää hyvin pian, että kaikki hänen tekemisensä ja tekemättä jättämisensä heijastuu nukan kautta. Tämä tarjoaa mahdollisuuden harjoitella vastuun ottamista.
- **Kun nukke oppii, niin myös tekijä oppii. Kun nukke on kontrollissa niin on myös tekijä.** Jos animoija saa jonkun teon tai liikkeen välitettyä nukan avulla, niin hän oppii mitä tehdä nukella ja toistojen kautta tämä automatisoituu. Näin voi ymmärtää, että tämän saman voi tehdä myös oikeassa elämässä, ilman nukkea. Ja jotta tämä taas olisi mahdollista, niin nukan täytyy olla animoijan kontrollissa joka edellyttää että animoija kontrolloi itseänsä myös.

- Nuket voimaannuttavat tarjoamalla **keinoja näyttää tunteita**. Nuket ovat visuaalisia symboleja, jotka kehonkielensä kautta voivat tarjota mahdollisuuksia ilmaisun lukemiseen. Useasti esimerkiksi ohjaamissani mielenterveyskuntoutujiin ryhmissä tunteiden näyttäminen on vaikeaa. Nukkien avulla voimakas tunneilmaisu voidaan etäännyttää, ja näin voidaan turvallisesti näyttää ja opetella tunteiden ilmaisua.
- Holistinen taidemuoto, kaikille mahdollisuuksia. Nukketeatterista löytyy kaikille jotain tehtävää. Nuket on suunniteltava ja rakennettava, samoin muu visuaalinen maailma. Nukkeja on jonkun animoitava.
- Kun todistaa jonkun välitöntä iloa hetkellä jolloin eloton objekti herää eloon ja ilmaisee tunteen, niin silloin voi helposti tarkkailla kuinka voimaannuttavaa nukken animointi voi olla.
- Nuken avulla **todellisuus voidaan leikinomaisesti hetkeksi etäännyttää**, ja näin katsella asiaa, ongelmaa, maailmaa, joko animoijan, katsojan tai nukken näkökulmasta. Nuken konkreettisuuden avulla voidaan myös jättää konkreettinen jälki ympäristöön, joka olemassaolollaan muistuttaa meitä siihen liitetystä tunteista ja muistoista.

4 Nukketeatteri ja yhteiskunta – nukketeatterin poliittisuus

Nuket ovat itsepäisiä poliittisia eläimiä (Blumenthal 2005,163)

Nukketeatteri on marginaalinen taidemuoto. Nukketeatterin historia on torien, katujen, köyhälistön ja lasten teatteria. Teatterihistorioitsijat eivät ole kiinnittäneet paljoakaan huomiota nukketeatteriin. Ensimmäinen nukketeatterin historiaa käsittelevä kirja julkaistiin vuonna 1852, tekijänä Charles Magnin. Sen sijaan muiden alojen tutkijat, kuten folkloristiikan ja sosiologian, ovat olleet kiinnostuneita nukketeatterista.

Historioitsijat uskovat, että nukketeatterin juuret ovat rituaaleissa. Nukketeatterin esisäät olivat ehkä patsaita ja figuureja, joita käytettiin uskonnollisissa seremonioissa. Näin ainakin otaksuu puolalainen nukketeatterihistorioitsija Henryk Jurkowski. Mutta siitä hetkestä alkaen, kun nukkehahmot siirtyivät teatterin palvelukseen, niin niihin kohdistui yhteiskunnan taholta sääntöjä ja määräyksiä. Nämä määräykset ovat historian kuluessa vaihdelleet, ja siten osaltaan määrittäneet nukketeatterin historiaa ja asemaa.

Jurkowskin mukaan antiikin kulttuurissa samat säädökset koskivat niin draama- kuin nukketeatteriakin. Niinpä kuuluisa antiikin Kreikan nukketaiteilija Potheinos esiintyi samassa teatterissa missä esitettiin Euripideen tragedioita. Antiikin kulttuurin päätyminen Rooman rappioon johti myös teatterin laskusuhdanteeseen, lukuun ottamatta miimikkojen esityksiä, ja he luultavasti käyttivät esityksissään nukkeja. Miimikkojen esityksiä valvoi Bysantti, joka piti heidän esityksiään pakanallisina. Onneksi vaeltelevat esiintyjät löysivät suojelijoita kuninkaista, prinsseistä ja ylimyksistä.

Kastilian kuningas Alfonso luokitteli esiintyjät eriarvoisiksi. Alimpaa kastia edustivat apinoiden ja koirien kouluttajat sekä nukkenäyttelijät. Keski-ajalla ne nukkenäyttelijät, jotka esittivät kirkollisia näytelmiä, löysivät suojelijoita kirkon ja luostarilaitoksen parista. Keskiajalla kuninkaalliset narrit saattoivat käyttää nukkea, marotte, sanomaan pahimman pilkan.

Oli yksi paikka missä nukketeatteria pystyttiin esittämään ilman erityistä lupaa, ja se oli markkinapaikka. 1500-luvulta 1700-luvulle markkinoilla käytettiin paljon nukketeatteria mainostamaan erilaisia tuotteita ja palveluita, koska osoittautui että nuket olivat usein parhaita mainostustarkoitukseen. Markkinapaikkojen suojissa nukketeatteri kehittyi, varsinkin käsinukketeatterin osalta ja näin syntyi osa edelleen elävistä käsinukkehahmoista, kuten ranskalaiset Polichenelle ja Guignol, sekä englantilainen Punch and Judy perinne. Nämä käsinukkehahmot saivat vaikutteita Commedia dell'artesta. Kiertävät käsinukketeatterit olivat paitsi esiintyjä niin myös oman aikansa uutistoimistoja, jotka kiertäessään kylästä kylään, samalla välittivät tietoja tärkeistä ajan tapahtumista.

Markkinapaikat olivat iso apu nukketeatterille, sillä kaupunkien sisällä teatteritarjonta oli usein monopolisoitu jollekin teatterille. Paras tapa esiintymisluvulle kaupunkien sisällä, oli suositus joltain ylimystön edustajalta. Eri maissa vierailevat nukketeatteriseurueet usein esiintyivätkin ensin hovissa, ja jos ne saivat suosiota siellä, niin sitä kautta heltisi lupa esiintyä myös muualla maassa. Joka tapauksessa enin osa nukketeatteritaiteilijoista oli kiertäviä kulkureita, jotka tekivät esityksissään pilaa valtaapitävistä. Tämä tietenkin aiheutti närkästystä ja yrityksiä hallita näitä nukketeatteritaiteilijoita.

1500–1800-luvuilla eri Euroopan maissa näyttelijän teatteri oli ajoittain kiellettyä (Antwerpen 1585 ja Lontoo 1642) nukketeatterit saivat silti esiintyä. 1800-luvun Espanjassa varjoteatteri oli ainut sallittu teatterin muoto pääsiäisen aikaan. Samoin 1800-luvun alussa Preussissa julkaistiin säädös, jonka mukaan nukketaiteilijoiden piti esittää käsi- kirjoitus viranomaisille ennen esiintymistä. Tämä oli todellinen shokki nukketeatterin

tekijöille, joiden esitykset pohjautuivat paljolti improvisaatioon ja ulkoa opittuihin tarinoin. Näiden, koko Eurooppaan levinneiden, säädösten ansiota toisaalta on se, että nukkenäytelmien tekstejä on noilta ajoilta säilynyt. Säädöksistä huolimatta aina oli taiteilijoita jotka onnistuivat kiertämään niitä. Etenkin nukketeatterin kohdalla tämä pitää paikkaansa, koska usein esitysten katsojamäärät olivat pieniä, joten näitä esityksiä ei koettu valtaapitävien taholta uhkaavina.

1900 -luvun alun Euroopassa nukketeatterista kiinnostuivat niin kasvattajat kuin monet kansallismieliset liikkeetkin. Vasta syntyneen Venäjän (1917) bolsevikkihallinnon tarpeisiin valmistettiin nukkenäytelmiä. Leninistisen konseptin mukaan nukketeatterin tuli olla puolueen taidetta ja palvella vallankumousta. Olemassa olevia venäläisiä nukketeattereita ei mielletty riittävän vallankumouksellisiksi, ja 1930 -luvun alussa perustettiin kuuluisa Valtion Nukketeatteri Moskovaan, jota johti Sergei Obraztsov. Obraztsovin johtamasta teatterista tuli esikuva monelle itäblokin nukketeatterille.

Natsi-Saksa vaikutti myös nukketeatterin historiaan ja tuona aikana perinteinen Kasper-nukkekin arjalaistui. Reichinstitut für Puppenspiel tutki Kasper-nukkien päitä röntgenin avulla ja totesi, että Kasper-nuken pitkä nenä oli liian juutalainen. Kasper-nukkien päitä lyhennettiin, samoin nuken ihonväriä vaalennettiin. Nuket saivat myös edustaa vastarintaa: Dachau keskitysleirin vangit valmistivat Faustin, jossa Himmler esitettiin piruna ja Theresienstadtin keskitysleirillä Freddy Hirsch niminen mies järjesti varjoteatterinäytöksiä lapsille, lasten tekemillä pahvinukeilla. Samalla Theresienstadtin keskitysleirillä Hanus Hachenburg niminen 13 -vuotias poika kirjoitti nukketeatterinäytelmän 'We are Looking for a Monster'. Tämä näytelmä sai ensi-iltansa vuonna 2001 australialaisen nukketeatteritaiteilija Gary Friedmanin toimesta.

4.1 Esimerkkejä nukken poliittisuudesta

Nuket ovat siis näytelleet sekä vallanpitäjien puolella että niitä vastaan. Kiinassa nukkeja on käytetty valtion promotoidessa yhden lapsen politiikan puolesta. Neuvostoliitossa kookkaat nuket olivat osana vapunpäivän paraateja. USA:n vastaisissa mielenosoituksissa ympäri maailmaa on poltettu Setä-Samuli nukkeja vastalauseena USA:lle. Joulukuussa 1993 yhden korttelin pituinen, tuhotun näköinen, naista esittävä nukkehahmo kellui Pariisin katujen yllä. Tämä iso nukke sai puoleensa julkista huomiota, ja se oli osa mielenosoitusta, jossa vaadittiin YK:n puuttumista Bosnian sotaan. Viime vuosina Sisilian televisio on käyttänyt nukken anonyymiyttä taistelussa mafiaa vastaan.

Kun journalisti, joka tutki mafiaa tuli tapetuksi, niin käsinukke nimeltä Paolino alkoi kertoa mafiauutisia.

