

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Nukketeatteri

2018

Elena Rekola

BREAD AND PUPPET THEATRE:

Poliittinen nukketeatteri ja sorrettujen ääni

Elena Rekola

BREAD AND PUPPET THEATRE:

Poliittinen nukketeatteri ja sorrettujen ääni

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen poliittisen nukketeatterin merkitystä eritoten vuonna 1963 perustetun Bread and Puppet -teatterin näkökulmasta. Mitä annettavaa Bread and Puppet -teatterin rispaantuvilla nukeilla, kokovalkoisilla esiintymisasuilla ja niiteillä kasassa pysyvillä kylteillä voi olla hetkessä sykkeessä eteenpäin menevälle yhteiskunnalle?

Opinnäytetyön aluksi kerron poliittisesta nukketeatterista ja sen historiasta sekä siitä, kuinka teatteri ja eritoten nukketeatteri ovat täydellisiä kantaaottavuuden välineitä. Kautta aikojen poliittista nukketeatteria on käytetty haastamaan yhteiskuntarakenteita ja kyseenalaistamaan korkeampia auktoriteetteja. Nukketeatteri ei ole välttynyt sensuurilta, mutta sen on ollut helppo kiertää lakeja ja säädöksiä, koska nukkeja ei ole nähty välittömänä uhkana. Poliittinen nukketeatteri on viihdyttämisen lisäksi myös puolustanut heikommassa asemassa olevia.

Alun poliittisen nukketeatterin historia -osion jälkeen keskityn Bread and Puppet -teatteriin sekä sen perustajaan Peter Schumanniin. Bread and Puppet -teatteri ei ole Peter Schumannille ja sen muille jäsenille pelkästään teatteri, vaan se on myös elämäntapa ja koti. Jo vuosien ajan Bread and Puppet -teatterin vuosittainen festivaali Our Domestic Resurrection Circus Gloverin kaupungissa Vermontissa, on näyttänyt suosittuun teatterin mahtavan voiman. Siitäkin huolimatta, että sisäänpääsy on ollut ilmainen ja esityksiä on juuri ja juuri mainostettu, se on vetänyt puoleensa tuhansia ihmisiä ympäri maailmaa syömään Peter Schumannin kuuluisaa itse tehtyä leipää ja katsomaan hänen legendaarisia nukketeatteriesityksiään. (Schechter 2003, 38.)

Lopuksi kerron omista kokemuksistani Bread and Puppet -teatterissa työskentelystä ja pohdin, miten tämä jo 60-luvun alussa syntynyt teatteri on ajankohtainen vielä tänäkin päivänä. Bread and Puppet -teatteri ei toimi tiedonvälittäjänä kuten internet, vaan se tekee oman tulkintansa ajankohtaisista tapahtumista, tarjoaa aitoja kohtaamisia sekä kritisoi ja juhlii maailmaa. Se on vaihtoehto modernin yhteiskunnan hektiselle sykkeelle.

An anarchic art, subversive and untamable by nature, an art which is easier researched in police records than in theatre chronicles, an art which by fate and spirit does not aspire to represent governments or civilizations, but prefers its own secret and demeaning stature in society, representing more or less, the demons of that society and definitely not its institutions (Schumann 2003).

ASIASANAT:

Nukketeatteri, esittävät taiteet, poliittisuus, Bread and Puppet -teatteri, suosittu teatteri

Elena Rekola

BREAD AND PUPPET THEATRE:

Political puppetry and voice of the oppressed

The purpose of my master's thesis is to examine the significance of political puppetry especially from the aspect of Bread and Puppet Theatre which was founded in 1963. What Bread and Puppet Theatre has to offer with its unraveled puppets, full on white costumes and stapled signs in a society which goes forward in a hectic pace?

At first, I will tell about political puppetry and about the history of it and how theatre and especially puppet theatre are perfect tools in political action. Throughout the times political puppetry has been used to challenge social structures and to question higher authorities. Yet puppetry couldn't avoid censorship but it succeeded in avoiding laws and regulations because puppets hasn't been seen as a major threat. Political puppetry hasn't only entertained but it has also defended the underdogs.

After the section where I go through the history of political puppetry I focus on Bread and Puppet Theatre and its founder Peter Schumann. Bread and Puppet Theatre is not only a theatre for Peter Schumann and for its members but it is also a lifestyle and a home. For years Bread and Puppet Theatre's yearly Our Domestic Resurrection Circus in Glover, Vermont has shown the power of popular theatre. Despite the free entrance and lack of advertisement it has drawn thousands of people to eat Peter Schumann's famous bread and to watch his legendary puppet theatre shows. (Schechter 2003, 38).

In the end, I tell about my own experiences of working with Bread and Puppet Theatre and then I will ponder how come this theatre which was founded in the 60's is still relevant today. Bread and Puppet Theatre is not sharing the news like the internet but it is making its own interpretation of current events, offers true encounters and criticizes and celebrates the world. It is an option for the hectic pace of the modern society.

An anarchic art, subversive and untamable by nature, an art which is easier researched in police records than in theatre chronicles, an art which by fate and spirit does not aspire to represent governments or civilizations, but prefers its own secret and demeaning stature in society, representing more or less, the demons of that society and definitely not its institutions (Schumann 2003).

KEYWORDS:

Puppet theatre, performing arts, politics, Bread and Puppet Theatre, popular theatre

SISÄLTÖ

SANASTO	5
1 JOHDANTO	6
2 POLIITTINEN NUKKETEATTERI	7
2.1 Historiaa	7
2.2 Poliittinen nukketeatteri Euroopassa	11
2.3 Poliittinen nukketeatteri muualla ja televisionuket	13
2.4 Peter Schumann ja Bread and Puppet -teatterin alku	15
3 BREAD AND PUPPET -TEATTERI TÄNÄÄN	19
3.1 Filosofia	19
3.2 Työskentely Bread and Puppet -teatterissa	21
4 LOPUKSI	25
LÄHTEET	26
 KUVAT	
 Kuva 1. Whatforward Circus (Erdener 2016).	21
Kuva 2. Bread and Puppet Theatre parade.	23

SANASTO

Suosittu teatteri (Popular theatre)

Suosittu teatteri on usein tunnettu "Ihmisten Teatterina". Sitä on käytetty synonyyminä, ja sen takia onkin ollut hämmennystä siitä, mihin esittämisen tapaan mikäkin termi viittaa. Termi vaihtelee riippuen yhteiskuntaluokasta ja ideologiasta. (Clive Barker, *The Continuum Companion to Twentieth-Century Theatre*, ed Colin Chambers 2002.)

Joel Schechterin mukaan suosittu teatteri tarkoittaa esityksiä huvipuistoissa, sirkusteltoissa ja kävelykaduilla. Suosittu teatteri on nukketeatteria, sirkusta, klovneriaa, kabareeta, vaudevillea ja poliittista satiiria, ja se on erittäin visuaalista, kiertävää ja helposti ymmärrettävää. (Schechter 2003, 9.)

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen poliittisen nukketeatterin merkitystä eritoten vuonna 1963 perustetun Bread and Puppet -teatterin näkökulmasta. Mitä annettavaa Bread and Puppet -teatterin rispaantuvilla nukeilla, kokovalkoisilla esiintymisasuilla ja niiteillä kasassa pysyvillä kylteillä voi olla hektisessä sykkeessä eteenpäin menevälle yhteiskunnalle?

Tutustuin Bread and Puppet -teatteriin ensimmäistä kertaa nukketeatterin historian tunneilla ensimmäisenä opiskeluvuoteni ja päätin jo tuolloin, että haluan työskennellä kyseisessä teatterissa. Bread and Puppet -teatterin estetiikka ja kantaaottavuus iski lujemmin, kuin osasin kuvitellakaan. Olen aina pitänyt itseäni aktivistina ja aloittaessani nukketeatteriopinnot ymmärsin, että aktivismin ja nukketeatterin voi yhdistää. Tämä opinnäytetyö toimii reflektiona työskentelystä Bread and Puppet -teatterissa ja auttaa hahmottamaan poliittisen nukketeatterin merkittävyyttä ja sitä suosiota, jota se nauttii yhä tänäkin päivänä.

