



Burleskia koronan aikaan

Miten tapahtumatuotanto sopeutui poikkeustilaan?

Valpuri Raappana

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2023

Media-alan tutkinto-ohjelma
Tuottaminen

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Media-alan tutkinto-ohjelma
Tuottaminen

RAAPPANA, VALPURI:
Burleskia koronan aikaan
Miten tapahtumatuotanto sopeutui poikkeustilaan?

Opinnäytetyö 42 sivua, joista liitteitä 5 sivua
Toukokuu 2023

Opinnäytetyön aiheena on vuoden 2019 kevään koronapandemiasta johtuneiden sulkutoimenpiteiden vaikutus tapahtumatuotannon kentän toimijoihin burleskin näkökulmasta. Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää, miten yleisökontaktiin pohjaava esittävän taiteen laji selvisi tilanteessa, jossa yleisötapahtumien järjestäminen oli väliaikaisesti mahdotonta, ja tutkia, onko vuorovaikutukseen perustuvalla esittävän taiteen muodolle olemassa toimivia vaihtoehtoja virtuaalitapahtumien muodossa.

Opinnäytetyön tutkimusosio on toteutettu laadullisena tutkimuksena. Tutkimuksessa kartoitettiin burleskitapahtuman tuottamisen vaiheet, haastateltiin pitkään tapahtumia tuottaneita kentän toimijoita ja selvitettiin, millaisiin vaihtoehtoihin tuotantoihin alalla siirryttiin aikana, jolloin yleisötapahtumia ei voinut järjestää. Poikkeusolosuhteiden aikana ratkaisuksi kehitettiin erilaisia virtuaalitapahtumia, joiden tuotantovaiheita ja toimivuutta burleskin kontekstissa arvioitiin haastatteluvastausten pohjalta. Tiedonkeruumenetelmänä oli strukturoitu sähköpostihaastattelu, ja haastattelumateriaali analysoitiin aineistolähtöisenä sisällönanalyysinä.

Tutkimuksesta käy ilmi, että burleskin osalta virtuaalitapahtumat eivät ole toistaiseksi löytäneet muotoa, joka tuottajien näkökulmasta puoltaisi yksinomaan virtuaalitapahtumien tuottamista jatkossa. Virtuaalisen elementin yhdistäminen osaksi yleisötapahtumia suorina lähetyksinä kuitenkin nähtiin yhtenä mahdollisuutena tulevaisuuden tuotannoissa. Tutkimus osoittaa, että tarvittava laadullinen osaaminen toimijoiden taloudelliset rajoitteet huomioiden on toistaiseksi yksi keskeisin syy sille, ettei tällaisia tuotantoja ole ryhdytty tekemään.

Asiasanat: tapahtumatuotanto, burleski, virtuaalitapahtuma, COVID-19, poikkeusolot

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Production

RAAPPANA VALPURI:
Burlesque during Pandemic
How Did the Event Production Manage the State of Emergency?

Bachelor's thesis 42 pages, appendices 5 pages
May 2023

The purpose of this thesis was to gather information about the effects of the COVID-19 pandemic on the Finnish burlesque scene and to document the production practices of burlesque events in Finland. Because the interaction between the performer and the audience is one of the key elements in burlesque performance the objective was to research the possibilities of combining an art form based strongly on this interaction with a virtual environment.

The data was collected by using structured e-mail interviews with six established Finnish burlesque producers that produced virtual events during the COVID-19 pandemic. The data were analyzed using qualitative content analysis.

The results suggests that even though the virtual events found the audience during the pandemic, the responders do not see potential producing virtual events in normal conditions. Some of the interviewed producers saw possibilities in streaming the live show online. The findings indicate that streaming live shows on-line is not cost-effective and the Finnish burlesque producers do not have sufficient resources to produce high quality live broadcasting of live events.

Key words: event production, burlesque, virtual events, COVID-19, state of emergency

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	5
2	TUTKIMUKSEN SUUNTAVIIVAT	6
2.1	Aiheen valinta ja rajaus	6
2.2	Tutkimusmenetelmät	7
2.3	Kirjallisuus ja lähteet	9
3	BURLESKI JA TAPAHTUMIEN TUOTTAMINEN	11
3.1	Burleskin historia	11
3.2	Tapahtumien tuottaminen livenä ja linjoilla	12
3.2.1	Burleskitapahtuman tuottaminen	13
3.2.2	Virtuaalitapahtumat	15
3.3	Esimerkki virtuaalitapahtumista: Luscious Lockdown vol. 1 ja 2... ..	16
3.3.1	Ensimmäinen Luscious Lockdown	16
3.3.2	Havaitut ongelmat ja niiden ratkaisut	19
3.3.3	Luscious Lockdown vol 2	20
4	BURLESKIN SIIRTÄMINEN LAVALTA VIRTUAALIYMPÄRISTÖÖN	22
4.1	Haastatellut toimijat	22
4.2	Virtuaalitapahtumia tuottamaan	24
4.2.1	Kokemukset virtuaalitapahtumien tuottamisesta	25
4.2.2	Kohdatut haasteet ja niiden ratkaisut	28
4.2.3	Burleskin ja virtuaalitapahtumien yhteensovittaminen	30
5	POHDINTA	33
	LÄHTEET	36
	LIITTEET	38
	Liite 1. KYSELY BURLESKITAPAHTUMIEN TUOTTAMISESTA VIRTUAALISESTI	38
	Liite 2. TEKNIKKALISTA	42

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on vuoden 2020 keväällä koettu poikkeusolojen ajanjakso, jonka aikana yleisötapahotumien järjestäminen oli väliaikaisesti mahdotonta. Opinnäytetyössäni perehdyin tilanteeseen ja sen seurauksiin burleskitapahotumien tuottamisen näkökulmasta. Rajauksen taustalla on oma työni burleskin kentällä sekä esiintyjänä että tapahotumatuottajana.

Opinnäytetyöni tavoitteena on tutkia poikkeusolojen vaikutusta burleskin kentällä päätoimisesti työskentelevien, esiintymisestä ja tapahotumatuotannoilla toimeentulonsa ansaitsevien, työmahdollisuuksiin. Kyseessä on laadullinen tutkimus, jonka tavoite oli pohtia vuorovaikutukseen perustuvan taiteenmuodon ja virtuaalitapahotuman yhdistämistä. Opinnäytetyöni tarkoituksena on tarkastella ja koota yhteen esimerkkejä siitä, millaisia vaihtoehtoisia tuotantoja yleisötapahotumille kehitettiin poikkeusolosuhteiden aikana. Tarkoituksena on dokumentoida burleskitapahotumien tuottamista ja siihen liittyviä käytäntöjä, ja samalla tuottaa uutta tietoa tapahotumatuotannon ammattilaisille. Tavoitteena on myös kartoittaa, millaisia mahdollisuuksia virtuaalituotantojen ja burleskin yhdistämisellä voisi kentän toimijoiden näkökulmasta tulevaisuudessa olla.

Tämä työ on kirjoitettu ensisijaisesti tapahotumatuotannon ammattilaisille ja aiheesta kiinnostuneille. Aloitteleva burleskitapahotumien tuottaja löytää opinnäytetyöstä vinkkejä ensimmäiseen tuotantoonsa ja kokeneempi tapahotumatuottaja voi hyödyntää haastatteluissa keräämiäni kokemuksia virtuaalisten elementtien yhdistämisessä yleisötapahotumiin.

Opinnäytetyöni alussa käyn tarkemmin läpi aiheen valinnan taustaa, tutkimusmenetelmät ja käytetyt lähteet. Luvussa 3 esittelen burleskin historiaa yleisesti ja suomalaisen nykyburleskin tilanteen lyhyesti, ja kartoitan burleskitapahotuman tuottamisen vaiheet. Lisäksi esittelen virtuaalisen burleskitapahotuman tuottamisen vaiheet kahden esimerkin avulla. Neljännessä luvussa esittelen haastattelemani toimijat, ja teen yhteenvedon haastattelujen vastauksista. Lopuksi pohdin, millaisia mahdollisuuksia burleskillä on virtuaalitapahotumien kontekstissa tulevaisuudessa, ja millaisia resursseja se edellyttäisi tuottajilta.

2 TUTKIMUKSEN SUUNTAVIIVAT

Vuoden 2020 alussa maailma ajautui globaalin kriisiin, joka vaikutti elämämme kaikkiin osa-alueisiin. Koronavirus levisi ympäri maailman ja pandemian vuoksi maaliskuusta 2020 alkaen Suomessa siirryttiin erityistoimiin pandemian hillitsemiseksi. Vuoden kuluessa erilaisista rajoituksista ja ohjeistuksista toisiin siirtymisestä ja tapahtumien perumisesta ja siirtämisestä tuli tapahtumatuotantojen arkea. Tämän seurauksena koko tapahtumatuotannon kenttä hiljeni, ja monet kulttuurin kentän toimijat ajautuivat taloudellisiin vaikeuksiin (Valtioneuvosto 2022, Elinkeinoelämän tutkimuslaitos 2021). Tilanteen tasaamiseksi useat tahot ryhtyivät tuottamaan livestream- eli suoratoistotapahtumia erilaisille alustoille. Konsertteja, luentoja ja opetusta siirrettiin virtuaaliympäristöön. Myös burleskitapahtumia alettiin tuottaa suoratoistoformaattissa. Koska olennainen osa burleskitapahtumia syntyy yleisön ja esiintyjien välisestä vuorovaikutuksesta ja jännitteestä, tämä muutti sekä tapahtumien tuotannon vaiheita, että tapahtumien luonnetta. Opinäytetyöni käsittelee virtuaalitapahtumien tuottamista, ja burleskin ja virtuaalitapahtumien yhdistämisen mukanaan tuomia tuotannollisia haasteita. Kartoitan tuotannon vaiheet, ja tuon esiin ne ongelmat, joita uudenlainen formaatti toi mukanaan.

2.1 Aiheen valinta ja rajaus

On hyvin todennäköistä, että ilman COVID-19-pandemiaa olisin kirjoittanut opinäytetyöni jostain aivan toisesta aiheesta. En varsinaisesti valinnut aihetta, vaan pikemminkin tartuin ilmiöön, joka syntyi yhdenlaisen ajanjakson haasteiden ja vaatimusten myötä. Koin tärkeäksi taltioda, millä tavalla pandemia vaikuttaa yleisötapahtumilla itsensä työllistävien arkeen, ja samalla tarkastella, miten eri tavoin eri alojen toimijat kohdataan näiden haasteiden edessä.

Valinta kirjoittaa nimenomaan burleskin näkökulmasta oli luonteva, sillä olen työskennellyt burleskin parissa erilaisissa työrooleissa 15 vuotta. Burleski on noussut Suomessa otsikoihin satunnaisesti viimeisen vuosikymmenen aikana, ja se on saavuttanut vakiintuneen, uskollisen yleisön, joka kasvaa vuosittain tapahtumiin uskaltautuvien uusien kävijöiden myötä. Syytä tälle on vaikeaa kattavasti

avata, mutta henkilökohtainen, sekä omiin kokemuksiini että yleisöpalautteeseen perustuva näkemykseni on, että burleski on nimenomaan elämyksellistä: tapahtumien tunnelmaa, esitysten voimaa ja yhteisöllisyyden tunnetta on mahdotonta avata sanallisesti tai välittää videotallenteilta, vaan lajin todellinen löytäminen edellyttää tapahtumaan jalkautumista ja ensikäden kokemusta. Tästä syystä tapahtumatoiminnan puuttuminen on tarkoittanut paitsi taloudellisia tappioita, myös lajille ensiarvoisen tärkeää yhteisöllisyyden kokemusten puuttumista.

