

Taika Tuutikki Louhivuori

NAAMIOITA JA AIKAVARKAITA

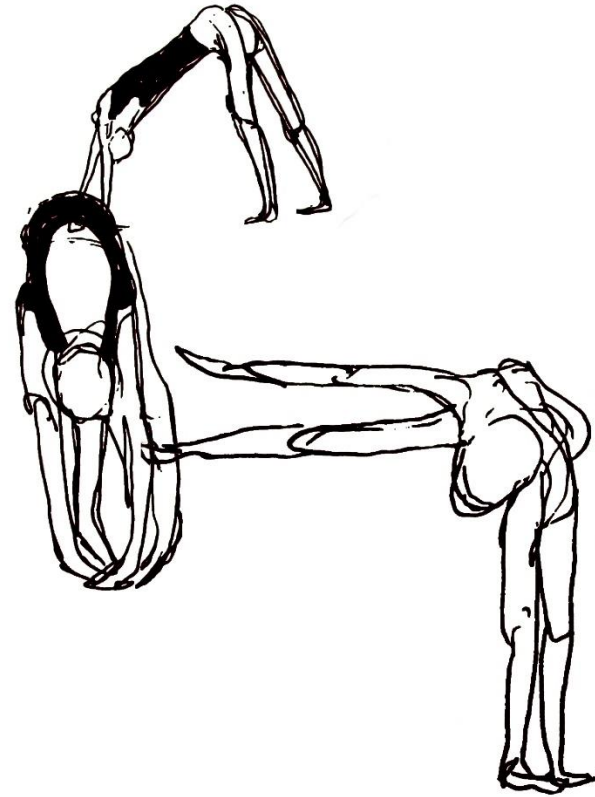
Maisterin opinnäytteen kirjallinen osuus ja dokumentaatio

Taideyliopiston Kuvataideakatemia

2017

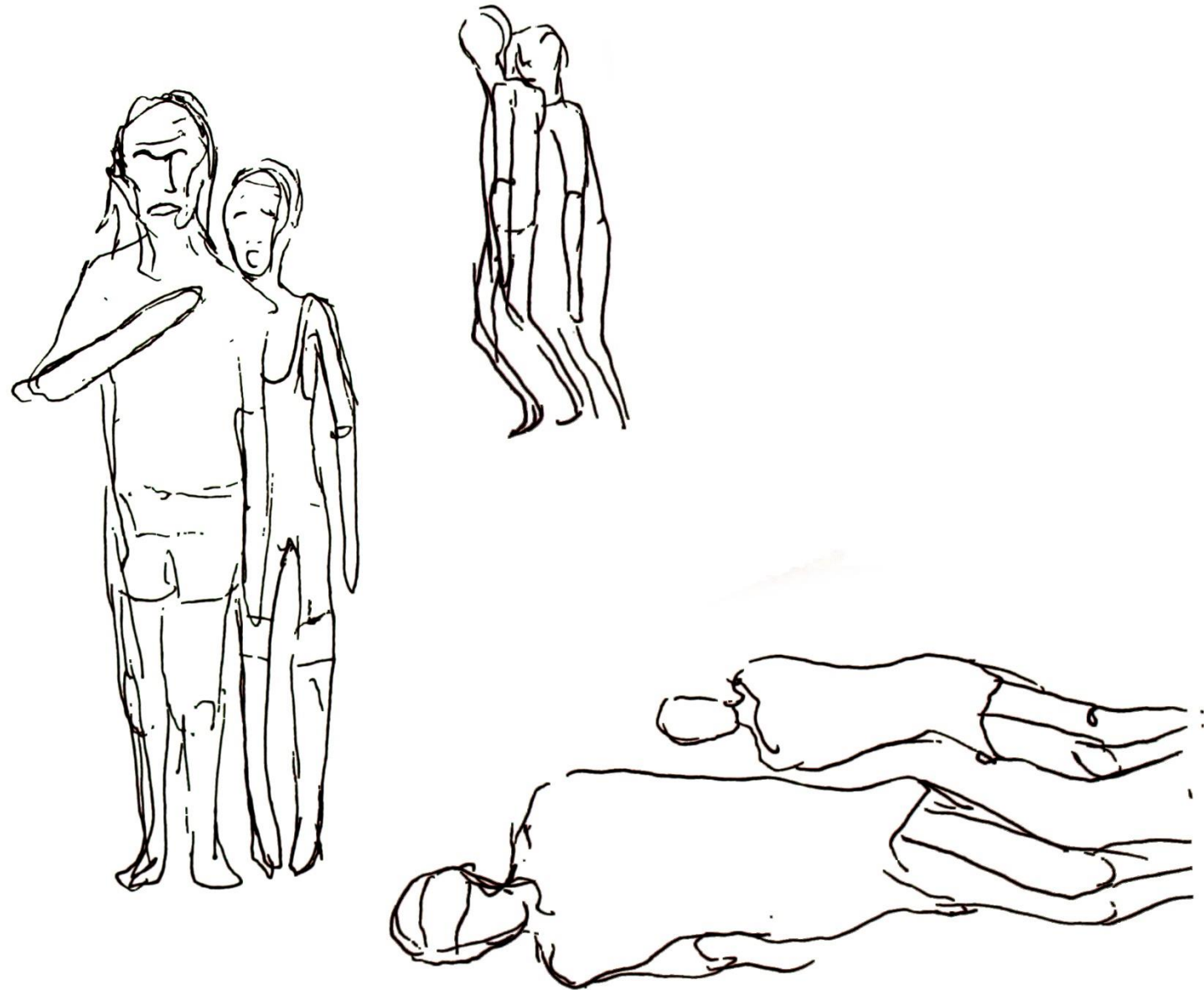


Tämä kirjoitelma on dokumentaatio kahdesta taiteellisesta projektista, joissa olin mukana vuonna 2016. Ensimmäinen näistä oli sarja naamioita, joka oli esillä toukokuussa Kuvan Kevät-näyttelyssä (7.–29.5.), ja toinen oli osallistuminen teatterikappaleeseen *MOMO*¹, jonka ensi-ilta oli Circon maneesissa Suvilahdessa ensimmäinen marraskuuta. Teksti on myös kertomus siitä, kuinka liikkuessani kohti osallistavampaa taidetta päädyin tanssimaan butōa² New Yorkissa sekä suunnittelemaan pukuja ja näyttämään *MOMO*ssa vailla aiempaa kokemusta edellä mainituista taiteen aloista (ja kuinka Momon antagonistit, harmaat oliot, varjostivat minua armottomasti läpi koko vuoden).



¹ Näytelmä on sovitettu Michael Enden kirjasta *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* (1973).

² Japanilainen tanssiteatterin muoto, joka syntyi 1950-luvulla. Tieteen Termipankki.



*Croquis-luonnoksia Butō-tanssiesityksestä
Monster Machine, LEIMAY Cave, New York (9.10.2016). Esiintyjinä Yuko Kaseki ja
Sherwood Chen*





SERIES OF MASKS

Lähesty

Avaa hermopäätteesi

Vastaanota naamio

Come closer

Open your nerve endings

Receive the mask

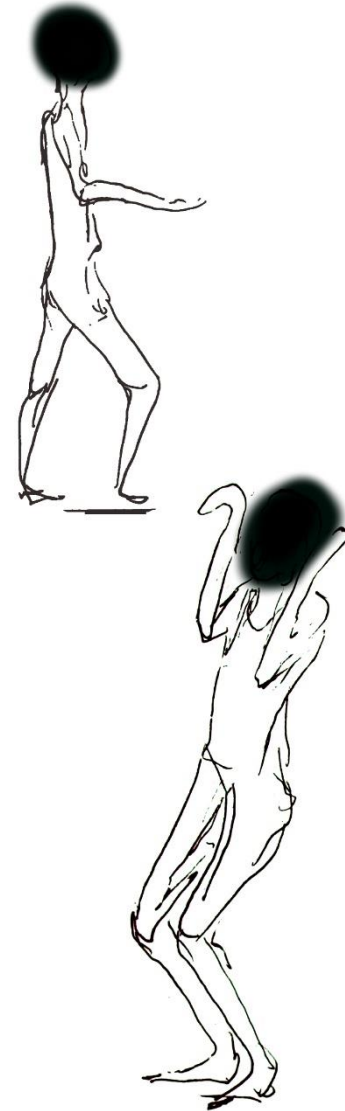
3.1.2017

Vuosi sitten haaveilin mustista kypäristä. Ne olisivat äänieristettyjä ja vuorattu kauttaaltaan vantablackilla, mustimmalla mustalla, mitä koskaan on kehitetty. Laittaessaan kypärän päähänsä katsoja ei näkisi eikä kuulisi mitään. Olisi vain mustaa. Muut läsnäolijat näkisivät henkilön pään paikalla tyhjän mustan aukon. Nimi olisi *Sound and Vision* idolini David Bowien kappaleen mukaan.

