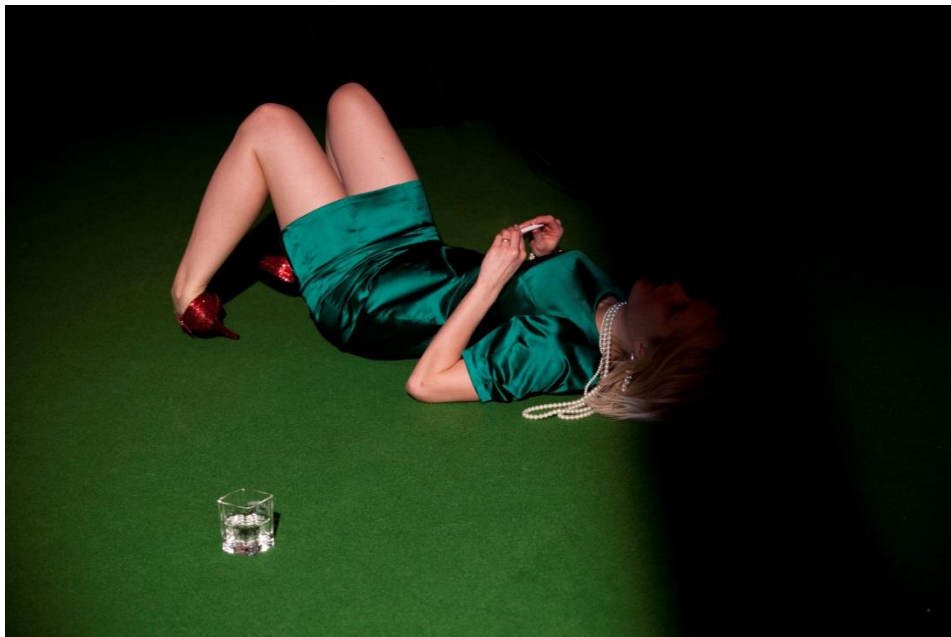


Ikuinen auringonlasku

Naturalistisen valosuunnittelun
mahdollisuuksista nykypäivän
puheteatterissa

ANNIINA VEIJALAINEN



VALOSUUNNITTELUN KOULUTUSOHJELMA

Ikuinen auringonlasku

Naturalistisen valosuunnittelun
mahdollisuuksista nykypäivän
puheteatterissa

ANNIINA VEIJALAINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 12.12.2014

TEKIJÄ Anniina Veijalainen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Valosuunnittelun koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Ikuinen auringonlasku		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 45 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Valosuunnittelu, Harold Pinter: Rakastaja ensi-ilta 28.11.2013, Teatterikorkeakoulun Studio 4 Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <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>Käsittelen opinnäytteeni kirjallisessa osiossa tärkeimpiä valosuunnittelussani vaikuttavia esteettisiä ja temaattisia aiheita ja niiden konkreettisia ilmenemismuotoja taiteellisessa työssäni. Opinnäytteeni taiteellinen osuus, valosuunnittelu Linda Wallgrenin ohjaukseen Harold Pinterin Rakastajasta, sai ensi-iltansa 28.11.2013 Teatterikorkeakoulun Studio 4:ssä.</p> <p>Opinnäytteeni jakautuu viiteen lukuun, joissa kussakin syvennyn erityiseen teemaan. Teemat ovat muodostuneet osin työskentelyn synnyttäminä, osin kiinnostuksesta paneutua teeman suomiin mahdollisuuksiin ja kokeilla itse luotujen rajojen sisällä pysyttelyä.</p> <p>Aloitin käsittelemällä kauneutta, sen merkitystä esteettisenä valintana ja sen vaikutusta teosteni yleisenä taustavaikuttajana.</p> <p>Pohjustan temaattisten aiheiden käsittelyä kuvailemalla kahta rinnakkaista työtapaani: kuvaa referenssiä ja valoa olosuhteena. Kuva referenssinä avaa työtapaani hakea lähde- ja inspiraatiomateriaalia työhöni teatteritaiteen ulkopuolelta, siinä missä valo olosuhteena on käsite jolla selvennän tilallista suhdettani tekstiin.</p> <p>Tärkeimpinä suunnittelullisina teemoinani käsittelen naturalistisen valon mahdollisuuksia nykypäivän teatterissa. Jäsenän naturalistisen valosuunnittelun historiallisia piirteitä ja niiden käyttömahdollisuuksia modernissa teatterissa. Reflektoin käsitettä suhteessa valosuunnitteluun, jonka tein Kevätjuhla-produktioon keväällä 2014.</p> <p>Käsittelen ja avaan myös näkymättömän valon käsitettä, naturalistiselle valolle alisteista käsitettäni jolla viittaan läpisesuunniteltuun ja rakennettuun valoon sen katsojalle eleettömimmässä muodossa. Samassa luvussa myös kerron päätyemisestäni naturalistisen valon pariin ja produktiosta Dystopia keväältä 2013.</p> <p>Valo dramaturgisena elementtinä on naturalistiselle valolle vastakohtainen elementti, joka nostaa naturalistisen valosuunnittelun tilasuunnittelusta takaisin vahvasti tekstiin ja ohjaukseen suhteessa olevaksi draaman osaksi. Siinä missä kaikki esitellyt teemat ovat olleet vahvasti osallisia opinnäytteeni taiteellisessa osassa Rakastajassa, koen sen erityisen hyvänä esimerkkinä ajatuksistani valon dramaturgisuuden suhteen.</p> <p>Opinnäytteen viimeisessä luvussa raportoin ja esittelen sekä työskentelyäni ryhmässä että opinnäytteeni taiteellisen osan konkreettista rakentumista. Koska työskentelyni on hyvin työryhmälähtöistä, pohjautuu raportti osin työryhmämme suunnittelijajäsenten kanssa opinnäytettäni varten käytyyn keskusteluun. Liitteissä tarkennan suunnitteluani muun muassa valokartalla.</p>			
ASIASANAT teatteri, valosuunnittelu, naturalismi, Harold Pinter, kauneus, valon dramaturgia			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
KAIKEN KESKELLÄ KAUNEUS	11
VALO OLOSUHTEENA, KUVA REFERENSSINÄ	14
<i>Kuva referenssinä</i>	14
<i>Valo olosuhteena</i>	15

NATURALISTINEN VALO	17
<i>Kevätjuhla</i>	19

NÄKYMÄTÖN VALO	24
<i>Dystopia</i>	24

VALO DRAMATURGISENA ELEMENTTINÄ	27
RAKASTAJA	28
<i>Raportti</i>	31

JÄLKISANAT	47
LÄHDELUETTELO	48
<i>LIITTEET</i>	49
<i>Valokartta</i>	49
<i>Heitintiedot esityskaudella</i>	50
<i>Valotilanteet</i>	51
<i>Tekstissä käsitellyt teokset</i>	52
<i>Kuvalähteet</i>	54

JOHDANTO

Anniina: ”Kyl aina ku vässillä sanoo noissa maisterisemmoissa, kun pitää kertoa mitä tekee... Sanoo kaikille vähän nolosti et mä teen puheteatterii, et meil on tällänen Pinterin teksti ja ja et tää on näytelmä ja täs on meillä näyttelijät, katsomo ja sit täs on juoni. Et mä teen tällästä. Et mä teen tähän valosuunnittelun johon mä niinku inspiroidun silleen naturalismista. Ja sit ku se jengi on silleen aijaa, mä meen metsään kuunteleen puita. Ja sit se on hassuu et se on menny siihen et se on jotenkin noloo... Tai et ei mua hävetä, tai mä tosi ylpeesti mietin naturalismii, siis ihan tosissani mietin naturalismii!”

Annika: ”Koska se on kiinnostavaa!”

Opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa käsittelen omaa työtäni valosuunnittelijana, sen kehitystä, teemoja ja motiiveja. Opinnäytteeni taiteellisen osion, valosuunnittelun Linda Wallgrenin ohjaukseen Harold Pinterin näytelmään *Rakastaja*, tein syksyllä 2013. Opinnäytteeni on lakipiste ja käännekohta kokeiluilleni naturalistisen valon kanssa ja sen käytössä osana tämän päivän puheteatteria. Ennen kuin esittelen työnkulkua tässä kyseisessä produktiossa, tarkastelen tärkeimpiä omaan suunnittelutyöhöni vaikuttavia teemoja ja kuvailen niitä esimerkein opinnäytteeni taiteellisesta työstä ja tarkastelemalla muita teoksiani, joissa teemat ovat vaikuttaneet. *Rakastajan* rinnalla esiintyvät produktiot *Dystopia* (2013) ja *Kevätjuhla* (2014), jotka ovat olleet teemojeni ja tyylini kehityksen suhteen ohittamattomia ja kehityksessäni *Rakastajaan* verrannollisia. Esittelen ja analysoin myös muita esteettisiä kysymyksiä, jotka vaikuttavat työhöni.

Valolisten intohimojeni kohde on nimenomaan teatteri. Tekstin ja näytelmädraamaturgian kontrasti suhteessa visuaaliseen materiaaliin on kiehtova ja haasteellinen, ja tarjoaa tarttumapintaa eri tavoille lähestyä teoksen valosuunnittelua. Siinä missä nykypäivän kuvatulva mahdollistaa kaltaiselleni katsomisnarkomaanille loputtoman virran aseteltuja hetkiä ja virheettömiä kohtaloita, olen kiinnostunut näyttämökuviin rakennetuista

virheistä ja klassisesta kauneudesta, ja kitkasta ja kerroksellisuudesta niiden välillä. En osaa enkä halua arvottaa omaa tyyliäni ja esteettisiä ja dramaturgisia valintojani suhteessa toisenlaiseen tekemisen tapaan, sillä valintojeni syy on puhdas uteliaisuus. Haluan kokeilla ja katsoa, kuinka pitkälle voin itse itselleni asettamien rajoitusten puitteissa mennä ja mihin se lopulta johtaa. On mahdollista ja todennäköistäkin, että saadessani paremman idean annan sen johdattaa itseni taas aivan toisille maisemille.

KAIKEN KESKELLÄ KAUNEUS

”Monologi kauneudesta

Haluan oppia puhumaan valon kieltä, keskustelemaan sen avulla pelkkien fraasien lausumisen sijaan. Haluan kertoa juoksemisesta verenmaku suussa, kauneudesta, avaruudesta ja epätoivosta.

Koska valo oli minulle mediana uusi mutta visuaalisten kuvien luominen jo verissä, tuntui opiskeluni alusta alkaen oman valoni ja tyylini löytäminen olevan yksi lopullisista päämääristä. En ole kuitenkaan pyrkinyt siihen määrätietoisesti tai kiihkeästi, vaan odottanut tyylini löytyvän yllättäen tai vähitellen. Ja niin - eräänä päivänä se tuli minua vastaan: Värit, massa, hidas liike (kuin syvänmeren kaloilla). Vaikka siis ehkä toivoinkin kasvavani minimalistiseksi valosuunnittelijaksi olen huomannut nauttivani täyteläisestä ja vahvasta valosta, sävyjen kirjosta ja hiotuista intensiteeteistä. Tärkeintä valoissani onkin värien tasapaino ja liitto, akvarellimaisuus valomassojen kerrostuessa päällekkäin. Valolla ja sen sävyllä täytyy olla suhde jokaiseen puvustuksen ja lavastuksen elementtiin, nostaen tai laskien niiden statusta näyttämön kokonaiskuvassa

Haluankin ajatella valon lavalla samalla tavoin kuin valon maalaustaiteessa: vallitsevan maailmantilan määrittävänä osana, olosuhteena, joka on kuitenkin taiteilijan itsensä luoma, valitsema ja asettama. Vaikkei maalaus kuvaa valoa, kertoo siihen luotu valo kuinka esineet muotoutuvat maailmassa, sijoittuvat tilaan ja suhteutuvat toisiinsa. Joten, vaikkei valo täyttäisikään lavaa yksin se näyttää sen tapahtumat, piirtää ne esiin. Vaikka luonnossa valo on ehdotonta ja autonomista, sekä näyttämöllä että kuvataiteessa se on tuotua ja jatkuvassa dialogissa tilan ja sen ominaisvalon tai -valottomuuden kanssa. Haluankin itsepintaisesti pitää kiinni myös suunnitteluni yhteydestä kuvataiteeseen ja etsin inspiraationi maalaustaiteesta, siitä kuinka valo laskeutuu maalina kankaalle, säteenä lavalle.