Se, että alusta asti kansainvälinen Helsinki Burlesque Festival järjestettiin vuosittain kymmenen vuoden ajan, tai että Teerenpeli Tease -klubia on järjestetty lähes kuukausittain Tampereella jo 10 vuotta osoittaa, että burleskin asema osana tapahtumakulttuuria on kiistaton. Silti se on taiteen lajina edelleen marginaalissa. Yleisö on löytänyt burleskin, mutta esimerkiksi näkyvyyden tai julkisten tukien, kuten apurahojen kohdalla sekä esiintyjät että tapahtumat ovat edelleen vähemmistössä. Suomessa on kuitenkin tehty burleskia ja tuotettu burleskitapahtumia jo 15 vuotta, ja toimintaa on useilla paikkakunnilla halki Suomen. Tähän kuuluu tapahtumien lisäksi myös opetus- ja työpajatoimintaa. Tästä syystä halusin keskittyä opinnäytetyössäni virtuaalitapahtumien tuottamiseen burleskin viitekehyksessä. Burleski sekä lajina että tapahtumamuotona sisältää paljon vuorovaikutusta yleisön kanssa, joten sen sovittaminen virtuaaliseen tapahtumamuotoon sisältää hyvin erilaisia haasteita kuin monet muut tapahtumamuodot.

2.2 Tutkimusmenetelmät

Olen ollut osa suomalaista burleskikenttää sen alusta asti. Olen sekä esiintynyt, tuottanut ja juontanut tapahtumia, että käynyt tapahtumissa vuodesta 2008 alkaen. Olen työskennellyt aktiivisesti kaikkien virtuaalituotantoja tehneiden toimijoiden kanssa, ja oppinut tuntemaan heidät sekä kollegoina että henkilökohtaisella tasolla. Tästä syystä tuntui luontevalta lähteä tekemään tutkimusta pandemia-ajan tuotannoista menetelmillä, joka yhdistelee etnografista ja autoetnografista tutkimusta. Olen käyttänyt tutkimukseni materiaalina sekä henkilökohtaisia että tuotantopalavereista ja kollegojen kanssa käydyistä keskustelusta tehtyjä muistiinpanoja, burleskiyhteisön omissa sosiaalisen median ryhmissä käytyjä keskusteluja ja tuottajilta haastattelumuodossa kerättyä tietoa.

Ryhmäkeskusteluja seuraamalla kerättyä tietoa olen käyttänyt kartoittaakseni yhteisön toimijoiden kokemuksia virtuaalituotannoista ja niiden toimivuudesta. Koska tutkimuksen painopiste on kuitenkin nimenomaan tuotannollisessa näkökulmassa, keskiössä ovat virtuaalitapahtumia tuottaneiden tahojen antamat kirjalliset haastattelut. Haastattelut toteutettiin strukturoituna sähköpostihaastatteluna (liite 1). Koska tutkimuksen tarkoitus oli dokumentoida nimenomaan tuottamista, haastattelukysymysten painopiste oli tapahtumien tuottamiseen liittyvissä käytännöissä ja ratkaisuissa. Kaikki materiaali on kerätty maaliskuu 2020 – maaliskuu 2021 välisenä aikana.

Koska suomalainen burleskiyhteisö on pieni, ja pitkän linjan aktiivisia toimijoita on vain joitakin kymmeniä, tutkimusmenetelmien valinta tuntui alkuun haastavalta. Alusta asti oli selvää, että toisten toimijoiden haastattelemine ja ratkaisujen vertaileminen olisi olennainen osa tutkimusta, mutta niistä pandemia-aikana virtuaalisia tuotantoja tehneistä toimijoista, joiden tiesin olevan myös pitkään kentällä toimineita, olen itse ainoa, jolla on sekä tuottamiseen että media-alaan liittyvä koulutustausta. Opintojeni yhteydessä olen perehtynyt mm. mediatutkimukseen, media-analyysiin ja representaatioiden merkitykseen mediakuvastossa. Burleskin kentällä olen aktiivisen tuottamisen, esiintymisen ja juontamisen lisäksi Tampere Burlesque -yhdistyksen tasa-arvovastaava, ja pidän työpajoja esiintyjän ja tuottajan vastuusta ja viihdetaiteen etiikasta burleskin näkökulmasta. Näin olen oma osaamiseni ja työskentely erilaisissa työrooleissa tarjoaa minulle sekä yhteisön osana että tutkijana ainutlaatuisen mahdollisuuden tarkastella niitä toimintamalleja ja ratkaisuja, joita yhteisön toimijat kehittivät kompensoimaan hiljentyntä tapahtumatoimintaa.

Tutkimuksessaan *Toinen ääni kellossa* professori Titus Hjelm (2013) listaa analyttisen autoetnografian kolme erityispiirrettä Andersonin (2006) mukaan. Hjelm mukaan nämä ovat seuraavat: tutkija on tutkittavan ryhmän tai tutkimuksen kohteen täysivaltainen jäsen, tutkija on näkyvä ryhmän jäsen julkaistuissa teksteissä, ja tutkija on sitoutunut kehittämään teoreettista ymmärrystä laajemmista yhteiskunnallisista ilmiöistä. (Anderson 2006, 373; Hjelm 2013, 4.). Nämä kohdat täyttyvät myös oman työskentelyni kohdalla: olen suomalaisen burleskiyhteisön

täysivaltainen jäsen, joka on työskennellyt burleskin parissa useissa eri työrooleissa yli vuosikymmenen ajan. Olen myös näkyvä tekijä burleskia käsittelevässä julkisessa keskustelussa, joka lajin marginaalisuudesta on valitettavan vähäistä. Lisäksi olen osallistunut burleskista suomalaisesta burleskista tehtyihin tutkimuksiin ja Merissa Mehrin (2019) *Burleskikirjaan* haastateltavana esiintyjänä ja asiantuntijana.

Tämän ennen kokemattoman ajanjakson aikana tiedon tuottaminen tapahtuma- ja kulttuurialan tekijöiden mahdollisuuksista jatkaa työskentelyään jatkuvasti muuttuvien rajoitusten keskellä on mielestäni olennaista sekä siksi, että pysymme sen avulla kartoittamaan ne ongelmakohdat, joita tekijät ovat kohdanneet, että mahdollisesti tarjoamaan parempaa tukea alan työntekijöille tulevaisuudessa. On kuitenkin huomionarvoista, että erilaisilla esitys- ja taidemuodoilla on omat erityispiirteensä, jotka tuottavat omanlaisiaan haasteita. Vaikka burleskin tunnettuus on vuosien saatossa tasaisesti kasvanut, nimenomaan tekijöiden ja tuotantojen näkökulmasta tietoa on vähän, ja suurin osa tutkimuksista ja burleskista kirjoitetuista artikkeleista ja kirjallisuudesta keskittyy etupäässä esitysten sisältöön ja lajin taiteellisen puolen analysointiin. Burleski on kuitenkin osa suomalaista kulttuurin kenttää, ja koen että sekä sen luonteen että marginaalisuuden on perusteltua tarkastella erikseen burleskilla itsensä työllistävien kohtaamia haasteita pandemia-aikana. Hjelmin (2013, 89) tavoin pyrin myös tarkastelemaan, kuinka autoetnografinen lähestymistapani mahdollisesti vaikuttaa tutkimuksen sisältöön, ja tuottaako tällainen lähestymistapa uutta tietoa ammattikentällä käytävään keskusteluun tapahtumien tulevaisuudesta ja arvioimaan, ovatko esittämäni kysymykset tutkittavasta aiheesta keskeisiä burleskin näkökulmasta.

2.3 Kirjallisuus ja lähteet

Burleskista taiteen muotona on kirjoitettu sekä tutkimuksia että kirjallisuutta. Kummassakin tapauksessa painopiste on yleensä taiteenmuodon historiassa ja sisällöllisessä analyysissä, kuten käyttämässäni Mehrin (2019) burleskia käsittelevässä teoksessa. Tapahtumatuotannon näkökulmasta tutkimusmateriaalia ei juurikaan ole. Vaikka burleskitapahtuman tuottaminen noudattelee pääpiirteis-

sään samoja kaavoja kuin kaikki tapahtumatuottaminen, käytännön tasolla tuottajan täytyy tuntea taiteenmuodon erityispiirteet osatakseen huomioida esiintyjien tarpeet esitysten suhteen. Pitkä historiani burleskin ammattilaisena on kerryttänyt tätä kokemustietoa, jota olen hyödyntänyt opinnäytetyössäni osana edellisessä alaluvussa mainitsemaani analyttistä autoetnografiaa.

Koska opinnäytetyöni on kytköksissä koronapandemian aikana tapahtuneisiin sulkutoimenpiteeseen, ajanjaksoon liittyvää tutkimusmateriaalia tuotetaan vasta nyt. Koronapandemia sijoittui ajanjaksoon, joka ole monella tavalla ennenkoke-maton: samaan aikaan, kun pandemia asettaa rajoituksia liikkumiselle, kokoon-tumiselle ja yksinkertaisille arkitoimenpiteille, virtuaalinen todellisuus laajenee jat-kuvasti, ja sisällön tuottaminen sosiaalisen median alustoille on lähes jokaisen ulottuvilla. Tämä mahdollisti pienten, yksittäisten toimijoiden tuotannot tavalla, joka ei aikaisempina vuosikymmeninä ollut vielä mahdollinen.

Kirjallisina lähteinä käytin jo mainittua Marissa Mehrin *Burleskikirjaa* ja Titus Hjel-min opinnäytetyötä *Toinen ääni kellossa - Autoetnografinen analyysi asiantunti-juudesta suomalaisessa saatananpalvontauutisoinnissa 1998–2012* vuodelta 2013. Tuottajan työtä tapahtumatuotannoissa yleisesti kartoittavassa osiossa lähteenä olen käyttänyt oman työskentelyhistorian lisäksi myös aihetta käsittelevää lukua Elina Saksalan (2015) teoksesta *Tuottajan käsikirja*.

3 BURLESKI JA TAPAHTUMIEN TUOTTAMINEN

Aloitan tämän pääluvun nopealla katsauksella burleskin syntyyn ja muotoutumiseen taidemuotona. Tämän jälkeen kerron tarkemmin nykyburleskin rantautumisesta Suomeen, mutta en käsittele nykyburleskin vaiheita ulkomailla. Seuraavassa alaluvussa kerron burleskitapahtumien tuottamisesta, sekä virtuaalitapahtumista. Viimeinen alaluku on tapausesimerkki, kun käyn Luscious Lockdown -virtuaalitapahtumien tuottamista.

3.1 Burleskin historia

Burleski on esitystaiteen muoto, jonka juuret ovat vaudeville-viihteessä ja comedie dell artessa. Burleskin kulta-aikana pidetään 1930-lukua, jolloin sitä esitettiin sille varatuissa teatteritiloissa, yleensä livebändin säestyksellä. Sen ajan burleskiesityksissä painopiste oli glamour-estetiikan yhdistämisessä kiusoitteeluun eli teasingiin. Vaikka vaatteita riisuttiin esiintyjät eivät koskaan esiintyneet täysin alasti, vaan nännit ja intiimialueet pidettiin peitettynä. (Mehr 2019, 38, 47–48.)

Burleski kehittyi omaksi taiteenlajikseen iltama- ja kabareeviihteen osana. Illat koostuivat laulu- ja tanssinumeroista, joissa esitettiin parodiaversioita suosituista näytelmistä ja musiikkikappaleista. Usein niissä saatettiin tehdä pilkkaa ajan merkkihenkilöistä ja poliittisista johtajista, ja yleisö koostuikin pääasiassa työväenluokan edustajista. (Mehr 2019, 27–28.)

Burleskin historiassa on jatkuvasti ollut näkyvillä myös vastustusta, sillä sitä on vaatteiden riisumisen ja osittaisen alastomuuden vuoksi pidetty turmelevana. Aikana, jolloin burleskia esitettiin sille varatuissa teatteritiloissa, lajia säädyttömänä pitävät tahot laativat erilaisia rajoituksia ja listoja, joita esiintyjien tuli noudattaa, mikäli he halusivat säästyä sakoilta ja mahdolliselta vankilatuomiolta. Myös teattereiden johtajat pyrkivät pitämään huolta, että sääntöjä ei suoranaisesti rikottu, sillä rikkomukset saattoivat johtaa teattereiden sulkemiseen. (Mehr 2019, 58–59.) Luonnollisesti sääntöjä kuitenkin kierrettiin mitä mielikuvituksellisimmin tavoin. Jos esiintyjiltä oli kielletty itsensä koskettaminen lavalla, esiintyjät saattoivat

markkeerata kosketusta liu'uttamalla kättään niin lähellä kehoaan, että se loi mielikuvan kosketuksesta. Jos riisuutuminen kiellettiin, kehitettiin tapoja vähentää vaatteita ilman, että esiintyjä itse riisui ne. Eräs esiintyjä koulutti kyyhkysiä riisumaan vaatekappaleet yltään. (Mehr 2019, 60-61.)

