

**TAIDE-
YLIOPISTO**

✕ TEATTERIKORKEAKOULU

2022

OPINNÄYTETYÖ

Samoissa

Improvisoinnista valoilla

PYRY PAKKALA PETTERBERG



VALOSUUNNITTELUN MAISTERIOHJELMA

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS:**

TEKIJÄ Pyry Pakkala Petterberg		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Valosuunnittelun maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Samoissa Improvisoinnista valoilla		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 40 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Hunden Bakom Mannen Työryhmä: Selma Reynisdóttir, Hallveig Kristín Eiríksdóttir, Ella Snellman, Pyry Pakkala Petterberg, Eygló Höskuldsdóttir Viborg, Gígja Sara Björnsson, Oscar Dempsey Ensi-ilta 15.4.2021 Vapaan Taiteen Tila, Helsinki Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Taiteellisesta osiosta ei ole tallennetta <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Opinnäytetyöni kirjallinen osio koostuu kahdesta pääaiheesta. Toinen on improvisointi valoilla ja toinen on taiteellisen lopputyöni valosuunnittelun prosessi. Tajusin improvisaation olleen läsnä melkein kaikessa tähänastisessa taiteellisessa tekemisessäni, sekä harjoitusmielessä että omana taiteenlajinaan. Käsitellen valoimprovisointia haastatteluiden sekä oman kokemukseni kautta. Olen rajannut lopputyöni käsittelemään enimmäkseen teatteri- ja näyttämötaiteeseen liittyvää valoimprovisointia, mutta käytän muutamia esimerkkejä myös musiikin kanssa työskentelystä.</p> <p>Ensiksi käsitellen omat lähtökohtani improvisaatioon ja totean aiheeseeni liittyvän lähdeaineiston oleva niukka. Käyn läpi haastattelemiä henkilöitä ja kysymykset, joita esitin haastateltaville.</p> <p>Seuraavaksi käyn läpi mitä on valoilla improvisointi, miten se tehdään ja mitä se vaatii. Kerron millainen ajatuksen kulkuni on silloin, kun improvisoin valoilla ja kerron muutaman esimerkin. Puhun ajasta, ajoituksesta ja niiden tärkeydestä improvisaatiossa.</p> <p>Kolmanneksi käyn läpi, miten minä ja haastateltavat koemme impulssit improvisaatiossa. Mitä impulssit ovat ja miten ne syntyvät?</p> <p>Neljänneksi puhun kuvittamisesta ja siitä, miten koen sen olevan jopa sääntö näyttämötaiteessa. Käyn myös läpi mitä muita rooleja valolla voi olla, kun improvisoidaan valoilla.</p> <p>Viidenneksi vertailen, millainen on valosuunnittelun ja valoimprovisoinnin ero. Kuinka improvisaatio tarvitsee valosuunnittelua toimiakseen ja miten lopulta valoimprovisaatio on nopeaa suunnittelua.</p> <p>Kuudenneksi käyn läpi, miten valmistaudutaan improvisoimaan valoilla. Miten se pitää sisällään tilan valmistamisen, harjoittelun ja lämmittelyn. Mitä kaikkea tilassa pitää tehdä, että saadaan improvisoitu esitys tehtyä? Miten improvisointia voi harjoitella? Miten yhteinen aika ja lämmittely voi vaikuttaa yhteisen flow-tilan saavuttamiseen?</p> <p>Viimeisessä impro-osiossa käsitellen onnistumista. Mitä onnistuminen tarkoittaa ja milloin kokee onnistuneensa valoimprossa? Käyn myös läpi, miten improvisoinnissa epäonnistuminen on hankalaa sanan varsinaisessa merkityksessä.</p> <p>Toisessa osiossa kerron <i>Hunden Bakom mannen</i> -esityksen valosuunnittelun prosessista. Käyn läpi, miten COVID-19 -pandemia loi esityksestä tietynlaisen ja miten se vaikutti moniin esityksen osa-alueisiin. Kerron miten Turun moottoritie liittyy tutkimusretkeen Etelämantereella ja miten päädyimme esityksen kanssa lopulta Islantiin ja Kanadaan.</p>			
ASIASANAT valo, valosuunnittelu, improvisaatio, valoimprovisaatio, teatteri, työprosessi, COVID-19			

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	4
2. VALOIMPROVISAATIO	5
2.1. <i>Lähtökohtani</i>	5
2.2. <i>Lähdeaineistot</i>	6
2.3. <i>Improvisointi valoilla</i>	8
2.3.1. <i>Miten?</i>	8
2.3.2. <i>Ajatuksen kulku</i>	9
2.3.3. <i>Impulssit</i>	11
2.3.4. <i>Kuvittaminen ja muut roolit</i>	12
2.4. <i>Suunnittelun ja improvisoinnin ero ja suhde</i>	16
2.5. <i>Valmistautuminen</i>	16
2.5.1. <i>Tilan valmistaminen</i>	16
2.5.2. <i>Harjoittelu</i>	17
2.5.3. <i>Lämmittely</i>	18
2.6. <i>Onnistuminen ja epäonnistuminen</i>	19
<hr/>	
3. HUNDEN BAKOM MANNEN	21
3.1. <i>Lähtötilanne</i>	21
3.2. <i>Suunnittelu</i>	23
3.3. <i>Kalusto</i>	28
3.4. <i>Pandemian vaikutus</i>	29
3.5. <i>Kiertäminen esityksen kanssa</i>	31
<hr/>	
4. KIITOS	33
5. LÄHDELUETTELO	35
6. KUVALUETTELO	37
7. LIITTEET	39

1. JOHDANTO

Opinnäytteen kirjallista osiota miettiessäni ja tehtyjä produktioita muistelllessani tein havainnon, että melkein jokainen produktio, jossa olen ollut mukana, on pitänyt sisällään improvisaatiota. Se on ollut läsnä harjoitusvaiheessa tai olemassa täysin omana taiteenlajinaan. Tein kandiopintojeni aikana Mirva Mäkisen kanssa esitykset *Inner Landscape* ja *Spherical Space*, jotka käsittelivät kontakti-improvisaatiota. Olen vuodesta 2007 tehnyt improvisaatioteatteria Improryhmä Kolinassa ja viimeisimmät vuodet olen käyttänyt valoimprovisaatiota myös musiikin parissa.

Taiteellinen lopputyö *Hunden Bakom Mannen* piti myös sisällään nopeita muuttujia ja hetkessä elämistä. Huomasin miten kyseisen produktion tekeminen muistutti paljon työtappaa, joka oli minulle valoimprovisoinnista tuttu.

Tutkin siis tässä opinnäytteen kirjallisessa osiossa valosuunnittelun ja valoimprovisaation suhdetta toisiinsa ja mitä samoja elementtejä molemmissa käytetään. Käsittelen improvisaatiota suurimmaksi osaksi näyttämötaiteen muotona, sekä teen muutamia viittauksia valoimprovisointiin musiikin parissa. Vertailen omaa ja muiden alalla olevien kollegoiden työskentelyä improvisaation parissa. Käytän tutkimuksessani haastatteluita, kirjallisia lähteitä sekä omia kokemuksiani.

Nimesin tämän kirjallisen lopputyön ”Samoissa”, koska koen samoissa olemisen olevan yksi tärkeimpiä elementtejä yhdessä työskennellessä. Kuva, joka on kannessa, liittyy myös aiheeseen. Olen siinä halaamassa – ja tätä kautta pääsemässä samoihin basistiystäväni Jaakko Kämäräisen kanssa juuri ennen konsertointia Pori Jazzin lavalla 2016.

2. VALOIMPROVISAATIO

2.1. Lähtökohtani

Olen lapsuudestani asti teatteriharrastuksen myötä ollut kiinnostunut improvisoinnista. Lukiossa perustimme oman improryhmän ja kokoonnuimme viikoittain harrastamaan. Koska olimme vuosia impronneet ”sääntöjen” mukaan, meillä oli halu tutkia, mitä tapahtuu, jos lähtee rikkomaan rajoja ja sääntöjä. Moni improvisointia käsittelevä teos antaa ohjeeksi, että jokainen tarjous pitää hyväksyä, koska se vie kohtausta eteenpäin. (Koponen 2004, 50–52.) Mitäs jos ei hyväksyntykään tarjousta ja tätä kautta ajoi vastaanäyttelijän vaikeaan paikkaan? Samalla syntyi ajatus tehdä improsta nopeatempoista ja viihdyttävää.

Itse siirryin tekemään valoja ja ääniä jossain vaiheessa. Samoihin aikoihin olin antanut näyttelijähaaveiden mennä liittyen paniikkihäiriööni ja siihen, että ei minusta olisi ikinä opiskelemaan repliikkejä. Impro kuitenkin mahdollisti silloin tällöin esiintymisen. Valoissa ja äänissä tuntui hyvältä olla. Ystäväni olivat lavalla ja ”leikimme” yhdessä. Ryhmämme kemia oli hioutunut niin hyväksi, että toiset pystyivät jo melkein arvaamaan mitä tapahtuu. Minun tehtävänäni oli seurata kohtausta ja tulkita sitä valoilla ja vahvistaa, sekä miksata esiintyjien pitämiä mikrofoneja ja tarpeen tullen prosessoida ääntä eri tavoilla.