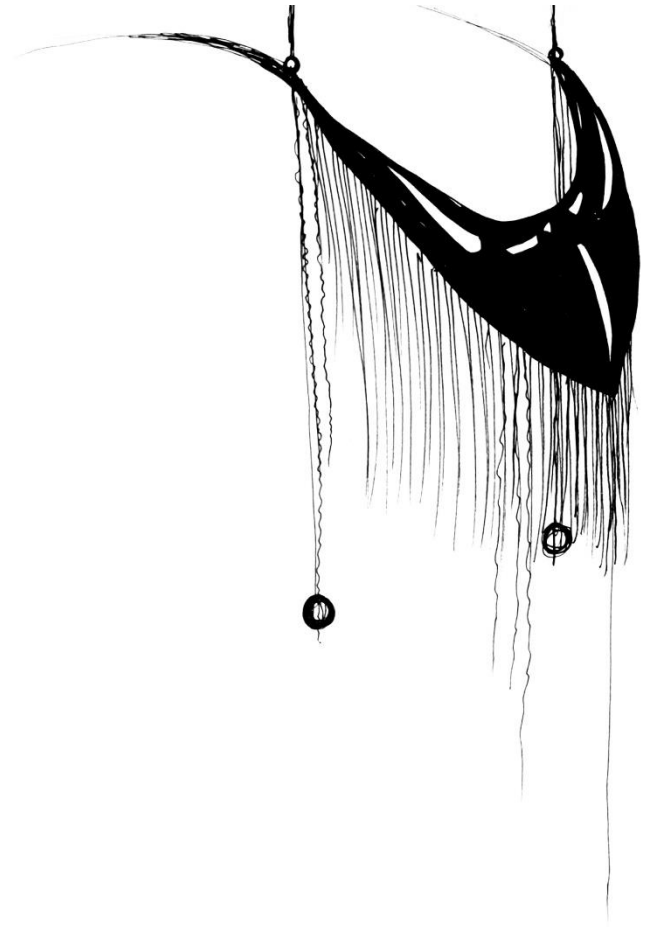
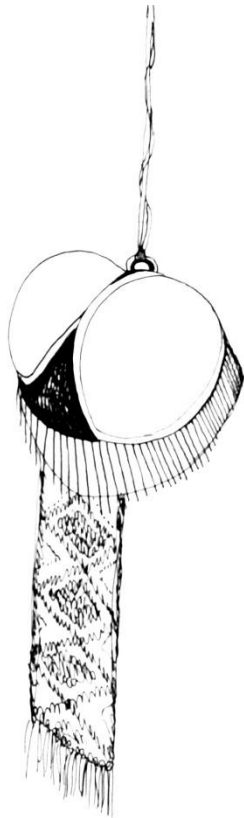
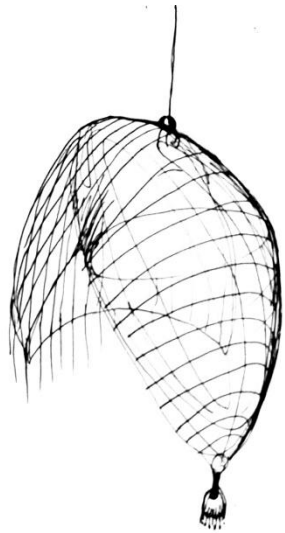
Mustat kypärät tuntuivat ratkaisulta epämääräiseen ongelmaan, joka minulla oli Kuvan Kevät -näyttelyn suhteen. Kyseessä oli tärkeä ryhmänäyttely, ja jokainen osallistuva opiskelija halusi työllensä sen ansaitseman tilan ja näkyvyyden. Osallistujien määrään nähden tilaa olisi rajatusti. Teokset eivät ehkä kommunikoisi keskenään. Halusin, että omat teokseni sekä kommunikoisivat että olisivat aivan irrallisia kaikesta. Halusin osallistua, vaikka en halunnut.

Anish Kapoor osti oikeudet vantablackiin ainoana taiteilijana maailmassa³, ja vaikka Kapoorin ahneus suorastaan yllytti käyttämään kyseistä materiaalia, minulle selvisi kuinka vaikea, kallis, hauras ja terveydelle haitallinen tämä musta kypärä olisi. Miksi edes halusin piilottaa näyttelyvieraiden päät mustaan tyhjyyteen? David Bowien kuoleman jälkeen annoin idean kypäristänikin kuolla.

Hylätty idea oli kuitenkin lähtökohtana Kuvan Keväessä esillä olleille naamioilleni. Mielsin mustat kypärät eräänlaisiksi naamioiksi, joiden tavoitteena oli eristäytyminen ja aistien rajoittaminen. Pidin ajatuksesta, että teoksia voisi käyttää, kokeilla ja koskettaa ja että ne olisivat lähellä katsojaa. Aloin suunnitella naamioita, jotka aistien tukahduttamisen sijaan toimisivat aistien ehdoilla. Tavoitteenani oli rakentaa sarja naamioita, joista jokainen korostaisi yhtä havaintoa tai aistia yli muiden



³ Neuendorf, 29.2.2016, www.artnet.com







Naamio 1. *Missä ovat vuoret?/ Where are the Mountains?*

2016

31x210cm

Kiikareiden linssien ympärille rakennettu eläimellinen naamio, jonka ulkomuoto on saanut vaikutteita slovenialaisen Ptujn kaupungin Kurentovanje-karnevaalin hahmoista. Naamion karvapeite muodostuu pitkistä läpikuultavista muovisuikaleista. Sisäpuolella katsojan kasvot ottaa vastaan pehmeä musta tekoturkis. Kuvan Kevät -näyttelyssä naamio roikkui Exhibition Laboratoryn yläkerrassa parvella. Sen kanssa saattoi kiikaroida näyttelyn alakerran taidetarjontaa. Naamion tuoksuna oli sekoitus yrtejä.

