

## Ulkomaan työharjoittelun loppuraportti

Aloitin opiskeluni Teatterikorkeakoulun Valo- ja äänisuunnittelun laitoksella vuonna 2001. Opinto-ohjelmaani kuuluu pakollisena ulkomaan harjoittelujakso. Jätin sen viimeiseksi opintosuoritukseni Teakissa. Halusin tehdä harjoittelun nimenomaan suunnittelutyönä, en vaihto-opiskeluna. Halusin myös tutustua teatteriin maassa, jonka kulttuuri ei ole aivan samanlainen kuin Suomessa. Vaihtoehtojani olivat Etelä-Amerikka, Aasia ja Etelä-Afrikka. Monikulttuurinen yhteiskunta kiinnosti minua. Mietin, missä teatteritekniikka olisi riittävä ja missä selviäisiin kielen ja kulttuurin puolesta. Monien vaihtoehtojen jälkeen päädyin pyrkimään Peruun.

Otin internetistä selvää teatteriryhmistä ja teatteritiloista. Sukulaiseni, jotka ovat asuneet Perussa, kertoivat omista teatterikokemuksistaan. Lähetin sähköpostia yhdelle erittäin mielenkiintoiselle ryhmälle, mutten saanut heiltä vastausta. Perussa asuva serkkuni käytti kontaktejaan, ja yhytti minut ohjaaja Ruth Escuderon kanssa. Vaihdoimme pari sähköpostia, ja hyvin pian sovimme, että hän ottaisi minut mielellään suunnittelijaksi seuraavaan ohjaukseensa.

Kun ohjaaja ja aikataulu olivat selvillä, hain ja sain matkaa varten harjoittelutukea sekä laitokseni matka-apurahaa. Olin säästännyt viimeiset Kelan opintotukikaudet. Näiden ja säästöjeni turvin matka varmistui taloudellisesti.

Sekä kirjeenvaihto etukäteen että koko työskentelyjakso Perussa oli espanjankielistä. Ehdin opiskella sitä Suomessa vain lyhyen kansalaisopistokurssin verran, joten lähtötasoni ei ollut hyvä. Internetin, sanakirjojen, kuvien ja kärsivällisten kuuntelijoiden avulla opin kuitenkin ilmaisemaan itseäni niin, että tulin ymmärretyksi. Espanjan ymmärtäminen oli alusta lähtien helpompaa kuin sen tuottaminen itse. Työryhmästä vain lavastaja ja pukusuunnittelijat puhuivat jonkin verran englantia, mutta heidänkin kanssaan kieleksi vakiintui espanja.

Perussa harva teatteri koostuu sekä ihmisistä että tiloista. Useimmat esitykset ovat työryhmätuotantoja, eikä kiinteämmilläkään ryhmillä ei ole vakituisia tiloja. Esitykset rahoitetaan lipputuloilla ja sponsorien turvin. Yhteiskunnallista tukea teatterit eivät saa. Kun esityksen rahoitus on pohjustettu, työryhmä vuokraa halvemmat tilat harjoituskautta varten ja kalliimmat esityksiin. Esitystilaan siirrytään varsin myöhään, yleensä noin viikko ennen ensi-iltaa. Palkkojen suuruus riippuu lipputuloista ja teatteritalon kanssa tehdystä sopimuksesta. Käsittääkseni Suomen tapaista valtakunnallista työehtosopimusta ei ole.

Ruth Escudero on kouluttautunut alunperin näyttelijäksi, mutta ohjannut jo vuosikausia. Hän on naisista koostuvan ja naisten asioita teoksissaan käsittelevän Quinta Rueda -ryhmän perustajajäsen. Escudero oli Perun kansallisen teatterin (jolla siis ei ole teatterirakennusta tai valtion tukea, vain statusasema) johtajana 1990-luvulla. Ohjauksissaan Escudero tuntuisi käsittelevän mielellään yhteiskunnallisia aiheita, mutta keveyden ja huumorin kautta. Hän myös osallistuu Perun teatterielämää koskevaan keskusteluun ja toimintaan aktiivisesti.

Escudero tutustui näytelmäkirjailija Diana Raznovichiin Etelä-Amerikan teatteriväen tapaamisissa. Hän halusi ohjata Raznovichin tekstin Casa Matriz (päämaja / kohtutalo), koska sen idea on absurdi ja koska siinä on kaksi erikoista naisroolia. Casa Matriz on yritys, joka vuokraa äitihahmoja aikuille ihmisille. Nämä voivat vuokra-äidin kanssa käydä läpi traumojaan, sanomatta jääneitä asioitaan, kapinoida tai mitä nyt kukin on jäänyt vaille oikean äitinsä kanssa. Näytelmässä asiakas Bárbara on ostanut itselleen syntymäpäivälahjaksi useita erilaisia äitejä, joita kaikkia esittää sama vuokra-äiti. Naiset vuorottelevat asiakkaan ja palvelun tarjoajan ja äidin ja tyttären rooleissa. Escudero lukee näytelmässä kritiikkiä yhteiskuntaa kohtaan, jossa kaikki, jopa tunteet, on kaupan. Huumori on hänen mielestään erinomainen tapa kritisoida.