Formaatti, jota käytimme improvisoidessamme, koostui lyhyistä lajeista tai peleistä. Nopeana esimerkkinä voisin käyttää, vaikka tyylilajit-lajia. Ensin improvisoidaan kohtaus. Yleisölle annetaan mahdollisuus tarjota esimerkiksi kohtauspaikka tai näyteltävien hahmojen suhde etc. Tämän jälkeen tehdään kohtaus ja kohtauksen jälkeen kysytään yleisöltä missä tyylilajissa he haluaisivat nähdä tämän kyseisen kohtauksen. Yleisön ehdotuksista valitaan muutama ja sitten kohtaus esitetään tässä kyseisessä tyylilajissa. Kohtausten ja esitysten jälkeen huomasin kuitenkin, että kohtaukset, joita valaisin, rupesivat toistumaan. Jos tarjottu kohtauspaikka oli hautausmaa, tein himmeän sinisen takapesun ja pidin kohtauksen hämäränä, tai jos kohtauspaikka oli maauimala, tein kirkkaan ja lämpimän valaistuksen. Onko syytä ruveta muuttamaan tekemistä vai pysytäänkö oletuksessa. Mihin suuntaa pystyin muuttamaan tekemistäni?



Kuva 1 – Minä ja Sasu Paakkunainen valmistautumassa illan Impro-klubiin ravintola CUBA!:ssa, Helsingissä 2011

2.2. Lähdeaineistot

Etsiessäni lähdeaineistoa valoimprovisaatiosta pistin merkille, että siitä on kirjoitettu suhteellisen vähän. Moni improvisointia käsittelevä teos pyörii musiikin, näyttelemisen ja tanssin ympärillä. Muutamista teoksista löysin mainintoja:

Valon kanssa improvisointi mainitaan työkaluna harjoituksissa. Petri Tuhkanen kertoo kirjallisessa opinnäytetyössään käyttävänsä improvisointia harjoituksissa sen jälkeen, kun suunniteltu valokattaus on toteutettu. Improvisoinnilla kokeillaan erilaisia suuntia, kompositioita ja värikokeiluja (Tuhkanen 2016, 41.).

Lauri Sirén mainitsee myös improvisoinnin kirjallisessa opinnäytetyössään. Hän kuvailee valosettiä visuaalisena soittimena, jolla valoja pystyy ohjaamaan harjoituksissa tai jopa esityksessä (Sirén 2019, 24.).

Vaikka molemmissa näistä teoksista mainitaan improvisointi, on minun lähestymistapani erilainen. Käsittelen pääosin valoimprovisointia, joka tapahtuu improvisoidun esityksen tai kohtauksien parissa. Teen muutaman viittauksen myös musiikkiin, avatakseni aihetta myös hieman sitä kautta.

Valoilla improvisoimista omana näyttämötaiteen muotona käsittelemiseen päätin haastatella muutamia kollegoita, koska muuta aineistoa oli niin niukasti saatavilla. Haastateltavia oli kolme. Kaksi heistä, Ainu Palmu ja June Horton-White ovat Improvisaatioteatteri Stella Polariksen jäseniä ja yksi heistä on Jere Kolehmainen, joka on Kiertueteatteri Red Nose Companyn, sekä Improryhmä Kolinan jäsen.

Kysymykset pitivät sisällään asioita, joiden avulla voidaan todeta käytäntöjä ja tapoja valoimprovisaation piirissä. Kysyin haastateltavilta impulsseista, valon roolista improvisoinnissa, valosuunnittelun ja improvisoinnin eroista, kuvittamisesta, valmistautumisesta ja siitä milloin improvisoitu esitys on onnistunut. Purin haastattelut ja käytän niitä seuraavissa osioissa lähdeaineistona.

Käytän lähdeaineistona myös omaa kokemustani. Näyttämötaiteen puolella olen Improryhmän Kolinan yksi perustajajäsenistä ja toiminut kyseisessä ryhmässä valoimproajana perustamisesta lähtien, eli vuodesta 2007.

2.3. Improvisointi valoilla

Valoimprovisaatiota käytetään paljon työkaluna näyttämötaiteessa, esimerkiksi kun luodaan uutta materiaalia tai kokeillaan asioita harjoituksissa. Minun käsittelemäni formaatti on improvisointi omana näyttämötaiteen muotona, jossa valo improvisoidaan esityksessä ja sitä ei täten käytetä harjoitusvälineenä. Lopputulos on siis kertaluonteinen improvisoitu esitys.

Seuraavissa kappaleissa käyn läpi mitä se tarkoittaa ja mitä se pitää sisällään. Selitän miten valoimprovisoitu esitys valmistetaan.

2.3.1. Miten?

Jos kuvitellaan perinteinen, yleisölle esitettävä improvisoitu esitys, jossa valon rooli on olla kuvittava elementti. Jos tila on tyhjä, täytyy tehdä suunnitelma. Ilman valonlähteitä valoimprovisoijalla ei ole työkaluja.

Kun tehdään valosuunnittelua improvisoituun esitykseen, voidaan suunnittelua lähestyä vaikka seuraavalla tavalla: On tärkeää, että yleisö näkee esiintyjät ja että esiintyjät näkevät toisensa. Tilaan on siis hyvä saada koko näyttämön kattava etu-, sivu- ja takavallo. Lisäksi jos heittimet ovat väriä vaihtavia heittämiä, saadaan paljon erilaisia väriyhdistelmiä käyttöön, joka antaa lisää mahdollisuuksia kuvien luomiselle. Kun heitinpuoli on hoidossa, pitää seuraavaksi miettiä valopöytää ja millaiseksi se kannattaa ohjelmoida.

2.3.2. Ajatuksen kulku

Avaan omaa ajatuksenkulkuani siitä, mitä tapahtuu päässäni, kun improvisoin valoilla ja kyseessä on tuo sama esitys, josta kirjoitin aiemmassa kappaleessa.

Yleisö on saapunut ja esitys käynnissä. Esitys pitää sisällään erilaisia improlajeja. Yksi niistä voi olla esimerkiksi laji nimeltä Laput. Yleisö on ennen esitystä kirjoittanut pienille paperilapuille lauseita tai huudahduksia. Kohtauksen aikana näyttelijät ottavat välillä lapun ja lukevat mitä siinä lukee, ja yrittävät sisällyttää sen jollain tavalla sisään tarinaan. Illan juontaja kyselee yleisöltä erilaisia ehdotuksia esimerkiksi paikaksi, jossa tämä kohtaus tapahtuisi. Kohtauspaikaksi yleisö valitsee sukellusveneeseen. Kun sukellusvene päätetään, alan heti miettiä, millainen sukellusvene? Samalla kun juontaja käy esimerkiksi Laput-lajin sääntöjä läpi, valmistelen valopöydässä kuvaa, joka on hämyinen, rajattu tila ja jossain sivussa vilkkuu punainen valo. Kuvan valmistelu tapahtuu aikana, jolloin näyttämöllä on ns. juontovalo tai muu perustilanne. Yleisö ei siis näe tai ole tietoinen siitä, että valmistelen kuvaa valopöydässä. Ajatukseni on luoda kohtaukseen heti joku tehtävä, johon joku näyttelijöistä voi tarttua halutessaan.

Vilkkuva punainen valo sukellusveneessä ei aina välttämättä tarkoita hyvää. Kun juontaja ja näyttelijät ovat valmiina kohtaukseen, himmennän valot black outtiin ja odotan hetken. Tarkkailen, haluaako muusikko aloittaa kohtauksen, vai haluaako joku muu aloittaa. Koska minulla on punainen konfliktivalo valmiina, olen valmis antamaan ensimmäisen impulssin näyttelijöille ja muusikolle. Muusikko alkaa soittaa ääntä, joka muistuttaa kuplien pulputusta ja toista ääntä, joka kuulostaa tutkalta. Päätän nostaa valot kohtaukseen. Muusikko huomaa vilkkuvan valon ja lisää äänimaisemaan hälytysään. Samalla näyttelijä juoksee lavalle hädissään ja lukee ensimmäisen lapun: ”Kylläpä tekisi mieli kahvia!”. Toinen näyttelijä saapuu tilaan ja sanoo: ”Sinä ja sinun kahvisi. Keitetään kahvit heti, kun olemme selvittäneet, mistä tuo piippaus kuuluu” ja niin edespäin. Valojen pitää seurata kohtausta tarkasti. Piippaava konflikti tullaan todennäköisesti ratkaisemaan kohtauksen aikana, sukellusvene saattaa nousta pintaan tai joku miehistöstä päättää laittaa sukellusveneessä discon pystyyn.

Valojen on toimittava kohtauksen kanssa. Valojen vastuulla on myös lopettaa kohtaus, joka monesti loppuu black outtiin.

Valoilla improvisoinnin tapahtumaketju menee kohdallani näin:

Toiminto → Impulssi → Ajatus → Päätös → Toteutus

Tämän kaavan kanssa äskeinen kohtaus voisi mennä näin. Toiminto olisi päätös kohtauspaikasta, joka olisi minulle impulssi. Ensimmäinen ajatus oli tehdä hämyinen ja rajattu sukellusvene, jossa vilkkuu punainen lamppu. Teen päätöksen rakentamalla sen valopöydällä ja toteutus tulee, kun nostan kohtauksen valot ylös.

Jos kuvitellaan, että kohtaus menisi eteenpäin niin, että jompikumpi noista miehistön jäsenistä löytäisi napin ja painaisi siitä, se voisi olla toiminto, josta saisin impulssin, josta saisin ajatuksen, että laitan vilkkuvalon pois ja nostan valoja, kuin ”vaara olisi ohi”, toisaalta voisin myös laittaa enemmän punaisia valoja vilkkumaan. Kumpikin olisi päätös, jonka toteuttaisin lavalle.