Tsekin kuuluisimpia nukketeatteritaiteilijoita, Josef Krofta, joutui valitsemaan nukketeatterin. Hän haki nuorena miehenä draamaohjaajalinjalle, mutta vanhempiensa poliittisesta mielipiteestä johtuen Kroftaa ei sinne valittu. Vallanpitäjät eivät pitäneet nukketeatteria niin vaarallisena, joten nukketeatteriohjaajaksi Krofta sai opiskella. Hänestä tuli tsekkiläisen nukketeatterin uudistaja, ja monen kommunistista hallintoa arvostelleen esityksen ohjaaja. Esimerkiksi Cirkus Unikum, vuodelta 1978, käsitteli sirkusesiintyjän kapinaa ilkeää sirkuksen johtajaa vastaan ja näin se allegorisesti käsitteli Tsekkoslovakian suhdetta Neuvostoliittoon. Tsekkoslovakiassa nukketeatterin tekijät esittivät kiellettyjä tarinoita lastenesityksissä laajemminkin. Usein itäblokin sensuuriviranomaisilla oli ohjeet pyytää ja lukea näytelmäteksti ennakoon. Tämän tietäen nukketeatteritaiteilijat eivät sijoittaneet dialogiin mitään kritiikkiä Neuvostoliittoa kohtaan, vaan kritiikki oli piilotettu kuvalliseksi tai esimerkiksi nukken ja nukkenäyttelijän väliseksi valtapeliksi

Nukketeatterin historia on täynnä kertomuksia nukketaiteilijoista, jotka juoksevat esivaltaa pako. Yhä tänäkin päivänä, kun nukkeja käytetään avoimen poliittisesti, se yleensä tietää vaaroja nukketaiteilijoille ja nukeille. Tämän sai kokea muun muassa tanskalaisen Odin-teatterin näyttelijä Julie Varley, kun hänen animoimansa katuteatterinukke Mr.Peanut joutui Pinochetin Chilessä hyökkäyksen kohteeksi, ja Varley hakattiin. Väkivaltaa sai osakseen myös pakistanilaisen nukketeatteriryhmän, Theatre Junction, esitys, kun kesäkuussa 2000 heidän esityksensä Kasa Valheita keskeytettiin ja kansallismielisen puolueen jäsenet hakkasivat ja kiduttivat nukketeatterilaisia. Philadelphiassa, USA:n republikaanien kansalliskokouksen aattona, poliisi hyökkäsi nukketeatteriaktivistien varastoon ja tuhosi 138 mielenosoitusmarssille tarkoitettua nukkea. Tämän lisäksi poliisi pidätti yli 70 nukkenäyttelijää ja pahoinpiteli joitakin heistä. Englantilainen television nukkesarja Spitting Image:n tekijät saivat useita syytteitä sarjan elinkaaren aikana, 1980 -luvulla. Tämä sarja tuli suosituksi ruotiessaan brittiläistä päivänpolitiikkaa rohkeasti. Sarjan jaksoja voi katsoa esimerkiksi You tubesta. Nukkeparodiasarja Kukly oli vuosia Venäjän katsotuin televisio-ohjelma. Vuonna 1995 Boris Jeltsinin pääsyyttäjä aloitti rikostutkinnan sarjassa esiintyviä nukkeja vastaan. Vuonna 2000 sarjan tuottaja vangittiin. Valkovenäläinen Pavel Vinogradov, 24, on tuomittu useasti pehmoleluiskuistaan. Pavel tekee Valko-Venäjällä presidentti Aljeksander Lukasenkan vastaisia nallemielenosoituksia. Niissä Vinogradov asettelee haavoittuneet lelunsa keskeiselle paikalle Minskissä ja istuu hiljaa. Valko-Venäjän tiedustelupalvelu on taka-

varikoinut lukuisia Pavelin nalleja. Pavelin innoittamana ruotsalaisen mediatoimiston miehet tunkeutuivat kesällä 2012 Valko-Venäjän ilmatilaan ja tekivät pehmoleluiskun. 800 nallekarhua laskeutui Minskin keskustaan. Raivostunut Lukasenka erotti kaksi korkea-arvoista kenraalia, jotka vastasivat Valko-Venäjän ilma- ja rajavalvonnasta. Pavel Vinogradin toimista ovat Suomessa uutisoineet muun muassa. Suomen Kuvalehti ja Seura-lehti. Syyrialainen, poliittinen nukketeatteri Masarit Mati tekee rohkeaa pilkkaa Syyrian diktaattori Bashar al-Assadista, ja on kai vain ajan kysymys milloin Syyrian hallinto tekee stopin tälle ryhmälle. Masarit Matin internetissä julkaistut nukkeparodiat, ”Top Goon: Diaries of Little Dictator” ovat joka tapauksessa hyvin suosittuja.

Nukketeatteri ja politiikka kuuluvat siis yhteen. Aina on ollut tekijöitä, jotka nukkiin avulla ovat löytäneet keinon arvostella valtaapitäviä. Ja pulcinella hahmosta alkunsa saaneeseen käsinukketeatteriperinteeseen se on kuulunut hyvin kiinteästi. Tämä käsinukketeatteri tunnetaan hieman eri nimillä eri maissa. Englannissa se on Punch & Judy, Saksassa Kasper, Tsekeissä Kasperek ja Ranskassa Guignol. Nukketeatteri on myös usein toiminut perinteen säilyttäjänä, esimerkiksi jonkun paikallisen murteen ylläpitäjänä, ja näin ollut virallista politiikkaa vastaan. Samoin nukketeatterin on ollut helppo sisällyttää kansallista materiaalia näytelmiin. Kaksi eurooppalaista, historiallista, nukkenäytelmää Ben Jonsonin Bartholemew Fair (1614) ja Cervantesin Don Quijote (1606–1615) pilkkasivat uskonnollisia auktoriteetteja. Nukketeatteri on myös ollut kekseliäs kiertämään kieltoja, jos esimerkiksi dialogi oli kiellettyä, niin siirryttiin kertomaan tarinoita, joita nuket kuvittivat.

Kun puhutaan nukketeatterin poliittisuudesta, ei sovi unohtaa amerikkalaista Bread and Puppet nukketeatteria. Peter Schuman perusti tämän teatterin vuonna 1962. Yhtenä lähtölaukauksena toimi halu protestoida Vietnamin sotaa vastaan. Peter Schuman ja Bread and Puppet teatteri elää ja vaikuttaa edelleen, ja on hyvin, tietoisesti poliittinen. Bread and Puppet teatterin iskulause on: halpaa taidetta ja poliittista teatteria.

“Our glorious civilization glorifies itself with what it calls high art. Puppeteers have no soul-searching trouble in that respect. What we produce has no ambition to be high art. Low art is what we make and what we want. Not the Fine Arts—the Coarse Arts are what we use.” (Schumann, 1987)

Bread and Puppet teatteri on yksi vanhimmista yhteisönukketeatteria edelleen tekevästä ryhmistä. Heidän esityksensä ovat sodanvastaisia, kapitalismin vastaisia ja globalisaation vastaisia.

5 Karhu maassa karhumaassa–työvaiheet ja prosessin kuvaus

. Jokainen joka opiskelee forum-teatteria on velvollinen soveltamaan omat metodinsa ja kysymään mitä on sorrettujen teatterin takana. (Martin 2005,23-24.)

Ensimmäinen täysimittainen forum-nukketeatterisovellukseni on jaettavissa neljääntoista työvaiheeseen, jotka seuraavassa kirjoitan auki mahdollisimman tarkasti. Näin pystyn tarkasti mallintamaan kehittämäni forum-muodon ja avaamaan nukketeatterin mahdollisuuksia forum-esityksen rakentamisen eri työvaiheissa.

5.1 Forumin alkeet

Tammikuussa 2009 alkoi Metropoliassa, meidän aikukurssille, Jouni Piekkarin vetämä forum-teatterikurssi. Tällä kurssilla opettelimme forum-teatterin perusteita, ja teimme erilaisia sovelluksia. Yhtenä kotitehtävänäimme oli vetää forum-teatterityöpaja yhteisössä. Minä olin samaan aikaan aloittamassa Sopimusvuori Oy:n Askel-kurssilla uuden ryhmän kanssa, ja tarjosin heille mahdollisuutta kokeilla forumia. Askel-kurssi on tarkoitettu nuorille (n. 18–30 -vuotiaille) mielenterveyskuntoutujille, jotka ovat käyttäneet psykiatrisen hoidon palveluita. Kurssin henkilökuntana toimii kolme ohjaajaa: kaksi psykiatrista sairaanhoitajaa ja yksi sosiaalisen kuntoutuksen ohjaaja. Kurssilaisia on kerrallaan 15–17. Heistä suurin osa asuu kurssitiloissa, mutta käyminen onnistuu myös omasta kodista käsin. Kurssin kesto on hyvin yksilöllinen, koska jokainen kuntoutuu omassa tahdissaan - usein 1-2 vuotta. Kurssi on hyvin käytännönläheinen. Tavoitteet ovat jokapäiväiseen elämään liittyviä, tuttuja asioita. Keskeisiä teemoja ovat itsenäiseen elämään liittyvät arkipäivän elämäntaidot, omien mahdollisuuksien tunnistaminen, tulevaisuus, työelämä ja siihen liittyvä koulutus. (www.askelkurssi.fi)

Minun työroolini on ollut alusta asti hyvin selvä, kiitos osaavien ohjaajien. Minut on aina esitelty kurssilaisille taiteilijana, ja taidetta olemme tehneet. Vetämäni draamajaksot ovat noudattaneet aika samanlaista sabluunaa. Olen ensin ryhmäyttänyt kurssilaisia ja teettänyt esiintymisvalmiuksia ja itsetuntoa kohottavia harjoitteita. Tämän jälkeen on seurannut jakso, jossa tutkailemme mistä aiheesta haluaisimme tehdä esityksen. Idea

esityksestä on sitten johdattanut etsimään idealle sopivaa muotoa. Tietenkin myös kurssilaisten motivaatio mahdollisiin esityksen toteuttajarooleihin on määrittänyt, mitä tulemme tekemään. Draamapajojen säännöt olen aina tehnyt selväksi ennen toiminnan aloitusta. Perussääntöjä ovat olleet: 1) jokainen osallistuu oman jaksamisensa ja kuntosensa mukaan 2) kaikki ryhmässä syntyneet tilanteet ja asiat pysyvät ryhmän sisällä 3) apua saa pyytää ja aina saa kysyä. Forum-teatteria esittelin Askel-kurssilaisille syksyllä 2009. Nuoret innostuivat esittelystäni, ja suunnittelin viisi kertaa kahden tunnin forum-kokonaisuuden heille. Jokainen kaksituntinen noudatti rakenteeltaan samaa kaavaa. Aluksi oli kehoa ja mieltä lämmittäviä harjoitteita. Sitten kokeilimme ja opettelimme yhtä tai useampaa forum-tekniikkaa, kuten patsaita ja kuumaa tuolia. Lopuksi oli vielä loppurinki, jonka aikana kerroin tehdyistä harjoitteista sekä forumin filosofiasta ja osallistujat saivat kysyä, sekä kertoa omista tuntemuksistaan. Pikku hiljaa nuoret alkoivat lämmitä forum-harjoitteille.

