



Riikka Vuorenmaa

Ihmeellisen esityksen jäljillä

taiteellisen opinnäytteen kirjallinen osuus

HUOM: tästä internetissä olevasta versiosta on poistettu kuvat

**Teatterikorkeakoulu
Valo- ja äänisuunnittelun laitos
2006**

Sisällys

Ihmeellisen esityksen jäljillä.....	3
Uutta – sirkusta.....	3
Tavoitteemme.....	5
Esityksen lähtökohdasta ja käsikirjoittamisen menetelmistä.....	5
Valojen suunnittelu.....	6
Valosuunnittelun välineistä.....	7
Tila.....	8
Hämäryys.....	9
Toteutus.....	10
Vuoden kierto.....	10
Värit.....	11
Esiintyjän ja valon kontakti.....	12
Mahdollinen kuva – ja miksi ei.....	13
Tekniset ratkaisut.....	13
Tähdet.....	14
Taivaanranta.....	14
Aurinko.....	14
Lumisade.....	15
Yhteistyöni.....	16
Esiintyjien kanssa.....	16
Ohjaajan kanssa.....	17
Tuottajan kanssa.....	18
Äänisuunnittelijan kanssa.....	19
Lavastajan kanssa.....	19
Pukusuunnittelijan kanssa.....	21
Tarpeiston kanssa.....	22
Esityksen tekemisestä.....	22
Lähtökohta.....	23
Suunnittelu.....	24
Harjoittelu.....	25
Esittäminen.....	26
Lopuksi.....	27
Lähteet ja viitteet.....	28

Ihmeellisen esityksen jäljillä

Taiteellinen opinnäytteeni Teatterikorkeakoulun valo- ja äänisuunnittelun laitokselle oli valosuunnittelu sirkusesitykseen *Pienen ihmeotuksen jäljillä*. Esitystä varten koottiin työryhmä jo vuonna 2004, sitä suunniteltiin harvakseltaan vuoden ajan ja kesällä 2005 alkoi tiiviimpi työskentely. Saimme sovittua yhteisestä tuottamisesta Rovaniemen teatterin kanssa, ja näin pääsimme teatterin Kero-näyttämölle. Ensi-ilta oli 5.11.2005. Esitykset Rovaniemellä jatkuivat ilman omaa läsnäoloani tammikuun alkuun saakka. Sen jälkeen esitys siirtyi takaisin työryhmän yksinomaiseen haltuun ja sillä on tehty pari vierailua.

Opinnäytteeni kirjallisessa osuudessa kerron esityksen tekoprosessista, tavoitteistani ja siitä, miten lähelle tai kauas niistä pääsin. Prosessi oli minulle tärkeämpi kokemus kuin itse esityksen valmistuminen. Kohtaaminen sirkustaiteilijoiden kanssa käynnisti minussa uusia ajatuskulkuja suhteessani esitystaiteeseen. Tekstissä olen pyrkinyt sanallistamaan näitä hyvinkin assosiativisia ajatuksia. Olen myös kopioinut sekaan otteita työpäiväkirjastani ja sähköpostistani prosessin varrelta. Ne on erotettu muusta tekstistä kursivoilla. Joukossa on muutamia kuvia suunnittelun eri vaiheista. Se, miltä itse esitys lopulta näytti, selviää opinnäytteen liitteenä olevalta videotallenteelta. Käytän jatkossa esityksestä lyhennettyä nimeä Ihmeotus.

Tämä teksti on kirjoitettu paitsi opinnäytteen liitteeksi, myös tulevaisuutta varten. Ihmeotus oli työryhmämme ensimmäinen produktio, mutta sen ei ole tarkoitus jäädä viimeiseksi. Päin vastoin, jo etukäteen ajattelimme Ihmeotusta testinä. Se näyttäisi meille kannattaisiko yhteistyötä jatkaa, ja riittäisikö Pohjois-Suomessa yleisöä tällaiselle esitykselle. Kun siis kirjoitan kokemuksistani Ihmeotuksessa, etsin samalla tulevaisuuttamme ryhmänä. Mikäli onnistumme jatkamaan nyt alkanutta prosessia, pääsemme seuraavissa esityksissä paljon pidemmälle.

Uutta – sirkusta

Keskustelu yhteisen esityksen tekemisestä alkoi kesällä 2004, puolitoista vuotta ennen ensi-iltaa. Ensimmäinen muistiinpanoni asiasta on 13.8.2004, jolloin kokoonnuimme ohjaajan, lavastajan ja silloisen esiintyjäkaartin kanssa Tampereelle. Tuottaja, pukusuunnittelija ja graafinen suunnittelija olivat tiedossa alusta asti, mutta äänisuunnittelija oli pitkään auki. Myös esiintyjissä tapahtui muutoksia työ- ja parisuhdekuvioiden vuoksi.

Vaikka tunsinkin työryhmän ydinahmot ja olin tehnyt heidän kanssaan paljon yhteistyötä harrastajateatterissa, oli tämänlaatuinen esitys minulle uusi asia. Minulla ei juurikaan ollut mielikuvia sirkuksesta. Missään tapauksessa en kuvitellut sirkuksen pysähtyneen perinteisiinsä, vaikka en ollutkaan kovin tietoinen uuden- tai nykysirkuksen aallokoista. Kuvittelin sirkuksen ehkä vapaammaksi kuin se vielä onkaan. Mielikuvani taisivat olla hyvin lähellä sitä, mitä suomalaisessa nykytanssissa tapahtuu: että olisi itsenäisiä esityksiä, joissa ajatus on keskellä ja esitystekniikka toteuttaa sitä. En osannut sirkuksen termejä, tuntenut työtapoja enkä tiennyt sen historiasta juuri mitään.

Jo aluksi, kuten edelleenkin, oma määritelmäni sirkuksesta liittyy sekä esiintyjien sirkustaitoihin että katsojan kokemuksiin. Kumpikaan näistä ei yksinään voi perustella sitä, mitä sirkus on minulle. Ilman taitoja voidaan esitellä eksoottisia eläimiä tai tehdä friikkishow ja ilman tunnetta urheilusuoritus. Mitään näistä en itse laske sirkusesitykseksi. Toisaalta sirkustaidot ovat niin monimuotoisia, että niiden niputtaminenkin on vaikeaa. Klovneria on lähempänä näyttelijäntyötä, ja villieläinten käsittely jotain aivan muuta. Ehkä pidän akrobatiaa ja esinemanipulaatiota sirkuksen kiinnostavimpana ytimenä.

Aloitin uteliaana tutustumisen sirkuksen nykytilaan: selasin läpi kanadalaisen ilmiön Cirque du Soleil'n tuotannon dvd:ltä, katsoin perinteikkään Sirkus Finlandian kesän 2005 esityksen, ja toisen perinteisen yhtä perinteisen eistyksen matkalla Budapestissä Unkarin valtionsirkuksessa 2004, kävin nuorten Kupla-sirkusfestivaaleilla 2004, Tamperelaisen Sorin Sirkuksen esityksissä ja Helsingissä Circo Aereon hienossa esityksessä Un Cirque Tout Juste. Siivilöin sirkusta Circus Mundus Absurduksen friikkishowsta ja muista sirkustaitoihin tai -estetiikkaan perustuvista pienemmistä esityksistä. Kirjoitin muulle työryhmälle tärkeimmistä katsomiskokemuksistani. Heidän vastapohdintansa antoivat hyvän alkupotkun ja loivat perustan yhteisille tavoitteille.

Hankin teknistä kokemusta suunnittelemalla ja toteuttamalla valoja lasten ja nuorten sirkuskoulu Taika-Ajan oppilasesityksiin Rovaniemellä sekä avustamalla valoajoissa Kupla-nuorisirkusfestivaaleilla Tampereella syksyllä 2004. Nämä avasivat huomioni sirkustekniikoiden valolle asettamille turvallisuusvaatimuksille. Jongleeraajaa tai tasapainoilijaa ei saa sokaista samalla tavalla kuin näyttelijää. Näin osasimme etsiä omien esiintyjiemme kanssa ne rajat, jotka mahdollistavat sekä tekniikan että visuaalisen estetiikan onnistumisen. Aloin hahmottaa myös sirkuksen työskentelytapoja, jotka tuntuivat teatteriin verrattuna melko sekavilta ja ajallisesti epäyhtenäisiltä.

Ajatusten avaamiselle tärkeää oli lukea Tomi Purovaaran *Nykysirkus*¹ ja Jean Michel Guyn toimittama *Sirkuksen vallankumous*². Moni tämän tekstin ajatus on saanut alkunsa noista kirjoista. Keskustelin mielessäni puolesta ja vastaan niissä esitettyjä työtapoja, estetiikkaa ja tavoitteita. Mietin, miten ne voisivat auttaa omaa esitystämme ja ryhmäämme.

Täytyy myöntää, että petyin sirkukseen kun tutustuin siihen tarkemmin. Nykysirkuksen keskustelut ovat ehdottoman mielenkiintoisia. Todella mielenkiintoisia esityksiä on silti vielä niin vähän, etteivät ne saa tukea toisiltaan, haasta toisiaan. Osa keskustelusta pyörii sellaisten seikkojen ympärillä, joiden merkityksellisyyttä minun on vaikea ymmärtää. Esitys mikä esitys. Se kai on tärkeintä. Ehkei minkään taiteenlajin pitäisi antaa määritelmien koskettaa todellisuuttaan. On samantekevää, lasketaanko jokin esitys sirkukseksi tai teatteriksi. Mutta jos jo alunperin aletaan tekemään sirkusta tai teatteria, ollaan jo aivan huomaamatta suljettu pois mahdollisuuksia. Jokaisen esityksen rajattomat mahdollisuudet pitäisi jaksaa rajata tietoisesti aina uudestaan, aina yhden nimenomaisen esityksen ehdoilla.

1 Purovaara 2005.

2 Guy 2005a.

Tavoitteemme

Minkälaisesta esityksestä puhuimme työryhmän kanssa ihan aluksi? Varhaisessa vaiheessa aktiivisesti mukana olivat itseni lisäksi lavastaja, ohjaaja ja tuottaja sekä esiintyjäksi kaavailtu henkilö, joka myöhemmin siirtyi apulaistuottajaksi. Halusimme tehdä teknisesti korkeatasoisen esityksen. Juonen piti antaa mahdollisuus tekniikan lisäksi näyttelemiseen. Juoni myös selittäisi tapahtumien jatkumon. Esitys ei herättäisi vain taitojen ihailua, se liikauttaisi katsojia muillakin keinoilla. Olisimme fyysisesti lähellä yleisöä. Emme sanallistaneet tavoitteitamme keskitetysti, ja siksi jälkeen päin on vaikea sanoa, missä vaiheessa tai missä keskustelussa ymmärsin ne näin.

*[Circo Aereon Un Cirque Tout Juste -esityksessä]
huomion ansaitsee myös tietoinen ja yhtenäinen tapa,
jolla esiintyjä oli kontaktissa yleisöön. Hän ei katsonut
suoraan eikä tehnyt suuria manoeverejä, mutta silti koko
ajan kaikille oli selvää, että hän esiintyy meille. Hieno
kehittely vanhan sirkuksen hyvin näkyvästä
yleisökontaktista hieman teatteriin päin. Teatterin
ongelmahan on usein, että näyttelijät ovat kuin yleisöä ei
olisikaan. Minusta se on sietämätöntä, koska yleisö
kuitenkin on. Ei sitä tarvitse osoittaa sormella tai suoralla
katseella. Pieni aavistus yleisön läsnäolosta riittää. Tämä
toisi teatteriesityksiä mielestäni lähemmäs sitä tehtävää,
mikä niillä minun mielestäni on: antaa yleisön
kokemukselle keho, viedä heidät kokemukseen elämästä.
Ei esittäjä mahdollisimman uskottavasti, vaan koskettaen.
(14.2.2005 sähköposti suunnittelijoille)*

Esityksen lähtökohdasta ja käsikirjoittamisen menetelmistä

Koska esitys ei perustunut puheeseen, oli tekstuaalinen lähtökohtamme hyvin pieni ja tiivis, oikeastaan synopsis: Kaksi tutkimusmatkailijaa saapuu outoon pohjoiseen maahan, josta he ovat kuulleet vain huhuja. Koska eivät tiedä paikan luonnonlaeista mitään, he käyttäytyvät omituisesti. He kohtaavat alueen asukkeja. Aluksi yhteyttä ei synny, vaan matkailijat aiheuttavat konfliktin. Lopulta paikallisten on pelastettava heidät, minkä jälkeen luottamus lisääntyy, ja yhteinen kieli löytyy. Tarinan idea on esityksemme lavastajan Touko Issakaisen. Hahmot hahmottuivat tämän synopsisin ja esiintyjien ominaisuuksien perusteella.

