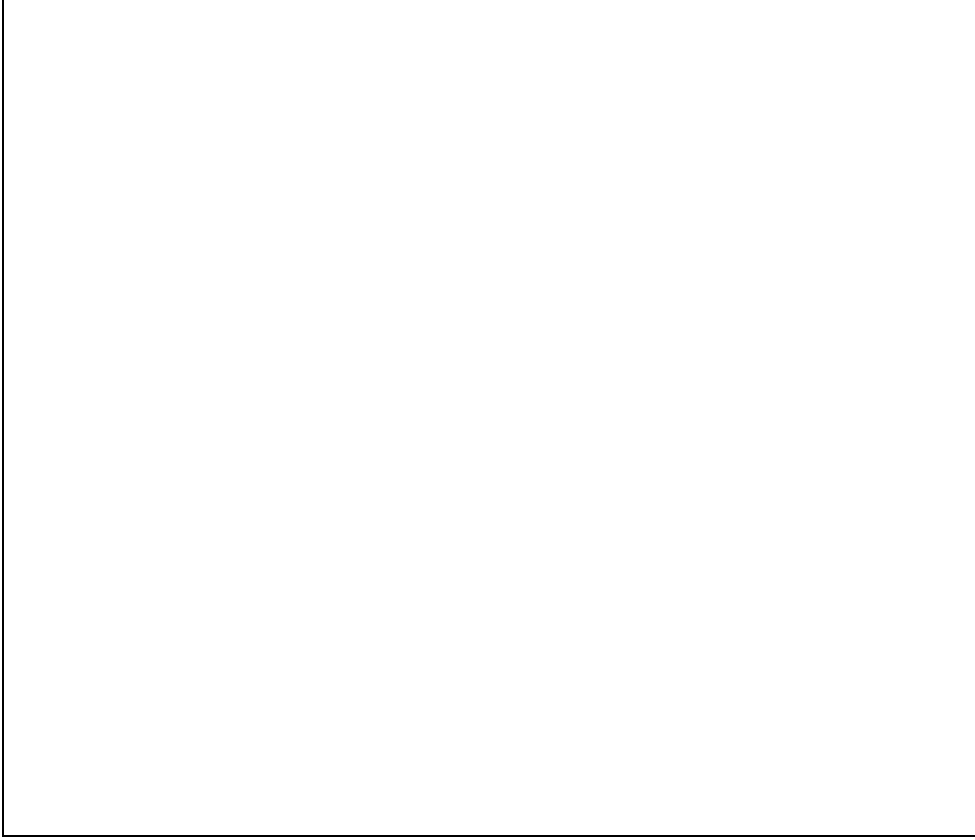


Maallisten ilojen puutarha

ANTTI HELMINEN



Kuva: Marie Antikainen



TEATTERI-*
KORKEAKOULU
TAIDEYLIOPISTO

2013

OPINNÄYTETYÖ

Maallisten ilojen puutarha

Esiintyvää tilaa etsimässä

ANTTI HELMINEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 6.4.201

TEKIJÄ Antti Helminen		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Valosuunnittelun maisteriohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Maallisten ilojen puutarha, esiintyvää tilaa etsimässä		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 29 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Maallisten ilojen puutarha Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/> Opinnäytteen ohjaaja/t: Anne Rautiainen (ohjaava opettaja: Kimmo Karjunen)			
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>Maallisten ilojen puutarha oli esitys, jonka käsikirjoitus toteutettiin Teatterikorkeakoulun dramaturgianlaitoksen mestarityöpajan aikana, viiden opiskelijan toimesta. Tästä käsikirjoituksesta tehtiin esitys Teatterikorkeakoulun Teatterisaliin syksyllä 2010. Käsikirjoitus oli kooste useasta hyvinkin erilaisesta tekstistä, joten haasteena oli tekstien liittäminen yhtenäiseksi esitykseksi.</p> <p>Toimin esityksessä valo- videosuunnittelijana ja lavastajana. Tämä kirjallinen osio opinnäytetyöstäni keskittyy esittelemään kuinka pyrin luomaan mahdollisimman moneen taipuvan visuaalisen kokonaisuuden esitykseen, kuitenkin pitäen teoksen yhtenäisenä. Sekä sitä miten lopputulokseen päädyttiin, painottaen ennakkosuunnittelua ja minkälaisia työtapoja valosuunnittelijalta mielestäni vaaditaan että valo saa esityksessä merkittävän roolin eikä taivu pelkäksi koristeeksi. Merkittävä rooli ei välttämättä tarkoita näkyvää roolia. Jokainen esitys kaipaa omanlaista valollista ajattelua. Hyvää valosuunnittelua ei välttämättä huomata, mutta se kyllä tunnetaan.</p> <p>Usein lavastus, videoprojisointi ja valosuunnittelu toimivat esittävässä taiteessa erillään, jopa toistensa toimia hankaloittaen. Tässä teoksessa pyrin ajattelemaan niitä kaikkia yhtenäisenä tilallis- rytmisenä esiintyjänä, luoden tunteen elävästä ja hengittävästä tilasta, joka jäsentää kokonaisdramaturgiaa. Video on valoa, lavastusta