Raznovich on kirjoittanut näytelmään kahden päänäyttelijän lisäksi kaksi avustajaa, mutta Escudero karsi heidät yhteen. Bárbara esitti María Angélica Vega ja äitiä Yvonne Frayssinet. Molemmat ovat Perussa hyvin tunnettuja teatteri- ja etenkin tv-töistään. Avustajaksi ja näyttämömestariksi tuli näyttelijä José Luis Ruiz. Escuderolla oli assistentti Tatiana Espinoza, joka myös on ammatiltaan näyttelijä.

Esityksen lavasti Escuderon arkkitehtitytär Maya Ishisawa. Puvustajiksi ohjaaja kutsui muotoiluun keskittyneen kolmen nuoren naisen ryhmän El Volador Producciones. Musiikin sävelsi hänen kanssaan aiemminkin työskennellyt Magali Luque, joka on monipuolinen osaja: näyttelijä, muusikko ja säveltäjä. Esityksen tuotti Paola Vera. Näiden päähenkilöiden lisäksi esitystä oli valmistamassa useita muita. Esiintyjät saivat apua muun muassa koreografilta, psykiatrilta ja kamppailulajien opettajalta. Lorena Silva avusti kaikenlaisessa pienessä kuiskauksesta näyttämötekniikkaan.

Ohjaaja, hänen assistenttinsa ja näyttelijät muodostivat harjoitusten ytimen. Escudero aloitti varioimalla kohtauksista erilaisia versioita. Näistä vähitellen valikoitui kuhunkin kohtaukseen mielenkiintoinen suhde naisten välille. Kokonaisuutta rakennettiin yhtä matkaa yksittäisten kohtausten kanssa. Harjoituksissa keskusteltiin paljon. Tekstin analysoinnin sijaan ohjaaja toivoi näyttelijöiden puhuvan siitä, mitä he tunsivat tehdessään kutakin kohtausta. Assistentti Tatiana ja avustaja José olivat mukana näissä keskusteluissa, ja heidän huomionsa olivat yleensä hyvin tärkeitä ja mielenkiintoisia. Pääsin itsekin sanomaan pari mielestäni tärkeää asiaa, mutta kömpelön espanjani takia monta jäi myös sanomatta. Minun on helpompi kirjoittaa espanjaa kuin puhua, joten kirjoittelin Ruthille melko säännöllisesti ajatuksiani ja huomioitani.

Seurasin harjoituksia koko sen ajan, kun olin Perussa. Muut suunnittelijat kävivät katsomassa läpimenoja noin kerran viikossa tai parissa. Yhteisiä suunnittelutapaamisia pidettiin vain yksi, joten olimme kaikki aika omillamme. Vaihtelimme jonkin verran ideoita sähköpostitsekin, mutta kielestä ja työtavoista johtuen kontaktini muihin suunnittelijoihin jäi huomattavasti vähäisemmäksi kuin Suomen teatteritöissäni.

Sain suunnitelmani valmiiksi hyvässä aikataulussa ennen esitystilaan siirtymistä. Teatterissa minulla oli apunani talon loistava valo- ja äänimies Rodolfo Acosta eli Rudy. Myös mieheni Tero auttoi raskaimpina ripustuspäivinä ja esitti marsua kun ohjelmoin. Teatterissa meillä oli viikko aikaa ennen ennakkoa. Lähes joka ilta oli harjoituksia. Muuten saliaika jakaantui valojen ja lavasteiden kesken melkolailla tasan. Esitys valmistui teatteriin suhteellisen kivuttomasti. Ennakossa kaikki oli jo valmista, ja ensi-iltaan teimme vain minimaalisia korjauksia. Näin lyhyt rakennusjakso oli ensimmäinen urallani. Selvisin siitä paremmin kuin oletin, mutta opin myös monta asiaa, jotka ensi kerralla teen sujuvammin. Vain pari harjoitusta kaikilla elementeillä ei vielä sitonut teosta täysin yhtenäiseksi. Jäin toivomaan, että tiivis esityskausi saumaisi esityksen elementit.

Ajoin itse pari ensimmäistä esitystä, ja sen jälkeen ajovastuu siirtyi Rudylle. Esitys sai paljon huomiota paikallisessa mediassa. Viidakkorumpu veti parin ensimmäisen hiljaisen esityksen jälkeen katsomot täyteen. Ruth oli läsnä kaikissa esityksissä. Hän piti näyttelijöille aina ennen esitystä lyhyen harjoituksen, jossa korjattiin edellisen esityksen heikoimpia kohtia tai muuten vain keskityttiin johonkin oleelliseen hetkeen esityksessä. Suuri yleisösuosio hajotti aluksi esityksen estetiikkaa, kun tekijöiden huomio alkoi karata pääasioista. Tämä harharetki onneksi korjattiin, ja ilmeisesti loppukauden esitykset toimivat taas jämäkämmin.

Harjoitteluraportin liitteenä on työpäiväkirjani ja muutamia tärkeimpiä dokumentteja prosessin ajalta sekä tietenkin valokuvia. Suunnittelutyön lisäksi katsoin Perussa mahdollisimman paljon muiden tekemiä esityksiä. Tulen kirjoittamaan matkasta pari artikkelia suomalaisiin julkaisuihin.