Opinnäytetyön aluksi kerron poliittisesta nukketeatterista ja sen historiasta hieman yleisemmin, jonka jälkeen keskityn Bread and Puppet -teatteriin sekä sen perustajaan Peter Schumanniin. Lopuksi kerron omista kokemuksistani Bread and Puppet -teatterissa työskentelystä ja pohdin, miten tämä jo 60-luvun alussa syntynyt teatteri on ajankohtainen vielä tänäkin päivänä.

Tekstini pohjautuu suurimmalta osin kirjallisiin lähteisiin sekä omiin kokemuksiini yhdeksän viikon mittaiselta työharjoittelulta Bread and Puppet -teatterissa. Keskeisimpiä lähteitä opinnäytetyössäni ovat olleet Joel Schechterin Popular theatre, Eileen Blumenthaalin Puppetry and Puppets: An Illustrated world survey sekä Bread and Puppet -teatterin omat internetsivut.

2 POLIITTINEN NUKKETEATTERI

2.1 Historiaa

Kaikki esittävä taide on aina poliittista, halusimme tai emme. Jokaisella esityksellä on sanomansa, ja tämä sanoma kuvaa tekijänsä aatteita ja käsitystä maailmasta. Nukketeatteri ja nukket ovat jo itsessään usein poliittisia, ja moni nukketeatteritaiteilija onkin tiedostaen hyödyntänyt poliittisuutta työssään. Schechter kirjoittaakin (2003, 35), että osa maailman suosituinta teatteria esitetään pienillä lavoilla, joissa nukket esittävät kaikki roolit.

Nuket ovat kuin politiikan omia maskotteja ja niin kuin monen poliitikon tavoin, niitä voi löytää molemmista ääripäistä. Esimerkiksi Neuvostoliiton aikaisissa työväenjuhliissa ja vallankumouksen vuosipäivillä jättiläismäisiä nukkeja käytettiin koristamaan tilaisuuksia. Myös monet muut korkeatasoiset auktoriteetit ja uskonnolliset valtaapitävät ovat nähneet tämän saman mahdollisuuden nukeilla mahtailuun. Natsi-Saksassa hallitus puolestaan määräsi, että kaikkien teattereiden tulisi esityksillään edistää niin kutsutun arjalaisen rodun ylivaltaa. Natsit omivat Kasperlen ja tästä ennen poliittisesti kantaaottavasta nukesta tuli pian hallituksen oma propagandaväline. Kasperle kävi läpi jopa kosmeettisen muodonmuutoksen, jonka seurauksena tämän nenää pienennettiin ja tukkaa vaalennettiin. (Blumenthaal 2005, 163.) Niin kansa kuin myös valtaapitävät ovat siis huomioineet nukkien mahdollisuudet poliittisessa vaikuttamisessa.

Teatteriohjaaja Peter Brook esitti joskus, että suosittu teatteri on jo luonteeltaan antiautoritääristä, modernia, korutonta ja teeskentelemätöntä. Mutta poikkeuksiakin löytyy runsaasti, esimerkiksi Aasiassa suosittu esittävän taiteen muodot ja myytit tukevat vanhoja määräyksiä ja hierarkiaa. (Schechter 2003, 8.) Blumenthaalin (2005,166) mukaan siitä huolimatta, että nukkeja on käytetty vallankäytön välineenä, ovat ne silti todennäköisimmin palvelleet niitä, jotka kyseenalaistavat valtaa. Elävien näyttelijöiden teatteri kyseenalaistaa ja iskee, mutta yleisesti ottaen poliittiset satiirit ovat olleet nukketeatterien erikoisalaa ja esimerkkejä tästä löytyy ympäri maailmaa. Blumenthaal (2005,166) kertoo kirjassaan, kuinka 800-luvun Kiinassa hallituksenvastainen liike oli niin sidoksissa silloiseen nukketeatteriin, että kuuleman mukaan eräs kapinallinen matkusti ympäriinsä järjestäen nukketeatteriesityksiä mitatakseen levottomuuksia ja värvätäksään tyytymättömiä kansalaisia riveihinsä. 1100-luvun Sri Lankassa vakoojat

puolestaan opiskelivat tanssia, musiikkia ja nahasta tehtyjä hahmoja, jotta he voisivat ujuttaa itsensä muiden esiintyjien sekaan ja etsiä kapinallisia. Etelä- Euroopassa 1900-luvun puolessa välissä kiertävät esiintyjät esittivät perinteisiä tarinoita väritettyinä ajankohtaisilla aiheilla pilkaten hallitusta, liikeyrityksiä ja kirkkoa. Traditio jatkuu Koreaan, jossa nuket ivaavat korruptoituneita virkamiehiä, rappeutuneita aristokraatteja ja tekopyhiä munkkeja. (Blumenthaal 2005, 166.)

Nukketeatteri on aina saanut hieman enemmän anteeksi kuin perinteinen elävien näyttelijöiden teatteri ja sen takia nukketeatteri on ollut eduksi satiiristen näytelmien tekemisessä. Vaikka valtaapitävät ovat itse käyttäneet nukkeja vallankäytön välineenä, he eivät ole nähneet nukkeja niin vaarallisina, että nukketeatterit olisivat tulleet täysin vaientaa. Vaientamisyrityksiä on toki ollut monia ja joskus nukketeatteritaiteilijoita on vangittu tai heitä on jopa pahoinpidelty. Nukketeatteritaiteilijoiden omalla tahdolla vaikuttaa yhteiskunnallisiin asioihin sekä yleisön suurella suosiolla poliittinen nukketeatteri on kuitenkin onnistunut selviämään aina tähän päivään saakka.

Haastavien olosuhteiden alla naurusta itsestään tulee kannanotto: muiden kanssa nauraminen luo uuden, vapaasti valitun yhteisön ja asettuu niiden puolelle, jotka näkevät typeryyttä auktoriteettiaseman väärinkäyttäjissä sekä ylettömässä vauraudessa. Nauru on eittämättä yhtä pieni teko kuin protestoiminen ja se on vain alku, mutta ainakin se on miellyttävä sellainen. (Schechter 2003, 219.)

1800-luvun alun Roomassa näyttelijöiden tuli esittää käsikirjoituksiaan etukäteen hyväksytettäväksi. Nukketeattereilta ei kuitenkaan vaadittu tätä samaa, vaikka niiden esittämät satiirit pilkkasivat paavia, höperöitä vanhuksia ja irstaillevia kardinaaleja. Toisinaan valtio kykeni kieltämään teatterin esittämisen täysin, esimerkiksi 1800-luvun Espanjassa paaston aikaan varjoteatteri oli ainoa sallittu teatterimuoto. Tästäkin huolimatta viranomaiset jaksoivat harvoin aiheuttaa nukketeattereille vaivaa. Joissakin tapauksissa nukketeatteritaiteilijoiden esiintymiset rajoitettiin ulkotiloihin, mutta yleisesti ottaen rajoituksia ei ollut. Toisinaan nukketeatterit kiersivät rajoituksia asettamalla itsensä teatteri-termin ulkopuolelle. Ranskassa dialogi toimi tulikokeena teattereille, eli jos esitys oli laulettu tai kerrottu, se oli vapautettu säännöksistä. Koska nukketeatteri Euroopassa oli muutenkin pitkälti kerrottua, traditiosta tuli vain sitäkin käytetympi. Myös äänenmuuntaja ”swazzle” piti valtion kontrollin loitolla, koska tarinankerronnan tapana se erosi tarpeeksi elävien näyttelijöiden esityksistä. 1600-luvun Ranskassa ja 1700-luvun Englannissa jotkut nukketeatteritaiteilijat kokivat joskus häirintää, mutta usein nämäkin valitukset tulivat tyytymättömiltä elävien näyttelijöiden teattereilta, jotka olivat

itse menettäneet toimiluvat tai kokivat kilpailun liian suurena uhkana. (Blumenthaal 2005, 166–167.) Pariisissa ja muissa Euroopan kaupungeissa näyttelijöiden antipatia nukkeja kohtaan johtui myös taloudellisesta tilanteesta. Työryhmä, joka koostuu nukeista ei maksa oikeastaan mitään. Jos tulot ovat tiettyssä paikassa alhaiset, voi ohjaaja pakata työryhmänsä ja vaihtaa toiselle kadulle tai toiseen kaupunkiin. (Schechter 2003, 35.)