Naamio 2. *Caress/ Hyväily*

2016

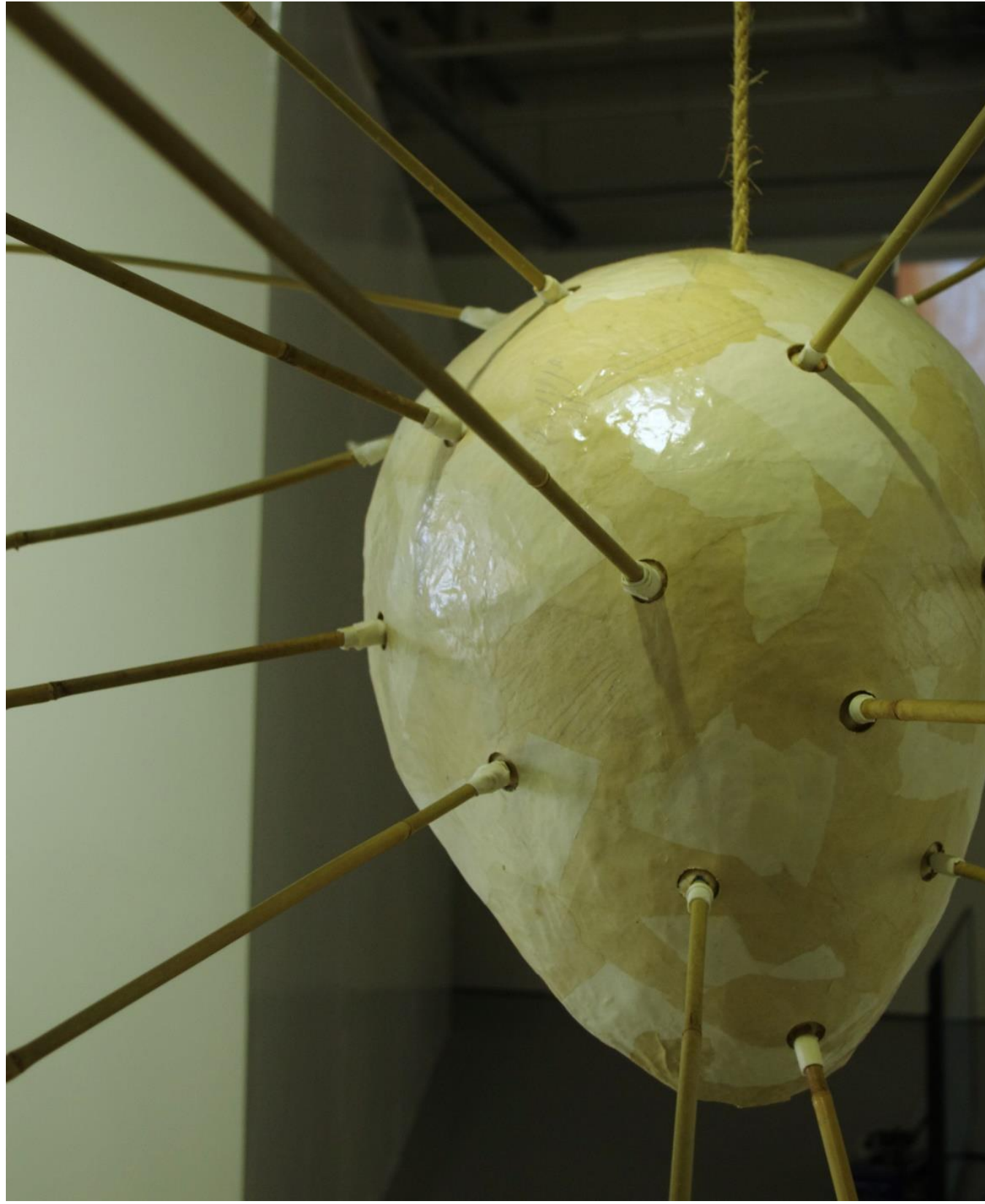
260x120cm

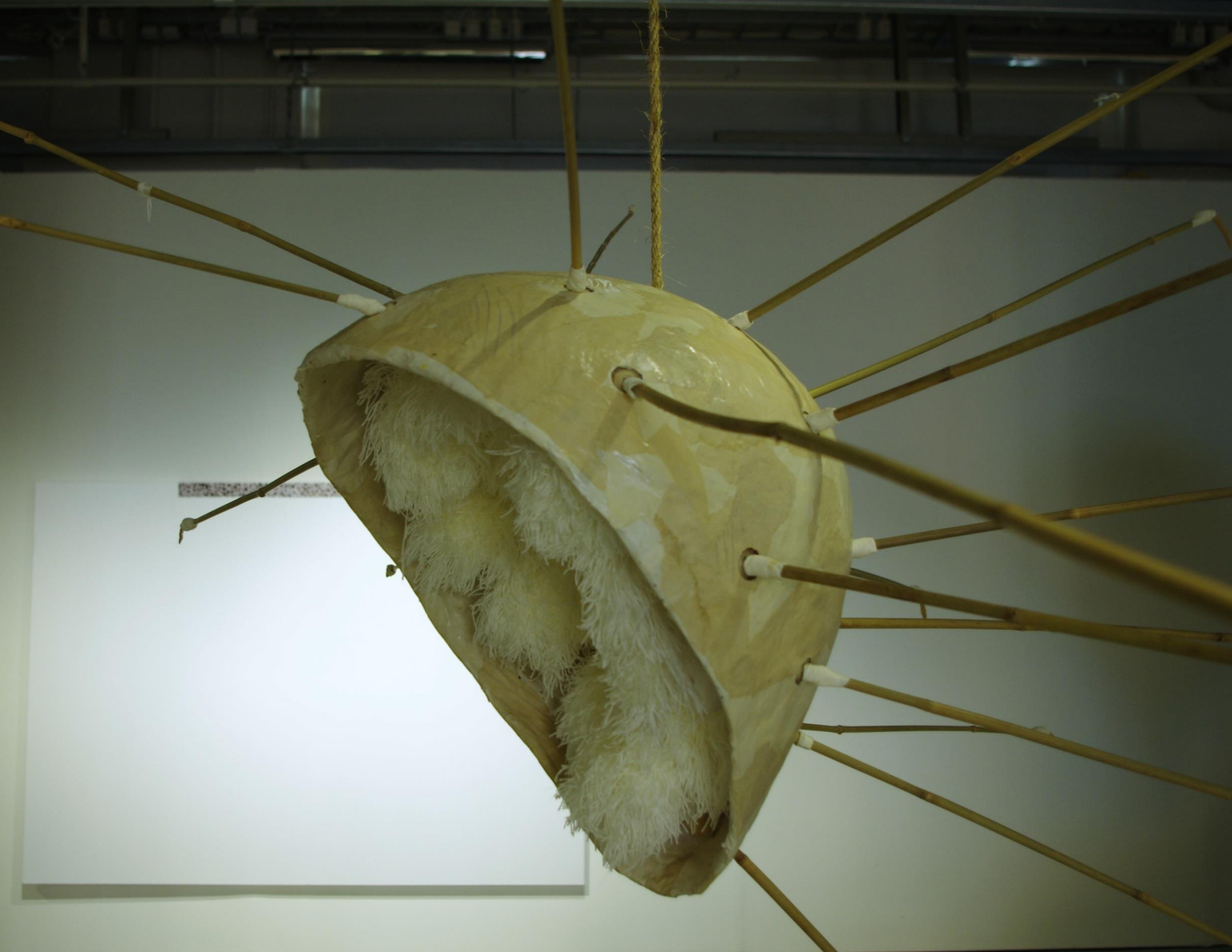
Suuri painava naamio, jonka kuori oli paperimassaa ja puuta.

Naamiosta lähti tuntosarvien tavoin joka suuntaan metrin mittaisia bambun varsia, tasapainotettuina niin, että ne liikkuivat kevyesti naamion käyttäjän liikkeiden mukana.

Naamion sisäpuolella jokaisen varren päässä oli muhkealla villatupsulla pehmustettu paino kosketuksessa naamion käyttäjän kasvoihin.

Bambunoksan liikkuesssa naamion sisällä oleva tupsu liikkui hieroen kasvoja. Tällä tavoin *Caress* pystyi välittämään kosketuksen kasvoihin metrin päästä, ja naamiota heiluttaessa pehmustettu sisäosa aaltoili liikkeen mukana. Naamio tuoksui kanelilta Exhibition Laboratoryn alakerrassa.







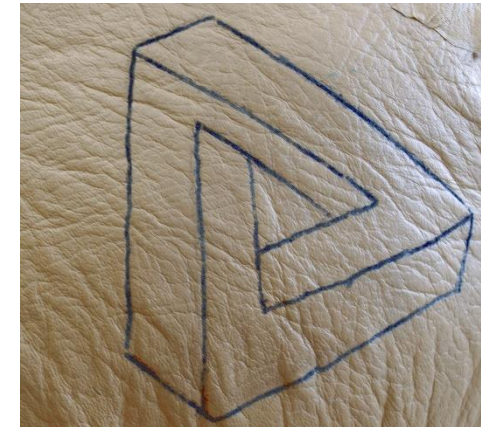


Naamio 3. *Haukko/Gasp*

2016

43x30cm

Kypärämäinen naamio, jonka toispuoleinen sarvi ohjaa äänen suusta kokijan oikeaan korvaan voimistaen sitä matkalla. Naamio päässään voi kuiskata omaan korvaan. Hengitys, puhe ja hyräily kumisevat. Naamio on vuorattu ihonvärisellä nahalla, johon on tatuoitu Penrosen kolmio. Sarviosa on käsitelty liitujauhon ja liiman seoksella valkoiseksi, suukappale on messinkinen rengas. Naamiolla on yksi silmä, lasinen kuula. Naamion epäsymmetrisessä ulkomuodossa on kaikuja inuiittinaamioista. *Gasp* riippui yksinään hiljaisella hämärällä käytävällä Exhibition Laboratoryn yläkerrassa. Se tuoksui vienosti myskiltä.