Aika on kriittinen tekijä ajatuksen kulussa. Impulssin jälkeen on toimittava nopeasti ja tehtävä päätös ja toteutus, tällöin esitys kulkee saumattomasti. Jos jää liikaa miettimään, menee tilanne ohi. Voidaan miettiä, onko kyseessä menetetty mahdollisuus ja meneekö esitys pilalle, jos jää pohtimaan liikaa vaihtoehtoja. Koen, että menetetty mahdollisuus voi jäädä käyttämättömäksi impulssiksi lukuisista impulsseista, joita tulee ja menee. Käyttämätön impulssi vaikuttaa lopputulemaan ja esityksestä tulee todennäköisesti erilainen, kun millainen siitä olisi tullut, jos mahdollisuus olisi käytetty. En sanoisi, että se menee pilalle, mutta on esimerkiksi mahdollisuus, että esitys ei liukahda eteenpäin. Yleensä improvisoidessa tartutaan ensimmäiseen ajatukseen ja mennään sillä.

Aika-käsitteeseen liittyy myös ajoitus. Miten ajoittaa esimerkiksi kohtauksen lopetus tai jokin kohtauksen sisällä oleva tapahtuma, johon päätät iskeä kiinni. Esimerkkinä voimme ottaa vaikka kohtauksen, jossa näyttelijä on pimeässä tai hämärässä huoneessa. On aamu ja kohtauksen henkilö päättää avata verhot saadakseen huoneeseen lisää valoa. Hän tarttuu verhoihin ja vetäisee. Valojen ajoitus tässä tilanteessa on tärkeä. Nykäisyn hetkellä tilaan on saatava lisää valoa. Toisella tapaa tämän kohtauksen voi myös tehdä niin, että kun näyttelijä kiskaisee verhoja ja mitään ei tapahdu. Jos näyttelijä on

tietoinen valoista, voi hän sanoa vaikka, että ”No, mikäs tähän nyt tuli” ja yrittää uudelleen painottaen, että jotain pitäisi tapahtua. Toisella kertaa huone sitten kirkastuukin. Tämä voi synnyttää komediamaisia piirteitä ja voi olla yleisöstä hauskaa.



Kuva 2 – Sasu Paakkunainen ”hypnotisoimassa” Tatu Järvistä ja Roope Salmista CUBA!:ssa 2011

2.3.3. Impulssit

Impulssi määritellään seuraavasti: Sysäys, heräte, kiihoke, mielijohde.

(www.suomisanakirja.fi) Tässä tarkoituksessa käyttäisin heräte tai mielijohde -termejä.

Itse koen Impulssin olevan hetkessä mieleen syntyvä tarjous, joka antaa mahdollisuuden tehdä päätöksen. Impulssin voi saada vaikka lavalla tapahtuvasta improvisoidusta kohtauksesta, jossa näyttelijät saapuvat määrittelemättömään tilanteeseen. Impulssi voi syntyä heidän tekemisestään tai mahdollisesta musiikista, jota improvisoidaan tilanteeseen. Näyttelijä voi lähteä määrittelemään kohtausta sanomalla vaikka, että ”Kylläpä on kylmä”, josta valoimprovisoiija saa impulssin kylmästä miljööstä ja voi lähteä kuvittamaan kylmää tilaa. Impulssin voi saada mistä vain tekemisestä, mutta on

tärkeää, että impulssin jälkeinen päätös vie kohtausta eteenpäin. June Horton-White kertoo impulssien ja niiden vastaanottamisesta ikään kuin se olisi keskustelua yhteisestä aiheesta. Impulssien kanssa toimitaan samalla tavalla. Mistä saa impulssin keskustelussa? (Horton-White 2022).

Voiko valo sitten tarjoilla impulssin esiintyjille tai esitykselle? Kokemukseni mukaan se on mahdollista. Valo voi tarjota impulssin paikasta, jossa kohtaus tapahtuu, ja tällä tapaa antaa impulssin esiintyjälle liikkua valaistuun paikkaan. Valon kuvittama kuva, hämäryys tai vaikka tietyt väriyhdistelmät luovat impulssin esiintyjille tai esitykselle.

2.3.4. Kuvittaminen ja muut roolit

Valoimprovisointi näyttämötaiteessa tarkoittaa helposti sitä, että valoilla kuvitetaan kohtauksia. Äskeisissä kappaleissa antamani esimerkit ovat tällaisia. Luodaan tila, jossa kohtaus tapahtuu.

Kuvittamistakin voi olla monenlaista. Helpoin vaihtoehto on luoda väreillä ja värilämpötiloilla ja tietyltä suunnilta tulevilla valoilla jotain mikä tekee kohtauspaikasta tunnistettavan. Jos oletamme, että kohtaus tapahtuu yöllisellä kalastusretkellä, niin tehdään pimeä, sininen kohtaus, jossa rajataan laivaa jonkinlaisella spotilla. Tai toimiston kahvihuone, jossa mukaillaan kirkasta ja tasaista loisteputkivalaisua. Tähän samaan kategoriaan menee, vaikka metsä, joka tehdään vihreällä värillä ja lehvästögoboilla. Pyritään luomaan tila, joka muistuttaa tuota päätettyä tilaa. Luotu tila pyrkii todenmukaiseen toteutukseen. Realismiin.

Se tuntuu minusta säännöltä. Onko se oletus, että näin kuuluu toimia? Tiedostan, että kohtauksen sisällä voi tapahtua jotain, mikä vie esimerkiksi metsää synkemmäksi ja lisää tai muuttaa elementtejä niin, että metsä tilana myös muuttuu. Mitäs jos päätetty

kahvihuone tehtäisiinkin alusta asti karminpunaisella väripesulla? Lähestyminen olisi abstraktimpi, joka varmasti aiheuttaisi näyttelijöille toisenlaisen impulssin tehdä kohtausta, tai ainakin yleisö saisi aivan erilaisen kuvan. Lähettäisiinkö kohtausta viemään suuntaan, jossa oltaisiinkin aivan jossain muualla? Vai olisiko kahvihuone sittenkin aina punainen? Esityksen kuvitteellisen työnjohdon mielestä se lisäisi tutkitusti työntekijöiden tuottavuutta 4,6 % vuodessa.

Abstrakti lähestymistapa voi aiheuttaa antaa näyttelijöille tai muusikolle tuoreemman tulokulman asiaan.

Mitä tapahtuisi, jos aiemmin mainitun improvisoidun esityksen valoimprovisointi olisi täysin abstraktia? Jos impulsseihin vastaisi täysin päättömällä valovälähdyksillä tai tilanteilla? Tavallisessa esityksen konseptissa voisi ajatella, että nyt joku on mennyt rikki tai ei toimi, niin kuin pitäisi. Abstrakti valoimprovisaatio vaatii työryhmältä työskentelytyylin muutosta. Jos valot alkavat vilkkua ja värit vaihtua tiheästi romanttisessa kohtauksessa, pitää näyttelijöiden lunastaa se jollain tavalla. ”Oi! Onko tämä ilotulitus järjestetty meitä varten?” tai ”Ajattelin, että haluan esitellä sinulle alitajuntani. Tässä se nyt on” Täysin abstraktien valojen armoilla oleminen voi olla hyvin raskasta sekä näyttelijän, että yleisön kannalta, varsinkin jos yleisö on tullut katsomaan tavanomaisempaa improvisoitua esitystä. Koen, että näyttelijöiden valinnat viedä kohtausta eteenpäin tai ylipäätään lunastaa valojen tarjous voi melko nopeasti mennä myös abstraktiksi. Esitys alkaa muistuttaa surrealistista esitystä. Näyttelijät voivat myös täysin sivuuttaa valot. Tällöin syntyy esitys, joka voi näyttää siltä, että valoissa on jokin vikana.

Minusta tuntuu, että kuvittaminen siinä merkityksessä, missä olen sitä käsitellyt, on yleistä näyttämö- ja teatteritaiteen parissa. Jos menemme hetkeksi musiikin maailmaan, jossa improvisoidaan valoja yhtyeelle, joka soittaa kappaleita, jotka eivät ole improvisoituja. Tiedostan eron siitä, että vuorovaikutussuhde on erilainen, jos vertaamme läpikäytyyn näyttämötaiteeseen. Bändi aloittaa ja lopettaa kappaleet. On myös tottakai mahdollista, että bändi saa valoilta iskun aloittaa, mutta koen, että se ei musiikkikonsertissa ole sama asia. Kyse on enemmän eleestä, kuin siitä, että tarjottaisiin impulssi sisällölle. Haluan silti käväistä aiheesta esimerkin ja erilaisuuden takia.

Kuvitellaan tilanne, jossa bändi soittaa kappaletta, jonka lyriikassa mainitaan punaiset ruusut. Onko silloin syytä vaihtaa lavan värit punaiseksi? Tuoko se lisäarvoa musiikkikappaleelle vai onko se aivan tårta på tårta. Voiko yleisön edustaja kokea immersiiivisyyttä siitä, että kuulee ja näkee saman asian samalla kertaa? Minä koen, että musiikin kuvittaminen valoilla luonnistuu lähtökohtaisesti abstraktimmalla lähestymistavalla ja liika kuvittaminen tuntuu taas liian alleviivaavalta. Minulle lyriikan kuvittaminen valoilla olisi sama asia, kuin lauma näyttelijöitä yrittäisi miimisesti kertoa, mitä lyriikassa kerrotaan, ja he kuulisivat kappaleen ensimmäistä kertaa. Koen, että valoimprovisoinnista musiikissa tärkeämpiä tekijöitä on erilainen kuvittaminen. Kyse on mielestäni enemmän kappaleen tunnelman visualisoimisesta ja musiikin rytmin kanssa työskentelystä.

