

Taiteen maisterin opinnäytetyö 30 op, Taiteen ja median laitos, Kuvataidekasvatus,
Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu 2024

Mitä opetan, kun opetan elollistamista?

Suuntaviivoja elollistamisen opettamiseen nukketeatteritaiteen ja
taidepedagogiikan kontekstissa

Johanna Kultala

Copyright ©2024 Johanna Kultala

Tekijä Johanna Kultala

Työn nimi Mitä opetan, kun opetan elollistamista? - Suuntaviivoja elollistamisen opettamiseen nukketeatteritaiteen ja taidepedagogiikan kontekstissa.

Laitos Taiteen ja median laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatus

Ohjaaja Heidi Fast

Vuosi 2024

Sivumäärä 74+5

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Nukketeatterin ytimessä on illuusion luominen elottoman materiaalin elollisuudesta. Tämä tutkielma keskittyy tarkastelemaan niitä osa-alueita, joista illuusio nukken elollisuudesta rakentuu. Työ lähestyy kysymystä taidepedagogisesta näkökulmasta tavoitellen tarkentunutta tietoa nukketeatteritaiteeseen keskeisesti kuuluvan elollistamisen taidon opettamisesta. Opinnäytetyön tutkimuskysymykset ovat, mitä opetan, kun opetan elollistamista? Mistä osa-alueista illuusio nukken tai materiaalin elollisuudesta ja autonomiasta syntyy, ja kuinka tätä taitoa voisi opettaa?

Tutkielma on laadullista tutkimusta, joka paikantuu metodologisesti taideperustaisen tutkimuksen ja taideperustaisen toimintatutkimuksen risteykseen. Keskeinen tutkimusaineisto kerättiin *Nuken liikuttelun (elollistamisen)* opetustyöpajassa 8.-10.4.2022, johon osallistui 3 vapaaehtoista. Kerättyä tutkimusaineistoa analysoitiin teemoittelemalla kahdessa vaiheessa. Ensimmäisessä vaiheessa tavoitteena oli taiteellispedagogisen työpajan valmistelu eli keskeisten teemojen valinta nuketuksen harjoitteluun keskittyvää lähdekirjallisuutta vertailemalla. Toisessa analyysivaiheessa tehtiin tarkentunutta analyysiä siitä, mikä on keskeistä elollistamisen taidon harjoittelussa. Aineistona olivat havaintopäiväkirjamerkinnät, valokuvat ja haastattelumateriaali työpajasta sekä nukketeatteriaiheinen lähdekirjallisuus.

Aineistoa analysoimalla nousee esiin kolme pääteemaa vastauksena tutkimuskysymyksiin. Pääosa-alueita ovat 1) viisi harjoitettavaa nuketuksen osa-aluetta (katse, hengitys, nukkeen tutustuminen, liike, impulssi), 2) yhteisnuketusta sekä 3) opetuksen järjestämisen näkökulmat. Tutkielma syventää ymmärrystäni elollistamisen opettamisesta ja omasta taidepedagogisesta praktiikastani. Se avaa Suomessa yhä varsin marginaalisessa asemassa olevan taiteenalan peruskäsitteistöä ja tunnuspiirteitä myös nukketeatterin hyödyntämisestä omassa työssään kiinnostuneille lukijoille.

Avainsanat nukketeatteri, elollistaminen, nukettaminen, taidepedagogiikka, taideperustainen tutkimus, taideperustainen toimintatutkimus, nykynukketeatteri, nukke.

Author	Johanna Kultala	
Title of thesis	What do I teach when I teach animation? - Guidelines for teaching animation in the context of puppet theatre and art pedagogy.	
Department	The Department of Art and Media	
Degree programme	Art Education	
Thesis advisor	Heidi Fast	
Year	Number of pages	Language
2024	74+5	Finnish

Abstract

At the heart of puppet theater is creating the illusion of life in inanimate material. This thesis focuses on examining the aspects from which the illusion of bringing puppet to life is built on. The work studies the question from an art pedagogic point of view, aiming for more detailed information about teaching the art of animating, which is a central part of art of puppetry. The thesis research questions are, what do I teach when I teach animation? From which aspects does the illusion of life and autonomy of a puppet or material arise, and how could this skill be taught?

The thesis is qualitative research, located methodologically at the intersection of art-based research and action research. The main research material was collected in the workshop of puppet animation called *Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpaja* in 8-10 April 2022, which was attended by 3 volunteers. The collected research material was analyzed by thematization in two stages. In the first stage, the goal was to prepare an artistic-pedagogical workshop and to select the main themes by comparing source literature focusing on puppetry training. In the second analysis stage, a more detailed analysis was made of what is central in practicing the puppetry skills. The research material consisted of observation diary, photographs and interview material from the workshop, and puppet theater-related source literature.

By analyzing the data, three main themes emerged in response to the research questions. The main themes were 1) the five aspects of puppet animation to be practiced (gaze, breathing, getting to know the puppet, movement, impulse), 2) group manipulation and 3) aspects of organizing of teaching. The thesis deepens my understanding of teaching animation and my own art-pedagogical practice. It opens the basic concepts and characteristics of art of puppetry, which still has a rather marginal position in Finland, to readers who are also interested in using puppet theater in their own work.

Keywords puppetry, animating, manipulating, art pedagogy, art-based research, art-based action research, puppet, contemporary puppetry

Sisällys

1 Johdanto	8
2 Teoreettista taustaa.....	12
2.1 Nukketeatterin konventioita	12
2.2 Keskeisiä käsitteitä	14
2.2.1 Nukke.....	14
2.2.2 Nukettaja	15
2.2.3 Elollistaminen.....	17
2.2.4 Muodonmuutos.....	19
2.3 Lyhyt opetushistoriani.....	20
3 Tutkimusmenetelmät	22
3.1 Laadulliset ja taideperustaiset tutkimusmenetelmät.....	22
3.1.1 Aineiston keruu.....	24
3.1.2 Aineiston analyysi.....	25
3.1.3 Eettisyys ja lupa-asiat	27
4 Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpaja	28
4.1 Työpajan keskeiset teemat	28
4.1.1 Nuken ja materiaalin kuuntelu	29
4.1.2 Liike	31
4.1.3 Hengitys	32
4.1.4 Paino	34
4.1.5 Impulssi.....	34
4.1.6 Fokus, huomiopiste ja katse	35
4.2 Työpajan toteutus.....	36
4.2.1 Käytäntöjä työpajan aikana	37
4.2.2 Lauantain työpajapäivä.....	38
4.2.3 Sunnuntain työpajapäivä	39
4.3 Tiivistelmät aineistosta.....	41
4.3.1 Tiivistelmä havainnoistani työpajasta	41
4.3.2 Tiivistelmä haastattelusta	44
5 Aineiston analyysi	46
5.1 Nuketuksen osa-alueet	46

5.1.1 Katse luo nukelle tahdonsuuntaa	46
5.1.2 Hengitys on vahva signaali elollisuudesta.....	49
5.1.3 Nukkeen tutustuminen ja luonteen löytäminen.....	51
5.1.4 Liikkeen kautta kohti hahmon rakentamista	53
5.1.5 Impulssi vahvistaa illuusiota elollisuudesta	55
5.2 Yhteisnuketus	57
5.2.1 Perustoimintojen harjoittelua.....	57
5.2.2 Keskinäistä kuuntelua ja ryhmäimpulssin seuraamisen harjoittelua	60
5.2.3 Liikkeiden analysoiminen ja pilkkominen.....	62
5.3 Opetuksen järjestämiseen liittyvät näkökulmat	63
5.3.1 Katsomisen kautta saatu eläytyminen ja oppi.....	63
5.3.2 Elollistamisen harjoittelu eri välineillä.....	65
6 Pohdintaa.....	67
6.1 Tutkielman tuloksia	67
6.2 Tulevan taidepedagogi-identiteetin hahmottelua	69
Lähteet.....	72
Tutkimusaineisto.....	72
Tutkimuspäiväkirja.....	72
Haastatteluaineisto	72
Tutkimuslähteet	72
Liitteet	75

1 Johdanto

Nukketeatterin ammattilaisena minua on kiehtonut aina nukketeatterin asemoituminen kuvataiteen ja teatteritaiteen välimaastoon. Se on tarjonut useista taiteen tekemisen tavoista kiinnostuneelle monipuolisen alustan taiteelliselle ilmaisulle. Nukketeatterin kuvataiteellisuus oli minulle myös yksi syy hakeutua opiskelemaan Aalto-yliopistoon kuvataidekasvatuksen maisterilinjalta. Halusin löytää kuvataiteista ammentavaa praktiikkaa myös omaan työhöni, sillä laaja-alaisuus ja taiteenvälisyys ovat aina inspiroineet minua. Liikkuminen taiteidenvälisellä kentällä on tarjonnut haasteita ja oppimiskokemuksia uteliaalle mielenlaadulleni. Nukketeatteri on lähtökohtaisesti monitaiteista ja oma tulokulmani kuvataidekasvatukseen tulee taiteidenvälisyydestä. Tuntui kuitenkin, ettei minulla ollut vielä riittävästi sanoja kuvaamaan nukketeatteriä ja nuketuksen opettamiseen liittyvää praktiikkaani. Siitä syystä halusinkin keskittyä opinnäytetyössä taidepedagogiikan tutkimiseen ja nukketeatteriä liittyvän elollistamisen jäsentelyyn. Koska minulla oli jo kokemusta nuketuksen opettamisesta, tuntui hyödylliseltä ja loogiselta lähteä liikkeelle tutusta maastosta.

Nukketeatterin ytimessä on illuusion luominen elottoman materiaalin elollisuudesta. Nukke laajassa merkityksessä on nukettajan työväline ja kommunikoinnin väline suhteessa yleisöön. Oli se sitten luonnosta löytynyt materiaali, arkinen esine tai viimeistely teatterinukke. Nykynukketeatteri ei rajaudu enää pelkästään erilaisiin nuketustekniikoihin, kuten perinteisiin marionetteihin, käsinukkeihin, varjonukkeihin tai pöytänukkeihin. Sen sijaan esitysten sisällä tekniikoita sekoitellaan vapaasti, ja uusia materiaaleja tuodaan nukketeatterin piiriin. Voisi kai sanoa, että mikä tahansa, minkä ytimessä on materiaallisen maailman elollistaminen, voi kääntyä nukketeatteriksi. Materiaalisen maailman kanssa työskenteleminen on myös kuvataiteen ytimessä. Moni nukketeatteritaiteilija määrittelee teoksiaan myös visuaaliseksi teatteriksi. Tietenkin voi mennä myös askeleen pidemmälle ja nähdä kaikessa nukketeatteria, kuten Ishmael Falke (2021) analyttisessä ja leikkimielisessä esseekokoelmassaan *Niin se vain on – maailmankaikkeus nukketeatteriesityksenä*.

Opinnäytetyössäni “Mitä opetan, kun opetan elollistamista?” tarkastelen nukketeatterissa keskeistä taitoa, eli kykyä luoda illuusio elottoman materiaalin elollisuudesta. Nuken elollistamisesta käytetään monenlaisia ilmaisuja tutuimpina ehkä nuken liikuttelu, animointi, nukettaminen, manipulointi ja jopa sielullistaminen. Tässä tutkielmassa käytän pääasiallisesti joko käsitteitä elollistaa tai nukettaa, sillä ne tuntuvat kaikkein luontevimmilta omassa käytössäni. Etsin vastausta kysymykseen, mistä osa-alueista illuusio nuken tai materiaalin elollisuudesta ja autonomiasta syntyy, ja kuinka tätä taitoa voisi opettaa? Lähestyn kysymystä taidepedagogisesta näkökulmasta tavoitellen laajempaa ymmärrystä elollistamisen taidon opettamisesta.

Olen nukketeatteritaiteilija ja teatteripedagogi. Olen valmistunut Turun AMK:n Taideakatemian teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutusohjelmasta vuonna 2010 suuntautumisvaihtoehtona nukketeatteri. Sen jälkeen olen toiminut vapaalla kentällä ja kerryttänyt tietoa ja kokemuksia nukketeatteritaiteilijana ja nukettajana, eli nukken liikuttelijana, monenlaisten esitysohjelmien kautta. Minulle nykynukketeatterin ominaisuus keksiä itsensä aina uudestaan esitys esitykseltä on osa sen kiehtovuutta. Kiinnostuin myös nukettamisen taidon opettamisesta opiskeltuani teatteriopettajaksi Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa vuosina 2014–2017. Sen jälkeen olen opettanut ajoittain nukke- ja esineteatterin alkeita muun muassa Helsingin seudun kesäyliopistossa ja oppinut aina itse paljon uutta. Nukke – ja esineteatterin alkeet kursseillani opetuksen sisältö on keskittynyt pääasiassa nukken elollistamiseen ja hahmojen luomiseen. Ja vaikka nykynukketeatteri on paljon muutakin, niin tässä opinnäytetyössäni olen halunnut mennä kohti omaa tutkimuskysymystäni ja pohtia nimenomaan elollistamisen opettamista.

Opettaminen on avannut minulle uuden näkökulman nukketeatteriin ja nukettamisen taitoon sekä haastanut tarkentamaan ja sanallistamaan omaa käsitystäni kyseisestä taiteelajista. Kun aloin opettaa nukettamista, törmäsin ensimmäisenä kysymykseen, miten kyseistä taitoa oikein pitäisi opettaa? Aluksi oli palattava omille juurilleen ja muistutettava itseään siitä, millaista opetusta olin itse aikoinaan saanut. Haasteena oli kääntää kokemus ja hiljainen tieto artikuloitavaksi tietämykseksi. Huomasin, että oma taidon oppimisen prosessi ei ole ollut kovinkaan tietoista ja järjestelmällistä. Moni asia oli pelkästään lihasmuistissa, ja tietämys erilaisten kirjavien kokemusten kautta kehkeytynyttä tietoa. Nykynukketeatteri on valtavan laaja kenttä monine tekniikoineen, joiden kaikkien haltuun ottaminen olisi itsessään elämänmittainen tutkimusmatka.

Selkeydessään erityisen houkuttelevana esikuvana näyttäytyi nukketeatterikouluttaja Rene Baker, jonka opettamassa *Puppet and object theatre* -työpajassa olin saanut erityisen systemaattista nuketuksen opetusta. Kurssi oli Teatteri Metamorfoosi järjestämää koulutusta ja toteutui 3.-14.2008 Helsingissä. Bakerin opetukset muistuvat mieleeni, kun aloin suunnitella ensimmäisen kerran omia kurssikokonaisuuksia. Onnekseni havaintoja Bakerin opetuksesta on kirjannut ylös nukketeatteritaiteilija Nanna Mäkinen (2010) opinnäytetyössään *Rene Baker ja nukenkäsittelyn perusteet* Turun Taideakatemian taiteilijain julkaisun kautta.

Baker (2009) on avannut opetustyötään myös artikkelissa *The Puppet As Teacher of Acting*, joka pohjaa the Institut del Teatre (Barcelona) näyttelijäopiskelijoiden huomioille, heidän osallistuttua Bakerin ohjaamalle Introduction to Puppet and Object Theatre -kurssille. Baker (2009) tuo artikkelissaan esiin muun muassa, miten nuketuksen harjoittelu kannustaa tavoittelemaan liikeilmaisun selkeyttä sekä välttämään liian yleistä elekieltä.

Suomessa on saatavilla harmillisen vähän suomenkielistä lähdekirjallisuutta nimenomaan nuketuksen tekniikasta, ja sen opettamisesta. Opinnäytetyötäni varten löysin vain muutaman kirjallisuuden Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun kirjastosta. Toinen niistä oli Mervyn Millarin (2018) englanninkielinen nukketeatterinkäsikirja *Puppetry - How to do it* ja toinen suomalaisen nukketeatteritaiteilija Ishmael Falken (2011) kirjoittama *Keppi, porkkana ja musta laatikko - Käyttäjän opas nykynukketeatteriin*.

Huolimatta opinnäytetyölle valitsemastani aiheesta nukketeatteriin kuuluva elottoman materiaalin elollistaminen ei ole näyttäytynyt aina vain houkuttelevana ja kiinnostavana. Varsinkin aloittaessani opintojani Aalto-yliopiston kuvataidekasvatuksen maisterilinjalla, koin pientä kriisiä omasta taustastani. Huomasin kyseenalaistavani jopa koko taiteenlajin mielekkyyttä ja merkitystä itselleni. Nuken herääminen eloon ei ollut vähään aikaan enää tuntunut niin taianomaiselta. Miksi nukketeatterissa herätetään kuollut materiaali eloon? Miksi sen keskiössä on halu luoda illuusio elottoman elollisuudesta?

Toisaalta huomaan nauttivani edelleen nukettamisesta. Mielihyvä nukettamisesta palaa aina uudestaan ja uudestaan vuosienkin jälkeen. Minusta on esimerkiksi ihanaa liikutella jättimäistä muovia ja tutkia sen synnyttämiä omaehtoisia liikeratoja. Samalla tavalla nautin, kun voin synnyttää pienellä eleellä liikettä, jonka seurauksena vastaanäyttelijänä toimiva karhuntaaja kokee muodonmuutoksen ja alkaa elää.

Saan myös edelleen kiinni elollistumisen ihmeestä, kun opetan nuketusta. Kun opetan nukke- ja esineteatteria, haluan nähdä esineiden, materiaalien ja nukkien ottavan keskeisin paikan esitystilassa. On kiinnostavaa, kun näyttämölle astuu mielikuvitusta herättelevä hahmo, jokin reaali maailmasta irrallinen ”toinen”, joka onnistuu parhaimmessa tapauksessa puhuttelemaan symbolisesti ja tunteen tasolla. Olen huomannut inspiroituvani opiskelijoiden luomista hahmoista, ja heidän koskettavasta suhteestaan niihin. Nykynukketeatterin rajattomilta tuntuvat mahdollisuudet kuvata visuaalisesti jotakin tunnistettavaa kokemusta tai ilmiötä kiehtoo minua edelleen.

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on syventää ymmärrystäni siitä, mitä opetan, kun opetan elollistamista, ja mihin suuntaan haluaisin opetustani kehittää? Pohjalla on oma kokemukseni toisalta nukketeatteritaiteilijana ja pedagogina, jolla on jo hieman kokemusta aiheen opettamisesta. Kun aloitin opettamisen, olin taipuvaisempi ajattelemaan, että on olemassa jaettu näkemys nuketuksen peruspilareista ja siitä, kuinka sitä tulisi opettaa. Nyt olen taipuvaisempi varovasti kysenalaistamaan tätä ehdottomuutta. Olen alkanut jo hieman luottaa omaan kokemukseeni ja näkemykseeni. Ei ole vain yhtä tapaa nukettaa tai opettaa nukettamisen tekniikkaa. Minulla on myös mahdollisuus löytää omaa tulokulmaani nuketuksen opettamiseen.

Kertyneiden kokemusten pyörittely ja keskusteleminen lähdekirjallisuuden kanssa auttavat toivomani mukaan jäsentämään ymmärrystäni, ja kirkastamaan opetukseni sisältöä.

Keräsin aineistoa tähän opinnäytetyöhön järjestämällä elollistamisen teemaa käsittelevän opetustyöpajan 8.-10.4.2022 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Opetustyöpajan tarkoituksena oli tutkia yhdessä vapaaehtoisten osallistujien kanssa, mistä osa-alueista nukan elollistaminen rakentuu. Olin valinnut harjoiteltaviksi osa-alueiksi nukan ja materiaalin kuuntelun, liikkeen, hengityksen, impulssin, painon, fokuksen, huomiopisteen ja katseen, joista kolme viimeistä käsiteltiin yhden yhteisen teeman alla. Keräsin opetustyöpajan avulla tietoa tutkimuskysymykseeni, mitä opetan, kun opetan elollistamista. Opinnäytetyöni aineistona on opetustyöpajan aikana kirjoittamani havaintopäiväkirja ja työpajan yhteydessä järjestämäni ryhmähaastattelu sekä valitsemani nukketeatteriaiheinen lähdekirjallisuus.

Työni alkaa johdannolla, jossa esittelen tutkimuskysymykseni. Sen jälkeen taustoitan työtä avaamalla nukketeatterille keskeisiä käsitteitä ja konventioita. Kolmannessa luvussa kerron tutkimusmenetelmästä, aineiston keruusta, aineiston analyysin vaiheista sekä kuvaan tutkielman tekemiseen liittyneitä eettisyyttä ja lupa-asioita. Neljännessä luvussa esittelen taiteellipedagogisen työpajan *Nukan liikuttelun (elollistamisen) työpajan*, jonka aikana keräsin opinnäytetyöni keskeisen tutkimusaineiston. Viidennessä luvussa analysoin tutkimusaineistoa ja kuudennessä luvussa pohdin saamiani tutkimustuloksia.

2 Teoreettista taustaa

Tässä luvussa tuon esiin lyhyesti nukketeatteriin liittyviä keskeisiä käytäntöjä ja sanastoa. Avaan yleisellä tasolla perinteiselle nukketeatterille ja nykynukketeatterille tunnusomaisia piirteitä ja nukettajan ja nuken rooleja esityksessä. Tarkoitukseni ei ole antaa kattavaa selontekoa aiheesta, joka on tavattoman laaja. Sen sijaan toivon voivani tarjota kurkistusikkunan asiaan vähemmän perehtyneelle lukijalle, jotta hän pystyisi seuraamaan opinäytetyöni aihetta paremmin.

Tärkeitä kirjallisia lähteitä opinäytetyölleni ovat olleet erityisesti Andrianov (2015), Falke (2011), Millar (2018), Mäkinen (2010) ja Baker (2009, 2012). Baker on jakanut ajatuksiaan nukketeatterista ja nuketuksen opetuksesta myös blogissaan sekä kirjoittamalla muutamia artikkeleita, joihin myös viittaan tässä opinäytetyössä. Tietävästi hän ei ole kuitenkaan koonnut nuketusharjoituksia ja niiden taustoja menetelmäoppaaksi, minkä vuoksi joudun turvautumaan myös toisen käden lähteeseen. Mäkinen on avannut opinäytetyössään varsin yksityiskohtaisesti Bakerin nukenkäsittelyn harjoitteita, joita Baker opetti vuonna 2009 järjestetyssä kahden viikon työpajassa Turussa. Olen myös osallistunut Bakerin kahden viikon mittaiselle kurssille vuonna 2008 Helsingissä.

2.1 Nukketeatterin konventioita

Katriina Andrianov (2015) on kiteyttänyt väitöskirjassaan *Esine roolissa – Elollistuminen pyhän kokemuksen Kristian Smedsin ja Houkka Bros. -ryhmän teatterissa* oivallisesti perinteiseen nukketeatteriinkin kuuluvia keskeisiä piirteitä: Niitä ovat muun muassa 1) figuurin ihmistä muistuttava oleminen eli antropomorfisuus, 2) elottoman figuurin elollistaminen eli animointi liikuttelemalla sekä 3) esine näyttämöhahmona ja kerronnan subjektina. Neljäntenä elementtinä Andrianov mainitsee vielä 4) esineiden esiintymisen niille rakennetussa ympäristössä. Ihmisnäyttelijä on rajattu ulos näyttämökuvasta. (s. 15) Näitä piirteitä on näkyvillä vaihtelevissa määrin myös monissa tämän päivän nukketeatteriesityksissä. Keskustelu ihmisenäkökulman vähentämisestä ja laajemmin ihmiskeskeisyyden purkamisesta ekologisen kriisin sävyttämässä nykyajassa on ollut keskeistä myös muun muassa posthumanistisissa keskusteluissa ja ympäristökasvatuksen piirissä (Ylirisku, 2021, s.28). Keskustelu aiheen ympärillä on kuitenkin laajaa ja moniulotteista, joten siihen ei ole mahdollista mennä syvemmin tämän opinäytetyön kohdalla.

Nykynukketeatteri ei pitäydy kuitenkaan enää edellä mainittujen raamien sisällä. Esimerkiksi varsin usein tämän päivän nukketeatteriesityksissä, esiintyjä nähdään nuken rinnalla roolihenkilönä. Andrianov (2015) jatkaa, että jo 1930-luvulta lähtien eurooppalaisissa nukketeatteriesityksissä

on rikottu perinteisiä nukketeatterikonventioita. Hän nostaa esiin Professori Henryk Jurkowskin määritelmän *kolmas genre*, joka viittaa nukke- ja ihmisteatterin ilmaisullisten keinojen sekoittamiseen. (s. 15) Nykynukketeatterissa ihmisnäyttelijä voi siis toimia näyttämöllä nukkehahmon vastaanäyttelijänä. Toisaalta hän voi olla myös kaksoisroolissa sekä roolihenkilönä että nukettajana. Andrianov (2015) tuo esiin, että nukketeatterissa yleisesti käytetty tapa on myös roolihenkilön jakaminen kahdeksi näyttämöhahmoksi. Samaa roolihenkilöä esittää siis esimerkiksi sekä ihmisnäyttelijä että esine. (s. 122)

Mikäli esityksessä roolihenkilöä edustaa sekä ihmisnäyttelijä että nukke, näyttelijä usein nukettaa samaksi roolihahmoksi merkittyä nukkeversiotaan. Tällöin yleisö yhdistää nämä kaksi roolihenkilöä toisiinsa varsinkin, jos ne muistuttavat ulkoisesti toisiaan. Tämä ei ole kuitenkaan mikään sääntö, vaan nukkea voivat nukettaa myös esimerkiksi muut roolihahmot tai näkymättömät nukettajat. Nuken ei tarvitse myöskään muistuttaa yks yhteen ihmisnäyttelijän esittämää roolihenkilöä, vaan viittaus voi olla myös hienovaraisempi. Roolihahmon nukkeversio voi olla myös hyvin valittu esine, joka tuo esiin jonkin puolen roolihahmon persoonasta.

Nukketeatteriesitystä tehdessä tavoitteena on yleensä ratkaista jollain tavalla nukettajien läsnäolo: heidät voidaan yrittää esimerkiksi piilottaa lavasteisiin tai rooliittaa. Toisinaan nukettajat saattavat olla näkyvissä ilman, että heitä yritettäisiin piilottaa millään tavalla. Kokemukseni mukaan yleisö hyväksyy usein esityksellisen ratkaisun, joka on selkeä ja johdonmukainen.

Nykynukketeatteri hyödyntää laajalla skaalalla erilaisia nuketustekniikoita ja materiaaleja, vaikka monille perinteiset nuketustekniikat ovat niitä tuuimpia. Artikkelissa *Puppets & Objects: Medium & Mediator* Baker (2012) tuokin esiin, että nukke nähdään usein rajatuvan vain traditionaalisiin nukketeatteritekniikoihin, kuten marionetteihin, käsinukkeihin ja sauvanukkeihin, vaikka nykyään nukke voi olla myös elollistettu esine. Nukketeatterissa hahmo voi rakentua myös useista löydetyistä esineistä. (s. 105–106) Bakerin edellinen kommentti perinteisistä nukketyypeistä tukee varsin hyvin myös omaa kokemustani siitä, miten nukketeatteri monien mielissä hahmottuu. Kuitenkin nykynukketeatteri hakee omia rajojaan, eikä rajoitu vain toistamaan perinteistä nukketeatteriestetiikkaa.