Näitä teemoja varten luimme lavastajan ja pukusuunnittelijan esiin kaivamia matkakertomuksia Lapista 1500–1700-luvuilta. Niistä itselleni tärkeimmät olivat Johannes Schefferuksen *Lapponia*³ vuodelta 1674 ja Giuseppe Acerbin matkakertomus vuodelta 1799⁴.

3 Schefferus 1979.

4 Acerbi 1963.

Muokkasimme ohjaajan kanssa synopsisen perusteella kuvakäsikirjoituksen. Ohjaaja sisällytti siihen kussakin osuudessa käytettävät sirkustekniikat ja tilan käytön, minä värejä ja ideakuvia. Tällainen hahmottamismenetelmä auttoi kaikkien suunnittelijoiden prosessia. Silti teatterin tekemiseen tottuneelle sekin oli hämmentävän avoin.

Kuvakäsikirjoitus auttoi kokonaisuuden pitämistä mielessä, mutta silti jännitteiden ylläpitäminen unohtui aina välillä, kun yksityiskohdat veivät huomion. Teoille ja tapahtumille ei haettu pitkälle kantavia syitä ja seurauksia. Tekniikat sanelivat ilmaisutavan, ei dramaattinen tavoite. Näin rakenne jäi mielestäni irrallisiksi palasiksi, joita sitoi yhteen vain esityksen maailma. Palaset olivat myös jännitteiltään, tempoltaan ja kestoiltaan melko tasapaksuja. Ehkä ongelmana oli se, ettemme osanneet pitää kokonaisuutta osiaan tärkeämpänä. Menetelmää voisi kehittää versioimalla kuvakäsikirjoitusta eri työvaiheiden mukaan ja käyttämällä sitä hyvinkin määrätietoisesti. Myös se, että kaikki suunnittelijat sitoutuisivat kuvakäsikirjoituksen päivittämiseen ja sovituisissa ideoissa pysymiseen, parantaisi lopputulosta.

Esityksemme rakenne alkoi hahmottua alusta lähtien vuodenaikojen kulumisen kautta. Talven haastavuus asettaisi matkailijat pulaan, ja paikallisten eläinten olisi pelastettava heidät. Syksy olisi lempeästä ankaraksi muuttuva johdanto talveen. Kevät sulattaisi sekä jään että jännitteet. Vuodenajat ja niiden dramaturgiset tehtävät inspiroivat ensiksi esiin värit. Löysimme pukusuunnittelijan kanssa hyvin nopeasti yhteisen värimaailman, ja mielestäni myös onnistuimme säilyttämään sen valmiiseen esitykseen saakka.

Pyrimme luomaan erilaisuutta kahden hahmoryhmän välille antamalla heille erilaiset suhtautumistavat ympäristöönsä. Tässä valolla oli merkittävä rooli. Eläimet, joille ympäristö on koti, tuntevat sen, osaavat käyttää sitä hyväkseen ja lukea sen antamat merkit tulevasta. He huomaavat talven lähestymisen, pimeyden taittumisen ja kevään tulon. Matkailijat sen sijaan ovat itselleen vieraassa ympäristössä. He huomaavat yksityiskohtia, mutta eivät osaa vetää niistä tarpeellisia johtopäätöksiä. Luonnonilmiöt ovat heille ihmeellisiä uusia asioita. Tämä logiikka näkyi esityksessä jonkin verran, mutta sitä olisi voinut terävöittää huomattavasti. Sen avulla olisi myös voinut luoda paljon suurempia jännitteitä ja vaaran tunnetta.

Valojen suunnittelu

*Haluaisin meidän esityksessä ottaa katsojat samaan tilaan esiintyjien kanssa, ja antaa kontaktille tilaa. Tämä ehkä toimisi niin, että katsojat merkittäisiin erilaisella valolla eri joukoksi, kuin lavan hahmot, mutta silti avattaisiin tila heidän ympärillään. Katsojien ja esiintyjien välistä suhdetta voisi käyttää hyväksi dramaturgisena keinona. Välillä avata yhteys, välillä vetää katsojat kauemmaksi, lumota katsomaan nuotiota keskellään.
(27.1.2005 sähköposti suunnittelijoille)*

Valolliset tavoitteeni tiivistyivät yleisösuhteeseen. Halusin auttaa pieniä katsojia samastamaan itsensä vaikka sopulilaumaksi tai metsän puiksi, jotka tarkkailevat outojen uusien hahmojen kohelluksia. Että katsojalla olisi tarinallinen asema suhteessa tapahtumiin. Uskoin, että valolla ympäröinti, katsomon sijoittelu ja muoto sekä tilan arkkitehtuuri tukisivat tätä tavoitetta. Lapsiyleisö luonnostaankin kokee itsensä esityksen sisään. Tätä imeytymistä esitysmaailmaan voinee ohjailla turvalliseen ja kiinnostavaan suuntaan. Ehkä se voisi jopa tuoda tarinaan lisämerkityksiä ja vaikka pienen henkilökohtaisen viestin.

*Tällä kertaa en halua kovin paljon tehostaa dramaturgisia
käänteitä valoilla, vaan ainoastaan tehdä orgaanisen
ympäristön, joka hitaasti muuttuu vuodenvaihteen mukaan.
Dramaattisuus tulee vuodenaikojen dramaattisuudesta.
(16.9.2005 työpäiväkirja)*

En siis halunnut tehdä näyttävää ja rytmillisesti oikeaoppista teatterivalaisua. Se olisi mielestäni vieraannuttanut katsojaa tästä samastumishaaveestani. Nopea leikkaus aikojen ja paikkojen välillä on jälki-aristotelinen keino. Ajan ja paikan ykseydessä katsojan tunteen kuljettaminen on pehmeämpää, ja rinnastusten ja yhteyksien syntyminen hieman hitaampaa. Pidän toki myös tiukasta leikkaamisesta, simultaanisuudesta ja muista nopean rinnastamisen keinoista, mutta tässä esityksessä halusin tehdä hidasta ympäristöä.

Valosuunnittelun välineistä

Yllättäen taiteellinen ennakkosuunnitteluni tässä työssä oli enemmän tekstuaalista kuin kuvallista. Se jäi liian abstraktiksi, ideoiksi ja väreiksi. En muista milloin viimeksi olisin käyttänyt näin vähän kuvaa kommunikoidessani muun työryhmän kanssa. Toki löysin kuvakäsikirjoitusta varten ideakuvia taide- ja luontovalokuvista ja grafiikasta. Niiden avulla selvitin värimaailmaa ja sen muutosta, sekä esityksen sisäisiä tunnelmallisia kontrasteja. Muoto, terävyys, tila ja rakenne, vain jotain mainitakseni, jäivät vähemmälle. Ajatusten vaihto sirkustaiteen ja hyvän esityksen olemuksesta, sekä keskustelu, jota käytiin äänimaailmasta, olivat virkistäviä, vaikeivät suoraan edistäneetkään konkreettista valosuunnittelua.

Teknisen suunnittelun kykyneen ovat parantuneet viimeisten kahden vuoden aikana huomattavasti. Olen saanut niistä uusia työkaluja, jotka auttavat myös taiteellisessa suunnittelussa. Ihmeotuksessa en kuitenkaan tarkistanut tekemiäni teknisiä suunnitelmia paperilla. Syynä oli ehkä tilan muoto ja esityksen rakenteen löyhyys. Myös se, että kasvojen näkyminen tai valon rajaaminen ei ollut teoksen kannalta kovin tärkeää, vähensi mielenkiintoani tarkkaan tekniseen suunnitteluun. Valitsin heittimille paikat tilasta saamani tuntuman mukaan. Vasta kun pääsimme tilaan ja sain lamput käsiini, tarkistin konkreettisesti sijoitusratkaisujen toimivuuden. Tämä onnistui hyvin. Jouduin tekemään suunnitelmaani vain pieniä muutoksia. Suurimmat ongelmat ja yllätykset aiheutti tilan valkoisuus ja lamppujen valoteho suhteessa siihen. Näitä en ollut osannut arvioida riittävän tarkasti.

Tila

Onneksi saimme neuvoteltua teatterin kanssa itsellemme Kero-näyttämön esitystilaksi. Se on Rovaniemen mielenkiintoisin valmis esitystila. Alvar Aallon suunnittelema epäsymmetria ja vinot kulmat lumosivat minut heti. Kun esityksemme tapahtumapaikka on Lapin luonto, oli itsestään selvää, että tila valkoisuudessaan on palvelee tätä. Emme halunneet käyttää mustia kankaita, joilla tila oli verhottu teatterin omaa käyttöä varten. Emme tarvinneet mustalla merkittyä "olematonta" lavasteiden taakse. Halusin muunnella valkoisia pintoja valolla, jolloin niistä tulee taivaan rantaa tai lumista avaruutta, kuitenkin merkittyä ja näkyvää. Kero tarkoittaa tunturin lakea.

Valot suhtautuvat koko tilaan, myös katsojiin ja rakenteisiin. Katsojat ja esiintyjät ovat samassa tilassa.
(13.10.2004 työpäiväkirja)

Näyttämö salli katsomon vapaan sijoittelun oman mieleemme mukaan. Tämän suunnittelun tein minä. Halusin yleisön olevan selkeästi samassa tilassa esiintyjien kanssa ilman massiivista katsomorakennetta. Ajattelin katsojien olevan osa ympäristöä, ja halusin pystyä valaisemaan myös heitä. Otin huomioon myös sen, että sirkusperinteeseen kuuluu ympäröivä katsomo, jossa katsojat näkevät myös toisensa. Sirkus perustuu teatteriakin voimakkaammin yhteisölliseen kokemukseen, jossa katsojat reagoivat näkyvästi ja kuuluvasti. Oli tietenkin välttämätöntä myös laskea katsojapaikkoja, ja pyrkiä mahdollisimman lähelle suurinta sallittua määrää. Tein kolme ehdotusta muulle työryhmälle. Näistä valitsimme aika yksimielisesti L-kirjaimen mallisen, noin 100 henkeä vetävän katsomon. Sen kaarevuus antaa edes vähän vihjettä sirkusperinteistä, mukailee tilan muotoja, mutta jättää silti riittävästi tilaa esiintyjille.