Naamio 4. Gaze/Päly,

2016

183x130cm

Koveran nelikulmion muotoinen mustalla tekoturkiksella verhottu naamio, jonka silmät toimivat kaleidoskoopin tavoin; naamion silmien läpi katsottuna näkymä hajosi geometrisiksi kuvioiksi. *Gaze* roikkui vajereiden varassa Forum Boxin aulassa katse kohti gallerian sisäosia. Naamion silmät olivat niin etäällä toisistaan, että naamiota saattoi käyttää kaksi henkilöä yhtä aikaa. *Gazen* tuoksu oli patsuli.



Naamioista

Naamiot ovat minulle jotakin elävän olennon ja esineen väliltä. Vaate edustaa kantajaansa, tai sen kantaja esiintyy vaatteiden avulla jonakin. Kun vaate on riisuttu ja lojuu sohvan selkänojalla, se muistuttaa henkilöstä, joka siihen oli pukeutunut. Koska naamio pukee henkilön kasvot, se ottaa voimakkaammin kantajansa identiteetin haltuun mutta on myös käyttämättömänä läsnä. Naamiolla on oma persoonansa silloinkin, kun se on riisuttu.

Koin, että Kuvan Kevät tarvitsee omat naamionsa. Ajattelin, että naamion kanssa näyttely näyttäisi ja tuntuisi aivan erilaiselta; katsojakin muuttuisi, ainakin ulkoisesti. Naamion kanssa katsoja voisi olla sekä esiintyjä, kokija että osa taideteosta. Ehkä katsoja eläytyisi niin, että kokisi muodonmuutoksen ja vapautuisi hetkeksi oman persoonansa rajoitteista.

Naamioiden tavanomaisin käyttötarkoitus on sen kantajan visuaalinen ja ulkoinen muutos, mutta itseäni kiehtovat eniten naamiot, jotka ottavat kantajansa aistit kokonaisvaltaisemmin huomioon.

Kohtasin tuntoaistia hiveleviä naamioita Dundeessa McManuksen museossa vuonna 2014. Naamioiden kipeä julmuus oli aistittavissa, vaikka ne olivat vitriinin lasin takana, eikä niitä ollut käytetty vuosisatoihin. Häpeänaamio oli Brittein saarilla, etenkin Skotlannissa 1500-luvun loppupuolelta 1600-luvulle käytetty rankaisu- ja kidutusväline pääosin juoruilevia, noituvia ja muilla tavoin huonokäyttöisiä naisia varten. Naamio oli valmistettu raudasta ja kiinnitettiin uhrin päähän lukitsemalla. Yksinkertaisimmillaan se oli kuonokoppamainen rautahäkki, joka esti puhumisen, mutta kidutuksen tehostamiseksi naamioissa oli usein muun muassa sisäänpäin osoittavia piikkejä, suuhun tunkeutuvia ulokkeita tai rautaiset leuat, joiden väliin rangaistavan kieli asetettiin. Myös naamion ulkomuoto oli usein pelottava ja pilkallinen, sian kuonolla tai aasin korvilla varustettu naisen nöyryydyksen lisäämiseksi. Naamion kantajaa saatettiin myös taluttaa kulkueessa kylän läpi, usein aviomiehensä saattamana.

Sloveniassa matkustellessani olen kiinnittänyt huomiota näyttäviin naamioihin, joita olen kohdannut satunnaisesti museoissa, ravintoloissa ja tuttavieni kodeissa. Kyseessä on jokakeväisessä Kurentovanje-karnevaalissa esiintyvä kurenti-hahmo. Kulkue pitkäkarvaisiin hurjiin naamioihin ja asuihin sonnustautuneita kurentoja pitää korviahuumaavaa meteliä kolistellessaan pukuihin ja naamioihin kiinnitettyjä kelloja. Tällä metelillä kurentit pelottavat talven pois vuosi toisensa jälkeen. Naamiota kantavan henkilön muuntuminen kurentiksi on kokonaisvaltainen. Tradition mukaan kurenti saa jopa tappaa, ilman että ihminen naamion takana joutuisi vastuuseen. Teon teki kurenti, ei ihminen puvussa.⁴

Kuvataiteessa aistimuksellisia naamioita on tehnyt esimerkiksi brasilialaissyntyinen Lygia Clark (1920–1988). Clarkin *Máscara Abismo* (1968) oli verkosta valmistettu pitkänomainen naamio. Katsojan silmät olivat peitetty, jotta kokemus kasvojen uudesta muodosta hahmottuisi käsin tunnustelemalla. *Máscaras sensoriais* (1967) oli sarja erivärisiä naamioita, jotka stimuloivat käyttäjän aistihavaintoja materiaalien ja tuoksujen avulla. Naamiot oli valmistettu puuvillakankaasta, jonka sisälle oli ommeltu monenlaisia esineitä. Naamioissa oli myös kaasunaamarinomainen suuosa, johon oli lisätty yrttejä tuoksuiksi.⁵

⁴ Ostan, 1.3.2017.

⁵ Caraval & Ruiz, 26,247 (1999)