5.2 Sorrettu ja sortaja(t) sanapari sytytti mielenterveyskuntoutujat

Mielenterveyskuntoutujat samastuivat heti sorrettu sanaan. Heidän omat elämäntilanteensa sisälsivät niin paljon sortoa, joka oli sekä rakenteellista että persoonakohtaista. Jokainen kuntoutuja pystyi luettelemaan useita tilanteita, joissa heihin ei oltu suhtauduttu yksilöinä, vaan tietyn diagnoosin omaavina potilaina. Näin oli käynyt nuorille Kellan kanssa asioidessa, lääkärikäynneillä, eri opinnoissa ja monissa muissa arkipäivän tilanteissa. Tietenkin lääketieteellisen diagnoosin tarkoitus on auttaa kaikkia osapuolia, mutta samalla diagnoosin saanut muuttuu Pertistä tai Tarjasta skitsofreenikoksi tai maanis-depressiiviseksi. Diagnosointi mahdollistaa persoonan ohittamisen. Samalla ne henkilöt, jotka diagnosointia tekevät ja hoitavat – he omaavat valtaa. Tämä taas on politiikkaa, ja tästä pääsimmekin helposti puhumaan forumin käsitteistä ja filosofiasta. Korostan, että minun tarkoitukseni ei ole (eikä ollut silloin) vähätellä hoito- ja sosiaalialan ihmisten osaamista. Mutta täytyy myös olla tietoinen siitä kuinka helposti asiantuntemuksen kautta päädytään vallankäyttötilanteisiin. Kuinka helposti jokainen meistä ohittaa ihmisen diagnoosin takana. Meidän forum-pajallemme mielenterveyskuntoutujien kokemukset olivat oivaa materiaalia. Koimme monta pientä terapeutista hetkeä, kun kukin kuntoutuja vuorollaan sai muovailla oman kokemuksensa sorrettuna olemisesta patsastilanteeksi, jota sitten lähdimme yhdessä tutkimaan. Forumin hienous paljastui myös siinä, ettei näin muodostetut kohtausaihiot poistaneet kenenkään kuntoutujan, ja tilanteessa olevan omaa vastuuta. Kävimme pitkiä keskusteluja ja teimme toi-

minnallisia kokeiluja. Mitä ja miten sorretti voisi muuttaa tilannettaan? Voisiko jostain löytyä auttaja? Voisiko sortajan asenteita ja käyttäytymistä muuttaa? Harjoittelimme heidän omasta elämästään löytyneitä sorron hetkiä, ja kokeilimme josko seuraavan kerran vastaavanlaisessa tilanteessa sorretti voisi toimia toisin. Puhuimme myös Boalin käsitteestä a cop in the head, ja siitä kuinka usein itse tulee pään sisäisillä mielikuvilla lukinneeksi tilanteita ja asioita. Tätä asiaa käsittelemme mm. kirjoittamalla näistä tilanteista. Tässä muutama lainaus noista kirjoituksista:

--yleiselle uimarannalle meneminen uimapuvussa pelottaa. olen läski ja ruma. En kehtaa, en osaa olla rennosti, näytän huonoryhtiseltä, selluliitit näkyy, uimapuku ei istu. Hartiat jäykistyy. Näytän vihaiselta. En pysty. En nauti. Matka jo itsessään jännittää. Liikaa, liikaa ihmisiä. Mitäs jos ihmiset tuijottaa?--

--ryhmätilanteessa käyn omassa mielessäni keskustelua. Kommentoin ajatuksissani, sen sijaan että sanoisinkin ääneen. Pelkään että muut ihmiset saavat minusta vääristyneen kuvan jos sanonkin jotain joka heistä kuulostaa oudolta. Toisaalta ihmiset saavat minusta vääristyneen kuvan juuri siksi että en osaa ilmaista itseäni ääneen.

5.3 Näyttämöllistämisvaihe Näyttämöllistettiin forum-tekniikoilla synnytettyjä kohtausaihioita

Kun viiden kerran työpajavaihe oli takana, niin osallistujat halusivat jatkaa sen aikana löytyneen materiaalin parissa. Kävimme läpi synnyttämäämme materiaalia, ja etsimme tehdyille kohtausaihioille yhteisiä nimittäjiä. Kirjoitimme kaikki aihoiden nimet ylös fläpeille ja jaoittelimme aihioita teemoittain. Kiusaaminen ja sen kokemukset nousi yhdeksi vahvaksi, ja usein toistuvaksi teemaksi. Useat kiusaamiskokemukset olivat tapahtuneet kouluympäristöissä, joten tutkimme lisää näitä kokemuksia. Kävimme mm. yhdessä lähikoulussa tutkimusretkellä.



Kuvio 2. (kuva Amurin yläkoulun koululuokasta) / (Riku Laakkonen)

Teemoittelun jälkeen istutimme kohtausaihioissa esiintyneitä henkilöitä kuumaan tuoliin, ja näin syvensimme hahmoja. Osallistujat kirjoittivat monologeja kohtauksien hahmoille ja kokeilimme hahmoja erilaisissa fiktiivisissä ympäristöissä. Kuntoutujat olivat selvästi hyvin innoissaan päästessään fiktiivisessä, ja näin ollen heille turvallisessa, maailmassa kokeilemaan sekä sorretun että sortajien rooleja. Tekemisen prosessi kourautti kuntoutujat ja päätimme alkaa valmistaa forum-esitystä.

5.4 Esityksen valmistaminen (forum-esitys ihmisillä)

Forum-esityksemme aiheeksi valikoitui koulukiusaamisen kautta masennukseen päätyvän pojan tarina. Kehitimme tarinaa ja ratkoimme esity maailman ongelmia hyvin ryhmälähtöisesti. Emme lyöneet lukkoon roolitusta, vaan kaikilla oli lupa kokeilla ja tarjota ideoita. Materiaalia sorretun kokemuksiksi oli vaikka kuinka, mutta aluksi oli vaikea löytää hyväksyntää sortajille, esityksen vastavoimille. Painotin tekijöille, että esityksemme tarvitsee vahvan draamallisen tarinan, joka imaisi katsojat mukaansa ja saisi heidät osallistumaan. Itse prosessin kannalta oli tärkeää, että minä en alkanut käsikirjoittaa esitystä valmiiksi, vaan esityksestä täytyisi tulla tekijöidensä näköinen ja kokoi-

nen. Minun roolini prosessissa oli toimia tapaamiskertojen suunnittelijana ja ohjaajana. Suunnittelin aina harjoituksiimme rungon, mitä asioita tulimme tekemään. Luin taustakirjallisuutta mielenterveydestä, etenkin masennuksesta, ja etsin kirjallisuudesta impulsseja joita muuttaa toiminnaksi. Olin tietoisesti provakatorinen, ja sanoin sen myös kuntoutujille. Tein niin, koska koin että tämä kuntoutujien ryhmä kaipasi taiteen keinoin tehtävää tuuletusta.

Masennusväitteitä. Suomalainen yhteiskunta panostaa tarpeeksi nuorten pahoinvoinnin ehkäisyyn. Mielenterveysongelmat on ihmisen oma syy. Masennus on Suomen kansantauti. Masennus on lääketehdaitten keksintö. Masennuksesta selviäminen on ihmisen omasta suoraselkäisyydestä kiinni.

Kun forum-esityksemme päähenkilöksi oli valittu yläkoululainen, ja isona teemana oli koulukiusaaminen, kuntoutujat halusivat viedä esitystä kouluille. Suunnittelimme koulu-kiertuetta ja siihen liittyvää työpajaa. Kun harjoitukset etenivät, ja rakentamistamme tilanteista alkoi tulla toimivampia ja todentuntuisia, tapahtui ainakin kaksi asiaa.

5.5 Toppuutteluvaihe eli esiintyjät alkoivat perääntyä

Kuntoutujat alkoivat voimakkaasti samaistua päähenkilöön. Tämä johti mm. siihen, että kun annoin palautetta harjoituksissa, niin sitä ei otettu vastaan. Kiusaamiskokemuksia nousi pintaan. Todelliset, koetut kokemukset, sekoittuvat fiktiivisiin kokemuksiin. Sorretun toiminta nähtiin aina ainoana mahdollisena reaktiona tapahtumiin. Sortajia esittävät kuntoutujat alkoivat pehmentää näyttelijäntyötään, koska säälivät fiktiivistä sorrettua. Tosi elämä alkoi sekoittua fiktiivisen maailman kanssa, ja tämä ei tuntunut eettisesti hyvältä. Samalla esityksen esteettinen taso kärsi. Todentuntuisuus aiheutti myös projisointia tuleviin mahdollisiin esitystilanteisiin. Kuntoutujat alkoivat kuvitella esitystilanteita, joissa he eivät olekaan ”riittävän hyviä” näyttämöllä ja koko juttu kääntyy heitä vastaan. Toinen etukäteispelko oli, että katsojat alkavat nähdä esiintyjät roolihenkilöinä myös esityksen jälkeen. Pahan roolihenkilön esittäjän pahana myös oikeassa elämässä tai sorretun sorrettuna. Kuntoutujat pelkäsivät leimautumista, mikä on täysin ymmärrettävää, koska heidät on jo niin monen taholta leimattu. Mikä taas palautti minun mieleeni keskustelumme forumin-alkeet kurssilta. Osa ennakkopeloista ja lukkoon menemisistä on toki myös selitettävissä osallistujien kokemattomuudella – moni oli näyttämöllä ensimmäistä kertaa sitten kouluaikojen. Harjoituksemme olivat tällaisessa tilan-

teessa hyvin ristiriitaisia. Yhtenä hetkenä kuntoutujat innostuivat ja olivat täynnä maailman muuttamisen potentiaalia, forumin hengessä. Toisena hetkenä he perääntyivät ja keksivät lukuisia syitä miksei esitystä kannattanut hioa valmiiksi ja esittää. Minua tilanne turhautti ja koetin keksiä keinoja päästä ulos tästä tilanteesta.