Vaikka nukketeatteri onkin enemmän vapaata sensuurista kuin vaikkapa elävien näyttelijöiden teatteri, on nukketeatteria yritetty sensuroida kautta aikojen. Yhä tänäkin päivänä nukketeatteritaiteilijat joutuvat puolustamaan oikeuksiaan. Nukketeatteritaiteilijoiden arvostus on ollut usein alhaista, mutta samaan aikaan juuri tämä on mahdollistanut sen, että poliittinen nukketeatteri on säilynyt hengissä sensuurin huippuaikoinakin. Valtio ei näe syytä vaientaa esityksiä, jotka ovat ”ei vakavasti otettavien taiteilijoiden” synnyttämiä. Joel Schechterin kirjassa (2003, 6) *Bread and Puppet* -teatterin perustaja Peter Schumann tiivistää saman asian näin: Nukketeatterin negatiivinen etuoikeus, vastuunvapaus vakavuudesta ja sen näennäisen epäsosiaalinen status on toiminut sen pelastuksena ja se on myös mahdollistanut nukketeatterin kehittymisen.

Toisinajattelevat nukketeatteritaiteilijat naamioivat poliittiset sanomansa esityksiin, joita ei todennäköisimmin valvottu jo valmiiksi kumouksellisina esityksinä. 1800-luvun puolessa välissä puolalaiset esiintyjät alkoivat sisällyttämään isänmaallista materiaalia seiminäytelmiinsä uhmatukseen Itävalta-Unkaria ja myöhemmin vielä Venäjän miehitysjärjestelmää. Vielä pitkälle 1990-luvulle saakka tshekkiläiset nukketeatteritaiteilijat esiintyivät kiellettyjen esitystensä kanssa naamioiden ne lapsille suunnatuiksi esityksiksi. Neuvostoliiton aikaisissa maissa klassikkojen ja muuten vain viattomilta näyttävien esitysten muuttaminen poliittisiksi vertauskuviksi muodostui kehittyneeksi traditioksi. Esimerkiksi Czech Drak Theatre esitti vuonna 1978 *Cirkus Unikumissa* esityksen, jossa sirkustaiteilijat kapinoivat ilkeää sirkustirehtööriä vastaan. (Blumenthaal 2005, 168.)

Schechter (2003, 9) kirjoittaa, että suositun teatterin tekijät eivät ole useinkaan riippuvaisia kriitikoista tai myönteisestä lehdistöstä selviytyäkseen. Sama pätee pitkälti poliittisen nukketeatterin tekijöihin. Esimerkiksi *Bread and Puppet* -teatteri saattaa kerätä yhteen kiertue-esitykseen tuhatpäisen yleisön yhden Facebook-tapahtuman ja puskaradion avulla. Poliittisen nukketeatterin voimavarana voi toimia myös sen koko. *Bread and Puppet* -teatteri käyttää jättiläismäisiä, monen ihmisen manipuloitavia

nukkeja, jotka herättävät helposti huomiota. Jotkut ryhmät taas saavat koko esityksensä yhteen matkalaukkuun ja näin ollen esityksen on helppo liikkua kaupungista toiseen.

On etunsa tehdä poliittisia satiireja pienissä teattereissa. Kannettava teatteri saavuttaa laajan yleisön sekä pientä teatteria on mahdollista tehdä halvalla, jolloin myös ne, joilla ei ole varaa nähdä suurien areenojen esityksiä, pääsevät paikalle. Tiukan paikan tullen käsinukketeatterin voi pakata sekunneissa eikä poliisi voi sensuroida esityksiä tai pidättää esiintyjiä, joita he eivät voi löytää. (Blumenthaal 2005, 168.)

Viranomaisten asettamista paineista huolimatta nukketeatteri löytää aina keinonsa. Ollessani työharjoittelussa Bread and Puppet -teatterilla kuulin tarinan eräästä mielenosoituksesta, johon Bread and Puppet -teatteri osallistui jättinukkeineen. Yhdysvalloissa mielenosoituksiin on kiellettyä osallistua kättä pidemmällä esineellä, koska se luokitellaan aseeksi. Varsinkin kepit ja putket luokitellaan tähän samaan kiellettyyn kategoriaan ja täten poliisi päätti pysäyttää Bread and Puppet -teatterin kulkueen. Teatterin perustaja ja keulahahmo Peter Schumann toimi kuitenkin tilanteessa nopeasti ja huomasi kertoa poliisille, että nukkien varret on rakennettu bambusta ja virallisesti bambu luokitellaan ruohokasviksi. Poliisin yritys kieltää Bread and Puppet -teatteria osallistumasta mielenosoitukseen epäonnistui.

Nukketeatteritaiteilijat eivät ole joutuneet ainoastaan puolustelemaan omaa taidettaan, vaan toisinaan kyse on ollut jopa elämästä ja kuolemasta, sillä poliittisen nukketeatterin ympärille kietoutuu myös paljon väkivaltaa ja ihmisoikeusrikkomuksia. Esimerkiksi Pinochetin aikaisessa Chilessä poliisit hyökkäsivät Mr. Peanutin, Avantgarde teatteriohjaaja Eugenio Barban mustapukuisen pääkallopäisen jättinukkeen kimppuun. Vuonna 2000 USA:n konservatiivisen kansallisen kokouksen (U.S Republican National Convention) aikoihin Philadelphian poliisi teki ennaltaehkäisevän iskun varastoon, jossa oli nukketeatteriaktivisteja valmistautumassa mielenosoitukseen. Varastosta löytyi 138 jättiluurankonukkea, jotka esittivät silloisen kuvernööri George W. Bushin alaisuudessa teloitettuja ihmisiä. Joukossa oli myös jättiläismäisiä maapähkinöitä, jotka kantoivat rahasäkkejä. Säkit olivat merkitty suuryritysten nimin sekä rahamäärin, joilla he olivat osallistuneet kampanjoiden rahoituksiin. Poliisi ei tyytynyt ainoastaan tuhoamaan kaikkia nukkeja, vaan se myös pidätti yli 70 nukketeatteritaitelijaa ja piti heitä ennaltaehkäisevässä arestissa sekä kuuleman mukaan pahoinpiteli joitakin heistä. (Blumenthaal 2005, 170–171.)

Toisaalta nukket voivat suojella taiteilijoiden henkilöllisyyttä, joka mahdollistaa sen, että kiperimmätkin teemat pääsevät käsittelyyn. Esimerkiksi sisilialaiset uutistenlukijat ovat viime vuosina käyttäneet hyväkseen nukkien anonymiteettia suojellakseen itseään mafialta. Paolino niminen nukke alkoi toimittamaan uutisia heti sen jälkeen, kun järjestäytyntä rikollisuutta paljastanut toimittaja murhattiin. (Blumenthaal 2005, 168.)

2.2 Poliittinen nukketeatteri Euroopassa

Jotkin tekniikat soveltuvat paremmin satiirien tekemiseen kuin toiset. Materiaalivalinnat sekä nukkien koko ja ulkonäkö ovat tärkeä osa sanoman perille viemisessä ja siksi eräät taiteilijat ovatkin valinneet esitystavoikseen mahtipontiset jättinuket ja toiset taas nopeasti pakattavat, poliiseilta näkymättömissä pysyvät käsinuket.

Eurooppalaisen kantaottavan nukketeatterin historiassa eräät hahmot nousevat kuitenkin ylitse muiden ja ne ovat Punch, Pulcinella, Polchinelle, Kasperle ja Karagöz. Neljä ensimmäistä edellä mainituista hahmoista ovat käsinukkeja ja viimeisin Karagöz on varjonukke. Punch tunnetaan Englannissa, Pulcinella Italiassa, Polchinelle Ranskassa ja Kasperle Saksassa, mutta paikasta riippumatta nämä hahmot näyttävät lähes aina hyvinkin samankaltaisina sekä esitysten kontekstit muistuttavat erehdyttävästi toisiaan.