Nykynukketeatteri avaa meille uusia näkökulmia tähän taide-
muotoon. Se lainaa elementtejä monista perinteisistä nukketeatterin muodoista mutta käyttää niitä uudessa kontekstissa: kehittämällä totuttua estetiikkaa uudenlaiseksi, muokaten nuketustekniikkoja, lavastusta tai nukenrakennusta uusille yleisöille, uusissa ympäristöissä, suhtautuen uudella tavalla luovaan prosessiin ja kehittämällä tätä taidemuotoa monilla muillakin tavoilla, jotta se voi todella kommentoida tämän hetkistä kulttuuria ja olla aktiivisena osana sitä. (Falke, 2011, s. 15)

Nykykukketeatterissa elollistettavia eivät ole pelkästään erilaiset nukkehahmot, vaan myös tilaa ja lavastusta voidaan animoida eli liikutella. Kuten Falke (2011) toteaa, kukketeatterissa myös näyttämö voi olla elossa ja tietyn luonteinen (s. 111–112). Näyttämö on usein esityksen metahahmo, joka sisältää toimintaa ja juonen prosesseja (Falke, 2011, s. 121). Se käy läpi muodonmuutoksia. Andrianov (2015) laajentaa ajatusta vielä seuraavasti: “Näyttämöllä tapahtuvaa elottoman elollistamista kutsutaan useimmiten kukketeatteriksi, joka kuitenkin pitää nykyään sisällään laajan skaalan erittäin monimuotoista visuaalista teatteria: Esineet, materiaalit, rakennukset ja jopa maisemat voivat toimia roolihahmon näyttämöllisenä representatona ja tuottaa merkityssisältöjä nimenomaan aikuiskatsojan kokemusmaailmassa.” (s. 14)

Opetuksessani olen keskittynyt nimenomaan hahmon luomiseen, ja teemat, jotka olen valinnut tähän opinnäytetyöhön, ovat nousseet tästä valinnasta. Esimerkiksi Baker (2009) on kuvannut työpajaansa, jossa rakennetaan ymmärrystä myös esineiden sosiaalisesta kielestä ja sen esityksellisestä hyödyntämisestä. Bakerin työpajassa etsitään esineen mahdollisuuksia olla toisaalta näyttelijän rekvisiitta (prop), merkki (sign) tai metafora (metafor) sekä henkilöahmo (character). (s. 51) Omassa aiemmassa opetustyössäni en ole käsitellyt syvällisemmin esineiden kykyä toimia merkinä tai metaforana ja myös tästä opinnäytetyöstä rajaan sen puolen pois. Sen sijaan keskityn enemmän esineen tai materiaalin fyysisistä ja visuaalisista laaduista ja miellelyhtymistä juontuvaan hahmon rakentamiseen.

2.2 Keskeisiä käsitteitä

Seuraavaksi avaan kukketeatteriin liittyviä keskeisiä käsitteitä, joita ovat nukke, nukettaja, elollistaminen ja muodonmuutos. Mielestäni nämä neljä peruselementtiä ovat mukana tavalla tai toisella lähestulkoon aina, kun puhutaan kukketeatteriesityksestä.

2.2.1 Nukke

Nukketeatteri on materiaalilähtöistä ja visuaaliseen kommunikointiin pohjaavaa esittävää taidetta. Keskiössä on usein nukke, joka on rakennettu tiettyä esitystä ja roolia varten ja jonka fyysinen ja visuaalinen ulkomuoto on tarkkaan harkittu palvelemaan tiettyä esitystä ja sen dramaturgiaa. Täten nukken ulkomuoto voi vaihdella hyvin paljon, ja se voi kyetä toteuttamaan erilaisia muodonmuutoksia. Falken (2011) mukaan kiinnostavan nukken kehossa on kopleksisuutta ja draamallista jännitettä (s. 138).

Nukke voi olla paitsi rakennettu teatterinukke myös esimerkiksi keppi, kivi, paperinpala tai vaikka esineistä rakennettu hahmo vain muutamia mainitakseni. Baker (24.11.2012) kuvaakin blogissaan, että nykynukketeatterin piirissä, minkä tahansa elollistetun esineen voidaan ajatella olevan nukke. Hän kertoo, että nukke ei määriy enää vain traditionaalisten nuketustekniikoiden kautta. (Baker, 24.11.2012)

Nukketeatterissa nukke on nukettajan ilmaisuväline ja väylä kommunikoida yleisön kanssa. Nukketeatteri vaatii yleisöltä sen hyväksymistä, että lähtökohtaisesti eloton nukke ja lavastus herätetään eloon. Taitava nuketus saa aikaan illuusion nukkien elollisuudesta, jolloin yleisön on myös helppo antautua mukaan mielikuvitteluun. Tilanne on paradoksaalinen, koska silmiemme edessä nuket ovat paitsi eläviä myös edelleen elotonta materiaa. Nukkien kaksinaista luonnetta olla sekä eloton että elossa voidaan hyödyntää draamaturgisena keinona. Toisaalta myös vähemmän hienovarainen ja yksinkertaistempu nuketustyylä, joka ei tähtää juurikaan illuusion luomiseen, voi olla tietoinen valinta, joka palvelee tietyn esityksen tarkoituksia ja estetiikkaa.

Nukketeatterissa hyödynnetään usein materiaalien ja esineiden symbolisia ja kulttuurin luomia merkityssisältöjä. Esimerkiksi Baker (2009) kuvaa artikkelissaan työskentelyään esineiden kanssa: hän opettaa kurssillaan opiskelijoita hyödyntämään esineisiin kytkeytyvää sosiaalista kieltä ja hyödyntämään sitä teatraalisesti. Esineet herätetään myös eloon nukketeatterille tyypilliseen tapaan, jolloin esineestä tulee subjekti ja hahmo. (s. 51)

Nukketeatterissa kuvataan varsin usein jotain inhimilliselle todellisuudelle tunnistettavaa draamallista tapahtumaa tai tarinaa, vaikka kohtauksessa ihmisen olisikin korvannut esimerkiksi esine. Nukketeatterissa hahmon ei tietenkään tarvitse olla aina vertauskuva ihmisestä: se voi olla myös esimerkiksi olio tai eläin. Ja kuten kuvasin aikaisemmin myös nukketeatterinäyttämö voi olla esityksen metahahmo. Falke (2011) tuo esiin, että nukke voi edustaa myös abstraktia asiaa ja hahmon lisäksi se voi olla myös esimerkiksi muiston tai tunteen materialisoitunut metafora (s. 133).

Outi Sippola (2016) kirjoittaa kirjassaan *Elotonkin liikuttuu – Nukketeatterikatsojan opas*, että nykynukketeatterin tekijät kokevat, että on tärkeää löytää perustelu nukken käyttämiselle esityksen osana (s. 40). Pitkänlinjan nukketeatterin tekijät ovatkin usein hyvin perillä niistä merkityksistä ja mahdollisuuksista, joita nukkien ja nukketeatterillisten elementtien hyödyntäminen esityksessä tuo mukanaan.

2.2.2 Nukettaja

Yksinkertainen määritelmä nukettajasta voisi olla, että nukettaja on esiintyjä, joka esiintyy nukeilla nukketeatteriesityksessä. Jos näyttämöteoksessa

näyttelijä on se, jonka kautta esitys ruumiillistuu lavalle, niin nukketeatteri-esityksessä se on nukke. Se on teoksen keskiössä. Nukke on nukettajan ilmaisuväline, jonka kautta hän välittää esityksen katsojille.

Baker (24.11.2012) on kuitenkin avannut blogissaan, kuinka käsitys nukesta ja nukettajasta on nykynukketeatterissa laajentunut. Hän kirjoittaa, että nukettaja ei määriy niinkään nuken tai nuketustekniikan kautta vaan sen kautta, että nukettaja herättää esineitä eloon. Nukettaja on hänen mukaansa valmis rajaamaan itsensä ulos kuvasta ja johdattamaan katsojien huomion itsensä sijasta elollistettuun esineeseen. (Baker, 24.11.2012) Baker (24.11. 2012) kirjoittaa blogissaan, että “In essence, being a puppeteer is an approach to materials. It is a way of handling them. Of transforming them. Of giving them new meanings. And, ultimately, of bringing them to life. “(Baker, 24.11.2012)

Perinteisesti, ja varsinkin perinteisillä nuketustekniikoilla esiintyessään, nukettaja on yleensä pyrkinyt piilottamaan itsensä konkreettisesti nukketeatterilavasteisiin. Nykyään nukettaja pyritään harvemmin piilottamaan kokonaan esitystilanteesta. Sen sijaan hän saattaa olla kaksoisroolissa sekä nukettaja että roolihenkilö. Silloin nukettajan ja nuken välisellä riippuvuussuhteella voidaan myös leikkiä. Varsin usein nukettajan läsnäololle yritetään löytää jonkinlainen perustelu, ja sitä korostetaan esimerkiksi vaatetuksen avulla. Sippolan (2016) mukaan “Näkyvä nukettaja herättää väistämättä kysymyksen nuken ja nukettajan, esineen ja elollisen, suhteesta” (s. 50).

Nukettajan taitoa on pystyä häivyttämään itsensä nuken taustalle ja siirtämään yleisön huomio itsestään nukkeihin. Nukettajan haaste onkin säilyä itse neutraalina toimijana samalla, kun on mitä ilmeisemmin nuken taustalla toimiva voima. Yleensä katsoja toki tietää tulevansa katsomaan nukketeatteriesitystä ja ymmärtää siksi, mihin lavalla kuuluu kiinnittää huomionsa. Nukeilla esiintymisen myötä, nukettaja oppii yleensä erilaisia tapoja olla vetämättä huomiota itseensä: niitä ovat muun muassa neutraali kehonkieli ja ylimääräisten oman kehon liikkeiden välttäminen. Erityisen tärkeää on nukettajan oma huomio ja fokus, joka on nukeissa. Nukettajan kyky siirtää oma huomionsa nukkeen, ja pois itsestään, johdattelee myös katsojan huomiota. Nukettajan taitoa onkin kyetä siirtelemään katsojien huomiota draaman kannalta tärkeisiin tapahtumiin lavalla. Esiintyjä, joka ei ole motivoitunut esiintymään nukeilla tai ei usko itse siihen mitä tekee, vetää huomion helposti itseensä eli johdattaa katsojan huomiota esityksen kannalta väärään paikkaan.

Lähtökohtaisesti nukettaja yleensä toivoo, että nukke elollistuisi siinä määrin, että katsoja on halukas uskomaan illuusioon nuken elollisuudesta. Tähän vaikuttaa moni asia muun muassa se, että katsoja voi tunnistaa nukessa elollisuuden yhdistettäviä piirteitä, kuten hengitystä, liikettä ja reagointia ympäristöönsä. Samalla nukettaja pyrkii luomaan vaikutelman, että elollisuus nousee nukesta itsestään ja on nukettajastaan erillistä. Baker (24.11.

2012) muistuttaa kuitenkin blogitekstissään, että eloon herättäminen ei tarkoita vain ihmisten ja eläinten imitointia. Se voi olla myös esimerkiksi meren aaltojen tai putoavien lehtien imitoimista. (Baker, 24.11.2012)

Nukettajalta vaaditaan kykyä ja motivaatioita eläytymiseen ja ilmaisuun erilaisten nukkien, esineiden ja materiaalien kautta. Toisaalta eläytymisen lisäksi nukettaja on alituisen tietoinen myös teknisistä asioista, kuten siitä, miten yleisö lukee nukken tilannetta ja koko esitystapahtumaa. Nukettaminen onkin varsin tekninen laji, jossa tarkkuudella ja fyysisiksi toiminnoiksi pilkotulla viestinnällä on tärkeä sija. Millarin (2018) mukaan nukettaja kehittyi olemaan tietoinen paitsi esittämästään roolista myös siitä, miten vaikuttavasti hän toteuttaa nukken liikkeitä (s. 33).

2.2.3 Elollistaminen

Elollistaminen tarkoittaa nukketatterissa elottoman materiaalin esimerkiksi teatterinukken ”henkiin herättämistä”. Se on toimintaa, jolla pyritään luomaan illuusio elottoman materiaalin elollisuudesta. Elollistamiselle on monia muitakin ilmaisuja, kuten nukettaa, manipuloida, animoida ja sielullistaa. Olen käyttänyt myös ilmaisuja nukken liikuttelu tai nukkenäyttelemisen, kun viestin asiaan vähemmän perehtyneen henkilön kanssa. Kokeukseni mukaan nukettaminen on näistä käsitteistä vakiintunein termi varsinkin oman sukupolveni nukketatteritaiteilijoiden keskuudessa. Nukken manipuloinnilla on taas hivenen negatiivinen kaiku, sillä se korostaa nukettajan kontrollia suhteessa nukkeen.

Pidän Falken (2011) animointia kuvaavasta avoimesta ja tilannekohtaisesta määritelmästä, kun hän kirjoittaa, että ”Minulle ja esittävän taiteen piirissä yleisestikin animointi voidaan määritellä elämän ominaisuuksien ilmaisuksi elottomissa asioissa liikkeen avulla” (s. 28). Falke (2011) jatkaa, että liike ei ole kuitenkaan ainut animoimisen tapa. (s. 29). Tässä opinnäytetyössä nukken elollistaminen liikkeen avulla on kuitenkin yksi keskeinen osa-alue, jonka kautta hahmotan nukken elollistamista.

Nukketatterissa elottoman materiaalin elollistaminen on keskiössä. Ihmisellä on synnynnäinen taipumus nähdä elottomissa asioissa ja esineissä elollisuutta ja inhimillisiä piirteitä. Nukketatterissa tämä kyky on valjastettu ilmaisulliseen käyttöön. Aina ei tarvita liikettä, että nukke tuntuu elävältä. Mielikuvituksemme on virittynyt näkemään elollisuutta myös pienempien vihjeiden kautta. Timo Paukku (2021) kirjoitti Helsingin sanomien artikkelissa *Näemme kasvoja kaikkialla – tulkitsemme vaikka pistorasian iloiseksi tai surulliseksi, ja siihen on syynsä* ihmisen kyvystä nähdä kasvoja kaikkialla. Artikkelin mukaan ihmisellä on synnynnäinen kyky nähdä tavallisissa esineissä inhimillisiä piirteitä, kuten kasvoja, joiden ilmeet välittävät tunnistettavia tunteita. Tunnistaminen voi tapahtua sekunnin murto-osissa eli täysin spontaanisti.

Opinnäytetyössäni keskityn niihin nuketuksellisiin osa-alueisiin, joiden kautta illuusiota elollisuudesta tavoitellaan. Nuken elollisuus kytkeytyy esimerkiksi illuusioon nuken autonomiasta suhteessa nukettajaan. Taitava nukettaja pystyy tarvittaessa häivyttämään itsensä nuken taustalle ja korostamaan illuusiota, että nuken liikkeet syntyvät ikään kuin siitä itsestään.

Myös Uusmaterialistisissa keskusteluissa on noussut keskusteluun materiaalin toimijuus. Näissä keskusteluissa materiaalin toimijuudella viitataan epäorgaanisten aineiden, asioiden ja esineiden itsenäisyyteen ja toimijuteen suhteessa ihmisten maailmaan (Bennet, 2010; Barad, 2007; Hakala, 2022, s. 1) Esimerkiksi Aalto-yliopiston kuvataidekasvatuksen linjalta valmistunut Olivia Hakala (2022) on käsitellyt erityisesti materian toimijuuden kysymystä uusmaterialistisessa viitekehyksessä opinnäytetyössään (*Re)turn to materiality – Two formulation of the concept of agency*. Kyseessä ei ole yhtenäinen tutkimussuuntaus vaan kattokäsite erilaisia painotuksia saavalle tutkimukselle (Harni & Saari, 2014, s. 42). Uusmaterialistisesta näkökulmasta aineelliset tekijät esimerkiksi tekniset laitteet eivät ole vain passiivisiä välineitä vaan aktiivisia toimijoita, jotka muokkaavat ja vaikuttavat ihmisen toimintaan ja sosiaalisiin suhteisiin (Harni & Saari, 2014, s. 43; ks. Myös Hakala, 2022, s. 1). Hakala (2022, s. 5) kuvailee, että ihmiselämä on ”upotettu” materiaan ja riippuvaista siitä, ja uusmaterialismi kääntää huomion niihin tapoihin, joilla ei-inhimillinen todellisuus on kietoutunut sosiaalisiin järjestelmiin. Opinnäytetyössäni toimijuus ymmärretään pääasiassa tietoisena ja tarkoituksellisena inhimillisenä toimintana jonkin päämäärän saavuttamiseksi (vrt. Hakala, 2022, s. 7–8). Nukketeatterissa elollistaminen tapahtuu siis useinmiten ihmistoiminnan tuloksena.

Nukketeatterin ilmaisukieleen on aina kuulunut keskeisesti illuusion luominen elottoman materiaalin elollisuudesta. Nukketeatterin voidaan ajatella olevan yhteistä leikkiä ja eläytymistä katsojien kanssa, ja parhaimmillaan nukke voi tuntua yllättävän elävältä ja samaistuttavalta. Katsojan oma vastaanotto-kyky ja eläytyminen ovat nekin tärkeässä osassa. Lainatakseni Bakeriä (2009):

A puppet doesn't have sentiments of its own yet through rhythm, gesture, breathing patterns and spatial relationships can give the impression of having feelings, and despite not having genuine emotions of its own will provoke strong feelings in the audience. (s. 49–50)

Opinnäytetyössäni lähestyn elollistamisen harjoittelua esimerkiksi liikkeen, hengityksen ja katseen kaltaisten osa-alueiden kautta. Ne eivät ole kuitenkaan ainoita tapoja elollistaa nukkea. Olen rajannut esimerkiksi äänenkäytön ja nuken puheen kokonaan opinnäytetyöni ulkopuolelle jo siitäkin syystä, että ne eivät ole minulle kaikkein luontevimpia tapoja lähestyä nuken elollistamista.

Animointi liikkeellä tai puheella eivät ole nekään ainoita tapoja synnyttää elollisuuden illuusioita elottomassa esineessä. Esiintyjä voi myös esimerkiksi omalla näyttelijän työllään, sillä kuinka hän suhtautuu tai puhuttelee liikkumatonta esinettä tai nukkea, merkitä sen roolihenkilöksi, jolla on erilaisia ominaisuuksia ja elollisuutta. Jurkowski (1988/2013) kuvaa ilmiöitä, jossa esiintyjät kohtelevat nukkea ikään kuin se olisi elävä olento, seuraavasti: “This is the ritual way of making a figure live, which can be referred to as the ‘animization’ of the figure” (s. 69).

Olen joutunut kuitenkin tekemään rajauksia sen suhteen, mihin opinnäytetyöni rajallinen laajuus antaa myöden. Ja vaikka animisaation, eli nukken elollistaminen esiintyjäntyön kautta, on mielestäni erittäin kiinnostava animoinnin muoto, se vaatisi kuitenkin tarkempaa asiaan perehtymistä ajan kanssa. Myös Andrianov (2015) kirjoittaa elollistumisen teemasta näkökulmista, jotka ovat yhtäältä todella mielenkiintoisia mutta menevät kuitenkin oman opinnäytetyöni suhteen hieman sivuun. Hän käsittelee väitöstyössään elollistumista muun muassa pyhän kokemuksena ja lähtee liikkeelle hypoteesista, että liike ei ole välttämätöntä esineen elollistumisessa. Hänen väitöstyönsä on laajentanut ymmärrystäni elollistamisen ja elollistumisen teemasta, sen eri keinovalikoimasta ja terminologiasta. (s. 165–169)

2.2.4 Muodonmuutos

Neljäs keskeinen nukketeatteriin liittyvä käsite on muodonmuutos. Nukketeatterissa tapahtuu aina muodonmuutos vähintäänkin silloin, kun eloton materiaali herää henkiin (Falke, 2011, s. 76). Jokin arkipäiväinen asia, joka vielä hetki sitten oli eloton esine tai kasa materiaa, onkin muuttunut mielesämme eläväksi olennoksi. Esitystilanteessa tämä kuvitteluleikki tapahtuu yhdessä yleisön kanssa. Falke (2011) on avannut muodonmuutoksen merkitystä nukketeatteritaiteelle, ja hänen mukaansa nukketeatteri taiteena perustuu muodonmuutokselle. Sen lisäksi, että nukketeatterissa tapahtuu muodonmuutos elottomasta materiaalista elolliseksi hahmoksi, nukketeatterissa muodonmuutos voi kuvastaa myös hahmon sisäisiä muutoksia. (s.76) Falke (2011) kuvaa tätä tapahtumasarjaa seuraavasti:

Nukketeatteriesityksessä tapahtuu aina perustavanlaatuinen muodonmuutos eli liukuminen elottomista materiaaleista ja esineistä eläviksi hahmoiksi. Mutta sen lisäksi muodonmuutokset ovat myös välineitä hahmossa tapahtuvien muutosten ilmaisuun. Koska nukke on materialisoitunut vertauskuva ja koko nukketeatteriesityksen maailma on muuttuva, kaikki psyykkiset ja henkiset muutokset voivat ilmentyä materiaalissa ja sen muodossa. (s.76)

Koska nukketeatterissa muodonmuutos hahmon materiaalisessa olomuodossa on niin keskeinen osa, se on usein myös dramaturgisesti tärkeä hetki. Hahmon ulkoisen toiminnan lisäksi hahmossa itsessään tapahtuvat konkreettiset ja näkyvät muutokset kertovat oleellista informaatiota sen sisäisestä olotilasta ja siinä tapahtuvista muutoksista.

Nukketeatterissa myös nukketeatterilavastusta voidaan animoida. Falken (2011) mukaan esitystilaa voidaan animoida, kuten muutakin materiaalia. Hän kertoo, että kyky nähdä näyttämö karaktäärinä pohjaa animistiseen filosofiaan ja ihmisen luontaiseen kykyyn liittää inhimillisiä (ja eläimellisiä) piirteitä esimerkiksi vuoriin tai muihin maisemallisiin elementteihin. Hänestä tämä kyky on meissä edelleen olemassa, ja se saa meidät hyväksymään tilan elollisuuden. (s. 111–112) Tämä tarkoittaa sitä, että myös esitystila tai nukketeatterilavastus voi käydä esityksessä läpi muodonmuutoksen tai muodonmuutoksia. Kuten Falke (2011) kiteyttää, nukketeatterilavastus ei ole passiivinen vaan potentiaalinen hahmo (s. 112). Nukketeatterilavastuksessa tapahtuvilla muutoksilla onkin oma tärkeä roolinsa draaman kuljetuksessa. Se voi olla esimerkiksi roolihenkilön tai roolissa olevan nuken jatke tai vastanäyttelijä.

2.3 Lyhyt opetushistoriani

Opetin ensimmäistä Nukke- ja esineteatteri kurssia Helsingin aikuisopistossa vuonna 2018. Myöhemmin suunnittelin neljän päivän mittaisen kurssikokonaisuuden Helsingin avoimeen kesäyliopistoon, jossa olen opettanut samalla kurssikokonaisuudella nyt viitenä kesänä. Opetuskertojen välillä on ollut pitkiä taukoja. Erilaisista kurssikokonaisuuksista huolimatta opettamani nukke- ja esineteatterin kursseilla opetus on seurailut suurelta osin samankaltaista sisältöä. Koronavuodet vaikuttivat myös osaltaan kurssijärjestelyihin ja asettivat ehtoja kurssin sisällölle.

Nukke- ja esineteatterin koulutukseni vuosilta 2018–2022 ovat olleet kestoaltaan tiiviitä 2–4 päivää kestäviä kokonaisuuksia. Tuon seuraavaksi esiin muutamia itselleni tärkeitä periaatteita, joiden pohjalta olen luonut opetussisältöä edellä mainitsemilleni kursseille. On tärkeää huomata, että kurssit ovat olleet varsin lyhytkestoisia, joten niiden puitteissa on ollut mahdollisuus luoda vain rajallinen katsaus nukketeatterin kaltaiseen laajaan aihealueeseen.

Kursseillani lähestyn elollistamisen harjoittelua erilaisten tekniikoiden ja välineiden kautta. Sen sijaan, että opiskelijat keskittyisivät vain yhteen nukketekniikkaan, tutkimme erilaisten tekniikoiden mahdollisuuksia. Olen hyödyntänyt opetuksessa muun muassa luonnosta löytyneitä keppejä, arkiesineitä, yksinkertaisia harjoitusnukkeja ja monimutkaisempia pöytänukkeja. Nykynukketeatterissa nukke voi olla mikä tahansa elollistettu asia, kuten esimerkiksi esine tai esineiden yhdistelmä. Esineisiin liittyy myös

symbolisia merkityksiä, jotka kytkeytyvät niiden arkipäiväiseen käyttöön ja kulttuurin luomiin merkityssisältöihin. Esineiden ja materiaalien hyödyntäminen opetuksessa haastaa opiskelijoiden mielikuvitusta eri tavalla, kun viimeistelty ja kohdettaan täydellisesti imitoiva nukke. Kurssikokonaisuuksien suunnittelussa olen pyrkinyt ottamaan huomioon myös eri tekniikoiden hallittavuuden ja riittävän toiston: harjoittelu aloitetaan yksinkertaisilla tekniikoilla (kepit) ja siirrytään pikkuhiljaa monimutkaisiin tekniikoihin (pöytänuket).

Oma aikaisempi opetuskokemukseni loi pohjaa sille, millaiseksi suunnitellin opinnäytetyöhöni liittyvän Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpajan. Se toteutui keväällä 2022 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa. Opetustyöstä saatu kokemus auttoi suunnittelemaan kokonaisuutta ja valitsemaan sisältöjä työpajaa varten.

3 Tutkimusmenetelmät

3.1 Laadulliset ja taideperustaiset tutkimusmenetelmät

Opinnäytetyöni on laadullista tutkimusta, joka asemoituu taideperustaisen tutkimuksen kentälle. Tutkielma sisältää piirteitä myös taideperustaisesta toimintatutkimuksesta mutta ei noudata kuitenkaan kaikkia sille asetettuja pääperiaatteita ja tutkimuskriteerejä. Jokelan & Huhmarniemen (2020) mukaan ”Taideperustaisen toimintatutkimuksen tutkimusstrategian juuret voidaan tunnistaa olevan toisaalta toimintatutkimuksen, toisaalta taiteellisen tutkimuksen ja siitä erottautuvan taideperustaisen tutkimuksen strategioissa” (s. 40).

Jokelan ja Huhmarniemen (2020) sanoin: ”Taideperustainen toimintatutkimus on tapaustutkimusta ja kehittävää tutkimusta, jolla pyritään kohti käytännössä sovellettavaa ja uudeksi osaamiseksi muunnettavissa olevaa tietoa” (s. 45). Opinnäytetyössä keskeistä onkin käytännön ja parempien toimintamallien kehittäminen nuketuksen taidon opetuksen saralla. Taideperustaisen toimintatutkimuksen tavoin tavoittelen tietoa, joka voisi kääntyä käytännön osaamiseksi omassa taidepedagogin työssäni (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 45). Taiteellisessa toimintatutkimuksessa taiteellisen työskentelyn metodi on aineiston keruun ja analysoinnin keino tai kehitettävä kohde (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 47).

Jokela ja Huhmarniemi (2020) mukaan ”Taideperustainen toimintatutkimus on syklisesti etenevä tutkimus- ja kehittämisprosessi” (s. 45). Se on monivaiheista tutkimusta, johon liittyy muun muassa ilmiöön tutustumista, tavoitteiden määrittelyä, suunnittelua, organisoimista, teoriaan tutustumista, mahdollista taiteellista toimintaa ja työskentelyä, tutkimusaineiston keräämistä käytännön keinoin, saadun aineiston analyysiä ja sen pohjalta tehtäviä uusien kehittämistavoitteiden asettamista (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 45). Taideperustaisen toimintatutkimuksen tavoin opinnäytetyöni lähti liikkeelle tutkittavan ilmiön kartoittamisesta ja tavoitteiden asettamisesta. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 48)

Tutkielmaani ei liittynyt kuitenkaan taiteelliselle toimintatutkimukselle tyyppillistä yhteisön paikka- ja yhteisökartoitusta, koska siihen ei kuulunut varsinaista sidosryhmää (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 48). Tässä kohdassa tutkielmani poikkeaa Jokela & Huhmarniemen (2020) määrittelemistä taideperustaisen toimintatutkimuksen tavoitteista: yhtenä menetelmän lähtökohdista on se, että tutkimus- ja kehittämisprosessiin osallistuu jokin yhteisö jäsenenä. Aiemmissa tutkimuksissa yhteisön jäsenien on ollut mahdollista osallistua myös kehitystehtävien asettamiseen. (s. 40) Jokela & Huhmarniemi (2020) tarkentavatkin, että ”Taiteellinen toimintatutkimus on aina situationaalista ja kontekstisidonnaista toimintaa. Toisin sanoen interventiot eivät nouse vain tutkijan henkilökohtaisista intresseistä.”

(s. 48) Tutkielmani kohdalla Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpajaan osallistuneet vapaaehtoiset osallistujat tulivat mukaan vasta, kun tutkielmani oli jo käynnistynyt. He eivät osallistuneet myöskään myöhempää tutkimusaineiston analysoimiseen (Ks. myös Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 50).