5.6 Ratkaisu: nuket

Yksi harjoituskerroistamme oli edennyt puoleen väliin, ja oli tupakkatauko. Tauolla kävelin ympäri harjoitussaliamme ja lueskelin seinille kiinnittämiämme fläppejä. Yhden aiemman harjoituksemme aikana olimme miettineet mahdollisia turvanantajia päähenkilöllemme. Mistä hän voisi saada turvaa ja lohtua? Siinä tilanteessa keksin kysyä yhdeltä kuntoutujalta olisiko hänellä jotain pehmolelua huoneessaan? Tältä tytöltä löytyi useita pehmoja huoneestaan. Pyysin häntä noutamaan ne. Kun tauko päättyi, improvisoimme lyhyen kohtauksen, jossa päähenkilö puhui huolistaan pehmosammakolle. Sitten kokeilimme tätä pehmolelua eri rooleissa. Pehmosammakko sai ottaa vastaan konkreettista kiusaamista ja olla todistajana kun päähenkilölle tapahtui asioita. Kokeilimme pehmolelun käyttöä rekvisiitasta omaksi roolihenkilökseen. Tätä kautta päädyin puhumaan nukketeatterista. Pidin lyhyen luennon nukketeatterista ja sen mahdollisuuksista esityksemme valmistuksessa. Koko ajan puhuessani keksin lisää syitä sille miksi meidän kannattaisi kokeilla nukkien ja esineiden käyttöä laajemmaltikin, tai ainakin nukketeatterillista ajattelua. Tuo tapaamiskertamme päättyi, ja joku uusi alku oli saavutettu, ainakin minun mielessäni.

Seuraavaan tapaamiskertaan mennessä mietin enemmän nukketeatterillisia mahdollisuuksia. Tiesin jotakin nukketeatterin soveltavasta käytöstä maailmalta ja tiesin tietenkin oman nukketeatterikokemukseni pohjalta miten voimakasta nukketeatteri voi onnistuessaan olla. Kun kohtasimme seuraavalla viikolla, esittelin tarkemmin nukketeatterin käyttötapoja. Unohdimme hetkeksi jo tehdyn työn, ja mietimme josko tekisimme koko esityksen nukkien avulla. Ja jos päätyisimme nukketeatteriin, mitä nukketyyppiä käytäisimme? Tämän miettiminen heti oli tärkeää, koska eri nukketypit tarjoavat erilaisia ilmaisullisia keinoja. Marionetit ovat esimerkiksi hyviä lyyrisissä kohtauksissa ja ilmaislessaan jotain tuonpuoleista tai mennyttä. Käsinnuket ovat taas hyviä esimerkiksi nopeissa toimintakohtauksissa. Tämä kaikki on tietenkin hyvin karkeaa jaottelua, mutta nukketeatteritekniikoiden tuntemus auttoi meitä nopeasti eteenpäin mietinnöissämme.

Seuraavaksi aloimme pohtia mikä nukke voisi olla lähellä päähenkilöämme? Mitä nukkeja tai niitä muistuttavia hahmoja löytyisi yläkoululaisen pojan kotoa? Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että jonkinlaisia pehmohahmoja voisi löytyä keneltä tahansa yläkoululaiselta. Tällainen pehmolelu olisi aiemmin voinut toimittaa unikaverin virkaa ja päätyä sitten kirjahyllyn koristeeksi. Tutkimme erilaisia pehmoleluja, ja parhaimmalta ja tunnistettavimmalta vaikutti nallehahmo.

5.7 Teddykarhun historia



Ensimmäinen teddykarhu tehtiin Saksassa, kaupungissa nimeltä Giengen am Brenz. Karhun suunnittelijana toimi Richard Steiff. Teddyn esikuvana sai toimia paikallisen eläintarhan karhut. Ensimmäisen prototyypin teki Richardin täti Margarete Steiff. Richardin mielestä oli aika tehdä uudenlainen lelu, jolla olisi liikkuvia osia, jolla pojatkin voisivat leikkiä. Teddykarhusta tuli aika kallis lelu johtuen sen materiaaleista ja paljosta käsityön määrästä.

Teddykarhu esiintyi ensimmäisen kerran 1903 leikkikalumessuilla Leipzigissa, ja sieltä niitä tilattiin Yhdysvaltoihin. Nykyään nämä ensimmäiset teddykarhut ovat arvokkaita keräilyharvinaisuuksia. Esimerkiksi vuonna 2000 huutokaupattiin hyväkuntoinen Teddykarhu 1900 -luvun alusta hintaan 130.984 euroa.

Richard paranteli teddykarhua, kunnes vuonna 1905 hän vihdoinkin oli tyytyväinen nallekarhuunsa. Tällöin nallella oli neulottu nenä ja suu, ja sen raajat liikkuvat. Sitä mukaa kun nallea paranneltiin, niin sen suosio kasvoi. Vuonna 1907 nalleja valmistettiin Steiffin tehtailla jo 975.000 kappaletta, ja kaikki tämä käsityönä. Nalleja tehtiin myös tilauksesta, esimerkiksi Venäjän hoviin punainen nalle ja musta surunalle Titanic onnettomuuden jälkeen. Lisäksi oli puettuja nalleja, klovneja, soivia nalleja, avainvetoisia nalleja ja kuperkeikkanalleja.

Nallekarhun nimi, teddykarhu, tuli Amerikasta. Vuonna 1902 presidentin tehtäviä Amerikassa hoiti Theodore Roosevelt. Hän oli tunnettu metsästysharrastuksestaan. Kun Roosevelt oli työmatkalla Mississippissä, hän sai kutsun metsälle. 10 päivää metsästettiin, ilman saalista. Isännät, jotka olivat retken järjestäneet, olivat hieman häpeissään. Miellyttääkseen presidenttiä he etsivät ja löysivät karhunpennun. Se sidottiin puuhun kiinni. Kun Roosevelt näki sidotun karhunpennun, niin hän ilmoitti ettei hänellä ole mitään halua ampua mitään noin pientä ja avutonta.

Asiasta uutisoitiin lehdissä, esimerkiksi Washington Postissa. Siinä julkaistiin myös 10.11.1902 pilapiirtäjä Clifford K. Berrymanin pilakuva tästä aiheesta. Pilakuvasta tuli todella suosittu. Piirros sai aikaan sen, että sen nähnyt mies, nimeltä Morris Michtom, ehdotti vaimolleen, että hän tekisi heidän pienen makeis- ja lelukaupan ikkunaan pienen karhunpojan. Näin tapahtui, ja nalle asetettiin näyteikkunaan ja sen viereen lappu, jossa oli teksti, että tässä on se nalle, jota Roosevelt ei ampunut eli Teddyn karhu. Tämä nalle haluttiin ostaa heti ja uusia tilattiin. Michtom kirjoitti kirjeen Rooseveltille jossa tiedusteli saisivatko he nimetä syntyvät nallekarhut Teddyn mukaan Teddy-karhuiksi. Roosevelt antoi tähän luvan ja sai lahjaksi oman teddykarhun, jota hän käytti seuraavien presidentinvaalien maskottinaan. Näin teddykarhusta tuli Rooseveltin tunnus ja kansainvälistä teddykarhun päivää vietetään Rooseveltin syntymäpäivänä 27.10.

Päätimme etsiä ja hankkia nallehahmoja tamperelaisilta kirpputoreilta ja tuunata niistä meidän tarpeisiimme sopivia nukkeja.

5.8 Nallehahmojen tuunaus, kuuman tuolin käyttö ja tarina

Kuntoutujat kiersivät kirpputoreja, ja nalleja kertyi lähes kaksikymmentä. Asettelimme ostoksemme riviin, ja valitsimme joukosta jokaiselle osallistujalle oman tuunauskohteen. Jokainen halukas sai siis muokata yhtä nallea. Yhdessä päätimme, mikä nalle esittäisi mitäkin roolihahmoa, ja loimme nalleille sukupuita, henkilöhistoriaa jne. Ja kukin nalle ”istui” vuorollaan kuumaan tuoliin, jossa heitä haastateltiin. Kuuma tuolitekniikka osoittautuikin oivalliseksi nukkehahmoa luotaessa. Idea meni niin, että asetet-

tiin yksi nalle kerrallaan tuoliin, ja esitettiin sille kysymyksiä: mikä sinun nimesi on?, missä olet syntynyt? jne. Sitten osallistujat saivat käydä improvisoimassa vastauksia ja animoida nallea. Eli nallehahmo oli roolissa. Tätä harjoitetta tehtäessä kävi heti selväksi, että nallet antoivat kuntoutujille paljon enemmän liikkumavaraa. Nukketeatterissa hyvä nukkehahmo vaatii aina liioittelua ja pelkistämistä. Liioittelun kautta osallistujat saivat takaisin kadoksissa olleen leikin ja ilon. Esimerkkinä muutaman nukkehahmon kuuma tuoli-rooliluonnehdintoja.

Nukkehahmon nimi: Milla Goottinarttu

Ominaisuuksia: älykäs yksilö, koulu ei kiinnosta, ei välitä muiden mielipiteistä, pukeutuu mustiin ja hengailee jätkien kanssa

Nukkehahmon nimi: Otso Kontio

Ominaisuuksia: kiltti, yksinäinen, luulee olevansa hauska, haaveiluun taipuvainen, ihas-
tunut palavasti Milla Goottinarttuun

Kuuma tuoli kierroksen ja muutamien nukkeharjoitteiden jälkeen alkoi nallejen tuunaus. Lähes kaikkien nallejen liikkuvuutta parannettiin. Raajat irrotettiin ja ommeltiin ne uudestaan, vähän väljemmin, kiinni. Näin saatiin nallet ilmaisuvoimaisemmiksi. Tämän operaation jälkeen kukin tuunasi yhtä nallea paremmin roolihahmoa vastaavaksi. Nallet mm. puvustettiin uudestaan.



Kuvio 3. Otso Kontio, sorrettu / (Riku Laakkonen)



Kuvio 4. Milla Goottinarttu, sorretun ihastus / (Riku Laakkonen)

Kun nallet oli tuunattu jotakuinkin valmiiksi, niin aloimme kokeilla aiemmin rakentamamme forum-kohtauksia näin syntyneillä nukkehahmoilla.

5.9 Syntyi nukkeforumiin sopivia kohtausaihioita

Kävimme siis nukkien kanssa uudelleen läpi aiempaa forum-käsikirjoitustamme. Kokeilimme käsikirjoituksen läpi vaihe vaiheelta ja testasimme kuinka nukketheateri-idea toimi. Nallenuket lunastivat hyvin paikkansa ja nukkeforumimme alkoi hahmottua.

5.10 Visuaalisuus alkaa vaikuttaa

Kun nyt oli valittu nukketheaterin muotokieli, niin nukketheateriin aina olennaisesti kuuluva visuaalisuus alkoi vaikuttaa paitsi estetiikkaan, niin myös ilmaisuun. Nukke on yleensä aina hahmona tyylitelty ja pelkistetty.