Kuvittamisen lisäksi valolla on muitakin rooleja. Rooli, jota valo voi myös tehdä on rajaaminen. Jere Kolehmainen kertoo haastattelussa siitä, miten näyttämölle voidaan rajata kaksi eri tilaa, jotka toimivat eri kohtauspaikkoina näyttelijöille, jotka voivat täten tehdä simultaanikohtauksen. Tarkoittaen kohtausta, jossa esimerkiksi kaksi hahmoa etsivät toisiaan tai puhuvat puhelinkeskustelua eri paikassa. (Kolehmainen 2022) Horton-White on samaa mieltä. Simultaaninäyttämön lisäksi hän mainitsee myös, että valoilla on mahdollista ehdottaa fyysiseen tilaan menemistä sytyttämällä valo esimerkiksi johonkin tiettyyn kohtaan. ”Menkää tuonne”-tyyppistä (Horton-White 2022).

Rooli, jonka koen liittyvän näihin kahteen mainitsemaani rooliin, on valon ohjaajamainen käyttäytyminen. Valolla on mahdollisuus aloittaa ja lopettaa kohtaus. Eikö näyttelijöillä tai muusikolla voisi olla samanlainen mahdollisuus? Periaatteessa kyllä, mutta koen, että valon ohjaamalla pimeydellä on isompi vaikutus kuin sillä, että näyttelijöiden poistuessa kohtauksesta valot jäävät päälle. Jos valot jäävät päälle, se antaa vaikutelman, että kohtaus jatkuisi. Sama pätee, vaikka näyttelijä veisi tarinan mukaisesti kohtauksen loppuun ja vaikka sanoisi erikseen, että nyt tämä kohtaus päättyy. Jos valot olisivat edelleen päällä, olisi sitä vaikea uskoa. Tämä vaikutus tapahtuu kuitenkin vain, jos valot ovat aloittaneet kohtauksen ja muutenkin niillä on ollut jokin aiempi rooli.

Ainu Palmu kertoo myös haastattelussa valon tärkeimmäksi tehtäväksi kohtauksen lopettamisen (Palmu, 2022). Olen Palmun kanssa samaa mieltä, ja lisäksi, että aloittaminen on myös tärkeä tehtävä. On varmasti olemassa kohtauksia, jotka voivat alkaa pimeästä, mutta koen, että useamman kohtauksen tekeminen pimeässä alkaa jo kuulostaa kokeelliselta näyttämötaiteelta.



Kuva 3 – Laitteiden kanssa väsäämistä Kupittaaanpuistossa 2010, juuri ennen, kuin poliisit tulivat estämään esiintymisemme.

2.4. Suunnittelun ja improvisoinnin ero ja suhde

Ennen kun voi lähteä pohtimaan, on hyvä määritellä, mitä on suunnittelu. Mia Kivinen määrittelee näyttämötaiteen valosuunnittelun seuraavasti: ”Valoa tuottavilla välineillä toteutettu esityksen kokonaisvaltainen ja tulkinnallinen osa” (Kivinen 2005, 14.). Jos kysymme pitääkö valoimprovisoitu esitys sisällään valoa tuottavilla välineillä toteutetun esityksen kokonaisvaltaisen ja tulkinnallisen osan, niin kyllä pitää. Improvisoidussa esityksessä tehdään valoja kokonaiseen esitykseen, jossa valolla ja esityksellä on draaman kaari. Tulkinnallinen osa on se minkä näkökulman tuo esiin valoilla. Päätös tehdä, vaikkakin nopea, on valoimproajalla. Valoimprovisaatio on siis valosuunnittelua.

Valoimprovisoinnin mahdollistamiseksi tarvitaan suunnittelua. Tätä käsittelem lisää kappaleessa 2.5. Valmistautuminen. Valosuunnittelu ja valoimprovisointi muistuttavat toisiaan niin, että suunnittelussa on mahdollista käyttää improvisointia. Improvisointi taas voi muistuttaa nopeaa suunnittelua, jossa ensimmäiset ajatukset hyödynnetään.

Haastateltavat puhuvat myös sen puolesta, että valoimprovisointi tarvitsee suunnittelua toimiakseen.

June Horton-White toteaa haastattelussa, että improesityksessä ei pysty tekemään kolmea eri vaihtoehtoa, kokeilemaan niitä kaikkia, esittää ne työryhmälle ja kysyä heidän mielipidettään. Improssa pitää vaan tehdä siltä istumalta, vaistonvaraisesti. Impro on äärimmäisen lyhyessä ajassa suunnittelua (Horton-White 2022).

2.5. Valmistautuminen

Valmistautuminen improvisaatioon pyörii kolmen osa-alueen ympärillä. Tilan valmistaminen, harjoittelu ja lämmittely.

2.5.1. Tilan valmistaminen

Tilan valmistaminen improvisaatioon pitää sisällään kaiken valokalustoon ja laitteisiin liittyvän ennakkotyöskentelyn sekä esitystilan hahmottamisen. Siihen liittyy valoheittimien sijaintien määrittäminen ja valopöydän ohjelmointi itselle sopivaksi.

Tärkeintä on, että tekninen osaaminen on niin hyvin hallussa, että siitä ei tarvitse murehtia. Esitystila on myös hyvä käydä muutenkin läpi. Missä on mahdolliset kulut näyttämölle? Saako tilan pimennettyä? Mikä on yleisön katsomosuunta?

Kaikki haastateltavat mainitsivat ns. teknisen valmistautumisen. ”Jos improvisaatio tapahtuu uudessa tilassa, sinne mennään etukäteen tutustumaan ja ohjelmoidaan valopöytää niin, että improvisaatio on mahdollista.” (Horton-White 2022). Tekninen valmistautuminen kattaa myös sen, että tunnistaa heittimet ja niiden käyttötarkoitukset. Beam-heittimillä on hankalaa tehdä tasaisia väripesuja. Itse suosin tapaa, jossa minulla on mahdollisimman iso määrä erilaisia vaihtoehtoja. Tarkoitus on luoda paljon erilaisia kohtauspaiikkoja, tilanteita tai vaikka tunnetiloja ja sitten lennossa muokkaa niitä sopivaksi esitykseen.

Koen myös, että yksi tärkeä asia, joka liittyy tekniseen valmistautumiseen, on aika ja sen hallinta silloin, kun ollaan menossa tekemään esitystä.

2.5.2. Harjoittelu

Harjoittelu on laajempi konsepti. Harjoittelu on toistoja, joita tapahtuu vain tekemällä. Kyse on havainnoinnista, päätöksen teosta ja draaman ymmärtämisestä. Improvisaation harjoittelu on siinä mielessä jännää, että kahta samanlaista kohtausta tai näytelmää ei tule olemaan, joten harjoittelu ei pidä sisällään ulkoa opettelua.

Itse olen huomannut, että jos kohtaukset pitävät sisällään erilaisia tyyllilajeja, voi omaa yleissivistystään kasvattaa katsomalla esimerkiksi erilaisten tyyllilajien elokuvia. Film noir, musikaalit, mykkäelokuvat, kauhu ja niin edelleen. Jokaisesta tyyllilajista löytyy esteettisiä valintoja, joita voi ottaa käyttöön valoimprovisaatiassa.

2.5.3. Lämmittely

Lämmittely ja nimenomaan yhteinen lämmittely ennen esitystä on tärkeää. Ajatus on päästä samanlaiseen flow-tilaan muiden kanssa. Olla ”samoissa”. Koska teemme yhdessä, niin miksi emme lämmittelisi yhdessä. Kaikki haastateltavat mainitsevat myös tämän yhdeksi valmistautumistavoistaan. Lämmittely voi olla ihan vain yhdessä vietettyä aikaa. Jere Kolehmainen kertoo haastattelussa, että kun heidän työryhmänsä roudaavat ja rakentavat illan esitystä, käyvät he samalla asioita läpi. Kolehmainen kertoo, että siinä samalla ”lataudutaan” yhdessä esitykseen (Kolehmainen, 2022). Sekä Palmu, että Horton-White mainitsevat näyttelijöiden kanssa lämmittelyn ennen esitystä. Horton-White kokee, että koska jokainen esitys koostuu eri näyttelijöistä, on hyvä lämmitellä yhdessä, että pääsee aistimaan millainen fiilis ryhmällä on sinä iltana. Esityksen sitten alkaessa on helpompi olla samanlaisissa energioissa, vaikka on itse katsomossa tekemässä valoja (Horton-White 2022).

Itse olen huomannut, että kaikki esiintymispäivänä yhdessä vietetty aika luo hyvää pohjaa onnistumiselle, varsinkin jos kanssa-improojien kanssa ei ole hetkeen viettänyt aikaa.



Kuva 4 – Sasu Paakkunainen ja Roope Salminen kokeilemassa, onko Tatu Järvinen elossa, Olli Äkrään taustalla säestäessä

2.6. Onnistuminen ja epäonnistuminen

Onnistuminen ja epäonnistuminen olkoot viimeinen aihe, jota valoimprovisoinnista käsittelem. Mitä on onnistuminen ja mitä on epäonnistuminen improvisaatiossa?