Kuva: Wikimedia



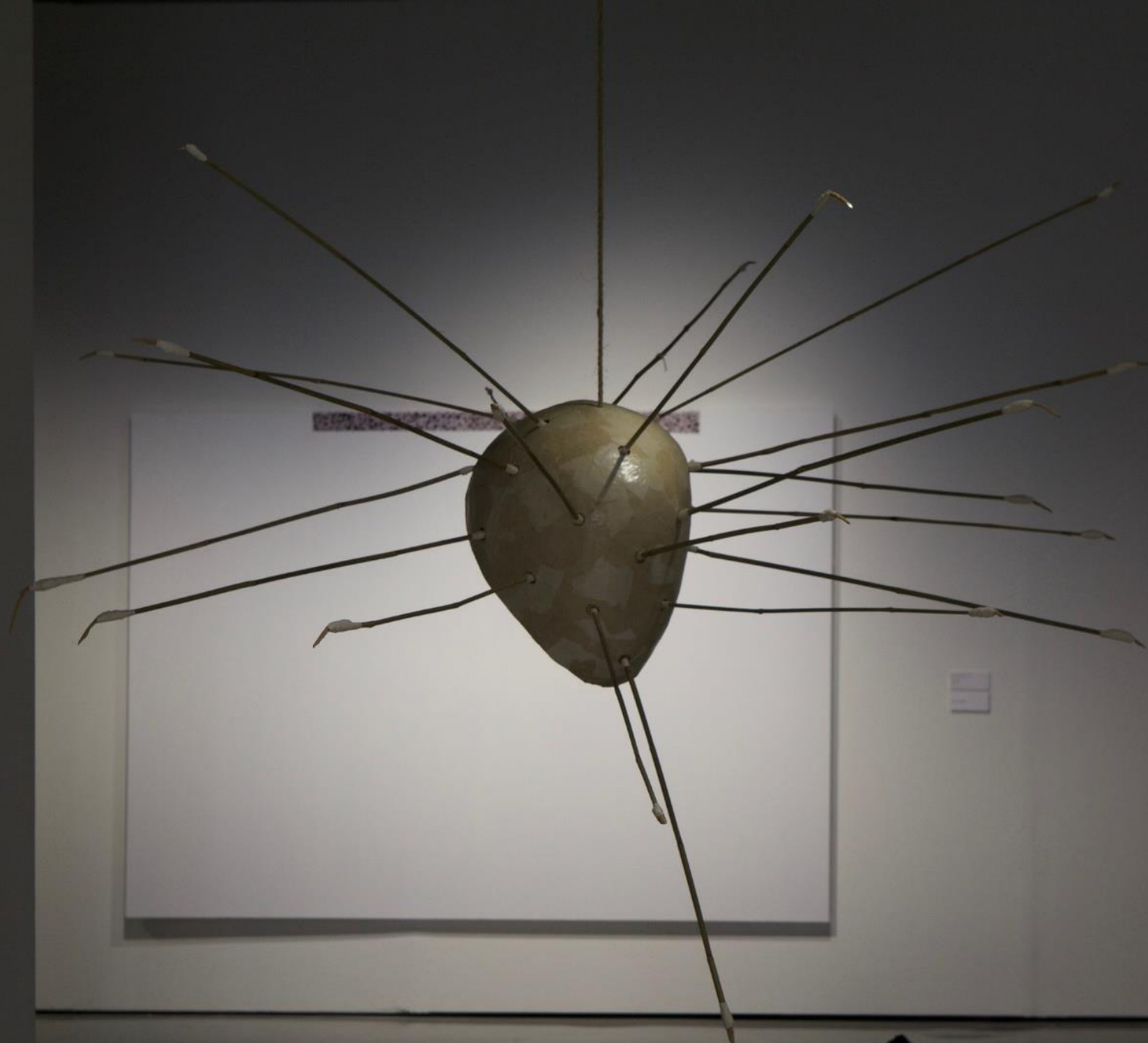
Työskentelystä

Kosketus on minulle tärkein työväline. Vaikka olisi mahdollista ja toisinaan tehokkaampaa tehdä työ muulla tavoin kuin itse käsin rakentamalla, en mielelläni tee niin. Ajattelen käsilläni. Kuinka joku voisi ymmärtää teosta, joka on tehty käsillä ajatellen, jos sitä saa vain katsoa? Koskemattomuus voi antaa taideteokselle jonkinlaista määrittelemätöntä arvokkuutta, mutta en koe sitä olennaiseksi omille töilleni. Haluan, että töitäni voi koskea. Kosketus on mielestäni tärkein kommunikaation muoto ja taide kommunikaatiota taiteilijan ja katselijoiden, ajan ja toisen ajan välillä.

Aloitin naamioiden rakentamisen niiden sisäpuolelta. Oli tärkeää, miltä naamio tuntuisi kasvoilla. Naamioiden tarkoitus oli toimia katsojan jatkeena, transformaation välineenä. Teoksen ulkonäkö oli mielestäni vähemmän merkittävä kuin naamion käyttäjän kokemus ja tunne. Päädyin silti viettämään päiviä ja viikkoja koristellen naamioitani työläillä ja aikaa syöville tavoilla: kaavoittamalla ja pingottamalla tatuointikoneella tatuoimani nahnan naamion pintaan ja leikkaamalla kilometritolkulla muovisuikaleita (käsin, totta kai)







Kuvan Kevät

Teoksia tehdessäni pohdin, miten katsoja lähestyisi naamioita. Epäonnistuuko teos, jos kukaan ei lähesty sitä? Naamiot olivat osallistavia hyvin passiivisella tavalla. Ne odottivat hiljaa, että joku astuisi niiden sisälle. Katsojan osallistuessa teos olisi valmis: elävä, aistiva hahmo, enemmän kuin vain esine. Teoksen ohittaminen olisi myös päätös, joka asettaisi naamion ja katsojan välille jännitteen.

Päädyn siihen, että naamiot roikkuisivat katosta korkeudella, joka olisi suurin piirtein jokaisen katsojan saavutettavissa. Luonnollisesti toisten pitäisi kyyristellä ja toisten pinnistellä varpaillaan. Naamioiden tuli olla sopivan kokoisia.

Katsoja ei näkisi teosta käyttäessään sitä vaan olisi muiden katsottavana.

Olin ajatellut, että naamioni ripustettaisiin näyttelyn pystytyksen loppuvaiheessa suhteessa muihin teoksiin. Ne ottaisivat katsojan paikan. Koska naamioiden ulkonäkö oli kevään mittaan kehittynyt enemmän huomiota herättäväksi ja teosten koko kasvanut, niiden läsnäolo muiden töiden läheisyydessä oli toisinaan kiusallista joillekin osallistujista. Havittelin ripustusta jopa niin röyhkeäksi, että naamioni olisivat suorassa kosketuksessa muiden teosten kanssa. Naamioiden paikkaa piti kuitenkin vaihtaa useamman kerran ripustuksen aikana. Lopulta teokset asettuivat enemmän tilan ja naamion käyttötarkoituksen mukaisesti kuin kommunikoimaan muiden teosten kanssa (tosin *Caress* laukaisi toistuvasti tuntosarvillaan erään toisen näytteillä olleen teoksen liiketunnistimen).

Vaikka naamiot tai niiden sijoittelu eivät olleet aivan mitä alun perin suunnittelin, ne ottivat paikkansa tilassa, eikä yleisö pelännyt lähestyä tai koskea niitä. Pidin siitä, että teoksieni valaistus ja asetelu vahvistivat vaikutelmaa naamioista olioina, ei taide-esineinä. Ne eivät olleet "parrasvaloissa" vaan vain oleskelemassa tilassa, jossa esitetään taidetta, odottamassa, että katsojat herättäisivät ne eloon.



Sain Kuvan Kevään avajaistilaisuudessa stipendin New Yorkissa sijaitsevaan taiteilijaresidenssiin LEIMAY⁶. En tuolloin vielä tiennyt, että matkasta tulisi korvaamaton apu ja selviytymiskeino opinnäytetyöni toiseen osaan, teatteriesitykseen *MOMO*.

⁶ LEIMAY Cave on Ximena Garcian ja Shige Moryan johtama esittäviin taiteisiin ja performanssiin erikoistunut taiteilijaresidenssi New Yorkin Brooklynissa, Williamsburgissa.





WORLDWORLD



MOMO

*Olipa kerran Momo, joka oli Olemassa.
Olemassa asui myös monta Momon ystävää.
Olemassa oli oikein hauskaa, kunnes Harmaat muuttivat Olemaan.*

*Siitä lähtien Olemassa olo oli ikävää.
Olemassa oli toki ostosparatiiseja, pilvenpiirtäjiä ja huvipuistoja.
Mutta aika oli kadonnut Olemasta.*

*Momo päätti tuoda ajan takaisin Olemaan,
ja niinpä oli hänenkin lähdeittävä sieltä pois.
Mutta kuinka palauttaa aika Olemassa oleville,
jos ei itse ole Olemassa...*

*Ohjaus: Antti Haikkala (Oma, Tait. opinnäyte, TeM)
Käsikirjoitus: Antti Lehtinen (Dma) ja Antti Haikkala
Pohjautuu Michael Enden romaaniin Momo (1973), suomennos
Marikki Makkonen
Koreografinen assistentti: Sara Kovamäki (KuvA)
Lavastus: Teo Paaer (Aalto ARTS)
Puvustus: Taika Louhivuori (KuvA)
Valosuunnittelu: Eero Erkamo (Vma, Tait. opinnäytetyö, TeM)
Äänisuunnittelu: Eero Auvinen (Äma)*

*Näyttämöllä: Jarno Hyökyvaara (Nma), Jaani Leinonen (vier.), Malla
Malmivaara (Nma), Diana Tenkorang (Nma), Pietu Wikström (Nma),
sekä Taika Louhivuori ja Sara Kovamäki (KuvA).*

Ensi-ilta ti 1.11. klo 18

*Muut esitykset:
to 3.11. klo 18
pe 4.11. klo 12
la 5.11. klo 14 ja klo 18
ti 8.11. klo 18
ke 9.11. klo 18
to 10.11. klo 12*

Esitystila:

*Uuden sirkuksen keskus Cirko, Kaasutehtaankatu 1, Suvilahti,
Helsinki*

Liput: 15 €/ 7 €

Esitystä suositellaan yli 8-vuotiaille lapsille.

Julisteen kuva: Teo Paaer

Olin keskustellut jo muutamia vuosia sitten *Momon* näytelmäversion suunnittelemisesta ohjaaja Antti Haikkalan kanssa. Halusin tehdä naamiot tarinan antagonisteille, harmaille herroille. Kirja oli minulle tuttu lapsuudestani, ja nämä olennot olivat tehneet minuun vaikutuksen. Ne eivät olleet se tavanomainen paha fantasiakirjoista vaan jotain paljon vakavampaa.

Momo on Michael Enden kirjoittama fantasiakertomus orpolapsi Momosta, joka saapuu köyhään mutta ystävälliseen kaupunkiin ja muuttaa asumaan hylättyyn amfiteatteriin. Kaupunkiin saapuu myös harmaita herroja, aikapankin virkailijoita, jotka kannustavat asukkaita tehokkaaseen elämäntapaan, säästämään aikaa. Kansalaisten selän takana he polttavat säästetyin ajan sikareina taivaan tuuliin. He ovat niin harmaita, että kukaan ei muista tavanneensa heitä, mutta ajatus ajan säästämisestä jää kummitelemaan ihmisten mieliin. Kohta kaikki ovat kiireisiä ja aikaansaavia, leikkejäkin leikitään vain niistä opittavien asioiden hyödyntämiseksi. Momoon harmailla herroilla ei ole vaikutusvaltaa, ja siksi Momon tehtäväksi jää pelastaa ystävänsä harmaudelta.