Teatterinukke on samaan aikaan materiaalinen ja elävä. Teatterinukke elää sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välisellä vyöhykkeellä. Sekä näyttelijälle että katsojalle teatterinukke edustaa siirtymää näiden kahden maailman välissä. Nukketeatterissa toimii dialogisuus esittäjän ja katsojan välillä. Teatterinukke on ajatusten tulkki, jonka katsojat näkevät eri puolelta kuin nukella näyttelijä. Nukke vaihtuu jatkuvasti esityksessä instrumentista subjektiksi, ja tämä tuottaa vieraannuttamisen joka on pysyvää (Aaltonen 2002,23.)

Forum-esityksen käsikirjoituksemme koki muutoksia, ja vielä uuden dramatisoinnin nukkeilmaisua vastaavaksi. Monet tapahtumia selittävät repliikit jäivät pois, koska asioita pystyttiin näyttämään visuaalisuuden avulla. Käsikirjoitukseen lisättiin yksi uni- ja yksi haavejakso, jotka aiemmassa ihmisillä toteutetussa versiossa olivat tuntuneet mahdottomilta toteuttaa siten, ettei forumin voima olisi vähentynyt. Nukkeforum -versiossamme päähenkilö, Otso, muun muassa lensi kotiinsa ja matkan aikana haaveili ihastuksestaan. Nuket mahdollistivat haaveiden ja erilaisten pään sisäisten tuntemusten esittämisen. Nallenukkien käyttö rentoutti kuntoutujat, ja työskentely kohti esitystä saattoi jatkua. Haastattelin kuntoutujia prosessin kuluessa, ja sen jälkeen nukkien käytöstä. Esiin nousi useita nukkien käyttöä puoltavia seikkoja. Kun osallistujat käyttivät nallenukkeja roolihahmojen näyttämöhahmoina, he kokivat että katsojien huomio kiinnittyi nukkeihin, ei niinkään heihin. Samoin nuket poistivat roolihahmon ja oman itsen sekoittumisen. Nuken avulla näyteltävä rooli pysyi koko ajan riittävän etäällä.

Nallenuket alkoivat esittää kaikkia lapsirooleja. Seuraavaksi ratkoimme aikuisroolien ongelmia. Aiemmassa, näyttelijöillä toteutetussa versiossamme, aikuisrooleja olivat olleet mm. sorretun vanhemmat, opettaja, koulukuraattori ja lääkäri. Suhteessa nallenukkeihin ihmisnäyttelijät eivät olleet samassa esteettisessä maailmassa, ja niin aloimme miettiä vaihtoehtoja aikuishahmoille. Ensimmäisenä mietimme päähenkilömme Otson vanhempia. Heittelimme ideoita, mitä esineitä vanhemmat voisivat olla. Mietimme minkälaisia roolihahmoja he olivat tekstissämme ja mitkä esineet voisivat kertoa jotain olennaista heistä. Isähahmo oli hyvin kuuntelematon, ja uskoi kovaan työntekoon. Häntä sai esittää vasara, ja jo pelkkä vasaran koliseva sisääntulo näyttämölle kertoi, että valinta oli hyvä. Äidin esittäjäksi valikoitui kutimet, jotka heiluivat koko ajan. Näin välittyi monia asioita äidistä. Hän kutoi pojalleen sukkaa, mutta ei irrottanut käsiään, esimerkiksi halaukseen, koko esityksen aikana. Opettajaa esitti karttakeppi, jonka avulla opettaja saattoi tehdä monia asioita oppilailleen. Koulukuraattoria esitti lavasteovi, joka ei koskaan auennut. Ainoa ihmisnäyttelijä, joka jäi esityksemme maailmaan, oli lääkärihahmo. Hän tuli aivan esityksen lopuksi näyttämölle ja otti Otson omiin kä-

siinsä. Lääkärillä oli ammattinsa mukaisesti valkoinen takki ja kaulassa kyltti, jossa luki: masennus.

Harjoitellessamme nallenukeilla esitystä, minun tehtävänäni ohjaajana oli katsoa, miltä valmistuva esitys näytti, ja kuinka kauas suhteellisen pienet nallet näkyivät. Selvää oli, että pienet nukkemme eivät soveltuneet isoihin tiloihin. Yleisö olisi saatava lähellä nukkeja.

5.11 Pöytäteatteri ratkaisuna (eri nukketekniikat)

Meidän tapauksessamme ratkaisuksi valikoitui pöytänukketeatterisovellus. Pöytänukketeatteri tarkoittaa yksinkertaisimmillaan sitä, että esiintyvien nukkien niin sanottu maataso on pöydän pinta. Rakensimme tarkoituksiimme sopivan pöydän, jossa oli riittävästi tilaa ja sitten lavastimme pöytätason tarpeidemme mukaan.



Kuvio 5. Kuva pöytänukketeatteristamme ja nallenukeista / (Petteri Vehmanen)



Kuvio 6. Pöytänukketeatterimme varustettuna valaisimilla. / (Petteri Vehmanen)

Kun sekä esteettiset että tekniset ongelmat olivat näin ratkaistu, sitten alkoi forum-nukketeatteriesityksemme hiominen valmiiksi. Harjoittelimme ja samalla vielä hioimme käsikirjoitusta. Samaan aikaan suunnittelimme myös mahdollisia esityksiä ja tiesimme, että ensi-iltamme olisi Ihanko pihalla -tapahtumassa, Salossa, jossa esityspaikkamme tulisi olemaan liikuntasali. Tämä tarkoitti sitä, että pienet nallenukkekemme eivät tulisi näkymään. Taas seurasi ankaraa mietintää. Ratkaisu löytyi tekniikasta. Aloimme kokeilla koko esityksen live-kuvaamista videokameralla, ja sen heijastamista videotykillä valkokankaalle. Kaksi kuntoutujaa opetteli tekniikan käytön, ja harjoittelimme myös tekniikan. Eli milloin piti zoomata, milloin kuvata yleiskuvaa.



Kuvio 7. Kuva videokuvausharjoituksista / (Petteri Vehmanen)

5.12 Videotekniikka oli ratkaisu näkyvyysongelmaan.

Näin tekniikka ratkaisi näkyvyysongelmat ja antoi samalla mielekkään toimintaroolin kahdelle kuntoutujalle. Tekniikan mukaantulo toi myös uuden lisäkerroksen esitykseen. Videokuvaaja sai toimia live-ohjaajana, ja vahvistaa dramaattisia kohtia esimerkiksi zoomaamalla. Kaikille tekijöille tekniikka palautti myös leikillisyyttä. Oli mukavaa kokeilla esityksen asioita uudelleen videokuvauksen kautta. Esiintyjien turvallisuus lisääntyi, koska kaikki saattoivat olla varmoja, että huolella harjoitellut nukkekohtaukset nyt näkyisivät. Live-videointi ja -projisointi antoivat kuntoutujille esityksellistä itsetuntoa, koska esitys tuntui nyt ammattimaiselta.

5.13 Interaktio still-videon avulla ja ratkaisumallin improvisoiminen livenä

Videotekniikka ratkaisi myös yhden nukkeforumin rakentamiseen liittyvän haasteemme. Kun olimme harjoitelleet forum-esitystä ihmisnäyttelijöillä, niin olimme kokeilleet myös interaktiota, katsojien mukaan ottamista. Minä olin toiminut harjoituksissa jokerina, ja huutanut esityksen kriittisellä hetkellä: stop. Sitten olimme kokeilleet mennä esitystä alusta uudelleen. Osa tekijöistä toimi tällöin katsojina ja huusi stop, kun halusivat tulla korjaamaan näyttämöllä näkemänsä tilanteen. Miten sitten tehdä tämä forumiin olen-

naisesti kuuluva spect-actor osio mahdolliseksi? Olisiko mahdollista, että katsoja tulisi animoimaan nukkea? Vai olisiko kynnys tähän liian korkea? Jos katsojista haluttaisiin ”kanssanäyttelijöitä”, kuinka lämmittää heitä tähän tehtävään ennen esitystä?

Koska kuvasimme esityksen videokameralla, keksimme että kamera pystyy kuvatesaan myös taltioimaan esityksen. Kun forum-esitys olisi ohi, sitten katsottaisiinkin live-tallenne videotykin heijastamana, ja aina kun joku katsojista huutaisi stop, pausettaisimme videokuvan. Tämä videokuva jäisi valkokankaalle, ja sitten esityksen nukkenäyttelijät improvisoisivat nukeilla katsomosta ehdotetun vastauksen livenä. Alkuperäinen boalilainen katsojan osallistuminen jäi meidän forum-nukkeversiossamme puheen tasolle. Kuitenkin väitän, että meidän tapauksessamme tämä toimi paremmin kuin se, että katsojat olisivat tulleet animoimaan nukeilla live-ehdotuksia. Peruste väitteelleni on, että meidän versiossamme kuntoutujat saivat loistaa improvisoidessaan ehdotuksia. Samalla he tulivat itse käsitelleeksi kiusaamiseen ja masentumiseen liittyviä ongelmia fiktiivisessä kehyksessä. Koska olimme jo vieraannuttaneet esityksemme maailman nukkeihin, katsojan aktiivista näyttämölletuloa ei niin kaivannut kuin perinteisessä forumissa.

5.14 Esityshistoria, eri paikat ja tilat

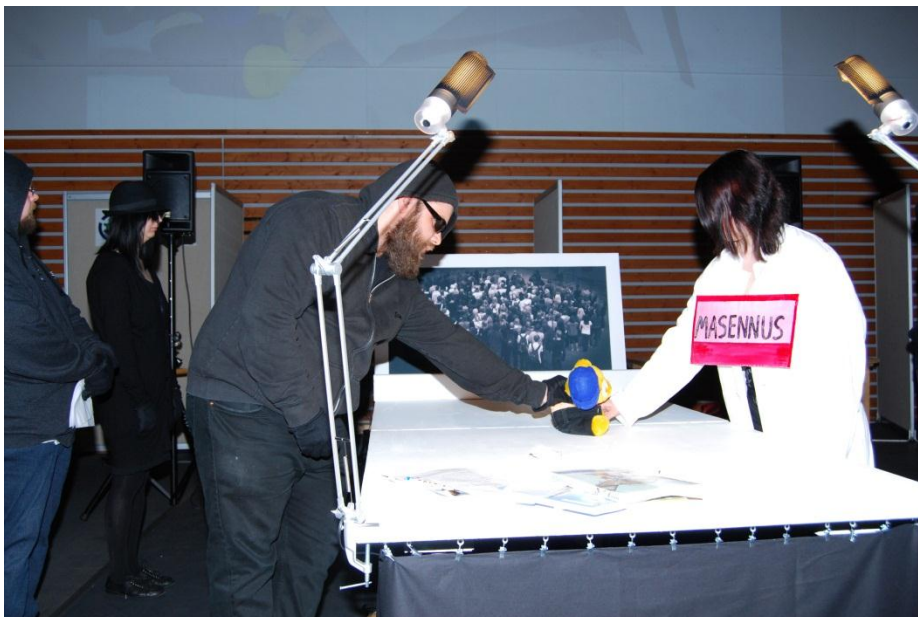
Karhu maassa Karhumaassa -esityksemme ensi-ilta oli Salossa, Ihanko pihalla tapahtumassa tiistaina 18.5.2010 klo 15.00. Esitystilana toimi Salon urheilutalo. Ensi-ilta oli hyvin haastavassa tilassa. Onneksi katsojat (70 kappaletta) olivat hyvin kiinnostuneita aiheestamme ja esityksestämme.