Koska valotaiteilijuuteni on tässä vaiheessa kuitenkin vielä lapsen kengissä, kun käytössäni ei ole ironiaa tai metatasoja valintani valosuunnitelmieni yhteiseksi nimittäjäksi on kauneus. Kauneutta ei tarvitse ymmärtää, tulkita tai tietää. Kauneus riittää yksin. Vaikka

sanoisinkin kauneuden olevan vain eräs valon esiintymismuodoista, on se omassa työssäni valosuunnittelijana kenties vahvin vaikuttimista. En vaadi kauneudelta klassisuutta tai edes tasapainoa, vain harmoniaa, tunnetta joka saa asiat tuntumaan oikeilta ja tarkoituksenmukaisilta. On oikeutettua tuottaa rumuutta kauneuden nimissä jos se seisoo ryhdikkäästi ja anteeksipyytelemättä. Rumakin valoni on muuttunut kauniiksi asettuessaan paikkaansa, juuri sille tarkoitettuun ja haluttuun.”
(Veijalainen, 2012, 3-4)

Edellä oleva on luku kandin portfolioistani keväältä 2012, ajalta kun uskoin etten vielä tiedä valosta mitään. Enkä tiennytkään. Kauneudesta sen sijaan olen aina ollut viehätynyt.

Näen huonosti. Näköni ei korjaannu silmälaseillakaan täydelliseksi ja siristän silmiäni jatkuvasti saadakseni pehmeisiin muotoihin tolkkua ja särmää. Silti ja ehkä juuri siksi katson ja arvioin maailmaa kiistatta visuaalisen tulkinnan kautta. Siinä missä luokkatoverini hellästi kutsui tilaani visuaaliseksi autismiksi, en itse koe rajoittavani muita aistejani vaan syttyväni vain erityisen herkästi visuaaliselle materiaalille. Uskon, että avarakatseisuus valosuunnittelun ulkopuolelle on työssäni vahvuus, jota minun tulee jatkuvasti harjoittaa.

Uskon kauneuteen. Puhuessani kauneudesta viittaaan siihen erityiseen tilaan, jossa elämys ja mielihyvä aiheutuvat silkasta aistimuksesta, ilman tietoista analyysia. Siis erityiseen esteettiseen elämykseen, ”*Kauneus herättää meissä niin puhtaan ja täyteläisen mielihyvätunteen, että se unohtaa tietoisuuden vastakohdastaan*” (Kinnunen: Hirn 1969, 54), joka tuntuu valosuunnittelussa usein hautautuvan vau-efektin tai itsetarkoituksellisen minimalismin alle, tai joka tuomitaan naivina ja ajattelemattomana.

“Koska kauneus käsitetään niin naivisti, se näyttäytyy yksinomaan naiivina ja voidaan sallia ainoastaan eripuralla, shokilla, väkivallalla tai ankarilla maanpäällisillä realiteeteilla mutkistettuna” (Hillman 1998, 262, oma suomennos)

En tietenkään sinisilmäisesti usko, että kärsimys ja kauneus ovat vaihtoehtoisia tiloja, että toisen näkeminen kadottaisi toisen – että pahuus ja epätasa-arvo katoaisivat kaunista valomaisemaa rakentamalla tai aamukahvia

nuuhkimalla. Mutta koen tärkeäksi muistaa, että aistien ja tiedon paralleelit maailmat ovat se, mikä erottaa todellisen kokemuksen median kuvien tai uutisten lasinkylmästä maailmasta. Siinä missä kauneutta voi kullekin edustaa maisema tai maitopurkki, uskon sen edelleen olevan kollektiivinen kokemus, toisille tiedostamattomampi kuin toisille.

Tekeekö loppumaton haluni nähdä kauneutta katsomuksestani naiivin? Ehkä tekeekin. Mutta pieni ja hallittu naiivius ei tietävästi ole koskaan ollut kenenkään surmaksi. Riipivintä on sijoittaa kauniiseen maailmaan ihmisten julmuutta ja tuskaa - kuten se usein reaali maailmassakin on.

VALO OLOSUHTEENA, KUVA REFERENSSINÄ

Ennen syventymistä suurempiin valosuunnitteluuni vaikuttaviin kokonaisuuksiin, esittelen kaksi merkittävää ajatusta ja työtapaani, jotka esiintyvät jatkuvasti toisilleen rinnakkaisina ja ristiriitaisina. Monet myöhemmissä luvuissa esittelemäni teemat pohjautuvat ajatuksiin ja kysymyksiin, joita työtapojeni kehittäminen on herättänyt.

Kuva referenssinä

Aloittaessani valosuunnittelua en tiennyt siitä mitään. Etsin inspiraationi muualta kuin valosuunnittelun maailmasta, sillä sen vierauden vuoksi koin valosuunnittelun tavat ja perinteisen estetiikan rajoittavana ja kaikesta muusta visuaalisesta suunnittelusta irrallisena. Hain siis inspiraationi ja referenssinäni kuvataiteesta - maailmasta jonka lait olivat minulle entisestään tutut ja jonka kautta kykenin vertailemaan ja analysoimaan näkemääni. Tietämättäni ajauduin siis yleisesti käytetyn ja hyväksi havaitun työtavan pariin.

Ensimmäisessä valosuunnittelussani, suunnittelussa klassikkoproduktioomme *Kullervo* vuonna 2010 käytin referenssinäni Pekka Halosen maalaamaa valoa, joka ikiaikaisessa Suomessa valaisee metsät ja hanget; kandiproduktiossani *VHS-ritarit* keväällä 2012 inspiroiduin Edward Hopperin tunnettujen maalauksien staattisista keinovalomaisemista.

Työtapana visuaalisen kuvan hahmottaminen maalaustaiteeseen rinnastamisen kautta oli tuottoisa. Varsinkin vaiheessa, jossa valosuunnittelusta puhuminen sen omalla kielellä oli vielä vaikeaa rutiinin ja kokemuksen puuttumisen vuoksi, helpotti kentän ulkopuolinen referenssimateriaali sekä omaa työskentelyä että suunnitelmien jakamista muulle työryhmälle. Valo on suhteessa kolmiulotteeseen tilaan todellisen tilassa olon ja tilaan vaikuttamisen kautta ja omana fyysisenä muotonaan, siinä missä maalaustaiteessa kyse on tilan illuusiosta ja kiinteän materiaalin muodostamasta mielikuvasta tai assosiaatiosta. Vaikka valosuunnittelussa

realiteetit ovat siis täysin toisenlaiset, koen kuvien rakentamisen olevan varsin samanlaista.

Oman suunnitteluni ja työtapojeni kehittyessä koin kuitenkin tarvetta analysoida omaa työtäni ilman suoraa referenssiä tiettyyn ulkopuoliseen teokseen. Analyysi ei kuitenkaan aivan aukottomasti toimi toiseen suuntaan: fyysisesti läsnä olevaa valoa ei voidakaan lähestyä vain perinteisillä kuvataiteen kriteereillä, sillä valo on elävä, liikkuva, monisävyinen, ilmaisultaan valtaisan laaja ja monikerroksinen. (Uimonen 1992, 240) Kehittääkseni valosuunnitteluani olenkin joutunut tarkastelemaan suunnitteluni estetiikkaa myös esitysestetiikan kannalta ja suhteessa dramaturgiaan. Alkaen yksinkertaistetuista ”muutokset dramaturgiassa, muutokset valossa” -kaavioiden piirtämisestä ja niiden tulkitsemisesta, otin ohjauksen ja tekstin dramaturgian vahvaksi vaikuttajaksi suunnittelussani. Luvussa ”Valo dramaturgisena elementtinä” pureudun tarkemmin valosuunnitteluni suhteeseen esitysdramaturgiaa kohtaan.

Valo olosuhteena

Kuvailen usein tapaani tehdä valosuunnitelma ajatuksena luoda valosta olosuhde. Minulle valo olosuhteena on itsenäinen, valon oma sisäinen tapahtumaketju tai dramaturgia, joka ei ole kontaktissa draaman sisäisten liikkeiden kanssa mutta johon joudutaan reagoimaan tai joka joudutaan kohtaamaan. Esimerkkinä *Rakastajan* tilanne, jossa näyttelijä todella joutuu sytyttämään itselleen keittiölampun pystyäkseen suorittamaan ohjauksen häneltä vaatiman tehtävän sen sijaan, että lamppu sytytettäisiin täydentämään visuaalista kuvaa. Toisena esimerkkinä toimii omaehtoinen kasvojen kääntö varjoon itsensä ja ajatuksensa piilottamiseksi, eli valon käyttö sille perinteisen esiintuovan roolin vastaisesti luomaan varjo ja estämään katsojaa ja mahdollisesti toista roolihenkilöä näkemään kasvot ja ilmeet. Ajatukseni valosta olosuhteena nojaa siis vahvasti motivoituneeseen valon käyttöön näyttämöllä, samoin kuin ajatukseen naturalistisesta valosta, vaikka näiden toteuttaminen ei aina täysin mahdollistukaan.

Ajatellessamme valoa olosuhteena kysymys realismin tasosta on merkittävä: kuinka usein toistuva, katsojalle selkeä ja realistinen muutos näyttelijän toiminnassa on tarpeen aikaansaadaksemme illuusio siitä, että kaikki näyttelijän roolissaan tekemät valomuutokset ovat välttämättömiä ja

olemassa vain roolihenkilön toiminnan mahdollistamiseksi. Samaan kysymykseen realismiin taosta kuuluvat myös valolliset eleet ja niiden sovittaminen esityksen lainalaisuuksiin. Jos haluan myöhemmin asettaa näyttelijän erityisen kauniiseen valoon kuin sattumalta hänen siihen asettuen, luomatta pelkkää kaunista kuvaa, on tärkeää, että valon motiivit ovat selvät.

Vaikka naturalistisen valosuunnittelun tyyliin voisi kuvitella sijaitsevan mantereiden päässä illuusiosta, ei sen roolia koherentin esityksen luomisessa tule tässä tapauksessa unohtaa. Ollakseen naturalistista, tulee valon pysyä tarkasti sille asetettujen viivojen sisällä, alueella jolla realismin illuusio on vielä uskottava.

NATURALISTINEN VALO

” – sanoin, että maalaustaide ja yleensä kaikki jäljittelytaide suorittaa tavanomaisen toimintansa kaukana totuudesta, että se on läheisessä yhteydessä ja rakkaussuhteessa sellaiseen sielunosaamme, joka on kaukana järkevyydestä, ja ettei se pyri mihinkään terveeseen eikä todelliseen”
(Eco: Platon 2008, 38)

Puhuttaessa jäljittelystä taiteessa, on hyvä aloittaa Platonin toteamuksella jäljittelyn järjettömyydestä: mimesiksestä, eli taiteen merkityksestä vain jäljittelyn jäljittelynä. Sen sisällön voi pitää mielessä pohtiessa naturalismin valosuunnittelulle asettamia vaateita ja mahdollisuuksia, ja sen kautta voi punnita asettamiani kysymyksiä ja ongelmia joita olen kohdannut. Näiden punnitsemisten jälkeen mimesis on kuitenkin hyvä unohtaa, sillä toteamus jää aiheen ainoaksi taideteoreettiseksi viittaukseksi – suuntani kokeiluissani on historian representaation ja ristianalyysin sijaan vahvasti eteenpäin.