Ympäröivä tila. Maisema ympäröi katsojan. Raja esiintyjien ja katsojien välillä on häivytetty. Ehkä siksi, että katsoja helpommin / enemmän samastuisi esitykseen, olisi samassa veneessä esiintyjien kanssa, kun luonnonvoimat muuttavat tilaa. Rytmien kokeminen tulee fyysisemmäksi.
(28.2.2005 työpäiväkirja)

Kun vihdoinkin pääsimme tilaan monta kuukautta näiden mietteiden jälkeen, paljastuivat suunnittelemani katsomon ongelmat. Onneksi ne eivät olleet suuria. Eniten siitä lie ollut päänvaivaa äänisuunnittelijalle, jonka oli vaikea saada tasaveroinen kuulokokemus kaikille. Ainoa valo-ongelma, jonka katsomo aiheutti, johtui tilan pitkän seinustan mataluudesta. Olin halunnut ympäröidä katsomoakin valolla. Takimmaisten rivien päälle ei kuitenkaan mahtunut mitään, eikä katsomoa voinut siirtää irti seinästä menettämättä liikaa esiintymistilaa. Katsomon valaisu jäi siis vain hajavalon asteelle, ilman erityistä omaa valaisua. Rakenteellisesti katsomo oli kuitenkin samassa tilassa esiintyjien kanssa eikä käytössä ollut mitään fyysistä ramppia. Penkkirivejä oli vain muutama. Suuremmissa katsomoissa ihmisrivistö luo pinnan ja massaa, joka on otettava huomioon

osana tilaa. Näin ohuessa katsomossa katsojat hahmottuivat massan sijasta yksittäisinä hahmoina. Se oli mielestäni hauskaa, ja piti tunnelman avarana. Katsomo mieltä osaksi maisemaa ilman erityistä valaisuakin.

Hämäryys

Oma kokemukseni Lapista, silloin kun se oli minulle uusi, liittyy valon määrään. Varsinkin kaamos ennen talven taittumista on vaikuttanut minuun vahvasti. Lappia markkinoidaan kesäyön auringolla ja loppupalven kirkkailla hangilla, mutta niitä ei pysty ymmärtämään ilman kokemusta kaamoksesta. Pimeys liittyy muihinkin luontokokemuksiini. Kulkeminen valaisemattomassa maisemassa pimeällä avaa silmät näkemään eri lailla. Pidän kirkkaalla sinisellä takavalolla tehdystä elokuvayöstä yhtä vähän kuin aina pään päällä lyövästä elokuvaukkosesta. Tämä ei ole pelkkää realismin kaipausta. Pimeää ja hämäryyttä voisi käyttää esityksissä todella mielenkiintoisesti, mutta aivan liian usein ne hylätään, koska esitys on tarkoitus katsoa. Sen kuvitellaan tarkoittavat selvästi näkemistä. Olen eri mieltä. Esitys on tarkoitus kokea.

Pimeyden ja hämäryyden tärkeinä inspiraatioina olivat Junichiro Tanizakin esseemäinen kirja *Varjojen ylistys*⁵ ja Tahar Ben Jellounin kaunis ja kauhea kertomus *Sokaiseva pimeys*⁶. Kuten Junichiro Tanizaki kirjoittaa, himmeys on usein kauniimpaa kuin räikeä kirkkaus. Häivähdyksenä nähtävät asiat jättävät mielikuvitukselle ja mielikuville enemmän tilaa kuin kirkkaina ja kokonaisina piirtyvät. Himmeys myös herättää aistit toimimaan yhteen, pudottaa näköaistin hallitsevuuden. Tahar Ben Jelloun todistaa pimeyden ja mielikuvituksen yhteydestä sekä valon ja pimeyden fyysisyydestä. Valon fyysisyys tiivistyy Sokaisevan pimeyden kohtaukseen, jossa pitkään maan alla vankina ollut mies nielee valoa päästessään hetkeksi aurinkoon. Tämän teoksen haluan nähdä joskus näyttämöllä.

Halusin Ihmeotukseen pimeyttä. Sellaisen kohdan, jolloin näkeminen olisi vaikeaa, jolloin katsojan olisi täytettävä osa kuvasta mielessään. Sellaisen, joka antaisi ymmärtää, että pimeys on yhtä kotoisa kuin valoisuus, kunhan sen vain tuntee. Vain vieras pelkää pimeää. Se, joka tuntee pimeän, pärjää siinä yhtä hyvin kuin valossa, keinot vain ovat erilaiset. Hämäryyden oli tarkoitus palvella hahmojemme tätä vastakohtaa: matkailijoille pimeä on vaarallista ja pelottavaa, eläimille ennakoitava, jokavuotinen asiainlaita.

Valoissa on hetkittäin talven pimeys, himmeys ja musta avaruus. On hetkiä, jotka eivät näy hyvin. Pimeä pelottaa sitä, joka ei tiedä mitä pimeässä on. Näkyvätkö näidenkin eläinten silmät pimeässä?

(13.10.2004 työpäiväkirja)

Pimeä vuodenaika. Rajojen etsiminen sille, kuinka vähän valoa riittää. Varjojen ylistys. Mielikuvituksen

5 Tanizaki 1997.

6 Ben Jelloun 2002.

*herääminen, kun kaikkea ei näe. Esiintyjät käyttävät
pimeää tietoisesti. Ääni ja pimeys? Muista valkoinen tila.
(28.2.2005 työpäiväkirja)*

Hämäryyden tuominen esitykseen oli kuitenkin paljon vaikeampaa, kuin olin luullut. Se pitäisi ottaa huomioon kaikessa suunnittelussa, jottei kukaan pety siihen, ettei oma työ näy kokonaan ja kaikkine yksityiskohtineen. Huomasin itsekkin oman epäluottamukseni pimeyttä kohtaan. Edes minulle ei riittänyt se, että esiintyjät näkyvät hahmoina, huomasin aina lisääväni valon määrää tai -lähteitä. Pimeyden löytymistä auttoi kun saimme valmiiksi ledivanteet. Niiden oli tarkoitus assosioitua lumisateeseen. Kun vanteet olivat esillä, oli paljon helpompi jättää itse esiintyjät pimeään. Vanteet ennakoivat siirtymää esityksen hämärimmästä kohdasta sen valoisimpaan osuuteen, kevähangille.

Pimeys näyttämöllä vaatii myös harjoittelemista. Onnistuneesta harjoittelusta oli hieno esimerkki Teatteri Naamion ja Höyhenen Beyond the Red Room -esitys kevättalvella 2005⁷. Sen pitkä harjoituskausi ja keskittyminen valojen ja pimeyden kanssa esiintymiseen näkyi omalatauisena sulavuutena. Esiintyjät olivat yhtä valonsa kanssa, ja tunsivat tilansa pimeässä. Katsojille kokemus oli uusi, ja ero suhtautumisessa tilaan oli aistittava osa esitystä. Me emme ehtineet harjoitella tilassa olemista. Joitain valoharjoituksia pidin, ja ne olivat äärimmäisen mielenkiintoisia. Pimeys unohtui, kun sitä ei harjoiteltu.

Toteutus

Vuoden kierto

Alusta asti tuntui siltä, että merkitsisin rakennetta, eli vuoden kiertoa, väreillä, valon suunnalla ja määrällä. Hylkäsin muut ajan yksiköt, kuten yöt ja päivät, sekä ainoastaan dramatiikan vuoksi tehtävät valon vaihdot. Lähdin hakemaan isoa hidasta kiertoa, joka etenee vääjämättä, välittämättä näyttämön tapahtumista. Tällä kertaa esiintyjät rakentaisivat suhteen valoon, ei ainoastaan toisin päin.

*Tilan muuttumisen kautta voidaan tehdä kuljetuksia
kohtausten välillä: edellinen toimi on keskeytettävä kun
sää ei enää salli sitä. Uusi tilanne ohjaa tai pakottaa
seuraavaan toimeen. Valo voi olla tämä luonnonvoima.
(13.10.2004 työpäiväkirja)*

Vuodenajat eivät olisi staattisia, mutta muutokset olisivat niin hitaita, ettei suurin osa niistä herättäisi huomiota. Katsoja huomaisi muutoksen vasta, kun useat eri elementit olisivat muuttuneet: eläinten pukujen värit, lavastus hieman, eläinten käyttäytyminen.

Toivoin saavani aikaiseksi kierron suunnan, eli että seuraava vuodenaika tulisi ja menisi aina saman suuntaisesti. Muuttuva valo olisi kulkenut tilan läpi. Olisi syntynyt vaikutelma, että se

⁷ Teatteri Naamio ja Höyhen 2005.

jatkaa matkaansa samalla lailla tilan ulkopuolella. Tätä en osannut kuitenkaan toteuttaa. Heitinten sijoittelu ja ryhmittely muotoutui sellaisiksi yksiköiksi, ja ohjelmointiaika jäi niin lyhyeksi, etteivät taitoni riittäneet pitämään kierrettä elossa.

Tällainen hidas ja vääjäämätön valodramaturgia on kaukana siitä, johon teatterissa olen yleensä päätenyt. Draamassa leikataan ja rinnastetaan, korostetaan teemaa, tunnelmaa tai hahmojen tuntemuksia. Valo elää teatterissa helposti täysin tekstuaalisten jännitteiden ehdoilla. Nyt halusin jännitteiden syntyvän siitä, että hahmojen olisi sopeuduttava muuntuvaan tilaan. Vuoden kierron lisäksi esityksen tila ei pyrkinyt kuvaamaan muita muutoksia. Tapahtumat tapahtuivat samassa paikassa. Yötä ja päivää ei eritelty. En esittänyt valolla muita kuin vuoden kierrosta syntyviä jännitteitä. Valo oli tavallaan objektiivista tai ulkopuolista. Se ei lähtenyt kuvittamaan katsojien tai hahmojen tuntemuksia, eikä reagoinut näyttämön tapahtumiin. Äänessä jännitteitä oli enemmän, ja se olikin esityksen draamallisin elementti.

Vaikkei esityksen lanka olisikaan lineaarinen, mielestäni se tarvitsee vaihtelua ja vastakohtia. Vastakohtat paljastavat, vaihtelu antaa asioille suhteellisuutta. Esimerkiksi Cirque Tout Juste:ssa vaihtelua toi tilan koon säätely valojen avulla, samoin eri kokoiset liikkeet. Väliin näkymätöntä, pientä, ajan pysäytys – ja niiden jälkeen jo keskikokoinenkin tuntuu valtavalta.

(14.2.2005 sähköposti suunnittelijoille)

Tilanteiden pitäisi lähteä liikkeelle atakilla, jotta ne huomaisi. Mutta onko pakko tehdä huomattavia vaihtoja?

(26.11.2005 työpäiväkirja juuri ennen ensi-iltaa)

Hidasta dramaturgiaa on sekä vaikea tehdä että vaikea katsoa. Rytmikkäämpi, leikkauksiin perustuva esitystapa istuu niin syväällä ainakin minussa, että sitä vastaan tekeminen tuntuu huonolta. Olen tyytyväinen siihen, että pidin ajatuksestani kiinni, mutta tyytymätön lopputulokseen. Ehkä valon rooli pitäisi merkitä vahvemmin jollain muulla aspektilla, jotta sille voisi antaa vapauden muuttua hitaasti ja huomaamattomasti. Tai ehkä esiintyjien pitäisi olemisen tavallaan antaa hitaalle valolle oikeutus. Hitauden toteuttaminen vaatii koko työryhmän yhteistyötä. Sitä on harjoiteltava. Yhden osa-alueen hitautta vastaan tekeminen jollain toisella keinolla auttaa esityksen jäsentymisessä ja jännitteisyydessä. Esimerkiksi nopeammat äänet tai erilaisia tempoja käyttävä esiintyminen voivat tukea hidasta valoa. Yhteinen päätös näin suuresta ratkaisusta on siis tehtävä varhain, ja se on muistettava pitää esillä koko loppumatkan ajan.

Värit

Värit syntyivät yhdessä pukusuunnittelijan kanssa. Haalin valokuvia, jotka selvensivät, millainen mielikuva minulla on mistäkin vuodenajasta. Ei tietenkään vuodenajasta yleensä, vaan tämän nimenomaisen esityksen vuodenajasta. Pukusuunnittelija komppasi näitä, ja toi pian

kangasnäytteet omista väreistään. Molemmilla pääakseli taisi olla kesän ja talven välillä, vaikka varsinaista kesää ei esityksessä ollutkaan. Syksy ja kevät olivat siirtymiä näiden välillä.