Kuvio 8. Kuva ensi-iltaesityksestä / (Petteri Vehmanen)



Kuvio 10 Lähikuva esitystilanteesta. Kuvassa Otso, sorretti ja hänen äitinsä (kutimet) / (Petteri Vehmanen)



Kuvio 11 Esityskuva ensi-illasta. Masennus ottaa Otson. / (Petteri Vehmanen)

Ennen ensi-iltaa olimme pitäneet kaksi yleisöennakkoa Askel-kurssin tiloissa, ja testanneet forum-nukketeatterimme toimivuutta. Molempien yleisöennakkojen jälkeen kyselimme yleisöltä palautetta itse esityksen toimivuudesta ja hienosäädimme vielä esitystä. Ensi-illan jälkeen seuraava esityksemme oli lauantaina 30.5. Sopimusvuoren auditoriossa, jonne mahtui noin 50 katsojaa. Sitten oli vielä kaksi esitystä, sunnuntaina 13.6. Tampereen Tallipihalla, Mielenkevennystä tapahtumassa. Täällä esityspaikanamme toimi vanhasta hevostallista remontoitu esitys- ja tapahtumatila. Tallipihalla meillä oli noin 30 katsojaa /esitys. Tarkoituksenamme oli esittää esitystä vielä syksyllä 2010. Tätä silmällä pitäen oli jo otettu yhteyttä muutamiin tamperelaisiin kouluihin. Keskätauon aikana osa esityksessä mukana olevista Askel-kurssilaisista kuitenkin muutti muualle. Alkusyksystä mietimme poislähteneiden paikkaamista toisilla kurssilaisilla. Aikaa tähän ei kuitenkaan löytynyt ja näin laajempi esityskiertue jäi toteuttamatta.

5.15 Työpaja, täydentävät mahdollisuudet, jatkokehittelyt

Karhu maassa Karhumaassa esitykseemme kuului myös työpajasuunnitelma. Tässä työpajassa olisimme työstäneet esityksen herättämiä kysymyksiä ja teemoja. Työpaja oli suunnattu yläkouluikäisille. Sen ehti testaamaan kaksi yläkoululaisryhmää kevään 2010 aikana. Työpajaosioon kuului paitsi toiminnallisia harjoitteita, niin myös kahden Askel-kurssilaisen valmisteleva keskusteluosio koulukiusaamisesta, jossa kurssilaiset käyttivät materiaalina omia koulukiusaamis- ja masentumiskokemuksiaan. Testiryhmiltä

työpaja sai hyvän vastaanoton. Koska varsinainen koulukiertue jäi toteutumatta, myös työpaja jäi demoasteelle.

Näin monen vaiheen kautta kehittyi forum-nukketeatteri. Karhu maassa Karhumaassa esitys kurotti kohti poliittisuutta terapeutisessa viitekehyksessä. Mielenterveyskuntoutajat saivat fiktiivisen kehyksen, jossa harjoitella omien oikeuksiensa puolesta taistelua ja sitten siirtää näin opittuja taitoja omaan elämäänsä. Samalla tarkoituksena oli politisoida mielenterveyteen liittyviä asioita, ja näyttää kuinka olosuhteet ja ympäristö muovaavat ihmistä.

Olen myöhemmin käyttänyt osia oppimastani sekä opetuksessa että ryhmien kanssa toimiessani. Olen opettanut forum-nukketeatterin käyttöä osana forum-teatteria muun muassa Metropolia ammattikorkeakoulun ja Kokkolan ammattikorkeakoulun esittävän taiteen opiskelijoille. Lisäksi olen tehnyt forum-nukketeatteria esityksellisessä muodossa Kansalaisnavigointia metropolissa -hankkeessa, kirjastokeskus Entressessä. Siellä kokoontui minun vetämänäni lasten nukketeatterikerho, jossa rakensimme käsinuket ja teimme niillä pienen esityksen. Entressen nukketeatterikerhon esityksen rakentaminen ei onnistunut ollenkaan niin hyvin kuin edellä mainittu Askel -kurssin esitys. Syytä tähän en heti ymmärtänyt, mutta kun analysoin asiaa jälkeenpäin, niin yksi iso syy Entressen esityksen vaikeuteen liittyi konkreettisesti yhteen asiaan. Entressen esityksen valmistamisen aloitin nukkien tekemisellä. Katsoin sen parhaaksi tavaksi ryhmäyttää lapsia. Mutta forum-nukketeatterin kannalta asiat menivät väärässä järjestyksessä, ja tämä oli hyvä oppi minulle. Askel -kurssin kuntoutujien kanssa olin etsinyt ja työstänyt forumin aihetta klassisen forum-teatterin työkalujen avulla ja näin olimme saaneet aikaiseksi voimakkaita ja todelta tuntuvia tilanteita. Kun taas Entressessä aloitin improvisoimalla lasten kanssa nukkien avulla kohtauksia. Nukkien tyyllitelty maailma vei mukanaan ja vieraannutti meidät konflikteista. On siis tärkeää huomata forum-nukketeatterin hienouden piilevän nimenomaan forumin ja nukketeatterin parhaiden puolien yhdistämisessä. Mutta työjärjestys kannattaa pitää niin, että ensin etsii ja työstää aihetta klassisilla forum-työkaluilla, ja vasta kun on jonkinlaisen ensimmäinen käsikirjoitusluonnos olemassa, niin siirtyy nukkien maailmaan. Toki voi käyttää nukkeja ja nukketeatterillista ajattelua vain osassa forum-esitystä, esimerkiksi joitakin roolihahmoja voivat esittää nuket tai joku kohtausta voidaan ratkaista nukketeatteriin keinoja käyttämällä.

Itse haluan jatkossa kehitellä forum-nukketeatteria eteenpäin ja hioa luomaani konseptia. Katsoja-osallistujien mukaan ottamista animoimaan nukeilla ratkaisuvaihtoehtoja mietin jo ohjatessani Askel -kurssin esitystä. Sitä olisi mielenkiintoista kokeilla. Suunnitelin esitystä edeltävää animoinnin alkeet työpajaa, jossa kävisin lyhyesti ja konkreettisesti läpi nukketeatterin sääntöjä, ja opettaisin näin katsojat animoimaan esityksessä käytettäviä nukkeja. Katsojat saisivat astua lavalle kokeilemaan ratkaisuvaihtoehtojen esittämistä kuin klassisessa forumissa ikään. Karhu maassa Karhumaassa -esitystä valmisteltaessa pohdittiin jo tätäkin vaihtoehtoa. Suunnitelmissamme oli laittaa jokaiselle katsojapaikalle teddykarhu istumaan. Kun katsojat tulisivat, he saisivat heti istuimilta käsiinsä teddykarhun, ja näiden teddykarhujen kanssa oli sitten ideana tehdä osallistavia ja lämmittäviä harjoitteita. Seuraavaan lukuun olen kerännyt joitain Askel –kurssilaistenkin kanssa käyttämiäni nukketeatteriharjoitteita.

6 Nukketeatterillisia harjoituksia

Alla olevat harjoitteet on tarkoitettu nukketeatterillisen ajattelun kokeilemiseksi. Kaikki harjoitteet on suunniteltu tehtäviksi esineillä. Syy tähän on se, että esineitä on kaikkialla, ja niiden avulla on helppo kokeilla nukketeatterillista ajattelua. Esineet ovat myös jotakin sellaista, jotka automaattisesti kuuluvat teatteriesityksen valmistamiseen, useimmiten rekvisiittana. Seuraavien harjoitteiden yhtenä tarkoituksena on nostaa (Michael Kirbyä mukaellen) esineiden esiintymismatriisia rekvisiitasta kohti näyttämöhahmoa. Valmiiden esineiden myötä ei tarvita myöskään nukerakennustaitoja. Mikään ei tietenkään estä kokeilemasta näitä samoja harjoitteita myös nukeilla. Olen itse kehittänyt alla olevat harjoitteet vuosien varrella oppimistani nukketeatteriharjoitteista, ainoana poikkeuksena ovat harjoitteet numero 1, joka on suoraan Prahan teatterikorkeakoulu Damun harjoitevihosta, ja numero 12, joka on Anthony Howellilta. Kannattaa myös muistaa, että esineisiin liittyy paljon kulttuurihistoriaa, ja eri kulttuureissa esineillä on eri merkityksiä.

On siis toinenkin tapa katsoa esinettä, ei vain länsimaiseen kulttuuriin liittyvä erottava ja objektivoiva katse. Kyse ei ole vain toisesta havaitsemisen tyylistä vaan samalla myös toisenlaisesta olemisen tavasta: olemisesta maailmassa, olemisesta esineiden kanssa, olemisesta toisen kanssa. Toisenlaisena olemisen tapana tai tyylinä kysymys avautuu kulttuurisesti moneen suuntaan. Miten kohtelemme luontoa? Onko se meille raaka-ainevarasto, vai inspiraation lähde? Miten kohtelemme toista ihmistä? Pyrimmekö puhuessamme hänen kanssaan konfrontaatioon vai dialogiin?

Palaan vielä hetkeksi japanilaiseen käsitykseen esineestä, koska se kuvastaa hyvin sitä, mitä haluan sanoa. Japanin kielen sana esine, mono, voi viitata sekä materiaalisiin olioihin että ihmisoloihin. Vanhassa japaninkielessä sanalla viitattiin myös ”henkeen”. Jo kielen etymologiasta voi nähdä, että japanilaisessa kulttuurissa ihmisellä ja muilla olioilla on läheinen suhde. Japanilaiset ajattelevat että osa ihmisen hengestä siirtyy esineisiin, joita hän käyttää pitkään. Niinpä on olemassa shintolaisia ja buddhalaisia seremonioita, joita suoritetaan vanhoille esineille. Esineitä sijoitetaan alttareille ja niille voidaan puhua ikään kuin ne olisivat elossa. Kuolleiden ihmisten esineitä kohdellaan kunnioittavasti ikään kuin kuolleiden sielu edelleen asuisi niissä. Eikä vain kuolleiden. Erotessaan vähän pidemmäksi aikaa japanilainen voi antaa läheiselleen jonkin oman esineensä pahaa vastaan suojaavaksi taikakaluksi. Vaikeuksiin joutuessa on myös luonnollista puhua tällaiselle esineelle. (Klemola 2004,169)

Olen itse käyttänyt näitä harjoitteita sekä opetus- että ohjaustilanteissa. Esineharjoitteiden avulla olen opettanut mm. ideointia, dramaturgiaa ja tarinankerrontaa sekä nukketatteria että forum-nukketatterin alkeita. Ohjatessa nämä harjoitteet ovat auttaneet mm. näyttelijää syventämään rooliaan ja löytämään uusia näkökulmia roolityöhönsä. Samoin usean esityksen visuaalinen maailma on hahmottunut selkeämmin kokeilemalla esineharjoitteita.