Naturalismilla viitataan 1800-luvulla syntyneeseen taidesuuntaukseen, jota usein kuvaillaan äärimmilleen vietynä realismina – tyyli-suuntaana, jossa kuvataan todellisuutta myös negatiivisine yksityiskohtineen, usein ilman poliittista tai yhteiskunnallista väittämää. Naturalistisen taidesuuntauksen vastapainoksi viitataan realismilla todellisuuden jäljittelyyn, en realismiin taidesuuntauksena.

Soraääni voisi jo tässä vaiheessa kysyä, ovatko valolliset pyrkimykseni ja tyyli-lajirajaukseni siis täysin vanhentuneita ja nykyhetkestä irrallisia, olenko ajatuksineni jumiutunut historiaan, jolloin muuta valosuunnittelun muotoa ei suvaittu? Ovatko teokseni kykenemättömiä saavuttamaan tai luomaan mitään nykyihmistä ylevöittävä? On selvää, että naturalistiset ajatukset 1800-luvun alkupuolelta ovat 2000-luvun silmin pölyttyneitä. Kun tätä vertaa jo aiemmin esitettyyn huomioon Platonista sekä tosiasiaan, että taidetta pidettiin kaiken kaikkiaan jo historian alkuaikoina vain jäljittelyn lajina, (Eaton 1988, 13-14) ajattelen jäljittelyn, eli tässä tapauksessa naturalistiseen valosuunnitteluun pyrkimisen olevan historian perustavanlaatuisen tyylikeinojen uudelleenmuotoilemista tämänpäiväisessä taide- ja teatterimaailmassa, jossa ollaan kaikin tavoin niin ”post-”, ettei postin jälkeen asetettavalla tyyli-suunnalla taida oikeastaan olla edes väliä.

Hakiessani suuntaa kohti naturalistista valoa jouduin haluamattanikin ristiriitaan mahdollisten kuviteltujen ja todellisten vaateiden kanssa. Koen naturalistisessa valossa tärkeäksi nimenomaan käsitellä ja nähdä valo tilassa olevana ja vaikuttavana. Estetiikan tehtävänä on yrittää löytää lainalaisuuksia, ja jonkin asteinen vapaus on aina lainalaisuuksissa. (Uimonen 1992, 245) Valotilanne on todellisessa maailmassa harvoin täydellinen – kontrastierot ovat liian kovia tai varjot turhan jyrkkiä. Sallimme sen elinympäristöllemme joten sallinen saman estetiikan myös suunnittelemani valolle - ja itselleni vapauden toteuttaa näitä lainalaisuuksia.

Jotta valosta voisi puhua naturalistisena, täytyy sen naturalistisen tyyliuunnan piirteiden mukaan viitata myös omiin virheisiinsä tai negatiivisiin puoliinsa. Käytännön tasolla havainnollistettuna puhuisin varjoista, kontrasteista ja henkilölle tai tilanteeseen sopimattomasta valosta, joko dramaturgisesti tai visuaalisen kokonaisuuden kannalta. Mitä tapahtuu jos puolet näyttelijän kasvoista on varjon peittäminä? Entäs jos tärkeää dialogia käydään pimeässä – miten se vaikuttaa näyttelijän ja katsojan tilakokemukseen, entä ohjaukseen? Mitä valosuunnitteluni väittää luomalla illuusion siitä että näyttelijällä ja sitä kautta roolihahmolla on hallinta ja vastuu tilallisesta maailmastaan ja sen valollisista muutoksista, ja hän on siihen suhteessa aivan kuin todellisessa elämässäkin? Jos keittiössäni on liian pimeää sipulin leikkuulle, sytytän sinne valot välittämättä kuinka herkullinen on hämärä valotilanne ikkunasta tulevine katuvalon kajoineen, kuten Sarah toimii *Rakastajassa*. Richard taas sammuttaa viimeisenkin valon halutessaan lopettaa epämieluisan keskustelun. Toimimalla suhteessa tilan valoon määrätietoisesti ja intuitiivisesti, roolihahmo tuo ilmi kykynsä hallita ympäristöään. Sen vaikutelma on kiehtova ja ristiriitainen, koska roolihahmon kohtalo on kuitenkin tekstissä valmiiksi kirjoitettu.

Naturalistisesta valosta puhuessa on kuitenkin tärkeää muistaa, että valolla on aina tulosuuntansa, värisävynsä ja laatunsa, eikä neutraalia valoa näin ollen ole olemassa. (Humalisto 2012, 215) Siinä missä 1800-luvun maalaustaidetta katsoessamme näemme vain maalatun kuvan dokumentaarisen valokuvan sijaan, vaikkakin naturalistisessa viitekehyksessä, ei teatterivalon naturalistinen olomuotoakaan ole automaattinen tai autoritäärinen vaan visuaalisesti ja dramaturgisesti rakennettu. Teatteritilalle realistinen valo olisi usein tilan oma katto- tai

työvalo, naturalistinen valosuunnittelu taas esitykselle ja sen maailmalle luonnollinen ja sen lainalaisuuksille alistettu. Suunniteltu ja rakennettu kokonaisuus, jossa jokainen varjo ja häikäisevä valo – virhe – on suunniteltu ja omalla paikallaan.

Kysymys naturalistisen valon todellisesta naturalismin vaateesta on kiehtova. Tehdessäni *Rakastajan* valosuunnitelmaa selvitin tekstissä annettujen tilannekuvien pohjalta tekstin asunnon ilmansuunnallisen sijainnin, vuorokauden- ja vuodenajan ja pohjasin suunnittelemani valon liikkeen siihen. En silti kokenut analyttisen lähestymisen olevan pakollista koko teoksen läpi. Todelliset tarttumakohdat tekivät suunnitelmasta uskottavan, ja välit saatoin värittää korostamaan illuusiota. Vertaisin tätä jo aiemminkin mainittuun ruoan käyttöön lavalla – kuten *Rakastajassa*, ei ole lopulta oleellista onko pannulle pilkottu sipuli kuorittu valmiiksi vai ei, oleellista on se että se on todellisen ja syödyksi tulevan sienirisoton osa.

Historia tarjoaa täydellisesti tekstiin auki kirjoitettuihin valovihjeisiin pohjautuvan absoluuttisen naturalismin täydennykseksi jopa valovaihtojen perustelua pilvien kuvitellulla liikkeellä kuvitellun ikkunan ulkopuolella. (Palmer 1985, 118), mutta mielestäni tässä takerrutaan jo lillukanvarsiin ja unohtetaan, mistä teatterissa on pohjimmiltaan kyse.

Kevätjuhla

Kevätjuhla tarjosi täydellisen maaston kokeilla äärimmilleen vietyä naturalistista valoa – ja tarkemmin ilmaistuna kokeilla realistista valoa, valoa joka on tilalle ominainen tilan arkikäytössä.

Koulumaailmaan sijoittuva produktio esitettiin Teatterikorkeakoulun kuudennen kerroksen arkisessa aulatilassa, lavastussuunnittelu ja pukusuunnittelu olivat lähinnä tilan 90-luvun epookkiin keikauttavaa. Kokonaisvisuaalisena päälinjana oli tuoda esitys valmiiseen tilaan, jonka katsoja tunnistaa, ja vasta yksityiskohtien paljastumisen kautta rakentaa tiettyyn aikakauteen sijoittuva näyttämökuva. Alkuperäinen maksimalistinen suunnitelmani oli yhdistää muutamia teatteriheittämiä tilan omiin kattovaloihin, manipuloida kattolamppujen väriä kalvottamalla niistä jokainen, käyttää valonlähteenä kymmentä piirtoheitintä tai rakentaa loisteputki-installaatio. Ei-teatteritilaksi tarkoitettu tila ei kuitenkaan noudattanut teatterin sääntöjä näkyvästä ja näkymättömästä: siinä missä

blackbox yhteisellä sopimuksella piilottaa kymmeniä heittämiä katsojien silmistä, todellinen tila toi ne naurettavankin näkyviksi. Koska tila oli valmiiksi ehjä ja täydellinen illuusio aulatilasta olemalla todellinen aulatilasta, rikkoi teatterikalusto illuusion. Oleskellessaan aulatilassa ihminen on valmis hyväksymään palaneet kattolamput ja pimeät nurkat, mutta teatteritilassa ei. Aulatilasta kiillottaminen teatteritilaksi teatterin keinoilla olisi vaatinut tilan täydellistämistä uuden illuusion luomiseksi.

Koska olen tottunut hallinnoimaan tilaa ja tilanteita, oli valosuunnittelu ilman kalustoa pelottavaa ja haastavaa. Käsitellessämme eleetöntä valoestetiikkaa on riskinä kuvitella, että valosuunnittelua ei ole ja katsoja tulkitsee tilan visuaalisuutta vain materiaalin tasolla. Vaikka valo voikin näin ollen hävitä huomioarvossa lavastus- ja pukusuunnittelulle, luo se tästä huolimatta oman kerroksensa teoksen kokonaiskuvaan. (Humalisto 2012, 217) Kun käytettävissäni oli kolme valokatkaisijaa, ikkunat ja piirtoheitin, täytyi muutosten olla näkyäkseen suuria ja hyvin perusteltuja: Kattovalojen edestakainen rämpyttäminen ei näyttäyty tietoisena valintana koska se on tilalle niin arkipäiväistä ja istuu katsojan oletukseen tilan normaalista olemuksesta. Jos verhot avataan kerran esityksen aikana, on se eleenä jo suurempi ja muutoksena ainutkertainen.