Neo- eli nykyburleski sai alkunsa 1990-luvulla Yhdysvalloissa. Suomeen se rantautui 2008, jolloin järjestettiin ensimmäinen Helsinki Burlesque Festival Ravintola Kaisaniemessä Helsingissä. Järjestäjänä toimi Hula Pirates -niminen kollektiivi, johon kuuluivat tuolloin Petra Innanen (Bettie Blackheart), Suvi Aarnio (Kiki Hawai) ja Epe Tenhunen (Frank Doggenstein). Kollektiivi järjesti HBF-tapahtuman lisäksi myös ensimmäisen uusille esiintyjille tarkoitetun illan, NewComer's Night -tapahtuman ravintolalaiva Wäiskissä Helsingissä. Monet tänä päivänä esiintyvät ja burleskitapahtumia tuottajat toimijat aloittivat uransa tuossa tapahtumassa. (Mehr 2019, 96,98.)

Alkuaikojen tapahtumatuotannoista puhuessaan Innanen (Mehr 2019) mainitsee, kuinka vaikeaa oli alkuun löytää tiloja tapahtumille. Lajista tiedettiin hyvin vähän, eikä tietoa ollut tuohon aikaan samalla tavoin löydettävissä kuin nykyään. Innanen kertoo lähestyneensä useita paikkoja, mutta harvasta saatiin kyselyihin edes vastauksia. (Mehr 2019, 93.) Lajiin liittyi myös ennakoluuloja, koska maininnat vaatteiden riisumisesta esitysten aikana herättivät ymmärrettävästi mielikuvan modernista striptease -viihteestä.

Suomalaisen burleskin kenttä on sen jälkeen kasvanut tasaisesti, ja tapahtumien lisäksi Suomessa toimii tällä hetkellä useita burleskitapahtumien tuottamiseen keskittyviä toimijoita, kuten Tampere Burlesque ry, Rubiesklubit ja Jyväskylä Burlesque. Tuotannot ovat pääasiassa paikallisia, mutta yhteistyötä ja -tuotantoja on myös tehty.

3.2 Tapahtumien tuottaminen livenä ja linjoilla

Kuten aikaisemmassa luvussa mainitsin, burleskitapahtumien tuottamiseen noudattelee samoja pääpiirteitä kuin muutkin tapahtumatuotannot. Suuremmilla tuo-

tantotoimistoilla on usein erilliset henkilöt huolehtimassa tuotantojen eri vastuualueista, mutta pienempien yksittäisten toimijoiden kohdalla tuottaja saattaa olla ainoa työntekijä tuotannossa, jolloin tuottajan työnkuvaan kuuluvat kaikki tuotannon eri vaiheet esituotannosta palkkioiden maksamiseen. Koska burleskitapahtumia tuottavat pääasiassa pienemmät toimijat, kuten yhdistykset ja yksityishenkilöt, esittelen tapahtumatuotannon vaiheita tästä näkökulmasta.

Tapahtumatuottajan tehtävä on löytää puitteiltaan tapahtuman sisällölle soveltuva tapahtumapaikka, ja neuvotella tapahtuman tuottamiseen liittyvistä yksityiskohdista, kuten markkinoinnista, tapahtuman aikataulusta, tapahtumapaikan puolelta käytettävissä olevasta kalustosta ja työvoimasta ja kulujen jakautumisesta paikan tapahtumista vastaavan tahon kanssa. Tämän lisäksi tuottaja suunnittelee ja toteuttaa tapahtuman markkinoinnin joko itsenäisesti tai markkinoinnista vastaavien tahojen kanssa. Tämä vaihtelee tuotantokohtaisesti, sillä jotkut tapahtumapaikat huolehtivat markkinoinnista omilla kanavillaan itsenäisesti tuottajan toimittaman materiaalin avulla. (Saksala 2015, 21–23.)

Tuottaja etsii tapahtumaan esiintyjät, ja tekee heidän kanssaan sopimukset esiintymisestä. Tuottaja selvittää esiintyjien tarpeet, kuten majoituksen, takahuonetarjoilun, ääni- ja valotoiveet, ja huolehtii, että tarvittava informaatio kulkeutuu oikeille osapuolille. Tuottaja huolehtii myös fanituotteiden myyjien, lipunmyyjien ja muiden tapahtuman kannalta olennaisten työntekijöiden rekrytoinnin. (Saksala 2015, 22–23.)

Tapahtuman jälkeen tuottaja huolehtii tapahtuman tuoton laskuttamisesta tapahtumapaikalta kanssa. Mikäli tapahtuman lipunmyynti on hoidettu ulkoisen lipunmyyntipalvelun kautta, tuottaja huolehtii siitä, että tuotto siirtyy tapahtuman tuottaman tahon käyttämälle tilille. Tuottaja lähettää laskutustiedot esiintyjille ja hoitaa palkkioiden maksamisen.

3.2.1 Burleskitapahtuman tuottaminen

Burleskitapahtuman tekninen tuottaminen on esimerkiksi musiikkitapahtuman tuottamiseen verrattuna kevyempää, sillä burleskin luonteeseen kuuluu, että

esiintyjät ja tapahtumat kiertävät eri tapahtumatiloja. Esitykset suunnitellaan niin, että kaikki esitykseen tarvittava on mahdollista kuljettaa mukanaan, myös julkisissa kulkuvälineissä ja lentokoneissa, lukuun ottamatta sellaisia asioita, joita tapahtumatiloista löytyy, esim. pöydät, juomalasit, tuolit jne. Tapahtumat ovat pääasiallisesti tapahtumapaikan tekniikan varassa, ellei välttämättömiä erikoistarpeita ilmene. Erityistarpeet pyritään toteuttamaan mahdollisuuksien ja budjetin puitteissa. Joissain tapauksissa esiintyjät tuovat itse paikalle tarvitsemansa erityiskaluston ja rekvisiitan. Esimerkiksi sirkusta ja burleskia yhdistelevissä esityksissä esiintyjät tuovat itse paikalle esitykseen tarvittavat välineet.

Tampere Burlesque ry:n vastaavan tuottajan tehtävänä on varmistaa että esiintyjien musiikit, valo- ja äänitoiveet ja lavatarpeet toimitetaan teknikolle. Ne kerätään erillisen tekniikkaohjeistuksen (liite 2) avulla yhdistyksen sähköpostiin, josta ne voidaan koota ajolistaksi. Tuotannot käyttävät talojen omia äänentoisto- ja valokalustoja. Jos tapahtumassa on erillinen DJ, hän tuo tarvitsemansa laitteet mukanaan tapahtumapaikalle. Tilojen kalustoissa on paljon vaihtelua, mistä syystä burleskiesitykset rakennetaan usein niin, että kaluston vaihtelu ei tuota ongelmia. Jos valotilanteita on mahdollista muuttaa illan aikana esiintyjät voivat esittää toiveita niihin liittyen, mutta pienemmissä tapahtumissa, kuten Teerenpeli Teasessa ja Cabaret of Strangessa toimitaan kiinteään valokattauksen puitteissa.

Esiintyjien ja teknikon lisäksi Tampere Burlesque ry varaa tapahtumaan juontajan, ja pick-upin. Pick-upin tehtävä on huolehtia, että edellisen esiintyjän rekvisiitta ja esiintymisasu sekä mahdollinen lavalle jäänyt sotku (nesteet, kimalle, konfetti yms.) siivotaan lavalta esityksen jälkeen, ja valmistella lava seuraava esiintyjää varten tuomalla sinne mahdollinen rekvisiitta. Tekniikkaohjeistukseen kerätään heitä varten myös tietoja esiintyjästä ja esityksestä juontajaa varten ja ohjeistukset pick-upille, jotka puretaan myös omiksi listoikseen.

Illan aikana DJ/teknikko ajaa musiikit saamansa ajolistan mukaan, huolehtii valaisun muutoksista (jos niitä on) ja mahdollisesti soittaa musiikkia taukojen aikana. Pick-up seuraa omasta listastaan esitysten tarpeet ja huolehtii lavan siis-
teydestä ja rekvisiitasta.

3.2.2 Virtuaalitapahtumat

Monet sisällöt ovat siirtyneet verkkoon. Yksittäiset toimijat, erilaiset ryhmät, lehdet ja muut media-alan toimijat tuottavat yhä enemmän erilaista sisältöä omille sosiaalisen median kanavilleen.

Kun tapahtumien tuottaminen siihen tarkoitetuissa tiloissa muuttui mahdolliseksi pandemian aikaisten yleisötapahtumarajoitusten vuoksi, useat toimijat ryhtyivät siirtämään tuotantojaan verkkoon. Syntyi erilaisia suoratoistotapahtumien sarjoja, jolla pyrittiin sekä tukemaan tyhjillään olevia kulttuuritiloja ja opetustiloja kuten tanssikouluja, että työttömäksi jääneitä esiintyjiä, ohjaajia, opettajia ja muita toimijoita. Tässä luvussa käyn läpi suoratoistotapahtumien käytäntöjä yleisesti, ja sitä miten sen yhdistäminen burleskin kanssa edellyttää.

Useat eri sosiaalisen median alustat, kuten Facebook ja Instagram, tarjoavat sekä yksityisille profiileille että erilaisille yhteisölle mahdollisuuden lähettää videota liveinä omissa profiileissaan ja yhteisöissään. Livevideon voi aloittaa koska tahansa ja mistä tahansa mistä löytyy internetyhteys. Monet toimijat käyttävät lyhyitä livevideoita hyödyksi esimerkiksi markkinoinnissaan.

Suoratoistotapahtumassa esitykset nähdään suorana lähetyksenä lähetyspaikasta. Käytännössä tämä ei vaadi muuta kuin tilan, jossa esiintyjä, kameran, kamerapuhelimen tai kannettavan tietokoneen, jolla esitystä kuvata, äänentoiston ja alustan, jolla esitykset toistetaan. Ääni- ja kuvauskalustoa saa ostettua helposti, mutta yksinkertaisimmillaan kamerapuhelin ja jonkinlainen jalusta sille riittävät.

Live-videoiden tekemisen helppous sosiaalisessa mediassa osaltaan madalsi kynnystä tuottaa virtuaalisisältöjä. Alustat olivat kaikkien ulottuvilla ja ilmaisia, ja lippujen myyminen ei ollut välttämätöntä, sillä yleisölle saattoi tarjota mahdollisuutta tehdä lahjoituksia vapaavalintaisella summalla, maksa mitä pystyt -lippujen periaatetta noudatellen. Koska poikkeusolosuhteet olivat kaikkien tiedossa, oli helpompaa lähteä tuottamaan sisältöä käytettävissä olevan kaluston tasosta riippumatta. Kun erilaisista konferenssi- ja videopuhelupalveluista oli mahdollista

lähettää sisältöä suoratoistona sosiaalisen median alustojen live-toimintoa käyttäen, oli helppoa luoda tapahtumalle suljettu ryhmä, jossa esitykset voi katsoa. Niiden avulla pystyttiin myös lähettämään sisältöä useasta eri lokaatiosta yhtä aikaa.

3.3 Esimerkki virtuaalitapahtumista: Luscious Lockdown vol. 1 ja 2

Avaan tässä alaluvussa aiemmin käsiteltyjä aiheita esimerkillä virtuaalitapahtuman tuottamisesta. Kerron ensin Tampere Burlesque ry:n ensimmäisen virtuaalitapahtuman järjestämisestä, tapahtuman suunnittelussa tehdyistä ratkaisuista ja tapahtuman kulusta.