Harjoite 1. / Alkulämmite

Varaa mukaasi erilaisia arkipäivän esineitä, joilla on joku käyttötarkoitus, esimerkiksi hammasharja, lapanen, korkkiruuvi, lompakko ja pyykkipoika. Valitse pieniä ja isoja esineitä, pehmeitä ja kovia. Levitä esineet esille pöydälle tai lattialle. Kerro harjoite osallistujille: ”Jokainen osallistuja valitsee yhden esineen edessä olevista esineistä. Keksi tälle esineelle kolme käyttötapaa, jotka poikkeavat siitä mihin esine on tehty. Mieti miten demonstroit nämä kolme uutta esineen käyttötapaa. Aikaa mieltä max. viisi minuuttia. Tämän jälkeen jokainen osallistuja vuorollaan esittelee kolme keksimäänsä esineen käyttötapaa.”

Harjoite 2. / Esine hengittää

Jokainen jatkaa valitsemallaan esineellä. Tämän harjoituksen alkuun voi esittää kaksi kysymystä: 1) Mitä ihminen tekee ensimmäiseksi, kun hän syntyy? Vastaus. Hengittää sisään.

2) Mitä ihminen tekee viimeiseksi, kun hän kuolee? Vastaus. Hengittää ulos.

Näin jokaisen elämä koostuu pitkästä sisään - ja uloshengityksen sarjasta, joka jokaisella meistä on yksilöllinen. Helpoin tapa animoida esine tai nukke eloon, on ”lainata” sille omaa hengitystään. Eli ottaa esine käteensä ja liikuttaa omaa esinettä pitelevää kättänsä oman hengityksensä tahtiin. Kun tämä sujuu, niin hengityksen rytmiä voi varioida. Jo sillä että ”hengityttää” esinettä ja pitää oman fokuksensa (katseensa) esineessä pystyy luomaan illuusion ”elävästä” esineestä tai nukesta.

Monissa kulttuureissa ihmisen elinvoima liitetään hänen hengitykseensä. Kiinan kielen sana qi tarkoittaa myös hengitystä. Kun synnymme vedämme keuhkomme täyteen ilmaa, kun kuolemme, hengitämme viimeisen kerran ulos. Hengityksen rytmisen liike on yksi tärkeä elämän, elinvoiman ilmenemismuoto meissä. Vaikka voimme olla tietoisia hengityksestä, kontrolloida sitä jossain määrin, se on kuitenkin eräällä tapaa meitä suurempi voima. Emme kykene tappamaan itseämme pidättämällä hengitystämme. Voisi sanoa, että me emme hengitä, meitä hengitetään. Meissä tapahtuu hengitysliike, joka on meissä asuvan elinvoiman ilmausta. (Klemola 2004,222)

Harjoite 3. / Kolme tapaa miten esine voisi liikkua?

Keksi vähintään kolme tapaa miten esine liikkuu tilassa. Muista ettei tarvitse pysyä realismissa tai välittää painovoimasta!

Harjoite 4. / Esineen aistit

Jatkakaa samoilla esineillä työskentelyä. Seuraavaksi täytyisi etsiä esineen aistit eli tutkia miten esine aistii ympäristöään, ja missä esineen aistielimet sijaitsevat – huomaa ettei tarvitse pitäytyä realismissa tai koettaa matkia ihmisruumiin aistien sijainteja. Jokainen voi ensin yksin kokeilla miten esine katselisi: kuinka näyttää se että esine katselee jotakin tai jotakuta? Missä on esineen silmät? Tämän jälkeen kuulo. Miten esine kuuntelee? Mistä sen huomaa? Ja sitten hajuaisti. Kuinka esine haistelee ympäristöään? Näitten aistien kokeilua ja harjoittelua. Kun jokainen on päättänyt missä aistit sijaitsevat, ja kuinka esine niitä käyttää, jokainen voi harjoitella lyhyen etydin, jossa tehtävänä on että ensin esine ”herää eloon” eli alkaa hengittää, tämän jälkeen esine kuulee jotain, näkee kuulemansa asian, menee tämän asian luo, haistaa tätä ja reagoi siihen jotenkin.

Nämä etydit katsotaan läpi eli jokainen vuorollaan näyttää valmistamansa etydin.

Yleisiä huomioita nukketeatterista. Animoijan on tärkeää säilyttää fokus nukessa, ellei sitten ole kyseessä tilanne joka kertoo jotain nukan ja animoijan suhteesta. Tällöin animoija nousee myös näyttämöhenkilöksi ja voidaan leikkiä sillä, miten nukke suhtautuu animoijaan, miten animoija nukkeen ja miten nämä kumpikin suhtautuvat yleisöön.

Harjoite 5. / Esine kohtaa esineen.

Tämä on pariharjoite, jossa jokainen pari kokeilee miten heidän animoimansa esineet voisivat kohdata ja miten tämä kohtaaminen vaikuttaa kumpaankin esineeseen. Tämä on hyvä harjoite esim. statuksien tutkimiseen ja kokeilemiseen.

Harjoite 6. / Esine kohtaa ihmisen.

Tämä voi olla paritehtävä tai solo. Tässä harjoitteessa tutkitaan esineen ja ihmisen kohtaamista. Toki tämän harjoitteen voi kääntää myös toisin päin. Eli ihminen kohtaa esineen. Tällöin ihminen omalla suhtautumistavallaan ja reaktioillaan animoi esineen eloon, eikä esineen välttämättä tarvitse liikkua mihinkään.

Harjoite 7. / Esine korvaa yhden roolihenkilön joko rekvisiittana tai näyttämöhenkilönä.

Kun on harjoiteltu joku kohtaaminen, ja halutaan hakea sekä kokeilla siihen eri näkökulmia, tämä harjoite on hyvä silloin. Voidaan korvata yksi roolihenkilö esineellä, joka joko kuuluu roolihenkilölle, kuvastaa roolihenkilöä tai paljastaa hänestä uusia puolia. Valittu esine voidaan animoida muiden kohtaauksessa mukana olevien asenteella esinettä kohtaan tai esine voi kulkea kohtausten sisällä eri roolihenkilöiden käsissä, katseissa ja puheissa. Tai esinettä animoidaan ”elolliseksi”, tahtovaksi näyttämöhahmoksi.

Harjoite 8. / Esine, teko ja reaktio.

Tässä harjoituksessa on kolme henkilöä ja yksi esine. Henkilöt asettuvat riviin. Keskimäinen henkilö pitelee esinettä edessään, mutta ei tee mitään muuta. Vasemmalla puolella oleva henkilö tekee asioita esineelle esim. kutittaa, lyö jne. Oikeanpuoleinen henkilö näyttelee esineen kuvitellut reaktiot esim. kutitettaessa nauraa, lyödessä voihkii, huutaa jne.

Tämä harjoite on mahdollinen myös kahdella henkilöllä. Tällöin esinettä pitelevä henkilö tekee esineelle asioita, ja toinen henkilö näyttölee esineen kuvitellut reaktiot.

Lisätasojä tähän harjoitteeseen saa helposti, kun antaa esineelle joitain merkityksiä. Päättää esimerkiksi kenelle esine kuuluu. Tämä harjoite on hyvä esimerkki nukketeatterin voimasta ja otollinen väkivalta- ja seksikohtauksissa.

Harjoite 9. / Kolme tapaa tuoda esine tilaan (ryhmätehtävä)

Jaa osallistujat pienryhmiin. Jokainen ryhmä saa valita yhden esineen ja keksiä kolme tapaa tuoda valittu esine tilaan siten, että koko ryhmä olisi tuomisessa mukana. Katso- taan läpi keksityt tavat.

Harjoite 10. / Esineen tarina –impro

Tähän harjoitteeseen tarvitaan 4-6 osallistujaa, jotka asettuvat riviin. Säännöt ovat seuraavat. Sinä olet valinnut yhden esineen, jonka annat rivin ensimmäiselle. Saadessaan esineen hän alkaa kertoa esineen tarinaa. Missä tämä esine on ollut tai olisi voinut olla. Tarinankerrontavuoro vaihtuu antamalla esine rivissä seuraavalle. Tarinaa voi kertoa joko niin että kuvittelee esineen olevan kertoja tai sitten voi kertoa tarinaa muodossa tämä esine. Kun tarinankertoja vaihtuu, seuraava kertoja voi jatkaa siitä mihin edellinen jäi tai voi myös hypätä aivan eri paikkaan ja aikaan. Esine kuitenkin pitää tarinan kassassa, niin kauan kuin se on tarinan päähenkilö.

Harjoite 11. / Esineen tulo/tuonti näyttämölle aiheuttaa käänteen.

Tämä harjoite tehdään pienryhmissä.

Valitkaa sattumanvarainen esine. Keksikää pienryhmissä lyhyt kohtaus, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Valitsemanne esine aiheuttaa kohtauksessa käänteen. Tämä harjoite on hyvä jos haluaa kokeilla esinedramaturgiaa. Mitä ja miten esineen mukaantulo voi vaikuttaa kohtaukseen.

Harjoite 12. / Howell

Tämä harjoite on peräisin Anthony Howellilta.

Valitse yksi esine. Tee tällä esineellä sille varattua toimintaa eli esimerkiksi jos olet valinnut kamman, kampa hiuksiasi. Tee liikesarjasta mahdollisimman täsmällinen ja toistettavissa oleva. Tee liikesarja ilman esinettä (esim. kampa). Valitse täysin toisen-

tyyppinen esine, esim. jakkara. Tee äskeinen liikesarja uuden esineen kanssa eli esim. kampa hiuksiasi jakkaralla. Tämä harjoite on hyvä kun haluaa päästä irti realismista ja kehitellä karaktäärejä.