Tutkimusongelman asettamisen jälkeen prosessi jatkui kirjallisuuskatsauksella, jossa keräsin tietoa hyvistä käytänteistä, joita muut saman ongelman äärellä olleet taiteilijat olivat luoneet. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 49) Aineiston analyysi tapahtui näin ollen kahdessa vaiheessa: ensimmäisessä vaiheessa se tähtäsi työpajassa käsiteltävien teemojen valintaan ja toisessa vaiheessa koko hankitun aineiston pohjalta tehtyyn tarkentuneeseen analyysiin siitä, mikä on keskeistä opetuksessani. Tutkielmaani ei liittynyt kuitenkaan taideperustaiselle tutkimukselle ominaista taiteellista osuutta (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 53).

Opinnäytetyöni on taideperustaista tutkimusta siltä osin, että käytän omaa taiteellista osaamistani tiedon muodostamiseen (Kallio, 2010, s. 17). Hankin tutkimusaineistoa taiteellispedagogisen toiminnan kautta eli järjestämällä käytännön työpajan, jossa etsin vastauksia tutkimuskysymykseksi, mitä opetan, kun opetan elollistamista. Työpajan yhteydessä järjestettävän ryhmähaastattelun avulla keräsin tietoa osallistujien kokemuksista aiheen ääreltä, ja heijastelin sitä omiin havaintoihini sekä taustakirjallisuuteen. Taideperustaisessa tutkimuksessa yhteisö onkin usein aktiivinen osa taiteellista työskentelyä sisältävää aineiston keruuta (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 41). Minun tapauksessani kyse ei ollut kuitenkaan valmiista kiinteästä yhteisöstä, vaan kyseessä oli vapaaehtoisista osallistujista koostuva ryhmä. Heidän avullaan oli mahdollista päästä kiinni kokemukselliseen tietoon elollistamisen taidon harjoittamisesta, joka ei heijastelisi vain omaa aikaisempaa esiintyjän kokemustani. Jokelan & Huhmarniemen (2020) mukaan: “Taideperustaisten tutkimusmenetelmien vahvuutena pidetään keinoja tutkia ei-kielellistä, hiljaista, aistillista ja ruumiillista tietoa ja kokemuksia” (s. 42).

Tutkielmassani pyrin olemaan läpinäkyvä työn eri vaiheista ja kuvaamaan niitä mahdollisimman tarkasti. Pyrin suhtautumaan itsekriittisesti tutkimusprosessiin, joka nojaa omaan taiteen tekemiseeni ja kokemukseeni. (Kallio, 2010, s. 17) Luotan kuitenkin siihen, että aiempi kokemukseni sekä taiteentekemisestä että opettamisesta antaa minulle myös laajemman näemyksen opinnäytetyöni aiheeseen. Mira Kallion (2010) mukaan “Taidekasvatuksen tutkija on usein sekä taiteilija että taidekasvattaja ja kykenee tästä positioistaan hahmottamaan tutkimustietonsa moninaisempana kuin vain yhdestä roolista” (Kallio, 2010, s. 19).

3.1.1 Aineiston keruu

Keräsin aineistoa opinnäytetyötäni varten lukemalla nukketheateri alaan liittyvää kirjallisuutta ja järjestämällä elollistamisteemaisen työpajan. Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpaja toteutui 8.-10.4.2022 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tiloissa. Työpajan aikana tallensin havaintojani yhteisen työskentelymme kulusta eri tavoin: kirjoitin päivän päätteksi havaintopäiväkirjaa ja otin työpajan aikana valokuvia. Työpajan viimeisenä päivänä järjestin osallistujille ryhmähaastattelun.

Aloitin työpajan suunnittelun lukemalla nukketheaterialaan liittyvää kirjallisuutta, joka käsitteli nukettamista ja tarjosi konkreettisia keinoja ja tekniikoita elollistamisen harjoitteluun. Keskeisiksi lähteiksi valikoitui Falke (2011), Millar (2018) ja Mäkinen (2010). Kirjallisiin lähteisiin ja aiempaan opetuskokemukseeni nojautuen suunnittelin työpajan rungon ja valitsin kuusi alustavaa teemaa, johon työpajassa keskityimme.

Työpajan aikana keräsin aineistoa pääasiassa havaintopäiväkirjaa kirjoittamalla ja valokuvaamalla. Sen lisäksi olin suunnitellut, että kävisin osallistujien kanssa lyhyen yhteisen keskustelun eri teemojen välissä. Halusin tällä varmistaa, että pääsisin tallentamaan osallistujien havaintoja harjoitusten tekemisestä heti tuoreeltaan. Kirjallisten muistiinpanojen tekeminen keskustelun lomassa osoittautui kuitenkin hankalaksi, koska johdin samalla yhteistä keskustelua. Keskustelun aikana tehdyistä muistiinpanoista oli lopulta vähäinen hyöty opinnäytetyölleni. Kirjoitin kuitenkin työpajapäivien päätteeksi havaintopäiväkirjaa, joka auttoi minua palauttamaan mieleen työpajan tapahtumia myöhemmin. Havaintopäiväkirjan avulla pystyin palaamaan työpajan kulkuun, ja sen aikana tapahtuneisiin yllättäviin muutoksiin sekä keskeisiin oivalluksiini opetustilanteesta (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 51). Havaintopäiväkirjan lisäksi otin kuvia työpajan kulusta, mikä auttoi minua myös palauttamaan mieleen työpajan tapahtumia myöhemmin. Valokuvia ottaessani varmistin, että kuvista ei voisi tunnistaa kuvattavien henkilöllisyyttä.

Viimeisenä työpajapäivänä järjestin yhteiseen työskentelyymme pohjautuvan puolistrukturoidun ryhmähaastattelun, johon osallistui kolme ihmistä. Haastattelua varten olin valmistellut haastattelukysymykset, joiden avulla virittäisin yhteistä keskustelua. Keskustelun nauhoitin ääninauhurilla. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori, 2021) Haastattelukysymykseni olin jakanut kolmen isomman kysymysrungon ympärille, joita olivat opiskelijan oma kokemus kurssista kokonaisuutena, haasteet ja oivallukset elollistamisesta ja pedagoginen palaute minun työstäni. Haastattelun avulla sain kerättyä parhaiten tietoa osallistujien kokemuksista työpajan ajalta.

Hyvärisen ym. (2021) mukaan tutkimushaastattelun tavoitteena on saada tietoa muun muassa haastateltavien kokemuksista ja käsityksistä, ja tuottaa siten tietoa jonkin tutkimusongelman ratkaisemiseksi. Työpajan yhteydessä

järjestämäni haastattelun tavoitteena olikin saada tietoa osallistujien kokemuksista elollistamisen taidon harjoittelusta työpajan aikana. Suurin osa kysymyksistä kohdistui niihin haasteisiin ja oivalluksiin, jota harjoittamamme taidot osallistujissa herättivät. Olin laatinut kysymykset etukäteen ja pyrkinyt muotoilemaan kysymykset niin, että ne olisivat mahdollisimman avoimia ja houkuttelisivat omasta kokemuksesta kumpuaviin vastauksiin. Tavoitteenani oli synnyttää keskustelua, jossa osallistujien ajatukset ja näkökulmat voisivat myös ruokkia toinen toisiaan. Puolistrukturoidun laadullisen haastattelun tavoin pyrin tilanteeseen, jossa haastateltavillani olisi mahdollisuus vastata kysymyksiini omin sanoin ja rauhassa, käyttäen aikaa vastaamiseen niin paljon, kun se siinä tilanteessa tuntui tarpeelliselta. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori, 2021)

Haastattelijana pyrin luomaan rauhallisen ja kiireettömän haastattelutilanteen: yritin kuunnella tilannetta herkästi ja antaa haastateltavilleni tilaa ja aikaa vastata jokaiseen kysymykseeni ajan kanssa. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori, 2021) Haastattelutilanne oli siinä mielessä ohjelmoidumpi kuin tavallinen keskustelutilanne, että jaoin puheenvuoroja, jolloin jokaisella haastateltavalla oli aikaa vastata kysymykseeni vuorollaan.

Vaikka roolini oli ensisijaisesti kysyä kysymyksiä, jakaa vastausvuoroja ja pysyä melko neutraalina taustalla, koin kuitenkin tärkeänä säilyttää tilanteen elävänä ja keskustelevana: pyrin kuuntelemaan haastateltavieni kokemuksia eläytyen ja kannustavasti, ja esitin myös muutamia tarkentavia lisäkysymyksiä, jos se tuntui tarpeelliselta. (Hyvärinen, Suoninen & Vuori, 2021) Pyrin kuitenkin välttämään tuomasta liikaa omia näkemyksiäni ja arvostuksiani mukaan keskusteluun, vaikka tiedostankin, että joissain tilanteissa oma innostukseni haastateltavien vastauksista saattoi kuulua äänestäni.

Haastattelutilanteessa säilyi mielestäni siinä mielessä tasavertainen tunnelma, että jokainen haastateltavani sai mahdollisuuden omien kokemustensa jakamiseen ja jokainen heistä myös osallistui yhteiseen keskusteluun varsin yhteismitallisesti. He toivat paikoin esiin myös toisistaan poikkeavia mielipiteitä, mikä kertoo ainakin jossain määrin siitä, että tilanne oli heille riittävän turvallinen.

3.1.2 Aineiston analyysi

Analysoin aineistoa teemoittelun avulla. Teemoittelun avulla pyrin löytämään tutkimusongelmani kannalta keskeisiä asioita, joiden huomasin toistuvan aineistossani (Juhila, 2021). Hyödynsin teemoittelua selkeästi ainakin kahdessa vaiheessa: Ensinnäkin, kun yritin paikantaa tutkielmani alkuvaiheessa opetustyöpajani keskeisiä teemoja. Toiseksi, kun analysoin haastattelumateriaalia, omia havaintomuistiinpanoja sekä lähdekirjallisuutta ja yritin havaita kaikesta aineistosta esiin piirtyviä teemoja. Tein näkyväksi

teemoitteluni taustaa nostamalla esiin katkelmia haastattelumateriaalista (Juhila, 2021).

Ensimmäisessä analyysivaiheessa analyysin tarkoitus oli tukea työpajan valmistelua. Käytin aineistona elollistamisen harjoitteluun liittyvää alan kirjallisuutta ja peilasin sitä aikaisempaan kokemukseeni taiteilijana ja pedagogina. Tässä vaiheessa tutkimuskysymykseni oli konkreettisemmin, mitä opetan, kun opetan elollistamista? Analyysin pohjalta pyrin määrittelemään ne käytännön teemat tai elollistamisen osa-alueet, joiden varaan opetukseni työpajassa rakentuisi. Valitsemani teemat olivat nuken ja materiaalin kuuntelu, liike, hengitys, paino, impulssi, huomiopiste, fokus ja katse. Näistä kolme viimeisintä osa-aluetta käsiteltäisiin yhden teeman alla. Työpaja oli näiden kuuden valitsemani teeman käytännön testaamista.

Toisessa analyysivaiheessa tein tarkennettua analyysiä siitä, mikä on keskeistä elollistamisen harjoittelemisessa omassa opetuksessani. Tässä vaiheessa käytin aineistona omia havaintojani työpajan ajalta sekä haastattelumateriaalia osallistujien kokemuksista. Aloitin litteroimalla haastattelumateriaalin kokonaisuudessaan äänitiedostosta tekstiksi. Haastattelumateriaalia analysoidessani pyrin kuuntelemaan tarkasti, millaisia teemoja haastattavieni kokemuksista nousi esiin tärkeimpinä ja kirjasin niitä ylös. Vertaisin niitä kuuteen elollistamisen osa-alueeseen, joita käsitelimme opinäytetyöhöni liittyvässä Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpajassa. Pyrin antamaan tilaa myös haastattelumateriaalista nouseville uusille teemoille (Juhila, 2021).

Haastattelumateriaalin purkamisen ja teemoittelun jälkeen palasin vielä uudestaan valitsemani lähdekirjallisuuden pariin. Halusin tarkastella vielä kerran valitsemaani kuutta elollistamisen osa-aluetta suhteessa lähdekirjallisuuteen, ja muiden nuketusta opettaneiden kokemuksiin. Erityisesti minua kiinnostivat ne teemat, jotka eivät nousseet haastattelussa esiin mutta tuntuivat kuitenkin kokemuspohjaisesti ja intuitiivisesti tärkeiltä.

Lopulta kaikkea aineistoa, eli haastattelumateriaalia, havaintopäiväkirjamerkintöjäni ja lähdekirjallisuutta, analysoimalla nostin esiin tutkimusongelmani kannalta olennaisimmat teemat. Tässä analyysivaiheessa tarkensin kysymystä, mitä opetan opettaessani elollistamista. Onko jotain peruseräaatteita, jotka ovat mukana elollistamisen prosessissa? Toin kysymyksen rinnalle vielä toisen tarkentavan tason eli, miten opetan. Eli mitä hyviä käytänteitä olisi hyvä pitää mukana elollistamisen opettamisessa? Jokelan ja Huhmarniemen (2020) mukaan tämänkaltaiselle ymmärryksen tarkentumiselle ja tutkimuskysymysten uudelleen suuntautumiselle tutkimuksen edetessä onkin tilaa myös taiteellisperustaisen toimintatutkimuksen sisällä (s. 49).

3.1.3 Eettisyys ja lupa-asiat

Tieteelliseen tutkimukseen kuuluvan tutkimusetiikan mukaisesti keräsin työpajaan osallistujilta tarvittavat tutkimusluvut (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 55). Informoin osallistujia työpajan ensimmäisenä päivänä eettisyys ja lupa-asioista, jotka koskivat yhteistä työskentelyämme työpajan aikana. Kukin osallistuja sai luettavaksi ja allekirjoitettavaksi kaksi asiakirjaa: Suostumus ja tekijänoikeuslupa-kaavakkeen sekä opinnäytetyön tietosuojailmoitus-kaavakkeen.

Näiden asiakirjojen kautta osallistuja oli tietoinen muun muassa siitä, että osallistuminen työpajaan oli täysin vapaaehtoista: osallistuja voisi perua osallistumisensa työpajaan milloin tahansa ilman perusteluja. Suostumus ja tekijänoikeuslupa asiakirjan kautta sain myös luvan ottaa valokuvia työpajan aikana ja käyttää haastateltavien kommentteja sitaatteina opinnäytetyössäni. En kuitenkaan maininnut haastateltavia heidän omilla nimillään vaan esittelin heidän kommenttinsa nimimerkkien ”Osallistuja 1”, ”Osallistuja 2” ja ”Osallistuja 3” suojissa, jolloin heitä ei voida tunnistaa tekstistä. Työpajaan osallistuvien yhteystietoja en paljastanut muille, kuin korkeintaan opinnäytetyöni ohjaajalle. Opinnäytteen tietosuojailmoitus asiakirjan kautta informoin osallistujia muun muassa opinnäytetyöni aiheesta, tutkimustiedon keruusta, tutkimustiedon lähteistä, henkilötietojen käytöstä, tietojen suojaamisesta, säilyttämisestä ja anonymisoinnista. Näillä toimenpiteillä halusin varmistaa sen, että osallistujat tiesivät mihin olivat suostuneet, ja että tutkielmani täyttäisi sille asetetut eettiset vaatimukset. (ks. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisu, 2019)

4 Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpaja

4.1 Työpajan keskeiset teemat

Työpajan suunnittelua varten tutustuin kahteen nukettamisen tekniikkaan keskittyvään kirjalliseen lähteeseen: Millarin (2018) ja Falken (2011) nykynukketeatterin käsikirjoihin. Sen lisäksi palasin Mäkisen (2010) opinnäytetyöhön.

Huomasin, että Suomessa julkaistuja nuketustekniikkaan keskittyviä oppaita oli vaikea löytää. Kolme mainitsemaani lähdeosteista olivat kuitenkin erittäin hyödyllisiä peilejä, kun lähdin suunnittelemaan tulevaa työpajaa. Niissä toistuivat monet tutut ajatukset elollistamisen harjoittelusta.

Vertailin lähdekirjallisuudesta nousevia näkökulmia toisiinsa ja peilasin niitä omaan aikaisempaan oppi – ja opetushistoriaani. Yritin poimia teksteistä kirjoittajien keskeisinä periaatteina pitämiä asioita ja koitin löytää yhtäläisyyksiä. Tavoitteenani oli löytää teoksista keskeisiä ja yhteisesti jaettuja osa-alueita tai peruseriaatteita nuken elollistamisen perusteiden harjoittelusta.

Huomasin kuitenkin, että kirjoittajat painottivat hieman eri asioita nuketustekniikan opettamisessa ja harjoittelussa. Toisaalta he luonnollisesti jakoivat paljon yleisesti jaettuja näkemyksiä nuken elollistamisesta. Vertailua hankaloitti hieman se, että nuketuksen harjoitteluun tarkoitettut oppaat oli rakennettu eri tavoin. Falke on koonnut kirjaansa monipuolisen kattauksen erilaisia nykynukketeatterin harjoitteluun soveltuvia opetus- ja harjoitusmetodeja, joista osa on saanut vaikutteita myös muista taiteenlajeista kuten nykytanssista. Millarin opas tarjoaa taas hyvin yksityiskohtaisia vaihe vaiheelta eteneviä harjoitteita, joissa ohjeet harjoitteen ohjaamiseen ryhmälle on myös kirjoitettu auki.

Kirjallisuus toimi minulle kuitenkin tärkeänä peilinä ja inspiraation lähteenä, kun suunnittelin opetustyöpajaani. Kirjallisuuslähteitä ja aikaisempaa opetuskokemustani vertailemalla valitsin omia itselleni tärkeitä tuntuvia painotuksia työpajaa varten. Muiden ajatuksia heijastellen mutta myös omaan kokemukseeni luottaen, yritin löytää ne osa-alueet, jotka mielestäni voisivat olla nuken elollistamisen perusteiden harjoittelussa keskeisiä. Työpajaani varten valitsin seuraavat teemat tai painotukset:

1. Nuken ja materiaalin kuuntelu
2. Liike
3. Hengitys
4. Paino
5. Impulssi
6. Fokus, huomiopiste ja katse

Työpajassa keskityin näiden teemojen tutkimiseen yhdessä vapaaehtoisten osallistujien kanssa. En väitä, että nämä osa-alueet olisivat ainoita tapoja lähestyä elollistamista, sillä nukettamista voidaan lähestyä monista eri suunnista ja tarpeista käsin. Erilaiset perinteiset nuketustekniikat myös vaativat tai ainakin ehdottavat erityyppisiä animointitapoja. Kuten havaitsin jo lähdeoteoksia lukiessa, harjoittelussa on myös erilaisia painotuksia ja lähestymistapoja opettajasta riippuen.

Opetustyöpajan kautta toivoin saavani lisää tietoa valitsemieni teemojen hyödyllisyydestä elollistamisen harjoittelussa. Tiedostin kuitenkin, että työpaja tulisi olemaan ajallisesti todella lyhyt elollistamisen taidon harjoitteluun ja valitsemieni teemojen tarkempaan tutkimiseen. Nukettamisen taito, kuten mikä tahansa taito, kehittyy vain toiston kautta pitkäjänteisen harjoittelun ja esiintymiskokemusten tuloksena. Valitsemani teemat ovat myös vain osa sitä laajempaa kokonaisuutta, josta taitava nuketus tai onnistunut nukketeatteriesitys rakentuvat. Tavoittena kuitenkin oli, että löytäisin hyviä keskeisiä lähtökohdita nuketuksen harjoitteluun. Kokemuksen karttuessa nukettaja harjaantuu myös esimerkiksi siirtelemään fokusta, varioimaan erilaisia rytmejä, liikkumaan ja liikuttamaan nukkea ergonomisesti, kuuntelemaan muita esiintyjä, tekemään yhteistyötä, antamaan ja vastaanottamaan impulsseja, improvisoimaan,ideoimaan kohtauksia jne. Kuvaan seuraavaksi työpajaani valitsemani keskeiset teemat hieman tarkemmin, ja sen jälkeen siirryn kertomaan itse työpajan kulusta.

4.1.1 Nuken ja materiaalin kuuntelu

Nuken ja materiaalin kuunteleminen on yksi tärkeimmistä lähtökohdista, kun opetan nuketustekniikkaa. Tuon sen esiin usein aikaisessa vaiheessa opetusta. Minulle se pitää sisällään ajatuksen, että nukettaja on valmis siirtämään syrjään omat ideansa, toiveensa ja ennakko-oletuksensa nuken tai materiaalin suhteen. Sen sijaan hän havainnoi, miten nukke tai materiaali haluaa liikkua, ja mihin visuaalisiin mahdollisuuksiin se taipuu. On tärkeää asettua kiinnostuneeseen ja uteliaaseen mielentilaan varsinkin työskentelyn alussa. Kyse on avoimuudesta ja halusta kuunnella elollistettavan materiaalin omaehtoisuutta, ja siitä itsestään nousevia ehdotuksia.

Nuken kuunteleminen on mahdollisuus laajentaa käsillä olevan nuken tai materiaalin liikkeellisiä ja visuaalisia mahdollisuuksia. Minulle se pitää sisällään myös vapautumista ajatuksesta, että pitäisi olla esiintyjänä kekseliäs tai nokkela. Toisaalta uskon, että se auttaa myös luomaan uskottavaa ja monipuolista ilmaisu. On suurempi mahdollisuus löytää koko liikkeellinen skaala, jonka nukke pystyy tarjoamaan, kun nukettaja ei takerru ensimmäiseen ideaansa hahmosta. Materiaalin tutkimisen ei tarvitse rajoittua vain hahmon kehittelyyn, vaan se on myös kiinnostavien visuaalisten kuvien, merkitysten ja lavastusideoiden löytämistä.

Baker (2012) kannustaa myös tutkimaan käsillä olevan nukken liikkeellisiä mahdollisuuksia (s. 115). Materiaalin kuuntelu, nukketeatterin tekemisen lähtökohtana, on iskostunut mieleeni nukketeatteriopintojeni aikana. Uskoisin, että suurin vaikutus tähän on ollut juuri Bakerillä, jonka kahden viikon mittaiselle intensiivikurssille osallistuin vuonna 2008 Helsingissä. Bakerin (2012) mukaan “Every puppet is different, and an enjoyable way of beginning is to find out what this particular puppet likes to do, what is it good at?” (s. 115) Kokemukseni mukaan tämän kaltainen utelias lähestymistapa auttaa nukettajaa löytämään yllättäviä ja kiinnostavia puolia nukken liikkeelestä. Se auttaa välttämään pahimpia nukketeatterikliseitä ja herkistää nukken kuuntelulle. Baker (2009) kuvaa, kuinka “Play is the first stage of getting to know a puppet’s possibilities and students engage in both epistemic play (what does this do?) and ludic play (what can I use it for?)” (s. 52).

Bakerin (2012) mukaan on tärkeää, että nukettaja pyrkii auttamaan nukkea toteuttamaan liikkeitä ja toimintoja (s. 115). Tulkitsen hänen tarkoittavan juuri sitä, että nukettaja ei pakota nukkea liikkumaan oman mielensä mukaisesti vaan suhtautuu sen liikkeellisiin tarjouksiin uteliaisuudella ja yrittää tukea niitä. Nukettaja on siis paitsi avoin sille, mitä nukke tarjoaa itseltään, myös valmis auttamaan nukkea ilmaisemaan sitä. Sen sijaan, että nukettaja yrittäisi saada nukken toimimaan vastoin sen fyysisiä edellytyksiä, nukettajan on hyvä osata tukea sen ainutlaatuista tapaa olla ja liikkua. Nukettajan tulisi kohdella nukkea ikään kuin näyttelijänä (Baker, 2012, s. 115).

Asiaa voidaan lähestyä myös toisesta näkökulmasta. Koska jokaisella nukella, esineellä ja materiaalilla on oma materiaallinen luonteensa, sen uskottavuus tietyllä tavalla kärsii, jos nukettaja pakottaa sen tekemään jotakin sille mahdotonta tai epäluontevaa. Silloin näemme lähinnä nukettajan tahdon ilmauksen, joka ei nouse kuitenkaan uskottavasti nukesta itsestään. On hyvä muistaa, että materiaalin tutkiminen on kuitenkin kaikkien esityksellisesti kiinnostavien liikkeiden, toimintojen ja merkitysten kartoittamista. Siksi on parempi kokeilla myös yllättäviä ideoita ja reipasotteisempaa animointia. Sillä loppujen lopuksi on parempi olla paljon ideoita, joista poimia kohtauksen kannalta tarkoituksenmukaisimmat.

Nukettajana olen kokenut niin sanotun “vapaan leikin” nukeilla ja materiaaleilla hyödylliseksi tavaksi tutustua uuteen käsillä olevaan työvälineeseen. Käytän vastaavan tyyppistä harjoitetta myös opetuksessa, ja sitä hyödynnetään usein myös uusien esitysprojektien ensimmäisissä harjoituksissa. Samantyyppistä harjoitusta voidaan mielestäni hyödyntää, minkä tahansa esiin tai materiaalin tutkimiseen. Lähestyimme nukken kuuntelua vastaavan tyyppisesti myös Nukken liikkuttelun (elollistamisen) työpajassa. Tarkoitus ei ole aluksi elollistaa nukkea tai luoda hahmoa, vaan tutkia sitä vähän kuin esinettä, mutta silti kunnioittavasti ja kuunnellen. Miten nukken raajat

liikkuvat? Minkälaisia liikkeellisiä mahdollisuuksia ja rajoituksia sillä on? Millaista liikettä syntyy, jos nukkea liikuttaa vain yhdestä raajasta? Miten liike resonoi muualla kehossa? Falke (2011) ehdottaa vastaavan tyyppistä harjoitusta nimeltä “Leikkiminen” opaskirjassaan ennen varsinaisen animoinnin harjoittelua. Hän muistuttaa, että tässä vaiheessa ei ole vielä tarkoitus sensuroida tekemistä eikä nukella ole tarkoitus esiintyä. (s. 30) Mäkinen (2010) kuvaa myös Bakeriltä vastaavantyyppisen harjoitteen, jossa nukettaja antautuu aluksi “leikkimään” nukella ilman huolta siitä, miltä liike mahdollisesti näyttää lavalla. Tässä vaiheessa ei ole tarkoitus vielä esiintyä nukella tai sensuroida nukan liikkeitä. (s. 14–16)

4.1.2 Liike

Liike oli yksi valitsemani teema työpajaa varten, mutta työpajassa sitä käsiteltiin materiaalin kuuntelu teeman alla, ei erikseen. Nämä teemat siis lomituivat toisiinsa työpajassa. Käsittelen niitä kuitenkin erikseen, koska ne tuovat elollistamisen harjoitteluun omat tärkeiltä tuntuvat näkökulmansa. Mielestäni liikkeen merkitys korostuu, kun tehdään sanatonta nukketeatteria.

Liikkeen tutkimista edellä kuvatun “Vapaan leikin” avulla pyrin hyödyntämään aina uusien nukkien, esineiden tai materiaalien kanssa. Aluksi ei ole tarkoitus elollistaa tai luoda hahmoa, vaan asettua tutkimaan käsillä olevaa materiaalia ja sen liikkellisiä mahdollisuuksia. Jos nukke on jokin arkiesine, sen liikkeen ei tarvitse liittyä sen arkiseen käyttötarkoitukseen, mutta se voi liittyä siihen. Millarin (2018) lausahdus tiivistää hyvin tämän nukesta itsestään lähtevän, ja muun muassa liikkeen kautta tapahtuvan, lähestymistavan nuketukseen: “Don't look for character. Look for movements that suit the material, and see if action and character come out of whats happens.” (s. 110)

Kun opetan nukettamista, materiaaliin tutustuminen aloitetaan yleensä luonnosta löytyneillä kepeillä. Keppien käyttämisen nuketuksen harjoittelussa olen poiminut alun perin Bakeriltä. Käyttämäni harjoitteen sisältö ei seuraa tarkasti Bakerin alkuperäistä opetusta, vaan on pikemminkin oma muistinvarainen sovellukseni, joka on saanut vaikutteita myös muualta. Mäkinen (2010) kirjoittaa, että Bakerille keppien käyttäminen on hyödyllistä perusasioiden harjoittelussa, koska ne ovat abstrakteja. Alussa ei tarvitse miettiä, millainen hahmo nukke on. (s. 13) Millar (2018) hyödyntää myös keppejä perusasioiden harjoittelussa, koska ne ovat kaikki erilaisia ja ominaisuuksiltaan persoonallisia (s. 35). Kun lähestyn harjoittelua kepeillä, tarkoitus ei ole heti synnyttää hahmoa ja esiintyä sillä. Sen sijaan tavoitteena on ensin vain asettua havainnoimaan, millaisia fyysisiä ja visuaalisia mielikuvia kepeistä nousee. Käytännössä olen huomannut, että eri muotoiset abstraktit kepit herättävät opiskelijoissa usein mielikuvia hahmoista ja harjoittelun jälkeen jopa kiintymystä.