Kesän värit olivat keltaista ja vihreää. Talven sinistä ja sinivihreää. Siirtymiä varten otin mukaan myös pinkin. Valitsin värit niin, ettei täsmälleen sama sävy toistunut elementistä toiseen, vaan seinillä oli omat sävynsä, katolla ja esiintyjillä omansa. Lavaste-elementit jäivät vain valon ja ei-valon varaan. Valitsemistani sävyistä oli mahdollista tehdä hyvin monenlaisia yhdistelmiä. Ne korostivat pukujen sävyjä. Mielestäni värien valinta oli suurimpia onnistumisiani tässä esityksessä.

Esiintyjän ja valon kontakti

*Haluaisin hahmojen olevan kontaktissa joihinkin valoihin
kuten elämässä ollaan säähän tai luonnonilmiöihin:*

- *ne havaitaan*
- *niistä ollaan jotain mieltä tai niihin suhtaudutaan
jotenkin*
- *kauniista tai mukavasta asiasta voi nauttia yhdessäkin*
- *tietoa jostakin asiasta voi käyttää hyväkseen.*

(13.10.2004 työpäiväkirja)

Ihan ensimmäisistä suunnittelutapaamisista lähtien pidin tärkeimpänä valoratkaisuna sitä, että esiintyjät ovat selvästi tietoisia valosta ja käyttävät sitä näkyvästi hyväkseen. Näin voitaisiin näyttää eroja eri hahmojen ympäristösuhteiden välillä. Esiintyjät voisivat myös perustella valoa, esimerkiksi kaipaamani hämäryyden. Kun he näyttäisivät tiedostavan pimeyden, olisi katsojienkin helpompi hyväksyä se.

*Esiintyjien ja valon välinen kontakti. Merkitsee eläinten
sopeutumista ympäristöönsä - matkailijat eivät ehkä osaa
käyttää valoa näin. Ystävällisyyttä ja vihamielisyyttä,
helppoa ja vaikeutta voi ilmaista näin.*

*Elementit pysyvät yhteisessä, musiikillisessa kudoksessa,
kun ne välillä koskettavat toisiaan.*

(28.2.2005 työpäiväkirja)

Jokainen hahmo sai oman suhtautumistapansa valoon. Luonnonvoima (Teemu Mäkinen) olisi ainoa hahmo, joka voisi vaikuttaa valoon. Hänen liikkumisensa tilassa vaihtaisi sen asua: puvut, lavastus, valot ja äänet siirtyisivät aina seuraavaan vuodenaikaan Luonnonvoiman pyöryksestä. Tämä idea jäi harmittavan kauas tavoitteistaan, sillä kaikki skenografiset elementit saatiin mukaan harjoituksiin aivan liian myöhään. Tällaista vuorovaikutusta ei voi rakentaa paperilla ja sanoilla, se olisi pitänyt harjoitella. Myös suunnittelijoiden yhteistyö tässä jäi puheen asteelle. Emme osanneet yhdistää ideoitamme käytäntöön. Ohjaajan sinnikkyuden ansiosta ajatusta on kuitenkin tarkoitus kypsyttää kiertävissä esityksissä.

Eläimet, Kuukkeli (Mette Ylikorva) ja Sopuli (Sampo Kurppa), tuntisivat ympäristönsä. He osaisivat lukea sen merkit, ja vetää niistä tarvittavat johtopäätökset. He osaisivat piiloutua varjoon ja näyttäytyä valossa. Luonnonvoima muuttaisi myös heidän ulkomuotoaan. Luonto ja eläimet olisivat yhteydessä. Valon kannalta tämä linkki esiintyjien kanssa onnistui ehkä parhaiten. Ehkä eläinhahmoista on helpointa tehdä niin leikkisiä ja tavallaan myös epärationaalisia, että niillä on mahdollisuus pelata valon kanssa. On myös totta, että tätä kontaktia harjoiteltiin edes vähän, muita ei juurikaan.

Matkailijoiden (Annu Nietula ja Marjo Ylikorva) oli tarkoitus olla huomaamatta muutoksia ympärillään. He törmäilisivät oudossa ympäristössä aiheuttaen jopa vaaratilanteita. Tämä kyllä toteutui suhteessa valoon, mutta jäi varmaankin epäselväksi yleisölle. Sitä ei merkitty erikseen, mikä sai sen näyttämään vain vahingolta. Eläinen ja matkailijoiden erilaiset suhtautumistavat olisivat vaatineet kontrastia toisiltaan korostuakseen.

Mahdollinen kuva – ja miksi ei

Hyvin alkuvaiheessa ajattelin hetken, että voisin käyttää Ihmeotuksessa myös projisointeja. En keksinyt mitään syytä kuvalle, eikä kukaan muukaan tilannut kuvaa, joten ajatus hautautui pian. Kuvan, jos sitä käytetään, pitää mielestäni olla elimellinen ja omatoiminen osa esityksen kielioppia. Esitykseen ei tuoda muitakaan elementtejä vain siksi, että ne ovat mahdollisia, vaan koska ne ovat ainoa tapa ilmaista jotain oleellista. Nykyisin on kuitenkin hyvä käydä keskustelu kuvasta ja sen mahdollisuuksista. Näin sille avataan ovet liittyä joukkoon, jos joku idea sitä vaatii.

Ihmeotuksen työryhmän kanssa tekisin kyllä mielelläni myöhemmin esityksen, jossa kuvalla olisi tärkeä osa. Joudumme ehkä seuraavassakin tuotannossa hakemaan vielä aivan peruselementtien yhteistyötä, mutta toivon, että saamme myös kuvan pian mukaan.

Tekniset ratkaisut

Se, että mielsin tilan maisemaksi, vaikutti ehkä liikaakin valoon. Kun pystysuorat valkoiset pinnat olivat mielessäni taivaan rantaa, katto taivasta ja vaakapinnat lunta, ajautuivat niihin tulevat valotkin tähän samaan logiikkaan.

(6.12.2005 sähköposti opinnäytteen tarkastajille)

Jaottelen tässä tekniset ratkaisuni valon tehtävien mukaan. Suunnitellessa jako ei ollut näin selkeä, mutta jälkeenpäin se näyttää ilmeiseltä. Jokainen heitin toteuttaa yhtä kolmesta tehtävästä, joita olivat tilan valaisu, esiintyjien valaisu ja näkyvät valon lähteet. En ole koskaan ajatellut valoa motivoinnin kannalta, siis että suunnan tai värin pitäisi jäljitellä jotain realistista ja mahdollista valonlähdettä. Ihmeotuksessa kullakin heitinryhmällä voi silti ajatella olevan jokin esikuva luonnonvalossa.

Tähdet

Olen käyttänyt useissa suunnitteluissani sisustusvalaisuun tarkoitettua mr16-kylmäsädehalogeenisettiä. Siihen kuuluu kaksi viisimetristä vaijeria, joiden välille tuotetaan muuntajalla 12V jännite. Lamput kiinnitetään vaijerien välille. Rautasydänmuuntaja kestää himmentämisen. Lamppujen dikroidikupu päästää läpi violetteja aallonpituuksia, mikä aiheuttaa valon taakse omalaatuisen pinkin-violetin auran. Lamppuja saa useilla eri avauskulmilla 10 asteesta 36 asteeseen, ja niitä on helppo suunnata. Tällainen setti on ollut käyttökelpoinen matalissa tiloissa, silloin kun tarvitaan useita pieniä valonlähteitä tai kun sähköä, rahaa tai kalustoa on vähän.

Keveät lamput on helppo assosioda tähdiksi. Ihmeotuksessa käytinkin vaijerisettejä linnunratana. Ne kiersivät tilan katossa lavaste-elementtien vastapuolella. Käytin lamppuja pienellä teholla. Ne näkyivät valon lähteenä, mutteivät juurikaan valaisseet.

Taivaanranta

Tilan valaisuun valitsin par-heittimet. 1kW tuntui tilan kokoon ja vaaleuteen nähden liian suurelta teholta. Ajattelin, että joutuisin käyttämään niitä pienelle himmennettyinä, jolloin punasiirtymä muuntaisi värit ja sirinä peittäisi äänet. Siispä pienemmät 300W heittimet. Nämä kuitenkin olivat käytännössä liian pienitehoisia, eivätkä aivan riittäneet siihen, mitä tavoittelin.

Aluksi ajattelin valitsevani kattoon kolme sellaista väriä, joita sekoittamalla saisin pari muutakin väriä. Heitinten pieni teho teki kiiloista liian pistemäisiä, jotta tasainen sekoitus olisi onnistunut. Sekoitettavien värien olisi oltava myös melko tummia. Päädyin käyttämään kolmea erillistä väriä, jotka kyllä olivat toisinaan yhtäaikaan esillä. Ne oli kuitenkin suunnattu niin, etteivät värit sekoittuneet, vaan täyttivät toistensa kuoppia. Seinille otin vain kaksi toisilleen vaihtoehtoista väriä.

Lavasteisiin käytin 650W fresneleitä. Koska lavasteet valmistuivat erittäin myöhään, ja koska en osannut pitää itseäni ajan tasalla lavastajan suunnitelmista, jäi lavasteiden valaisu hyvin yksinkertaiseksi. Lähinnä vain tein ne näkyviksi ja korostin niiden väriä. Jotta valo ja lavaste-elementit toimisivat orgaanisemmin yhteen, olisi huolehdittava huomattavasti tarkemmasta suunnittelusta, keskustelusta ja aikatauluissa pysymisestä.

Minulla oli jokaista tarkoitusta varten eri sävyt. Katon värit eivät sellaisenaan toistuneet seinillä. Olen tyytyväinen tähän ratkaisuun. Mielestäni värimaailma oli eloisa, muttei kirjava.

Aurinko

Koska olin suunnitellut yleisön ja esiintymistilan suhteen, halusin hyödyntää sitä valojen suunnassa. Näyttämö on pitkä ja kapea. Halusin valon puhaltavan tämän käytävän läpi päädyistä päätyyn. Koska Kero on matala, muistutti tällainen valo myös sivuvaloa. Se piirsi keskimmaisille katsojille esiintyjien ääri viivat ja irrotti heitä taustastaan.

Sijoitin tilan päätyihin katsomon sivuille ETC SourceFour jr -profiilit, neljä kuhunkin. Näistä aina kaksi riitti kattamaan suunnilleen koko esiintymisalueen. Kumpaankin päätyyn riitti siis

kaksi eri väriä. Yhdistin värit vuodenaikoihin, oli kesä ja talvi värit ja näillä omat gobonsa. Oikean puoleinen pääty oli kummassakin vuodenaikassa hieman vasenta kylmempi. Valitsin värit niin, että niitä voi yhdistellä ristiin.

Mielestäni oli välttämätöntä rikkoa valokiila goboilla. Koska sijoitus ei ollut puhtaasti sivuvalollinen, oli valot suunnattava lattiaan. Kiila olisi siis näkyvässä. Muutenkin epätasainen valo on mielestäni eloisampaa kuin kuopaton kasvovalo. Talvea varten suunnittelin pystysuoria viivoja ja kesää varten kirahvin läikkiä muistuttavat gobot, ja tein ne itse ohuesta pellistä.

Nämä kahdeksan heitintä eivät riittäneet valaisemaan esiintyjä kaikissa paikoissa ja tilanteissa tarpeeksi. Tueksi tarvittiin vielä neljä samanlaista S4-heitintä katsomoiden väliin. Näin nekään eivät tulleet kenenkään katsojan näkökulmaan nähden aivan edestä, ja säilyttivät siis muodon. Niihin otin värin talviskaalasta ja gobon kesästä. Tämä ratkaisu toimi, sillä niillä pystyi sulavasti tukemaan kaikkia vuodenaikoja.

Akrobatia-koroke tarvitsi sijaintinsa vuoksi oikealta omat heittimensä. Niiden värit ja gobot olivat samat kuin oikean yleissivuvalonkin.