--Ihminen saa kulloisenkin luonteensa esineistä. Tätä on kaiken esineellistyminen. Ihminen saa voimansa esineistä ja vaatteista, saa tarkoituksen ja imagon, on esine ja vaate itsekkin. Itse asiassa on helpompi ajatella ihmisten kuvausta esineiden kautta. Sadut ovat aina tehneet niin, mutta nyt on kyse enemmän; siitä että moni kädestä käteen kulkenut seteli on inhimillisempi kuin vanha ihminen. Setelistä voidaan sanoa kaikki mitä tiedetään mutta ihmisestä ei voi sanoa kaikkea mitä hänestä tiedetään: yksilönä ja lajina, psykologisesti, sosiologisesti, kansantaloudellisena yksikönä, biologisen ketjun osana, kulttuuriluomuksena, moraalihistoriallisesti ja filosofisesti. Jotain pitää aina valita, koska kaikki ei mahdu mukaan eikä kaikkea kukaan hallitse. Ja kun valitaan, se tehdään niin kuin jutuissa tehdään eikä uusia yhdistelmiä tule. (Turkka1982,57-58)

7 Pohdintaa: Brecht, Boal ja forum-nukketeatteri

Luvussa kaksi esittelin Bertolt Brechtin luomaa kaaviota draamallisen ja eepin teatterin eroista. Kirjoittaessani tätä opinnäytetyötäni huomasin, kuinka monet Brechtin vaatimista muutoksista eepisistä teatterista toteutuivat Augusto Boalin yhteisöteatterikokeiluissa. Syyt miksi minua kiinnostavat nimenomaan Brecht, Boal ja nukketeatteri ovat moninaiset, mutta yhdistävinä tekijöinä voi mainita ainakin esteettiset ja ideologiset syyt.

Brechtin teatteriteoreettiset kirjoitukset vieraannuttamisesta ja eleestä ovat minulle, nukketeatterin tekijälle, kuin suoraan nukketeatterin oppikirjasta. Teatterinukke on ajatusten tulkki, jonka katsojat näkevät eri puolelta kuin nukella näyttelijä. Nukke vaihtuu jatkuvasti esityksessä instrumentista subjektiksi, ja tämä tuottaa vieraannuttamisen joka on pysyvää. Näen Brechtin ajatelleen näyttelijäntyöstä kuin nukketeatterin tekijä ajattelee nukeilla näyttelemisestä. Brechtille tärkeää oli ajatuksen välittyminen ja katsojan aktivoiminen. Nukketeatteria ei taasen synny ilman katsojaa, sillä vasta katsoja synnyttää luennan. Boal taas haluaa aktivoida katsojaa, ja nostaa tämän paikan tärkeimmäksi esityksen osaksi. Boalille teatteri on paikka muutoksen harjoittelulle. Missä muualla muutoksen voisi muotoilla paremmin kuin nukketeatterin visuaalisessa maailmassa?

Nukketeatterissa toimii dialogisuus esittäjän ja katsojan välillä. Nukketeatteri on kokeilevan ja vuorovaikutuksellisen teatterin alue. Se ei ole kehit-

tynty virallisesta yhteiskunnan valtaapitävien institutionaalisesta teatterinperinteestä, vaan epävirallisesta, komediallisesta ja kritisoivasta perinteestä. Taidemuodolla on pitkä historia kiertävänä ja intiiminä teatterimuotona. Nukketeatterin perinteeseen kuuluu, että katsojat ovat interaktiivisesti osana esitystä. (Aaltonen 2004,32)

Sekä Brechtin että Boalin kirjoitukset ovat näyttäneet minulle totena leikkinä. Tarpeena luoda kehys fiktiiviselle leikille, joka muuttaisi todellista maailmaa. Nukketeatterin ominaislaatu on olen huomannut olevan sen kyvyssä opettaa ihmiset leikkimään uudelleen. Nukketeatterintutkija Matt Smith puhuukin tulevaisuuden soveltavasta nukketeatterista areenana leikille. Nukketeatterin historia osoittaa sen olleen aina poliittista, ja sen kautta nukketeatteri kuuluu mielestäni samaan poliittisen teatterin perheeseen Brechtin ja Boalin kanssa. Ainakin kehittäessäni forum-nukketeatteri niin tekee. Itse asiassa forum-nukketeatteri yhdistää Brechtin, Boalin ja nukketeatterin parhaita puolia yhdeksi kokonaisuudeksi, ja pyrkii näin kehittämään soveltavaa teatteria eteenpäin. Karhu maassa Karhumaassa esityksessä monet osatekijät lokahtivat jo paikoilleen, mutta vielä on monia osioita, joita haluan miettiä ja edelleen kehittää. Esimerkiksi katsoja-osallistujien interventiomahdollisuuksia nukketeatterillisin keinoin. Ja live-jokerin korvaamista nukella niin ikään. Tähän mennessä jokeri on kuitenkin ollut se hahmo, joka kaikista suorimpaan on siirtynyt Boalin forum-teatterista luomaani forum-nukketeatteriin.

Kun Brecht teki työtään oli hänen vihollisenaan fasistinen maailma, ja kun Boal aloitti työtään niin häntä vastassa oli myös fasistinen valtio. Kun minä teen soveltavan nukketeatterin työtäni, selkeä vihollinen on piiloutunut. Ehkä lähimpänä sitä ovat ylikansalliset, globaalit, markkinavoimat. Ihminen, katsoja, on usein fataalisen traumatisoitu uskomaan, ettei yksilö voi tehdä mitään. Ehkä voisi olla niin, että nukketeatterillisiä keinoja hyvin käyttäen, saisi katsojan innostumaan? Jos nukkekin pystyy muutokseen, miksen minäkin? Ja jälleen, nuken avulla, joka voi olla muotoiltu esittämään mitä tahansa ongelmaa tai sen osaa, katsoja-osallistuja voi nähdä ja kokea jonkin sellaisen maailman olemassaolon (konkreettisenä), joka muuten olisi katsoja-osallistujan ulottumattomissa. Tekijöillä pitää olla rohkeutta ensin forum-tekniikoiden avulla löytää ja tunnistaa ongelmia ja nukkien kautta ilmaista ne kulloisenkin tilanteen vaatimalla tavalla.

Nukketeatterin luoma kaksoistodellisuus: katson nukkea, jonka tiedän olevan elotonta materiaa, ja silti eläydyn sen esittämiin tunteisiin ja tapahtumiin, vastaa itse asiassa hyvin tämän päivän havaintopsykologien tarjoamaan maailmankuvaan. Havaintopsykologit (mm. Francisco Varela, Evan Thompson ja Eleanor Rosch) väittävät tutkija War-

ren Lindsin mukaan, että havainto ei tapahdu havaitsijan mielessä, vaan havaitsijan ja hänen asuttamansa maailman välissä. Havainnolla ei siis ole mitään pysyvää pohjaa, joka olisi aina sama. Näin ollen kun tiedot ja kokemukset sijoitetaan välitilaiseen, muutuvaan maailmaan, niin uudet mahdollisuudet ja kokeilut aukenevat. Ja koska nuket jo valmiiksi ovat välitilan muotoiltuja objekteja, ja lähtökohtaisesti meille vieraita kyvysään toimia ihmislakien ja luonnonlakien vastaisesti. Näin ollen nuket voivat toimia muutoksen agentteina. Nukeilla on vielä se(kin) etu puolellaan, että niillä ei ole muistia, eikä tajua tulevaisuudesta. Näin ollen nukke on aina sataprosenttisen uskottavasti sitä mitä se esittää.

Lopetan opinnäytetyöni lainaukseen tutkija Matt Smithiltä, joka on kehittänyt Platonin kuuluisaa luolavertausa eteenpäin. Alkuperäisessä luolavertauksessa, joka on ensimmäisiä kirjallisia dokumentteja varjonukketeatterista, orjat näkevät vain varjonukkien varjot luolansa seinällä. Uusi, Smithin ehdottama luolavertaus kuuluu näin.

Jos vapauttaisimme orjat? Palaisivatko he, jos alkaisi sataa, ja ottaisivatko he mukaansa aiemmin varjoina todentamansa varjonuket? Ja palattuaan luolaan, alkaisivatko orjat esittää varjonukeilla toisilleen tarinoita, jotka viihdyttäisivät ja opettaisivat? Sillä orjan suhde katsomiseen ja näyttelemiseen on se, joka on tärkeää tässä luolavertauksessa. Emansipaatio alkaa kun haastamme katsomisen ja näyttelemisen välisen rajan. (Smith 2012, 84) -

Lähteet

- Aaltonen, Heli. 2002 Näkökulmia nukketeatteriin -ajatuksia ja kokemuksia teatterinuken pedagogisesta käytöstä
(Turku: Turun ammattikorkeakoulu)
- Baker, Rene. 2011 Puppets and Objects – Medium and Mediator
(Turku: Turun ammattikorkeakoulu)
- Basudde, E. 2009 Youth respond Positively to Prevention Message
<http://allafrica.com/stories/200908240295.html>
- Blumenthal, Eileen. Puppetry and Puppets –an illustrated world survey
(London: Thames & Hudson)
- Boal, Augusto 1979. Theatre of the Oppressed
(London: Pluto Press)
- Brecht, Bertolt 1991 Kirjoituksia teatterista

(Helsinki: Valtion painatuskeskus)

Cohen-Cruz, Jan & Schutzman, Mary.2006. A Boal Companion – Dialogues on theatre and cultural politics

(New York: Routledge)

Deleuze & Guattari 1993 Mitä filosofia on?

(Helsinki: Gaudeamus)

Häkämies, Annukka 2007 Metodilla on merkitys – muodolla on mieli

(Tampere: Tampereen yliopisto)

Harjoituspäiväkirja forum-nukketeatterista

Jurkowski, Henryk. 1988 Aspects of puppet theatre

(London: Puppet Centre Trust)

Puppetrynews. Puppets in prison <http://www.youtube.com/watch?v=RzOJEzJpTR4>

setä samuli -nukke http://www.aaj.tv/gallery/72544_news_image.jpg

Kers80bhp <http://www.youtube.com/watch?v=Doi1U7I1CyU>

MasasitMati <http://www.facebook.com/>

MasasitMati Top Goon <http://www.youtube.com/user/masasitmati>

Bread and Puppet theatre <http://breadandpuppet.org/>

Nallekarhumuseo Teddy-nallen historia <http://www.nallekarhumuseo.com/historiaa.htm>

Gary Friedman <http://www.puppetrynews.com/looking-for-a-monster.html>

Klemola, Timo. 2004 Taidon filosofia -filosofin taito

(Tampere: Tampere university press)

Said, Edward. 2001 Ajattelevan ihmisen vastuu

(Helsinki: Loki-kirjat)

Salminen, Jani. 2009. Forum-teatteri <http://aukea.net/nayta.php?teos=39731&tyyppi=2>

Smith, Matt. 2012 The Politics of applied puppetry

(Zagreb: The Unima)

Turkka, Jouko. 1982 Aiheita

(Helsinki: Otava)

Varto, Juha. 2001, Ajattelun ja kokemuksen suhde

(Pori: Satakunnan taidetoimikunta)

Varto, Juha. 2008. Tanssi maailman kanssa: Yksittäisen ontologiaa.

(Tampere: Niin & näin)