Liikettä voidaan lähteä etsimään esimerkiksi seuraavalla tavalla: Aluksi materiaaliin, eli tässä tapauksessa keppiin, tutustuminen aloitetaan näköaistia ja tuntoaistia hyödyntäen. Sen jälkeen kepillä lähdetään etsimään liikettä, joka on inspiroitunut sen muodosta, koosta ja painosta. Aluksi keppiä voi liikutella edessään ilman suurempia tavoitteita, neutraalisti ja liikettä vain havainnoiden. Tavoitteena on löytää liikkeeseen luonnollisuutta niin, että liike tukisi nukken visuaalista olemusta. Harjoitteen tekemistä voi tukea lisäksi kysymyksillä kuten, millä tavalla kepin muoto, paino ja koko vaikuttavat sen tapaan liikkua? Minkälaista liikettä sen ulkomuoto ehdottaa? Onko liike suoraviivaista, mutkittelevaa, symmetristä vai epäsymmetristä? Onko se pikemminkin hidasta kuin nopeaa? Minkälaista liikkeen rytmiä keppi ehdottaa?

Nukken, tässä tapauksessa kepin, fyysinen muoto antaa aina ehdotuksen liikkeen laadusta. Falke (2011) mukaan esineen muotoon on sisäänrakennettu ehdotus liikkeen suunnasta. Symmetrinen neliö tai ympyrä ehdottaa tasaisempaa ja symmetrisempää liikettä, kuin esimerkiksi epäsäännöllisempi muoto, joka ehdottaa yllättävämpiä rytmejä ja suuntia. (s. 72–73.)

Hyödynnän myös valmiimpien pöytänukkien kanssa “vapaan leikin” ideaa nukkeen tutustumisen lähtökohtana. Ajatuksena on kartoittaa liikkeellisiä mahdollisuuksia ja tehdä havaintoja siitä, miten nukke oman fyysisen rakenteensa puitteissa haluaa liikkua. Koen tämän vaiheen tärkeäksi, koska nukettajana rajoittuu helposti toistamaan vain kapeaa liikkeellistä palettia ja olettaa, että nukke pystyy toimimaan vain tietyissä rajoissa. Toisaalta nukelle luontainen liike voikin olla jotain yllättävän pientä ja hienovaraista, mutta silti elävää. Kohtaa, josta nukkea pitää kiinni, voi myös varioida, ja siten löytää uusia mielenkiintoisia liikkeitä.

Nukettajan on hyvä kiinnittää huomioita myös siihen, miten hän liikuttaa nukkea. Falken (2011) mukaan nukettajan on tärkeä käyttää oikea määrä energiaa nukken liikuttamiseen: liian kevyt ote nukesta vähentää liikkeen tarkkuutta, kun taas liiallinen määrä voimaa voi estää nukken luonnollisia liikkeitä. (s. 41–42) Kokemukseni mukaan nuketuksessa on tärkeää sallia nukelle vapaus tuottaa liikettä, ja se estyy, jos nuketusote on liian puristava. Jos nukke on pieni ja kevyt, on tarpeetonta käyttää paljon energiaa ja voimaa sen liikuttamiseen. Kyse on myös siitä, että haluamme luoda illuusion nukken autonomiasta suhteessa nukettajaan. Liike, joka lähtee luonnostaan nukesta ja jota nukettaja pyrkii auttamaan, on uskottavampi kuin liike, jota nukken on hankala toteuttaa. Silloin näemme helposti vain nukettajan yrityksen kontrolloida nukken liikettä, ja tarpeettoman voiman käytön.

4.1.3 Hengitys

Hengitys on yksi keskeinen osa-alue, kun halutaan luoda illuusio elollisuudesta. Yhdistämme hengityksen elolliseen olentoon, ja se tekee myös

nukesta elävän oloisen. Falken (2011) mukaan hengitys ja tunne ovat yhteydessä toisiinsa, ja hengityksen kautta voidaankin ilmaista myös nukun mielialoja (s. 59). Hengitys on niin sisäsyntyinen viestinnän keino, että se auttaa niin nukettajia kuin yleisöäkin tulkitsemaan nukun ilmaisua.

Hengitys unohtuu helposti, kun nukettaja keskittyy nukettamiseen. Hengitys on mielestäni kuitenkin hyvä keskittymisen työväline, sillä se auttaa nukettajaa luomaan kontaktin nukkeensa. Kun yhtä nukkea elollistaa useampi nukettaja, hengitys on sekä yhteisen keskittymisen että sanattoman kommunikoinnin apukeino.

Hengityksen tulisi olla teknisesti uskottavasti toteutettu, jotta nukettajan läsnäolo ei nousisi huomion keskipisteeseen nukun sijaan. Hengityksen liikkeen tulisi olla kooltaan sellainen, että on helppo uskoa sen olevan lähtöisin nukesta. Suurikokoisen nukun hengitys voi olla suurieleisempää, kuin pienen ja hentoisen nukun.

Kun hengitys yhdistetään nukun liikkeisiin, liikkeestä on mahdollista saada orgaanisemman ja aidomman tuntuinen. Hengitys auttaa liikkeiden rytmittämässä. Liike, joka tehdään mekaanisesti ilman hengitystä, voi jäädä abstraktiksi ja merkityksettömäksi myös nukettajalle itselleen. Mäkinen (2010) on kirjoittanut auki Bakerin ohjaaman havainnollistavan harjoituksen hengityksen ja liikkeen yhteispuolelta. Siinä nukettaja vuoroin yhdistää tekemäänsä yksinkertaiseen neljän liikkeen sarjaan oman hengityksensä rytmin tai irrottaa sen siitä. Hengityksen rytmiä myös varioidaan. Mäkinen kuvauksesta ei selviä, millä välineistöllä Baker teettää harjoituksensa. Harjoitteen voi tehdä myös niin, että puolet ryhmästä tekee ja puolet katsoo, jolloin eron liikkeessä voi havaita myös ulkopuolelta. (s. 21)

Koen, että hengitys on hyvä apukeino eläytymisessä nukun tilanteeseen. Se auttaa tuntemaan nukun tunteita ja kytkeytymään niihin orgaanisemmin. Tällöin nukettaja ei jää tarkkailemaan nukun tilannetta niin ulkokohtaisesti. Hengitys auttaa kiinnittymään paremmin läsnä olevaan hetkeen, joten se auttaa myös esitystilanteeseen keskittymisessä. Koska hengityksen rytmi kantaa mukanaan intuitiivisesti tunnistettavia tunneviestejä, se auttaa määrittelemään nukun tilannetta sekä nukettajalle itselleen, että katsovalle yleisölle.

Hengitykseen liittyvät harjoitukset ovat olleet pienemmässä roolissa omissa Nukke- ja esineteatterin työpajoissani. En useinkaan ole ajatellut nuketusta ensisijaisesti hengityksen vaan pikemminkin liikkeen varioimisen kautta. Hengitys on kuitenkin hyödyllinen, ja keskeinenkin, nukun elollistamisen osa-alue. Nukun liikuttelun (elollistamisen) työpajaa varten poimin Ismael Falken (2011) opaskirjasta kiinnostavan harjoituksen nimeltä ”Hengityksen herättäminen”. Harjoituksessa tutkitaan yksinkertaisesti oman hengityksen tietoista siirtämistä nukun hengitykseksi. Harjoituksessa hengitys vahvistaa

nuketajan läsnäoloa, ja hengityksen siirtyessä nukkeen, nuken on tarkoitus herätä eloon hahmona. (s. 60)

Millar (2018) painottaa, että hengitys on tärkeä osa nuketusta. Hänen mielestään hengitys vaikuttaa jokaiseen liikkeeseemme, ja toisaalta se, mitä ajattelemme ja tunnemme, vaikuttaa hengitykseemme. (s. 19) Millarin kirjassa hengitys saakin varsin suuren roolin elollistamisen harjoittelussa.

4.1.4 Paino

Jokaisella materiaalilla on paino, johon vaikuttaa painovoima. Nuketettavan materiaalin, tai nuken, oman painon huomioiminen nuketuksessa on yllättävän oleellinen asia. Esimerkiksi ihmistä imitoiva nukke, jolla ei ole aistittavaa painoa ja joka leijuu nukettajien käsissä, ei tunnu täysin realistiselta eikä autonomiselta. Mitä realistisemmin nukke imitoi ihmistä, sitä tärkeämpää on pyrkiä imitoimaan myös nukkeen vaikuttavia luonnollisia voimia realistisesti. Illuusio nuken autonomiasta vahvistuu, kun nukke ikään kuin ponnistelee tavoitellakseen asioita. Tämä ei tietenkään poissulje sitä, että nukke voi tehdä myös asioita, johon ihminen ei pysty. Se voi esimerkiksi leijua tai lentää ja näin uhmata painovoimaa. Nuken lentäminen on kuitenkin yleensä tarkoituksenmukaista ja dramaturgisesti perusteltua, eikä tulosta kömpelöstä nuketuksesta.

Millar (2018) nostaa painon tärkeäksi osatekijäksi nuken elollistamisessa. Yhdessä kirjan alkupuolen esimerkkiharjoituksista nukettaja harjoittelee nuketuksen perusteita kuvittelemalla oman kätensä nukeksi. Oman käden kuvittelu nukeksi voi auttaa sisäistämään ajatuksen, että energia liikkeeseen syntyy nuken sisältä. (s. 19–20) Painava nukke tarvitsee suuremman ponnistuksen liikkeen synnyttämiseen kuin kevyt (Millar, 2018, s. 66).

Aikaisemmilla kursseillani olen käsitellyt painoa vähänlaisesti, mutta se on noussut esiin muun opetuksen yhteydessä. En ole teettänyt kuitenkaan nimenomaisesti painoon keskittyviä harjoituksia. Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpajaani varten halusin valita Millarin opaskirjasta harjoituksen, jossa tutkitaan painoa eri materiaalien, esineiden, ja nukkien kautta. Olin valmistautunut ohjeistamaan myös yllä kuvaamani Millarin harjoituksen, jossa nukkena toimii oma käsi.

4.1.5 Impulssi

Impulssi on hieman epämääräinen käsite, mutta nuketuksen yhteydessä, sillä tarkoitetaan esimerkiksi sysäystä, joka saa aikaan esineen tai materiaalin liikkeen. Falke (2011) kuvaa impulssia seuraavasti:

Impulssi on aloituspiste liikkeelle ja siten se voi olla myös esi-
neen animoinnin aloituspiste. Impulssi on se annetun energian
määrä, josta liike alkaa. Usein luonnollisen näköisen liikkeen
erottaa keinotekoisesta juuri oikean impulssin käyttö nuketuk-
sessa. Kun oikea impulssi on löydetty, se kertoo omalla, hiljai-
sella tavallaan yleisölle, että animoidulla esineellä on paino ja
voima, että se elää omassa, fyysisiltä ominaisuuksiltaan yksi-
tyiskohtaisessa maailmassaan ja on yhteydessä siihen. Toisin
sanoen oikea impulssi kertoo, että kappale on elossa, rinnak-
kain mutta itsenäisenä nukettajansa roolin ja läsnäolon kanssa
tai siitä erillään. (s. 45–46)

Illuusiota nuken autonomiasta lisää se, jos liikkeelle lähdön impulssi syntyy
ikään kuin nukesta itsestään eikä ulkoisesta voimasta. Esimerkiksi impulssi
hyppyyn tulee nuken sisältä eikä nukettajasta. Haluamme nähdä nuken
ponnistavan hyppyyn, emmekä nukettajan vain nostavan sitä. Tällöin on
oleellista löytää oikean kokoinen ponnistus, joka on oikeassa suhteessa siitä
syntyvän liikkeen koon kanssa.

Usein liikkeen ymmärtämisessä auttaa, jos nukettaja tutkii liikettä ensin
omalla kehollaan. Tällöin hän hahmottaa, millaisista osasista koko liike-
ketju rakentuu. Nuken oma paino vaikuttaa myös siihen, kuinka paljon
energiaa nukke tarvitsee synnyttääkseen liikkeen. Nukettajan on tärkeää
myös säädellä omaa voiman ja energian käyttöönsä. Toisin sanoen hän ottaa
huomioon sen, että nuken liikuttamiseen käytetty voima on oikeassa suh-
teessa nuken kokoon ja painoon nähden. Suhteessa suurikokoinen nuket-
taja nousee varmasti esiin, jos pientä ja hentoista nukkea liikuttelee suurin
elein ja tarpeettomalla määrällä voimaa.

Nukesta itsestä nousevien impulssien lisäksi nukkeen vaikuttavat myös sen
ulkopuolelta tulevat impulssit. Niiden tarkka toteuttaminen luovat esityk-
sellistä draamaa. Näistä ulkoisista vaikuttimista Falke (2011) nostaa esiin
esimerkkeinä painovoiman ja ilmanpaineen. Kaltevaksi pinnaksi muuttunut
taso, tai tuuli, luovat nukelle haasteen, jota vasten se joutuu kamppaile-
maan. Kamppailu taas voimistaa illuusiota nuken itsenäisyydestä. (s. 49)

Impulssi ja reaktio ovat myös osa sanavarastoa, kun kuvataan kahden hah-
mon välistä sanatonta vuorovaikutusta. Silloin kun kahden hahmon välillä
voidaan nähdä oikea aikaista ja luonnollisesti etenevää impulssien ja reakti-
oiden vuoropuhelua, tilanne ja hahmot tuntuvat uskottavilta ja eläviltä.

4.1.6 Fokus, huomiopiste ja katse

Nukketeatterissa fokus termi voi tarkoittaa monia asioita. Nukettajan on
tärkeää oppia kohdentamaan oma fokuksensa nukkeen itsensä sijaan, sillä
katsoja seuraa helposti nukettajan katseen suuntaa. Nukettaja, jonka

huomio on omassa itsessään tai omassa kehossaan, nousee helposti näkyviin. Nukettajana tulisi ikään kuin katsoa nukken kautta, eikä seurata sitä vain vierestä. Tämä auttaa toisaalta eläytymään nukken tilanteeseen, ja toisaalta pysymään itse nukettajana taustalla.

Nukettaja voi myös hyödyntää omaa fokustaan ja johdatella katsojan huomiota dramaturgian kannalta oleellisiin asioihin. Halutessaan hän voi siirtää fokuksen itseensä, jolloin hän on lavalla roolissa rinnakkain nukken kanssa. Hän voi myös unohtaa nukken täysin, jolloin myös katsojat lakkaavat kiinnittämästä nukkeen huomioita. Baker (2009) kuvaa, kuinka “Students learn to shift back and forth between having a vibrant physical presence as an actor and then neutralising their body in order to project energy through their hands and give presence to the object” (s. 52).

Mäkinen (2010) kertoo, että nukketeatterissa sitä kohtaa nukessa, johon nukettaja kiinnittää huomionsa ja johon katsojan arvellaan kiinnittävän huomionsa, kutsutaan huomiopisteeksi (s. 17). Minulle termi huomiopiste ei ole entuudestaan, eikä muistakaan yhteyksistä, kovin tuttu. Tulkitsen kuitenkin Mäkisen tekstin pohjalta, että Baker käyttää tätä termiä (tai luultavasti englanninkielistä käännöstä). Mäkinen (2010) kirjoittaa, että Bakerin mukaan, mikäli nukella, materiaalilla tai esineellä ei ole kasvoja, huomiopisteen avulla nukettaja voi määrittää nukelle kasvot (s. 17).

Viimeinen ja hyvin oleellinen nuketuksen osa-alue on nukken katse, sillä se on vahva signaali nukken tietoisuudesta. Esitystilanteessa katse auttaa lukemaan nukken ajatuksia ja intentioita, ja sitä kautta myös näyttämön tapahtumia. Perusperiaatteena on, että ennen kuin nukke lähtee tavoittelemaan jotakin asiaa, sen täytyy luoda siihen suhde katsellaan. Katseen harjoittaminen on yllättävän tärkeää, ja sen merkitys saattaa avautua vasta, kun kokee sen vaikutuksen. Tarkasti kohdettaan havainnoiva nukke voi tuntua vahvasti tietoiselta ja läsnä olevalta.

4.2 Työpajan toteutus

Järjestin opinnäytetyöhöni liittyvän elollistamisen tekniikkaa tutkivan työpajan 8-10.4.2022 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun tiloissa. Alun perin työpaja oli määrä järjestää jo 25.-27.2.2022, mutta tuolloin osallistujia olisi ollut vain yksi, joten siirsin ajankohdan huhtikuulle. Työpajan lähtökohtana oli tutkia yhdessä osallistujien kanssa, mistä osa-alueista illuusio nukken elollisuudesta ja autonomiasta syntyy. Työpajassa aihetta lähestyttiin tutkivassa hengessä erilaisten harjoitteiden kautta. Työpajoja oli alustavasti suunnitteilla 2-3, mutta lopulta niistä toteutui vain yksi.

Omat haasteensa loi työpajan todella lyhyt kesto, sillä opetussisältöjä oli enemmän, kuin mitä ehdimme käydä työpajassa läpi. Intensiivinen viikonlopputyöpaja olikin varsin lyhyt aika näin laajan teeman tutkimiseen.

Työpaja oli pintaraapaisu, tai kuten eräs osallistujista hyvin sanoi “kurkistus”, laajaan aiheeseen. Haasteita työpajan toteutumiselle aiheutti myös edelleen jylläävä korona. Alun perin työpajaan oli ilmoittautunut kuusi vapaaehtoista osallistujaa, mutta loppupeleissä työpajaan osallistui heistä vain kolme. Yksi heistä pääsi vain osan aikaa paikalle. Jännitin loppuun saakka toteutuuko työpaja ylipäätänsä, ja minkälaisella kokoonpanolla se olisi järkevää toteuttaa. Nukketeatteri on taiteenlajina edelleen marginaalinen, ja havaintoni mukaan osallistujien haaliminen työpajoihin tuottaa haasteita. Tietysti korona vaikutti osaltaan siihen, että osallistujien sitouttaminen oli erityisen hankalaa.

Hain työpajaan vapaaehtoisia osallistujia avoimella sähköpostikutsulla, jota jaettiin Aallon taidekasvatuksen opiskelijoille ja Teatterikorkeakoulun teatteriopettajan maisteritutkintoa opiskeleville. Huhtikuun työpajaan ilmoittautui yhteensä kuusi vapaaehtoista, mutta ensimmäiseen tapaamiskertaan heistä ilmestyi vain viisi. Lopulta varsinaiseen työpajaan ja haastatteluihin osallistui kolme osallistujaa, joista kaksi tuli Aalto-yliopiston ja Teatterikorkeakoulun ulkopuolelta.

4.2.1 Käytäntöjä työpajan aikana

Työpajan kulku oli kokonaisuudessaan seuraavanlainen: Perjantaina tapasin osallistujat ensimmäisen kerran. Tapaamisessa esittelin heille taustaani nukketeatteritaiteilijana ja pedagogina, kerroin opinnäytetyöni taustasta ja aiheesta sekä tarkensin työpajan sisältöä, aikataulua ja käytänteitä. Kävimme läpi myös koronaturvallisuuteen liittyvät asiat sekä eettisyys ja lupasiat. Lauantaina työskentelimme intensiivisesti yhteensä viisi tuntia varsinaisten nuketusharjoitusten parissa. Sunnuntaina keskityimme yhteisnuketukseen pöytänukella noin tunnin ajan ja pidimme sen jälkeen ryhmähaastattelun. Osallistujat olivat tietoisia työpajan aikataulusta ja tulevasta haastattelusta jo ilmoittautumisvaiheessa, koska olin informoinut heitä siitä sähköpostikutsussa.

Lauantaina, joka oli varsinainen työpajapäivä, teimme ryhmän kanssa erilaisia nuketusharjoituksia edellisessä alaluvussa kuvaamistani teemoista. Työpajassa oli hyväksi havaittuja harjoitteita aikaisemmilta kursseiltani, mutta olin sisällyttänyt päivään myös uusia harjoitteita, jotta työpaja olisi minulle opettajana uuden kokeilemistä.

Työpajan rakenne ei noudattanut aikaisempia kurssisisältöjä, vaan olin jakanut harjoitteet teemoittain, jotka noudattelivat opinnäytetyöhöni nostamia nuketuksen osa-alueita. Tavoitteenani oli käydä läpi osa-alueet yksi kerrallaan harjoitteiden avulla ja toteuttaa sen jälkeen lyhyt keskustelu aiheesta. Yleensä en opeta elollistamista näin järjestelmällisesti ja teemalähtöisesti, vaan nuketuksen eri osa-alueet nousevat esiin vapaamuotoisemmin eri kohdissa kurssin kulkua. Opinnäytetyötä varten päätin järjestää osa-

alueet kimpuiksi, koska halusin keskustella kustakin teemasta harjoitteiden välissä. Halusin kuulla, millaisia havaintoja osallistujat tekivät harjoitteen aikana, jotta voisin tallentaa heidän kokemuksiaan tuoreeltaan.

Olin suunnitellut, että harjoitteet toteutettaisiin muun muassa kepeillä, erilaisilla materiaaleilla, valmiilla pöytänukeilla ja osallistujien omilla käsillä. Muiden kuin valmiiden nukkien käyttö oli perusteltua, koska ne ovat helpommin hallittavia ja niillä voi lähestyä elollistamisen perusteiden harjoittelua ilman painetta luoda hahmoa. Toiveeni oli, että harjoitteiden aikana ei pääsääntöisesti keskusteltaisi vaan jokainen saisi keskittyä omaan työskentelyynsä rauhassa. Sekä lauantaina että sunnuntaina, ennen varsinaisen harjoittelun alkamista, ohjeistin myös noin 30 minuuttia kestävästä lämmittelyyn.

Yhteinen lämmittely tuntui tärkeältä virittäytymiseltä yhteiseen tilaan ja tekemiseen työpajapäivien aluksi. Ohjasin lämmittelyn vaihe vaiheelta samalla itse liikkeitä tehden. Lämmittelyn päämäärä oli siirtyä omasta arkiolemisesta yhteisen työskentelyn tilaan. Sen tarkoitus oli toisaalta rentouttaa ja purkaa jännityksiä ja toisaalta lämmittää kehoa. Nukettaja joutuu välillä työskentelemään staattisissa ja oudoissa asennoissa, ja siksi on tärkeää lämmittää kehoa vammojen välttämiseksi.

Yhteinen lämmittely hetki tuottaa keskittynyttä olemista. Se virittää ryhmää yhteiselle tekemiselle, koska liikkeet tehdään yhdessä samaan aikaan. Tarkoitus on myös kunnioittaa yhteistä harjoitustilannetta, vaikka se voikin kuulostaa juhlalliselta. Nuken elollistamisen lisäksi nukettajan täytyy harjoituttaa yhteistyön ja kuuntelun näkymätöntä lihasta. Esimerkiksi yhteisnuketusta edellyttää nukettajalta kykyä toimia yhdessä välillä ilman sanoja.

Lämmittely lisää myös kykyä havainnoida omaa kehoa, sen liikkeitä ja liikeratoja. Se on eduksi, kun lähdetään etsimään realistisia liikkeitä ihmistä imitoivalle nukelle. Lämmittelyssä huomiota kiinnitetään esimerkiksi nikaamiin ja kehon eri osien isolaatioon ja harjoitellaan kehon artikulaatioita. Liikkeet pyritään tekemään aina pehmeästi ja omaa kehoa kuunnellen. Oma lämmittelyrutiinini on sekoitus Bakeriltä oppimiani liikkeitä ja itselle mieleisiä lämmittelyharjoituksia. Olen poiminut harjoituksia muun muassa Mäkisen (2010) opinnäytetyöstä, jossa Mäkinen kuvaa vaihe vaiheelta Bakerin työpajassa teettämiä harjoitteita (s. 6–12).

4.2.2 Lauantain työpajapäivä

Päivän suunniteltu rakenne teemoittain:

Yhteinen ohjattu lämmittely (20 min)

Materiaalin kuuntelu (60 min) -> sis. keskustelu (10 min)

Hengitys (60 min) -> sis. keskustelu (10 min)

(Ruokailu 13:30-14:30)

Paino (40 min) -> sis. keskustelu (10 min)

Impulssi (45 min) -> sis. keskustelu (10 min)

Huomiopiste/Katse/fokus (40 min) -> sis. keskustelu (10 min)

Suunnittelin työpajan kulun seuraavasti: Aluksi ohjeistaisin lyhyen, noin 30 minuuttia kestävästä lämmittelystä, joka virittelisi meitä yhteiseen työskentelyyn. Sen jälkeen siirryimme käymään läpi nuketuksen osa-alueita seuraavassa järjestyksessä: nukan ja materiaalin kuuntelu, liike, hengitys, paino, impulssi, huomiopiste, fokus ja katse. Viimeiset kolme teemaa kävisimme läpi yhtenä kimpuna. Jokaiseen osa-alueeseen olin varannut 40–60 minuuttia teemasta riippuen. Rytmittäisin opetusta niin, että kunkin teeman kohdalla alustaisin sitä ensin lyhyesti. Sen jälkeen tekisimme harjoitteita ja lopuksi keskustelisimme teemasta yhdessä.

Teimme teemoista nukan ja materiaalin kuunteluun, hengitykseen, huomiopisteseen, fokukseen ja katseeseen liittyvät harjoitteet aina sekä kepeillä että pöytänukeilla. Muutin kuitenkin hieman eri teemojen järjestystä, ja käsitelimme huomiopistettä, fokusta ja katsetta jo hengitys -teeman jälkeen. Se tuntui järjestyksessä luontevammalta kuin painoon ja impulssiin siirtyminen. Kaikkia suunnittelemani harjoituksia emme ehtineet kuitenkaan käymään läpi.

Olin suunnitellut, että tekisimme yhden painoon liittyvät harjoituksen käsillä ja toisen materiaaleilla, esineillä ja pöytänukeilla. Sen jälkeen siirryimme tekemään vielä impulssiin liittyviä harjoituksia vedellä täytetyillä muovipusseilla, erilaisilla materiaaleilla ja keppinukeilla. Kuten osasin odottaa, opetussisältöjä oli kuitenkin liian paljon yhdelle päivälle. Muokkasin opetusta loppua kohden myös siksi, että huomasin, että osallistujista varsinkin yksi alkoi väsyä. Loppupäivästä osallistujia oli vain kaksi, joten osallistuminen vaati heiltä myös intensiivisempää läsnäoloa. Teema-alueista painoa ja impulssia ehdimme vain sivuta ja lähdimmekin etsimään niitä suunnitelmasta poiketen pöytänukan avulla. Kuuntelin tilannetta vielä loppua kohden ja päätin ehdottaa erilaista lopetusta päiväämme: osallistujat saivat rakentaa yhteistyönä erilaisista materiaaleista hahmon ja etsiä sille liikekieltä. Minulla oli sellainen tunne, että se voisi kiinnostaa heitä myös heidän ammatillisen taustansa vuoksi.

4.2.3 Sunnuntain työpajapäivä

Päivän suunniteltu rakenne:

Lämpö (30 min)

Yhteisnuketus (11:30–13): a) Nuketuksen osa-alueet (45 min) b) Sen jälkeen ryhmällä on aikaa harjoitella yhteisnuketusta (15 min) c) Lopuksi järjestetään pieni katselmus, jossa nukke lyhyesti esittäytyy (1–3 min) (20 min) d) Keskustelu 10 min

Ruokailu 13-14:00

Ryhmähaastattelu 14-15:00 (1 tuntia)

Sunnuntain työpaja oli lyhyempi. Olin suunnitellut päivälle seuraavanlaisen suuntaa antavan rakenteen: Aluksi tekisimme 30 minuutin kestoisen yhteisen lämmittelyn. Sen jälkeen osallistujat saivat kokeilla 2–3 henkilön yhteisnuketusta pöytänukella. Yhteisnuketuksessa yksi nukettaja on nukun päässä, yksi käsissä ja yksi jaloissa. Tavoitteena oli, että osallistujat voisivat ottaa käyttöön edellisenä päivänä oppimaansa. Ohjaisin 45 minuutin ajan nukettajia käymään läpi nuketuksen eri osa-alueita, kuten painoa, hengitystä, katsetta, kävelyä, istumista jne. Sen jälkeen ryhmällä olisi aikaa harjoitella itsenäisesti 15 minuuttia. Lopuksi järjestettäisiin vielä pieni katselamus, jossa nuket esittäytyisivät lyhyesti, jonka jälkeen käytäisiin lyhyt keskustelu. Ruokailun jälkeen järjestäisin vielä ryhmähaastattelun osallistujille. Koska osallistujia oli vain kolme, olin valmistautunut muokkaamaan alkuperäistä suunnitelmaa tarvittaessa lennosta.