Päätös jättää tila paljaaksi itsekseen oli haastava myös sosiaalisesti. Tietysti koen, että on olemassa kirjoittamattomia sääntöjä, joita valosuunnittelijan tulee noudattaa. Tutkiessani samanaikaisesti historiallisesti tunnistettavaa ja kuitenkin hetkittäin vääraltä tai virheelliseltä näyttävää valosuunnittelun tapaa kohtaan sekä omat ennakkoluuloni, että vastapuolen hämmennyksen. Osaksi kyse on varmasti omasta pelostani taiteellisen onnistumiseni puolesta. Pelosta, että tekee väärän tai katsojalle tuntemattoman liikkeen, ottaa askeleen joka aiheuttaa ihmetystä ja jota myöhemmin katuu. Että ainakin kasvot näkyisivät – ettei olisi pimeää, ettei olisi varjoja kasvoilla. Kuten valosuunnittelija ja professori Markku Uimonen kuitenkin kirjoittaa jo vuonna 1992, näyttelijän valaisun pitäminen hyvän valosuunnittelun perusteena on erittäin väärällä tavalla pohdittua valosuunnittelun estetiikkaa, sellaista jolla luodaan itsestäänselvyyksiä turhuuksista. (Uimonen 1992, 245)

Mielikuvani valosuunnittelijuudesta vaatii toteutuakseen paljon toimintaa ja perinteisiä valotekoja: rakennusta, lamppuja, muutoksia. Vaikka puhuin paljon ja vielä enemmän suunnitelmistani ja tilan muodosta ennakkosuunnittelusta, asti ajauduin *Kevätjuhlaa* tehdessä tilanteisiin joissa koin valosuunnitteluni olevan huono, koska se oli riisuttu ja eleetön. Koska valosuunnittelu tuntuu edelleen olevan osalle sekä yleisöä että työryhmää vierasta tai vaikeasti hahmotettavaa, on helppo tehdä itsensä ja työnsä näkyväksi kirjaimellisesti tekemällä, puuhastelemalla ympäriinsä niin, etteivät oma olemassaolo ja osallistuminen jää keneltäkään huomaamatta. Vaikka epäilen, että kyseessä on osin itse itselleni todistelu, ei se tee tilanteesta helpompaa, vaan päinvastoin nostaa rimaa jatkuvasti ylöspäin. Harjoituskaudella pelkäsin, että työryhmä piti minua laiskana, osaamattomana tai kykenemättömänä täyttämään valosuunnittelijalle kuuluvia velvoitteita. Esityskaudella pelkäsin, että yleisö piti minua laiskana, osaamattomana tai kykenemättömänä täyttämään valosuunnittelijalle kuuluvia velvoitteita. Ymmärrän kuitenkin, että ajatus visuaalisen muutoksen absoluuttisesta tarpeellisuudesta on yhteydessä ajatukseen esityksen ideaalista, jossa kokonaistaideteosta rakentavat sen osa-alueet kukin omia annettuja keinojaan käyttäen ja että tässä ideaalissa valosuunnittelu on rytmittämisen ja ajallisen muutoksen tekijä. (Humalisto 2012, 123). Mikäli on ilmeistä, että esitys kulkee omilla jaloillaan ilman tätä ihanteellista työnjakoa, kuten esimerkkiteos *Kevätjuhla*, on tarpeetonta tuntea huonommuutta suunnitteluratkaisun vuoksi.



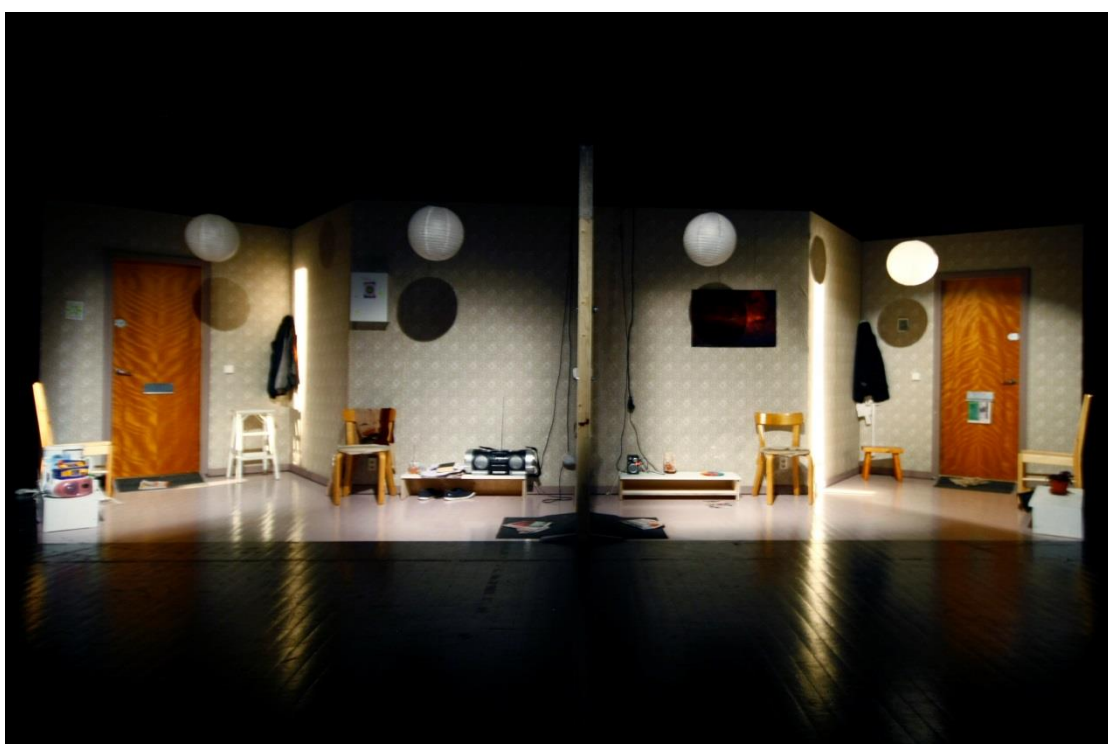
NÄKYMÄTÖN VALO

Vaikka ihmisen aistitiedon käsittelystä valtaosa on varattu valolle, ei valoa tarvitse juurikaan miettiä. Kokemus valosta on intuitiivinen, sen lait ovat meille synnynnäisesti selvät ja toimimme sen vaikutuksen alaisina luontevasti. Jos on liian pimeää, siristämme silmiämme tai lisäämme valoa, jos taas on liian kirkasta, siirrymme varjoon.

Koska olemme sen ympäröimiä jatkuvasti, näemme objektit valon alla ennen kuin valon objektin pinnassa. Olemme tottuneet valon olemassaoloon, joten ohitamme sen tuoman visuaalisen muutoksen helposti. Varjoista huolimatta pystymme hahmottamaan esineen muodon ja valöörieroista huolimatta tunnistamme objektin värin. Luonnossa valo on röyhkeimmilläänkin herkkää ja haurasta, kietoutuen tilaan kuin ohut akvarellikerros. Teatterivalossa ahdistuin usein juuri volyyymista: kuin paksusta maalista joka ei antanut tilaa objektin olemukselle, sen muodon valöörieroille ja sävyille. Valo mahdollistaa näkemisen, mutta värivalojen aggressiivinen käyttö tuntui usein vain piilottavan fyysikaalisen ilmiön hienouden kaiken fyysisen olemassaolonsa alle.

Dystopia

Ensimmäinen askel näkymättömäksi valoksi kutsumaani kokeiluun ei ollut mikään suureellinen loikka, vaan enemmänkin harha-askel, joka pudotti minut turvalliselta tieltä oudolle polulle. Siinä missä olin ollut jokseenkin tyytyväinen valosuunnitteluihini aiemmin, en kuitenkaan voinut sanoa tunnistavani teoksissani tiettyä kehitys- tai tyyllisuuntaa, jota kohti kulkea. Vaikka edelleenkin työskentelen kokonaisteos edellä, oli valollinen ajatteluni ennen täysin alistettua teoksen muille osa-alueille. Teoksen kannalta tämän kaltainen tilanne voi varmasti olla aivan yhtä oiva kuin mikä tahansa muukin, mutta suunnitteluprosessin jäsentäminen on mahdotonta, koska aloituspiste oli jatkuvasti nollassa. Koska en osannut arvottaa kiinnostuksenkohteitani edes itselleni, aloitin aina kysymyksestä ”mitä valosuunnittelu on”, sen sijaan, että olisin kysynyt mitä valosuunnittelu tässä kyseisessä produktiossa minulle on.



Dystopia-produktio kevättalvella 2013 ajoi minut lähes hulluuden partaalle. Laahaava teksti, ultrarealistiseksi nimetty ohjaussuunta ja tarttumapintojen puute estivät edellä mainitun muita osa-alueista refleктоivan toiminnan ja pakottivat kokeiluihin. Perinteiset näyttämötapahtumien muutoksia seuraavat valoiskukokeilut osoittautuivat huonoiksi tekstin epädynaamisen rakenteen vuoksi. Ajauduinkin kokeilemaan kohtauspohjaisen muodon sijaan pidempää valokaarta yhtenä dramaturgisena eleenä: tiukan kohtausrytmittämisen sijaan koko esityksen muotoa ja liikettä kuvaavana muuttujana. Muutokset olivat hitaita ja vasta niiden jo tapahduttua huomasi, että kaikki oli toisin. Ratkaisu tuntui temaattisesti oikealta ja sitä kautta riittävältä, ja avasi ajattelussani aivan uuden maailman.

Dystopian valoratkaisu näytti katsojalle pääpiirteittäin tutulta: tilaan lavastetussa kodissa oli kattolamppuja jotka valaisivat rakennettujen seinien rajaamaa tilaa. Kronologisesti päivän kulun mukaan etenevän esityksen aikana kodin näkymättömällä, yleisölle avatulla seinällä olevista ikkunoista tuli huoneisiin valoa, joka eli auringon liikkeiden mukaan. Valon väri, määrä ja suhde kattolamppujen ja auringonvalon välillä vaihtelivat. Ensisilmäyksellä tunne oli, että teatterivalosuunnittelun sijaan lavastuksen kotiin oli vain laitettu valot päälle.

Valosuunnitteluun hiukkaakaan perehtyneelle on itsestään selvää, että näin ei ole, vaan tilaan huolella asetetut 60 teatterivalonheitintä loivat illuusion tilanteesta. Kaiken täytyi olla arkisen pelkistettyä, hokema ”vähemmän, vähemmän, ei noin vähän” piti pintansa, jotta optimaalinen huomaamattomuus saavutettiin. Yksinkertaistettuna: valomuutoksen ollessa tarpeeksi hidas, ei katsoja huomannut sen tapahtuneen. Tästä voisi ajatella esimerkkinä hitaasti pimenevän kesäillan, jonka pimeyteen havahtuu vasta kun on jo liian pimeää eteensä nähdäkseen. *Dystopiassa* loin saman keikahduksen teatteritilaan.

Luonnossa valo elää ja liikkuu, muttei silti estä meitä jäsentelemästä elinympäristöämme. Kuinka paljon valoa voi lisätä ja muuttaa tekemättä muutosta ja valoa itsessään näkyväksi? Tässä kysymykseen astuu aika, sillä tällaisen muutoksen suuruuden mahdollisuus on luonnollisesti yhteydessä aikaan, joka siihen käytetään.

VALO DRAMATURGISENA ELEMENTTINÄ

Vaikka suurilta osin tutkin näkymätöntä, katsojille huomaamatonta tai intuitiivista valoa, käsittelen valoa myös suurena dramaturgisena elementtinä. Valon mahdollisuudet psykofyysisenä, dramaattisena osatekijänä, jolla on huomattava vaikutus katsojan kokonaisvaltaiseen elämykseen, on tiedostettu jo vuosisadat, (Uimonen 1992, 241) mutta sovellukset ja rajoitteet teatterissa ovat loputon suo.

Valo ohjailee katsomiskokemusta oman fyysikaalisen olomuotonsa kautta. Arkielämässä valo olosuhteena kertoo kokijalle ympäröivästä maailmasta; vuorokaudenajasta, vuodenajasta, säästä, omasta positiosta tilassa. Tämä informaatio ei kuitenkaan ole suoraan alisteista kokijan omalle tunnetilalle, vaikka valo saattaakin vaikuttaa tunnetilan syntymiseen. Vaikka siis kokisin elämäni suurinta rakkautta, ei ympäristöni tosiasiasa muotoudu pehmeäksi ja lämpimänsävyiseksi, puhumattakaan kornin sydängobon leijailusta tilaan. Teatterivalosuunnittelu kuitenkin antaa minulle valosuunnittelijana luvan alistaa ympäristö tunnekokemuksille ja esityksen kontrapunkteille. Kiinnostavaa on, kuinka käyttää tätä valtaa suhteessa aiemmissa luvuissa esiteltyihin teemoihin.