Lumisade

Suhtautumiseni sirkuksen välineisiin on hieman negatiivinen. Minua häiritsee se, että esiintyminen on riippuvainen välineestä, ja että väline on tunnistettavissa. Keskustelimme tästä suunnitteluvaiheessa. Onneksi sirkusammattilaiset pitivät oman kantansa. Heidän mielestään välineet ovat rehellisimpiä omana itsenään. Kaikki kuitenkin tunnistaisivat myös naamioidut välineet. Pyrkisimme mielummin pelkistämään. Valkoinen väri pelasti tämänkin. Käytimme erikokoisia valkoisia palloja, ja yhdenkokoisia punaisia. Pallo on muoto, jonka voi assosoida moneen eri luonnonelementtiin. Muut välineet olivat keppi, hulavanteet ja pienemmät heittovanteet. Aikidokeppi pysyi sellaisenaan, puisena.

Eniten panostimme vanteisiin. Niitä käytettäisiin talven kohtauksissa, joissa näytettäisiin eläinten suhde vuodenaikaan. Ne olisivat lumisadetta, jolla eläimet leikkivät. Teimme vanteet itse valkoisesta putkesta. Rakensin niiden sisälle ledisarjan ja pienen kytkimen. Ledien valo säilyi pistemäisenä, mikä sai liikkuvat ja pyörivät vanteet välkkymään mukavan lumimaisesti. Visuaalisesti vanteet eivät muistuttaneet lunta, mutta silti assosiaatio oli mielestäni juuri sopivan selvä: keveys, välke, valo pimeyden keskellä.

Tarpeisto ja välineistö erosivat toisistaan paljon. Tarpeisto oli pikkutarkasti tehty liioittelemaan ulkomuotoa ja pelkistämään käyttötarkoitusta. Tarpeisto oli matkailijoiden omaisuutta, välineet eläinten. Ehkä näin voisi perustella eroa, vaikkemme sitä ääneen sanoneetkaan. Tarpeistoon kuului tärkeimpinä kaksi karttaa, myrskylyhty, kaukoputki ja kompassi. Näitä kaikkia käytettiin pikkutempuissa, mutta välineisiin verrattuna ne olivat sivuosassa. Myrskylyhty toi tarpeellisen pisteen talvimyrskyn hämäryyteen.

Yhteistyöni

Esiintyjien kanssa

Olisin halunnut viettää enemmän aikaa esiintyjien kanssa ja antaa heidän leikkiä valolla. Se olisi vaatinut aikataulun parempaa suunnittelua: vaikkemme olisikaan harjoitelleet esitystilassa, olisimme voineet hankkia toisen tilan, jossa valoleikki olisi ollut mahdollista. Nyt pääsimme vasta alkuun. Esiintyjien muut esitykset ja ensi-illat verottivat voimia Ihmeotukselta paljon enemmän kuin kukaan meistä uskoi. Tätäkään emme osanneet ennakoida tai hallita.

Harjoitustilaan valokiiloja kiiloja sokin sokin erilaisille korkeuksille.

- *Kulje tilassa. Etsi kolme merkkiä, joista tiedät oletko valossa. (suora häikäisy, oma varjo, valon tunne poskella)*
- *Etsi paikka, jossa olet valossa*
- *Liiku varjosta valoon, esittäydy hahmonasi, ja siirry takaisin varjoon.*
- *Liiku varjosta valoon. Huomaa valo ja suhtaudu siihen jotenkin. Päätä jäätkö valoon, vai poistutko siitä.*
- *Kulje tilassa. Näytä hahmosi asenne valoa ja varjoa kohtaan. Yllättynyt, ilahtunut, vihamielinen, säikähtänyt, paljatunut, kiukkuinen, kiinnostunut...*
- *Kulje tilassa. Näytä, että valo häiritsee / auttaa / suojelee / uhkaa hahmoasi.*
- *Tee itsellesi mielenkiintoinen varjo.*

Näitä voi tehdä yksin tai ryhmänä, kilpaillen tai yhteistyönä, hahmoissa tai esiintyjinä.

(15.9.2005 työpäiväkirja)

Leikki auttoi hahmojen rakentamisessa ja tilassa olemisessa. Valoleikki toi esille hahmojen suhtautumisen paitsi valoon, myös muihin olentoihin. Harjoitus oli yksi parhaista, joita olen koskaan kokenut. Sille vain olisi pitänyt kehittää jatkoa myöhemmin harjoituskaudella.

Esitystilassa yhteistyömme esiintyjien kanssa jäi teknisemmälle asteelle. Eihän tämä valo häikäise sinua niin, ettet näe jonkkapalloja? Pysytkö siellä toisen jalkojen päällä ilman erillistä tasapainovaloa? Osuuko heittovanne lamppuun vai kaiuttimeen? Mutta kyllä esiintyjät kyselivät sitäkin, miten heidän valossa paistattelu tai varjoon hakeutuminen oli onnistunut jossain ennakossa tai läpimenossa. Leikki oli jäänyt mieleen. Viimeisessä hiontavaiheessa valo vaikutti myös katseiden suuntiin. Ääni keskusteli esiintyjien ajallisen ja valo tilallisen liikkumisen kanssa. Molempiin suuntiin on varaa kehittyä.

Jotta valon kanssa harjoittelu onnistuisi, tarvitaan kaikilta osapuolilta viitseliäisyyttä ja sitoutumista siihen. Valosuunnittelijan on varmistettava, että hänellä on jo varhain käytettävissä tesivaloympäristö. Sen ei tarvitse olla lopullinen esitystila kunhan siellä on sen tapaista valoa ja muuntelumahdollisuuksia, kuin esitykseen on tarkoitus rakentaa. Aikatauluihin on jätettävä aikaa harjoituksille joissa tutustutaan skenografisiin elementteihin ja haetaan niihin kontaktia. Niitä on oltava harjoituskauden kaikissa vaiheissa. Kontakti ympäristöön on pidettävä elossa myös niissä harjoituksissa, jotka eivät keskity nimenomaan siihen. Kokonaisuuden kannalta lienee turhaa harjoitella jäykästi vain jotain tiettyä asiaa kerrallaan. Kontakti eivät myöskään ole vain kahden elementin välisiä. On kehiteltävä harjoitustapaa, jossa kontakti jaetaan kaikkien elementtien kesken.

Ohjaajan kanssa

Ohjaaja Mette Ylikorva oli tässä työssä läheisin työtoverini. Puhuimme paljon, ja pidimme kontaktia yllä myös silloin, kun välimatka teki pitkän tauon tapaamisille. Uskon, että keskustelut auttoivat eniten tulevia yhteisiä töitämme. Saimme vasta selville toistemme työskentelytavat. Jatkossa ehkä osaamme työskennellä järjestelmällisemmin ja tavoitteellisemmin.

Auteur on suhteellisen uusi ajatus sirkusperinteessä.⁸ Silloin kun esitykset perustuivat taidonnäytteisiin eivätkä ilmaisuun, oli ohjaajan tehtävä järjestellä etukäteen tiedossa olleet palaset oikeaan järjestykseen. Ohjaus ei ollut samanlaista taiteellista työtä, kuin miksi se teatterissa tai elokuvassa nykyään mielletään. Suomessa on edelleen hyvin vähän sirkusesitysten ohjaajia. Esiintyjät ohjaavat itseään. Opettajat ohjaavat oppilaidensa esityksiä. Monesti tällainen ohjaaminen jää vain hahmon rakentamisen ja numeron kehittelyn asteelle. Sitten numerot sidotaan löyhästi yhteen jollain puvustusta tai välikkeitä sitovalla teemalla. Ihmiset, jotka ymmärtäisivät sirkusta mutta myös muiden esitystaiteiden keinoja, veisivät sirkusta paljon nykyistä pidemmälle. Ohjaajan tai koreografian omistautunut, henkilökohtainen näkemys antaa teatteri- tai tanssiesityksille vahvan ytimen. Ohjaaja on henkilö, joka näkee esityksen sekä sisä- että ulkopuolelta, ja pitää sen rönnyt kasassa.

Ihmeotuksessa oli ohjaajan oli tarkoitus alunperin olla vain pienessä roolissa näyttämöllä. Esiintyjävaihdokset ajoivat hänet aiottua suurempaan osaan. Sekä ohjaustyö että esiintyisyys kärksivät tästä, sillä kummallekaan ei jäänyt tarvittavaa aikaa ja rauhaa. Lisäksi ohjaajan vastuulle lipsahti aivan liikaa asioita, jotka jonkun muun olisi kuulunut hoitaa. Tämän kaiken seurauksena

⁸ Guy 2005b, 25.

mekin jäimme tasolle, jossa kokonaisuuteen ei riittänyt tarpeeksi huomiota. Esimerkiksi tempon vaihtelu ja esiintyjien rytmittäminen puuttuivat. Hahmot olivat mielestäni toimivia ja selkeitä, mutta niiden välisiä jännitteitä olisi voinut terävöittää. Ohjaaja ei päässyt katsomaan esitystä ulkopuolelta.

Tuottajan kanssa

Työryhmämme oli hajallaan ympäri Suomea. Suunnitteluvaiheessa kaikki meistä risteilivät eri kaupunkien väliä muiden töiden ja ihmissuhteiden vuoksi. Harjoituskaudella ihmiset alkoivat kerääntyä Rovaniemelle. Päätuottaja Timo Härkönen asui Helsingissä, ja pääsi Rovaniemelle vasta hetki ennen ensi-iltaa. Kuvittelimme tiedostavamme ja voittavamme hajaannuksesta ja reissailusta aiheutuvat ongelmat.

Tuotannon kokonaisbudjetti koostui apurahoista, joita saimme Suomen kulttuurirahastolta 15000 euroa ja Taiteen keskustoimikunnalta 2000 euroa. Olimme sopineet Rovaniemen teatterin kanssa että he osallistuvat Ihmeotuksen tuottamiseen. Ikävä kyllä tästä ei tehty kirjallista sopimusta. Teatteri otti kontolleen lavastuksen rakentamisen ja esiintyjien harjoituskauden palkat ja esityskaudella esiintyjien ja ääni- ja valoajajan palkan. Muut kulut ja suunnittelupalkkiot maksoimme apurahasta. Valobudjetista ei ilmeisesti oltu puhuttu yhteistyöneuvotteluissa.

Se, että sopimus oli ihmisten muistikuvien varassa, ja että tieto kulki työryhmämme sisällä epävirallisesti, aiheutti paljon pieniä ongelmia. Yksikään pulma ei sinänsä ollut vakava, mutta yhdessä ne alkoivat haitata esitystä. Esiintyjät tekivät pitkiä päiviä muissa teatterin tuotannoissa, mikä vähensi heidän mahdollisuuttaan keskittyä Ihmeotukseen. Tuotannon ja varsinkin markkinoinnin vastuut jäivät epäselviksi. Aktiivinen markkinointi aloitettiin mielestäni liian myöhään. Budjeteista oli jatkuvaa epäselvyyttä, samoin siitä, kuka maksaisi minkäkin kuluerän.

Työryhmämme hajanaisuus sai meidät unohtamaan tuotantopalaverien tärkeyden. Hyvin vedetyt tuotantopalaverit olisivat ehkäisseet monta ongelmaa ja pienentäneet loppujakin. Nyt meillä ei ollut minkäänlaista järjestäytynyttä tuotannollista seurantaa. Kaikki oli sen varassa, että muistutimme toisiamme hoidettavista asioista silloin kun niitä kohtasimme tai asia kävi mielessä.