Päivän aloitus kuitenkin viivästyi puolisen tuntia, koska oli vähäistä myöhästelyä ja hankaluksi tavoittaa vahtimestari, joka olisi päästänyt meidät sisään harjoitustilaan. Lähdimme liikkeelle rauhallisesti keskustelemalla ringissä ja tekemällä sen jälkeen lyhyen lämmittelyn. Sen jälkeen siirryimme pöytänukun yhteisnukettamiseen.

Olin suunnitellut, että nuketus aloitettaisiin rauhallisesti nukun kuunteluharjoitteella, jossa aluksi ei elollisteta vaan kartoitetaan vain nukun liikkeellisiä mahdollisuuksia. Nukettajat halusivat kuitenkin löytää heti “oikeat” nuketuspaikat eli tietää, kuka nukettaa mitäkin nukun osaa. Kävimme ne siis aluksi läpi.

Suunnitelmasta poiketen käytin musiikkia harjoittelun tukena jo harjoittelun alussa enkä vasta lopun improvisaatioissa. Se tuntui sopivan myös heti alkuun. Nukettajat löysivät nukelle kivasti liikkeitä, ja nukun tanssittaminen tuntui olevan palkitsevaa nukettajille. Laitoimme musiikin pois, kun nukettajat kuulostelivat yhteistä hengitystä.

Ohjasin tiiviisti yhteisnuketustreeniä. Nukettajat vaihtelivat myös nuketuspaikkoja harjoittelun lomassa. He vaihtelivat myös jonkin verran sitä, kuka katsoo tilannetta ulkopuolelta. Ryhmän sisäinen kuuntelu oli paikoin vähäistä, ja huomasin saavani paremmin kontaktin ryhmään, kun puhuin suoraan nukelle. Tämä on kikka, jota nuketuksen opettajat käyttävät, ja nyt tiedostin todella sen tehon. Loppua kohden nuketus alkoi löytää rauhaa.

Nukettajat pitivät itse huolta tauoista ja ottivat niitä tarvittaessa. Se on ymmärrettävää, sillä nuketus onkin valtavan intensiivistä harjoittelua varsinkin, kun tehdään pienellä porukalla. Jos nukettajat kaipasivat pidempää taukoa harjoittelun lomassa, pidimme sellaisen. Vastailin taukojen aikana myös nukenrakennukseen liittyviin kysymyksiin.

Viivästyneen aikataulun ja pienen ryhmän vuoksi suunnitelmani päivän kuluista hieman muuttui. Jätin pois ryhmän oman harjoitteluajan, yhteisen katselmuksen ja keskustelun. Koska osallistujia oli kolme, he muodostivat vain yhden nuketusryhmän. Ohjaajana olisin ollut siis heidän ainoa yleisönsä, minkä vuoksi tuntui tarpeettomalta järjestää erillistä esityskatselmusta. Varsinkin kun yhteistä aikaa oli muutenkin vähänlaisesti.

4.3 Tiivistelmät aineistosta

4.3.1 Tiivistelmä havainnoistani työpajasta

Avaan seuraavaksi omia havaintojani työpajasta havaintopäiväkirjani pohjalta. Työpajassa sain vahvistusta havainnolleni, että tuntuu perustellulta aloittaa uuden nukken ja materiaalin kanssa työskentely materiaalin kuuntelu –harjoituksella. Havaintojeni mukaan varsinkin keppien kohdalla se toimi hyvin: työskentelyssä oli hienoa keskittymistä, oivalluksia ja innostumista. Kokeilin uutta sanallista mielikuvitusta virittelevää ohjeistusta, jonka olin poiminut Millarin (2018) nuketuksen opaskirjasta. Toistin sen omana muokattuna versionani, ja se tuntui toimivan aika kivasti. Harjoitus jatkui tästä vielä nukken liikekielen tutkimiseen, ja olisi ollut luontevaa siirtyä tästä vielä nukken katseen löytämiseen. Tätä havaintoa tuki myös toisen osallistujan kommentti, että nukelle olisi ollut kiva lisätä vielä silmät.

Materiaalin kuuntelu -harjoitus jatkui pöytänukeilla. Havaintomuistiinpanoistani nousee huomio, että yksi osallistujista toi useampaa kertaan esiin, että nukken liikkeitä on vaikea kontrolloida. Tässä harjoituksessa se ei ole toki tarkoituskaan, sillä tavoitteenahan on vain nukkeen tutustuminen ja sen liikkeellisten mahdollisuuksien kartoittaminen. Nukettajan näkökulmasta nukken ”holtittomuus” voi tuntua silti turhauttavalta ja muodostua esteeksi. Ihmistä tarkasti imitoivat pöytänuket kutsuvat itsessään tarkan realistiseen nukettamiseen.

Siirryimme materiaalin tutkimisen jälkeen nukken hengityksen harjoitteluun kepeillä, jolloin jokainen osallistujista työskenteli yksin. Harjoitteeseen olin hakenut inspiraatiota Millarin (2018) opaskirjan harjoituksesta, jota olin muokannut omiin tarkoituksiini sopivaksi. Tämä harjoitus jakoi osallistujien kokemuksia: yhdelle osallistujista hengityksen siirtäminen kepile tuntui luontevalta, kun taas toiselle ei. Ymmärrän hyvin, että hengityksen harjoittelu kepeillä, joka on muodoltaan abstrakti ja materiaaliltaan jäykkä, voi tuntua epäluonnolliselta.

Tutkimme pöytänukeilla hengittämistä myös harjoituksella, jossa oma hengityksen rytmi siirretään vuoroin nukkeen ja vuoroin annetaan nukken hengityksen pysähtyä. Tämä oli uusi harjoituskokeilu, ja se toimi mielestäni hyvin uutena harjoitteena. Olin poiminut harjoituksen Falken (2011) opaskirjasta mutta sovelsin sitä omaan tarkoitukseeni sopivaksi. Harjoituksessa

nukettaja saa tuntumaa siihen, miten oman hengityksen tietoinen siirtäminen nukkeen vaikuttaa elollisuuden illuusioon. (s. 60). Ulkopuolelta katsottuna se, että nukettaja saa hetken kokeilla rauhassa ja ajatuksella hengityksen siirtämistä nukkeen, tuntui toimivalta.

Edellisten osa-alueiden tavoin ohjeistin myös fokukseen, huomiopisteeseen ja katseeseen liittyvät harjoitukset ensin kepeillä ja sitten pöytänukeilla. Havaintojeni mukaan osallistujat hyväksyivät aika hyvin ajatuksen, että nukan katseen paikan voi myös päättää, mikäli nukke on abstrakti esine tai materiaali. Opettajana olin kuitenkin edelleen hieman epävarma termien käytöstä, koska ne eivät olleet ihan vakiintuneita omaan käyttööni. Esimerkiksi ohjeistus katseesta, joka ”piirtää viivaa ilmaan”, tuotti takeltelua, koska en kokenut sitä tilanteessa luontevaksi. Olin poiminut harjoituksen Mäkiseltä (2010), joka on kirjoittanut auki Bakerin opettamia nuketusharjoituksia, ja muokannut sitä omaan tarkoitukseeni sopivaksi (s. 18). Ymmärsin myöhemmin, että koska harjoituksen tarkoitus ei ollut minulle täysin auennut esimerkiksi oman esiintyjän kokemukseni kautta, myös harjoitteen ohjeistaminen tuntui epäluontevalta.

Kun etsimme katsetta pöytänukelle tuntui, että ohjeistuksessa tai tilanteessa oli jotain pielessä. Osallistujat tuntuivat väsyneiltä, ja maskin kanssa työskentely aiheutti toiselle heistä päänsärkyä. Myöhemmin haastattelumateriaalia purkaessani huomasin, että katse -harjoitus pöytänukeilla oli ollut osallistujille todella tärkeä. Tämä oli hyvä muistutus siitä, että oma kokemukseni opetustilanteesta ei aina vastaa opiskelijoiden kokemusta.

Työpajan loppua kohden muutin vielä radikaalisti suunnitelmaani osallistujien toiveita kuunnellen: he alkoivat spontaanisti leikkiä yhdellä tuomallani esineellä, ja koin, että esineillä tehtävät harjoitukset voisivat motivoida heitä. Tuntui hyvältä seurata tässä vaiheessa osallistujien toiveitaan. Oma tuntumani oli, että loppupäivästä olisi tullut liian poukkoileva ja raskas, jos olisimme ottaneet vielä uusia tekniikoita ja työvälineitä käyttöön. En halunnut seurata väkisin luomaani suunnitelmaa vaan pyrin luottamaan tässä vaiheessa intuitiooni tilanteesta. Olen huomannut, että suunnittelemani kurssisisällöt ovat usein ajallisesti varsin tiiviitä, joten ei ollut suurikaan yllätys, ettemme ehtineet käydä läpi kaikkea suunnittelemaani ohjelmaa. Toisaalta pidän siitä, että materiaalia on ennemmin liikaa kuin liian vähän. Minulla on tapana kuitenkin pyrkiä kuuntelemaan opetustilannetta herkällä korvalla, ja tarvittaessa myös muokkaan suunnitelmaa ryhmän toiveiden ja tarpeiden mukaisesti.

Valitsemistani teemoista paino ja impulssi jäivät käsittelemättä siinä laajuudessa, kuin olin suunnitellut. Tutkimme nukan painoa ja impulssia lyhyesti pelkästään pöytänukan avulla. Tämän jälkeen osallistujat valitsivat tuomistani erilaisista materiaaleista mieleisensä, tutkivat niitä hetken, alkoivat rakentaa niistä yhtä yhteistä nukkea ja etsivät hahmolle liikekieltä.

Ajattelin, että tämän kaltaisen harjoituksen tekeminen voisi olla heille myös heidän työnsä kannalta kiinnostavaa ja hyödyllistä.

Työpajalle valitsemani rakenne, jossa etenimme johdonmukaisesti yhdestä teemasta toiseen, auttoi minua keskittymään yhden teeman havainnointiin kerralla. Havaintojen tallentaminen työpajan aikana oli kuitenkin varsin hankalaa, vaikka pidimme teemojen välissä lyhyitä keskusteluhetkiä. Pohdin, olisiko osallistujia voinut myös pyytää kirjoittamaan omia havaintojaan ylös eri teemojen välissä. Hyppiminen yhdestä välineestä toiseen teeman ehdoilla ei tuntunut kuitenkaan käytännössä aina hyvältä. Ajattelen, että se myös hajoittaa keskittymistä, koska eteneminen kohti hahmon rakentamista keskeytyy.

Sunnuntaina keskityimme kolmen hengen yhteisnuketukseen vanhusta esittävällä pöytänukella. Suunnitelmani eli hieman tilanteen mukaan, ja hyödynsin esimerkiksi musiikkia jo nuketuksen alkupuolella. Musiikki tuntuikin keventävän tunnelmaa ja auttavan ryhmää löytämään ”yhteistä säveltä” nukettamiseen. Huomasin myös, että nukettajille oli tärkeää tietää omat nuketuspaikkansa eli, mitä kohtaa nukesta kukin heistä nukettaa.

Yhteisnuketusta on usein varsinkin alussa haastavaa, koska siinä on niin paljon elementtejä, joita ottaa haltuun. Ryhmän sisäinen kuuntelu oli ymmärrettävästi paikoin vähäistä. Harjoittelun lomassa huomasin, että kun puhuin suoraan nukelle nukettajien sijaan, sain paremmin kontaktin koko ryhmään. Tämä kikka, jota nuketuksen opettajat usein käyttävät, tuntui toimivalta. Se tuo nukettajat yhteen, ja nukkekin herää eloon. Huomasin myös, että nukelle voi ehdottaa mielikuvia, kuten ”mitä jos kehosi painaisi tonnin?” ja samalla ehdottaa nukettajille nuketuksen laatua.

Huomasin jälleen kerran, että alussa yksinkertaisten perusasioiden, kuten nukun perusasennon löytäminen ja ylläpitäminen, vaatii aikaa. Nukettajilta vaaditaan tässä vaiheessa valtavasti yhteistyötä, keskittymistä ja keskinäiseen kuunteluun virittäytymistä. Eri nuketuspaikat on hyvä käydä erikseen läpi. Minun teki mieli myös usein muistuttaa nukun katseen tärkeydestä. Peruseriaatteena nukun tulisi ottaa ensin suunta katsellaan ja lähteä vasta sitten tavoittelemaan jotakin asiaa. Loppua kohden nuketus alkoi löytää rauhaa. Olen kirjannut ylös havaintomuistiinpanoihini, että jossain vaiheessa harjoittelua yksi nukettajista otti hyvin omaa hengitystään mukaan nukun liikkeisiin. Omat haasteensa nukettamiseen tarjosi osallistujien valitsema vanhus-nukke, joka on paitsi sielukas myös varsin haasteellinen nuketettava.

Yhteisnuketusta voisi tehdä myös lyhyemmissä jaksoissa. Harjoittelua voisi jaksottaa niin, että yhteen toimintaan esimerkiksi nukun kävelyyn keskityttäisiin aina pidemmän aikaa. Yritin aistia ja kuulostella myös opiskelijoiden jaksamisen tasoa, sillä nuketusta harjoitellessa ei ole syytä puskea eteenpäin, jos ryhmä tarvitsee taukoa. Koska yhteisnuketusta tuo mukanaan paljon

uusia haasteita, on vieläkin perustellumpaa, että nuketuksen eri osa-alueita harjoitellaan aluksi itsenäisesti kukin omalla helposti hallittavalla nukella. Mahdollisuus nähdä nuketusta myös ulkopuolelta ja tehdä havaintoja siitä, mikä toimii ja mikä ei, nousi myös tärkeänä huomiona esiin.

4.3.2 Tiivistelmä haastattelusta

Avaan seuraavaksi havaintojani haastattelumateriaalista ja palaan siihen tarkemmin analyysin ohessa. Kun purin haastattelumateriaalia, huomasin ilokseni, että haastattelun tekeminen oli ollut arvokas mahdollisuus saada opiskelijoilta peilaavaa palautetta. Huomasin saavani kaivattua vahvistusta asioille, joita olin pitänyt tärkeinä ja joihin olisi syytä luottaa opetuksessa. Toisaalta haastattelu nosti pintaan asioita, joita en ollut pitänyt niin olennaisina mutta joita kannattaisi uudelleen ajatella. Ylipäättänsä haastattelu antoi arvokasta tietoa eri osallistujien paikoin eriävistäkin kokemuksista. Huomasin myös, että joissain tilanteissa oma tulkintani saattoi olla päinvastainen, kuin miten haastateltavat olivat tilanteen kokeneet.

Haastattelusta näyttäisi hahmottuvan esiin kolme isompaa teemakokonaisuutta. Ensinnäkin elollistamisen harjoitteluun liittyvät konkreettiset harjoiteltavat osa-alueet, kuten katse, hengitys ja materiaalin kuuntelu. Toiseksi yhteisnuketukseen kytkeytyvät erityispiirteet ja haasteet sekä liikkeiden analysoiminen ja pilkkominen. Kolmanneksi opetuksen rakentamiseen kytkeytyvät konkreettiset näkökulmat: katsomisen kautta oppiminen ja elollistamisen harjoittelu eri välineiden avulla.

Varsinkin pöytänukkien kanssa nuken katse nousi tärkeänä elollisuutta luovana tekijänä haastattelumateriaalista. Osallistujat kokivat, että katsojana katse auttoi uskomaan nuken elollisuuteen ja seuraamaan tarinankuljetusta. Hengityksen harjoittelu kepillä tuntui yhdestä osallistujasta luontevalta elollistamisen harjoittelussa, mutta ei kaikista. Pöytänukan kanssa hengitys saattoi löytyä helpommin. Toinen osallistuja kertoi kokeneensa onnistumisen kokemuksia nukettajana, kun pöytänukke oli rakenteeltaan sellainen, että sitä oli helppo ”hengityttää”. Nukemateriaali vaikuttaakin siihen, kuinka luontevan tuntuman hengittämiseen on mahdollista saada. Yksi osallistujista toi esiin, että luonteen löytäminen tekemisen kautta tuntui motivoivalta lähestymistavalta elollistamisen harjoitteluun.

Haastattelumateriaalista nousi esiin tärkeä huomio, että nukettaminen vaatii pitkäjänteistä taidon harjoittelua. Varsinkin yhteisnuketusta vaatii paljon yhteistyötä ja liikkeiden tarkkaa synkronisointia. Nukemateriaalin hahmottamisessa yhtenä apukeinona nousi oman kehon hyödyntäminen: osa haastateltavista koki, että liikkeen tutkiminen sekä omalla keholla tekeminen toisen tekemistä ulkopuolelta havainnoiden, olisivat auttaneet hahmottamaan liikettä paremmin. Yhteisen sävelen löytämiseen yhteisnuketuksessa auttoi myös musiikki.

Katsojaposition tärkeys tuli esiin haastattelussa useista erilaisista näkökulmista. Nukettajana yleisön reaktiot auttoivat yhtä osallistujaa uskomaan nukan elollisuuteen. Toisaalta toinen osallistujista pohti, että nukettamisen katsominen myös ulkopuolelta auttaa kehittymään nukettajana.

Harjoittelun pilkkominen eri osa-alueisiin, ja yhteen teemaan keskittyminen kerrallaan, koettiin myös hyödylliseksi. Se auttoi ainakin osaa haastateltavista ymmärtämään ja yhdistämään asioita myös myöhemmin. Toisaalta se auttoi myös saamaan kiinni jostakin, jos nukettaessa koki hetkellisesti ”hukkuvansa”.

Ryhmähaastattelu tuki ajatusta, että nuketuksen opettamista on perusteltua opettaa erilaisten tekniikoiden kautta. Ensinnäkin siksi, että osallistujien kokemukset vaihtelivat sen suhteen, minkä välineen tai osa-alueen kautta elollistaminen lähti avautumaan heille parhaiten. Toisaalta siksi, että opiskelijoiden on helpompi hyödyntää nuketeatteria omassa ammatissaan, jos he ovat saaneet työvälineitä siihen, miten harjoitella nukettamista helposti saatavilla olevilla välineillä kuten kepeillä. Nuketuksen harjoittelu kepeillä ja esineillä antaa myös luvan leikillisyyteen ja mahdollisuuden ajatella, että mitä tahansa voi lähteä elollistamaan. Eräs haastateltavista koki, että keppi oli juuri yksinkertaisuudessaan hyvä lähtökohta elollistamisen harjoitteluun.

5 Aineiston analyysi

Seuraavaksi esittelen aineiston analyysin pohjalta hahmottuneet teemat ja avaatan niiden sisältöä. Heijastelen ajattelua lähdekirjallisuuteen (Baker, 2009 & 2012; Falke, 2011; Millar, 2018; Mäkelä, 2010). Työpajaan valitsemieni kuuden teeman lisäksi haastattelusta piirtyi esiin muutamia uusia teemoja, jotka liittyivät muun muassa opetusjärjestelyihin. Vaikka nämä teemat eivät vastanneetkaan suoraan kysymykseen, mitä opetan vaan pikemminkin, miten opetan, koin ne kuitenkin tärkeiksi näkökulmiksi nostaa esiin.

Sen lisäksi sunnuntaina harjoittelumamme yhteinuketusta vaati mielestäni erillistä tarkastelua oman teeman alla, koska siihen liittyi omia taidon harjoittelun kytkeytyviä näkökulmia. Siinä noustaan siinä mielessä seuraavalle tasolle nuketuksenharjoittelussa, että mukaan tulee vaativampaa yhteistyön ja kuuntelun harjoittamista.

Teemoista impulssi ja paino eivät nousseet kovinkaan selkeästi esiin haastattelumateriaalista. Tämä on toisaalta luonnollista, koska emme ehtineet juurikaan käsitellä niitä työpajan aikana. Liike elollistamisen osa-alueena ei myöskään piirtynyt selkeästi esiin haastateltavien kommentteissa. Mielestäni en voinut kuitenkaan jättää näitä osa-alueita automaattisesti pois vain lyhyen työpajakokeilun perusteella. Sen sijaan halusin tarkastella niitä vielä uudestaan lähdekirjallisuuden valossa.

Lopulta teemoittelussa hahmottui kolme isompaa pääteema: Niitä olivat nuketuksen osa-alueet, yhteisnuketusta ja opetuksen järjestämisen näkökulmat. Kunkin pääteeman alle ryhmittyi 2–5 alateemaa, jotka avasivat kutakin pääteemaa eri näkökulmista.

5.1 Nuketuksen osa-alueet

5.1.1 Katse luo nukelle tahdonsuuntaa

Nuken katse on todella tärkeä elollisuutta synnyttävä tekijä, ja se nousi esiin tärkeänä teemana myös haastattelumateriaalista sekä omissa pohdinnoissani työpajan ajalta. Haastattelumateriaalissa se kytkeytyi kahteen kysymyksenasetteluun, joista toisessa tiedustelin osallistujilta, oliko jokin osa-alue tai harjoite, jonka kautta nuken elollistaminen avautui heille erityisen hyvin?

No mulla ehkä se [-] katse-harjoitus niillä nukeilla oli sellainen, joka mulle kolahti aika kovasti. Eilenkin mainitsin asiasta jo mutta jotenkin aattelen, että se oli tosi hieno. Ja tottakai se hengittäminen niinku vaikutti kanssa siinä [-]. Ja se nukella

hengittäminen oli mulle semmoinen jotenkin kanssa, mutta se [-] katse-juttu oli kyllä tärkeä. (Osallistuja 3, 2022)

Edellisessä kommentissa Osallistuja 3 toi esiin, että katse-harjoitus nukeilla oli tehnyt häneen varsin suuren vaikutuksen, mitä myös Osallistuja 2 komppasi. Osallistuja 2 kertoi, että nukella tehty katse-harjoitus, vaikkakin kepillä tehtynä myös kiinnostava, toi tilanteeseen esityksenomaisuutta sekä tosi elävän ja herkän tunnelman.

Omat havaintoni työpajan vetäjänä ovat hyvin samansuuntaiset, ja kiinnitin huomiota katseen tärkeyteen erityisesti, kun ohjasin yhteisnuketusta pöytä-nukella. Tällöin nuken katse korostui, jotta katsojana oli mahdollista lukea nuken ajatuksia ja intentioita. Katse luo nukelle tahdonsuuntaa ja sitä kautta toimijuutta. Millarin (2018) mukaan peukalosääntönä voidaan sanoa, että se mitä nukke katsoo, sitä hän ajattelee (s. 46). Mielestäni nuken katse auttaa yleisöä lukemaan näyttämön tapahtumia. Nuken katseen kautta yleisö voi myös arvata ja ennustaa, mitä seuraavaksi on tulossa (Millar, 2018, s. 46).

Nuken on tärkeä olla suhteessa tilaan katseensa kautta. Eri asiat nuken maailmassa voivat vetää sitä puoleensa tai työntää pois. Nukke voi pelata tilallisesti sillä jännitteellä, joka sen ja eri asioiden välille muodostuu. Yleisön on helpompi lukea näyttämön tapahtumia, kun nuken suhde niihin on selkeä ja konkreettinen. Jos nukke esimerkiksi kokee pelkoa, on parempi, että pelolla on tietty kohde, kuin että se on epämääräinen (Millar, 2018, s. 23). Liian abstrakti kohde ei välttämättä avaudu yleisölle. Sen sijaan konkreettinen ja silmännähtävä vaikutin mahdollistaa nukelle paremmin tilallisten jännitteiden kanssa leikkimisen.

Nuken intensiivinen katse voi synnyttää katsojassa myös yllättävän voimakkaan kohtaamisen tunteen, ja varsinkin pöytänukeilla saattaa olla varsin elävä ja intensiivinen katse. Toisaalta nukelle, jolla ei ole silmiä, voidaan päättää kohta, jolla se katsoo. Työpajassa näin tehtiin esimerkiksi, kun lähdettiin etsimään abstraktin muotoisille kepeille katsetta. Millar (2018) tuo esiin opaskirjassaan, että kepin kohdalla fokus voidaan osoittaa tiettyyn suuntaan kääntyvällä kallistuksella tai oksan kohdalla (s. 46). Itse ajattelen, että sekin voi riittää, että nukettaja on tietoisesti päättänyt nukelleen katseen paikan. Tällöin jo nukettajan oma fokus vaikuttaa nuken liikkeeseen ja antaa vihjeen siitä, millä osalla nukke katsoo.

Millar (2018) käyttää nuketuksen harjoitteluun myös voimapaperista tai ruskeasta pakkauspaperista tehtyjä ihmistä karkeasti muistuttavia nukkeja. Myöskään niillä ei ole varsinaisesti kasvoja. Kirjassa hän kuvaa, kuinka tarkasti ajoitetun liikkeen kautta, nukelle voidaan luoda selkeä fokus. Katseen yhdistetty hengitys tekee liikkeistä selkeämpiä. (s. 194) Toisaalta ihmistä imitoiva nukke on jo itsessään niin tunnistettava, että katsojan on helppo kuvitella sille silmät jo pelkkien tarkkojen liikevihjeiden kautta.

Haastattelussa katseen tärkeys sai vahvistusta myös osallistujien vastauksissa, kun tiedustelin heiltä, mikä auttoi heitä uskomaan illuusion nukken elollisuudesta katsojana? Haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että katse oli tärkeä elementti illuusion luomisessa. Kysyessäni vielä tarkennusta siihen, mikä juuri katseessa oli se juttu, Osallistuja 1 kuvaili oivallisesti nukken katseen merkitystä:

No kun katse ottaa sen huomion mukaansa. [-] Se osoittaa sen et tonne tai minulle tai jotain tuolla. [-] Se niinku kuljettaa [-] tarinaa sit kuitenkin tai luoki semmoisen tarinan. (Osallistuja 1, 2022)

Osallistuja 1 vastauksesta kuuluu tärkeä oivallus, että nukken katse viestii yleisölle sen suhteesta tilaan ja tilanteeseen. Jo pelkkä katse voi alkaa synnyttää tarinaa nukken sen hetkisestä tilanteesta käsin. Havaintoni mukaan tapahtumat usein selkeytyvät huomattavasti, kun nukke löytää katseensa ja alkaa kuljettaa tapahtumia katseensa kautta. Yllättävän pienetkin asiat saavat merkityksiä ja luovat kiinnostavia tilanteita. Katse synnyttää nukelle tahdon suuntaa. Ilman sitä, sen ympärillä olevat voimat eli nukettajat, kuljettavat sitä, milloin mihinkin sen tahdosta riippumatta. Havaintojeni mukaan nukettajia pitää joskus muistuttaa siitä, että nukken täytyy ratkaista itse eteen tulevat esteet. Jos nukettajat pyrkivät ratkaisemaan nukken ongelmia ilman, että nukke saa ratkaista niitä itse, se menettää aktiivisen toimijuutensa.

Käytän usein sanoja “katse” ja “fokus” aika huolettomasti. Katseella tarkoitan nukken konkreettista katsetta, jos sillä on sellainen. Mikäli nukella ei ole näkyviä silmiä, nukettaja voi silti päättää, millä osalla tai kohdalla nukke katsoo. Toisin sanoen nukettaja voi määrittää nukelle katseen paikan. Toisinaan saatan käyttää ilmaisua fokus, kun tarkoitan, että nukken huomio on jossain tietyssä asiassa. Fokus kääntyykin mielessäni merkitsemään huomioita. Sanakirja määrittelee fokuksen tarkoittamaan mm. “kohdistaa huomionsa”, “keskittyä”, “zoomata”, “keskittää jhk”. Millar (2018) käyttää myös opaskirjassaan ilmaisua fokus useaan otteeseen. Hän analysoi sen tarkoittavan toisaalta nukettajan fokusta, nukken fokusta ja yleisön fokusta. (s. 115)

Mäkisen (2010) mukaan Baker käyttää ilmaisua huomiopiste tarkoittamaan sitä kohtaa nukessa, johon nukettajan huomio keskittyy. Nukettajan huomio vetää myös katsojan huomion nukkeen. (s. 17) Nukketeatterissa tapahtumien kulku keskittyy usein nukkien ympärille. Siksi onkin tärkeää pystyä johdattelemaan yleisön fokus, jotta kokoluokassaan pienetkin nuket ja lavastuselementit pääsevät esiin. Sillä ymmärtääkseen tapahtumien kulkua, yleisön täytyy pystyä seuraamaan, mitkä lavan tapahtumista ovat oleellisia. On hyvä muistaa, että aina nukettajia ei haluta häivyttää taustalle. He voivat olla myös kaksoiroolissa sekä nukettajia että roolihenkilöitä. Silloinkin

on tärkeää pystyä suuntamaan yleisön fokusta kunakin hetkenä tärkeisiin tapahtumiin lavalla.