Ajatukseni valon hitauden ja naturalismin ja valon dramaturgisen painoarvon yhdistelmästä ruumiillistuvat *Rakastajan* valokuljetuksessa. Samalla kun valo kuvaa tilaa ja sen muutoksia ajassa, se luo vahvan vastakuvan näytelmän rankoillekin tapahtumille, kuitenkin hienovaraisesti ja kuin sattumalta. Samalla kun valotilanteet ovat perustellusti naturalistisen kokonaiskuljetuksen osia, ovat ne myös vahvoja visuaalisia tunnelmanluojia ja kuvia. Kontrapunktit kuljetuksen sisällä ovat sekä naturalistisen tilallisia että draamallisia valintoja. Tarkempia esimerkkejä teeman esiintymisestä annan käsitellessäni tarkemmin *Rakastajaa* ja sen yksityiskohtia seuraavassa luvussa.

RAKASTAJA

Ennen kuin voin tarkemmin paneutua *Rakastaja*-esityksemme rakentumiseen on huomioitava työryhmä, eli työympäristöni, jossa valosuunnitteluni tein. Työryhmän jäsenet ovat viisaita, uutteria, raadollisen rehellisiä ja kukin oman alansa huippuja – ja vuosien jälkeen hyviä ystäviäni. Kirjassaan ”*Mitä on taide*” Ernst Billgren valitsee tulevalle taiteilijalle annettavaksi ainoaksi neuvoksi ”Hakeudu tekemisiin niiden kanssa joiden kaltainen haluat olla”. Hän käskee lukijan hakemalla hakea niitä joiden energiaa pitää arvossa ja iskeä kiinni. (Billgren 2008, kohta 47) Olen hänen kanssaan täysin samaa mieltä.

Olen lähes huomaamattani ajautunut työskentelemään samojen ihmisten kanssa jo neljättä vuotta, takana parhaimmillaan viitisen produktiota. On hölmöä perustella miksi – tietysti koska heidän kanssaan on hyvä työskennellä.

Kasvava tavoitteemme on ollut tehdä stressivapaata teatteria, teatteria jota on hyvä tehdä; Suunnata draama ja kitka työnteon sijaan näyttämölle. Välillä kyseenalaistan, voiko ilman luomisen tuskaa ja riitaa tehdä hyvää teatteria, mutta vastaan edelleen, että kyllä voi. Sillä, että voin toistuvasti viettää yli neljäkymmentä tuntia viikossa kourallisen ihmisiä kanssa riitelemättä, ei ole mitään tekemistä taiteellisen kunnianhimoni kanssa. Se ei myöskään tarkoita, ettenkö voisi osoittaa tai vastaanottaa tiukkaakin kritiikkiä omaa tai toisen työtä kohtaan. Teos on kuitenkin enemmän kuin osiensa summa, ja visuaalisen ilmeen tiukka symbioosi on parhaimmillaan niin luonteva, ettei palasia osaa etsiä tai niiden suhteita miettiä. Koska kokonaisteoksellinen kunnia jakautuu koko työryhmälle, ei sarvien kolistelua oman työn prosentuaalisesta näkyvyydestä tarvitse.

Koen teokset, joihin olen tehnyt valosuunnittelun, ehdottomasti myös omiksi teoksikseni, teos on koko ryhmämme yhteinen tuotos. Vuosien yhteistyö ja vahva läsnäolo niin suunnittelu- kuin harjoituskaudellakin on omalla painollaan hitsannut työskentelyn suuntaan, jossa konflikteilla ristiriitojen setvimisen on korvannut luottamus ja tieto siitä, että koko ryhmämme kunnianhimo yhteistä päämäärää kohtaan on ehdoton.

Puhun työryhmälleni suunnitelmistani ja toivon heidän osallistuvan keskusteluun, sillä ennakkosuunnittelu on valosuunnittelulleni elintärkeää. Koska lähtökohtani ovat usein enemmän temaattisia kuin visuaalisia, koen tärkeäksi jakaa sekä lähtökohtani että niiden mahdolliset visuaaliset toteutustavat heti niiden synnyttyä. En odota, että ohjaaja tai muu työryhmä ymmärtää selittämättä yhteyden sekalaisten inspiraatioisanojeni tai maailmaa syleilevien adjektiivieni ja kulumikkaan epämuotoisen gobon välillä, mutta haluan, että selitettyäni hän tietää tämän yhteyden ja ymmärtää näin ratkaisujeni syyt.

Valosuunnitelmani saattavat olla haastavia myös esiintyjälle. Pyrkimykseni siirtää valomuutoksen vastuu ja varsinkin teon ele näyttelijälle, jonka maailmassa tämä muutos tapahtuu, vaatii toimiakseen näyttelijän ymmärrystä siitä, miksi motivoitu valonlähde kuten taskulamppu tai kattovalaisin on tarpeen ja mitä se hahmon käyttämänä valollisena eleenä tarkoittaa. Näyttelijän oman työn päälle sysätty vastuu valosuunnittelun toimivuudesta on tietysti kysymys, jonka moraalista ja ihan vain kaverille reilua puolta voi ja täytyykin joutua miettimään. *Rakastajassa* tunsin näyttelijät ja saatoinkin vyöryttää heille vastuuta tietäen, että se kannetaan tai sen ollessa liikaa siitä kieltäydytään. Tietysti päätös on myös ohjauksellinen, ja vaatii luottoa työhöni myös ohjaajalta.



Linda: ”Tää on hauska aihe, tulee heti sellanen olo että hyppää heti kauheen pitkälle. Et tavallaan mistä se prosessi lähtee, koska mä tiedän että ittellä se prosessi lähti - koska kuitenkin tuli sen tekstin kanssa - jotenkin sillon Dystopian jälkeen. Et hei, ois tämmönen juttu. Mut se liitty siihen, että oltiin puhuttu Jyrin ja Helmin kanssa siitä että tää pitäis tehdä, ja se oli kolahtanu kandidivaiheessa tai jotenkin näin. Mut sitte se olo mikä siitä oli, oli lähinnä että tää täytyy tehdä, että kiinnostavaa on se dynamiikka ja se niiden henkilöiden välinen, sen tilanteen ristiriita. Ei mul ollu mitään hajua et millanen esitys se vois olla siinä vaiheessa, vaan et tuntu et tää on tosi tärkeä mut sen täytyy olla jotain ihan muuta kun mitä se teksti on. Ja se oli mun mielestä hirveen kiva, et suhteessa joihinkin aiempiin ei ollut sellasta hirveen selkeätä kuvaa siitä millasta se vois olla. Oli vaan mielikuvia tietyjistä biiseistä niinkun sitä ”I want to break free”:tä ja imuroimista ja glitteriä. Nää oli suurin pürtein se mitä ittellä oli siinä vaiheessa, ku suunnittelu alko. Mut oli sellanen olo, et tää asia on jotenkin hirveen tärkeä tai nää tyypit.”

Lähdimme siis tekemään Rakastajaa Lindan ja näyttelijöiden Jyri Ojansivun ja Helmi-Leena Nummelan aloitteesta. Teos tulisi olemaan kaikkien kolmen maisterin opinnäytetyö. He olivat tehneet Harold Pinterin *Rakastajasta* demon kandiajan kurssityönä ja jääneet kaikki tykönsään pohtimaan, että tämä pitää vielä tehdä. Vaikka teos oli itselleni tuntematon ja ei ensilukemalta herättänyt suuria tunteita, luotin heidän arvioonsa siitä, että tekstissä oli sitä jotain. En itse ollut ajatellut tehdä vielä opinnäytetyötäni, sillä ulkomaan vaihdon vuoksi olin teknisesti vasta ensimmäisellä maisterivuodellani, mutta ymmärsin että *Rakastajaa* tehtäisiin sellaisella innolla ja rakkaudella, että tilaisuuteen olisi tartuttava. Oli myös tosiasia, että Linda ja tutut oman vuosikurssin näyttelijät valmistuisivat koulusta itseäni aikaisemmin, eikä mahdollisuutta loputtomiin yhteisiin produktioihin olisi. Nähtyäni tilaisuuteni tulleen juoksentelin viime hetkellä hätäisesti ympäri koulua hoitamassa työlleni tarkastajia ja ohjaavaa opettajaa sekä lupaa tehdä esityksestä opinnäytteeni taiteellinen osa.

Aloitimme ennakkosuunnittelun ilta- ja viikonloppuaikoina jo kuukausia ennen varsinaisen harjoituskauden alkua. Koska työryhmämme oli pieni, kaikkineen vain seitsemän henkilöä, pyrimme siihen, että mukana olivat

mahdollisuuksien mukaan myös näyttelijät. Vasta jälkikäteen on voinut huomata, kuinka merkittävää näyttelijöiden läsnäolo on todella ollut esityksen kokonaisuuden kannalta.

Annika: ”Mulle just toi ennakkosuunnittelussa oli ehkä se mikä oli erilaista kun mitä oli ennen tehnyt. Tai ainakin mulle, kun ne näyttelijät oli siellä mukana. Ja pysty jotenkin heijastamaan sen, että nyt tässä on nää tyyppit joitten on nää vaatteet.”

Ina: ”Se että ne näyttelijät oli mukana vaikutti mun mielestä hirveesti siihen, et miten yhteinen siitä jutusta tuli. Ja se, et ku työryhmä oli niin pieni ja sit kun juteltiin niin kaikki ties kokoajan kaikkien asiat ja sen perusteella mitä keskusteltiin se muuttu sellaseks yhteiseks, jotenkin, meidän maailmaks. Jost sitten tuli sen esityksen maailma ja sit taas toisinpäin, et esityksen maailma tuli meidän elämiin ja sit taas takas ja niin pois päin, jotenkin sellaselta must tuntuu.”

Anniina: ”Joo, toi on jotenkin merkittävää et se oli kaikkien yhteinen teos, niin kun oikeesti, se oli todella meidän yhteinen juttu.”

Annika: ”Niin just ja ei vaan puhuttu siitä et nyt tehdään yhdessä ja sit se on kuitenkin niin, et kaikki tuo omat ideansa ja sit se ehkä vähän peilaa toisiinsa. Mut nyt se oli, kaikista suunnista.”

Koska olimme tehneet yhteistyötä jo aiemmin, ennakkosuunnittelu oli helppo aloittaa vanhojen tapojen mukaisesti: purkamalla teksti lakanaksi eli erottelemalla tekstistä tapahtumat; tapahtuma-ajat ja -paikka; henkilöt; tekstissä mainitut tilat, piirteet, esineistö, valo- tai äänimateriaali; tulkinnasta vapaat tapahtumat ja tulkinnanvaraiset huomautukset. *Rakastaja* kertoo pariskunnasta ja sijoittuu heidän kotiinsa, josta ei poistuta, ulkomaailmasta vain puhutaan. Näyttämöllä vierailee kolmaskin näyttelijä, mutta käytännössä teos on kahden näyttelijän välinen. Meidän versiossamme kolmas henkilö toteutettiin vierailijalla, joka vaihtui joka esityksessä. Koska Helmi tapasi tämän vierailijan vasta näyttämöllä, nähtiin vierailijoina näyttelijöitä joilla kaikilla oli häneen jonkinlainen suhde – poikaystävästä näyttelijäkollegoihin vuosien takaa.

Koska Pinterin näytelmäteksti on hyvin suoraviivainen ja lyhyt – tapahtumat sijoittuvat yhteen tilaan ja ovat ajallisessa jatkumossa – jäi ennakkosuunnittelussa tilaa ja mahdollisuuksia myös tekstin ja tulevan esityksen sisällölliselle ja temaattiselle analyysille.

Annika: ”Mut just toi et ollaan puhuttu siitä tilasta ja mielentilasta ja etäisyyksistä eikä niin, että ollaan jotenkin, tai ollaanhan me myös analysoitu sitä tekstiä mut se oli jotenkin niin nopeasti käyty. Et oli tilaa tällä et mitä siinä sit on, ja sit sen kautta ollaan menty pidemmälle eikä niin että ollaan vaan väännetty niitä sanoja.”