Näiden käsinukkehahmojen esitysten aiheet ovat usein ajankohtaisia ja toisinaan esitysten poliittiset kohtaukset ovat vain puhtaasti anarkistisia. Punch alkoi säännöllisesti esiintymään poliittisissa satiireissa muun muassa vuonna 1738 Charlotte Clarken perustamassa Lontoon nukketeatterissa. Vaikka turkkilainen varjonukke Karagöz poikkeaa ehkä tekniikaltaan muista, ei silti tämäkään hahmo ole karttanut pilkantekoa valtaapitäviä kohtaan. 1800-luvun lopussa poliittiset satiirit kiellettiin turkkilaisessa nukketeatterissa, mutta se ei estänyt Karagöziä pilkkaamasta kieroutuneita liikemiehiä ja palkkasotureita tai valtion virkamiehiä ja sulttaaneita. (Blumenthaal 2005, 171.) Punch, Pulcinella, Polchinelle, Kasperle ja Karagöz nousivat ehkä eurooppalaisen kantaottavan nukketeatterin keulakuviksi, mutta ajan saatossa on syntynyt uusiakin supertähtiä.

1800-luvun alun Lyonin Ranskassa räivittömien käsinukkehahmojen joukkoon syntyi uusi jäsen nimeltä Guignol. Tämä Laurent Mourguetin kehittämä hahmo oli Punch-jengin

tavoin epäkunnioittava ja silläkin oli mieltymys muiden läpsimiseen. Pian muutkin ranskalaiset nukketeatteritaiteilijat ottivat Morguetin kehittämän hahmon omakseen ja vain muutamassa vuosikymmenessä Guignol syrjäytti Ranskan kansallisnukkesankari Polchinellen. Guignolin tarina alkaa 1800-luvun alun Lyonista, jossa se puolusti köyhtyneitä silkkityöntekijöitä. Vuoteen 1852 mennessä nukketeatteriesitykset saivat viranomaiset niin provosoituneiksi, että laki alkoi vaatia nukketeattereilta esihyväksyntää käsikirjoituksille. Esihyväksynnästä huolimatta Guignol toimi tavallisen, isojen kihojen hyväksikäyttämän lyonilaisen äänenä. Joissakin esityksissä Guignol oli jopa ehdolla vaaleissa. (Blumenthaal 2005, 173.) Maailmaa kaunistelemattoman Punch-jengin tarinat ovat samaistuttavia. Ne ajavat tavallisen kansalaisen oikeuksia ja uskaltavat sanoa ääneen sen, mitä muut jättävät pelon takia sanomatta.

1800-luvun lopussa 1900-luvun alussa eurooppalaiset poliittiset nuket löysivät uuden markkinaraon taiteilijoiden kabaree-esityksistä. Kabaree Schall und Rauch Berliinissä, Els Quatre Gats Barcelonassa ja monet muut toimivat estradina ruokottomille ja poliittisille nukeille. Natsien valta-asema Euroopassa yllytti taas toisia nukketeatteritaiteilijoita esittämään vastarintaisia esityksiään salaa hengenvaarallisessa kissa-hiiri-leikissä virkamiesten kanssa. Tšekeissä taiteilijat loivat erityisen eläväisen underground-nukketeatterikulttuurin, jota koordinoi Jan Malik. Esitykset tapahtuivat salaisesti kellareissa ja yksityisissä kodeissa. Yksi näistä tärkeimmistä nukketeatteritaiteilijoista oli nimeltään Josef Skupa. Hänen satiirisesta duostaan Spejbl ja Hurvineki tuli yhä enemmän poliittinen 1930–1940-luvulla. Skupa ja kymmeniä muita tšekkiläisiä nukketeatteritaiteilijoita kuitenkin pidätettiin ja he päätyivät natsien vankiloihin ja keskitysleireille. (Blumenthaal 2005, 174.)

Politiikkaa töihinsä ovat sisällyttäneet myös viimeisimpien vuosikymmenien moni Euroopan merkittävimmistä ja kekseliäimmistä nukketeatteritaiteilijoista, kuten esimerkiksi Joan Baixas ja Massimo Schuster. Michael Meschken vuoden 1964 Tukholmassa esitetyn Kung Ubun jälkeen syntyi muitakin sosiaalisella ja poliittisella agendalla höystettyjä esityksiä. Nukkeja on nähty Euroopan poliittisimpien elävän näyttelijän taiteilijoiden teattereissa. Jopa Nobel-palkitun Dario Fon hurjat poliittiset komediat ovat pitäneet sisällään monta rakennettua esiintyjää. Esimerkiksi Fon versiossa Stravinskyn oopperasta *A Soldier's tale* (1978) valtio on iso, luiseva marionetti, jota eri puolueet manipuloivat ja yrittävät pitää pystyssä niin, ettei se romahda. (Blumenthaal 2005, 176.)

2.3 Poliittinen nukketeatteri muualla ja televisionuket

Yhdysvalloissa poliittinen nukketeatteri nousi ensimmäisiä kertoja 1900-luvun alussa osittain vastauksena 1920-luvun sosiaalisesti epävakaille nousulle ja sitten suurelle lamalle. Vuodesta 1925 vuoteen 1933 New Yorkin maahanmuuttajien suosimilla alueilla Lower East Sidessa, Yosl Cutlerissa ja Zuni Maudissa Itä-Euroopan juutalaiset johtivat jiddishin kielistä Modicut puppet companya entisessä vaatetehtaassa. Kansainvälistä tunnustusta saanut Modicut puppet company esitti kansansatuja, vasemmistolaisia poliittisia komedioita ja satiireja. 1960-lukuun mennessä ihmisoikeudet olivat ahtaalla ja Vietnamin sota sai aikaan uuden poliittisen kamppailun, johon nuket liittyivät hyvin pian mukaan. Avainasemassa oli taiteilija Peter Schumann, joka vuonna 1963 perusti Bread and Puppet -teatterin New Yorkin ränsistyneeseen Lower East Sideen. Hän käytti esityksissään sekä nukkeja että ihmisenäyttelijöitä ja hänen tavaramerkikseen muodostui paperimassan käyttäminen. Moni poliittinen nukketeatteritaiteilija löysi oman äänensä työskennellessään Bread and Puppet -teatterin kanssa. Esimerkiksi sosiaaliseen leluteatteriin keskittynyt Great Small Works -ryhmän kokoonpano koostuu pitkälti Bread and Puppet -teatterin jäsenistä. Myös Minneapolisiin vuonna 1973 perustettu Heart of the Beast Puppet and Mask Theatre juontaa juurensa Bread and Puppet -teatterilta. He käyttävät naamioituja ja ei-naamioituja näyttelijöitä, kolmi- ja kaksiulotteisia nukkeja sekä ihmisenkaltaisia objekteja. Heart of the Beast Puppet and Mask Theatre järjestää näytelmiä, paraateja ja sirkuksia keskittyen ekologiaan ja sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen. Lähellä Bostonia sijaitseva seurue The Underground Railway Theatre on myös käyttänyt kolmiulotteisia- sekä varjonäyttelijöitä käsitelläkseen Ku Klux Klaniin ja Keski-Amerikan pakolaisten ahdinkoon liittyviä ongelmia. (Blumenthaal 2005, 176–177 ja 180.)

Latinalaisen Amerikan perinteet ovat populistisessa nukketeatterissa. Meksikossa Mireya Cueto luo sosiaalisesti kytkeytynyttä nukketeatteria köyhissä kaupunkilaisyhteisöissä ja Escobar Duarte työskentelee Brasilian pohjoisten alueiden slummeissa käyttäen naamioita ja nukkeja vastaiskuna rasismille. Nicaragualaiset teatteriseurueet ovat käyttäneet naamioita ja nukkeja tuodakseen julki maan uudistuksiin ja katulapsien ahdinkoon liittyviä ongelmia. (Blumenthaal 2005, 180.)