Tämän jälkeen käyn läpi virtuaalitapahtuman tuotannossa havaittuja ongelmia ja niihin keksittyjä ratkaisuja. Lopuksi käsittelen lyhyesti toisen tapahtuman onnistumista.

3.3.1 Ensimmäinen Luscious Lockdown

Luscious Lockdown vol. 1 päätettiin järjestää heti kun oli ilmeistä, ettei livetapahtumia voitaisi järjestää maaliskokuun aikana. Koska peruuntuneet tapahtumat olivat Teerenpeli Teasen ja Cabaret of Strangen kokoisia tapahtumia (max. 10 esitystä, max. 180 myytävää lippua) myös virtuaalitapahtumat toteutettiin samaa tuotantomallia noudattaen. Formaattia muutettiin niin, että settejä on vain kaksi, kummassakin viisi numeroa. Koska virtuaalitapahtumaan voi osallistua myös Suomen ulkopuolelta päätettiin, että käytettävä kieli sekä tapahtuman sivulla, että juonnoissa olisi englantia. Kokoontumisrajoitusten vuoksi pidettiin tärkeänä, että esiintyjät esiintyisivät joko kotoaan tai muusta heille mahdollisesta tilasta käsin niin, että paikalla olisi vain henkilöitä, joiden kanssa he viettivät aikaansa karanteenin aikana, jotta riski viruksen tahattomaan levittämiseen pysyisi mahdollisimman pienenä.

Tapahtuman esiintyjät kiinnitettiin samaan tapaan kuin yleisötapahtumassa. Kun esiintyjäkiinnitykset varmistuivat, tapahtumalle luotiin Facebook-sivu, jolta löytyi

kaikki tapahtumaan liittyvä tieto, linkki yhdistyksen Holvi-kauppaan, jonka kautta liput myytiin, ja jossa esiintyjäesittelyt julkaistiin. Esiintyjiltä kerättiin kuvat ja esitelytekstit markkinointia varten. Markkinointi hoidettiin sekä Tampere Burlesque ry:n, että esiintyjien omien sosiaalisen median tilien kautta.

Kun tapahtuma oli julkaistu, sille perustettiin Facebookiin suljettu ryhmä. Kun lipunmyynti aukesi, tapahtuman sivulla julkaistiin ohjeistus siitä, miten lipun ostanut pääsisi osaksi suljettua ryhmää, jossa esitykset nähtäisiin. Kun asiakas oli ostanut lipun, hän lähetti liittymispyynnön suljettuun ryhmään. Tämän jälkeen joku tuotantotiimistä varmisti Holvista, että liittymispyynnön lähettänyt henkilö oli ostanut lipun, ja lipun ostaneet liitettiin ryhmään. Ryhmän moderointi oli vain tuotantotiimin jäsenillä, joten yleisön jäsenet eivät voineet kutsua ihmisiä liittymään ryhmään, hyväksymään liittymispyyntöjä tai liittämään siihen ulkopuolisia. Näin pyrittiin varmistamaan, että vain lipun ostaneet pääsisivät näkemään esitykset.

Tapahtuma toteutettiin käyttäen yhdistyksen puheenjohtajan, Jenna Teinilän, Zoom-lisenssiä niin, että kaikki esiintyjät olivat yhdessä Zoom-videopuhelussa, joka näkyi suljetussa ryhmässä Facebookin suoratoistotoiminnon avulla. Tätä varten tarvittiin maksullinen Zoom-tili, sillä ilmaisversiolla suoratoisto toiselle alustalle ei ole mahdollista. Tampere Burlesque ry:n työryhmä teki muutamia testejä Zoomin ja yhdistyksen hallituksen Facebook-ryhmän avulla. Kuvan ja äänen laadussa oli vaihtelua, sillä esiintyjät käyttivät kalustoa, joka heiltä löytyi kotoaan, eli pääasiassa kannettavia tietokoneita, kännyköitä ja kotistereolaitteistojaan. Samasta syystä valaisu vaihteli esiintyjäkohtaisesti. Testien perusteella kuvan ja äänen laatu olivat kuitenkin tyydyttäviä, ja yhdistyksen työryhmä oli yksimielinen siitä, että laadulliset seikat kuuluivat olennaisena osana tapahtuman luonteeseen, sillä tarkoituksena oli, että tapahtumat ovat myös aikansa ja olosuhteiden tuote. Tästä viestittiin yleisölle avoimesti tapahtuman ryhmässä, ja yleisö suhtautui ymmärtäväisesti ja joustavasti asiaan. Tästä syystä esitykset myös taltioitiin, ja taltioinnit olivat nähtävissä ryhmässä tapahtuman jälkeen, jotta mahdollisista teknisistä vaikeuksista johtuvista katkoksista huolimatta jokainen lipun ostanut voisi katsoa kaikki esitykset jälkeinpäin kokonaisuudessaan.

Esiintyjien ja työryhmän nopean kommunikoinnin mahdollistamiseksi esiintyjille ja työryhmälle perustettiin yhteinen chat-ryhmä Facebookin Messenger-palvelussa. Sen avulla tuotannon ja esiintyjien oli mahdollista kommunikoida myös tapahtuman aikana, mikäli ongelmia ilmeni. Chat-ryhmän kautta jaettiin aikataulut, linkit tapahtumaa koskeville sivuille, ja Zoom-puhelujen tiedot.

Viikkoa ennen varsinaista tapahtumaa tuotantotiimi testasi yhteyksiä ja Zoom-videopuhelua kaikkien esiintyjien kanssa. Tällöin käytiin läpi valaisu ja äänentoisto, ja tehtiin tekninen läpimeno. Koska Zoom-puhelussa vain lisenssin omaava henkilö voi kontrolloida sitä, mitä suoratoistossa näkyy, työryhmän täytyi testata missä järjestyksessä asiat tapahtuisivat.

Ensin Teinilä aloitti Zoom-puhelun, ja jakoi linkin Facebookin chat-ryhmään. Jokainen liittyi puheluun omalta laitteeltaan. Teinilä pystyi kontrolloimaan kuva- ja ääniyhteyksiä omalta laitteeltaan, mutta jos hän sulki toisen esiintyjän kamerasen tai mikrofonin, esiintyjä ei pystynyt itse laittamaan niitä takaisin päälle. Näin ollen jokaisen esiintyjän täytyi itse laittaa oma kameransa ja mikrofoninsa päälle omalla esiintymisvuorollaan. Juontajan täytyi kytkeä oma kameransa ja mikrofoninsa sekä päälle että pois esitysten välissä niin, että vain esiintyjän lähetys näkyi yleisölle esityksen ajan. Lopun kiitokset eli curtain call toteutettiin niin että juontaja kutsui esiintyjät esiintymisjärjestyksessä laittamaan Zoomin kuva- ja ääniyhteyden päälle, kunnes lopulta jokainen illan esiintyjä näkyi jaetussa kuvassa ruudulla.

Tapahtumapäivänä tuotantotiimi ja esiintyjät tekivät vielä viimeisen teknisen testauksen ennen tapahtuman alkua. Kun kaikki esiintyjät ja tuotantotiimi olivat päässeet Zoom-puheluun mukaan ja testaus oli tehty, lähetys aloitettiin klo 21. Lukuun ottamatta äänentoistoon liittyviä ongelmia ja suoratoistoyhteyden katkeamista toisen setin aikana tapahtuma oli onnistunut, ja yleisöltä saatu palaute oli pääosin positiivista.

3.3.2 Havaitut ongelmat ja niiden ratkaisut

Ensimmäisen tapahtuman jälkeen työryhmä piti palaverin, jossa käytiin läpi palautteet ja pohdittiin ratkaisuja havaittuihin ongelmiin. Vaikka tapahtuma oli onnistunut, työryhmä oli yksimielinen siitä, että seuraavaa tapahtumaa varten parannettavaa oli, sekä saatujen palautteiden, että työryhmän havaintojen pohjalta.

Suurimpana ongelmana oli äänentoiston huono laatu. Äänen tasot vaihtelivat valtavasti ja välillä taustamusiikkeja ei palautteen perusteella kuulunut ollenkaan. Työryhmä totesi, että seuraava tapahtumaa varten etsittäisiin toinen ratkaisu, mielellään sellainen, joka mahdollistaisi musiikkien ajamisen suoraan Zoom-puhelun kautta suoratoistotalustalle. Laajempi perehtyminen Zoomin palveluihin toi ilmi, että maksullisen version kanssa musiikin toistaminen Zoomin kautta oli mahdollista, ja työryhmän testausten jälkeen päätettiin, että seuraavassa tapahtumassa esitysmusiikit soitettaisiin Zoomin kautta. Tällöin esiintyjät saattoivat jättää omat mikrofoninsa kokonaan pois päältä tapahtuman ajaksi.

Toinen selkeä ongelma oli työryhmän koko. Ensimmäisessä tapahtumassa jokainen työryhmän jäsen oli vähintään kahdessa eri työroolissa: molemmat juontajat myös esiintyivät, ja toinen heistä vastasi Zoomin toiminnasta omalta koneeltaan. Jokainen esiintyjä myös seurasi lähetystä, jotta mahdolliset ongelmat havaittaisiin ja niistä tiedotettaisiin mahdollisimman nopeasti. Koska jokainen joutui kuitenkin samanaikaisesti keskittymään omaan esitykseensä tai juontotehtäviin, työtehtävien määrä oli liian suuri. Virtuaalitapahtuman kulku muistuttaa monikameratuotantoa siinä, että tapahtuman aikana siirrytään kuvaruudusta toiseen, mutta suoratoistotapahtumassa jokainen esiintyjä hoiti omaan kameraansa siirtymisen itse. Koska erillistä tarkkaamoja, leikkaajia ja ohjaajia ei ole, siirtymät tapahtuivat kömpelömminkin ja kameran ja mikrofonin sulkemisessa oman esityksen jälkeen saattoi tapahtua viivettä tai unohduksia, mikä vaikutti tapahtuman sujuvuuteen ja aiheutti häiriöitä.

Ongelmia tuotti myös se, että lipunmyynti sulkeutui vasta tuntia ennen tapahtuman alkua. Lipunmyynti haluttiin pitää avoimena mahdollisimman myöhään, sillä etenkin virtuaalitapahtuman kohdalla, joka ei edellyttänyt yleisöltä siirtymistä ta-

pahtumapaikalle, moni saattaisi jättää ostopäätöksen vasta samalle päivälle. Ennakoidusti suuri osa yleisöstä osti lippunsa vasta tapahtumapäivänä, ja tästä syystä lipun ostaneiden tarkistaminen ja liittäminen ryhmään jatkui tapahtuman aloitusajankohtaan asti, josta syystä tapahtuman aloitus viivästyi 15 minuuttia. Työryhmä totesi, että lipunmyynti oli välttämättä suljettava aiemmin tapahtumapäivänä, ja työryhmään tarvittaisiin erillinen henkilö hoitamaan lipun ostaneiden tarkistamista ja liittämistä ryhmään, jotta muu työryhmä voisi keskittyä läpimenon ja mahdollisten teknisten ongelmien hoitamiseen.

Jotta tapahtuman kulku ja rakenne olisi mahdollisimman sujuva, päätettiin toista tapahtumaa varten käyttää muokattua tekniikkalistapohjaa, jolla esitysten tiedot kerättäisiin kirjallisina esiintyjiltä. Tietojen avulla juontajan oli mahdollista seurata esitystä ja olla valmiudessa aloittamaan seuraava juonto, kun edellinen esitys olisi päättynyt.

Tapahtumien välisenä aikana Teosto julkaisi ohjeistuksen suoratoistotapahtumien teostomaksukäytännöistä (Teosto n.d.). Yleisötapahtumissa teostokorvaukset on hoidettu tapahtumatilojen puolesta, mutta virtuaalitapahtumassa korvaukset hoidettiin tapahtuman tuottajan, tässä tapauksessa Tampere Burlesque ry:n toimesta.