Linda: ”Joo me ei jotenkin ratkottu sitä niin paljon, et enemmänkin otettiin et täs on tällänen tilanne ja ohitettiin se sit täysin. Kun tossa tuntu et tää peruskuvio on täysin selvä ja nyt jotenkin konkretisoidaan se, et millanen olo noilla ihmisillä on. Että miltä niistä tuntuu. Ja must se vaikutti myös siinä kun alettiin treenaan tai ylipäättään tekeen, et meil oli hirveen nopeesti aika paljon tavaraa jo näyttämöllä olemassa. Sen takia et oltiin vaan heiteltty, fiilistelyvaiheessa puhuttu siitä et kaikkee tällästä pitäis olla ja pitäis kokeilla. Ja jossain vaiheessa raahattiin veke sit sitä tavaraa mikä oli turhaa tai vaihettiin siihen mikä oli oikein.”

Ina: ”Et se tarkentu vaan.”

Kokonaistilallisena lähtökohtana oli lavastaa studioon pariskunnan koti seinästä seinään. Tekstinsä ohessa Pinter antaa näyttelijäntyöohjeiden lisäksi tarkan kuvauksen tilasta ja sen esineistöstä, pohjakuvaa myöten. Pinterin näyttämökuva on tarkan realistinen asunto, johon tekstiin kirjoitetut kulut asemoituvat virheettömästi. Vaikka halusimme pitäytyä kodin lavastamisessa, oli valintamme kevyempi: tilan lattiaa peitti ruohonvihreä kokolattiamatto, tila oli kalustettu sohvaryhmineen, keittiöineen ja koristeasetelmineen mutta seinät muodostuivat studion omista mustista seinistä.

Ina: ”Mä oon ainakin mielestäni ollu tosi ehdoton siitä lattiasta et sen pitää olla kokonainen. Et lattia päällystetään, ihan vaan itsessään. Itseisarvo, jotenkin.. Mä fiilistelin kaikkee kaunista ja brittiä, sellast

pikkusievää, jostain syystä. Ja jotenkin mun mielestä se oli se, se juttu jotenkin se kontrasti siinä, et miten kauheeta niil on mut sit ne kuitenkin pitää yllä sellast fasadii siellä.”

Tila haluttiin pitää mahdollisimman suurena ja käyttää reunasta reunaan. Halusin valaista koko tilan kerralla, tehdä selväksi että kyseessä on koherentti yhtenäinen tila, joka on realistisessa suhteessa itseensä – lavastus on koko esityksen ajan muuttumaton, muutokset tapahtuvat vain henkilöhahmoissa ja heidän suhteessaan tilaan.

Linda: ”Mä ajattelen et se on etäisyyttä niiden ihmisten välillä, et kaks ihmistä joiden pitäis olla kaikkein lähimmät toisilleen niin sit se et ne on oikeesti tosi tosi kaukana, se mahollisuus pitää olla. Ja jotenkin siitä se lähti se että millanen se tila sit on, et ei se voi olla mikään vaan musta tila.”

Valosuunnitteluni lähtökohtana oli tuoda tilaan se kodin ulkopuolelle jäävä kirkas ja selkeä maailma, johon vaimo ei ole kosketuksissa, luoda vastapari pariskunnan keskinäiselle draamalle ja sisäänpäin kääntyneelle dialogille. Vaikka olisimme suljettuina pimeään huoneeseen, on sen ulkopuolella aina muu maailma, autonominen ja hahmojen vaikutusvallan ulottumattomissa.

Tekstissä auki kirjoitettujen valovihjeiden perusteella asetin tilan maantieteelliseen sijaintiinsa; itäinen aamuaurinko nousisi katsojan perspektiivistä oikealta ja siirtyisi päivän mittaan vasempaan sivuun. Valon massa, muoto ja väri muuttuisivat liikkeen mukana. *Rakastajaa* tehdessä koin tärkeänä luoda valosuunnittelu, joka olisi asettamilleni tyylilajillisille ehdoille alisteinen, mutta silti oma esteettis-dramaturginen kokonaisuutensa. Toisin sanottuna pelkkä naturalistisen valon kriteerien täytyminen ei riittänyt, vaan kokonaisuuden tuli sen lisäksi täyttää muutkin valolle antamani kriteerit ehdottomasta kauneudesta lähtien.



Linda: ”Niinku yleensä se, tai se on ehkä se mitä mun mielestä mekin ollaan tässä keskusteltu et mitä on naturalismi, et ku yritetään tehdä naturalismii teatterissa ni se on oikeesti hirveen rakennettua ja jotenkin, et itse asiassa se on hirveen epäluontevaa kun se on niin kohotettua. Se on se sama ajatus tossakin, et täytyy oikeesti katsoa et mitä sieltä syntyy, et ei voi ennalta päättää et tältä näyttää nyt tällainen elämä tai et tää on niinku kuva siitä. koska sillohan siitä tulee hirveen teatraalista. Se on usein se, mitä puhutaan psykorealismina tai naturalismina, ni ei se oo sitä vaan jotain tosi teatteriteatteria. Vaik olihan toiki tosi teatterillista et siellä studiossa valot laskee ja nousee ja näin.” (nauraa)

Anniina: ”Mä oon tosi paljon miettiny tota naturalismin ajatusta just sen takii et miten voi puhuu naturalismista ja mun tapauksessa teatterivalosta samaan aikaan kun teatterivalosuunnittelu on maailman epätodellisin asia, et mä leikin että siellä, mä leikin että se on jotenkin. Ja sit mä oon vetäny itteeni ihan taiteen realisminin, ja mitä se oli ja yrittäny tehdä sen naturalismin ja realismin rajaa. Et riittääks et se vaikuttaa todelliselta. et jos mä ite tiedän et aurinko nousee tuolta nurkasta, ni tarviiko sen nousta oikeesta kulmasta vai riittääks se et katsojalle tulee oikee vaikutelma.”

Linda: ”Et sä sommittelet sitä, et sitä ajattelee et niin, niin, miten saadaan näin naturalistinen valo sillä et sä kokoajan mietit jotain joka voidaan määrittää vaan et on tällänen minigrip-pussin kokonen neliö ja sen siirtää oikeeseen kohtaan ja se alkaa näyttää siltä ja siin on oikee kalvo ja oikee teho ja se alkaa näyttää siltä et on luonnonvaloa mustassa studiossa.”

Tämä vastakkainasettelu tarjosi kuitenkin herkullisia mahdollisuuksia leikitellä naturalismin ja melodraamaan rajoilla. Mikäli oli naturalismin puitteissa todistettavissa, että kohtauksen aikana auringon lasku valaisisi ikkunasta tilaan karkaavan valon kauniin lohenpunaiseksi, käytin mahdollisuuden dramaattiseen sivuvaloon epäröimättä.

Ensimmäisen harjoitusviikon ajan pakotin itseni katsomaan harjoituksia aloittamatta valojen rakennusta tai käyttöä. Vaikka pelkkä toimettomana istuskelu tuntuu joka kerta tuskalliselta, koen sen olevan tärkeä osa ennakkosuunnittelun aikana tehtyjen suunnittelujen tarkistamista ja todellisiksi teoiksi päivittämistä ja pyrin siihen mahdollisuuksien mukaan kaikissa projekteissa. Vaikka puhumalla ja suunnittelemalla saa valmiinkin oloisen kuvan siitä mitä ollaan tekemässä, voi samoista suunnitelmista lähteä moneen suuntaan ja näin ollen todellinen tilankäyttö ja tunnelma voi olla aivan erilainen kun olin kuvitellut. On siis aina riski, että olisinkin vain niin rakastunut saamaani mielikuvaan, että käsitykseni ohjauksen tai tilankäytön todellisesta luonteesta olisi ollut aivan virheellinen. Minimoidakseni tämän harhaluulon istun ja katselen.

Linda: ”Oli hirvee määrä ideoita, siis aivan villejä juttuja, kokoajan mielessä. Mut sit kun treenit alko siellä luokassa ylhäällä, oli ne kaks päivää, niin oli semmonen olo, et tavallaan mulla ei oo mitään hajua et onks meil mitään, et eihän meil oo mitään. Mallipalaverissa puhuttiin et ruohoa tulee. Ja et olihan meil silleen ajatuksia mut itse asiassa ei ollu vielä tietoa et miltä se näyttää ja mitä niillä asioilla tehään.”

Ensimmäisten viikkojen istuskelu kuvastaa muutenkin paljon tapaani olla läsnä harjoituskaudella. Vaikka en voisi tai haluaisi edistää valosuunnitteluani joka hetki, haluan olla paikalla harjoituksissa mahdollisimman paljon. Syitä on kaksi: ensinnäkin haluan ottaa valollisen tilani silloinkin, kun konkreettinen valo ei ole läsnä; olemalla itse läsnä voin tehdä jatkuvasti tiettäväksi, millainen valollinen tilanne tulee olemaan ja oikaista lennossa valolliset luulot ja mahdottomat suunnitelmat, joita harjoituksissa tulee väistämättä esiin, esimerkiksi asemointia tai valon rytmitystä koskien. Toiseksi, läsnäololla helpotan huomattavasti omaa työtäni; varsinkin kun kyseessä oli vain kahden näyttelijän teos, edistymisen ja muutokset olivat mahdollisia silmänräpäyksessä ja koko työryhmän kartalla pysyminen hyvin tärkeää. Onneksi työtapa ja ajalliset puitteet olivat samanlaiset koko työryhmällemme ja porukkamme kotiutui studioon koko kaudeksi.

Linda: ”Oli sellanen olo et muutettiin, et otetaan jostain kämpästä kaikki kamat ja ja muutetaan johonkin mestaan ja katotaan mitä tapahtuu. Ja

ruvettiin jotenkin siellä, oltiin. ja et se oli hirveen selvää, et ei jouduttu käymään sitä keskustelua et onks tää nyt sopivaa, onks tää nyt hyvä. Paitsi siis siinä, kun ruvettiin loppuvaiheessa tarkentaan sitä et nyt tää rumpu kyl vie tätä ihan johonkin kummalliseen suuntaan tai itseasias tarvitsee vielä jonkun asian tänne.”

Teksti on vuodelta 1962 ja sijoittuu aikansa nykyhetkeen ollen siis tänä päivänä kestävä epookkia: aviomies käy töissä, vaimo oleilee päivät kotona pitäen huolta itsestään ja kodista – paitsi että molemmat tapaavat päivisin rakastajaansa, joka onkin hieman monimutkaisempi kuvio ja aiheuttaa koko kulissin romahduksen. Koska aihe on ikaikainen ja ajaton, emme halunneet tehdä 60-luvun epookkia vaan sijoittaa esityksen kaikkiin aikakausiin. Lindan ohjauksessa oli tärkeää, ettei pateettisia tai tekstillisesti korotettuja tilanteita todella nostettu, vaan lakonisuudella tai dialogin riisumisella katsoja jätettiin haukkomaan henkeään.

Linda: ”Niin kylhän toi varmaan jotenkin oli se ajatus siitä, kysymys siitä et oma elämä alkaa näyttää ihan vieraalta ja alkaa näyttää jotenkin teatterilta tai et muuttuu sellasiks kulisseiks et ne mittasuhteet jotenkin vääristyy ja siitä me jossain vaiheessa puhuttiin et periaatteessa kaikki on ihan jees että se koti on ihan koti mut ne on ihan vieraita siellä sen sisällä. Et jostainhan sieltä se, tavallaan se valtava venyttäminen siinä tapahtu siinä tilassa.”