Länsi-Afrikassa Malin kuuluisin nukketeatteritaiteilija Yaya Coulibaly noudattaa perinteistä nukketeatteria. Perinteistä huolimatta hänen esitykset taipuvat satiireiksi, jotka pilkkaavat sosiaalisia villityksiä ja korruptoitunutta käytöstä. Pienikokoiset näyttelijät

ovat esittäneet näytelmiä poliittisesta korrumpiosta sekä kohtelusta, jota länsi afrikkalaiset sotilaat ovat saaneet osakseen siirtomaa-ajan Ranskan toimesta sekä ensimmäisen, että toisen maailmansodan aikana. Etelä-Afrikka on ollut haastavaa maaperää poliittisen nukketeatterin tekemiselle. 1990-luvun alussa the Handspring Puppet Company ja maalari, elokuvatekijä ja animaattori William Kentridge työstivät uudelleen sellaisia klassikoita kuten esimerkiksi Woyzeck, Faust ja Ubu osoittaakseen valtionsa sosiaalisen kriisin. Gary Friedman, syntyperäinen capetownilainen, on tuottanut suuren määrän aktivistista nukketeatteria. Hänen ensimmäisessä Punch and Judy -esityksessään Puns and Doedie-Puppets Against Apartheid vuodelta 1981 entisestä viemäröintiosaston työntekijästä tulee parlamentin jäsen. Apartheidin päättymisen seurauksena Friedmanin rakennetut näyttelijät päätyivät työskentelemään suurimmaksi osin elokuvaan ja televisioon. Hänen ohjelmassaan Puppet Election:92, pieni vihreä TV-reportteri esitti merkittäviä ongelmia ja jopa haastatteli ihka oikeita ehdokkaita. (Blumenthaal 2005, 180–181.)

Friedmanin nuket eivät olleet ainoita poliittisia nukkeja, jotka olivat soluttautuneet televisioon. 1980-luvun puolesta välistä saakka Roger Law ja Peter Fluck tuottivat viikoittaista Spitting Image -ohjelmaa Britanniassa yli kymmenen vuoden ajan. Vastaavanlaisia ohjelmia alkoi kehittyä ympäri maailmaa: Les Guignols d'Info (Uutisnuket) Ranskassa, Kukly (Nuket) Venäjän NTV:llä sekä Rubbery Figures (Kumiset hahmot) Australiassa. Poliittiset karikatyyrinuket saivat tv-ohjelmia myös Espanjassa, Portugalissa, Israelissa, Meksikossa, Uudessa Seelannissa sekä Indonesiassa. Kuklyn luojille panokset kuitenkin kasvoivat. Vuonna 1995 Boris Jeltsinin pääsyyttäjä aloitti rikostutkinnan pelotellakseen Kuklyn työryhmää. Viisi vuotta myöhemmin Kukly julkaisi jakson, jossa ei varoitusten takia esitetty Putinia, mutta ohjelman hahmot kuitenkin keskustelivat Venäjän sodasta Tshetsheniassa samalla jatkuvasti viitaten johtajaan, joka on niin kamala, ettei häntä voi katsoa. Kesäkuussa vuonna 2000 Kuklyn tuottaja vangittiin ja viisi päivää sen jälkeen Kuklylta tuli ulos jakso, jossa rautainen esirippu putoaa. (Blumenthaal 2005, 181–183.)

On siis selvää, että tyytymättömyys ihmisoikeuksiin ja sananvapauteen ajaa nukketeatteritaiteilijoita entistä kritisoivamman sisällön tuottamiseen. Mutta yleisön suosio poliittista nukketeatteria kohtaan syntyy taas voimaantumisesta, huumorista sekä toisenlaisesta perspektiivistä mitä nukketeatteri maailman poliittisista tilanteista tarjoaa. Nukketeatteri usein etäännyttää katsojansa aiheesta raisun huumorin ja yksi-ilmeisten

nukkien avulla jolloin yhteiskunnassa tapahtuvia vääryyksiä voi olla helpompi vastaanottaa.

Esittävät taiteet ovat nopea keino reagoida maailmalla tapahtuviin asioihin. Poliittisesti aktiivisia nukketeatteritaitelijoita ja -seurueita on ollut jo pitkään ja joskus taas ryhmät tai jotkin nukketekniikat, jotka eivät edes profiloi itseään kantaaottaviksi, ovat sitä silti. Blumenthaal (2005, 173) kertoo, kuinka esimerkiksi japanilaiset bunraku-sankarit taistelevat usein lakia vastaan pelastaakseen rakkaansa tai kunniansa. Kolme vuosisataa sitten japanilainen bunraku-nukketeatteri oli alun perin keskiluokkaisen kauppiaan suosittu taiteenmuoto, mutta tänä päivänä tämä kunnioitettu traditio on täysin riippuvainen valtion tuesta. (Schechter 2003, 8).

2.4 Peter Schumann ja Bread and Puppet -teatterin alku

1960-luvun alussa ryhmä rähjäntyneitä trubadureja vuokrasi pienen yksiön Delancey Streetiltä New Yorkin Lower East Sidesta. He pistivät pystyyn viikoittaisia esityksiä ja Saksasta Yhdysvaltoihin muuttanut kuvanveistäjä, tanssija ja leipuri Peter Schumannin johdolla he jakoivat esitysten yhteydessä yleisölle leipää. Schumann muunsi appiukkonsa pienen asuntoauton liikkuvaksi nukketeatteriksi ja hinasi sitä perässään farmariautolla. Hän aloitti Uudessa-Englannissa soolokiertueen esittäen improvisoituja esityksiään satunnaisissa kylissä ja kaupungeissa. Samoihin aikoihin New Yorkissa ystävykset Bob Nichols ja Mabel Dennison allekirjoittivat kuudenkymmenen dollarin kuukausivuokrasopimuksen Delancey Streetin asunnosta. Pian Schumann muunsi tämänkin tilan teatteriksi ja teatterinukkemuseoksi. Schumannin taidot ja kiinnostus tanssia ja kuvanveistoa kohtaan sulautuivat nukketeatterin kanssa yhteen ja leivän leipominen sekä sen jakaminen tukivat taiteen ja jokapäiväisen elämän yhdistämisen käytännöllistä tarkoitusta. (Bread and Puppet Theatre 2017.)

Peter ja hänen vaimonsa Elka keksivät nimen Bread and Puppet Theatre. Oli vuosi 1963 ja tästä alkoi teatterin ainutlaatuinen matka, joka jätti lähtemättömän vaikutuksen koko maailman teatteriin ja amerikkalaiseen kulttuuriin. Schumann oli tullut Yhdysvaltoihin osittain eurooppalaisen avantgarden innoittamana ja New Yorkissa hän tutustuikin säveltäjä John Cagen ja koreografi Merce Cunninghamin dadavaikutteisiin töihin. Schumann oli kuitenkin aikalaisiinsa verrattuna paljon traditionaalisempi. Hänen

kokeellisuus oli yhdistettynä vanhempiin muotoihin kuten esimerkiksi keskiaikaisiin kärsimysnäytelmiin, raamattuun, satuihin sekä muista kansanperinteistä syntyneisiin tarinan kerronnan tapoihin. (Bread and Puppet Theatre 2017.) Hänen käsityksensä tanssista ja kuvataiteesta poikkesivat valtavirrasta ja hänen tyylinsä oli monille liian radikaali. Hän näki nukketeatterissa kuvanveiston jatkumon. Schumannin (Schechter 2003, 46) mukaan nukketeatterin radikaalius on peräisin määritelmästä, jonka mukaan nukketeatteri on sovellettua ja sosiaalisesti juurtunutta kuvanveistoa. Veistokselliset patsaat, joille yritämme antaa merkityksiä julkisissa tiloissamme, ovat jo pitkän aikaa sitten lopettaneet edustamasta kansan sydämen sykettä ja kaipuuta. (Schumann 2003.) Sen sijaan Schumannin nuket edustavat vielä tänäkin päivänä tavallista kansalaista. Esimerkiksi Bread and Puppet -teatterin paraateissa käytettävät siivoojahahmot kuvastavat niitä sorrettuja ihmisiä, joiden ääni ei pääse tarpeeksi kuuluviin.