Tulevissa produktioissamme meidän on sovittava tuotannon rutiineista heti aluksi, ja pidettävä niistä kiinni. Tuotantopalaverit ovat erinomainen työkalu, kunhan niitä osataan käyttää oikein. Palaverien tarkoitus ei ole pyöritellä papereita eikä olla inkvisitio. Ne voivat olla inspiroivia tapaamisia, jossa esityksen tekijät saavat toisiltaan ideoita ja jotka pakottavat suunnitelmallisuuteen ja aikatauluissa pysymiseen. Aiemmassa työssäni multimediasuunnittelijana koin tällaiset viikottaiset tai joka toinen viikko järjestettävät suunnittelu- ja seurantapalaverit hyvin joustaviksi ja useimmiten innostaviksi. Huonosti vedetty palaveri voi toki myös tappaa yhteishengen tai tuottaa tarpeetonta ahdistusta. Palaveri ei kuitenkaan voi onnistua, jos sitä ei edes pidetä. Ajan puutteeseen vetoaminen on mielestäni myös älytöntä – niin paljon omaa työaikaani tällaiset seurantapalaverit ovat säästäneet ehkäisemällä epäonnistumisia ja pienentämällä tuotannollisia riskejä.

Ennen teatterin mukaantuloa olin arvioinut valobudjetiksi Vässin vuokrakalustolla noin 300 euroa. En saanut tietoa suunnitelmien muuttumisesta, joten vuokrasin kaluston, ostin ledejä ja

muita tarvikkeita tämä budjetti mielessäni. Vasta kun olin tilaamassa värejä, ja tarkistin tuottajalta, paljonko rahaa olisi jäljellä, sain kuulla, että valot oli poistettu omasta budjetistamme. Teatteri oli kuitenkin myös ymmärtänyt sopimuksen omalta kannaltaan edullisemmin, ja oli varautunut vain heidän oman kalustonsa antamiseen käyttöömme, ei lisäkustannuksiin. Pidimme lyhyen mutta dramaattisen palaverin teatterijohtajan kanssa. Sen tuloksena valo- ja äänikulut jaettiin niin, että suurin osa tuli teatterin maksettavaksi ja rahdit meidän. Kirjallinen sopimus, tuotantopalaverit tai edes yksi kaikkien osapuolten yhteinen tapaaminen, jossa pelisäännöistä olisi sovittu, olisi ehkäisyt sekaannuksen.

Äänisuunnittelijan kanssa

*Ääni ja valo - mielikuvituksen käynnistäminen Kulesov-
efektillä: ei yksi yhteen, mutta rinnakkain -> ajallinen
rinnastuminen syy-seuraussuhteella?
(28.2.2005 työpäiväkirja)*

Valolla ja äänellä oli Ihmeotuksessa mielestäni melko samanlaiset tehtävät. Ne värjivät tilaa ja merkitsivät vuodenaikoja ja siirtymiä. Äänisuunnittelijana oli Vässiltä Kristian Ekholm. Samanlainen koulutus näkyi työtavoissamme, jotka poikkesivat muusta työryhmästä. Me kaksi kaipasimme eniten suunnitelmallisuutta ja selkeitä kokonaisuuksia.

Sirkukselle ilmeisesti melko tyypillinen hajanainen harjoittelu ja selkeä ero esitystekniikan ja ilmaisun välillä olivat meille uusia, järkyttäviäkin kokemuksia. Teatterin parissa harjoitukset ovat keskittyneempiä ja järjestelmällisempiä. Puhuimme paljon näistä eroista ja niiden vaikutuksesta meidän työhömmä. Äänten kestoa on esimerkiksi vaikea rakentaa, jos ei koskaan näe kohtauksia harjoiteltuna sekä teknisesti että ilmaisullisesti tosissaan. Esityksen kokonaisrytmi jää katkonaiseksi ja sekavaksi ilman riittävän montaa todellista läpimenoa. Nämä ongelmat on ratkaistava seuraavissa produktioissa paremmin. Se, että meillä on käytössämme sekä sirkuksen että teatterin harjoitusmetodien tuntemusta, on hyödynnettävä. Esiintyjien teknisten taitojen harjoittelu on aikataulutettava niin, että sen väliin jaksaa harjoitella myös kokonaisuutta. Kokonaisuutta ei voi liimata yhteen harjoituskauden lopuksi. Sen on oltava harjoittelun pääkohde kaiken aikaa. Tekniikat ovat vain keinoja siihen pääsemiseksi.

Lavastajan kanssa

Miten tarkkaan puhuimme siitä, millaista tilaa olemme yhdessä luomassa? Missä määrin tiedostimme tilaan liittyvät sirkus- ja teatterikonventiot? Pyrkisimmekö luomaan simulaation jostain todellisesta vai tekemään omalakisensa maailmansa? Minulla oli ehkä työryhmästä selkein halu suhtautua tilaan jotenkin erityisesti. En muista lavastajamme puhuneen aiheesta juuri mitään. Tilakäsityksemme tulivat ilmi kun Keron saaminen ei vielä ollut varmaa, ja kartoitimme mahdollisia tilavaihtoehtoja ja kun päätimme katsomon sijainnista. Intiimiys, tilallinen yhteys katsojien ja esiintyjien välillä oli kaikille yhteinen toive. Äänten ja valon perusratkaisujen yhteydessä sivuttiin niihin sisältyviä tilan merkkejä. Viittaisimme todellisuuteen, mutta emme

pyrkisi piilottamaan tapahtuman esityksellisuutta. Lavastuksen osalta tilan semiotiikka jäi meiltä työryhmänä käsittelemättä. Skenografiset elementit eivät tästä syystä voineet toteuttaa samaa merkkikieltä, sillä se vaatisi joko yhteistä työhistoriaa, jolloin asiat ovat sanomattakin selviä, tai vaihtoehtoisesti tavoitteiden havainnoillistamista sanoin tai kuvin.

*Kuten Kristian sanoi, esityksen [Circo Aereon Un Cirque Tout Juste] yhtenäinen estetiikka oli sen varmasti tärkein elementti. Mun huippukohta oli se, kun tajusin, että harmonikan saamat, nauhalle tallentuneet väliaploidit tulisivat päättämään esityksen. [...] Cirque tout juste:a oli helppo katsoa myös sen takia, että esineet oli inhimillistetty ja niiden persoona oli mukana yhtä vahvasti, kuin esiintyjänkin. [...] Kun esineet ovat jonkin tietyn luonteisia, eivät esineen prototyypppeja tai stereotyypppejä, niin ne näyttäisivät lisäävän katsojan henkilökohtaista kokemusta ja tunnetta esitystä kohtaan. Lavastus, joka ei näyttäisi lavasteelta? Voisiko visuaalisessa maailmassa käyttää esineitä / materiaaleja, joissa näkyy ajan tai käytön aikaisempi jälki? Puvut?
(14.2.2005 sähköposti suunnittelijoille)*

Olimme lavastaja Touko Issakaisen kanssa jatkuvasti eri kaupungeissa. Usein vieläpä niin, että menimme ristiin juuri siihen kaupunkiin, josta toinen oli äsken lähtenyt. En ole tehnyt lavastajan kanssa aiemmin yhteisiä töitä, eikä hänellä ole teakin ja taikin melko yhtenäisiin työtapoihin johtavaa koulutusta. Nämä seikat vaikeuttivat yhteistyötämme. Menetelmämme ja odotuksemme olivat hyvin erilaiset, muttemme puhuneet tätä koskaan auki. Ongelmat tietenkin kärjistyivät juuri ennen ensi-iltaa, jolloin molemmat olimme myöhässä kaikesta säällisestä aikataulusta, emmekä olleet vielä yhdistäneet töitämme mitenkään.

Ihmeotuksen valo ei kosketa lavastusta. Se vain valaisee elementit, muttei tee niille muuta. Puhuimme kyllä lavaste-elementtien pintarakenteen monipuolisemmasta käytöstä ja lavasteiden elämisestä vuodenaikojen mukaan, mutta nämä eivät toteutuneet ensi-iltaan. Lavasteiden väritys ei vastannut saamaani mielikuvaa, mutta toisaalta en ollut itsekään tehnyt valoilla mitään lavasteiden hyväksi. Olin toivonut täysin toisenlaista prosessia ja lopputulosta.

*Musta on yleensä hyvä, jos esitykset ei yritä uskotella katsojille, että tämä minkä näette on todellista, vaan että jonkinlainen vinkki esityksellisyydestä säilyy ilmassa. Paikalleen aseteltu, liikkumaton ja kontaktiton lavastus lisää mielestäni etäisyyttä katsojien ja esiintyjien väliin, ja poistaa eloisuutta.
(29.10.2005 sähköposti suunnittelijoille)*

Suunnittelun puutteellinen yhteistyö ja kontaktin puuttuminen lavasteiden ja esiintyjien väliltä sai Ihmeotuksen lavastuksen näyttämään lavasteelta. Siitä ei tullut olennaista ja välttämätöntä esityksen osaa. Se oli tilan somiste, joka esityksissä on tapana olla. Vastuu on mielestäni koko työryhmän. Kaikkien on pidettävä kiinni siitä, että suunnitelmat välittyvät kaikille ja sitovat kaikkia. Jos tavataan pienemmällä porukalla, siitä on tehtävä yhteenveto poissaolijoille. Poissaolijan vastuulla on ottaa selvää, mistä on oman menonsa takia jäänyt paitsi, ja tuoda seuraavaan tapaamiseen kaksin verroin ideoita.

Pukusuunnittelijan kanssa

Ihmeotuksen puvut suunnitteli Rauni Lönnström. Hänellä on paljon kokemusta sirkuksen esiintymisasujen suunnittelusta ja tekemisestä. Se onkin vaativaa, sillä normaalisti puvut eivät saa häiritä eri tekniikoiden liikkeitä. Monien tekniikoiden kohdalla tämä ei ole pelkästään mukavuusseikka, vaan kyse on esiintyjien turvallisuudesta. Sisä- tai ulkopinnan pitää olla tietyissä kohdissa tietynlaista liukkaudeltaan tai kitkaltaan. Jalkineilla on luonnollisesti omat erityisvaateensa. Teknisen toimivuuden lisäksi pukujen pitäisi tukea hahmoa ja yhteistä maailmaa.

Ihmeotuksessa eläimet merkittiin materiaaleilla: linnulle höyhenistä päähine, lahkeen- ja hihansuut, sopulille karvatukkoja sinne tänne. Matkailijoiden vaatteet vihjasivat menneeseen aikaan, mutta olivat kaukana epookista. Luonnonvoima perustui sekä liikkeiltään että visuaaliselta hahmoltaan aikidoon. Puvussa oli naavamaisista karstaa ja vuoden kierron mukaan vaihtuvia yksityiskohtia. Pidin puvuissa etenkin siitä, että ne eivät alleviivanneet sukupuolta. Seikkailijalla oli hameen tapainen, silti hän ei ollut tyttömäinen. Olen liian usein, jopa pienten lasten ollessa esiintyjänä, nähnyt sirkuksessa hyvin stereotyyppistä ja mielikuvituksetonta sukupuolen korostamista. Sama pätee teatteriinkin, jostain syystä sukupuoli halutaan merkitä puvuissa, vaikka hahmon voisi tehdä mielenkiintoisemmaksi korostamalla jotain toista puolta hänen persoonallisuudestaan.

Värikylläisyys, hyvä värintoisto. Pimentymisen aiheuttamat efektit puvuille ja lavastukselle, muodonmuutos. Kontrasti kirkkaasta pimeään.

Onko millään esiintyjällä omaa, itsestään lähtevää valoa, vai onko valon lähde niistä irrallinen, ympäristön elementti?

(28.2.2005 työpäiväkirja)

Pukusuunnittelijan kanssa puhuimme keskenämme eniten väreistä. Ideoimme yhdessä pukuihin heijastavaa materiaalia. Tarkistimme, että materiaalimme sopivat yhteen ja korostavat toisiaan. Myös toisessa syksyn 2005 työssäni, Oulun kaupunginteatterin Kalevalassa yhteistyö pukusuunnittelijan kanssa oli läheisempää kuin aiemmissa töissäni. Näiden produktioiden kautta opin heidän ammattinsa vaatimuksista ja keinoista. Suurin ilo molemmissa oli nähdä se, kuinka

pukusuunnittelija hahmottaa kokonaisuutta ja sen kuljetusta. En ollut juurikaan ajatellut esityksiä tältä kantilta aiemmin.