Rakennan valoni mielellään lamppu päivässä, toisena kaksi. Minulle on tärkeää nähdä miten jokainen heitin rakentaa tilaa ja maisemaa, mikä on todellinen muutos ja onko se tarpeeksi vai jo liikaa. Ajattelen teorian lisäksi konkreettista valonkäyttöä vesivärimaalauksena: haaleita kerroksia, joita voi tarvittaessa vahvistaa tai lisätä seuraavan kerroksen toista väriä. En erityisesti viehätty tekniikasta tai sen läsnäolosta, joten haluan pitää näyttämökuvan lamppuista mahdollisimman riisuttuna. *Rakastajan* tapauksessa mahdollisimman riisuttu tarkoitti kylläkin melkein neljäkymmentä lamppua. Mutta jokaisella oli paikkansa, eikä kuva olisi ollut samanlainen ilman jokaista.

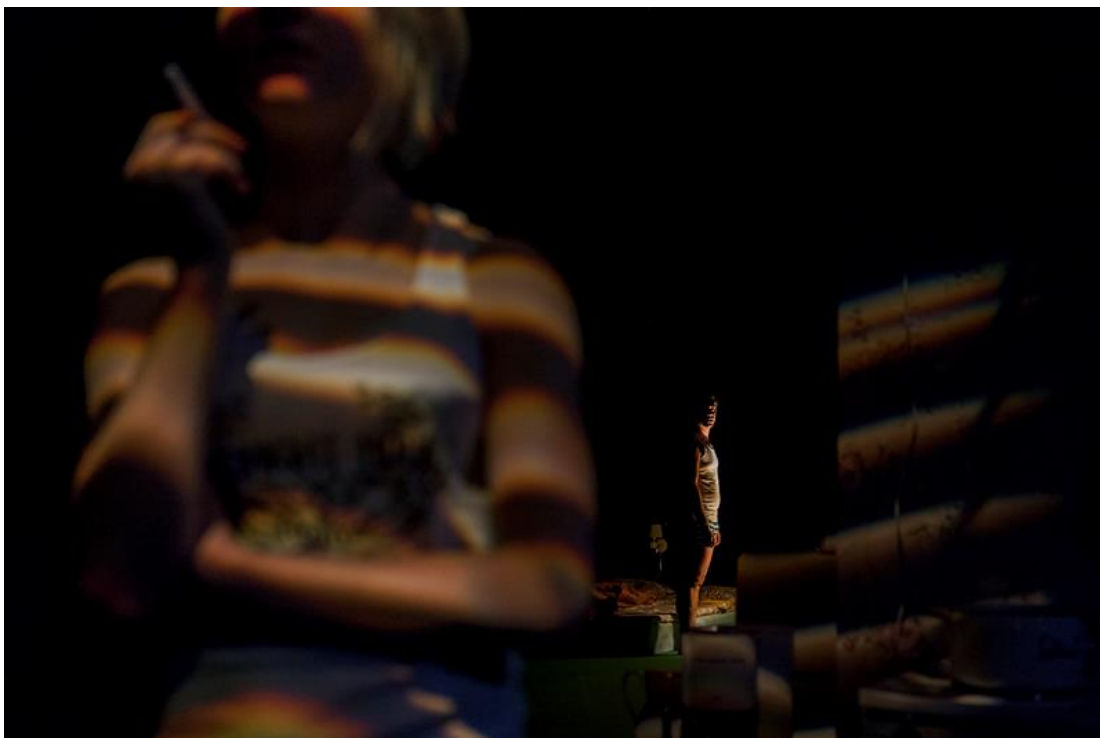
Koska tapani rakentaa valokattaustani on orgaaninen ja suunnitelmani olivat käytännön teknisiä ratkaisuja sisältävien absoluuttisten valopiirustusten sijaan enemmänkin temaattisia, tyyliuunnallisia ja dramaturgisia ja jo etukäteen ajateltu harjoitusten edetessä kasvaviksi, en joutunut tekemään suuria muutoksi suunnitelmiin.

Vaikka valosuunnittelun ekologinen näkökulma sekä kiinnostaa että huolestuttaa, toteutin valoni perinteisillä konventionaalisilla teatteriheittimillä. Led-heitinten tuottamat värit ja estetiikka eivät vielä vastaa hienovireisyydessään halogeeniheittimien tarjoamaa valoa, joten näin pienellä mittakaavalla toteutettavassa teoksessa esteettiset ominaisuudet valitettavasti jyräsivät eettisemmät arvot. Perinteisten heittimien lisäksi käytössäni oli motivoituja valonlähteitä, eli loisteputkia keittiössä, kattokruunu ja pöytälamppu joiden käytöstä vastasivat näyttelijät.

Linda: ”Se liitty kans jotenkin siihen et me mentiin käytäntö edellä, siin otettiin ne asiat jotka tarvittiin, ja siel ne pyöri nurkissa et voisko näitä käyttää. et kaikki ne asiat jotka tuotti toimintaa tai jotain sisältöä tai näytti siltä mitä halutaan.”

Anniina: ”Mut tää on ehkä myös sellanen tietty hullu itseluottamus siihen mitä teään. Et tilaan silleen takki auki, et tällästä teään ja sit ne vaan jää ne liian korkeelentosek ajatukset. Et niit ei lähe edes rakentaa. Ku tommosii juttui, et ei oo oikeestaan mitään suunnitelmii, ku lähetään tekeen ni se vois aiheuttaa myös sellast pientä paniikkii, mut kun oikeesti uskoo siihen et täst tulee paras juttu ikinä ni kyl se aika pitkälle kantaa.”

Halusin valossani käyttää myös goboja ja värejä, vaikka ne äkkiseltään tuntuivatkin melko ristiriitaisilta suhteessa naturalistisiin pyrkimyksiini. Jo tekstin dialogiin oli kuitenkin kirjoitettu tilassa olevat sälekaihtimet ja niiden käyttö, joten halusin tuoda ne myös esitykseen. Vaikka villeissä suunnitelmissa kuvittelin jollain selvittämättömällä tavalla toteuttavani valon näyttelijöiden operoimilla oikeilla kattoon ripustetuilla sälekaihtimilla, päädyin perinteisiin goboihin. Sälekaihtingoboja selatessa huomasin



Onko tämänlaatuinen yksityiskohtiin paneutuminen tarpeellista tai millään tapaa järkevää, sillä kokonaiskuvassa katsoja ei luultavasti näe työtä jokaisen sävyn ja heijastuksen takana? On kuitenkin selvää, että työmäärä ei ole teatterivalosuunnittelua arvottava termi muutenkaan, ja järkevyyden suhteellista. Jokainen yksityiskohta rakensi kokonaiskuvaa ja auttoi osallaan avaamaan tilaa studion ulkopuolelle. Koko visuaalinen maailma leikitteli ultranaturalismin ja rakennetun teatterimaailman rajalla.

Ina: ”Nii, ei sen tarvi olla jotenkin kauheen pureksittuu mitä siel on, eikä sitä voi ajatella sen kautta et se tarkoittaa kaikille sitä yhtä asiaa. Et on tarpeeks sitä substanssia mihin voi ite tarttuu. Et jos se ois liian pelkistetty tai symbolista niin siellä ei ehkä ois jotenkin sitä mitään.”

Linda: ”Et kylhän kaikki sellaset, et mielettömän pitkät puvut tai konfetit jotka lentelee tai täytetyt mäyrät pöydillä, niin kylhän se jotenki tuntuu, et se ei oo silleen ajatus et näil nyt vaan ois tällästä täällä. Vaan se on enemmän, et mikä se niiden filis on. Et siel pitää olla se kolme nahistunutta omenaa pöydällä ja ikuinen auringonlasku.”

Anniina: ”Ja et kun tekstissä on niin paljon niitä tasoja, niin jos ois ollu kauheen pelkistetty koko maailma, niin se ehkä ois tyrkyttäny sitä tekstii eri tavalla. Et nyt kun siellä maailmassa on asioita joita voi tulkita niin yhtäläillä tajuaa, et siinä tekstissä on kaikki tosi tulkinnanvarasta.”

Vaikka kaikki koimme jo harjoitusvaiheessa, että esitys vaatii katsojalta paljon jo erikoisen, ei auki puhutun rakastajia koskevan juonikuvionsa takia ja riipivän samaistuttavan tunnekokemuksen kautta, emme halunneet rikkoa perinteistä katsoja-näyttämö -paria vaan katsojat oli asemoitu tilan perällä olevaan nousevaan katsomoon ja teknikot ja muu työryhmä piilotettu katsomon takariville. Katsomoon päästäkseen joutui kuitenkin kulkemaan tilan, pariskunnan kodin, poikki. Näyttelijät hahmoissaan kutsuivat katsojat yllättyen siitä, että he ovat jo saapuneet. Katsomoon mentiin näyttelijöiden kevyesti jutustellessa katsojille, jolloin tulevat traagiset tapahtumat saivat vertailupintaa jo ennen esityksen alkua.

Linda: ”Ja mä mietin et se liittyy siihen, et mä uskon et yleisö voi olla tosi läsnä esityksessä, jossa on nouseva katsomo ja näyttämö on siitä irrallinen. Mut et yleisöä käytettiin peilinä ja ikkunana ja ties minä semmosena asiana, et siit tulee myös semmone olo et te voitte ihan rauhassa kattoo.”

Anniina: ”Jotenkin tohon ajatukseen, et vaikka on nouseva katsomo niin katsojat voi olla läsnä.. Must on myös hauskaa et voidaan tehdä tosissaan modernia teatteria niin et siel on kalustettu koti ja nouseva katsomo eikä tullu sellanen olo et se pitää tehdä sen katsojan kokemuksen kautta. Et sitä pitää jotenkin rikkoo, et me luotettiin siihen et se esitys itsessään tuo tarpeeks siihen, et sille katsojalle tulee sellanen olo että tässä tapahtuu asioita. Eikä se että se istuu jollain tyynyillä keskellä sitä nurtsia jotta sille tulis sellanen olo et se koskettaa sitä. Must on myös mahtavaa, et voidaan tehdä jotain tavallaan näin perinteistä joka on silti täs hetkessä.”

Linda: ”Joo se on vaikee määritellä ton tyylilajia, et mulle tulee vaan mieleen se että sillon, se menee jo kauas taakse mut että tehtiin kandina sitä VHS:sää ja sen jälkeen sano Heidi Soidinsalo, äänisuunnittelija, et tää palautti hänen uskonsa pertsaan. Ja se oli kuitenkin juttu jossa oli kans kokolattiamatto ja vedettiin rullaluistimilla ni mä ajattelin joo, nii, pertsaa. Ja mul on jotenkin sama olo tän kanssa et monet sano sitä et on sellanen olo et se on pertsaa, mut silti se ei oo koska se on tavallaan silleen de-constructed pertsaa. Tai mitä se tarkoittaa? Tarkottaaks se sitä et on draamaa? Et on ihmisiä ja joku tilanne vai?”

Sen lisäksi, että jaoimme kaikki ajatuksemme suunnitteluvaiheessa, tärkeintä koko prosessissa ja sen onnistumisessa oli yhteisyyden ja yhteisöllisyyden ylläpitäminen esityksiin asti ja niiden yli, kokematta mustasukkaisuutta lavaminuuteista tai ideoiden keksijöistä.

Joonas: ”Yks ihan mahtava juttu mikä oli hauska tässä oli, et ei ollu niin selkeesti rajattu, se... Niinku, tavallaan et Anniina tekee kaiken valosuunnittelun vaan esim se et ihan mahtava se pinkki loisteputki olikse se Ina joka sen toi vai joku muu –”

Anniina: ”Mä luulen et se on ollu mun (nauraa)”

Joonas: ”Okei okei, mut kuitenkin se, et se oli osa sitä settiä ja et menttiin rajojen yli joka suuntaan eikä tullu mitään ongelmaa siitä et tää on mun juttu, et sä et tee tätä.”