Schumannin nuket täyttävät juuri sen radikaaliuden loven, jota hän taiteessa hakee. Hänen taiteensa on käsitteellistä kuvanveistoa, halpaa, rehellistä alkuperälleen, kutsumatonta valtaapitäville ja tervetullutta sitten melkeinpä kaikille muille (Schechter 2003, 38.) Schumann puhuu Schechterin kirjassa nukketeatterista myös näin: *We sometimes give you a piece of bread along with the puppet show because our bread and theatre belong together. For a long time the theatre arts have been separated from the stomach. Theatre was entertainment. Entertainment was meant for the skin. Bread was meant for the stomach. Puppet theatre is the theatre of all means. Puppets and masks should be played in the street. They are louder than traffic. They don't teach problems, but they scream and dance and hit each other on the head and display life in its clearest terms.* (Schumann 2003.)

Nukketeatterilla ei ole tarvetta piilottaa itseään mystiikan verhoon. Joillekin nukketeatteritaiteilijoille oman ammatin kunnioittaminen on kuitenkin haastavaa, koska se usein yhdistetään lasten teatteriin ja näin ollen se ei edusta vakavasti otettavaa taiteenmuotoa. Schumann (Schechter 2003, 42) puhuukin siitä, kuinka saksalaiset modernit nuketulkitsijat keksivät ratkaisun nukketeatterin sosiaalisen statuksen ongelmaan nimeämällä sen kuvateatteriksi, jotta kukaan ei voisi syyllistää rikoskumppanuuteen Kasperin, Punchin tai Petroushkan kanssa. Hän myös toteaa, että nukketeatteri on taiteen muotona onneksi jo liian vanha vaikuttuakseen hölmöistä juonista kuten esimerkiksi asioiden uudelleen nimeämisestä. (Schechter 2003, 42). Monet eri nukketeatteritraditiot ovatkin säilyneet sellaisenaan aina tähän päivään saakka, koska jokin tässä käsityöläisammattissa kiehtoo sen tekijöitä ja yleisöä.

Nukketeatterin kieli perustuu usein sanattomalle kommunikaatiolle, jossa toiminta menee puheen edelle. Liikkeen rytmi ja laatu tekevät nukketeatteriesityksistä helposti ymmärrettäviä ja helposti ymmärrettävyydessä piileekin nukketeatterin poliittisuus. Schumann (Schechter 2003, 42–43) puhuu nukketeatterin radikaaliudesta ja siitä, kuinka se sisältää kielen uudelleenmäärittämisen. Nukketeatteri ei ole pelkästään oiva kommunikoinnin väline. Se on kokeilu, joka riisuu sanat ja lauseet niiden toissijaisista muodikkaista konteksteista ja tiivistää suuren määrän tavanomaista puhetta merkitykselliseen ilmaisuun. Nuket tarvitsevat hiljaisuutta ja heidän hiljaisuutensa on juuri se ääneen puhuttu osuus heidän kielestään. Ilmeettömyydestään huolimatta, nuket ovat sitäkin enemmän kykeneväisiä luomaan merkityksiä. (Schumann 2003.)

Kietoutuneena radikaaliin vastakulttuuriin Bread and Puppet -teatterista tuli tuttu näky Vietnamin sodan vastaisissa mielenosoituksissa seuraavan kymmenen vuoden ajan. (Bread and Puppet Theatre 2017.) Vietnamin sodan aikaan Bread and Puppet -teatteri tarjosi laajan kattauksen katuteatteria. Ensemblen suuret surijanaamiot ja leijuvat rauhan linnut johtivat mielenosoitusparaateja. (Schechter 2003, 38.) Vuosien 1965 ja 1966 kesinä Bread and Puppet -teatteri toimi myös paikallisessa mittakaavassa. Se teki isoja kuvaelmia New Yorkin köyhimmillä alueilla yhteistyössä paikallisten asukkaiden kanssa käsitellen kaupunkilaisten poliittisia ja sosiaalisia ongelmia. Naapuruston lapset auttoivat nukkien rakentamisessa ja näin syntyivätkin Bread and Puppet -teatterille tunnusomaiset jättinuket Uncle Fatso, The Dragon, Mother Earth ja Uranos. (Bread and Puppet Theatre 2017.) Monet teatterin nukeista niin, kuin esimerkiksi Uncle Fatso ja Mother Earth, ovat teemoiltaan ja estetiikaltaan ajattomia, joten niitä käytetään teatterin esityksissä yhä tänäkin päivänä.

Vuonna 1968 Bread and Puppet -teatteri esiintyi Nancy Theatre festivaaleilla Ranskassa esityksellään Fire. Esitys oli väkevä Vietnamin sotaa käsittelevä teos ja se vakiinnutti teatterin kansainvälisen aseman. Esitys auttoi myös turvaamaan kausittaiset kiertueet Euroopassa ja sen ulkopuolella yli vuosikymmenien ajan. Tänä aikakautena Bread and Puppet -teatteri yhdistettiin usein New American Theatreen, joka oli löysästi osana avantgarde liikettä, jossa oli myös mukana The Living Theatre, The San Francisco Mime Troupe, Robert Wilson ja monia muita. (Bread and Puppet Theatre 2017.)

Vuonna 1970 Bread and Puppet -teatteri muutti Vermontin osavaltioon, jossa se yhä tänäkin päivänä tarjoaa esityksiä, oppisopimuksia ja työharjoitteluja ihmisille ympäri maailman. Ensin se muutti Goddard Collegen tarjoamaan residenssiin, josta se viiden vuoden jälkeen muutti vanhalle maitofarmille Gloveriin. Vermontissa järjestetyt

vuosittaiset ison mittakaavan Our Domestic Resurrection Circus ulkoesitykset luotiin maalaismaisemaa hyväksikäyttäen. Kun Bread and Puppet -teatterin asema nykyteatterin yhteisössä haalistui, sen suuret kaksipäiväiset festivaalit vain jatkoivat kasvamistaan. Festivaali keräsi joka kesä yli kymmentuhatpäisen yleisön ja sitä oli järjestämässä reippaat sata vapaaehtoista. Kausittaisista kiertueista tuli yhä monipuolisempia ja esityspaikkoina toimi niin paikalliset, kuin kansainvälisetkin areenat. Bread and Puppet -teatterin työpajat, joissa esitykset pistettiin kasaan paikallisten vapaaehtoisten avuin, kehittyi yhä käytetyimmäksi tavaksi työstää produktioita. Vuonna 1998 yllättäen eräs festivaalikävijä kuoli tapaturmaisesti ja pian sen jälkeen Schumann päätti lopettaa vuosittaiset festivaalit. The Circus jatkoi tästä huolimatta toimintaansa, mutta pienemmässä mittakaavassa. Nykyisessä formaatissaan Bread and Puppet -teatteri jatkaa hedelmällistä tuotantoaan esityksillä, jotka käsittelevät tämän ajan ongelmia kuten esimerkiksi militarismia, kapitalismia ja ekologiaa, mutta teatteri esittää myös vanhoja esityksiään 1960-1970-luvuilta. (Bread and Puppet 2017.)

3 BREAD AND PUPPET -TEATTERI TÄNÄÄN

3.1 Filosofia

Bread and Puppet -teatterin filosofiaan kuuluu elää ja työskennellä jo olemassa olevien asioiden kanssa ja se näkyy teatterin estetiikassa, joka on sekoitus paperimassaa, säkkikangasta, narua ja niittejä. Kierrätetyt elementit tekevät esityksistä omalaatuisia ja ne myös kirjaimellisesti pitävät nuket ja esitykset kasassa. (Bread and Puppet Theatre 2017.)

Bread and Puppet -teatteri ei ole Peter Schumannille ja sen muille jäsenille pelkästään teatteri, vaan se on myös elämäntapa ja koti. Schumann ei pidä perustamaansa teatteria kouluna tai instituutiona ja usein ennen harjoituksia hän painottikin, että teatteri olisi alusta vapaalle ideoinnille. Mitä enemmän olen tutustunut Peter Schumannin filosofiaan sekä Bread and Puppet -teatterin toimintaan sitä enemmän minulle on vahvistunut ajatus siitä, kuinka tärkeää poliittisen nukketeatterin olemassaolo on ja miksi se on yhä tänäkin päivänä ajankohtaista.