Ohjaaja Antti Haikkala ja dramaturgi Antti Lehtinen käsikirjoittivat harmaat herrat harmaiksi olioiksi, jotka olivat ulkoisen uhan sijaan pikemminkin ihmisen sisimmästä kumpuavia hahmoja, vääristyneitä heijastuksia toiveista, jotka nousivat yhteiskunnan hahmottomista odotuksista: halusta menestyä, olla tehokas, kuuluisa ja haluttu sekä pelosta olla mitätön, turha, saamaton ja köyhä. Harmaat oliot karsastivat pehmeitä arvoja ja pyrkivät valvomaan, ettei heille tärkein valuutta, muiden ihmisten aika, kulu hauskanpitoon. Sekä alkuperäisteoksessa että Haikkalan sovituksessa harmaista olioista saattaa löytää yhtymäkohtia kapitalismin ja fasismin aatteisiin ja siihen, kuinka ihmisiä käännytetään näiden aatteiden kannattajiksi inhimillisiä toiveita, tarpeita ja pelkoja hyväksi käyttäen. Oliot eivät olleet mustavalkoisen pahoja vaan pysyttelivät moraaliasioissa harmaalla alueella.



Ennen kuin minulle valkeni, että tehtäväni Momossa oli olla osa työryhmää eikä ulkopuolinen visionääri, ajattelin lähinnä harmaiden olioiden naamioita. Halusin, että ne muuttaisivat näyttelijän aistihavaintoja ja kokemusta tilasta niin, että muutos harmaaksi olioksi olisi todentuntuinen myös näyttelijälle itselleen. Halusin osallistaa katsojatkin katsomaan esitystä naamioiden läpi, harmaina olioina. Viimeisessä kokouksessamme keväällä ohjaaja kuitenkin tyrmäsi ajatukseni; näyttelijä tarvitsee kaikki aistinsa sellaisenaan lavalle, he osaavat kyllä näyttellä muutoksia todentuntuisesti ilman välineitäkin. Olisi liian osoittelevaa laittaa myös katsojat harmaiden olioiden rooleihin.

Myöhemmin sain Teatterikorkeakoululta sähköpostiviestin, josta sain tietää, että olin pukusuunnittelijan roolissa tässä projektissa. Olin yllättynyt, koska aiemmin oli ollut puhe vain naamioista ja koska minulla ei ollut aiempaa kokemusta pukusuunnittelusta. Tutustuin kuitenkin Teatterikorkeakoulun puvustoon ja rekvisiittaan. Syksyn suunnittelukokouksissa lopulta selvisi, että olisin todella pukusuunnittelija ja vastaisin myös rekvisiitasta. Saattaisi olla, että myös näyttelisin, mutta tässä vaiheessa se jäi vielä auki.

Minun piti totutella ajatukseen siitä, että joku toinen tekee varsinaisen käsityön (ompelemisen ja rekvisiitan rakentamisen) puolestani ja että ohjaajalla on viimeinen sana siihen, mitä lavalla nähdään. Se ei ollut minulle tuttua eikä helppoa. Kuten mainitsin aiemmin, käsin työskentely on ajattelulleni tärkeää. Onnekseni Teatterikorkeakoulun rekvisiittaosastolla työskentelevä kuvataiteilija Heli Hyytiä oli ymmärtäväinen, ja sain työskennellä yhdessä hänen kanssaan rekvisiitan työpajalla.



Kuvia Teatterikorkeakoulun rekvisiitta ja puvusto-osastoilta.

Puvustuksesta

Vaikka en tehnytkaan kaikkea työtä omin käsin, työn määrä oli suuri. Näyttelijöitä päärooleihin oli viisi. Henkilöhahmoja oli yhteensä 11, joten kaikkien, paitsi Momon näyttelijän, tuli näytellä useampaa roolia ja sen lisäksi esiintyä myös harmaina olioina. Rooleja oli 2–4 per näyttelijä, näillä rooleilla oli 2–3 eri vaatekertaa, jotka vaihtuivat esityksen aikana. Asujen tuli olla helppoja sekä nopeita vaihtaa, istua hyvin näyttelijän mittoihin ja näyttää uskottavilta. Joitain vaatekokonaisuuksia käytettiin toisten kokonaisuuksien alla, jotta vaihdot olisivat sujuneet ongelmitta. Takkien, aluspaitojen, housujen, kenkien, hameiden, huivien, käsineiden, esineiden ja hattujen määrä oli mittava, ja muutoksia piti tehdä useamman kerran suunnittelu- ja harjoituskauden kuluessa. Asukokonaisuuksia oli kaiken kaikkiaan 26. Työn määrää lisäsi se, että sekä ohjaajan että minun näkemykset vaatteista muuttuivat useasti prosessin aikana.

Suurin osa näyttelijöiden vaatteista löytyi Teatterikorkeakoulun pukuvarastosta, mutta tyytyväisin olin pukuihin, jotka suunnittelin itse.

Momon hahmo edusti minulle väriä, leikkiä, ulkopuolisuutta ja muiden huomioon ottamista. Alkuperäisteoksessa kodittomalla lapsella on iso aikuisen miehen nuhjuinen takki. Myös näytelmässä takki oli myös liian iso, mutta ei rähjäinen tai kulunut vaan värikäs tilkkutakki. Suunnittelin takin koottavaksi kolmesta pääväristä ja kolmesta eri kappaleesta, jotka oli kiinnitetty toisiinsa tarroilla ja takkiin piilotetuilla magneeteilla. Alkukohtauksessa Momolla oli valkoiset vaatteet. Kun hän saapui amfiteatteriin, kyläläiset kokosivat värikkäät osaset takiksi toivottaen hänet tervetulleeksi.

Ajattelin, että kyläläiset olisivat pukeneet päälleen murrettuja sävyjä ja sijoittuisivat jonnekin kirjavan Momon ja sävyttömiä harmaiden olioiden välimaastoon. Ohjaajan ehdotuksesta jokainen heistä sai kuitenkin oman kirkkaan värinsä. Harmaiden olioiden saavuttua kylään kyläläisten vaatteisiin ilmestyi heijastinkankaasta tehtyjä yksityiskohtia: muun muassa tarjoilija Ninon nenäliina, Momon ystävän Gigin lippalakki ja romanttisen parturi Fusin kukka muuttuivat harmaiden olioiden vierailun jälkeen harmaiksi. Hidas ja rauhallinen kadunlakaisija Beppo sai harmauden lannistamana heijastinliivit, lehtipuhaltimen ja burn outin.

*Beppo Kadunlakaisija ennen
harmaiden olioiden saapumista.*





Gigi Turistiopas televisiojuontajana. Gigin lippalakki on muuttunut harmaaksi





Momo ja kyläläisiä.



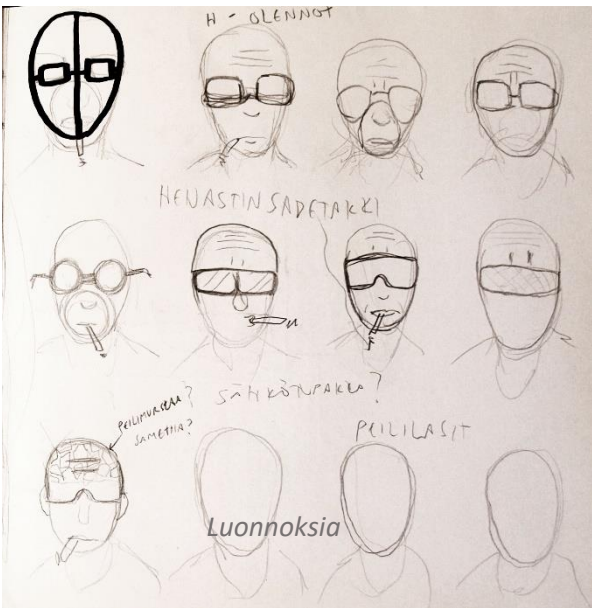
*Harmaa olio ilmestyy kylään.
Etualalla Momo ja Dario.*



Alkuperäisteoksen harmaat herrat ovat kaljuja, heillä on hattu, sikari ja harmaa puku. Tulkintani heistä oli erilainen, joten he saivat vain kaljun, muu oli ylimääräistä. Näytelmässä harmaat oliot eivät polta ihmisten aikaa savuna ilmaan kuten kirjassa, koska he ovat heijastuksia.