Jollakin Teakin tanssin valo- ja ääni-kurssilla keskusteltiin siitä, voiko esityksiin suunnitella pukuja, jotka rajoittavat tarkoituksellisesti liikettä. Tämä on mielenkiintoinen kysymys myös sirkuksen yhteydessä. Saisiko puvuista jonkun vahvan teeman esityksen liikekieleen?

Tarpeiston kanssa

Tarpeiston valmistaja Veera Väistö käväisi matkassamme parin viikon ajan. En ehtinyt jutella hänen kanssaan syvällisemmin. Mielestäni tarpeisto sopi esityksen henkeen. Sirkuksessa tarpeistolle tulee helposti hyvin merkittävä rooli. Se voi joutua sirkusvälineeksi tai vähintään sen on soinnuttava yhteen välineistön kanssa. Välineistön merkkikieli taas määrää pitkälti sitä, minkä tyyppisenä esitystä pidetään. Varsinkin sirkuslaisille itselleen on oleellista se, käytetäänkö vakiiintuneita välineitä sellaisenaan, muunnetaanko niiden ulkonäköä vai käytetäänkö jotain aivan uutta ja omalaatuista välineistöä. Tässä pohdinnassa tarpeiston valmistajalla on mahdollisuus ja velvollisuus irrotella. Tarpeistonkaan ei tarvitse seurata, se voi myös vetää esitystä johonkin tiettyyn suuntaan. Olisi ideaalista että tarpeiston valmistaja sitoutuisi esityksen suunnitteluun alusta saakka.

Esityksen tekemisestä

Sirkus on vapauttanut ajatuksiani esitystaiteesta. Olen saanut hieman kiinni siitä, mikä minua on ahdistanut teatterissa ja miksi olen ollut katsojana tyytymätön moniin esityksiin. Työskentely sirkuksessa selkiyttää ja konkretisoi esitystaiteellisia tavoitteitani. Jos Ihmeotus oli vasta ensimmäinen ja hieman keskeneräinen esitys, niin millaisen sirkustaitoihin pohjautuvan esityksen haluaisin seuraavaksi tehdä? Mitä se esitys antaisi yleisölle? Miten kehittäisin suunnittelu- ja harjoitusprosessia?

Korkeataiteellisesti ajateltuna klassista sirkusta voidaan pitää "urheiluna paljettipuvussa"⁹. Mutta mikä erottaa klassisen baletin ja sirkuksen? Eivätkö molemmat ole esteettistä urheilua hassuissa puvuissa? Entä ooppera, jossa taituruus on musikaalista? Mikä erottaa taiteen ja taitavuuden? Mielestäni kauneus, sopusuhtaisuus tai tyylikkyys eivät ole kovinkaan merkittäviä näkökulmia tässä kysymyksen asettelussa. Ilmaisuu ja koskettaminen ovat paljon tärkeämpiä termejä. Töissäni pyrin kohti esitystä, joka koskettaisi katsojaansa ja ilmaisisi hänelle jotain, mitä ei millään muulla tavalla voi sanoa. Hyvä esitys palaa katsojan mieleen joko sanattomina aiheina ja yhteyksinä tai muotoutuu sanalliseksi kysymykseksi maailmasta. Parhaat kokemukseni katsojana yhdistyvät elämäni vuosia itse esityksen jälkeen.

Klassisen sirkuksen tavoittelemia tunteita ovat Jean-Michel Guyn mukaan nauru, pelko ja ihastus¹⁰. Mielestäni Guy puhuu ennemminkin reaktioista kuin tunteista. Tunteet, jotka aiheuttavat reaktioita, ovat monisyisempiä ja epämääräisempiä. Tunteen, reaktion ja luonteenlaadun

⁹ Guy 2005b, 27.

¹⁰ Guy 2005b, 28.

erottaminen toisistaan on vaikeaa, eikä edes kovin välttämätöntä. Nimenomaan sirkuksen tekijät voivat kuitenkin hyötyä näiden käsitteellisestä erittelystä. Halutaanko uudistuksilla varioida tunteita, jotka herättävät samoja reaktioita kuin aiemmin? Vai herättää uudenlaisia reaktioita? Mitä tunteita esitys voi ylipäänsä herättää? Aristotelisen teatterin yhteydessä puhutaan ainakin myötätunnosta, kateudesta, helpotuksesta ja ihmyksestä. Nämä eivät ole enää kaukana Pascal Jacobin perinteiseenkin sirkukseen yhdistämistä tunteista¹¹. Sirkuksen ei ehkä kannata lainata aristotelistä dramaturgiaa, mutta se ehdottomasti hyötyisi katsojan tunteiden sanallistamisesta Aristoteleen malliin.

Jo Ihmeotuksessa tavoitteenani oli etsiä eroja, joita sirkuksen ja teatterin ilmaisutapojen välillä on. Vasta prosessin myötä kysymys on tarkentunut. Kun jatkossa osallistun sirkustuotantoihin, etsin asioita, joissa sirkuksen ilmaisutavat ovat syvempiä kuin teatterin. En nyt puhu keinoista, vaan lähtökohdasta. Se voisi esimerkiksi ottaa kohteekseen paikan siihen sisältyvine oletuksineen ja merkityksineen. Näinhän se tekee esinemanipulaatiossa pienemmässä mittakaavassa. Sirkuksen suhde esityshetken todellisuuteen ja tilaan on fyysinen. Akrobatian ja ruumiillisten kaupunkitaiteiden kielioppia käyttäen paikkamanipulaatio olisi yhtä mahdollista.

Ruumiillisuus vetoaa minuun. Teatteri, jossa fysiikka on täysin alistettu puheelle, on sekä visuaalisesti että aistillisesti useimmiten mielenkiinnostonta. Sirkukseen on kuulunut fyysisen vaativuuden piilottaminen hymyn ja helppouden illuusion alle. Mielenkiinnostonta sekin. Voisiko olla esitys, joka unohtaisi piilottaa fyysisen vaativuuden? Joka päin vastoin näyttäisi sen, antaisi yleisön haistaa hien. Jossa elävät olennot olisivat lähellä toisiaan. Esiintyjien liikkeiden äänet ja heidän hengityksensä kuuluisi.

Mitä sirkuksella voi sanoa? Keinojen on seurattava kysymystä.

Lähtökohta

Käyttämämme kuvakäsikirjoitus oli hyvä työkalu esityksen rakenteen hahmottamiselle. Se, ja moni muu asia kuitenkin paljasti, ettei sirkuksen lähtökohdan tarvitse – ehkei kannatakaan – olla tekstuaalinen. Esityksen voisi perustaa fyysiselle, visuaaliselle ja auditiiviselle ajatukselle. Mutta miten tällaisesta ajatuksesta saataisiin kehitettyä rakenne?

Työryhmämme työtapojen ja yhteistyön kehittymistä voisi edistää produktio, joka suunniteltaisiin yhdessä nollapisteestä lähtien. Minulla on tällaisesta teoksesta yksi kokemus, Teatterikorkeakoulun tanssin valo ja ääni -kurssilta. Se, että alussa kaikkien oli lähde tyhjistä, ja että kaikkien suunnittelijoiden, myös koreografin, oli edettävä samassa vauhdissa, oli raskasta ja sokkeloista, mutta erittäin palkitsevaa. Esityksen elementit kiinnittyivät yhteen teemojensa ja merkitystensä kautta, eivät vain ulkokohtaisesti. Kukin elementti aukoi esityksen yhteisiä kysymyksiä omalla kieliopillaan. Varsinkin ääni kohosi kauas pelkästä liikkeen rytmittämisestä ja taustoittamisesta, se oli esityksen kantava kysymyksen asettaja. Tekoprosessin avulla sain vihdoinkin selvemmäksi oman suhteeni silloiseen välineeseen, projisointiin ja kuvan käyttämiseen esityksessä.

11 Jacob 2005, 31.

Uskon, että samankaltainen prosessi sirkuksen parissa voisi selvittää minulle sirkuksen olemusta, mutta myös erittäin tärkeällä tavalla avata työryhmän yhteistä estetiikkaa ja tavoitteita nimenomaan sirkusesitysten suhteen.

Se, että suunnittelu lähtisi tyhjyydestä, vapauttaisi meidät ennako-oletuksista rakenteesta. Rakenteen ja tekniikoiden suhde on nykyirkuksen vaikeimpia ongelmakenttiä. Tuntuu, että niistä toinen jää helposti alisteiseksi toiselle, mikä tekee esityksestä hataran. Elimellinen yhteys on kuitenkin mahdollinen. Se vaatii sitä, että molempien suunnittelu aloitetaan samanaikaisesti ja että kaikki esityksen elementit kulkevat yhtä matkaa, yhtä tärkeinä. Näin voidaan päästä esitykseen, jossa rakenne ja tekniikat eivät olisi enää erotettavissa toisistaan.

Ehkä ongelmamme Ihmeotuksessa johtuivat siitä, että menimme latvasta puuhun. Halusimme tehdä esityksen, tiesimme työryhmän ja heidän hallitsemansa tekniikat. Sidos kehiteltiin yhdistämään näitä, kun sen päin vastoin olisi pitänyt synnyttää nämä. Meidän on siis mietittävä toisenlaisia aloitustapoja. Uskon, että käynnistys- ja suunnitteluvaiheen työtavoilla on ratkaiseva merkitys siihen, millaiseksi esitys alkaa kehittyä. Suuntaa on vaikea korjata myöhemmin.

Suunnittelu

Millainen olisi ideaalinen suunnittelun työjärjestys? Ainakin siihen kuuluu pitkä aika. Tuota aikaa ei tarvitse käyttää kokonaan tai edes suurelta osin aktiivisesti. Kuitenkin koko sen ajan työryhmä voi kohdata asioita ja saada yllättäviä ideoita, keskustella satunnaisesti tavoitteistaan ja antaa alitajunnan työskennellä. Ehkä suunnittelun tulisi lähteä liikkeelle keskusteluista yleisistä esitystä koskevista tavoitteista. Tässä vaiheessa voitaisiin olla vielä ilman esiintyjän, suunnittelijan tai ohjaajan rooleja. Kun sama työryhmä on tehnyt muutamia töitä yhdessä, lyhenee tämä vaihe luonnollisesti. Silti sitä ei saisi unohtaa tutullakaan porukalla, jottei jähmetyttäisi toistamaan vanhoja kaavoja.

Olen pikku hiljaa kokemuksen kertyessä huomannut, että suunnittelutöiden limittäminen on ihan hyvä käytäntö. On vain pidettävä huoli siitä, että kyse on limittäisyydestä, ei päällekkäisyydestä. Töiden on oltava keskenään eri vaiheessa. Sen jälkeen kun olin aloittanut Ihmeotuksen suunnittelun ja ennen sen ensi-iltaa, sain valmiiksi neljä muuta valo- tai projisointisuunnittelua. Hetkittäin Ihmeotus jäi täysin taka-alalle. Mutta usein se myös pilkahti katkaisemaan jumittuneen ajatuksenjuoksun jonkun toisen työn parissa. Tuolloin molemmat työt hyötyivät limityksestä, sillä katkon jälkeen oli helpompi vapauttaa ajatukset myös toisessa työssä.

Jonain hetkenä suunnitteleva jutustelu siirtynee, joko tuotannollisista syistä tai inspiraatiosta, koskemaan nimenomaan sitä esitystä, jota ollaan tekemässä. Edelleen pitäisin työryhmän roolit hyvin avoimina ja keskustelun tason ei-teknisenä. Nyt kaivettaisiin esityksen kysymykset, tavoitteet tai maailma esiin niin, että jokainen voisi lähteä työstämään niitä oman välineensä kielellä. Uskon, että jos kaikki pystyvät panostamaan tässä vaiheessa intensiivistä ja aktiivista aikaa, yhtäaikaan, synnyttää tämä pian tarvittavat yhteiset pisteet. Rakenne tai juoni voi olla

yksi piste, mutta myös tietyn tekniikan tai teon valinta, tilallinen, visuaalinen tai auditiivinen perusratkaisu voi palvella kokonaisuuden riittävänä pohjana.