Vuosien saatossa Bread and Puppet -teatteri on kasvanut laajaksi yhteisöksi, joka koostuu vuosittain saapuvista uusista vapaaehtoisista sekä teatterille palaavista nukketeatteritaitelijoista. Laajalle ulottuva yhteisö osallistuu ja lainaa voimavaroja kesäesityksiin, paraateihin sekä rakennusten ja alueen ylläpitoon. (Bread and Puppet Theatre 2017.) Esimerkiksi joka kesän päätteeksi teatteri järjestää hulvattoman huutokaupan, jossa kaupataan niin työharjoittelijoiden taidetta, kuin myös henkilökunnan rähjäntyneitä autoja. Huutokauppaan eksyy ihmisiä ympäri Vermontin osavaltiota ja monta tuntia kestävässä tapahtuman yhteydessä voi ostaa myös teatterilaisten leipomia herkkuja. Huutokaupan tuotot menevät teatterin rakennusten kunnostamiseen.

Laajenevaa yhteisöä kehittää myös monet lapset, jotka ovat kasvaneet Bread and Puppet -teatterin parissa. Nyt jopa joidenkin näiden lapsien lapset ottavat osaa teatterin toimintaan. Tuen ja vapaaehtoisuuden muodostama verkosto sekä teatterin sympaattisuus tekevät Bread and Puppet -teatterista juuri sen mikä se on. Bread and Puppet -teatteri reflektoi ja käsittelee maailmaa koskevia asioita, mutta myös juhlii sen kauneutta. Vaikka teatteri jatkaa kengännauhahudjetillaan se on onnistunut kasvattamaan kesäohjelmaansa erittäin organisoiduksi operaatioksi. Kesäohjelmaan kuuluu suuri joukko harjoittelijoita, vapaaehtoisia sekä kasvava joukko katsojia. Bread

and Puppet -teatterin pysyvin traditio on sen autonomia. Sen sijaan, että teatteri nauttisi valtiollista tai yhtiöllistä tukea, se luottaa säästäväisyyteen, vapaaehtoisuuteen, vapaaehtoiisiin lipputuloihin, teatterin omaan toimitukseen sekä sen saamiin lahjoituksiin. (Bread and Puppet Theatre 2017.) Vuosittain ympäri maailmaa saapuvat työharjoittelijat maksavat teatterille ylläpidostaan, mutta tässäkin tapauksessa toiminta on voittoa tavoittelematonta ja niin sanottua palkallista henkilökuntaa on vajaat kymmenen ihmistä vuodessa. Bread and Puppet -teatterin esitysten jälkeen yleisöön kajahtaa lause ”We believe in one nation and that is donation”, jonka jälkeen yleisöllä on mahdollisuus maksaa lipuistaan omantunnon verran. Yhteisöllisyys näkyy myös teatterin saamista ruokalahjoituksissa. Esimerkiksi yhtenä viikkona saatoimme syödä itse teurastettuja, viereiseltä farmilta saapuneita kanoja.

Jo vuosien ajan Bread and Puppet -teatterin vuosittainen festivaali Our Domestic Resurrection Circus Gloverin kaupungissa Vermontissa, on näyttänyt suosittuun teatterin mahtavan voiman. Siitäkin huolimatta, että sisäänpääsy on ollut ilmainen ja esityksiä on juuri ja juuri mainostettu, se on vetänyt puoleensa tuhansia ihmisiä ympäri maailmaa syömään Peter Schumannin kuuluisaa itsetehtyä leipää ja katsomaan hänen legendaarisia nukketeatteriesityksiä. (Schechter 2003, 38.)



Kuva 1. Whatforward Circus (Erdener 2016).

3.2 Työskentely Bread and Puppet -teatterissa

Saavuvin Bread and Puppet -teatterille vuoden 2016 kesäkuun puolen välin jälkeen. En ollut ikinä ennen teltaillut paitsi lapsuudenkotini takapihalla ja nyt minua odotti yhdeksän viikon mittainen työharjoittelu teatterissa, jossa käytiin suihkussa kerran viikossa ja yövyttiin teltassa, satoi tai paistoi. Tästä yhdeksän viikon mittaisesta työharjoittelusta muodostui yksi ikimuistoisimmista kesistä. Pitkät työpäivät, aikaiset herätykset ja fyysinen rasitus pyyhkiytyivät mielestä, kun ymmärsi, kuinka tärkeiden asioiden parissa sitä työskenteli. Paraateilla, kiertueella ja esitysten jälkeen leipää jakaessa yleisölle, havahduin siihen, kuinka suuri vaikutus Bread and Puppet -teatterilla on yleisönsä. Bread and Puppet -teatteri käyttää ehkä samoja nukkeja, kuin 60-luvulla ja esiintyjien kokovalkoiset asut sekä esitysten musiikilliset numerot saattavat vaikuttaa vanhanaikaisilta ja jopa uskonnollisilta, mutta siitäkin huolimatta poliittiset ohjelmanumerot ja paraateissa huojuvat jättinuket jaksavat kiinnostaa ja viihdyttää ihmisiä ympäri maailman yhä tänäkin päivänä.

Viikot teatterilla menivät melkoisessa kiireessä. Työviikko oli kuusipäiväinen ja esityksiä oli viikossa vähintään kolme, johon vielä lisättiin kiertueet ja paraatit päälle. Viikot alkoivat teatterin ja sitä ympäröivän alueen ja farmin ylläpidolla. Kierrätimme, siivosimme, kastelimme peltoa, lajittelimme loputonta pukuvarastoa sekä korjailimme rispaantuvia nukkeja. Loppuviikko meni esitysten harjoitteluun, päivittäisten farmin asioiden hoitoon, ruoan valmistamiseen sekä tietysti itse esitysten esittämiseen. Aluksi aikataulu tuntui mahdottomalta, koska jokaisen tuli tiistaisen siivouspäivän lisäksi hoitaa viikkotehtäviä, joihin saattoi kuulua ulkokuuusin tyhjentämistä, kanojen siirtämistä tai aiolin valmistamista. Tämä tarkoitti sitä, että kesken harjoituksia joutui joskus poistumaan vaikkapa keittiön kokkausvuoroon, mutta pian rytmiin tottui ja sitä oppi kommunikoidaan muun ryhmän kanssa. Työskentelytapa vaati oma-aloitteisuutta ja reippautta ottaa selvää mistä harjoituksista jäi paitsi ja onko jonkun esimerkiksi mahdollista opettaa koreografia, jota ei ehtinyt itse harjoituksissa opettelemaan.

Esitystyyppejä oli viisi. Perjantai-iltaisina oli sisäesitys, joka esitettiin Paper Mache Cathedraliksi nimetyssä rakennuksessa. Esityksen nimi oli Faust 3 ja se käsitteli pakolaiskriisiä sekä työväenluokan surkeaa asemaa yhteiskunnassamme. Usein ennen sisäesitystä esitimme myös noin puolen tunnin mittaisen Cantastorian, jonka perinteet

ylettyvät 1600-luvun Italian tarinalaulanta perinteeseen. Cantastoria esityksellä viitattiin Margaret Thatcheriin sekä Hillary Clintoniin.

Sunnuntaisin oli kaksi esitystä. Toinen oli Our Domestic Resurrection Circus nimeltä Whatforward Circus ja toinen oli hetkeä myöhemmin esitettävä Onward Pageant. Whatforward Circus esitettiin ulkona ringissä luonnon muovaamassa amfiteatterissa ja se koostui lyhyistä ja ytimekkäistä ohjelmanumeroista, joissa kritisoitiin niin Donald Trumpia, kuin myös North Carolinan vessalakia. Onward Pageant puolestaan alkoi vanhasta kauniista mäntymetsästä aivan amfiteatterin vierestä. Mäntymetsästä yleisö johdatettiin musiikin ja jättinukkien säestämänä ison vihreän pellon laidalle. Toisin, kuin Whatforward Circus, Onward Pageant kuvitti maalaismaisemaa jättinukkien luomilla suurilla ja hidastempoisilla kuvilla sekä tanssillisilla koreografioilla.