Konkreettisia onnistumisen esimerkkejä, joita olen itse kohdannut, on yhteisen flow-tilan saavuttaminen.

Voidaan kuvitella, että onnistunut improvisoitu esitys pitää sisällään kollektiivisesti tunteen, että kaikki on mennyt hyvin, että olemme yhdessä onnistuneet. June Horton-White kokee onnistumisen tuntuvan samalta kuin keskustelu, jonka osallistujat tietävät ja pitävät aihealueesta. Jokainen myös omalla kohdallaan tietää jotain spesifiä, jonka jakaa keskustelussa muille. Keskustelu sujuu tosi luontevasti: Kaikki antavat toisilleen tilaa. Keskustelun jälkeen olo on kevyt ja kokee, että on oppinut jotain uutta (Horton-White, 2022).

Ainu Palmu toteaa: ”Isoja onnistumisen hetkiä on sellaiset, kun tuntuu siltä, että on yhtä aikaa esiintyjien kanssa ajatellut jotain ja se näkyi” (Palmu 2022). Hän myös kuvailee tunnetta siten, että on elänyt yhteistä juttua ja pystynyt olemaan esiintyjien kanssa samassa linjassa dramaattisuuden määrän kanssa (ibid.).

Välillä onnistumisen tunne voi tulla muutakin kautta. Oma esimerkkini musiikkimaailmasta ja tilanteen luvusta: Olavi Uusivirta yhtyeineen, jonka valosuunnittelua ja -ajoa olen tehnyt pidemmän aikaa, konsertoi Ääniwallissa Helsingissä 2022. Hänellä on kappale nimeltä, Miten mulla meni. Kappaleessa olen laittanut kaikki valot pois päältä ja nostanut bändin takana olevan yleisöön suunnatun, laajalti aukeavan valaisimen intensiteetin osoittamaan niin, että kuvaan piirtyy siluetti solistista. Solisti liikkeillään leikittelee varjoilla bändin säestäessä. Kyseisellä keikalla kävi kuitenkin niin, että eräs yleisön jäsenistä otti puhelimensa esiin ja alkoi kuvata esitystä. Huomasin sen siitä, että hän oli ehkä vahingossa laittanut puhelimestaan taskulampun päälle. Kuvani, joka perustui siluettiin, hajosi. Illuusio oli särkynyt. Mietin muutaman sekunnin, että odotanko siihen asti, että hän tajuaa, taskulamppunsa olevan päällä, vai teenkö jonkun muun ratkaisun. Päädyin ottamaan oman valoni pois päältä, jolloin ainoa lavaa valaiseva elementti oli tuo yleisön edustajan kännykän valo. Annoin

hänen valaista tilannetta niin pitkään, että kännykän valo sammui, ja jatkoin siitä nostamalla takavalon intensiteettiä ylös. Vaikka kuva saattoi olla karun näköinen, koin onnistumisen tunteen, että annoin tilaa jollekin muulle, joka tietämättään valaisi osan live-esiintymisestä.

Jos puhutaan onnistumisesta, niin voiko valoimprovisoinnissa sitten epäonnistua?

Miika Riikonen toteaa opinnäyttetyössään: *”Operoidessa tulee olla rohkeutta kohdata myös virhepainallukset tai hassut hetket, jolloin sotkeutuu omiin sormiinsa. Näistä epäonnistumisista pitää päästä välittömästi irti ja unohtaa ne heti, sillä muutoin ne jäävät häiritsemään keskittymistä ja siten vaikuttavat koko loppuesityksen ajan. Arkuus painaa nappia tarkoittaa iskuista myöhästymistä ja mahdollisesti jopa valo- tai videotilanteiden jäämistä väliin.”* (Riikonen 2016, 62.). Riikosen toteamusta voi käyttää mielestäni myös esimerkkinä valoimprovisoinnissa. Epäonnistuminen voi olla väärän napin painaminen tai jokin muu ajoitusvirhe. Niitä sattuu kaikille. Tilanteesta voi yrittää päästä pois tai yrittää paikata se jollain tavalla, tai sitten yksinkertaisesti antaa asian olla. Jos ajatus on, että virhe näkyy yleisölle, voi joku yleisönedustaja olla mielissään siitä, että valon virhepainallus toi jotain inhimillistä esitykseen.

Epäonnistuminen ei siis välttämättä ole negatiivinen asia, vaikka termi pyöriikin muissa konteksteissa sen ympärillä. Improvisaatio voi olla huonoa, mutta en koe, että siinä epäonnistutaan sanan varsinaisessa merkityksessä. Voidaan käydä vaikeassa paikassa, mutta sieltä poispääsy on mahdollista. Koen, että se on myös yksi asia, joka ajaa ihmisiä katsomaan improvisaatioteatteria. On viihdyttävää nähdä esiintyjä pääsevän pois pulasta mitä luovimmilla tavoilla.

"Once is a mistake, twice is jazz." -Miles Davis

3. HUNDEN BAKOM MANNEN



Kuva 5 – vas. Hallveig Kristín Eiríksdóttir ja Selma Reynisdóttir koira-asuissa

3.1. Lähtötilanne

Kun etsin taiteellista lopputyötä, valosuunnittelun professori Tomi Humalisto esitteli minulle muutamia eri produktiovaihtoehtoja. Islantilaisen Losti-kollektiivin teos *Hunden bakom mannen*, joka toteutettaisiin kansainvälisissä merkeissä, herätti mielenkiintoni. Esitykset ja iso osa harjoituskautta olisi Islannissa. Lisäksi sain kuulla teoksen kertovan etelänavan valloituksesta, ei ihmisten, vaan koirien näkökulmasta. Tämä kuulosti minusta kiinnostavalta lähtökohdalta ja olin yhteydessä Selma Reynisdóttiriin, joka teki tästä lopputyönsä taiteellista osaa teatterikorkeakoulusta.

Elettiin mielenkiintoisia aikoja. Lokakuu 2020 ja maailmanlaajuinen pandemia oli jyllännyt jo reilun puoli vuotta. Kukaan ei tiennyt mitä tulee tapahtumaan. Millaista olisi mahdollisesti esityksen tekeminen pandemian vallitessa. Miten kävisi esitysten, kun rajoitukset olivat jo niin tiukat, että tapahtumia ei saanut järjestää, eikä samassa tilassakaan saanut olla montaa ihmistä, puhumattakaan matkustamisesta toiseen maahan.

Aloimme valmistella produktiota. Aloitimme tavalliseen tapaan palavereilla, joissa tutustuimme. Suurin osa näistä tietysti käytiin etänä, sekä pandemian, että sen takia, että osa työryhmästä oli Islannissa. Työryhmä oli jo ehtinyt valmistella teosta ja tehdä erittäin kattavaa tutkimusta aiheesta. Ajatus teokseen oli lähtenyt podcastista, joka käsitteli etelänavan valloitusta. Podcastissa mainittiin 97 vetokoiraa, joiden avulla valloitus tehtiin, mutta sen enempää koirista ei puhuttu. Tämä herätti mielenkiinnon. Selma, joka oli toinen esiintyjistä ja koreografi, löysi kirjan, jossa journalisti Mary R. Tahan oli tutkinut mitä kaikille koirille kävi. Hallveig Kristín Eiríksdóttir, esitystaiteilija ja toinen esiintyjistä, oli saanut käsiinsä Roald Amundsenin päiväkirjan, josta etsi tietoa esitykseen. Lisäksi työryhmän jäsenet olivat tutkineet, miten valjakot toimivat, miten valloituksen päivät etenivät ja miten etelänavan valloitus meni aikajanallisesti.

This is the story of the 97 dogs upon whom Amundsen based his victory.

ACT I

BEGINNING SCENE - 'Í upphafi var hundur': COSMIC DOG. Duration: 7 min.
Establishing the world of dogs

- > **Cosmic Dog:** We establish that this room/event space is the dog world. A huge snout appears and orbits around the space. A huge tail appears and joins the snout planet for a dog galaxy.
- > Sound: without gravity
- > Snout and tail finally meet in the middle and slowly lower their level to ground level. They sit down and take off the snout and the tail and look towards the storydog -> light fades and creates a spotlight on the story dog



ACT II

STORY DOG. Duration: 3 min?-short scene
The Story Dog will be with us the whole time,
the Story Dog is our guide in the world of dogs.
The Story Dog knows everything.

- > Light design change, spot light on a tiny clay dog.
- > Selma and Hallveig are not in focus, preparing for the introduction scene of the dogs. They place snout and tail so that they face the audience on each side, and take their dog positions in center stage.



Kuva 6 – Kuvakaappaus käsikirjoituksesta

Olimme saaneet esitystilaksi Vapaan taiteen tilan Sörnäisissä. Tila oli sen verran erikoinen esitystilaksi, että se piti ottaa huomioon. Omaa työskentelyäni helpottaa, kun saan tietää missä esitys tehdään, varsinkin jos kyseessä on jokin muu ratkaisu, kun ns. black box.