3.3.3 Luscious Lockdown vol 2

Luscious Lockdown vol 2 erosi ensimmäisestä niiltä osin, kun ongelmiin ehdittiin puuttua ja keksiä ratkaisuja. Luscious Lockdown vol 2 oli kulultaan ja äänentoistoltaan onnistuneempi, mutta työryhmän kokoon liittyviä ongelmia oli edelleen. Tämä johtui etupäässä siitä, että erillistä seurantaa ei edelleenkään ollut, vaan työryhmän jäsenet hoitivat edelleen teknistä valvontaa juonto- ja esiintymistehtäviensä ohella.

Äänentoistollisesti Luscious Lockdown vol 2 oli huomattavasti Lockdown vol 1:stä onnistuneempi. Ainoa havaittava ongelma oli pieni viive, jolla esiintyjä kuuli musiikin, kun se toistettiin Zoom-yhteyden kautta. Teknisellä tasolla tällä ei ollut

suurta merkitystä, mutta burleskiesitysten koreografiset, musiikin rytmiin, fraaseihin ja iskuihin perustuvat elementit ja drag-esiintyjän huulisynkronointi – eli huulisynkka – olivat hieman jäljessä suhteessa musiikkiin.

Kummankin tapahtuman kohdalla yleisökontaktin ja vuorovaikutuksen puute vaikutti sekä juonto- että esiintymiskokemukseen. Esiintyessä ero oli läsnä, mutta tilannetta helpotti se, että esiintyjä saattoi jälkikäteen katsoa esityksen aikana tulleet reaktiot ja kommentit. Juontaessa tilanne tuntui esiintymistä haastavammalta, sillä katsekontaktin, kommunikaation ja reaktioiden puute teki tilanteesta yksipuolisemman ja jäykemmän, ja merkittävästi vaikeamman rytmittää, etenkin jos kameran kanssa työskentelystä ei ole aiempaa kokemusta.

4 BURLESKIN SIIRTÄMINEN LAVALTA VIRTUAALIYMPÄRISTÖÖN

Tässä luvussa käyn läpi haastattelemieni burleskituottajien kokemuksia virtuaalitapahtumien tuottamisesta. Aloitan esittelemällä haastatteleman tuottajat ja kertomalla heidän kokemuksestaan burleskitapahtumien tuottamisesta ennen koronaa. Seuraavassa alaluvussa kerron tuottajien kokemuksista virtuaalitapahtumien tuottamisesta ja käyn myös läpi heidän valintojaan striimausalustojen ja muiden striimaustyökalujen kanssa. Lopuksi käsittelen burleskin ja virtuaalitapahtumien yhteensovittamista.

4.1 Haastatellut toimijat

Käytän opinnäytetyössäni esimerkkitapahtumina Tampere Burlesque ry:n, The Ravishing Shangri-La Rubiesin, Sweet Burlesque Nightsin ja Oulu Burlesquen tapahtumia. Koska kyseessä on marginaalinen taiteenmuoto, pitkän sekä esiintymistyötä, että tuotantoja tehneitä edelleen aktiivisia toimijoita on verrattain vähän. Pyrin valitsemaan haastateltaviksi sellaisia tahoja, jotka ovat

- toimineet pitempään suomalaisen burleskin kentällä,
- tuottaneet tapahtumia tai tapahtumasarjoja useamman vuoden ja
- ovat tuottaneet useampia sekä yleisö- että virtuaalitapahtumia.

Pidin tärkeänä, että edellä mainitut seikat toteutuvat, sillä sekä lajin erityispiirteistä että tuottamiseen liittyvistä seikoista saatava tieto on pääasiassa kumulatiivista tietoa. Vaikka Suomessa on mahdollista opiskella sekä tapahtuma- että kulttuurituotantoa, burleskitapahtumien tuottamiseen keskittyntä opetusta on tarjolla vain tekijöiltä toisille erilaisten työpajojen muodossa. Vaikka osa vastaajista tuottaa tapahtumia ammattimaisesti, suurimmalla osalla ei ole tuottamiseen liittyvää ammattikoulutusta.

Haastateltavista tahoista kaikki olivat tehneet burleskia yli viisi vuotta, jotkut jopa yli 10 vuotta. Vaikka tuotantoja on tehty näin pitkään, ja erilaiset livelähetystä ja yleisötapahtumaa yhdistelevät tuotannot ovat olleet jo pitkään arkipäivää televi-

sion puolella, taltiointeja sekä kotimaisista että kansainvälisistä teatteri- ja tanssiesityksistä on ollut nähtävissä vuosia, ja interaktiivisuus on Hugo-peikon seikkailujen, Joulupukin kuuman linjan ja muiden vastaavien ohjelmaformaattien jälkeen vain lisääntynyt internetin tuomien mahdollisuuksien myötä, Suomessa ei aiemmin ollut lähdetty tekemään näitä elementtejä yhdisteleviä tuotantoja. Syynä voidaan pitää taidemuodon interaktiivista luonnetta ja yleisökontaktin merkitystä.

Jokainen haastateltava taho oli myös tuottanut tapahtumia jo useamman vuoden, joko osana yritystä tai yhdistystä tai yksityisenä toimijana. Tuotantojen tasainen lisääntyminen eri paikkakunnilla sitten vuoden 2008 ensimmäisten burleskitapahtumien on ollut merkki siitä, että burleskilla on tätä nykyä Suomessa oma yleisönsä, joka on levittäytynyt laajasti eri puolelle Suomea. Vaikka burleskin kohdalla voidaan edelleen puhua marginaalisesta taiteenmuodosta, kenttä on laajentunut ja jatkanut kasvuaan. Tämän on mahdollistanut paitsi burleskin satunnainen näkyminen valtavirtakulttuurissa (esimerkiksi Uuden musiikin kilpailu, jossa Knucklebone Oscar esiintyi Ravishing Shangri-La Rubiesien kanssa (Lehtinen 2016) ja muille taiteen osa-alueilla (esimerkiksi Bettie Blackheartin vierailu osana Kansallisoopperan Hulttion tie -esityksiä vuonna 2016 (Helenius 2016) myös tapahtumapaikkojen ennakkoluulottomampi asenne ja sen myötä avautuneet ovet ravintola-, klubi- ja kulttuuritiloihin.

Jokaisella tuottajalla oli myös kokemusta sekä isommista että pienemmistä tuotantokokonaisuuksista. Omien tuotantojen lisäksi useampi haastatelluista oli tehnyt myös yhteistuotantoja eri toimijoiden, kuten tatuointimessujen, Tampereen Työväen Teatterin ja Pin Up Finland -kilpailun kanssa.

Tampere Burlesque ry on voittoa tavoittelematon yhdistys, jonka tarkoitus on kehittää ja edistää burleski-, drag- ja muita esitystapahtumatuotantoja, työpaja-toimintaa ja burleskiopetusta Pirkanmaan alueella. Yhdistys perustettiin Tampereella keväällä 2016. Yhdistyksen perustivat Olivia Rouge (Mona Kiuru) ja Stella Polaire (Valpuri Raappana) jotka molemmat olivat toimineet esiintyjinä ja tapahtumatuottajina Tampereella jo ennen yhdistyksen perustamista. (Tampere Burlesque ry 2023.)

The Ravishing Shangri-La Rubies on kahden helsinkiläisen burleskikentän aktiivisen toimijan, Ruska Schönbergin (Tinker Bell) ja Ulrika Bacherin (Turbo-Cherry) perustama esiintyvä ja tapahtumia tuottava duo. Schönberg ja Bachér aloittivat burleskin tekemisen vuonna 2008 The Itty Bitty Tease Cabaret -ryhmässä, ja ovat olleet mukana suomalaisessa burleskitoiminnassa siitä asti. Esiintymisen ja omien tapahtumien tuottamisen lisäksi heillä on burleskiin keskittynyt oppilaskoulu Helsingissä, ja he työllistävät itsensä pääasiassa esiintymis-, tapahtumatuotanto- ja opetustyöllä. Koska korona-aika vaikutti suoraan kaikkiin näihin, The Ravishing Shangri-La Rubies oli yksi ensimmäisistä suomalaisista toimijoista, joka tarttui virtuaalituotantojen tekemiseen. (The Ravishing Shangri-La Rubies 2023.)

Sweet Burlesque Nights on Jyväskylässä toimivan Riikka Huikkosen (Rosetta Sweet) perustama tapahtumakonsepti. Sweet Burlesque Nights -iltoja järjestetään Jyväskylässä keskimäärin kerran kuukaudessa. Huikkonen on tehnyt burleskia vuodesta 2015, ja myöhemmin aloittanut omien tapahtumien tuottamisen ja burleskityöpajatoiminnan Jyväskylässä. Esiintymisen, tuottamisen ja opettamisen lisäksi Huikkonen järjestää burleskitapahtumien lisäksi mm. burleskiin keskittyviä kesä- ja talvileirejä. (Rosetta Sweet 2023.)

Kinky Carnival Burlesque ry on oululainen yhdistys, joka on perustettu vuonna 2016. Yhdistys tuottaa burleskitapahtumia Oulussa, ja järjestää sen lisäksi myös opetus- ja työpajatoimintaa. Yhdistyksen vastuujäsenet ovat myös esiintyviä taiteilijoita, ja yhdistyksen puheenjohtaja Mette Niskanen (LaLa L'More) toimii myös burleskiryhmiensä opettajan ja ohjaa työpajoja. Yhdistyksen säännöllisen Kinkku-klubi -tapahtuman lisäksi yhdistys tuottaa vuosittain mm. Kaamos Kabaree -nimistä tapahtumaa. (Kinky Carnival Burlesque ry 2023.)

4.2 Virtuaalitapahtumia tuottamaan

Kun koronapandemian sulkuajanjakso alkoi, tapahtumien tuottaminen oli käytännössä mahdotonta. Tänä aikana kaikki haastatellut toimijat tuottivat virtuaalitapahtumia, joissa paikalla ei ollut yleisöä. Kun rajoitukset hieman löystyivät, viisi

kuudesta toimijasta yhdisti virtuaalituotannon yleisötapahintaan striimaamalla yleisötapahinnan myös nettiin.

Syyt virtuaalitapahtumien tuottamiselle olivat yhtäläiset kaikille: kun yleisötapahintia jouduttiin perumaan useita kertoja peräkkäin, haluttiin paitsi tarjota muille alan toimijoille työmahdollisuus hankalana aikana, oman ja kollegojen toimeentulon turvaaminen, ja pitää burleskin kenttää yllä, myös tarjota burleskiyleisölle tapahtumatoimintaa erikoisissa ja kuormittavissa olosuhteissa.

4.2.1 Kokemukset virtuaalitapahtumien tuottamisesta

Kaikki tutkimuksessa mainitut virtuaalituotannot toteutettiin tiloissa, jotka eivät olleet varsinaisesti tällaiseen työskentelyyn tarkoitettuja. Vain yhdellä toimijoista oli valmiina oma tila, jossa tapahtumat voitiin toteuttaa. Tanssistudion lisäksi tiloina toimivat yksityiskodit, ravintolatilat, paikallinen kulttuuritila ja toimistotila. Joissain tiloissa, kuten tanssistudiossa, ravintoloissa ja kulttuuritilassa paikalta löytyi jonkin verran äänentoisto- ja valokalustoa, mutta yhteistä oli, että käytössä oli pääasiassa oma kalusto. Muutamilla oli apunaan teknistä henkilökuntaa. Vain yksi toimijoista ulkoisti striimauksen myöhemmin ammattifirmalle.

Yleisötapahintaan nähden kaikki toimijat yhtä lukuun ottamatta mainitsi erikseen, että virtuaalituotannot olivat kuormittavampia nimenomaan teknisen toteuttamisen ja siihen liittyvien haasteiden vuoksi. Laadultaan kelvollisen valaisun ja äänentoiston lisäksi stressitekijäksi mainittiin levityskanava: internetyhteyksien katkeileminen ja lähetykset mahdollisesti katkaiseva sensurointi tuotti huolta ennen lähetyksiä.