Viides esitystyyppi oli paraatit, joihin osallistuimme noin kerran viikossa. Muille osallistujille paraatit merkitsivät usein jotakin juhlapäivää, kuten vaikkapa Yhdysvaltojen itsenäisyyspäivää, mutta Bread and Puppet -teatterille ne merkitsivät usein ilon kautta toteutettuja mielenosoituksia, joissa otettiin kantaa muun muassa Syyrian pakolaiskriisiin. Paraatit olivat melkeinpä mieluisimpia, koska niissä poliittista sanomaa vietiin paikkoihin, joissa vastaanotto oli rehellistä ja suoraa, niin hyvässä kuin pahassa. Yhdessä paraatissa yleisöstä saattoi kuulua rasistisia huudahduksia, kun taas toisen kylän paraatissa saattoi nähdä ilon kyyneliä. Suurin osa teatterille saapuvista katsojista tietää mitä odottaa esityksiltä, mutta usein paraateilla ja kiertue-esityksillä tuntui olevan suurempi vaikutus yleisöön. Paraateilla ja kiertue-esityksillä kohtasi ihmisiä, jotka aidosti vaikuttivat Bread and Puppet -teatterin toiminnasta. Joitakin katsojia Bread and Puppet -teatteri haastoi dialogiin asioista, joista he eivät olleet aina samaa mieltä ja joihinkin katsojiin se taas teki lähtemättömän vaikutuksen. Esimerkiksi työharjoitteluni loppupuolella menimme kiertueelle Montrealiin. Siellä eräs katsojista tuli esityksen jälkeen kysymään minulta, että miten hän voisi päästä osaksi Bread and Puppet -teatterin toimintaan. Hän ei ollut ainoastaan aikeissa ottaa yhteyttä teatteriin myöhemmin, vaan hän oli valmis siltä istumalta hylkäämään kotinsa ja lähtemään Bread and Puppet -teatteriin mukaan.

Vaikka nukketeatteri on saanut taistella vakavasti otettavan taiteen asemasta aina, on se silti taiteenmuoto, joka herättää vahvoja tunteita. Varsinkin Bread and Puppet -teatterin groteskit jättinuket ja suoraviivaiset mielenosoituskyllit, jotka kuvastavat maailmaa sen kaikessa hirvittävyudessa ja kauneudessa.



Kuva 2. Bread and Puppet Theatre parade.

Bread and Puppet -teatteri ei tituleeraa itseään kouluksi tai instituutioksi, jossa opetetaan jotakin tiettyä taitoa. Teatterilla pyritään tasa-arvoiseen työskentelyilmapiiriin ja esitykset luodaan pitkälti yhdessä. Teatterin politiikkaan kuuluu ottaa joukkoonsa työharjoittelijoita ja vapaaehtoisia taustasta riippumatta ja juuri tämä aspekti rohkaisee yhä useampaa hakeutumaan teatterin toimintaan mukaan. Suurin osa esityksistä tapahtuu ulkona isossa tilassa isolle yleisölle, joten pientä hienosäätöä ei tunneta. Esityksissä keskitytään enemmän isoihin kuviin, asemointeihin ja simppelisiin koreografioihin. Kokeilemisen vapaus on jatkuvasti läsnä ja se myös välittyy yleisölle. Monesti esitysten aikana esiintyjät saattavat kommunikoida keskenään, koska yleisöä on niin paljon ja he ovat niin kaukana, ettei puhe kuulu yleisöön saakka. Yksinkertaiset koreografiat, tasa-arvoisuus ja sympaattisuus ovat niitä asioita, joilla yleisön sai viikko toisensa jälkeen puolelleen. Myös esitysten sanoma on helposti ymmärrettävissä ja teatterin työtapana on helposti samaistuttava.

Bread and Puppet -teatteri ei edusta rasistista ja patriarkaalista ajatusmaailmaa, vaan se puolustaa heikompia ja taistelee kapitalistista maailmaa vastaan. Tämä ajatusmaailma ei paista pelkästään esityksistä, vaan se ilmenee myös esitysten ja harjoitusten ulkopuolella. Farmi, joka oli teatterin yhteydessä, ruokki teatterin tekijät ja telttailualueet pitivät huolen siitä, että jokaisella oli paikka, jossa nukkua. Jokainen työharjoittelija, vapaaehtoinen ja teatterin henkilökuntalainen huolehti vuorollaan farmin hoitamisesta, kanojen teurastamisesta ja paikan ylläpitämisestä. Elämä oli omavaraista ja kaikki perustui yhteistyölle. Valtarakenteista irtautuminen näkyi myös harjoituksissa. Esimerkiksi esitysten roolitukset tapahtuivat ilmoittautumalla, jolloin esityksiin pystyi osallistumaan täysin oman kapasiteetin mukaan.

4 LOPUKSI

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli tutkia poliittisen nukketeatterin merkitystä eritoten Bread and Puppet -teatterin näkökulmasta. Mitä annettavaa Bread and Puppet -teatterin rispaantuvilla nukeilla, kokovalkoisilla esiintymisasiilla ja niiteillä kasassa pysyvillä kylteillä voi olla hektisessä sykkeessä eteenpäin menevälle yhteiskunnalle? Miksi poliittinen nukketeatteri kiinnostaa yhä ihmisiä?

Nukketeatterin vastuunvapaus vakavuudesta ja naiivius on mahdollistanut kiperämpien yhteiskunnallisten epäkohtien käsittelemisen. Poliittinen nukketeatteri on voimakasta, mutta korkeammat auktoriteetit ovat useimmiten jättäneet anarkistiset esitykset rauhaan. Poliittisen nukketeatterin ei ole tarkoitus valistaa ihmisiä, vaan sen on tarkoitus viihdyttää ja antaa vaihtoehto erilaiselle tulkinnalle nykyhetken poliittisista tapahtumista. Bread and Puppet -teatteri tarjoaa aitoja kohtaamisia, puolustaa heikompia ja taistelee kapitalistista maailmaa vastaan. Se vastaa hektisen maailman yhteisöllisyysvajeesen tulella ulos kaduille ihmisten keskuuteen nukeillaan ja jakamalla esitysten jälkeen leipää. Bread and Puppet -teatterin nuket ovat kovaäänisempiä kuin liikenne ja ne huutavat ja tanssivat kaduilla. Jo työtavoiltaanakin Bread and Puppet -teatteri irtaantuu kapitalistisesta ja patriarkalisesta maailmasta. Se ei yritä pukea sanomaansa muodikkaisiin konteksteihin vaan se esittää elämää sen rehellisyydessään.

Onko mahdollista, että vielä viidenkymmenen vuoden päästä ihmiset kerääntyvät kaduille katsomaan poliittisia nukketeatteriesityksiä? Bread and Puppet -teatteri on haastavien olosuhteiden alla nauramista yhdessä auktoriteettiaseman väärinkäyttäjille. Sillä ei ole tarvetta henkilöityä, koska sen koko toimintatapa perustuu yhdessä tekemiselle. Ja juuri se yhdessä tekeminen, sympaattisuus, vastarintaisuus ja nauru ovat niitä tekijöitä, jotka toivottavasti säilyttävät poliittisen nukketeatterin yleisön kiinnostuksen tulevaisuudessakin.

LÄHTEET

Barker, Clive 2002. The Continuum Companion to Twentieth-Century Theatre ed. Viitattu 11.12.2017 www.dramaonlinelibrary.com/genres/popular-theatre-iid-2515

Blumenthaal, E. 2005, Puppetry and Puppets: An Illustrated World Suvery, London: Thames & Hudson

Bread and Puppet Theatre. About B+P's 50 year history. Viitattu 18.12.2017 <http://breadandpuppet.org/about-b-ps-50-year-history>

Schechter, J. 2003, Popular Theatre, London: Routledge

Schumann, P.1999, The Old Art of Puppetry in the New World Order, Glover: Bread and Puppet Theatre