3.2. Suunnittelu

Koska esitys tehtiin koirien näkökulmasta, tuli omassa suunnittelussani mieleen koirien aistit ja voisiko niistä löytää jotain, mitä voisi lähteä tutkimaan. Voiko kuulon tai hajun muuttaa visuaaliseksi? Pohdin ja tutkin asiaa. Kasasin moodboardia siitä, millaisia ideoita minulla oli, mutta en lopulta keksinyt, miten näissä olosuhteissa aisteja olisi voinut hyödyntää. Ainoat ideat liittyivät videotekniikkaan, mutta koin, että en haluaisi käyttää esityksessä videota, tai en ollut kiinnostunut tekemään sitä. Halusin keskittyä valosuunnitteluun.

Teoksen kohtaukset ja kohtausluettelo olivat vielä prosessissa. Mietin valoja isommalla skaalalla, ja sitä millaisia mahdollisuuksia minulla olisi.

Tunsin mielenkiintoa tehdä valoilla tilanteita, jotka perustuisivat aikaan ja paikkaan. Tällä tarkoitan sitä, että valot jäljentäisivät olosuhteita matkalta. Laivamatka Grönlannista Etelämantereelle piti sisällään useita eri ilmastovyöhykkeitä, ja päätin visualisoida ne valolla. Se tukisi myös tarinaa. Tarinan kertoja kävi läpi useita sijaintikordinaatteja, jossa retkikunta matkasi. Tästä tuli isku valoille ja valoilta isku esiintyjille. Retki matkasi siis kylmästä ilmastosta lämpimään ja takaisin kylmään. Tämä näkyi valoissa väriämpötilojen vaihteluna.

Temperature 36° celsius. Sunny. Scent of blistering heat and moist dog tongues.

Sound: *Heat, dogs panting. Southern music comes in at this point, or maybe sooner?*

Action: *Shadows are few, small and mostly occupied.*

0° S. Equator. October 4th 1910

Temperature 27 ° Celcius and a slow current of warm wind. Midnight. Clear skies and starry.

Scent of urine and birth.

Sound: *Middle of the ocean*

5° S. South Atlantic Ocean. October 14th 1910.

Clear skies, temperature 23° Celsius.

Sound: *A slight increase in wind and the ship begins to move faster.*

Action: *Sea wobbliness increases, the ship starts rocking again.*

34°S. South Atlantic Ocean. October 26th 1910.

Cloudy, temperature 12°. Rain. The smell of wet fur.

Sound: *Rain!!!!*

Action: *Nowhere to hide from the rain. Kaisa gives birth to 9 puppies, one of which is Kaisagutten. The dogs are finally able to drink. Klokkeren dies, and is thrown to the water. The ship rocks to and fro, it is difficult to keep balanced. It is best to lie down.*

41°S. Indian Ocean 11 th of November 1910.

Storm.

Sound: *Stormy sound. Whining sounds coming from the billowing sails, as the tents hit the deck rhythmically.*

Kuva 7 – Kuvakaappaus käsikirjoituksesta, jossa sijaintikordinaatteja matkalta.

Esityksen alkupuoliskolla esiteltiin myös kertojahahmo: Story dog. Ajatus oli, että hän on savesta tehty pieni koira, jonka ääni tulisi nauhalta. Story dog kertoisi tarinaa eteenpäin. Koska katsomo oli kaukana, koira valkoinen ja pieni, niin mietin, olisiko mahdollista heijastaa koiran varjo seinälle, jolloin ääni ruumiillistuisi helpommin. Kävin useita vaihtoehtoja läpi. Perinteisillä halogeenilampuilla kokeilut epäonnistuivat. Valonlähteen piti olla pieni ja avauskulma sellainen, että koiran kuva heijastuisi tarkaksi seinälle. Lopulta ratkaisu löytyi arkkitehtuurivalaisimien puolelta: Pieni led -heitin joka ajoi asian.



Kuva 8 – Story dog

Aikajanalla seuraavaksi siirryttiin Etelämantereelle, jossa koko tutkimusretkikunta odotti kymmenen kuukautta, jonka jälkeen talvi olisi ohi ja he pääsisivät matkaan. Tähän oli tehtävä valolla jokin aikaa määrittelevä asia. Kohtauksessa koirat menivät nukkumaan talven ajaksi. Olin katsonut videoita ja kuvia siitä, miltä Etelämantereella näyttää. Talvessa oli samaa kuin Suomenkin talvessa. Aurinko ei nouse enää jossain vaiheessa ja kesällä aurinko ei laske. Tuli vastaan video, jossa oli kuvattu timelapse kokonaisuudesta vuodesta Etelämantereella. Timelapse tarkoittaa siis intervallikuvausta, jossa esimerkiksi tässä tapauksessa kuvattiin lyhyt, alle sekunnin pätkä samasta kohdasta joka päivä. Päätin toteuttaa arktisen talven valo-timelapsella. Näin valo toimi tarinan kertojana ja saadaan käsitys ajan kulumisesta.

Etelämantereen talven jälkeen siirryttiin kohtaukseen, jossa koirat heräsivät, heidät valjastettiin ja he lähtivät retkikuntana valloittamaan etelänapaa. Matkasta on paljon dokumentaatiota ja sitä uudelleen esitettiin liikkeen kautta. Koiravaljakko tehtiin niin, että esiintyjät kiinnitettiin köydellä pitkälle, tunnelin perällä olleeseen kiinnikkeeseen, joten he pystyivät vaikka nojaamaan eteenpäin. Valjakon tyyppi oli myös sama kuin alkuperäisellä retkellä eli ns. viuhkatyyppi.

Halusin tuoda matkaan liikkeen tuntua ja mietin miten sen voisi toteuttaa. Esityspaikka toi mieleeni tunnelit ja varsinkin Turun moottoritieellä olevat tunnelit. Liikkuvassa autossa keltaiset valot liukuvat ohi. Päätin kokeilla, saisinko luotua samanlaisen ilmiön, mutta niin että liikkujia olisin nyt paikallaan. Käytännössä se menisi niin, että tehtäisiin efekti, jossa lamput syttyisivät siinä järjestyksessä, että se loisi illuusion, että tila liikkuisi. Tilan syvyys loi erittäin hyvät mahdollisuudet efektin onnistumiseen. Tein muutamia eri versioita, ja lopulta esitykseen päätyi versio, jossa efektin näkökulma on yleisöllä ja versio, jossa näkökulma on koirilla. Halusin luoda yleisölle immersiiivisyyttä, mutta pitää kuitenkin koirien näkökulman retkeen.

ACT III

SOUTH POLE TREK - Duration 20 min.

The actual South Pole trek, a team of four men and 52 dogs.

> Selma and Hallveig put on their sled-dogging gear and are tied to one spot, like this:



Kuva 9 – Kuvakaappaus käsikirjoituksesta

Esitys kulki pitkin hyvin dokumentoitua aikajanaa. Koirat vetivät rekiä. Välillä tuli hankalampia kohtia, silloin äsken mainitsemani efekti sekoittui, rytmi rikkoutui. Välillä mentiin todella lujaa, jolloin efekti voimistui ja siihen tuli lisää osioita tueksi. Kolmessa kohtaa retken aikana koiria jouduttiin tappamaan erinäisistä syistä. Kuolema näyttämöllä on aina vaikea luoda. Nyt varsinkin, kun olin pyrkinyt jollain tavalla realistisiin kuviin, en tiennyt miten asiaa kannattaisi lähestyä. Tuntui jollain tapaa väärältä lähteä esimerkiksi valaisemaan lavastejäätikköä veren punaisella. Kävimme tästä myös keskustelua työryhmän kanssa. Yritin miettiä, mikä olisi koirien näkökulma. Päädyin ratkaisuun, jossa ensimmäisessä verilöylyssä valo ei vaihtunut perustilanteesta. Toisella kertaa taas valo muuttui. Koin tappamisen toistumisen myös symboloivan sitä, että ihmisillä oli mahti tehdä niin. Ensimmäinen kerta olisi voinut jäädä ainoaksi, mutta koska tappaminen toistui, se tarkoittaisi, että se ei välttämättä jäisi viimeiseksi kerraksi. Päätin tehdä kuvan, joka poiketen kaikesta muusta realismista tarjosi koirille viimeisen kauniin auringonlaskun. Verilöylyn jälkeen koirat soittivat ocarina-nimistä soitinta, joka kuulostaa tietyllä tavalla soitettuna koiran ulvonnalta. Auringonlasku tuki ajatusta menetettyjen muistamisesta.

Tämän jälkeen koirat jatkoivat vielä yhden etapin juoksemista. Päätin jättää auringonlaskun päälle ja koin, että koska olemme ylittäneet kohdan, josta on vaikea palata, halusin vielä kuvaan jotain lisää. Ohjaava opettajani Matti Jyväskylä, ehdotti, josko olisin laittanut tehokkaan valoheittimen yleisön taakse ja sieltä valaissut koko tilan. Kokeilin sitä ja se toi vielä yhden vaihteen lisää. Seurasi vielä viimeinen koirien tappokohtaus, jossa korostin vielä auringonlaskua. Kuva näytti jo hyvin erilaiselta, mitä se oli silloin, kun retkikunta lähti liikkeelle.

Lopussa retkikunta löytää perille ja koirat jäävät ihmeissään tuijottamaan, että mitä on tapahtunut, samalla kun Norjalaiset hurraavat. Nopea valojen sammutus ja esitys loppui. Kokeilimme toisessaesityksessä vaihtoehtoista loppua, jossa annettiin ymmärtää, että osa koirista jäi Etelämantereelle, kun muu retkikunta lähti kotimatalle. Koirat tutkivat mannerta hetken ja valot sammuiivat nopeasti.