Kuormittavana tekijänä mainittiin myös useammasta elementistä koostuva muoto. Monet alustat tarjoavat helppoja tapoja eripituisten videosisältöjen tuottamiseen ja julkaisemiseen, ja omille sosiaalisen median kanaville oli mahdollista striimata helposti, tällaiselle monikameratuotantoa kevyemmälle, noita elementtejä yhdistävälle toteutustavalle ei oikein löytynyt muita vaihtoehtoja, kuin kokonaisuuden räätälöiminen toimijoille tutuista tarjolla olevista alustoista ja palveluista.

Useampi haastatelluista toi myös esiin sen, että kun työrooleja oli tuottamisen lisäksi useita, (esim. tapahtuman juontaminen tai esiintyminen tapahtumassa), oma vähäinen teknologinen osaaminen ja tekniseen toteutukseen keskittyminen samalla teki virtuaalitoteutuksista kuormittavampia kuin tutumpi yleisötapahtuman tuottaminen, johon oli kehittynyt omanlaisensa rutiini.

Haastatelluista tuottajista Jyväskylä Burlesquen Riikka Huikkonen (2021) mainitsi haasteena myös virtuaalitapahtumien lisääntymisestä syntyneen kilpailun. Vaikka kokemukseni mukaan burleskiyleisö on valmis matkustamaan jonkun verran tapahtumiin eri puolella Suomea, yleisötapahtumien kävijät ovat pääasiassa paikallisia, jolloin tapahtumien tiheämpi tarjonta ja mahdolliset päällekkäisyydet eri kaupungeissa pidettävillä tapahtumilla eivät välttämättä vaikuta yleisömääriin merkittävästi. Kun virtuaalitapahtumaa on mahdollista seurata mistä päin vaan, runsas tapahtumatarjonta synnytti kilpailua, joka mahdollisesti vaikutti yleisömäärien vaihteluun.

Haastateltavat käyttivät striimaukseen useita erilaisia palveluita, mutta kaikilla haastateltavilla oli jossain vaiheessa käytössään Facebook. Kaikki paitsi The Ravishing Shangri-La Rubies käyttivät sitä kaikissa virtuaalitapahtumissaan. Alustoja arvioitaessa Facebookin valinta perustui sen tuttuuteen ja helppouteen. Samoja perusteita annettiin myös Zoomin ja OBS-striimausohjelman valintaan.

Facebookin hyvinä puolina mainittiin myös sen mahdollistama interaktiivisuus. Yleisö pystyi tapahtuman aikana reagoimaan ja kommentoimaan tapahtumaa, ja myös viestittämään mahdollisista ongelmista.

Facebook on ilmainen, mainosrahoitteinen sosiaalisen median alusta, joka on vuosien saatossa laajentunut yksityishenkilöiden henkilökohtaisista profiileista kokonaisuudeksi, jonka kautta on mahdollista paitsi pitää yhteyttä ihmisiin myös esimerkiksi perustaa erilaisia ryhmiä erilaisten aiheiden ääreen, markkinoida mm. omaa yritystä, tuotteita ja tapahtumia luomalla niille omia sivuja, jakaa kuvia, videoita ja muuta sisältöä. Koska Facebook on mainosrahoitteinen, sen käyttäminen on ilmaista, minkä vuoksi käyttäjien uutissyötteessä näkyy etenkin nykyään paljon mainossisältöä. Facebookissa on muiden medioiden tavoin mahdollista

myös ostaa mainostilaa, ts. lisää näkyvyyttä, mikä tarkoittaa, että oman tuotteen, yrityksen tai tapahtuman mainosta nostetaan käyttäjien syötteeseen enemmän.

Facebookilla on yhteisösäännöt, jotka määrittelevät, millaista sisältöä siellä saa jakaa. Alusta valvoo sääntöjen noudattamista, ja niitä rikkova sisältö poistetaan. Joskus poistettu sisältö saatetaan poistamisen jälkeen palauttaa, mikäli sen jakanut henkilö pyytää tutkimaan, onko sisältö todella rikkonut yhteisön sääntöjä, ja tarkistuksen seurauksena on todettu, ettei se riko niitä.

Säännöissä on kielletty alastomuus ja seksuaalinen sisältö, mikä burleskitoimijan näkökulmasta hankaloittaa palvelun käyttöä. Burleski on esittävän taiteen muoto, johon alastomuus oleellisesti liittyy, ja vaikka se ei kaikkien esitysten puolesta ole avoimen eroottista, sitä on mahdollista lukea sellaisena. Tämän takia sekä tapahtumien markkinointimateriaalia että muuta esityksiin liittyvää sisältöä toisinaan poistetaan. Tämän takia virtuaalitapahtumien jakaminen Facebookin kautta tehtiin suljetussa ryhmässä.

Zoom on videoviestintäohjelma, jonka avulla ihmiset voivat olla videoyhteydessä toisiinsa. Sitä käytettiin paljon koronapandemian aikana mm. opetuksessa ja etätöiden mahdollistamisessa. Zoomista on olemassa sekä ilmainen että maksullinen versio.

Zoomissa sisältöä voi jakaa omalta koneelta kaikille samassa videopuhelussa oleville, joten sen kautta on helppoa jakaa mm. opetusmateriaalia. Zoomissa tapaamisen ylläpitäjä kutsuu muut tapaamiseen linkin avulla. Zoomiin materiaalin jakamisessa hyvänä puolena on, että jokainen osallistuja voi omalta koneeltaan säätää ääni- ja kuvayhteyttä. Ylläpitäjä pystyy kontrolloimaan tapaamisen sisältöä niin, että kaikille näkyy esimerkiksi vain yhden osallistujan ja-kama sisältö kerrallaan. Tätä käytettiin Tampere Burlesquen virtuaalitapahtumissa niin, että tapaamisen ylläpitäjä laittoi yleisölle näkyviin aina sen esiintyjän videoikkunan, joka kulloinkin esiintyi. Jokaisen esiintyjän piti kuitenkin pitää huolta siitä, että muiden esitysten ajan ääni- ja kuvayhteydet olivat pois päältä. Toisena striimaukseen käytettynä alustana mainittiin **OBS Studio**, joka on ilmainen avoimen läh-

dekoodin videotallennus- ja streamausohjelma. Siitä on olemassa omat versionsa Windowsin, Macin ja Linuxin käyttäjille. OBS Studiota käytti haastatelluista vain yksi toimija.

4.2.2 Kohdatut haasteet ja niiden ratkaisut

Esituotantovaiheen suurimmiksi haasteiksi vastaajat nostivat esiin jo aiemmin mainitut yleisön liittämisen salaiseen tapahtumaryhmään ja tekniseen toteutukseen liittyvän epävarmuuden. Vaikka yleisölle pyrittiin selkeästi viestimään illan kulusta niin, että kaikki pääsisivät tapahtumaryhmään ennen tapahtuman alkua, tämä ei aina onnistunut. Teinilä (2021) mainitsee ”viimeisen minuutin paniikin”, jolla hän viittaa siihen, että lipun ostaneet lähettivät liittymispyyntöjä ryhmään vielä muutamia minuutteja ennen aloitusta. Tämän seurauksena tapahtumien aloituksista tuli tuottajille kuormittavia, sillä monella oli tapahtumassa useampia työrooleja. Muita mainittuja haasteita olivat esiintyjien peruutukset, pandemian vaikutukset esiintyjien jaksamiseen ja hyvinvointiin, ja kansainvälisten esiintyjien kanssa aikaeroihin ja kielitaitoon liittyvät ongelmat.

Kaikki Facebookia käyttäneet kertoivat, että yksi työläimmistä osuuksista tuotannoissa oli huolehtia, että kaikki lipun ostaneet pääsivät näkemään tapahtuman, eikä ilman lippua pääsisi seuraamaan sitä. Tätä varten tapahtumille luotiin yksityiset Facebook-ryhmät, joiden avulla oli jossain määrin mahdollista valvoa, että vain lipun ostaneet näkivät tapahtuman. Lipun ostaneiden hyväksyminen ryhmän jäseniksi piti tehdä manuaalisesti yksi kerrallaan, ja se vei huomattavan määrän aikaa. Tarkastamista hankaloitti myös se, että lipun ostaneen nimi ei aina vastannut käyttäjänimeä Facebookissa. Tästä huolimatta ei tietenkään ollut mahdollista vaikuttaa siihen, montako katsojaa seurasi tapahtumia samasta tilasta, mutta tätä ei pidetty liian merkittävänä ongelmana.

Tapahtumien aikana kaikki mainitsivat haasteiksi kuvan ja äänen laadun sekä striimissä käytetyn musiikin tekijänoikeuksiin liittyvät striimin katkaisut Facebookin toimesta. Näiden lisäksi mainittiin mahdollinen elämisen äänistä syntyvä taustahälinä (yksityisasunnoista tehtyjen tapahtumien kohdalla) ja hankaluudet kom-

munikoida muiden tapahtuman tuottajien ja esiintyjien kanssa tapahtumien aikana. Teinilä (2021) nostaa esiin suoran kommunikaation puuttumiseen liittyvät ongelmat, ja oma kokemukseni vastaa hänen havaintojaan. Tampere Burlesquen tapahtumien yhteydessä, joissa toimin tuottajana, juontajana ja esiintyjänä, seurasin sekä Zoom-ikkunaa ja Facebook-ryhmässä näkyvää striimiä, että Messengeriä, ja Zoomin chattia, sillä esiintyjät pystyivät kommunikoimaan pääasiassa Messengerin ja Zoom-chatin kautta, ja yleisö viestitti mm. teknisistä ongelmista lähetyksen kommentteissa. Samaan aikaan piti juontajan roolissa huolehtia siitä, että juonnot alkoivat ajallaan, ja esiintyessä siitä, että oli valmiina ja kamera ja äänet päällä, kun oma esiintymisvuoro tuli.

Kuten aina suorassa lähetyksessä, monet tapahtumien yhteydessä esiin nousevat ongelmat jouduttiin ratkaisemaan ”lennossa”, reagoimalla tilanteeseen mahdollisimman nopeasti ja samalla kommunikoiden yleisölle mahdollisimman selkeästi, mitä tapahtui. Niskanen (2021) mainitsee striimin laadun laskemisen yhtenä keinona vähentää lähetyskatkoksia. Ensimmäisten tapahtumien jälkeen kaikki haastatellut tuottajat tekivät kuitenkin myös muutoksia aiempiin tuotantoratkaisuihin. Tällä pyrittiin vähentämään niitä esiin nousseita ongelmia, joihin oli mahdollista suoraan vaikuttaa.

Muilta alan toimijoilta saadusta palautteesta Bachér (2021) ja Schönberg (2021) nostivat esiin pohdinnan siitä, oliko tapahtumien tuottaminen missään muodossa pandemian aikana eettistä ja turvallista. Pohdinta on täysin ymmärrettävää, mutta samaan aikaan tuotannoissa panostettiin turvallisuuteen merkittävästi, mistä esiintyjät antoivat erikseen kiitosta. Vaikka haastatteluosuudessa ei ollut erillistä kyselyosiota turvallisuuteen liittyen, tuottajien kesken käydyt keskustelut osoittivat, että kaikissa tuotannoissa turvallisuus huomioitiin mm. välttämällä samoissa tiloissa oleskelua pitkiä aikoja, turvavälejä noudattamalla ja käyttämällä maskeja. Tampere Burlesquen päätös tuottaa tapahtumat niin, että kaikki esiintyjät esiintyivät joko kotoaan tai muusta erillisestä tilasta käsin perustui juuri turvallisuudelle.

4.2.3 Burleskin ja virtuaalitapahtumien yhteensovittaminen

Yleisesti ottaen kaikki haastateltavat olivat saaneet positiivista palautetta tapahtumista niin yleisöltä kuin esiintyjiltä ja muilta alan toimijoilta. Esiintyjät olivat kiitollisia mahdollisuudesta tehdä työtään ja ansaita vaikeassa tilanteessa.

