

Erikoistua vai monistua?

Tätä kysyi itseltään valosuunnittelija Riikka Vuorenmaa. Ja matkusti melkoisen kauas löytääkseen vastauksen. Peru opettaa.

Olen työskennellyt aiemmin aivan toisella alalla, tehnyt muutaman äänityön ja useita näyttelyvalaistuksia. Tiedän, että ilman noita kokemuksia olisin huonompi valosuunnittelija kuin nyt olen. Kapean erikoistumisen hyödyt ja haitat ovat moniulotteisia. VÄS-opintoni päättänyt ulkomaan työharjoittelu Limassa Perussa alkuvuonna 2006 toi eteeni näkökulmia erikoistumisen ehdoista.

Suunnittelin valot teatteriesitykseen Casa Matriz (Päämaja / Kohtutalo). Esitystilamme, Katolisen yliopiston teatteri (TUC), on maan parhaita teatterisaleja. Olin työryhmän ainoa opiskelija. Muut olivat ammattilaisia ja kaikki suunnittelijat nuoria naisia. Lavastajamme Maya Ishizawa oli koulutukseltaan ja ensisijaiselta ammatiltaan arkkitehti. Pukusuunnittelijat, kolme naista El Volador Producciones -ryhmästä, olivat kouluttautuneet kuvanveistoon. Äänisuunnittelija Magali Luque sävelsi, soitti, lauloi ja näytteli. Teatteri ei ollut kenellekään ainoa tai edes ensisijainen työ.

Argentiinalaisen Diana Raznovichin näytelmä kuvaa yritystä, joka vuokraa äitihahmoja aikuisille ihmisille. Asiakkaat käyvät valitsemiensa äitien kanssa läpi tunteitaan, traumojaan, sitä mitä kukin on omalta äidiltään jäänyt kaipaamaan. Asiakas ja äiti-ammattilainen pelaavat erilaisia äiti-tytär-suhteita.

Näytelmä ei ollut erityisen tarinallinen vaan hahmottui saman tilanteen eri variaatioissa. Minua rakenne miellytti. Asetelman keinotekoinen ympäristö oli visuaalisesti kiinnostava. Ohjaaja Ruth Escuderon mukaan meidän oli rakennettava Casa Matriz-yrityksen fantasiahuone, joka muuntui asiakkaan toiveiden mukaan. Sen piti olla yhtä aikaa neutraali ja kyetä vihjaamaan. Oli pelattava assosiaatioilla, symboleilla ja stereotyyppioilla.

Perussa ei ole laitosteattereita, vain tekijöitä ja muutamia ryhmiä ja teatteritiloja, joihin tekijät voivat päästä. TUC on osin opetusteatteri, mutta suuri osa sen esityksistä on ammattilaistuotantoja, jotka se on ottanut suojelukseensa. Tekninen ja tuotannollinen henkilökunta on pysyvässä työsuhteessa, mutta taiteilijat ovat tuotantokohtaisia. Palkka riippuu lipputulosta. TUC kattaa materiaalikustannukset, taiteellisen työn tekijät kantavat riskin yleisömäärästä. Kukaan ei siis tiedä palkkaansa sitoutuessaan työhön, ei vielä ensi-illassakaan. Lähes kaikki tekijät ovat freelancereita, eikä edes pääsy työryhmään takaa ennustettavaa palkkaa.

Esitystaiteisiin erikoistuminen on Perussa taloudellisesti vaikeaa, varsinkin suunnittelijoille. On tehtävä useaa työtä yhtä aikaa. Harjoitukset ovat päivällä, jotta näyttelijät ehtisivät illaksi esityksiin. Päivätyötä tekevälle suunnittelijalle tämä tietää hankaluuksia. Casa Matrizissa vain minulla oli mahdollisuus roikkua mukana päivästä päivään. Muut suunnittelijat kävivät katsomassa lähinnä läpimenoja. Tapasimme vain kerran koko suunnitteluporukalla, muutoin ohjaaja keskusteli jokaisen kanssa erikseen. Kaikki kuitenkin toivat ajatuksiaan näytille. Luonnokset, kuten musiikin rytmi tai tyyli­laji, puvun väri ja mitta, testattiin heti käytännössä. Lavastusta ja valo­ja emme voineet testata, sillä harjoitustila vaihteli elokuvateatterista luokkahuoneeseen tai

kongressisaliin.

TUC:n valomestarit kertoivat, että maassa on pari kolme teatterilla itsensä elättävää valosuunnittelijaa. Useimmiten suunnittelijaa ei käytetä, vaan mestarit saavat ohjaajalta toivomuksia, jotka he toteuttavat taitojensa ja makunsa mukaan melko itsenäisesti. Teokseen tutustumiseen jää hyvin vähän aikaa.

Taloudellisista syistä jutut tuodaan esitystiloihin usein vasta viikkoa ennen ensi-iltaa. Valojen rakentamiseen on aikaa muutama päivä. Kun kävin katsomassa muita esityksiä, tuntuivat valot useimmiten puuduttavilta. Niillä oli turvattu näkyvyys ja merkitty vaihdot. Värejä, tilan dynaamista variointia, rytmillisiä muutoksia tai valon ja esiintyjän kontaktia käytettiin vain vähän. On valaistava varman päälle. Ei ole aikaa tutustua esityksen ominaislaatuun tai rakentaa yhteistä rytmiä.