Lavastuksessa ja rekvisiitassa käytettiin paljon harmaita ja heijastavia materiaaleja kuten peilejä. Suunnittelin harmaille olioille takit heijastinkankaasta. Kangas oli jäykkää, ja liikkeessä se kahisi kuuluvasti. Takit olivat muodoltaan pitkiä päällystakkeja, jotta niiden alla pystyi kantamaan huomaamatta toisen roolihahmon vaatteita. Heijastinefektin avulla harmaat herrat saattoivat ilmestyä pimeydestä kuin tyhjästä. Kun valon suuntasi suoraan kohti takkia, se heijasti valon takaisin voimakkaan valkoisenharmaana ja takista tuli kaksiulotteisen näköinen. Hajavalossa takki oli arkisen harmaa. Amfiteatteria kuvaava puoliympyrän muotoinen lavastus ja valaistuksen ripustus tuottivat kuitenkin haasteita takkien valoefektin toimivuudelle. Koska kangas heijastaa parhaiten kohtisuorassa valossa, ei se valaistusratkaisujen takia toiminut täysin odottamallani tavalla. Takkien jäykkä muoto ja valoon reagoiva harmaa pinta antoivat silti harmaille olioille omalaatuisen, epäinhimillisen ja keskenään yhtenäisen olemuksen.

Kompuroidessani tavarapaljoudessa ja kahlatessani vaatepinoissa ajattelin harmaiden herrojen naamioita eräänlaisena palkintona, johon pääsen käsiksi, kun olen saanut kaikki muut velvollisuudet täytettyä. Tuolloin ajattelin, että vain naamiot olisivat osa opinnäytettäni ja halusin, että ne olisivat yhteydessä aiempiin töihini. Odotukseni olivat korkealla.



Harmaiden olioiden naamiot

Tein syksyn mittaan naamioista monta versiota. Joka viikko uusi prototyyppi, johon joko minä tai ohjaaja ei ollut täysin tyytyväinen. Eräästä versiosta ehdimme tehdä rekvisiittaosastolla monta kappaletta, jokaiselle näyttelijälle omansa. Valmistimme näitä naamioita kiireellä ensimmäistä läpimenoa varten, mutta kun ne olivat lavalla, harmaat herrat näyttivät humanoideilta Star Trek -henkisestä komediasta, eivät salaperäisiltä aikavarkailta. Myös muu vaatetus oli teatterin valoissa ja mittasuhteissa yhtäkkiä aivan eri maailmasta. Sisäistin sillä hetkellä hyvin konkreettisesti kokemattomuuteni pukusuunnittelijana, se iski suoraan silmille.

Kun oli aika lähteä kolmeksi viikoksi New Yorkin residenssiin, esityksen ensi-iltaan oli aikaa vain kuukausi. Tässä vaiheessa oli varmentunut, että olisin itsekkin lavalla harmaan olion roolissa. En ollut koskaan aiemmin kokeillut näyttelemistä, enkä ollut naamioita valmistaessani ehtinyt kiireessä harjoitella roolia varten. Harmaat herrat eivät olleet vielääkään paljastaneet kasvojaan. He olivat lannistaneet minut täysin.



Versioita naamioista, jotka eivät päässeet lavalle.





New York

Lentokoneessa luonnoskirjani täyttyi harmailta kasvoilla. Toivoin, että New Yorkista löytyisi naamioiden lopullinen materiaali ja muoto. Matkalaukussani oli styroksinen mallin pää naamioiden rakentamista varten.

Aloitin eräänlaisen henkilökohtaisen taistelun harmaita herroja vastaan. Hidastin tahtia. Päätin kulkea kävellen metron tai junan sijaan, enkä käynyt kohteissa, jotka ovat ensimmäistä kertaa New Yorkiin matkustavalle taideopiskelijalle "must". Kävin kasvitieteellisissä puutarhoissa ja jättömailla, en Guggenheimissa, en gallerioissa.

Luovuin ajatuksesta, että harmaiden olioiden naamioiden pitäisi olla jotain mahtipontista. Naamion tehtävä olisi peittää kasvot tunnistamattomiksi ja näyttää yhtenäiseltä heijastintakin kanssa, ei muuta. Takit olivat itsessään niin vahva elementti, että naamion tulisi olla mahdollisimman yksinkertainen. Päädyin tekemään kommandopipoa muistuttavan naamion harmaasta verkkokankaasta. (Olisi jonkin muun ajan murhe mitä kirjoitan lopputyössäni näistä harmaasta verkkokankaasta valmistetuista kommandopipoista, jotka ajoivat käytännössä saman asian kuin päähän vedetyt sukkahousut.)

Kävelin aamuisin, ompelin naamioita (käsin, hitaasti) iltapäivän mittaan ja illat tanssin butöä.

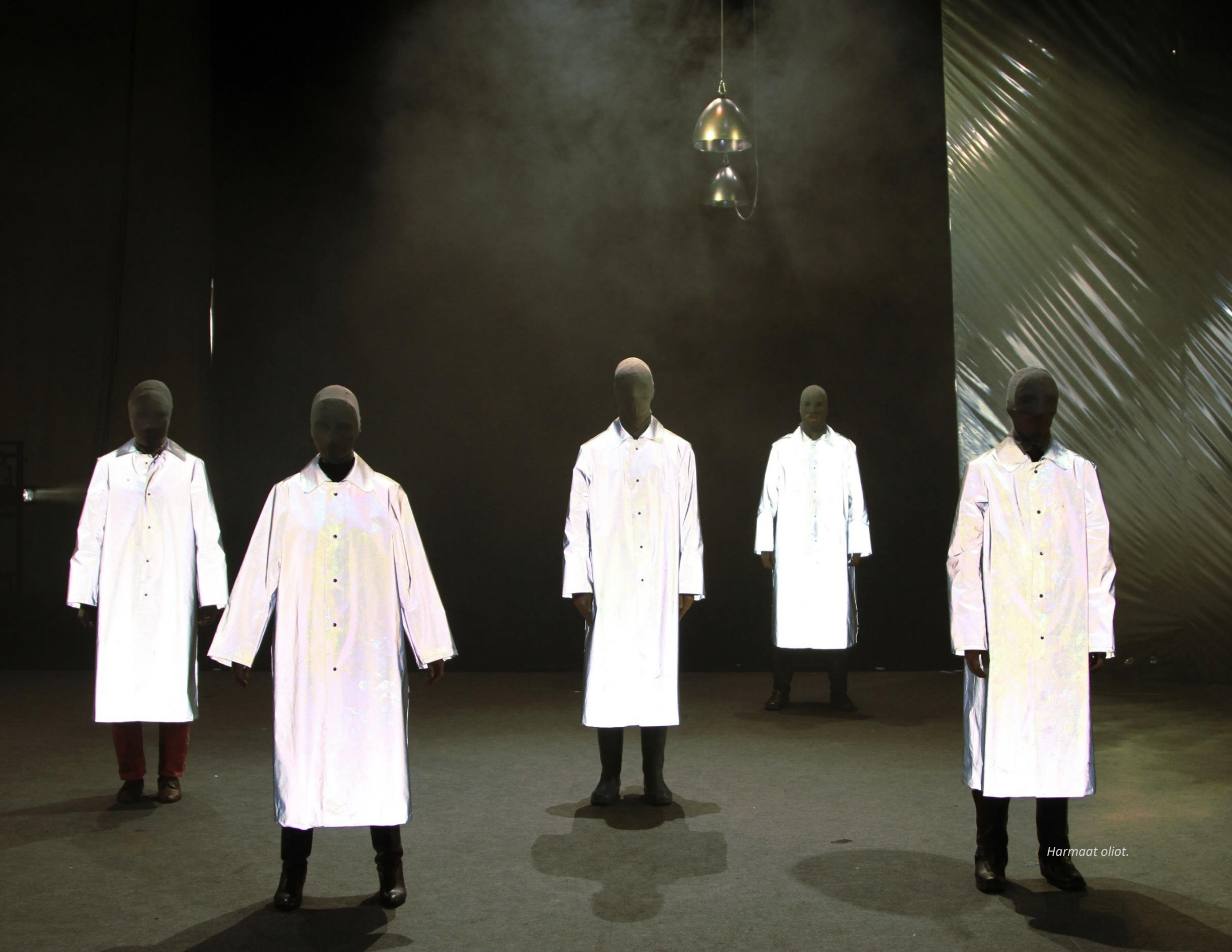
Taiteilijaresidenssissäni järjestettiin tanssikursseja. Kurssit olivat kalliita eivätkä kuuluneet stipendiini, mutta maksoin osallistumiseni auttelemalla residenssin pitäjiä paikan päällä. Muut osallistujat olivat enimmäkseen ammattilaisia ja tanssinopettajia, mutta joukossa oli onneksi kaltaisiani keltanokkia. Yksittäinen tanssitunti kesti yhteen menoon neljä tuntia, ja harjoitukset vaihtelivat hyvin fyysisistä ja raskaista suorituksista monimutkaisiin koreografioihin ja toisinaan meditaatioharjoituksiin, joissa liikuttiin melkein henkimaailman tasolla. Kehtaamattomuus, häpeän tunteet ja esiintymisen pelko hikoiltiin pois kehosta näiden tuntien aikana. Tuntien jälkeen vertailimme mustelmiamme.