Myös yleisön suunnalta saatu palaute oli pääosin kiittävää. Teknisiin ongelmiin tartuttiin jonkin verran, mutta myös ymmärrystä resurssien rajallisuutta kohtaan riitti. Bachér (2021) ja Schönberg (2021) mainitsevat, että palautteen mukaan liipuista oltiin valmiita maksamaan jopa pyydettyä enemmän, koska sisältöä väliaikaohjelmineen pidettiin niin tasokkaana ja viihdyttävänä. Sen sijaan muutamassa Huikkosen (2021) saamassa palautteessa odotukset olivat selvästi olleet korkeammalla laadun suhteen.

Kaikki haastateltavat näkivät burleskin ja virtuaalitapahtumakonseptin yhteensovittamisen mahdollisena, mutta yhtä mieltä oltiin myös siitä, että lajiin elimellisesti liittyvän yleisökontaktin vuoksi se ei ole ideaali formaatti burleskille. Koska kaikki haastatellut tuottajat ovat myös esiintyjä, ja käyneet myös katsomassa tapahtumia, he tarkastelivat asiaa myös näistä näkökulmista. Esiintyjälle kontakti yleisöön on keskeinen osa esitystilannetta, ja sen mukanaan tuoma yhteisöllinen tunnelma on monelle merkittävä osa tapahtuman kokonaisvaltaista elämystä.

Virtuaalitapahtumassa nähtiin myös mahdollisuuksia, joita yleisötapahtuma ei tarjoa, kuten valmiiden esitysten nauhoittaminen ennen tapahtumaa, jolloin esityksiin voi tuoda lisää esimerkiksi lavastuksen, leikkauksen ja videoefektien kautta. Tämä nähtiin myös haastavana, sillä videoitujen esitysten taso vaihtelee esiintyjien resurssien mukaan. Niskanen (2021) mainitsee, että etukäteen videoitujen esitysten toteuttaminen oli hänelle mielenkiintoista ja mukavaa. Etukäteen taltioidun esityksen vertaaminen yleisölle esiintymiseen herättää kuitenkin ainakin itselläni kysymyksen siitä, muuttaako se taiteenlajin luonnetta, ja onko tällöin enää kyse burleskista, vai Niskasen mainitsemasta videotaideteoksesta.

Useat haastateltavat toivat esiin ns. hybridimallin mahdollisuuden, jossa yleisötapahtumia myös striimattaisiin. Tällaista mallia on toteutettu jo mm. Jyväskylässä. Niiden etuna pidettiin sitä, että ne lisäisivät tapahtumien saavutettavuutta.

Yhdenvertaisuuden näkökulmasta tällaiset hybriditoteutukset nähtiin toimivina, sillä tapahtumatilojen esteettömyys on noussut osaksi laajempaa tapahtumakenttää koskevaa keskustelua.

Koska kyseessä on marginaalitaiteen muoto, ja jokaisen haastatellun toimijan toimeentulo oli pandemian aikana epävarmaa, eikä virtuaalitapahtumien kannattavuudesta ollut vielä minkäänlaista näyttöä, oletukseni on, että tuotantojen kustannukset pyrittiin pitämään mahdollisimman pieninä. Esimerkiksi omaan kalustoon, vuokrakalustoon tai ulkopuolisiin striimauspalveluiden tuottajiin ei alussa investoitu. Investoinneilla olisi mahdollisesti saatu aikaan teknisesti laadukkaampaa sisältöä, mutta harvalla pienellä toimijalla olisi ollut tällaiseen mahdollisuuksia. Haastattelumateriaalien ulkopuolella käymieni keskustelujen ja omien havaintojeni perusteella tällaiset kuluerät nähtiin liian suurina, kun pandemiatilanteen ja virtuaalitapahtumien tuottamisen jatkumisesta ei ollut siinä kohtaa varmuutta. Vaikka laadun vaihteluista ja teknisistä ongelmista saatiin yleisöltä palautetta, yleisön palautteesta kävi myös ilmi, että näiden ongelmien ja haasteiden syyt ymmärrettiin. Virtuaalituotantoja toteutettiin eniten pandemian sulkuvaiheen alkupuolella, jolloin taiteen ja kulttuurin kentällä itsensä työllistävien yksityishenkilöiden, yrittäjien ja yhdistysten koronatukia ei vielä ollut jaossa. Jos virtuaalitapahtumia olisi haluttu tuottaa enemmän, mahdollisten apurahojen ja tukien avulla laadun parantamiseen olisi varmasti voitu vaikuttaa positiivisesti niin, että tekninen toteutus olisi ollut laadukkaampaa ja tuottaminen itsessään vähemmän kuormittavaa.

Näkemykseni tuottajana on, että toistaiseksi yleisötapahtumien striimaaminen ja edullisempien lippujen myyminen striimeihin on tällä hetkellä ainoa tapa, jolla virtuaalitapahtumat voivat olla toimiva osa burleskitapahtumia. Suurimmat ongelmat yleisö- ja virtuaalitapahtumien yhdistämisessä ovat mielestäni toimivan alustan löytymisen vaikeus ja hinta-laatusuhteeltaan sekä yleisöä että tuottajia parhaiten palvelevan kokonaisuuden rakentaminen.

Tietojeni mukaan tämän opinnäytetyön yhteydessä haastatelluista kenelläkään ei ollut tuotantojen ajankohtana audiovisuaalisen alan tai tuottajan ammatillista koulutusta, vaikka monien aiemmat opinnot ja työtehtävät ovat pitäneet sisällään työskentelyä erilaisissa tuotannoissa. Näin ollen olen itse ainoa, jolla sen puolen

koulutusta oli. Internet, erilaiset helppokäyttöiset alustat, päivittäin käytettävän teknologian kuten kännyköiden kamera- ja videotoimintojen kehitys ja alustojen tarjoamat mahdollisuudet tuottaa, leikata ja levittää omia sisältöjä ovat kuitenkin selvästi vaikuttaneet siihen, miten helposti ja nopeasti tällaisia tuotantoja oli mahdollista ryhtyä tekemään ilman ammattilaistuotantojen resursseja. Päivittäisten pienten videosisältöjen lisääntyminen osoittaa, että ainakin markkinoinnissa interaktiiviset videosisällöt, esimerkiksi storypohjaiset lyhyet videot, joihin on liitetty mahdollisuus äänestää reagoimalla tai vastata kysymyksiin ovat tulossa osaksi burleskin kenttää.

5 POHDINTA

Burleskilla taiteenmuotona ei toistaiseksi ole samanlaista vakiintunutta asemaa kuin vaikkapa elokuvalla, teatterilla ja musiikilla. Tästä syystä aktiivisia, ammatikseen burleskin parissa työskenteleviä on huomattavasti vähemmän. Myös tapahtumat ovat pienempiä, ja ne ovat tavoittavat pääsääntöisesti jo lajia tuntevan yleisön.

Kun pandemia-aika alkoi, oli ilmeistä, että jonkinlaista korvaavaa toimintaa tulitaisiin kehittämään yleisötapahtumien tilalle. Alun aktiivisuuden jälkeen virtuaalitapahtumia kuitenkin järjestettiin yhä harvemmin, ja syynä oli selkeästi tuotannolliset haasteet.

Jo burleskin historiaa käsittelevässä luvussa mainitsemani ongelmat tuntuvat olevan läsnä edelleen: oli vaikeaa löytää virtuaalista alustaa tai sosiaalisen median tiloja, joissa vaatteiden riisumista ja osittaista alastomuutta sallittaisiin sisällöissä. Erilaisten palveluiden yhteisösäännöt kieltävät seksuaalissävyytteisen sisällön aivan samaan tapaan kuin burleskin kulta-aikana teattereiden ohjelmaan pyrittiin puuttumaan listoilla ja säännöillä, jotka rajoittivat esitysten sisältöä. Ja samoin kuin siihen aikaan, myös tässä ajassa näitä asioita lähdettiin kiertämään erilaisin keinoin.

Omaksi yllätyksekseni harva haastatteleman tuottaja kuitenkin nosti nimenomaan tilojen puuttumisen erityiseksi ongelmaksi. Vaikka Mehrin (2019) Burleskikirjassa useat suomalaiset pioneerituottajat toivat esille, kuinka vaikeaa oli löytää tilaa, jossa järjestää tapahtumia, virtuaalitapahtumien kohdalla tämä ei missään vaiheessa noussut haastatteluissa voimakkaasti esille. Sen sijaan tuotannon kankeudesta ja lajin sopimattomuudesta virtuaaliformaattiin oltiin yhtä mieltä, ja kysymykseen, voisiko burleskia tulevaisuudessa olla myös virtuaalitapahtumien muodossa useat vastasivat, etteivät näe virtuaalitapahtumille tilausta juuri lajin interaktiivisen luonteen vuoksi.

Itseäni jäi kuitenkin mietityttämään, miksi tiloihin ja niiden rajoituksiin otettiin kantaa niin vähän. Burleskia on tehty Suomessa aktiivisesti 15 vuotta, ja esimerkiksi

Helsinki Burleski Festival toi 10-vuotisen jatkumonsa aikana Suomeen kansainvälisiä kuuluisuuksia ja näkyvyyttä pääkaupungillemme maailmalla. Miksi siis on edelleen niin, että tuotantoon liittyvät haasteet eivät herätä keskustelua tuottajien keskuudessa? Onko burleskiyhteisö itsekkin hyväksynyt asemansa marginaalitaiteen ja -viihteen muotona, jolle ei tarvitse sallia pääsyä valtavirran suosimiin formaatteihin? Jos näin on, kentän aktiivisena toimijana mielestäni olisi tulevaisuudessa kiinnostavaa perehtyä laajemmin siihen, miksi sekä tuottajat että esiintyjät ovat valmiita hyväksymään näkemyksen, jonka mukaan kehollisuutta ja alastomuutta sisältävälle taiteenlajille ei ole tilaa someympäristöissä.

Vaikka tein tietoisin valinnan jättää tapahtumien dramaturgisen rakenteen ja esitysten sisällöllisen analyysin tutkimukseni ulkopuolelle, jälkeinpäin toinen tulevaisuudessa kiinnostava tutkimuksen aihe voisi olla virtuaaliympäristön vaikutus esitysten sisältöihin. Tapahtumia, joissa hyödynnettiin mahdollisuutta näyttää ennakkoon taltioituja esityksiä on tutkimukseni aloittamisen jälkeen ilmestynyt, ja Suomessa tuotetaan edelleen tapahtumaa, jossa nähdään sekä ennakkoon taltioituja että tapahtuman aikana kameran edessä suorana lähetyksenä striimattavia esityksiä. Esitysten ennakkotaltiointi mahdollistaa esitysten sisältöjen kannalta monenlaisia asioita, joita yleisötapahtumassa on mahdotonta toteuttaa, mutta se nostaa esiin myös kysymyksen siitä, onko ennakkoon taltioitu esitys, jossa yleisö ei ole millään lailla läsnä esityksen taltiointihetkellä burleskiesitys samassa mielessä kuin yleisötapahtumassa nähty burleskiesitys, vai onko kyse jostakin uudesta, lisätarkastelua kaipaavasta konseptista.

Toinen tutkimatta jäänyt osa-alue on yleisön suhtautuminen virtuaalitapahtumiin. Haastatelluilta toimijoilta kerättyjä palautteita lukuun ottamatta en lähtenyt tämän tutkimuksen yhteydessä tekemään laajempaa yleisökokemusten kartoitusta. Tämä johtuu siitä, että tutkimukseni painopisteessä olivat burleskitapahtumien tuottamisen vaiheiden kartoittaminen ja poikkeusolojen aikaiset tuotannot toimijoiden näkökulmasta. Erillinen tutkimus yleisön kokemuksista tuottaisi uutta tietoa tapahtumien haasteista ja siitä, miten katsojakokemusta voisi parantaa. Tällaiselle tutkimukselle voisi olla tilausta tuottajien näkökulmasta, sillä sen avulla olisi mahdollista saada kokonaisvaltaisempi kuva siitä, onko burleskitapahtumien ja virtuaaliympäristöjen yhdistämiselle tilausta, ja ketkä olisivat tällaisen konseptin pääasiallinen kohdeyleisö.