Kuva 1. Katseen harjoittelua. Kuvaaja: Johanna Kultala

5.1.2 Hengitys on vahva signaali elollisuudesta

Hengitys on intuitiivisesti tunnistettava ja voimakas signaali nuken elollisuudesta. Se yhdistyy nuken tunteisiin, joten sen kautta on luontevaa ilmaista nuken tunnetiloja. Liike, johon on yhdistetty hengitys, tuntuu usein orgaanisemmalta ja uskottavammalta, kuin pelkkä mekaaninen liike. Oikeanlaisen hengityksen avulla voidaan lähteä värittämään nuken liikettä ja synnyttää sitä kautta vaikutelma nuken tunnetilasta (Falke, 2011, s. 61).

Millarin (2018) mukaan “Breath affects every movement we make and is affected by what we think and feel” (s. 19). Millar (2018) painottaakin hengityksen merkitystä varsin paljon. Se on niin keskeinen, että hänen omien sanojensa mukaan, nukettajien täytyy säilyttää yhteys omaan hengitykseensä melkein kaikissa hänen opaskirjansa harjoituksissa. (s. 19)

Kun opetan nuketusta, hengitys nousee esiin eri harjoitteiden yhteydessä ilman, että niissä varsinaisesti keskityttäisiin vain nuken hengitykseen. Elollisuuden kannalta nuken hengitys on kuitenkin niin tärkeä teema, että halusin ottaa sen lähempään tarkasteluun. Työpajaan halusin tuoda mukaan

harjoituksia, jotka keskittyisivät pelkästään nukun hengityksen harjoitteluun. Näin pääsisin havainnoimaan sitä, miten opiskelijat kokisivat hengityksen merkityksen elollistamisen harjoittelussa.

Työpajassa harjoittelimme nukun hengittämistä sekä kepeillä että pöytänukkeilla. Osallistuja 1 koki itselleen toimivaksi elollistamisen harjoittelun kepeillä, ja myös hengityksen harjoittamisen sillä. Keppi on yksinkertainen, ja varsinkin harjoittelun alussa se on helpommin hallittavissa kuin esimerkiksi pöytänukke. Toisaalta kepeillä tehty hengitys-harjoitus voi olla myös omalla tavallaan haastava. Keppi on jäykkää materiaalia, eikä sen materiaali ja muoto välttämättä tue ajatustamme hengityksen laajenevasta liikkeestä. Kuten haastattelusta kävi ilmi, kaikille kepeillä tehty hengitysharjoitus ei tuntunut helpolta tai toimivalta.

Kokeilin työpajassa uutta harjoitusta, jossa kukin osallistuja keskittyi siirtämään tietoisesti oman hengityksen rytmensä nukelle. Se toimi mielestäni hyvin uutena harjoituksena. Osallistuja 2 kertoi, että tietyllä nukella hengittäminen toi hänelle onnistumisen kokemuksen. Hänen vastauksensa kytkeytyi kysymykseen, mikä auttoi sinua uskomaan nukun elollisuuden nukettajana eli nukun liikuttelijana.

Mä muistan, ku me eilen tehtiin niitä hengitysharjoituksii, niin mulla oli toi vanhanainen. Ja just, ku [-] sä tänään siitä puhuit, et sillä ehkä helpompikin, niin [-] sitä oli myös helppo hengityttää niin sanotusti. Se jotenki lähti mukaan siihen aika helposti. Niin sitten [-] tuli itellekin tosi vahva filis, et [-] mä saan tän [-] henkiin tavallaan. Ja nyt se on niin ku tässä näin. Et varmaan ihan se materiaalikin kyl vaikuttaa, et miten on synkassa sit sen matskun kanssa, minkä kanssa tekee sitä nuketusta. (Osallistuja 2, 2022)

Edellinen huomio tekee näkyväksi sen, miten nukun rakenne ja materiaali vaikuttavat siihen, mitä sillä on mahdollista tehdä ja kuinka uskottavasti esiintyä. Olen pyrkinyt ratkaisemaan nukun liikutteluun liittyviä ongelmia nukunrakennuksen kautta. Kuitenkin tiedostan sen, että jotkut nukkeista ovat rakenteeltaan toisia haastavampia: yksi rakentamani nukke on sielukas, ja usein opiskelijoiden suosiossa, mutta toisaalta haastava rakenteensa puolesta. Sillä on hyvin sisäänkaartuva ja jäykkä rintakehä, jolloin luontevaa hengitystä on hankalampi löytää. Toisaalta ajattelen, että emme voi aina nukettajina valita sitä, miten jokin nukke on rakennettu. Silloinkin meidän pitää yrittää ratkaista nukun rakenteellinen haaste niin uskottavasti kuin mahdollista. On kuitenkin selvä, että varsinkin alkeiskurssilla on hyvä olla rakenteeltaan helpompia nukkeja. Silloin motivaatio harjoitteluun ei karahda nukunrakennuksellisiin haasteisiin. Hengityksestä nukettajien yhteisen virittäytymisen ja kuuntelun keinonana kerron lisää yhteisnuketusta käsittelevän teeman yhteydessä.

5.1.3 Nukkeen tutustuminen ja luonteen löytäminen

Työpajassa lähestyimme nuketuksen harjoittelua nukun ja materiaalin kuuntelun kautta. Se oli työpajan ensimmäinen teema, ja osallistujat toteuttivat harjoituksen ensin kepeillä ja sitten pöytänukeilla. Tavoitteen oli tutkia aluksi vain, minkälaisia assosiaatioita materiaali tuottaa ja minkälaista liikettä materiaalit lähtevät ehdottamaan. Samalla kartoitimme nukun fyysisiä ja visuaalisia mahdollisuuksia. Keppiä tai nukkea ei ollut toisin sanoen tarkoitus lähteä heti elollistamaan tai esiintymään sillä.

Omien työpajassa tekemieni havaintojen mukaan materiaalin tutkiminen toimi erityisesti keppien kohdalla: työskentely oli keskittynyttä ja innostunutta. Kokeilin myös uutta sanallista ohjeistusta, jonka olin poiminut Millarin (2018) nuketuksen opaskirjasta ja jota olin muokannut hieman. Siinä keskityttiin aluksi materiaalin visuaalisiin ja tuntoaistin kautta välittyviin ominaisuuksiin. (s. 29–30) Sen jälkeen harjoitus jatkui nukun liikekielen tutkimiseen. Huomasin harjoitustilanteessa, että tämän jälkeen olisi ollut luontevaa siirtyä vielä nukun katseen löytämiseen.

Työpajassa tehtiin myös materiaalin kuuntelu-harjoitusta pöytänukeilla. Yksi osallistujista toi useampaan otteeseen esiin, että nukun liikkeitä oli vaikea kontrolloida. Ymmärrän hänen kokemuksensa hyvin, vaikkakin tässä harjoituksessa nukun liikkeiden hallinta ei ollut edes tarkoitus. Sen sijaan tavoitteena oli vain tutkia, minkälaisia liikkeitä nukke lähtisi tarjoamaan. Nukettajan näkökulmasta nukun holtittomuus voi kuitenkin tuntua turhautavalta varsinkin, kun ihmistä imitoivat nuket tietyllä tavalla kutsuvat realistiseen nukettamiseen. Ajattelen kuitenkin harjoitusta enemmänkin nukkeen tutustumisena tai ”liikkeellisenä luonnosteluna” kuin varsinaisena elollistamiseen pyrkimisenä. Sen kautta voi kartoittaa pieniä yllättäviä liikkeitä ja eleitä, joita nukesta itsestään lähtee syntymään. Pohdinkin, että opettajana olisi hyvä vielä tarkemmin painottaa sitä, että tässä kohtaan harjoittelua nukun kontrolloimaton liike ei haittaa. Sen sijaan siitäkin voi tehdä nukun liikkeitä koskevia huomioita. Opettajana on hyvä kannustaa nukettajaa keskittymään myös pieniin liikkeisiin. Sillä usein nukun pieni mutta tarkasti ja ajatuksella toteutettu liike on yllättävän ilmaiseva. Sen voi ottaa käyttöön myöhemmin, kun aletaan rakentaa kohtausta.

Eri välineiden esimerkiksi keppien hyödyntäminen elollistamisen harjoittelussa sai työpajassa vahvistusta. Kysyin haastattelutilanteessa osallistujilta, oliko työpajassa jokin osa-alue tai harjoite, jonka kautta nukun elollistaminen avautui heille erityisen hyvin. Osallistuja 1 toi esiin, että hänelle pienellä kepillä tehty harjoitus toimi hyvin elollistamisen harjoittelussa: hän koki, että se oli yksinkertaisuudessaan hyvä lähtökohta, koska kepeissä on

vain vähän osia. Kepillä hengittäminen ja kepin liike loivat hänessä tunteen, että keppi herää henkiin:

Kyl se hengittäminen tuli mulla ensimmäisenä mieleen. Mut sit samantein tuli myös se, ku ensin sai sen liikkeelle. Ku se lähti kävelee mua pitkin se etana. Siit tuli niin ku se, et täs on tää joku. Tää on nyt joku tyyppi, jonka kanssa mulla on joku kontakti. Ja mitä se haluaa? (Osallistuja 1, 2022)

Osallistuja 1 jatkaa, että hänestä nukan luonteen löytäminen tekemisen kautta on kivaa. Hän kertoo esimerkin edelliseltä päivältä, jolloin oli havainnoinut toisen osallistujan nuketusta isolla pöytänukella. Hän oli saanut vahvan tunteen hahmon luonteesta ja läsnäolosta, ja tarina oli alkanut syn-tyä pienistä liikkeistä ilman sanoja ja ennakkoon määrittelemistä. Osallistu-
jan kommentti resonoi minussa opettajana, koska kokeilemisen kautta syn-tyviin havaintoihin huomaan kannustavani opiskelijoita. Nukan karaktääri voi lähteä rakentumaan myös pikkuhiljaa liikkeellisten kokeilujen kautta il-
man, että nukkea tarvitsee heti koko ajan elollistaa. Apuna siinä voi olla myös ns. ulkopuolinen tarkkailija, joka tekee huomioita siitä, mitä hän ti-
lanteessa havaitsee. Nukettajana koen tämän kaltaisen lähestymistavan myös itselleni motivoivana ja vapauttavana. Tietynlainen utelias suhtautu-
minen siihen, mitä tilanteessa lähtee aukeamaan, voisi kuvata ajatuksiani hyvin. Se, että ei tarvitse “keksiä” tai olla nokkela, luo minulle iloa, vapautta ja paineettomuutta tekemiseen. On tietenkin väistämätöntä, että kun raken-
netaan esitettävämpää materiaalia, kuvioon astuu myös tarkempaa asioista sopimista.

Mielestäni on tärkeää löytää oma kiinnostunut ja utelias mieli nuketusta harjoiteltaessa. On hyvä kuunnella sitä, mikä nuketuksen harjoittelussa ja eri tekniikoissa itselle toimii. Osallistuja 1 toi esiin vielä myöhemmin, että oma kontakti nukkeen ja leikki sen kanssa, tuntuivat motivoivilta ja tekivät siitä hänelle elävän. Osallistuja 1 vastasi kysymykseen, mikä auttoi sinua us-
komaan nukan elollisuuden nukettajana eli nukanliikuttelijan seuraavasti:

Mä tykkäsin leikkiä sen kanssa. [-] Kun joku noista tavallaan veti siihen. Ja sit ku sai valita. Ja aina oli joku, joka jostain syyst siin kohta, veti puolensa. Tietty keppi tai tietty nukke. [-] Mut sitte mun teki mieli ite olla sen kanssa. Et mä tavallaan helposti unohdin, et se pitäis mennä tonne yleisöön päin. Et mä [-] nuketin sitä ite itelleni. Ja sit siinä otti sitä kontaktia. Ne tuntu tosi eläviltä. (Osallistuja 1, 2022)

Pohdimme yhdessä, että leikki on tietynlaista tutustumista nukkeen ja hyvä lähtöasetus. Siinä vaiheessa, kun esiinnytään yleisölle, on hyvä miettiä, mi-
ten nukke näkyy yleisölle parhaiten. Nukettajan ja nukan välillä onkin hyvä olla välimatkaa, jotta nukke saa ympärilleen tietynlaisen oman tilansa. On hyvä muistaa, että nukketeatteri perustuu loppupeleissä kuitenkin

nukettajan ja yleisön väliseen kommunikaatioon, jossa nukke toimii ilmaisuvälineenä. Bakerin (2009) sanoin “A puppet always presupposes an audience – someone playing alone with an articulated figure is engaged in doll play not puppetry – and performing with puppets strengthens the actor’s ability to connect with the audience” (s. 54). Mikäli nukettaja olisikin roolihenkilö esityksessä, ja nuken ja nukettaja-roolihenkilön välinen kommunikaatio osa kohtausta, oleellista on kuitenkin varmistaa, että yleisön näkee kaikki lavan tapahtumat hyvin. Yleisö on se, jolle esitystä tehdään.



Kuva 2. Nukkeen tutustumista. Kuvaaja: Johanna Kultala

5.1.4 Liikkeen kautta kohti hahmon rakentamista

Liikkeen merkitys korostuu, kun rakennetaan esitys, joka on täysin tai lähes täysin sanaton. Nuken liike viestittää hahmon persoonasta, tunnetiloista ja suhteesta ympäröivään maailmaan ja muihin hahmoihin.

Liike ei noussut kovinkaan vahvasti esiin haastateltavien kommentteissa, mutta pidän sitä keskeisenä lähtökohtana elollistamisen harjoittelussa ja hahmon synnyttelyssä. Palaaminen lähdekirjallisuuden pariin palautti minut liike-teeman äärelle. Huomasin, että en voi noin vain sivuuttaa sen merkitystä elollistamisen harjoittelussa. Liike teemana on laaja ja monitahtoinen. Jossain määrin eri osa-alueet menevät päällekkäin, ja rajat niiden välillä ovat keinotekoisia. Teemana liike on hieman hämmäinen, koska se on

sisäänrakentunut muihin teemoihin esimerkiksi hengittämiseen. Hengittäminen on myös liikettä. Työpajassa liike-teeman käsittely tapahtui materiaalin kuuntelu-harjoituksen yhteydessä, jolloin se ei teemana noussut välttämättä erikseen esiin.

Liike on minulle kuitenkin hyvin luonteva tapa lähestyä elollistamista ja hahmon rakentamista. Se on henkilökohtaisesti luontevampi ja kiinnostavampi lähestymistapa kuin esimerkiksi nukella puhuminen. Nukke, joka kommunikoi liikekielensä kautta ja suhteessa tilaan, on minusta yleensä lähtökohtaisesti mielenkiintoinen. Bakerin (2012) mielestä “Puppets are actually more expressive when they use good body language than when they make long speeches” (s. 112).

Kun lähden tutustumaan uuteen hahmoon, prosessi alkaa yleensä “Vapaalla leikillä”. Haluan tietää, miten nukke liikkuu. Kuinka paljon voimaa ja energiaa tarvitaan liikkeen synnyttämiseen? Miten nukke haluaisi oman rakenteensa ja muotonsa pohjalta liikkua? Miten nukken muoto, koko ja paino vaikuttavat sen tapaan liikkua? Miten erilaisia rytmejä varioimalla liikkeen merkitys muuttuu? Tässä vaiheessa ei tarvitse ajatella vielä elollistamista: leikki voi olla hyvin vapaata ja kokeilevaa. Luonnostelevaa. Prosessin myötä alan hahmottaa, minkälaiset liikkeet voisivat olla ilmaisullisesti kiinnostavia juuri tämän nukken kohdalla.

Nukken tai esineen muoto on yksi ensimmäisistä asioista, joiden vaikutusta liikkeen luonteelle alan havainnoida. Kuten Falke (2011) muistuttaa “Jokaisen esineen muoto sisältää ehdotuksen liikkeen suunnasta ja rytmistä” (s. 72). Falken (2011) mukaan “Fyysinen muoto koostuu esineen muodosta, materiaalista ja rakenteesta” (s. 72). Muodon lisäksi nukken tai esineen liikkeeseen vaikuttavat myös sen paino ja koko. Myös ne voivat tarjota suunta- viivoja juuri tälle esineelle luontevalta tuntuvalle liikkeelle. Ne vaikuttavat osaltaan mm. liikkeen rytmiin. Tavoitteena on löytää liikkeeseen luontevuutta niin, että se tukisi nukken visuaalista ulkomuotoa.

Aloitan nuketuksen opettamisen yleensä yksinkertaisilla kepeillä, koska niiden avulla on helppo harjoitella nuketuksen perusteita kuten liikettä. Millarin (2018) mukaan kaikki kepit ovat erilaisia, ja nukettajan tulisikin huomioida ja hyödyntää nukken fyysisiä piirteitä hahmon rakentamisessa. Hänen mukaansa hahmo on yhdistelmä nukettajan vaistoa ja nukken fyysisiä piirteitä. (s. 35–36)

Erilaisten rytmien varioiminen voi olla myös yksi tapa etsiä uusia liikelaa- tuja ja tutkia, millaisia merkityksiä rytmiä varioimalla tuotetaan. Sama liike eri rytmisissä toistettuna viestii eri asioita (Falke, 2011, s. 69). Liikkeen rytmi voi kertoa esimerkiksi hahmon tunnetilasta, iästä tai luonteesta. Erilaisia rytmejä varioimalla liikkeestä tulee myös eloisaa ja mielenkiintoista.

Paino on yhteydessä myös liikkeen laatuun, ja nuken ulkomuoto tarjoaa usein ehdotuksen nuken painosta. Painava hahmo joutuu ponnistelemaan enemmän synnyttääkseen liikkeen (Millar, 2018, s. 66). Millar (2018) suosittelee liioittelemaan hieman esineen painoa, jotta illuusio liikkeen syntyemisestä esineestä itsestään vahvistuisi (s. 67).

Nukke välittää ajatuksiaan, tunteitaan ja tahtoaan kehonkielensä kautta: asentojen, liikkeiden, eleiden ja toimintojen välityksellä. Nukke voi ilmaista itseään myös sanallisesti, mutta tässä opinnäytetyössä olen halunnut rajata puheilmiasun pois. Omassa esiintyjäntyössäni hahmon kehittäminen lähtee usein rakentumaan liikkeellisistä kokeiluista, katseen ja hengityksen kaltaisten osa-alueiden integroimisesta mukaan liikkeeseen. Toiminta näyttämöllä on usein tiukasti koreografisoitua, ja liikkeet paikoin liioiteltuja. Nuketuksen harjoittelu on myös nukken kehon kautta välittyvien viestien selkeyttämistä ja tarkentamista.

The movement of the puppet is crisper and clearer than natural movement. It's both more direct and more clearly directed. It speaks about intention and emotion, where natural movement is indeterminate and vague. We study body language in order to refine it. (Millar, 2018, s. 363)

Nukke voi imitoiva realistisesti ihmistä tai eläintä, tai se voi esittää hyvin mielikuvituksellista olentoa. Nukke voi olla myös lähempänä tarpeista tai maisemaa, jota sitäkin voidaan animoida ja sillekin voidaan löytää luonteva liikekieli. Siinäkin tapauksessa, että nukke on hyvin mielikuvituksellinen olio, nukettajan tai nukettajien tulisi löytää logiikka, jolla nukken keho toimii ja liikkuu (Millar, 2018, s. 177).

5.1.5 Impulssi vahvistaa illuusiota elollisuudesta

Impulssin ja painon teemoja emme ehtineet juurikaan käydä työpajassa läpi, kuten olin alun perin suunnitellut. Lähdekirjallisuuteen (Baker, 2009 & 2012; Falke, 2011; Millar, 2018; Mäkelä, 2010) palaaminen nosti kuitenkin teemoista impulssin tärkeäksi osa-alueeksi nukken elollistamisessa. Painon teemaan viittasin sen sijaan lyhyemmin liike-teeman yhteydessä. Impulssi merkitsee nukettajan yhteydessä monia asioita, esimerkiksi nukesta itsestään nousevia sisäisiä impulsseja, nukkeen vaikuttavia ulkoisia impulsseja, sanatonta impulssien ja reaktioiden vuoropuhelua sekä ryhmäimpulsseja yhteisnuketuksen yhteydessä.

Vaikka työpajassa emme ehtineet tehdä suunnittelemani impulssiin liittyviä harjoituksia, impulssin merkitys tuli esiin yhteisnuketuksen yhteydessä. Luonnolliselta tuntuvan impulssin harjoittelu oli läsnä, kun osallistujat harjoittelivat nukken hyppäämistä. Tavoitteena oli synnyttää vaikutelman autonomisesta olennosta, joka ponnistaa itse ja johon vaikuttavat ulkoiset

voimat kuten painovoima. Uskottava nuken sisältä tuleva impulssi, eli syysäys toimintaan, vahvistaa illuusiota elävästä ja reagoivasta olennot.

Impulssi - termiä voidaan käyttää myös, kun kuvataan kahden tai useamman hahmon välistä liikkeellistä vuoropuhelua eli impulssien ja reaktioiden vaihtoa. Sen johdosta saamme vaikutelman elävästä vuorovaikutuksesta ja ympäristöönsä reagoivasta hahmosta. Meidän on helpompi kiinnostua laivan tapahtumista, jos edessämme on kaksi hahmoa, joiden välillä on oikea-aikaista ja orgaanista liikkeellistä "pallottelua". Vuorottelua, joka kehittyy draamallisesti johonkin suuntaan. Katsojina meidän on myös hankalampi hahmottaa näyttämötapahtumia, jos molemmat hahmot esimerkiksi liikkuvat koko ajan samaan aikaan.

Erityisen haastavaksi impulssin seuraaminen muuttuu silloin, kun yhtä nukkea nuketta useampi nukettaja. Nukettajien on seurattava tällöin yhtä yhteistä ryhmäimpulssia (Falke, 2011, s. 53). Jotta se olisi mahdollista, nukettajilla täytyy olla yhteinen ymmärrys muun muassa siitä, mistä osasista liike rakentuu ja kuka liikettä johtaa. Toteutuakseen tämä edellyttää ryhmältä yhteistä keskittymistä, kuuntelua ja yhteistyötä.



Kuva 3: Kävelyn harjoittelua. Kuvaaja: Johanna Kultala

5.2 Yhteisnuketus

Seuraavat kolme alateemaa liittyvät “yhteisnuketuksen” pääteeman alle. Termillä viitataan nuketustapaan, jossa kaksi tai useampi nukettaja liikuttaa yhtä nukkea. En ole löytänyt vakiintunutta suomenkielistä termiä tälle nuketustyylille ja siksi käytän itse keksimääni sanaa, joka kuvaa mielestäni sitä riittävän hyvin. Olen törmännyt englanninkieliseen termiin “group manipulation” mutta suomennettuna se ei mielestäni anna oikeansuuntaista, eikä varsinkaan neutraalia, kuvaa tästä nuketustyylistä.

Tähän nuketustyyliin liittyy omia erityisiä huomioita, joita tein työpajan aikana. Siksi koin tärkeäksi koota ne oman teeman alle. Yhteisnuketuksessa pätevät periaatteessa kaikki työpajassa harjoittelumamme nuketuksen osa-alueet kuten katse, hengitys, liike ja jne. Mielestäni onkin hyödyllistä, että nukettajat ovat ehtineet harjoitella niitä aluksi itsenäisesti ennen yhteisnuketukseen siirtymistä.

Yhteisnuketuksessa nousee siinä mielessä toiselle tasolle nuketuksen harjoittelussa, että nukettajien haasteet lisääntyvät entisestään: he joutuvat esimerkiksi synkronoimaan liikkeitä toisiinsa ja seuraamaan yhteistä ryhmäimpulssia. Tämän myötä ryhmän sisäinen keskittyminen, kuuntelu ja yhteistyö korostuvat entisestään. Nuken perustoimintojen harjoitteluun kannattaakin varata myös reilusti aikaa. Liikkeiden analysoiminen ja pilkkominen ovat nukettamisessa tärkeitä elementtejä riippumatta siitä nukettaako yksin vai ryhmässä. Käsittelen niitä kuitenkin yhteisnuketusteeman alla, koska ne korostuivat sen yhteydessä haastattelumateriaalia analysoidessani.

5.2.1 Perustoimintojen harjoittelua

Yhteisnuketusta, eli yhden nuken elollistamista usean henkilön voimin, pääsimme kokeilemaan toisena työpajapäivänä. Yhteisnuketuksessa haasteet kasvavat, sillä nukettajilta vaaditaan nyt entistä tarkempaa tilanteen ja toistensa kuuntelua sekä yhteistä keskittymistä. Sunnuntain työpajassa muistin jälleen, että alussa aivan yksinkertaisten perusasioiden harjoittelu, kuten nuken perusasennon löytäminen ja ylläpitäminen, vaatii aikaa. Nuken täytyy löytää hyvä painon tunne jalkojensa alle ja ylösveto kohti taivasta, jotta se ei toisaalta leijuisi tai lysähtäisi kasaan. Nukettajien täytyy huolehtia, että kävellessä nuken yläkroppa ei etene nopeampaan tahtiin kuin alakroppa. Heidän täytyy pitää yhdessä huolta siitä, että nuken asento säilyy koko ajan luonnollisena ja uskottavana.

Sunnuntain työpajassa huomasin, että nukettajille oli tärkeää tietää varhaisessa vaiheessa omat nuketuspaikkansa eli, mitä kohtaa nukesta kukin heistä nukettaa. Ne onkin hyvä käydä läpi ihan erikseen. Toisin sanoen

käydä teknisesti läpi, mistä kohtaa nukkea kukin nukettajista pitää kiinni ja miten heidän kannattaa asemoida itsensä suhteessa nukkeen ja toisiinsa.

Vaikka en mielelläni korostaisi hierarkioita, niin käytännössä yhteisnuketuksessa on oma työnjakonsa: Se nukettajista, joka liikuttelee nuken päätä, nähdään usein liikkeen johtajana ja häneltä vaaditaan myös selkeyttä suunnannäyttäjänä. Hän huolehtii nuken fokuksesta, ja sen muutoksista, ja johtaa samalla nuken toimintaa (Millar, 2018, s. 182). Silti hänenkin täytyy mielestäni herkistyä kuuntelemaan muita nukettajia, välttää äkkinäisiä ja ennakoimattomia liikkeitä ja olla selkeä liikkeellisissä ehdotuksissaan. On tärkeää vaihdella nuketuspaikkoja, jotta nukettajien roolit eivät muodostuisi tietynlaisiksi ja jokainen saisi kokemuksia eri nuketuspaikkojen hoitamisesta.

Haastattelutilanteessa Osallistuja 2 toi esiin, että kolmen henkilön yhteisnuketusta vaatii paljon yhteistyötä. Hän pohti, että olisi hyvä tehdä myös yhteistä taustatyötä eli keskustella nuken persoonasta jo ennen, kun lähdetään rakentamaan liikettä. Hän koki, että se, mitä työpajassa tehtiin, meni enemmän kokeilun piikkiin, ja mikäli tähdättäisiin esitettävään liikkeeseen yhteinen keskustelu olisi tarpeen. On aivan totta, että työpaja oli hyvin lyhyt katsaus elollistamisen harjoitteluun. Ryhmä oli työskennellyt yhdessä vain viisi tuntia edellisenä päivänä, ja yhteisnuketukselle oli aikaa vain noin tunti. Väistämättä harjoittelusta puuttui siten tarvittava aika ja toisto, jota taidon oppiminen edellyttää.