Croquis-luonnoksia butö-tanssiesityksestä Monster Machine (9.10.2016), esiintyjinä Yuko Kaseki ja Sherwood Chen

Nämä oppitunnit valmistivat minua sekä fyysisesti että henkisesti pukemaan harmaan olion asun ylleni, kun vihdoinkin olin Suvilahdessa Circon maneesissa yleisön edessä. Koin toki unettomia öitä ja tuskallisia häpeän ja pelon hetkiä ennen ensi-iltaa, mutta butösta oli suunnattomasti apua. Butön liikekielen ansiosta omaksuin nopeasti harmaiden olioiden nykivän, kiivaan ja konemaisen tavan liikkua. Naamio kaikessa yksinkertaisuudessaan helpotti muodonmuutosta suunnattomasti. Edes ohjaaja ei aina erottanut meitä harmaita olioita toisistamme.







Harmaat oliot.

Näyttelemisestä

Luulin, että näyttelemisen olisi vain esiintymistä, mutta koin sen olevan pikemmin sarja rutiineja, joissa ajoitus, läsnäolo ja kaikki se, mitä tapahtuu yleisöltä piilossa, oli yhtä tärkeää. Minulle. Jokaisella näyttelijällä oli omat toimintatapansa. Toiset olivat lavan takana keskittyneitä ja hermostuneita, toiset rentoja ja "omia itsejään". Oli mielenkiintoista nähdä näytelmän rakenne lavan takaa. Jokainen esitys oli erilainen. Jo toisessa näytöksessä jouduin korvaamaan toista näyttelijää (Sara Kovamäkeä, joka toimi myös koreografina) ja opettelemaan kahdessa tunnissa ennen esitystä vuorosanat ja uudet koreografiat. Onneksi myös tämä rooli oli harmaa olio, ja sain pysyä oman naamioni takana. Vasta kolmannessa näytöksessä palaset alkoivat loksahdella kohdilleen. Improvisoimme uusia lisäyksiä kohtauksiinkin, ja ensi-ilta oli hyvinkin erilainen kuin viimeinen. Opin ottamaan kontaktia yleisöön. Kaikki tämä oli minulle uutta.





Bibi-girl-nukke

Suunnittelin nukan pään piirtämällä ja päättämällä materiaalit. Annoin mitat, Heli Hyytiä muotoili nukan päälle pohjan, johon piirsin silmien, suun ja posken paikat. Heli muotoili ne ohjeideni mukaan ja teki pohjamaalauksen. Valitsin värit ja maalasin kasvojen yksityiskohdat. Heli viimeisteli pään lisäämällä ripset ja hiukset. Bibin vaatteet löytyivät Teakin puvustosta. Jaani Leinonen näytteli nukkea, ja äänisuunnittelija Eero Auvinen muokkasi Leinosen äänen karmivaksi rikki menneen robottinukan raakunnaksi





Kilpikonna Khronos

Sovimme kilpikunnan rakenteesta ja materiaaleista yhdessä lavastaja Teo Paaerin kanssa. Rakensin kilpikonnalle pään, jalat ja hännän, lavastaja hitsasi rungon. Päälyystimme ja pingotimme kankaan kilven päälle yhdessä. Suunnittelin ja toteutin kilven läpi hohtavat kirjaimet, ja näyttelijä Jaani Leinonen ohjelmoi ne kilpikunnan kilpeen projisoitaviksi sanoiksi. Kilpikunnan kuori asetettiin kauko-ohjattavan robotin päälle. Khronoksen kulkua ohjaili kulisseista Antti Haikkala.

Osallistamisesta ja osallistumisesta

MOMO ei itsessään ollut osallistavaa teatteria, vaikka siinä oli osallistavia elementtejä. Alussa Gigiä näyttelevä Diana Tenkorang ohjasi katsojat, joita kutsui turisteiksi, saliin amfiteatterin muotoiseen katsomoon. Yleisön istuuduttua näytelmä sukelsi fiktion maailmaan. Osallistava osuus tavallaan päättyi tähän, lukuun ottamatta näyttelijöiden lyhyitä kontakteja yleisöön kysymysten tai muun huomioinnin muodossa.

Naamiot, joiden toivoin olevan osallistavia, eivät olleet sitä. Eikä niiden missään muodossa tarvinnut olla. *MOMO* oli opetus osallistumisesta, osallistavuudesta ja muodonmuutoksista itselleni. Harmaat oliot olivat sekä symboli että konkreettinen kiteytymä niistä epäonnistumisen, kiireen ja häpeän tunteista, joita olin kokenut koko prosessin aikana, joten yhdeksi näistä olioista muuntuminen ja esityskauden lopulla hahmosta riisuutuminen oli henkilökohtainen katarsis.





1.3.2017

David Bowie sanoi haastattelussa, että ihmeellisiä asioita tapahtuu vain oman mukavuusalueen ulkopuolella⁷.

Vietettyäni puoli vuotta juuri tällä alueella en ole täysin samaa mieltä, mutta olen oppinut kaikenlaista. Venyttäessäni osaamiseni rajoja pääsin myös näkemään ryhmätyöskentelyn ja ajankäytön molemmat kasvot.

Opiskelin viisi vuotta taidegrafiikkaa ja päädyin näyttelemään. Tapani tehdä taidetta on tekniikoiden ja taiteenalojen rajojen ylitse ja ohitse luovimista. Ajattelin jatkaa kohti osallistavampaa taidetta, koskettaa ja herätellä taide-esineitä eloon.

Tänään on Kurentovanje.

⁷Televisioaastattelun taltiointi, David Bowie – Inspirations(1997)

Lähteet ja kirjallisuus:

Caraval, Rina & Ruiz, Alma 1999. *The Experimental Freedom of Art*. Los Angeles. The Museum of Contemporary Art.

Neuendorf, Henri 2016. *Anish Kapoor Angers Artists by Seizing Exclusive Rights to 'Blackest Black' Pigment*. <https://news.artnet.com/art-world/anish-kapoor-vantablack-exclusive-rights-436610> (haettu 16.2.2017)

"The other thing I would say is that if you feel safe in the area you're working in, you're not working in the right area. Always go a little further into the water than you feel you're capable of being in. Go a little bit out of your depth, and when you don't feel that your feet are quite touching the bottom, you're just about in the right place to do something exciting." Televisiohaastattelun taltiointi, David Bowie – Inspirations (1997). <https://www.youtube.com/watch?v=PJ0o5Y05wKs> (haettu 13.3.2017)

Tieteen termipankki, <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:buto> (haettu 15.3.2017)

Suullisia tietoja antanut
Boris Ostan, näyttelijä, professori. Ljubljana.

Kuvat:

Eero Erkamo: s.30–32,37–45

Taika Louhivuori: s.2–7,10,11,14,15–18,22,23,26–28,34–36

Teo Paaer: s.24,29,33

Bogna Wisniewska: s.8,9,12,13,19–21

Opinnäytteen ohjasi Sándor Vály.

Tarkastajina Riikka Stewen ja Markus Kåhre.