Kyselin työryhmämme suunnittelijoilta myös heidän teatterisuhteestaan. Maya, ohjaajan tytär, kertoi tulevansa toimeen arkkitehdin töillä. Teatteria hän tekee vain äitinsä produktioissa. Toiveena oli, että suhde teatteriin jatkuisi, mutta vain sivutyönä. Arkkitehdin koulutus auttoi hänen mielestään lavastamista, molemmat ovat tilan taidetta. Teatterissa erityistä on kuitenkin taianomainen suhde yleisöön.

Nopeat aikataulut ja tiukat budjetit erottavat teatterin arkkitehtuurista. Maya totesi oppineensa teatterissa työryhmätyöskentelyä: arkkitehti on usein työnjohtaja, mutta lavastaja on hyvin tasavertainen muun työryhmän kanssa. Työskentely kahdella alalla antoi hänen mielestään keinoja ja innoitusta molempiin suuntiin. Teatterissa saa irrotella, lennättää mielikuvitusta.

Myös pukusuunnittelija Carolina Rieckhof puhui monialaisen taiteilijuuden inspiroivuudesta ja korosti työryhmätyöskentelyn erityisyyttä. Molemmat kertoivat, että koska he eivät osaa kaikkia teatterin tekniikoita, heidän toinen ammattinsa antaa erilaisia ratkaisutapoja vaikkapa materiaalien valintaan.

Kuvanveistäjän ammatti ei ole yhtä selkeä kuin arkkitehdin. Carolina ei kokenut tulevansa toimeen pelkällä taiteella. Hänen oli myös tehtävä ei-taiteellisia töitä ja opetettava, kuten lähes jokaisen tuttavani. Valomestari Rodolfo Acosta taas rahoitti teatterityöllä yliopisto-opintoja. Teatteri innosti, mutta toimittajan leipä olisi varmempi. Ehkä surullisinta oli Carolinan maininta siitä, ettei hänellä ole varaa käydä katsomassa teatteria niin usein kuin haluaisi. Hänen mukaansa teatteria tehdään rikkaille. Teatterin tekijät eivät yleensä heihin kuulu.

Suunnittelijoiden monitaiteellinen tausta näkyi Casa Matriz-näytelmän lopputuloksessa. Eri elementit toteuttivat fantasioita myyvän firman keinotekoisuutta. Lavastuksen harmaaseen ja perusväriin pohjaavat värivalinnat antoivat valon muuttaa tilaa. Huonekaluja siirtämällä, ja huonetta kääntämällä, avainväri muuttui, samoin tilallinen rytmi.

Puvut olivat tyytetyjä, kirkkaita ja näkyviä, niiden merkitykset selkeitä ja stereotyyppisiä, jopa sarjakuvamaisia. Äänimaailmamme oli musiikkia. Tilan vaihdoille oli tietty tema ja kohtausten luonnetta vahvistettiin musiikilla. Ratkaisuja olisi toki voinut hioa teatteriteknisesti ja niitä olisi voinut saumata paremmin yhteen. Myös esiintyjien ja skenografian kontakti olisi hyödyttänyt esitystä, olihan näyttämöllä

keinotekoinen äititalo, jota äitityöläinen ammatikseen varioi. Kokonaisuutena olin kuitenkin tulokseen tyytyväinen.

Entä paluu? Huhtikuun alussa Helsinki oli vaitonainen, tumma-asuinen ja koskettamaton. Mutta olin löytänyt vastauksen, tai vastaukset. Mutta ymmärsin enemmän ammatistani ja itsestäni.

Haluan erikoistua esitystaiteiden valosuunnitteluun. Jokainen sana tuossa määrittelyssä on oleellinen. Esitys, taide, valo, suunnittelu. En halua opetella arkkitehtuuri- tai sisustusvalaistuksen periaatteita. Tarvitsen työryhmän, omia teoksia tekeväksi yksinäiseksi taiteilijaksi en tunne kiinnostusta. Olen parhaimmillani osana esitystä valmistelevaa työryhmää. Tunnen, että tekemisen hajottaminen muihin suuntiin kömpelöittäisi työtäni esitysvalosuunnittelijana.

Suomalaisessa todellisuudessa voin aika vapaasti valita tieni. Ehkä minulle riittää muun taiteen ja kulttuurin seuraaminen, asioista puhuminen ja niiden ajatteleminen. Ehkä minun ei tarvitse edelleenkään hajottaa tekemistäni mahdollisesti kiinnostavaan. Ja toivottavasti tulee hetkiä, jolloin jokin kiinnostaa minua niin paljon, etten edes mieti kun hylkään hetkeksi esitystaiteet.

Palatessa, hetki paluun jälkeen, tajuaa maailmaan muutaman ulottuvuuden lisää.

Riikka Vuorenmaa

Kirjoittaja valmistui teatteritaiteen maisteriksi valo- ja äänisuunnittelun laitokselta keväällä 2006.