Tutkimusaineistosta jäi puuttumaan yhden aktiivisesti virtuaalitapahtumia tuottaneen toimijan haastattelu. Tämä on valitettavaa, sillä tämä toimija on ainoa, joka on aktiivisesti jatkanut virtuaalituotantojen tekemistä myös poikkeusolojen jälkeen. Kysyttäessä osaksi tutkimusta mainittu toimija kieltäytyi osallistumasta.

Autoetnografisen lähestymistavan mahdollistama ilmiön tutkiminen sisältäpäin on varmasti osaltaan vaikuttanut tutkimuksen sisältöön ja tuloksiin. Sen lisäksi, että olen voinut hyödyntää kentällä opittua osaamistani, haastatellut toimijat ovat kaikki osa yhteisöä, jota kutsun burleskiperheekseni, ja monet heistä olen tuntenut 15 vuoden ajan. Tämä vaikuttaa paitsi keskinäiseen kommunikaatioon myös siihen, miten olen analysoinut kyselyvastauksia. Vaikka tutkijan roolissa olen aktiivisesti pyrkinyt välttämään henkilökohtaisten suhteideni liiallista näkymistä aineiston käsittelyssä, olen todennäköisesti hyödyntänyt niiden tarjoamaa tietoa vastaajasta haastatteluvastauksia analysoidessani. Toisaalta ajattelen, että tämä henkilökohtainen yhteys haastateltuihin on voinut tuoda lisää ymmärrystä ajatusprosesseihin vastausten takana.

Tämä on tietääkseni ensimmäinen tutkimus burleskin tuottamisen näkökulmasta. Lajia on tutkittu sisältöjen, vaikutuksen ja kulttuurisen merkityksen näkökulmaista, mutta käytäntöjen dokumentointia ja konkreettisia esimerkkejä tuotantojen kulusta ei ole aikaisemmin tehty Suomessa. Uuden tiedon tuottaminen oli alun perin yksi tutkimukseni tavoitteista, sillä kaikki burleskitapahtuman tuottamiseen liittyvä tieto tässä tutkimuksessa pohjaa siihen näkymättömään tietoon, jota burleskia Suomessa tuottaneet ovat kerryttäneet ja jakaneet keskenään vuosien saatossa. Tässä tutkimukseni on mielestäni onnistunut.

LÄHTEET

Anderson, L. 2006. Analytic autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography* 35: 4, 373-395.

Elinkeinoelämän tutkimuslaitos. 2021. Etla selvitti, miten korona runnoi tapahtuma-alaa: liikevaihto tippui ja kannattavuus romahti yli 70 prosentilla alan yrityksistä. Verkkosivu. Viitattu 21.4.2023. <https://www.etla.fi/ajankohtaista/etla-selvitti-miten-korona-runnoi-tapahtuma-alaa-liikevaihto-tippui-ja-kannattavuus-romahti-yli-70-prosentilla-alan-yrityksista/>

Helenius, E. 2016. Hulttion tie vie burleskin ja synnin maailmaan. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <https://sateenkaarenmaalari.wordpress.com/2016/04/21/hulttion-tie-vie-burleskin-ja-synnin-maailmaan/>

Hjelm, T. 2013. Toinen ääni kellossa Autoetnografinen analyysi asiantuntijuudesta suomalaisessa saatananpalvontauutisoinnissa 1998-2012. *Media & Viestintä*, 36(2).

Kinky Carnival Burlesque ry. 2023. Kinky Carnival Burlesque. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <http://www.kinkycarnivalburlesque.com/>

Leskinen, L. 2016. Knucklebone Oscar & The Shangri-La Rubies: Caveman. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/11/23/knucklebone-oscar-shangri-la-rubies-caveman>

Mehr, M. 2019. Burleskikirja Johdatus liioittelun taiteeseen. Kosmos.

Rosetta Sweet. 2023. Rosetta Sweet Badass Girlpower!. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <https://sweetsburlesque.fi/rosetta-sweet-burleskitaiteilija/>

Saksala, E. 2015. Tuottajan käsikirja. Like Kustannus Oy.

Tampere Burlesque ry. 2023. About Tampere Burlesque. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <https://tampereburlesque21.wixsite.com/my-site/about>

Teosto ry. n.d. Livestriimauslupa. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <https://www.teosto.fi/musiikin-kayttoluvat/hanki-lupa/uusi-livestriimauslupa/>

The Ravishing Shangri-La Rubies. 2023. The Rubies. Verkkosivu. Viitattu 30.3.2023. <https://rubiesproductions.wixsite.com/shangrilarubies/the-rubies>

Valtioneuvosto. 2022. Kulttuurin pyöreä pöytä kokoontui keskustelemaan koronatoimien kokonaisuudesta. Verkkosivu. Viitattu 21.4.2.2023. <https://valtioneuvosto.fi/-/1271139/kulttuurin-pyorea-poyta-kokoontui-keskustelemaan-koronatoimien-kokonaisuudesta>

Haastattelulähteet

Bachér, U. tuottaja 2021. Sähköpostihaastattelu 2.2.2021

Huikkonen, R. tuottaja 2021. Sähköpostihaastattelu 1.3.2021

Kiuru, M. tuottaja 2021. Sähköpostihaastattelu 2.3.2021

Niskanen, M. tuottaja 2021. Sähköpostihaastattelu 2.2.2021

Schonberg, R. tuottaja 2021. Sähköpostihaastattelu 2.2.2021

Teinilä, J. tuottaja 2021. Sähköpostihaastattelu 23.2.2021

LIITTEET

Liite 1. KYSELY BURLESKITAPAHTUMIEN TUOTTAMISESTA VIRTUAALISESTI

1 (4)

OPINNÄYTETYÖ

Valpuri Raappana

2021

Vuoden 2020 maailma ajautui globaalin kriisiin, joka vaikutti elämämme kaikkiin osa-alueisiin. Korona-virus levisi ympäri maailman ja pandemian vuoksi maaliskuusta 2020 alkaen Suomessa siirryttiin erityistoimiin pandemian hillitsemiseksi. Vuoden kuluessa erilaisista rajoituksista ja ohjeistuksista toisiin siirtymisestä ja tapahtumien perumisesta ja siirtämisestä tuli tapahtumatuotantojen arkea. Tämän seurauksena koko tapahtumatuotannon kenttä hiljeni, ja monet kulttuurin kentän toimijat ajautuivat taloudellisiin vaikeuksiin.

Tilanteen tasaamiseksi useat tahot ryhtyivät tuottamaan livestream- eli suoratoistotapahtumia erilaisille alustoille. Konsertteja, luentoja ja opetusta siirrettiin virtuaaliympäristöön. Myös burleskitapahtumia alettiin tuottaa suoratoistoformaattissa. Koska olennainen osa burleskitapahtumia syntyy yleisön ja esiintyjien välisestä vuorovaikutuksesta ja jännitteestä, tämä muutti sekä tapahtumien tuotannon vaiheita että tapahtumien luonnetta.

Opinnäytetyöni käsittelee virtuaalitapahtumien tuottamista, ja burleskin ja virtuaalitapahtumien yhdistämisen mukanaan tuomia tuotannollisia haasteita. Kartoitin tuotannon vaiheet, ja tuon esiin ne ongelmat, joita uudenlainen formaatti toi mukanaan.

Tämä kyselyn tarkoituksena on vertailla erilaisia virtuaalitapahtumien tuottamisen tapoja, ja kartoittaa millaisia havaintoja eri toimijat tekivät tuotantoprosessista. Kysely koskee tuottamianne virtuaalisia yleisötapahtumia, joihin myytiin lippuja. Antamanne tiedot ovat luottamuksellisia, eikä niitä tulla julkaisemaan opinnäyte

(jatkuu)

2 (4)

työssä sellaisenaan. Joitakin suoria lainauksia saatetaan kuitenkin käyttää tekstissä, vastaajan niin toivoessa anonyymisti. Opinnäytetyön valmistuttua kyselyt säilytetään osana opinnäytetyön tekijän tutkimusmateriaalia, mutta niitä ei tulla julkaisemaan, eikä niiden sisältöä tulla käyttämään muissa yhteyksissä tai jakamaan kolmansille osapuolille.

Taustaa:

1. Vastaajan nimi:
2. Vastaajan taiteilijanimi:
3. Saako nimeäsi käyttää opinnäytetyössä mahdollisten lainausten yhteydessä, ja jos niin kumpaa nimeä toivot käytettävän?
4. Yhdistys/organisaatio, jossa tuotat burleskitapahtumia:
5. Kuinka kauan olet tehnyt burleskia?
6. Kuinka kauan olet tuottanut burleskitapahtumia?
7. Millaisia tapahtumia olet tuottanut?

Tuotannoista yleisesti

1. Millaisia virtuaalituotantoja toteutitte vuoden 2020 aikana?
2. Miksi päätitte toteuttaa virtuaalitapahtumia?

Tuottaminen

Alla olevat kysymykset koskevat vain käytännön tuottamista, kuten kuvauskalustoa, äänentoistoa, valaisua yms. Kysymykset erilaisiin media-alustoihin liittyen löytyvät erillisinä seuraavassa osiossa.

1. Miten toteutitte virtuaalituotannot (tila, valaisu, äänentoisto, juonnot)?

2. Miten markkinoitte virtuaalitapahtumianne?

3 (4)

3. Kuinka hyvin yleisö löysi virtuaalitapahtumat?

4. Miten tuotantoprosessi erosi yleisötapahtuman tuottamisesta?

Media-alustat

Seuraavien kysymysten tarkoitus on kartoittaa, millaisia erilaisia media-alustoja käytitte virtuaalituotannoissa.

1. Mitä media-alustoja käytitte virtuaalituotannoissa?

2. Miksi päädyitte käyttämään mainitsemianne alustoja?

3. Miten valitut alustat toimivat virtuaalitapahtumakonseptissa?

4. Miten varmistitte, että tapahtumia seurasivat vain lipun ostaneet asiakkaat?

Haasteet

Seuraavien kysymysten tarkoitus on selvittää, millaisia uusia haasteita uusi tuotantomuoto toi mukanaan.

1. Millaisia käytännön ongelmia kohtasitte

a) esituotantovaiheessa

b) tapahtuman aikana

2. Millaisia ratkaisuja kehititte esille tulleisiin ongelmiin?

Vastaanotto

1. Millaista palautetta saitte tapahtumistanne

a) niihin osallistuneilta esiintyjiltä?

b) yleisöltä?

c) muilta alan toimijoilta?

Pohdinta

1. Miten burleski esittävän taiteen muotona sopii virtuaaliformaattiin?
2. Voisiko virtuaalinen tapahtumamuoto tulla pysyvästi osaksi burleskitapahtumia, ja jos, niin miksi/miksi ei?
3. Onko virtuaalisille burleskitapahtumille tilausta tulevaisuudessa, ja jos, niin miksi/miksi ei?

Liite 2. TEKNIKKALISTA

Esiintyjän nimi:

Numeron nimi (jos on):

Numeron kesto:

Kappaleen/kappaleiden ja artistin/artistien nimet:

Mahdolliset valotoiveet:

Lavan settaus (ts. mitä tarvitsette lavalle valmiiksi):

Pick-up (eli mitä lavalle jää, HUOM! muistattehan mainita, jos lavalle jää siivottavaa, glitteriä, höyheniä tms.):

Ajo (lähteekö musiikki juonnosta vai oletteko valmiina lavalla):

Tietoja numerosta juontajalle:

Mahdolliset sisältövaroitukset*:

*Mahdollisia sisältövaroituksia ovat mm.: voimakas kielenkäyttö, raiskaus, simuloitu väkivalta (sis. aseet, veitset jne.), simuloitu päihteidenkäyttö, seksi/seksuaalisuus, alastomuus (tässä tapauksessa full frontal nudity), mielenterveysongelmat, syömishäiriöt, itsetuhoisuus, itsemurha, neulat, ruumiit, pääkallot, luurangot, lapsiin kohdistuva väkivalta/hyväksikäyttö, kuolema, hämähäkit, hyönteiset, käärmeet, eritteet, veri, oksentaminen, raskaus/synnytys, transfobia, homofobia, seksismi, rasismi, ableismi, misogynia