Mitä tulee hahmon rakentamiseen niin mielestäni nuketusta voidaan lähteä harjoittelemaan ilman, että määritellään etukäteen millaisesta roolihenkilöstä, on kyse. Toki nuken ulkonäkö usein ehdottaa jo nukettajille tietynlaisia hahmoja ja liikkumistapaa. Liikkeellisten kokeilujen, harjoittelun ja yhdessä ohjaajan kanssa tehdyn työskentelyn myötä hahmo alkaa väistämättä tarkentumaan. Asia voi olla tietenkin toisin, jos tähdätään kohti esitystä ja nukelta vaaditaan vain tietynlaista kapeaa roolinsa täyttämistä. Oman kokemukseni mukaan harjoittelu alkaa usein sillä, että lähdetään etsimään nukelle perustoimintoja kuten hengitystä, katsetta, seisomista, kävelyä, hyppäämistä jne. Varsinkin, jos nukke imitoi ihmistä, erilaisten inhimillisten perustoimintojen harjoittelu on yleensä olennaista. Jo näiden yksinkertaisten perustoimintojen harjoittelu on yllättävän aikaa vievää, kun yhtä nukkea nukettaa kolme ihmistä. Yhteisnuketusta voi alkaa myös yhteisellä improvisaatiolla eli niin sanotulla vapaalla leikillä esimerkiksi musiikin tahtiin.

Kun harjoitellaan yhteisnuketusta, niin harjoitellaan myös yhteistyötä ja ryhmän sisäistä kuuntelua. Yhteisnuketuksen alussa voi mennä hetki, että ryhmän jäsenet löytävät omat nuketuspaikkansa ja yhteisen muodostelman nuken taakse. Sen jälkeen nukettajat haluavat usein kokeilla, mihin kaikkien nukke kykenee. Yhteistä kuuntelua ei ole vielä tässä vaiheessa paljoakaan, mutta ajattelen, että se on myös tietynlaista orientoitumista yhteiseen

työskentelyyn nuken kanssa. Siinä tehdään havaintoja siitä, millaista yhteistyö juuri meidän välillämme on. Samalla kun tutustutaan nukkeen ja sen mahdollisuuksiin. Alku voi tuntua turhauttavalta ja kaoottiselta varsinkin, jos yhteisnuketusta on uutta. Nuketusta voi tuntua aluksi esteradalta, ja palkitsevuus yhteistyöstä kadoksissa.

Mikäli yhteiseen työskentelyyn on varattu aikaa, voi olla hyödyllistä tehdä myös valmistavia harjoituksia, joissa harjoitellaan nimenomaan ryhmän sisäistä kuuntelua jo ennen yhteisnuketuksen aloittamista. Esimerkiksi Millar (2018) esittelee opaskirjassaan useampia harjoituksia, joilla treenata yhteisen kuuntelun taitoa (s. 207–216). Voisi olla hyödyllistä lisätä tuleviin opetuksiin tämän kaltaista valmistelevaa harjoittelua, jota tehdään ilman nukkea. Toki olen sisällyttänyt lämmittelyn yhteyteen kuunteluun virittävää yhdessä tekemistä.

Millar (2018) ohjeistaa kirjassaan varsin yksityiskohtaisesti yhteisnuketuksen harjoittelua. Yhteisnuketusta harjoitellaan esimerkiksi kolmen liikuttavalla nukella, joka on useasta esineestä muodostuva kombinaatio. (s. 179–183) Millar (2018) käyttää harjoitteluun myös voimapaperista tai ruskeasta pakkauspaperista rakennettua noin 1,5–1,6 metriä korkeaa ihmistä karkeasti muistuttavaa harjoitusnukkea (s. 185–206). Minun opetuksessa käyttämäni välineistöön kuuluu pienempiä pöytänukkeja, mutta periaatteessa molemmat nukketypit imitoivat ihmistä varsin pitkälle ja ovat siinä mielessä tekniikaltaan samankaltaisia.

Millar (2018) suosittelee kirjassaan aloittamaan nuken perustoimintojen kuten seisoma-asennon, hengittämisen, fokuksen, tasapainon ja hyppäämisen etsimisen yhden kolmen hengen ryhmän kanssa niin, että muut ovat yleisössä. Hänen mukaansa on tärkeää, että ryhmän sisällä nuketusta paikkoja vaihdellaan säännöllisesti ja että kaikki opiskelijat saavat nähdä kerran harjoittelua ulkopuolelta. Millar pitää sitä tärkeämpänä kuin, että kaikki pääsevät tässä vaiheessa kokeilemaan nuketusta. Hän mielestään on tärkeää päästä näkemään, miten voimakas vaikutelma tyyneydellä on. (s. 189–191) Tulkiten hänen tarkoittaman tyyneydellä sitä, että sen sijaan, että nukke liikkuisi levottomasti sinne tänne kolmen nukettajan ehdotuksien riepottavana, se on vähäeleinen ja keskittynyt perustoimintojen toteuttamiseen tarkasti. Millar (2018) suosittelee myös, että siinä vaiheessa, kun ryhmät saavat omat nukkensa, ohjaajan kannattaa muistuttaa näiden perusteiden harjoittelusta (s. 191).

Pohdinkin, että tulevaisuudessa voisi olla hyödyllistä aloittaa yhteisnuketuksen harjoittelu vastaavalla tavalla yhden ryhmän kanssa kerrallaan niin, että muut istuvat katsomossa. Tämä voisi tehdä harjoittelusta kontrollidumpaan, ja saisin ohjaajana tilaisuuden ohjeistaa toimintoja yksi kerrallaan. Samalla opiskelijat saisivat tilaisuuden nähdä tilannetta ulkopuolelta ja huomata, mikä nuketuksessa toimii ja mikä ei. Nukke- ja esineteatterin kursseilla olemme yleensä aloittaneet nuken liikkeiden vapaalla tutkimisella

ja siirtyneet pikkuhiljaa tarkempien liikkeiden harjoitteluun. Kuitenkin tuntuisi perustellulta aloittaa nuketuksen harjoittelu myös muutamien tärkeiden perustoimintojen harjoittelulla, koska ne ovat nukken elollistamisessa niin keskeisiä.

Yhteisen keskittymisen löytäminen nuketukseen korostuu, kun yhtä nukkea elollistaa useampi nukettaja. Tällöin nukettajien täytyy seurata myös yhtä yhteistä impulssia (Falke, 2011, s. 53). Nuketukseen on mahdotonta löytää fokusta, jos kukin nukettajista reagoi näyttämöllä eri asioihin ja eri aikaisesti. Tämän harjoittelu ilman nukkea jo ennen yhteisnuketuksen aloittamista voisikin olla hyödyllistä.



Kuva 4: Yhteisnuketuksen harjoittelua. Kuvaaja: Johanna Kultala

5.2.2 Keskinäistä kuuntelua ja ryhmäimpulssin seuraamisen harjoittelua

Harjoitellessamme yhteisnuketusta huomasin, että on erilaisia keinoja auttaa nukettajia löytämään yhteistä keskittymistä ja fokusta työskentelyyn: näitä ovat mm. ohjaajan puhe suoraan nukelle, musiikin hyödyntäminen, yhteinen hengitys sekä katse.

Ohjaustilanteessa huomasin lisääväni nukettajien keskinäistä kuuntelua, kun puhuin suoraan nukelle nukettajien sijaan. Tällä tavalla sain myös

paremmin kontaktin ryhmään ja pystyin vaikuttamaan ohjaustilanteeseen. Tulkitsen tilanteen niin, että ulkopuolelta tuleva syöte sai nukettajat keskittämään huomionsa samaan asiaan, nuken ja minun väliseen kommunikointiin. Tällöin nukkekin heräsi paremmin eloon. Baker (2012) suosittelee myös, että sen, joka antaa palautetta nuketuksesta, tulisi puhua suoraan nukelle. Baker jatkaa, että epätavallisuudesta huolimatta se toimii. Hänen mukaansa nukettajat saattavat kokea palautteen osoituksena siitä, että he ovat tehneet jotain väärin. Toisin kuin nukke, joka on hyvä ottamaan vastaan ohjausta ja kritiikkiä. (s. 115)

Kokelin myös musiikin hyödyntämistä elollistamisen harjoittelussa, kun osallistujat kokeilivat yhteisnuketusta vanhus-nukella. Havaintojeni mukaan se toimikin mukavasti: nukettajat löysivät kivasti liikkeitä ja musiikki tuntui keventävän tunnelmaa. Nuken tanssittaminen tuntui olevan palkitsevaa nukettajille. Huomio sai vahvistusta myös haastattelumateriaalista, jossa Osallistuja 3 toi esiin musiikin positiivisia vaikutuksia. Hän kertoi, että musiikin tahtiin oli ollut tosi kiva ”jorata” ja että se auttoi tosi paljon. Osallistuja 2 arveli, että musiikki auttoi heitä löytämään yhteisen rytmin.

Se auttoi ehkä myös siinä, ku meitä oli useampi liikuttamassa, niin me löydettiin se yhteinen rytmi sen musikin kautta. Et se oli sillai ehkä helpompi. Ku sitte taas ilman musiikkia, [-] me menttiin pikkase niinku eri tahtiin välillä [-]. (Osallistuja 2, 2022)

Toin esiin jo aikaisemmin, että yhteinen hengitys on yhteisnuketuksessa hyvä yhteisen keskittymisen ja kuuntelun keino. Sen avulla voi löytää myös läsnäoloa omaan nuketukseen. Millarin (2018) mukaan se asettaa nukettajat paitsi samaan mielentilaan ja tunnetilaan myös samaan rytmiin (s. 194). Sanoisin, että hengitys toimii siis jonkinlaisena viestintäkanavana ja viritäytymisen keinona nukettajien välillä. Vaikka vain yksi nukettajista synnyttäisi hengityksen liikkeen nuken rintakehässä, Millarin (2018) mukaan on kuitenkin tärkeää, että kaikki kolme nukettajaa hengittävät (s. 193–194). Kokemukseni mukaan sisäänhengitys pienen vastaliikkeen kanssa on myös toimiva tapa ennakoida liikkeelle lähtöä. Tällöin myös nukettaja, joka animoi nuken jalkoja tietää, että nyt lähdetään liikkeelle. Liikkeen rytmittämistä nuken hengityksen avulla emme kuitenkaan ehtineet käsitellä työpaikan aikana.

Ohjaaja voi aktivoida nuken katsetta tuomalla sen näkökenttää esineitä tai pyytämällä sitä katsomaan asioita tilassa. Pidän mukanani usein kepin päähän kiinnitettyä kukkaa, jonka avulla saan nuken kiinnittämään huomion konkreettiseen kiintopisteseen. Kukkaa voi liikutella nuken näkökentässä ja auttaa siten nukettajia löytämään nuken tarkentuneen katseen. Tämä harjoitus on usein hyvä muistutus siitä, miten tärkeää on, että nukke näkee ympäröivän tilan ja on suhteessa siihen. On eri asia, jos nukke ikään kuin katsoo jotain kohdetta tilassa kuin, että hän tosiasiallisesti katsoo sitä.

5.2.3 Liikkeiden analysoiminen ja pilkkominen

Haasteena nukettamisessa on usein se, että liikkeitä pitää pilkkoa, jotta haluttu viesti välittyy katsomoon. Varsinkin silloin, kun tehdään sanatonta nukketeatteria. Nukettaminen ei tietenkään ole vain nukettajien välistä kuuntelua ja sanatonta synkroniaa. Varsinkin kun edetään kohti esittävämpää materiaalia, joudutaan myös sopimaan monista asioista. Pieniä liikkeitä ja niiden ajoituksia myöten on löydettävä yhteisymmärrys siitä, mitä ollaan tekemässä. Samalla nukettajien täytyy säilyttää esitystilanteessa läsnäolo, elävyys ja valmius siihen, että pieniä muutoksia tai ongelmia saattaa ilmaantua, kun ollaan yleisön edessä. Yhteisnuketusta nousi esiin haastateltavien kokemuksissa, kun kysyin heiltä, mikä tuntui heistä haastavalta nukettajana eli nuken liikuttelijana? Osallistuja 2 kuvailee kokemustaan seuraavasti:

Vaikka se hyppääminen. Se impulssi tavallaan. Et kun siis ois niin tarkkaa pitänyt olla [-] sen toisen henkilön kanssa [-] synkassa se ajotus. (Osallistuja 2, 2022)

Haastattelussa nousikin esiin ennestään tuttuja näkökulmia harjoitteluun, joita kannattaisi hyödyntää enemmän opetuksessa. Tästä yksi esimerkki on oman kehon kautta syntyvä ymmärrys nuken liikkeestä. Kun nukettajilla on yhteinen ymmärrys siitä, mitä vaiheita liikeketjuun kuuluu, heidän on helpompaa toteuttaa se myös yhdessä. Osallistuja 1 toi haastattelussa esiin, että häntä voisi auttaa hahmottamaan nuken liikerataa, jos liikettä tehtäisiin ensin omalla keholla:

Mul ehkä auttaa just se oman kehon kautta hahmottaminen. Et tää on se liikerata. Nyt tarvii just sen ponnistavan jalan tai muuta. Et saa sen kasaan. (Osallistuja 1, 2022)

Osallistuja 3 komppasi, että oman kehon kautta saatu ymmärrys hyppäämisen liikeradasta, olisi voinut olla paikallaan ennen kuin hyppyä kokeiltaisiin nukella. Sekin auttoi hieman, että minä opettajana havainnollistin omalla kehollani, mitä hypätessä tapahtuu. Osallistujat 1 ja Osallistuja 3 kokivat, että sekä ulkoapäin nähty liike toisen tekemänä että omalla keholla suoritettuna, olisivatkin auttaneet hahmottamaan liikettä paremmin.

Kuten haastateltavat tuovat esiin, oman kehon kautta syntyvä ymmärrys liikkeestä auttaa pilkkomaan liikkeitä pienempiin osiin. Usein kävelyn ja hyppäämisen kaltaiset automatisoituneet liikkeet ovat meille niin itsestään selviä, ettei niitä tule juurikaan ajatelleeksi. Nuketuksessa nämä perustoitinnat halutaan kuitenkin toteuttaa uskottavasti ja todentuntuisesti varsinkin, jos nukke ulkomuodoltaan imitoi ihmistä. Yllä mainittu hyppääminen on myös yllättävän monimutkainen sarja liikkeitä ja oikeita ajoituksia. Se vaatii liikkeen tarkkaa analysointia. Kun opiskelija saa ensin harjoitella omalla kehollaan liikeradan pilkkomista, on sitä varmasti helpompaa

harjoitella nukella vaihe vaiheelta. Kun liike pitää toteuttaa vielä kolmen henkilön yhteistyönä, on yhteisymmärrys liikesarjan eri vaiheista välttämätöntä.

Toinen liikeketju, jonka tekemisessä voisi hyödyntää omaa kehoa, ja joka korostuu yhteisnuketuksessa, on pään ja kehon artikulointi. Tämä on tuttua naamioteatterista. Olen huomannut, että nuken katse on usein kadoksissa varsinkin nuketuksen alussa. Hyvin yksinkertainen liikesarja, jossa nukke ottaa ensin katseellaan suunnan ja vasta sitten liikkuu tavoitettaan kohti, on tärkeä liikeketju pystyä toteuttamaan. Tämäkin liikesarja kannattaa pilkkoa vielä pienempiin osiin. Nuken maailmassa pieni liioittelu on tarpeen. Toisin kuin reaali maailmassa, jossa harvemmin otamme katseellamme ensin suunnan ennen kuin liikumme kohti tavoittelemamme asiaa. Katsojan on kuitenkin helpompi lukea näyttämön tapahtumia, kun nuken vaihtuvat intentiot on selkeästi esitetty. Nuken katse auttaa meitä lukemaan sen suhdetta tilaan, tahdon suuntaa ja tuo sitä kautta nukelle toimijuutta.

5.3 Opetuksen järjestämiseen liittyvät näkökulmat

Haastattelumateriaalista nousi esiin kaksi teemaa, jotka liittyivät pikemminkin opetuksen järjestelyihin kuin elollistamisen osa-alueisiin. Ne olivat katsomisen kautta oppiminen ja elollistamisen harjoittelu eri välineiden ja tekniikoiden kautta. Tuntui tärkeältä tuoda ne esiin, koska niiden kautta valottuu myös oleellisia näkökulmia elollistamisen harjoittelusta. Ennen työpajan pitämistä huomasin aliarvioineeni toisaalta katsomisen kautta oppimisen merkitystä ja toisaalta katsojaposition tärkeyttä elollistamisen tapahtumassa. Haastattelussa ja osallistujien kokemuksissa tämä kuitenkin nousi esiin. Koko aineistoa analysoimalla sain myös vahvistusta sille, että elollistamisen harjoittelu eri välineiden ja tekniikoiden kautta on perusteltua monista syistä.

5.3.1 Katsomisen kautta saatu eläytyminen ja oppi

Katsojaposition tärkeys nousi esiin haastattelussa myös useista erilaisista näkökulmista. Se tuli esiin esimerkiksi Osallistuja 3 kommentissa kysymykseen, mikä auttoi sinua uskomaan nuken elollisuuteen nukettajana eli nukeliikuttelijana.

Ja sit siinä, jos nyt on yleisöä tai [-] ku välillä oli vähän yleisöä. Sä olit yleisönä meille. Niin kyl se sit se kontakti siihen yleisöön myöskin. Miten se lähtee toimimaan. Niin se kyllä vaikuttaa siihen, et no niin nyt se [-] toimii. (Osallistuja 3, 2022)

Osallistuja 3 koki, että katsojalta saadut reaktiot vahvistivat kokemusta nukken elollisuudesta. Kommentista tulee hyvin esiin se, kuinka yleisöltä saatu vahvistava palaute saa aikaan luottamuksen tunteen omaan tekemiseen. Kokemus nukken elollistumisesta tapahtuu siis paitsi nukettajan myös katsojan mielikuvituksessa, ja ne voivat vahvistavaa toinen toisiaan.

Yleisön ja harjoitusvaiheessa ohjaajan, opettajan ja muiden opiskelijoiden kanssa, on mahdollista peilata, mikä esiintyjän työssä toimii ja mikä ei. Siksi tuntuu tärkeältä kannustaa opiskelijoita myös aktiiviseen katsojuuteen ja palautteen antoon muiden opiskelijoiden esiintymisestä. Haastattelun loppupuolella Osallistuja 2 tuo esiin, että oppimisen kannalta myös katsominen on tärkeää. Hän pohti, että jos haluaa kehittyä nukettamisessa on hyvä vaihdella tekijän ja tarkkailijan rooleja.

Ohjaajan tai ulkopuolisen tarkkailijan merkitys nuketuksen harjoittelussa tulee monipuolisesti esiin osallistujien kommentteissa. Kokemukseni mukaan keskeistä on, että näkökulma kohtaukseen on varsin erilainen nukettajan ja katsojan perspektiivistä. Vaikka nukettajasta tuntuisi, että viesti, jonka hän haluaa nukken liikkeiden tai eleiden kautta välittää yleisölle, olisi selkeä, se ei välttämättä ole sitä. Ohjaajan tärkeä tehtävä onkin toimia peilinä, ja auttaa nukkea tarkentamaan ilmaisuaan. Baker (2009) kuvaa myös ulkopuolisen tarkkailijan merkitystä seuraavasti: Hänen mukaansa se auttaa näyttelijää tulemaan tarkkanäköisemmäksi sen suhteen, mikä nukken ilmaisussa toimii ja mikä ei. Ulkopuolinen tarkkailija auttaa esiintyjää myös tiedostamaan, että yleisö saattaa lukea esitettyä kohtausta varsin eri tavalla, kuin miten hän oli sen tarkoittanut. Bakerin mukaan ulkopuolisen tarkkailijan rooli kehittää myös ohjaajan herkkyyttä. (s. 52)

Nukken liikuttelun (elollistamisen) työpajassa osallistujat tekivät myös huomioita toistensa nukettamisesta niin sanotussa ”tarkkailijan” roolista käsin. Työpajassa oli yksi harjoitus, jonka aikana Osallistuja 1 koki tarkkailijan roolin turhan paineiseksi ja haastavaksi tehtäväksi. Hänen kokemuksensa mukaan tilanteessa oli liian monta päällekkäistä tehtävää, kun piti sekä tarkkailla, kirjata ylös, että antaa palautetta. Sen lisäksi, että koki vielä epävarmuutta, mistä palautetta antaisi. Haastattelussa hän pohti että, olisi ollut hyvä, jos tarkkailijoita olisi ollut kaksi. Hän koki, että silloin olisi ollut myös useampi tapa nähdä asioita, kun molemmat tarkkailijat olisivat voineet antaa palautetta. Pystyn samaistumaan hyvin siihen, että tarkkailijan rooli voi tuntua toisinaan, ja varsinkin alussa, vastuullisuudessaan kuormittavalta ja haastavalta tehtävältä. Oman kokemukseni mukaan siihen voi sekoittua tunnetta vastuuseen joutumisesta kohtauksen ohjaamisesta, ja myös vastuuta toisen tunteista palautetilanteessa. Osallistuja 1 antama palaute oli minulle arvokas muistutus tilanteen herkkyydestä: paitsi nukettaja myös tarkkailija voi kokea tilanteen omasta näkökulmastaan kuormittavana. Voisikin olla hyvä myös madaltaa kynnystä tarkkailijalta ja kannustaa rennompaan havaintojen tekemiseen. Muistuttaa opiskelijoita siitä, että kumpikin on tilanteessa oppimassa, ja omiin havaintoihin saa myös luottaa.

Kohtauksen katsominen ulkopuolelta on myös taito, jossa voi harjantua. Tarkkailijalta ei odoteta ohjaajan vastuuta vaan toisenlaisen näkökulman tarjoamista esiintyjälle. Muutamakin huomio tilanteesta on ihan riittävästi.

5.3.2 Elollistamisen harjoittelu eri välineillä

Palaute vahvisti näkemystäni, että nuketuksen opettamista kannattaa lähestyä erilaisten tekniikoiden ja välineiden kautta. Sen sijaan, että opetuksessa keskityttäisiin vain esimerkiksi yhteen nuketustekniikkaan. Ensinnäkin siksi, että opiskelijat kokevat eri tekniikat itselleen kiinnostaviksi ja omassa työssään hyödynnettäviksi. Erilaisia nukketyyppejä ja tekniikoita on paljon, ja on tärkeää tarjota erilaisia mahdollisuuksia niiden kautta ilmaisemiseen. Tärkeää on löytää myös oma kiinnostus ja kipinä leikkiin oli se sitten kuinka riehakasta, herkkää tai vakavaa tahansa. Ryhmähaastattelussa Osallistuja 2 toikin esiin erilaisilla välineillä harjoittelemisen hyötyjä. Hän koki, että vaikka hänelle itselleen pöytänukkien kanssa toimiminen on antoisinta, niin hän sai ammatillista hyötyä kepeillä tehtävistä harjoitteista. Hän kertoi, että kun hän opettaa omia opiskelijoitaan heillä ei ole käytössä oikeita pöytänukkeja, vaan esimerkiksi käsinukkeja ja pehmoleluja. Siihen ei tarvitse jäädä jumiin, Osallistuja 2 jatkaa, vaan elollistamista voi lähteä miettimään muunlaisen esineen kautta.

Erilaisten nuketustekniikoiden puolesta puhuu myös eri tekniikoiden erilaiset vaatimukset. Nuketuksen harjoittelu on hyvä aloittaa yksinkertaisella nukella esimerkiksi kepillä, jolloin voidaan keskittyä aluksi peruseriaatteiden harjoitteluun. Tällöin harjoittelua eivät jarruta liian monimutkaiset ja teknisesti vaativat nuket, jotka tuovat väistämättä omat haasteensa nuketuksen harjoitteluun. Erilaisten tekniikoiden puolesta puhuu myös se, että kaikki tässä opinnäytetyössä nostamani kouluttajat sekä Falke, Millar että Baker, hyödyntävät opetuksessaan eri tekniikoita.

Mielestäni opetuksen yhteydessä on tärkeää tuoda esiin myös nykynukketeatterin monipuolisuutta ja eri tekniikoiden rikkautta. Vaikka Suomessa on tehty jo monia vuosia myös aikuisyleisölle suunnattuja nukketeatteriesityksiä, jotka ovat laajentanut ymmärrystämme nukketeatterista taiteenlajina, monella on silti edelleen varsin kapea ja stereotyyppinen käsitys nukketeatterista. Se rajoittuu helposti vain tietynlaisiin nukketyyppeihin ja lastenteatterikontekstiin yhtään niitä vähättelemättä. Kuitenkin nykynukketeatterissa vain mielikuvitus on rajana sen suhteen, mistä nukke voidaan valmistaa ja kuinka sitä animoidaan. Osallistuja 3 kertoi haastattelussa, että keppien ja esineiden elollistamisen kautta hän huomasi, että mitä tahansa voi lähteä elollistamaan. Se antoi myös luvan leikkiin. Hän kuvaa kokemustaan seuraavasti:

Sitte kun oli kaikkii esineitä ja keppejä ja muuta, mitä me kanssa elollistettiin [-]. Niin siinä se, että tavallaan, mitä tahansa sä otat käteen. Missä tahansa sä oot. Niin sä voit sillä tehdä sitä asiaa. [-] Niin ku lupa leikkiä jotenkin. Lupa tehdä jostain asiasta sen, vaikka kynästä... [-] eläväksi. Saa lähtee hassuttelemaan ja hulluttelemaan asiolla. Ei tarvi mieltä voiks. Niin ehkä vielä enemmän jotenki [-] sitä, että mikä tahansa käy. Vaikka sun pipo. Se ois tosi elävä nyt, kun siellä vilkuttelet. (Osallistuja 3, 2022)

Haastattelun myötä ajattelen, että opiskelijoita on tärkeää kannustaa uteliaisuuteen ja myös leikinomaisuuteen suhteessa elollistamisen harjoitteluun. Taidon harjoittelun rinnalla on hyvä säilyttää myös kevyt ja leikkisä mielenlaatu. Tähän nukketeatteri myös kannustaa. Ehkä tällainen leikillinen asennoituminen luo vapautta kokeilla ja heittäytyä, ja myös epäonnistua. Ajatus yhteisestä tutkimisesta sanoittanaa myös ajatustani yhteisestä oppimistilanteesta. Liitän sen jaettuun tiedonmuodostukseen, sillä haluan, että opiskelijat ottavat aktiivisesti osaa oppimistapahtumaan omien havaintojensa ja mielipiteidensä kautta. Tällä haluan myös vähentää opettajan ja opiskelijan välistä hierarkkista valtasuhdetta. Työpajan lopuksi osallistuja 3 huokaisi vielä:

Kiitos. Oo leikillisyyttä! Tällaisiä asioita tarvitaan. Paljon. (Osallistuja 3, 2022)

Moni saattaa yllättyä, että nukketeatteri on myös varsin tekninen laji. Se vaatii mielestäni liikkeiden tarkkuutta ollakseen kiinnostavaa, ja jotta toiminnoksi muutettu viesti välittyisi katsomoon. Teknisyydestä johtuen on tärkeä osata annostella korjaavaa ja kannustavaa palautetta. Opettajana täytyy yrittää tasapainoilla sen kanssa, milloin opiskelijat ovat valmiita ottamaan vastaan korjaavaa palautetta ja milloin siitä ei ole hyötyä. Nukettaminen on taito, joka kehittyy vain harjoittelemalla ja tekemällä. Se vaatii nukettajalta aitoa motivaatiota ja sinnikästä taidon harjoittelua ja lopulta myös peilin eli yleisön, jolle esiintyä. Osallistuja 3 kuvaa kokemustaan nukan elollistamisen harjoittelusta erilaisten osa-alueiden ja harjoitteiden kautta seuraavasti:

Ainakin se vaatii tosi paljon fyysistä kuntoa. Ja sitä niin ku erilaisiin asentoihin taipumista siltä nukettajalta. [-] Sitten siinä on niin monta asiaa, jotka pitää ottaa huomioon [-]. Siinä nukettamisessa [-]. Se taito syntyy vaan tekemällä ja pitkän ajan kuluessa. [-] Sen haltuunottamiseen pitää antaa aikaa itselle, jos sitä haluaa lähtee tekemään sillee kunnolla. Mut kuka vaan voi kokeilla ja saada sen tapahtumaan sen asian. Kun vähän keskittyy siihen ja on hyvää ohjausta. (Osallistuja 3, 2022)

6 Pohdintaa

6.1 Tutkielman tuloksia

Opinnäytetyöni aihe kumpusi tarpeesta pohtia nukketeatteritaiteelle keskeistä elollistamisen taitoa. Tutkielmani tarkoitus on ollut syventää ymmärrystäni siitä, mitä opetan, opettaessani elollistamista, ja miten haluaisin työtäni kehittää? Halusin jäsenellä nukketeatteritaiteilijana ja opettajana kerryttämäni hiljaista tietoa ja tarkentaa omaa taidepedagogin työkalupakkiani. Koin, että voidakseni opettaa elollistamisen taitoa, minun tulisi pysyä perustelevaan valitsemaani opetussisältöä tarkemmin. Näistä lähtökohdista lähdin pohtimaan kysymystä, mistä osa-alueista illuusio nukken tai materiaalin elollisuudesta ja autonomiasta syntyy? Kuinka tätä taitoa voisi opettaa?