Linda: ”Ja se oli just se mist me puhuttiin täs äsken, et tää on hirveen orgaaninen juttu. Mä muistan jonku semmosen, et me syötiin lounasta mut samaan aikaan tolle sovitetiin jotain alusvaatteita, Helmille, et periaatteessa siin istuu suunnittelijat syömäs risottoo ja Helmi vaihtaa alusvaatteita. Tavallaan tosi outo tilanne, mut on se olo, et hengataan täs nyt ja sit et siks siit tulee jotenkin niin orgaaninen.”

Annika: ”Niin et kaikilla on ne omat alueet joista ne tietää ehkä enemmän kun muut ja sillä on ehkä se lopullinen sananvalta, ehkä.”

Joonas: ”Siitäkin on yks esimerkki kun Annika halus sen, meniks se niinpäin, et Annika halus sen pitkän mekon ja siitä tavallaan synty sen yhen kohtauksen plotti. Se niinku synty siitä, eikä toisinpäin.”

Annika: ”Joo jooo, et vaikka se pitkä mekko tuli mun ideana niin enhän mä sitä ois saanu, et nythän se tuli tosi orgaanisesti.”

Ina: ”Tuli mieleen tästä pitkämekko kohtauksesta se miten se sädekaihdin saatiin lopulta siihe ujutettuu, siihen samaan kohtaukseen. Et voitasko kokeilla, ja minä vastustin, et ei se tarvii sitä, et se on se valollinen.”

Linda: ”On vaikee välillä sanallistaa, et mitä me ollaan kelattu, kun se on ollu niin pitkä prosessi. Mut mun mielestä se kertoo jotain. Syntyy ymmärrys ja yhteinen teos siitä et on luottamus ja ymmärrys. Se et oppii tuntemaan toisen olemalla toisten kanssa siinä työssä, sen työn sisällä. Elämällä sitä työtä eikä vaan tekemällä sitä työtä”

Annika: ”Hyvä työryhmä, se on tehny tän projektin näin hyväks.”

Linda: *"Pitää olla niin suuri yhteinen halu tehdä, viihtyä yhdessä siinä. Et siinä on se sama luottamus kun muissakin ihmissuhteissa."*

Joonas: *"Onks kellään halua kahviin? Mul on tää santsikuppi viel, mut mä en tarvii ite."*

Ina: *"Mul ois, voitsä hakee mulle?"*

JÄLKISANAT

Omaa suunnittelijuuttaan ja suunnitelmia ei voi pohtia sivuamatta omaa egoaan ja tunnettaan taiteilijuudesta. Työskentely teatterin parissa rakentaa väistämättä jonkinlaisen työminäkuvan; minäkuvan, jossa keskiössä on minä itse tekijänä tässä ammatissa ja kulttuurissa, suhteessa teokseen ja muihin tekijöihin ja ammatin tuomiin ennako-odotuksiin. Olen myös saanut itseni kiinni kertomasta, että minulla on vahva persoonallinen ote.

Tässä suhteessa olenkin kaivanut itselleni kuopan. Samaa visuaalista teemaa ovat käsitelleet teokset saman ohjaajan ja osin saman työryhmän kanssa sekä ennen että jälkeen opinnäyteproduktioni, mutta kysymykseni sekä valosuunnittelusta, ajatuksistani valosta että teatterista yleensä tuntuvat vain lisääntyvän teos teokselta. Jälkikäteen, edes heti ensi-illan jälkeen on enää vaikea sanoa mitä tuli tehneeksi – esitys syntyy, kasvaa ja itsenäistyy tekijöistä irralliseksi.

Esitimme *Rakastajan* myös Lainsuojattomat-teatterifestivaalilla Porissa syyskuussa 2014, siis melkein vuosi ensi-illan jälkeen. Vuorokaudessa esitys rakentui jälleen itsekseen – vuoden vanhemmaksi, mutta silti pohjimmiltaan samaksi, aivan kuten tekijänsäkin. Kandin portfolioni päättyy sanoihin, joita ajattelen edelleen. Onhan tilanne sama, vain muutaman vuoden vanhempi. Kuten minäkin.

”Olen uskaltanut tehdä vain enkä laisinkaan lisäksi. Uskonut että se kantaa mitä lavalla on, ja niin se kantaakin, niin että ei tiedä itkeäkö vai nauraa. Esitys joka elää ja hengittää ja on niin kirkas että se olisi totta, jollei se olisi vain teatteria.” (Veijalainen 2012, 12)

LÄHDELUETTELO

Billgren, Ernst. 2010. Martti Anhava. Mitä on taide ja sata muuta tositärkeää kysymystä. Helsinki: Teos.

Eaton, Marcia Muelder. 1994. Pekka Rantanen. Estetiikan ydinkysymyksiä. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Eco, Umberto. 2008. Pekka Tuomisto. Kauneuden historia. Umberto Eco (toim.). Helsinki: WSOY.

Hillman, James. 1998. ”The Practice of Beauty”. Bill Beckley & David Shapiro (toim.). Uncontrollable Beauty – Toward a New Aesthetics. New York: Allworth Press, 262-274

Humalisto, Tomi. 2012. Toisin tehtyä, toisin nähtyä – esittävien taiteiden valosuunnittelusta muutosten äärellä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Kinnunen, Aarne. 1969. Esteettisestä elämyksestä. Porvoo: WSOY.

Palmer, Richard H. 1985. The Lighting Art: The Aesthetics of Stage Lighting Design. New Jersey: Prentice-Hall.

Pernilä Joonas, Saarinen Ina, Saloranta Annika & Wallgren Linda. 2014. Keskustelu 11.11.2014. Helsinki

Uimonen, Markku. 1992. ”Valon estetiikasta esittävässä taiteissa.” Pekka Vänttinen (toim.). Kirjoituksia 1990-1992. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, 238-264

Heitintiedot esityskaudella

9 kpl ETC Source Four 36°, 575-750W

4 kpl ETC Source Four 25-50°, 575-750W

10 kpl DeSisti Monet 220 1000W

11 kpl Selecon Rama 150 1000W

Lisäksi:

kattokruunu

lukulamppu

pöytälamppu

ja kaksi keittiövalaisinta loisteputkella.

Valotilanteet

Valotilanteet intensiteetteinä ja suhteessa toisiinsa

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
1	ISKU	mitä	120	FRESUT	E Taka	Aamut	Kylmät	Punaset	Pöytä	Kaihtimet	Sininen Fr
2	Yleisö sisään -Queen										
3	Queen		120	40	30						
4	Riku lähtee HEI	pimeeks	90	70	10	0	FL				
5	Helmin hengitys	iltatilanne	Liu'ut	20	11		0	50-90			
6	R kotiin	iltatilanne + punaset	60	20	10			50-FL			
7	kylmä illallinen	pöydässä valo, punaset	60	20	10			75	FL		
8	kaunis auringonlasku	etu pois	60	0	0			FL	FL		
9	Helmi lamppu pois	punaset	CUT					15	0		
10	sängyssä	pimeeks	10					0			
11	R keskilampulla	kaihtimet	Liu'ut							9	
12	S kävelee sängylle	Pimeeks, kaihtimet pois	Liu'ut							0	
13	aamumusasta	aamuvalo I sängyssä	5								
14	follow 30	aamuvalot II				FL					
15	follow 120	aamuvalot III	150	40	30	FL					
16	Kahvia kaadetaan	sama kun 3	120	40	50	FL					
17	Riku lähtee	kylmät ikkunat - 3	60	70	30	0	FL				
18	Helmi kääntää kaihtimet	kaihtimet	CUT	20	30		0			FL	
19	sähkömies poistuu	pimeä ovella	20	20	30						
20	african musasta	pimee ja kaihtimet	30	5	15						50
21	Max mietteissään	kirkastuu - 18	120	15	30					FL	
22	pinkki valo pois	ilta/punaset	80	20	10			50-90		0	
23	S tikkailla	sininen kasvoilla	60	20	10			50-90			70
24	R tehnyt päätöksen	pöytä	120	20	10			50-90	FL		70
25	Polvilleen	sivupunanen, sinistä	60	0	0			FL	0		20

Tekstissä käsitellyt teokset

Dystopia

Ensi-ilta 19.4.2013, muut esitykset 22.4.-4.5.2013

Teatterikorkeakoulu Studio 3

Teksti: Gunnar Eriksson

Ohjaus: Linda Wallgren

Lavastus: Ina Saarinen

Pukusuunnittelu: Annika Saloranta

Valosuunnittelu: Anniina Veijalainen

Äänisuunnittelu: Joonas Pernilä

Lavalla Peter Ahlqvist, Andrea Björkholm, Kajsa Ek, Nils Granberg, Julia Korander, Christoffer Strandberg ja Alfons Röblom

Rakastaja

Ensi-ilta 28.11.2013, muut esitykset 30.11.-11.12.2013

Teatterikorkeakoulu Studio 4

Teksti: Harold Pinter

Suomennos: Juha Siltanen

Ohjaus: Linda Wallgren (tait. opinnäyte, TeM)

Lavastus: Ina Saarinen

Pukusuunnittelu: Annika Saloranta (tait. opinnäyte, TaM)

Valosuunnittelu : Anniina Veijalainen (tait. opinnäyte, TeM)

Äänisuunnittelu: Joonas Pernilä

Lavalla Helmi-Leena Nummela (tait. opinnäyte, TeM) ja Jyri Ojansivu (tait. opinnäyte, TeM)

Kevätjuhla

Ensi-ilta 2.4.2014, muut esitykset 4.-30.4.2014

Teatterikorkeakoulu, 6. krs, aula

Teksti: Juho Gröndahl (tait. opinnäyte, TeM)

Ohjaus: Linda Wallgren

Lavastus: Ina Saarinen

Pukusuunnittelu: Aino Havu

Valosuunnittelu : Anniina Veijalainen

Äänisuunnittelu: Roy Boswell (tait. opinnäyte, TeM)

Lavalla Aleks Holkko, Joel Mäkinen (tait. opinnäyte, TeM), Miika Laakso (tait. opinnäyte, TeM), Helmi-Leena Nummela, Eppu Pastinen, Linda Wiklund (tait.opinnäyte, TeM), Minna Harjuniemi, Jenni Nikolajeff ja Jukka Ruotsalainen.

Kuvalähteet

Kansikuva

Rakastaja, kuvaaja Kimmo Metsäranta
Kuvassa Helmi-Leena Nummela

s. 20

Kevätjuhla, kuvaaja Aino Havu
Kuvissa Miika Laakso, Jenni Nikolajeff ja Helmi-Leena Nummela

s. 22

Kevätjuhla, kuvaaja Aino Havu
Kuvassa Eppu Pastinen

s. 24

Dystopia, kuvaaja Ina Saarinen
Kuvissa Julia Korander, Christoffer Strandberg, Andrea Björkholm
ja Nils Granberg

s. 29

Rakastaja, kuvaaja Kimmo Metsäranta
Kuvassa Helmi-Leena Nummela ja Jyri Ojansivu

s. 30 ja s. 41

Henkilökohtaiset muistiinpanot

s. 35

Rakastaja
ylh. Kuvaaja Kastehelmi Korpijaakko
alh. Kuvaaja Ikko Alaska
Kuvissa Helmi-Leena Nummela ja Jyri Ojansivu

s.42

Kuvaaja Kastehelmi Korpijaakko
Kuvissa Helmi-Leena Nummela ja Jyri Ojansivu