Kuva 10 – Kokeiluita valon ja lavastuksen kanssa

3.3. Kalusto

Esitystilamme asetti tiettyjä haasteita. Kyseessä on siis pommisuoja, joka on käytössä näyttelyihin tai teatteriesityksiin. Tila on erittäin pitkä, matala tunneli, jonka seinät ovat valkoiset. Louhitun tunnelin tekstuuri muistutti hieman jäätikköä. Matalalla oleva katto ja kaikki näkyvissä olevat ilmastointi ja viemäriputket karsivat myös pois ajatuksen valojen piilottamista ja black box -ajattelusta. Päädyin siihen, että sitä mitä ei voi piilottaa, pitää korostaa. Lähdin kalustovalinnassani liikenteeseen siitä, että heittimien kulutus olisi pieni, sähkön määrän takia, ja niiden valkoisen toisto tulisi olla erinomainen. Tilassa oli valmiina muutamia Laser Imagineering -yhtiön Frisbee -heittämiä, joita sitten vuokrasin tilaan lisää. Kokeillessani heittämiä tilaan, huomasin, että niiden kiila olisi voinut olla hieman suurempi. Laitoin heittämiin frost-kalvon ja se paransi tilannetta huomattavasti.

Tilassa oli myös muutamia konventionaalisia fresnel-heittämiä, mutta sähköä oli niin vähän tarjolla, että niiden käyttö ei ollut mahdollista jos halusin lisää omia heittämiä. Lopuksi vielä päädyimme ottamaan suurella valoteholla varustetun heittimen, jossa oli mahdollisuus värin sekoitukseen. Heitin tulisi yleisön taakse. Valitsin tähän käyttötarkoitukseen Clay Pakyn Spheriscan-heittimen.



Kuva 11 – Esitystilassa sai olla kymmenen ihmistä. Minä, esiintyjät ja seitsemän yleisön edustajaa.

3.4. Pandemian vaikutus

Pandemia ei helpottanut työskentelyä, ja se muutti myös esityksen luonnetta paljon. Alun perin, kun esitystä lähdettiin Losti-kollektiivin osalta suunnittelemaan vuonna 2019, tarkoitus oli tehdä ekskursion Grönlantiin. Grönlannissa oli tarkoitus tavata koiria, valjakkokuskeja ja valjakkokoira-kulttuuria tutkivia tutkijoita, sekä kerätä materiaalia esitystä varten. Tämä kaikki jouduttiin perumaan, koska pandemian takia lentoja Grönlantiin oli erittäin vaikea löytää. Tutkijoiden tapaaminen etänä ei myöskään onnistunut, koska heillä oli kädet täynnä sen kanssa, että heidän täytyi suunnitella omia etänä käytäviä kursseja ja muita töitään.

Jännitystä tietysti aiheutti myös se että, toinen esiintyjistä, Hallveig oli tulossa harjoitusjaksolle Suomeen, mutta rajojen ollessa kiinni ja matkustamisesta tehty erittäin hankalaa, hän joutui jäämään Ruotsiin viikoksi kesken harjoitusjaksoamme. Jouduttiin tekemään a,b ja c -suunnitelmia kaiken varalta. Oli olemassa jopa vaihtoehto, että Selma esittäisi esityksen yksin. Lopulta kaikki kumminkin päättyi hyvin. Hallveig pääsi Suomeen ja saimme esityksen valmiiksi.

Esitysjakso oli nopea ja oli todella outoa saattaa seitsenpäinen yleisö ulos tilasta heti ensi-ilta esityksen jälkeen. Normaalisissa maailmantilanteessa yleisö olisi tietysti voinut jäädä keskustelemaan esityksestä ja juhlimaan ensi-iltaa, mutta ei tässä ensi-illassa.



Kuva 12 – Omakuva

3.5. Kiertäminen esityksen kanssa

Saimme uuden mahdollisuuden tuoda *Hunden Bakom Mannenin* näyttämölle, kun esitys pyydettiin vierailulle Islantiin marraskuussa 2021. Koska näytöksiä oli taas useampi ja tilaan sai tällä kertaa tulla koronapassilla useampi henkilö, nimesimme esityksen toiseksi ensi-illaksi. Tottakai sisältö oli myös muuttunut jonkin verran kaikkien näiden kuukausien aikana. Joitain asioita oli jätetty pois ja joitain lisätty. Esitimme *Hunden Bakom Mannenin* kahdesti Tjarnarbío -nimisessä teatterissa Reykjavíkissa ja saimme myös vihdoin käyttää teatterisavua esityksessä. Oli myös helpompi sovittaa esityksen visuaalinen maailma black boxiin, tai omasta mielestäni se istui aivan hyvin myös sinne. Teatterin valokattauksessa oli myös hyvin paljon samanlaisia valoratkaisuja, joita minä olin tehnyt Vapaan Taiteen Tilaan, joten valopöydän ohjelmoiminen tuolla vanhalla esitystiedostolla kävi helposti.

Kuulin ensimmäiset isot aplodit teatterisalissa sitten koronan alkamisen ja se tuntui hyvältä.

Elokuussa 2022 saimme vielä mahdollisuuden lähteä esityksen kanssa World Stage Design -festivaaleille Kanadan Calgaryyn. Olimme lähettäneet listan kaikista tarvitsemistamme asioista jo hyvissä ajoin. Meille oli varattu pieni esitystila Calgaryn yliopiston tiloista. Tuntui hassulta lähteä viikoksi maailman toiselle puolelle esittämään esityksemme ainoastaan kerran noin 40 ihmiselle. Saimme valmistella esitystä reilun vuorokauden esitystilassamme, joka johti siihen, että kiire meinasi tulla. Olin riderissa kumminkin määritellyt tietyt asiat, jotta esitys voitaisiin valon puolesta esittää. Olin toivonut led-heittämiä hyvällä valkoisella värintoistolla, sekä GrandMA2-valopöytää, joka on ollut luottovalopöytäni ja jonka kanssa pärjäisin. Minulle kyllä tarjottiin tuo valopöytä ja led-heittämiä, mutta sen lisäksi tilassa oli paljon konventionaalisia heittämiä, jotka halusin kalvottaa, että saisimme kylmempiä sävyjä esitykseen. Onneksi yliopistolla oli kattava valikoima kalvoja. Enää piti vain etsiä sopivat sävyt. En ole ennen työskennellyt valojen parissa maassa, jossa verkkovirran jännite on myös eri kuin Suomessa. Sillä ei sinänsä ollut muuta kummempaa merkitystä, koska halusin vain yhden heittimen himmenninkanavaa kohden. Oli mielenkiintoista keskustella

paikallisten teknikoiden kanssa maidemme eroavaisuuksista. Liittimet olivat erilaisia ja he eivät olleet kuulleetkaan GrandMA-valopöydistä, vaikka Euroopassa kaikki tietävät tuotteen.

Esitys oli mukava esittää ja sen meni oikein hyvin. Kerran jouduin käymään näyttämöllä esityksen aikana, huomattuani, että lavaste, joka roikkui narulla katossa, oli jäänyt jumiin. Nappasin tikapuut ja kävin vapauttamassa narun.

Siinä piti taas hieman improvisoida.



Kuva 13 – Hallveig Tjarnarbíón näyttämöllä

4. KIITOS

Koen, että kiittäminen on paikallaan, kun jotain itselleen tärkeää tapahtuu. Tämä on nyt sellainen tapahtuma.

Haluan kiittää taiteellisen opinnäytteeni ohjaavaa opettajaa Matti Jyväskylää. Kiitos tuesta, näkemyksestä ja kaikesta palautteesta.

Erityisen paljon kiitoksia tämän kirjallisen opinnäytteen opettavalle ohjaajalle Mia Kiviselle, joka kannusti, haastoi ja piti kädestä loppuun asti. Kirjoittaminen on ollut minulle aina tosi hankalaa, mutta olen ylpeä ja kiitollinen, että sain tämän kasaan.

Kiitos Jere Kolehmainen, AINU Palmu ja June Horton-White, että suostuitte haastateltavaksi. Lähdeaineisto olisi ollut kovin puutteellinen, ilman teidän panostustanne.

Kiitos Tuomas Honkanen tästä yhteisestä matkasta, kirjoitus- ja lounasseurasta ja lukuisista tsemppauksista ja keskusteluista. Olen ylpeä meistä!

Haluan kiittää myös kaikkia kanssaimproojia, varsinkin Kolina-perhettä, jolla on ollut iso vaikutus siihen, kuka olen tänä päivänä. Kiitos Kolina! Sumpille iso kiitos, että jaksoit kantaa kameraa mukana ja ottaa kuvia.

Kiitos koko Hunden Bakom Mannen -työryhmä. Toivon, että koirien matka jatkuu vielä useaan otteeseen. Takk!

Kiitos viikonloppuporukat keskusteluista ja kaikesta tuesta mitä olen teiltä saanut tämän prosessin aikana.

Kiitos perhe ja ystävät. Olette olleet korvaamattomia, erityisesti Emilia.

5. LÄHDELUETTELO

Kivinen, Mia. 2005. ”Nollasta Rosenthaliin. Valon hajoitettu historia” Valosuunnittelun taiteellisen opinnäytetyön kirjallinen osio. Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Koponen, Pia. 2004. Improkirja. Helsinki: Like.