Tutkielman kautta olen kirkastanut itselleni nukketeatterin peruskäsitteistöä ja elollistamisen praktiikkaa. Se on auttanut minua jäsentämään ymmärrystäni omista ammatillisista juuristani nukketeatteritaiteen ammattilaisena. Työn tarkoitus on ollut selkeyttää omaa taiteellispedagogista praktiikkaa ja uskon, että sen myötä minulla on enemmän sanoja artikuloida sitä myös ulospäin.

Olen pyrkinyt kirjoittamaan työn tavalla, joka liittyy käytännönläheisesti elollistamisen praktiikkaa. Työn tarkoitus on palvella nimenomaan omaa taiteellispedagogin työtäni ja samalla avata elollistamisen harjoittelua käytännöllisellä ja lukijalle ymmärrettävällä tavalla. Toivon, että opinnäytetyöni voisi palvella myös niitä, jotka omat kiinnostuneita hyödyntämään nukketeatteria omassa työssään.

Tutkielmassani nostan esiin viisi nuketuksen osa-alueita, joiden kautta nukken elollistamista voidaan lähestyä. Näitä teemoja ovat katse, hengitys, nukken ja materiaalin kuuntelu eli nukkeen tutustuminen, liike ja impulssi. Sen lisäksi jäsentelin yhteisnuketusta oman pääteeman alla, koska huomasin, että siihen liittyy omia elollistamisen harjoitteluun liittyviä piirteitä. Olisin voinut käsitellä niitä myös valitsemieni viiden eri teeman yhteydessä, mutta silloin moni siihen liittyvä yksityiskohta olisi jäänyt pois. Sen lisäksi haastattelusta nousi esiin opetuksen järjestämiseen liittyviä teemoja, joiden esiin tuominen tuntui perustellulta. Vaikka ne eivät liittyneetkään suoraan harjoittelemaamme elollistamisen taitoon, ne valottivat kuitenkin tärkeitä puolia nuketuksen taidon harjoittelusta.

Onko olemassa joitakin peruseriaatteita, jotka ovat mukana aina elollistamisen harjoittelussa? Pikemminkin kuin ehdottomia totuuksia, niin nostamani teemat ovat mielestäni hyödyllisiä lähtökohtia, joiden kautta elollisuuden illuusiota voi lähteä rakentamaan. Nykynukketeatteri pitää sisällään monenlaisia nukkeja ja monenlaista estetiikka, joten yhtä oikeaa

nuketuksen tyyliä tuskin on. Nukketeatteri ei ole vain ihmistä tai eläintä esittävien nukkien elollistamista ja hahmojen luomista vaan myös esimerkiksi luonnonilmiön imitointia materiaalilla tai nukketeatterilavasteen animointia. Elollistaminen voi tapahtua myös esimerkiksi animatisaation kautta eli ilman, että nukkea liikutellaan lainkaan. Joitakin nukken elollistamiseen liittyviä näkökulmia olen myös täysin ohittanut kuten nukella puhumisen. Nukketeatteriesitys tai nukketeatterillisiä elementtejä sisältävä esitys onkin aina kokonaisuus, ja jokaisen esityksen esityksellinen kieli omanlaisensa. Minkälainen nuketustekniikka ja nuketustyyli sopii mihinkin esitykseen, riippuu aina esityksen sisällöstä, tavoitteista ja kokonaisestetiikasta.

Tiedostan, että käsitykseni nukketeatteritaiteesta ja nukettamisesta heijastelevat myös omia aikaisempia opintojani sekä ammatillista taustaani. Näkemyksiäni ja arvostuksiani ovat muokanneet suuresti se, millaista opetusta olen saanut ja keneltä. Olen hakeutunut sellaisen lähdeaineiston pariin, joka on tuntunut minusta kutsuvalta sekä nostanut esiin näkökulmia, jotka ovat tuntuneet kokemustani vasten peilaten mielekkäiltä. Lähdeaineistoon tutustuessani huomasin, että eri kouluttajien painotukset nuketuksen harjoittelussa myös vaihtelivat keskenään. Jotkut heistä menivät syvemmälle jonkin osa-alueen harjoittelussa, johon en itse rajallisessa tutkielmassa voi mennä. Olen kuitenkin yrittänyt nostaa esiin näkökulmia, jotka myös toisuisivat eri kouluttajien näkemyksissä ja jotka tuntuivat oman kokemukseni ja oppimishistoriani pohjalta relevanteilta. Tutkielmaa tehdessäni minun on täytynyt kuitenkin hyväksyä omien valintojeni rajallisuus ja subjektiivisuus. Elollistaminen ei rajaudu vain valitsemiini teemoihin, vaan sitä voidaan lähestyä myös muista näkökulmista.

Tässä tutkielmassa, jossa haastateltavia oli vain kolme, olen lähestynyt tutkimuskysymystäni pikemminkin syvyysuunnassa kuin laajaa ja yleistettävää tietoa tavoitellen. Koska otos oli pieni, siitä ei voi tehdä niinkään yleistettäviä johtopäätöksiä. Tulevaisuudessa voisikin olla kiinnostavaa tehdä tutkimusta, jossa osallistujien määrä olisi suurempi, jolloin siitä saatu tieto olisi myös monipuolisempaa ja yleistettävämpää.

Nukken liikuttelun (elollistamisen) työpajan ja ryhmähaastattelun järjestäminen olivat ainutlaatuinen mahdollisuus saada opiskelijoilta kokemuspohjaista palautetta opetuksestani. Olen kiitollinen heille siitä, että he toivat esiin elollistamisen harjoitteluun liittyviä puolia, joita en ollut itse pitänyt niin tärkeinä. Esimerkiksi katsomisen kautta oppiminen sai ihan uudenlaista painoarvoa osallistujien antaman palautteen myötä. Oli ainutlaatuista kuulla, mitkä osa-alueet elollistamisen harjoittelussa resonoivat heissä ja mikä tuntui vaikealta. Opinnäytetyötä kirjoittaessani olen joutunut pohtimaan sitä, kuinka onnistun välittämään heidän kokemuksiaan liikaa tulkitsematta tai tyypistämistä niitä. Olen yrittänyt pitäytyä mahdollisimman lähellä sitä tapaa, jolla he ovat ilmaisseet haastattelussa ajatuksiaan. Ennen opinnäytetyön julkaisemista lähetin osallistujille vielä kommentoitavaksi ne

tekstipätkät analyysiluvusta, joissa olin viitannut heidän kommentteihinsa työpajan ajalta tai käyttänyt niitä sitaatteina. Tällä tavalla he saivat halutesaan vielä mahdollisuuden tarkentaa tai korjata, mikäli olisi käynyt niin, että olisin tulkinnut heidän kokemuksiaan virheellisesti.

Sain työpajan osallistujilta myös kannustavaa palautetta pedagogina: minua kuvailtiin rauhalliseksi ja tilaa-antavaksi, ja ohjeeni olivat selkeitä. Yksi osallistujista kuvasi tyyliäni niin, että se sopii juuri nukettamisen opettamiseen. Tiedostan, että rauhallisuudesta ja selkeydestä voi olla apua juuri nukettamisen opettamisessa, jossa tarvitaan muun muassa kykyä analysoida ja pilkkoa asioita osiin. Onhan nukettaminen varsin tekninen taito. Tiedostan kuitenkin, että erilaiset osallistajat toivovat opettajalta eri asioita: tilaa-antavuus voi tuntua jostakin opiskelijasta myös pelottavalta vapaudelta ja rauhallisuus hitaudelta, jota se toki joskus onkin.

Opinnäytetyössäni olen lähestynyt elollistamisen opettamista varsin pitkälle perinteisen taidon oppimisen ja opettamisen näkökulmasta. Tarkasti rajattu tutkimuskysymys on mahdollistanut tarkkojen raamien sisällä pysymisen ja ja konkretiaan keskittymisen. Se on ollut hyödyllistä asioiden kirkastamista tarkasti rajatusti yhden taiteenlajin sisällä. Työn tekemisen myötä minua motivoi kuitenkin yhä enemmän laajentuminen kohti taiteenvälisyyttä. Voisikin olla kiinnostavaa kurottua tulevaisuudessa kohti tutkimusaihetta, joka kiinnittyisi toisaalta kuvataiteen ja toisaalta liikkeen ja fyysisen ilmaisun sekä nukketeatterin välimaastoon.

Oppimiskäsitykseni on nojautunut ainakin osittain ns. mallioppimiseen ja mestari-oppipoika tyyppiseen taidon oppimiseen varsinkin nuketukseen liittyvien motoristen taitojen harjoittelun osalta (Anttila, 2022). Kokemuksellinen oppiminen, eli kokemusten ja elämysten kautta opittavan sisällön harjoittelu ja yhteinen reflektointi ryhmässä, on ollut myös keskeistä nuketuksen opetuksessani (Anttila, 2022). Olen pyrkinyt sitouttamaan ryhmänjäseniä refleктоimaan ja analysoimaan myös toistensa harjoittelua ja tekemistä, jotta merkitysten luominen ja palautteen antaminen olisi yhteistä eikä vain yhdensuuntaista opettajalta opiskelijalle. Monissa harjoituksissa on varmasti korostunut myös oma oppimistyylini ja mieltymykseni kinestettisen ja taktillisen aistimisen kautta oppimiseen (Anttila, 2022).

6.2 Tulevan taidepedagogi-identiteetin hahmottelua

Yksi motivaattori hakeutua kuvataidekasvatuksen maisteriohjelmaan oli halu tutkia kuvataiteen ja nukketeatterin yhtymäkohtia, sillä nukketeatterin voidaan ajatella olevan taidemuoto kuvataiteen ja teatteritaiteen välissä. Yhtenä ilmeisenä yhtäläisyytenä olen havainnut ainakin materiaalilähtöisyyden. Nukketeatteri kehittää ymmärrystä eri esineiden ja materiaalien kulttuurisista merkityksistä ja näiden merkitysten esityksellisestä hyödyntämisestä. Materiaali, josta teos syntyy, voi olla niin

nukketeatteritaiteilijalle kuin kuvataiteilijallekin “kanssataiteilija”, jonka omaehtoisuutta ja osallisuutta taiteentekemisen prosessissa voi yrittää kuulla. Hahmotan tässä kohtaa tämän tarkoittavan sitä, että materiaali voi myös antaa suuntia taiteelliselle prosessille ja tuottaa sille sisältöä. Esimerkiksi Riikka Mäkikoskela (2015) on väitöstyössään tutkinut kolmiulotteisen taideteoksen syntyprosessia ja havainnollistanut muun muassa sitä, kuinka teos voi syntyä toisaalta valmiiksi ajatellusta ideasta tai dialogissa materiaalin kanssa (s. 8).

Opintojen aikana olen halunnut löytää myös kuvataiteellista praktikkaa. Olen asetellut aina silloin tällöin nenälleni nukketeatteritaiteilijan silmälasia ja pohtinut jonkin tehtävänannon äärellä, miten sen voisi nähdä elollistamisen kautta tai esityksenä. Erityisesti olen pohtinut näitä kysymyksiä Aallossa järjestettyjen Freehand Drawing -kurssin (syksyllä 2023) ja Contemporary Drawing -kurssin (kevällä 2024) yhteydessä. Molempien kursseiden sisällä oli tilaa lähestyä kurssitehtäviä kokeilevasti ja omia kysymyksiä tunnustellen. Huomasin, että oma kiinnostukseni hakeutui piirtämisenkin yhteydessä paitsi perinteisemmän omakuvan myös liikkeen, kehollisuuden, erilaisten materiaalien synnyttämien jälkien, aistien ja performatiivisuuden suuntaan. Pohdin muun muassa sitä, miten kokemuksen liikkeestä saisi piirrettyä kuvaan. Kiinnostus taiteentekemisen prosesseihin ja erilaisiin merkityksiin, joita se synnyttää, tuntuu myös aina vain kiinnostavammalta kuin pelkkä valmis teos.

Etsin kuitenkin edelleen taidepedagogin identiteettiäni, enkä ole saanut vielä lopullista vastausta siihen, miten siinä asemoidun. Tämä työ jatkuu opinnäytetyön tekemisen jälkeenkin. Huomaan, että sattuma ja oma ammatillinen mielenkiintoni ovat ajaneet minua tähän asti erilaisiin taiteenvälisiin yhteyksiin ja projekteihin. Olen edelleen kiinnostunut esimerkiksi liikkeen, fyysisen ilmaisun ja kuvataiteen yhdistämisestä nukketeatteriin ja näiden parissa voisikin olla kiinnostavaa jatkaa. Uskoisinkin, että tulevaisuudessa kiinnostuksen kohteeni löytyvät edelleen taiteenvälisyydestä ja sillä kentällä liikkumisesta. Prosessi on hidaskäyttöinen, koska kysymys on iso silloin, kun ollaan tekemisissä taiteenvälisyyden kanssa. Tämän tutkielman tekemisen myötä olen kuitenkin höllentänyt tavoitteitani määritellä yhtäläisyyksiä ja rajoja eri taiteiden välille. Ajattelen pikemminkin, että nukketeatteritaiteilijan linssien läpi voi yrittää katsella, mitä tahansa arkista tapahtumaa, harjoitusta, taiteellista prosessia tai esitystä yhtä hyvin kuin jonkin toisenkin linssin läpi.

Tutkielman tekemisen myötä kysymys elollistamisesta on herättänyt minussa uudenlaista mielenkiintoa. Mitä kaikkea se voi olla? Muistan työpajasta hetken, jolloin yksi osallistujista sanoi, että jo se kunnioittava tapa, jolla käsittelin nukkeja työpajan ensimmäisenä päivänä, kun esittelin niitä osallistujille, teki nukeista eläviä. Ehkä kyse oli animisaatioista, jolla näyttelijä tekee omalla asenteellaan nukkesta elävän. Minulle oli kuitenkin itseltään selvää, että nukket ovat arvokkaita. Siitäkin huolimatta, että ne olivat

työvälineitä, niitä ei kuulunut kohdella kuin esineitä. Elollistamisen käsitteen möyhminen ja uudelleen ajatteleva voisi tuoda lisää sävyjä ja tasoja myös opetukseen.

Viime vuosina myös taiteen ja taideopetuksen piirissä on noussut keskusteluihin ns. ei-inhimilliset toimijat ja heidän osallisuutensa taiteen tekemisen prosesseihin. Uusmaterialismin piirissä kyseenalaistetaan ihmiskeskeisyyttä ja ajatusta toimijuudesta pelkästään inhimillisenä ominaisuutena. Sen sijaan toimijuus laajenee myös materiaaleihin, esineisiin ja asioihin (Hakala, 2022, s. 22). Nukketeatterin ammattilaisena tunnen vetoa uusmaterialistiseen ajatteluun mutta huomaan, että se aiheuttaa myös jonkinlaista vastusta. Vastustus ei ole kuitenkaan huono asia vaan kertoo myös aiheen kompleksisuudesta ja ajattelulle tarjoamasta haasteesta. Se onko nukketeatterissa tai nukketeatterillisessa ajattelussa jotakin uusmaterialistiselle ajattelulle erityisen avointa kulmaa, vaatisi kuitenkin ihan erillistä asiaan perehtymistä ja tutkimusta. Vähintäänkin voisi ajatella, että nukketeatterin materiaalilähtöisyys voisi auttaa kiinnittämään huomiota ja herkistymään myös ei-inhimillisille olomuodoille ja valitsemaan myös muita kuin ihmiskeskeisiä aiheita taiteentekemisen lähtökohdiksi. Toimijuuden käsitteen kyseenalaistaminen ja laajentaminen, sekä huomion kiinnittäminen myös muunlaisiin toimijuuksiin, ja niiden vaikutuksiin, kuin pelkästään inhimilliseen, on aina vain ajankohtasempaa ja tärkeämpää.

Tulevaisuudessa haluaisin tarkentaa vielä omaa oppimiskäsitystäni ja pohtia esimerkiksi tarkemmin sitä, mikä on taidon oppimisen rooli opetuksessani? Onko se tukevasti keskiössä vai voisiko sen rinnalla olla tilaa myös muunlaiselle oppimiselle? Minkälaisia taitoja ylipäättänsä nostan keskeisiksi oppimistavoitteiksi? Olen pohtinut myös omaa rooliani opettajana ja yrittänyt vähentää opettajajohtoisuutta, esimerkiksi kannustamalla opiskelijoita yhteiseen palautteenantoon ja keskusteluihin. Samalla kuitenkin tiedostan, että opettajan ja oppilaan valta-asema ei ole symmetrinen, vaan minulla on tietynlaista asiantuntijavaltaa, joka väistämättä myös suuntaa arvostuksiani. Koska itse olen mieltynyt erilaisten konkreettisten harjoitteiden kautta asioiden tutkimiseen ja oppimiseen, eli ensin tehdään ja sitten vasta reflektoidaan, huomaan painottavani sitä myös itse opetustilanteissa. Oman oppimistyylin tarkempi analysoiminen, ja tietoisuus myös muista oppimistyyleistä, voisi auttaa herkistymään myös muille oppimisentavoille ja huomioimaan myös niitä paremmin opetuksessa.

Ekologisen kriisin vaikuttamassa nykyajassa on tilausta ihmiskeskeisyyden purkamiselle. Pohdinkin, kuinka ihmiskeskeisten näkökulmien ja tarinoiden rinnalle voisi tuoda myös muuta. Ehkä enemmän tarinoita rinnakkaiselosta, suhteisuudesta ja toisenlaisesta ihmiskuvasta. Jo sen tarkempi huomioiminen, miten valitsemani välineistö ja materiaalit suuntaavat omalta osaltaan opetussisältöä, tuntuisi hyvältä ensimmäiseltä askeleelta.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Tutkimuspäiväkirja

(Kirjoittajan hallussa)

Haastatteluaineisto

(Kirjoittajan hallussa)

Osallistuja 1. (10.4.2022). Äänitys, Zoom.

Osallistuja 2. (10.4.2022). Äänitys, Zoom.

Osallistuja 3. (10.4.2022). Äänitys, Zoom.

Tutkimuslähteet

Andrianov, K. (2015). *Esine roolissa: Elollistuminen pyhän kokemuksena Kristian Smedsin ja Houkka Bros. -ryhmän teatterissa* (Akateeminen väitöskirja, Tampere Yliopisto). <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/96976>

Anttila, E. (2022). *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58, <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20201221101868>

Baker, R. (24.11.2012). What is a puppeteer? Rene Baker – specialist in puppet and object theatre. <https://renebaker.org/2012//11/24/what-is-a-puppeteer/#respond>

Baker, R. (2012). Puppets & Objects - Medium & Mediator. Teoksessa J. Krappe, T. Parkkinen, & A. Tonteri (toim.), *Moving In!: Art-based approaches to work with the youth : MIMO project 2010-2013* (s. 103-117). Turku University of Applied Sciences. <https://jyu.finna.fi/Record/jyk-dok.1274247?Ing=en-gb&imgid=1>

Baker, R. (2009). The Puppet As Teacher of Acting. Teoksessa E. Margolies (toim.), *Theatre Materials: What is theatre made of?* (s. 50-54). Centre for Excellence in Training for Theatre / Central School of Speech and Drama (CETT). <https://renebaker.org/wp-content/uploads/2012/04/the-puppet-as-teacher-of-acting.pdf>

Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.

Bennet, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.

Falke, I. (2011). *Keppi, porkkana ja musta laatikko - Käyttäjän opas nyky-nukketeatteriin* (2. Painos.). Grus Grus Teatteri.

Falke, I. (2021). *Niin se vain on - maailmankaikkeus nukketeatteriesityksenä*. Grus Grus Teatteri.

Hakala, O (2022). *(Re)Turn to Materiality – Two formulations of the concept of agency* (Master's thesis, Aalto University). <https://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-202209255713>

Harni, E & Saari, A (2014). Kyyhky ja opetus kone: inhimillisen ja ei-inhimillisen yhteenliittymiä B.F. Skinnerin behaviorismissa. *Kasvatus & Aika* 9 (1), 41–55. <https://journal.fi/kasvatusjajaika/article/view/68508>

Hyvärinen, T., Suoninen, E., & Vuori, J (2021). Haastattelut. Teoksessa J. Vuori (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/laadullisen-tutkimuksen-aineistot/haastattelut/>

Jokela, T. & Huhmarniemi, M. (2020). Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. *Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan julkaisuja. Sarja C, katsauksia ja puheenvuoroja*, 38–61. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020050424787>

Juhila, K (2021). Teemoittelu. Teoksessa J. Vuori (toim.), *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/analyysitavan-valinta-ja-yleiset-analyysitavat/teemoittelu/>

Jurkowski, H. (2013). *Aspects of Puppet Theatre* (P. Francis toim.). (Alkuperäinen teos julkaistu 1988)

Kallio-Tavin, M. (2010). Taideperustainen tutkimusparadigma taidekasvatuksen sosiokulttuurisia ulottuvuuksia rakentamassa. *SYNNYT/ORIGINS*, (4), 15–25. <https://doi.org/10.24342/zac4-be73>

Millar, M. (2018). *Puppetry: How to Do It*. Nick Hern Books.

Mäkikoskela, R. (2015). *Ympäri, sisällä : Kolmiulotteinen työskentelemisen kuvataiteessa* (Akateeminen väitöskirja, Aalto-yliopisto). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-60-6398-0>

Mäkinen, N. (2010) *Rene Baker ja nukenkäsittelyn perusteet* (Opinnäyetyö, Turun Ammattikorkeakoulu). <https://www.theseus.fi/handle/10024/15453?show=full>

Paukku, T. (2021, heinäkuu 22). Näemme kasvoja kaikkialla – tulkitsemme vaikka pistorasian heti iloiseksi tai surulliseksi, ja siihen on syynsä. *Helsingin sanomat*. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000008125576.html>

Sippola, O. (2016). *Elotonkin liikuttuu – Nukketeatterikatsojan opas*. Aura of Puppets.

Tutkimuseettisen neuvottelukunnan julkaisuja. (3/2019). *Ihmiseen kohdistuvan tutkimuksen eettiset periaatteet ja ihmistieteiden eettinen ennakoarviointi Suomessa. Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohje 2019*. https://tenk.fi/sites/default/files/2021-01/Ihmistieteiden_eettisen_ennakoarvioinnin_ohje_2020.pdf

Ylirisku, H. (2021). *Reorienting Enviromental Art Education* (Doctoral dissertation, Aalto University). <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-64-0245-1>

Liitteet

Liite A

Haastattelukysymykset

Opiskelijan oma kokemus kurssista kokonaisuutena:

1. Millainen kokemus työpajaan osallistuminen oli sinulle?
2. Millainen kokemus elollistamisen harjoittelu oli sinulle?

Haasteet ja oivallukset elollistamisesta:

3. Miten harjoittelemamme taito eli nukun elollistaminen avautui sinulle erilaisten osa-alueiden tai harjoitteiden kautta?
4. Oliko jokin osa-alue tai harjoite, jonka kautta nukun elollistaminen avautui sinulle erityisen hyvin?
5. Mikä auttoi sinua uskomaan nukun elollisuuteen nukettajana eli nukun liikuttelijana?
6. Mikä tuntui sinulta haastavalta nukettajana eli nukun liikuttelijana?
7. Mikä auttoi sinua uskomaan illuusioon nukun elollisuudesta katsojana?
8. Mikä esti sinua uskomasta illuusioon nukun elollisuudesta katsojana?

Pedagoginen palaute minun työstäni:

9. Olisitko kaivannut minulta opettajana enemmän ohjausta kurssin aikana ja jos olisit niin millaista?
10. Millaista muuta pedagogista palautetta haluaisit antaa minulle opetuksestani?

Liite B
Työpajan mainos



Nuken liikuttelun (elollistamisen) työpaja

Työpajan kuvaus:

Tervetuloa osallistumaan avoimeen työpajatyöskentelyyn aiheesta nukken elollistaminen. Elollistaminen, nukettaminen tai manipuloiminen on tekniikka, jolla nukettaja eli nukkenliikuttelija luo illuusion nukken elollisuudesta osana nukketeatteriesitystä. Työpajassa tutkitaan yhdessä, mistä osa-alueista illuusio nukken elävyydestä ja autonomiasta syntyy. Työskentelemme erilaisilla välineillä mm. kepeillä ja pöytänukeilla ja lähestymme aihetta tutkivassa hengessä erilaisten harjoitteiden kautta. Työpajaan sisältyy myös sunnuntaina toteutettava haastattelu.

Osallistuminen ei edellytä aikaisempaa kokemusta nukketeatterista sillä aloitamme perustekniikoista.

Olen nukketeatteritaiteilija Johanna Kultala ja valmistunut teatteriopettajaksi Teatterikorkeakoulusta vuonna 2017. Työpaja on osa Aalto-yliopiston Kuvataidekasvatuksen maisteritutkinnon opinnäyte-työtäni, jonka työnimi on "Mitä opetan, kun opetan elollistamista?". Tämänhetkisen suunnitelman mukaan työpajoja olisi yhteensä kaksi - kolme, yksi - kaksi keväällä 2022 ja yksi keväällä 2023. Työpajan aikataulu on suuntaa antava ja päivät saattavat olla suunniteltua lyhyempiä.

Työpajan aikataulu: 8-10.4.2022 (Luokka 511)

Pe 8.4 klo 17:30-19:30: Aiheen esittely (2 tuntia)

La 9.4 klo 11:00-17:00: Työskentely (5 tuntia + 60 min tauko)

Su 10.4 klo 11:00-16:00: Työskentely + haastattelu (4 tuntia + 60 min tauko)

Ilmoittautuminen suoraan minulle: johanna.kultala@aalto.fi

Lämpimästi tervetuloa mukaan!

Liite C

Suostumus ja tekijänoikeuslupa

Suostumus ja tekijänoikeuslupa

Olen lukenut ja ymmärtänyt liitteenä olevat tietosuojailmoituksen tiedot. Minulle on annettu mahdollisuus esittää kysymyksiä työpajasta/tutkimuksesta. Olen ymmärtänyt, että jos haastattelusta on tehty translitteraatio, saan kopion translitteraatiosta ja minulla on mahdollisuus tarkastaa translitterointi ja voin vaatia korjaamaan puutteellisia tai virheellisiä tietoja.

Ymmärrän, että osallistumiseni on vapaaehtoista. Voin peruuttaa osallistumisen milloin tahansa, eikä minun tarvitse perustella miksi en halua enää osallistua.

Ymmärrän, että opinnäytetyön toteuttamisessa tarvittavia yhteystietoja, kuten sähköpostiosoitetta ei paljasteta muille ihmisille kuin opiskelijalle ja ohjaajalle.

Annan suostumuksen valokuvaukseen ____

Annan suostumuksen videointiin _____

Annan luvan siihen, että sanomaani voidaan lainata sitaattina opinnäytetyössä ____

Haluan että sitaatti on nimetön _____

Tekijänoikeus

Annan tekijänoikeus luvan käyttää teokseni kuvaa tai tallennetta opinnäytetyössä . Aalto-yliopiston opinnäytetyö julkaistaan avoimessa sähköisessä arkistossa Aalto-yliopiston
<https://aaltodoc.aalto.fi/>.

Haluan pysyä nimettömänä _____

Tekijänoikeus

Annan tekijänoikeus luvan käyttää teokseni kuvaa tai tallennetta opinnäytetyössä .
Aalto-yliopiston opinnäytetyö julkaistaan avoimessa sähköisessä arkistossa Aalto-
yliopiston
<https://aaltodoc.aalto.fi/>.

Haluan pysyä nimettömänä _____

Nimien selvennys Allekirjoitus Päivämäärä

Opinnäytetyön tekijän yhteystiedot: Johanna Kultala, johanna.kultala@aalto.fi