Sirkuksella on painolastinaan musiikin ja liikkeen yhdistäminen rytmillisesti yksi-yhteen. Tämän murtamiseen tarvittaisiin ehdottomasti äänisuunnittelijoiden panosta. Äänen olisi mahdollista päästä kuvailevuudesta tai rytmittämisestä todelliseen ilmaisuun. Sirkuksen fyysisyys ja ei-esittävyys antaisivat äänelle sellaisia aivan uusia mahdollisuuksia, joita teatterista tai tanssista ei löydy. Ääntä voitaisiin käyttää vapaana musiikaalisuudesta ja musiikin lainalaisuuksista ja ottaa lähtökohdaksi esityksen lainalaisuudet. Ei valittaisi musiikkia, vaan suunniteltaisiin ääni.

Esityksen jokaisessa muussakin osa-alueessa voitaisiin käyttää moni-ilmeisempiä merkitsemisen tapoja kuten kontrastia, rinnastusta ja kulešov-efektiä¹². Sirkus on aikojen kuluessa ottanut käyttöön valon tekniset uudistukset muita esitystaiteita nopeammin.¹³ Taiteellisesti se ei ole seurannut kehitystä muissa esitystaiteissa, ennemminkin kulkenut viihteen reittejä. Tämän hyvä puoli on se, että näin sirkus on vapaa teatteritradition valomaneereista. Kun sirkus on kyseenalaistanut omia valoperinteitään, niin se on ilmeisesti tehnyt sen nimenomaan massiivisuutta, rytmittämistä ja värien määrää kohtaan.¹⁴ Valolla on vielä tutkittavanaan tilalliset keinot ja aikaan perustuvat ilmaisumahdollisuudet.

Kun perusta on olemassa, ei tekijöiden välimatka tai eritahtisuus haittaa enää niin paljoa. Siksi panostaisin yhtäaikaiseen suunnitteluun nimenomaan aloitusvaiheessa. Myöhemmin se voi olla liian myöhäistä. Ihmeotuksessa teimme tämän täysin väärin päin. Tapailimme alussa useinkin pienillä porukoilla, muttemme kertaakaan rauhassa yhdessä oikeaan aikaan. Kun vihdoinkin kaikki suunnittelijat ja esiintyjät olivat koossa samassa kaupungissa, oli jo liian myöhäistä sovittaa kaikkia osasia saumattomasti yhteen.

Harjoittelu

Yhteiseltä pohjalta kaikki voivat suunnitella oman osuutensa oman ilmaisuvälineensä ehdoilla. Ilmaisussa voi hyödyntää välineen omia keinoja ilman, että jokin osa-alue jäisi vain tukemaan muita. Harjoittelu voidaan aloittaa suunnitelmallisesti tai improvisoiden. Ihanteellisessa prosessissani kaikki osa-alueet voisivat harjoitella yhtä matkaa. Näin yhden edistymisen tukisi toisia, ja inspiraatiot tulisivat kaikkien käyttöön. Sirkustekniikat vaativat toki myös raakaa teknistä harjoittelua, mutta samoin valosuunnittelijan on tehtävä tekniset piirustuksensa ja laskelmansa. Yhteiset harjoitukset voisi pitää vähemmän teknisinä ja keskittyä ilmaisuun, rytmitykseen ja kuljetukseen.

Se, että sirkustekniikat vaativat esiintyjiltä niin paljon huomiota, vähentää heidän mahdollisuuttaan näyttellä teknisesti vaikeimmista osuuksista. En silti hyväksy väitettä, että

¹² Venäläisen elokuvaohjaaja Lev Kulešovin mukaan katsoja tulkitsee elokuvan kuvia suhteessa niitä edeltäneisiin ja niitä seuraaviin kuviin. Kuva saa merkityksensä ja luentansa suhteessa muihin kuviin vierellään. Esimerkiksi sinänsä neutraali-ilmeiset kasvot luetaan hyvin eri tavoin riippuen siitä, mitä muuta niiden yhteydessä näytetään.

¹³ Jacob 2005, 36.

¹⁴ Jacob 2005, 37.

ilmaisun ja teknisen onnistumisen yhtäaikaisuus olisi mahdotonta. Esitys on rakennettava siten ja sitä on harjoitettava niin, että tämä on mahdollista. Tämä ristiriita on yksi nykysirkuksen kriittisimpiä ongelmia. Uskon, että oikean suunnittelu- ja harjoittelumenetelmän avulla se voidaan ratkaista tyydyttävällä tavalla.

Kokemukseni mukaan harjoituskauden jokaisessa vaiheessa kannattaa tehdä kokonaisia läpimenoja, vaikka palaset olisivat hyvinkin keskeneräisiä. Kokonaisuuden kahlaaminen näyttää raa'asti kuopat ja energian kuljetuksen ongelmat. Läpimenojen avulla äänen ja valon on mahdollista hakea ajallisia keinojaan. On vaikea hahmottaa, miten kokonaisdramaturgia toimii, jos sitä ei ole nähnyt kokonaisuuna, uudelleen korjattuna ja taas kerran hienosäädettynä useita kertoja.

Yhteinen harjoittelukausi synnyttäneen luontevasti tekniset ratkaisut. Myös näissä olen kokenut muiden avun elintärkeäksi. Jokin ongelma ei välttämättä olekaan esiintyjien, vaikka ohjaajasta siltä vaikuttaisi. Sen voi ehkä ratkaista valon tai äänen keinoin. Tai sama toisin päin. Kun ongelmahetki koetaan yhtäaikaa, sen ratkaisuun on käytettävissä enemmän näkökulmia. Ihmeotuksessa oli vaikuttavaa nähdä, miten paljon äänen mukaan tulo harjoituksiin auttoi esiintyjien ilmaisua. Valot ja lavastus olivat tästä paljon myöhässä. Mikäli nekin olisivat olleet jo aiemmin tukena, olisi esitys varmasti päässyt pidemmälle.

Se, miten esitys ajetaan, on oleellista. Ajon vaihtoehtoja pitäisi voida kokeilla ja sitä pitäisi voida harjoitella. Ihmeotuksessa ajon harjoittelu jäi retuperälle. Osasyynä on lyhyt aika esitystilassa. Emme myöskään osanneet kehittää kaikille sopivaa ja hyödyllistä läpimeno-rituaalia. Tässä suhteessa valosuunnittelu jäi selkeästi kesken, ja se näkyi myös esityksessä.

Yhtämatkaisen suunnittelun ja harjoittelun jälkeen esityksen osasia ei tarvitse enää sovittaa yhteen, koska ne ovat syntyneet yhdessä, ja ovat elimellisesti yhtä. Toivon näin.

Esittäminen

Ihmeotuksen esityskausi Rovaniemellä oli lyhyt. Osa meistä, minä mukaan lukien, karkasi omille teillensä heti ensi-illan jälkeen. Se ei auta esityksen kypsymistä.

Parhaat kokemukset minulla on ollut esityksistäni, joilla on kohtuullisen mittainen, muttei liian pitkä esityskausi ensi-illan jälkeen. Ja myöhemmin ryppäinä kiertue- tai festivaaliesityksiä pitkänkin ajan päästä. Tauot kirkastavat sen, mikä esityksessä on oleellista. Liian pitkä tai liian lyhyt yhtenäinen esityskausi turhauttavat.

Ihmeotus oli visuaalisesti sidoksissa tilaansa. Sen vieminen muihin tiloihin vie siitä paljon pois. Toisaalta olisi mielenkiintoista antaa hahmoille ja luonnolle pidempi elämä. Varsinkin valoille se merkitsisi oleellisen ytimen etsimistä, ja olisi siis hyvin terveellistä.

Koska ajoin itse vain ensi-illan, jäin paitsi yleisön kohtaamisesta ja heidän reaktioistaan. Se on harmi, sillä sirkuksessa kohtaaminen on avointa ja näkyvää. Olisin halunnut nähdä miten erilaiset yleisöt vaikuttivat esitykseen ja miten olisin itse voinut reagoida erilaisiin yleisöihin. Yleisöllä on suuri voima. Yksittäisen esityksen onnistuminen tai epäonnistuminen on myös yleisön käsissä.

On luonnollista ja mielestäni toivottavaa, että esitys kehittyy ensi-illan jälkeen. Syy vain ei saa olla se, että esittäjillä olisi tylsää tai että saataisiin huvittuneempia katsojia. Kehityttävä on siksi, että ihminen ja taide ovat hitaita. Olen useinkin hahmottanut sen, miten valot pitäisi tehdä, vasta viimeisessä esityksessä. Pitkään elävä esitys hyötyy hitaasta kirkastumisesta.

Lopuksi

Tärkein kysymys, johon ryhmästämme jokaisen on yritettävä vastata erikseen ja työryhmän yhdessä ennen seuraavaa produktiota on *miksi teemme esityksiä*. Omalta osaltani vastaan, että sirkuksen keinot vapauttavat esityksen loogisesta ja tekstuaalisesta syy-seuraussuhteesta, mutta toisaalta mahdollistavat ehkä tanssia selkeämmän symbolisen kielen. Fyysisellä kielellä voi kertoa tarinoita, kysyä kysymyksiä, ilmaista mahdollisuuksia joita teksti ei pysty välittämään. Aivan kuten puhe tai teksti voi ilmaista sellaisia tarkkoja asioita, joihin taas mikään muu kielioppi ei taivu. Kukin esitys lähteköön omasta aiheestaan etsimään sitä kieltä, jolla sen välittäminen on vahvinta. Haluan etsiä aiheita, joita on mahdollista ilmaista vain sirkuksen liikkein. Samalla etsin valoa joka omalla kieliopillaan ilmaisee samaa kuin tuo.

Lähteet ja viitteet

Acerbi, Giuseppe (1963): *Matka Lapissa v. 1799*. Porvoo: WSOY. Englannista suomentanut Kaarle Hirvonen. Ilmestyi alkukielellä vuonna 1802.

Beyond the Red Room. Helsinki: Teatteri Naamio ja Höyhen ja Todellisuudentutkimuskeskus. Ensi-ilta 28.8.2004. Esitys nähty Helsingissä syksyllä 2004 ja 18.2.2005.

Guy, Jean-Michel (toim) (2005a): *Sirkuksen vallankumous*. Helsinki: Like. Ranskasta suomentanut Maija Paavilainen.

Guy, Jean-Michel (2005b): Johdanto. Teoksessa Guy, J-M (toim): *Sirkuksen vallankumous*. Helsinki: Like. 15–30

Ben Jelloun, Tahar (2002): *Sokaiseva pimeys*. Jyväskylä: Gummerus. Ranskasta suomentanut Annikki Suni.

Jacob, Pascal (2005): Sirkuksen uudistuminen – haltuunottojen historiaa. Teoksessa Guy, J-M (toim): *Sirkuksen vallankumous*. Helsinki: Like. 31–40

Purovaara, Tomi (2005): *Nykysirkus – aarteita, avaimia ja arvoituksia*. Helsinki: Like.

Schefferus, Johannes (1979): *Lapponia*. Hämeenlinna: Karisto. Latinasta suomentanut Tuomas Itkonen. Ilmestyi alkukielellä vuonna 1674.

Tanizaki, Junichiro (1997): *Varjojen ylistys*. Helsinki: Taide. Englannista ja saksasta suomentanut Jyrki Siukonen.

Un Cirque Tout Juste. Helsinki: Circo Aereo. Ensi-ilta 2002, esitys nähty Helsingissä 11.2.2005.