Riikonen, Miika. 2016. ”Visuaalisen suunnittelun prosessi populaarimusiikkiesityksessä” Valosuunnittelun taiteellisen opinnäytetyön kirjallinen osio. Taideyliopisto, Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Sirén, Lauri. 2019. ”Sisältä ulos vai ulkoa sisään?: Havaintoja monipuolisen valosuunnittelijan työskentelytavoista sekä tapahtumien valosuunnittelusta” Valosuunnittelun taiteellisen opinnäytetyön kirjallinen osio. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

<http://www.suomisanakirja.fi/impulssi> - Sivistysanakirjamääritelmä sanalle ’impulssi.’
[Viittauspäivä 7.10.2022]

Tuhkanen, Petri. 2016. ”Demokraattista työryhmää etsimässä: Tapaus Rechnitz (Tuhon enkeli).” Valosuunnittelun taiteellisen opinnäytetyön kirjallinen osio. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Helsinki.

Haastattelut

Kaikissa haastattelijana Pyry Pakkala Petterberg. Pakkala Petterbergin yksityisarkisto,
Helsinki

Haastattelut joita lainaan tekstissä:

June Horton-White, Teatterikorkeakoululla, Helsingissä 2022

Jere Kolehmainen, Jeren kotona, Helsingissä 2022

Ainu Palmu, Oodissa, Helsingissä 2022

6. KUVALUETTELO

Kansikuva – Kuvaaja: Miro Palokallio 2016

Kuva 1 – Minä ja Sasu Paakkunainen valmistautumassa illan Impro-klubiin ravintola CUBA!:ssa, Helsingissä 2011, Kuvaaja: Suvimarja Kalliojärvi

Kuva 2 – Sasu Paakkunainen ”hypnotisoimassa” Tatu Järvistä ja Roope Salmista CUBA!:ssa 2011, Kuvaaja: Suvimarja Kalliojärvi

Kuva 3 – Laitteiden kanssa väsäämistä Kupittaaan puistossa 2010, juuri ennen, kuin poliisit tulivat estämään esiintymisemme., Kuvaaja: Suvimarja Kalliojärvi

Kuva 4 – Sasu Paakkunainen ja Roope Salminen kokeilemassa, onko Tatu Järvinen elossa, Olli Äkrään taustalla säestäessä., Kuvaaja: Suvimarja Kalliojärvi 2011

Kuva 5 – vas. Hallveig Kristín Eiríksdóttir ja Selma Reynisdóttir koira-asuissa, Kuvaaja: Helen Korpak 2021

Kuva 6 – Kuvakaappaus käsikirjoituksesta

Kuva 7 – Kuvakaappaus käsikirjoituksesta, jossa sijaintikordinaatteja matkalta.

Kuva 8 – Story dog, Kuvaaja: Pyry Pakkala Petterberg 2021

Kuva 9 – Kuvakaappaus käsikirjoituksesta

Kuva 10 – Kokeiluita valon ja lavastuksen kanssa, Kuvajaa: Pyry Pakkala Petterberg 2021

Kuva 11 – Esitystilassa sai olla kymmenen ihmistä. Minä, esiintyjät ja seitsemän yleisön edustajaa., Kuvaaja: Pyry Pakkala Petterberg 2021

Kuva 12 – Omakuva, Kuvaaja: Pyry Pakkala Petterberg 2021

Kuva 13 – Hallveig Tjarnarbíón näyttämöllä, Kuvaaja: Sædis Harpa Stefánsdóttir 2021

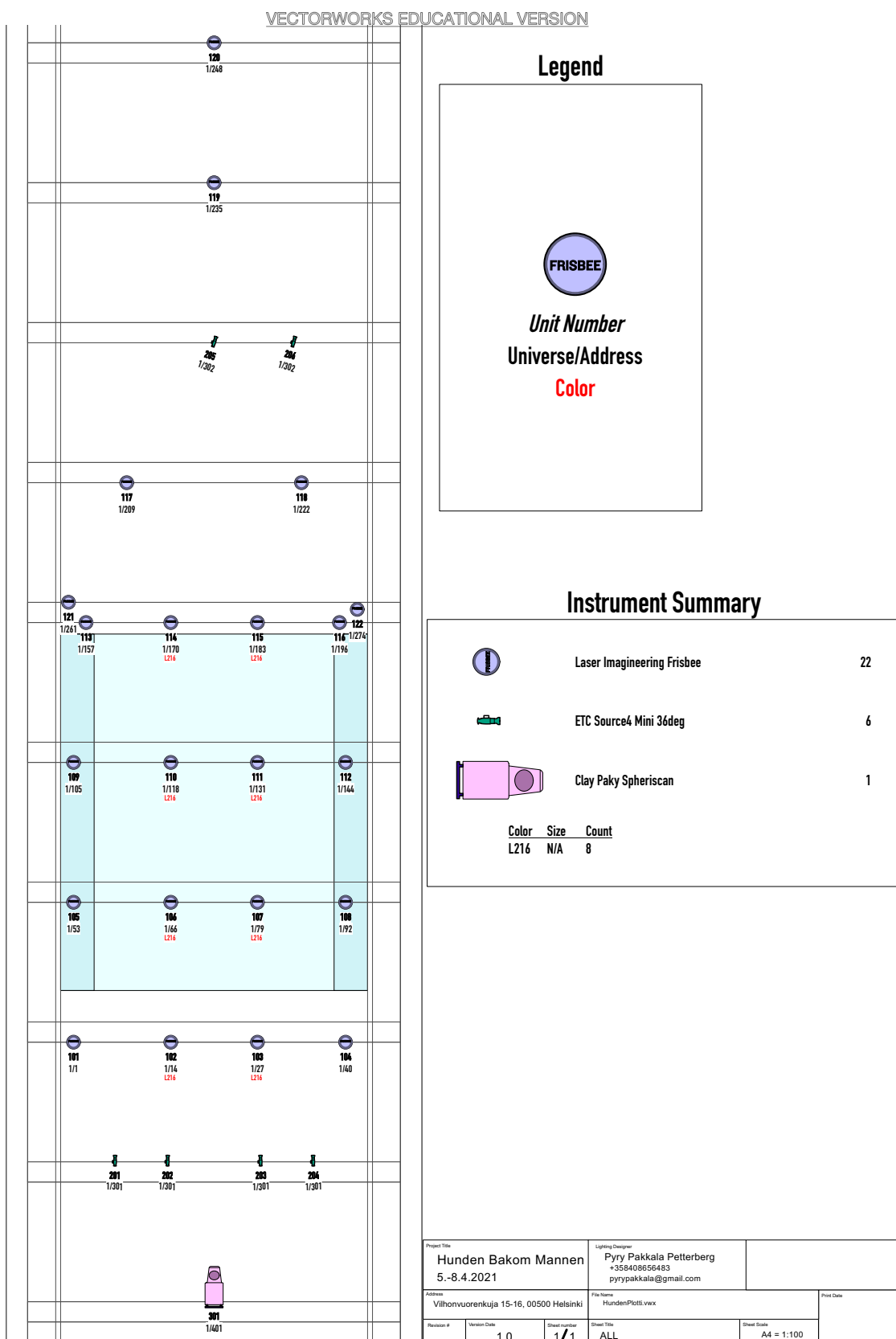
7. LIITTEET

Liite 1: Hunden Bakom Mannen (2021) Esitystaltiointi (DVD)

Liite 2: Hunden Bakom Mannen, Valokartta

Liite 3: Hunden Bakom Mannen, Käsiohjelman etusivu

Liite 2: Hunden Bakom Mannen, Valokartta



Liite 3: Hunden Bakom Mannen, Käsiohjelman etusivu

HUNDEN BAKOM MANNEN

The year is 1911. Humans are only a few kilometres away from conquering one of the last uncharted areas on earth, the South Pole. Five norwegian men and sixteen Greenland sled dogs whoosh over the ice sheet in the direction to the latitude and longitude of 90°00,00,S 0°00,00,E, which will from that day on be named Polheim. When they arrived home again from this heroic mission the explorers were praised and received fame and fortune. This expedition was later named "The race to the South Pole" as the norwegian team, led by Roald Amundsen raced the British team, led by Robert Falcon Scott to the South Pole. What people generally agree on to be the key to Amundsen's success and victory is the team of Greenlandic sled dogs that pulled the men and their supply along the Antarctica. 97 Greenlandic sled dogs were polarised and brought from Greenland to the South Pole. They were chosen because of their incredible abilities to thrive and work in one of the most difficult weather conditions on planet earth. They participated in this expedition as transportation and served the role of; workforce, food source, a companion and a pet.

Credit list:

Choreographers and Performers: Hallveig Kristin Eiriksdottir and Selma Reynisdottir (Artistic thesis, MA in Dance Performance)

Lighting Design: Pyry Pakkala Petterberg (Artistic thesis, MA in Lighting design)

Costume Design: Ella Snellman

Set Design: Oscar Dempsey

Sound: Eyglo Hoskuldsdottir Viborg

Dramaturgy: Gigja Sara Bjornsson

Guidance and lecturer on the Greenlandic Sled Dog: Pipaluk Lykke

Producer: Nina Numminen

Technical Assistance: Sarianne Snellman and Jannika Holm

Special thanks to: Mary R. Tahan, Merja Väisänen, Johanna Ilmarinen, Emmi Venna, Matti Jyväskylä, Johanna Karlberg, Otso Harju, Birnir Jon Sigurdsson, Emilia Putkinen Petterberg, Anna Korolainen, Luis Crevier, Selmeri Saukkonen, friends and family <3

**UNIARTS
HELSINKI**

X THEATRE ACADEMY