ei näe ilman valoa ja valo tarvitsee pinnan näkyäkseen. Ne ovat kuitenkin väijäämättä riippuvaisia toisistaan. Esitysteknologinen kehitys on mennyt jo niin pitkälle että jo pelkästään sillä on mahdollista luoda kokonaisia maailmoja. Se kuitenkin vaatii fysikaalisten ominaisuuksiensa takia (ainakin vielä) tiettyjä tapauskohtaisia reunaehtoja toimiakseen. Vielä emme esimerkiksi saa teatteriolosuhteissa valoa pysähtymään. Tämä taas johtaa siihen, että näiden maailmojen toteuttamiseksi joistain toisista mahdollisuuksista täytyy luopua. Tämä taas vaatii luovaa ja ymmärtävää yhteistyötä kaikilta työryhmän jäseniltä.</p> <p>En yritä sanoa että tämä on ainoa oikea tie esityksen tekemiseen, eihän sellaista ole. Joskus valon tehtävä esityksessä saattaa yksinkertaisesti olla vain tehdä näkyväksi. Yritän sanoa että jos haluaa lähteä visuaalisten ja tilallisten ihmeiden tielle, täytyy koko työryhmän ottaa toteutuksen vaatimukset huomioon mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Näiden vaatimuksien esilletuonti jää usein luonnostaan valosuunnittelijalle. Koska hänen ammattitaitoonsa ainakin kuuluisi kuulua valon fysikaalinen ymmärtäminen tiettyyn pisteeseen asti ja näissä ihmeissä yleensä on kyse siitä mitä ei saa näkyä. Eli valon tehtävänä on määrittää mitä ja miten nähdään. Toisin sanoen joskus valon tehtävä esityksessä on monimutkaisesti tehdä näkymättömäksi.</p> <p>Käyn myös läpi esityksen visuaaliset ja tilalliset ratkaisut kohtauskokonaisuuksittain, sekä lyhyesti kaluston jolla esitys toteutettiin.</p>			
ASIASANAT			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO.....	9
ESIINTYVÄ TILA.....	10
<i>Kuva</i>	10
<i>Elävä, kuoleva tila</i>	12
TILARATKAISU.....	15
VALO JA VIDEO.....	19
ENNAKKOSUUNNITTELU.....	23
KOHTAUSKOKONAISUUDET	25
<i>Kubistinen nainen (kohtaukset 1, 8, 13, 20)</i>	25
<i>Silittäminen (kohtaukset 2, 6, 9, 14,18, 21)</i>	28
<i>Ihan hyvä päivä, resepti kohtaukselle jossa tulisi tapahtua ihmisten välisiä kohtaamisia, ihan hyvä kuolema, resepti hyvälle työmatkalle (kohtaukset 4, 11, 16, 23)</i>	30
<i>Tämä voi vaikuttaa hieman oudolta järjestelyltä, kone (kohtaukset 5 ja 17)</i>	32
<i>2 kohtausta huutamisesta huutamalla (kohtaukset 7 ja 19)</i>	33
<i>Vivanne (kohtaukset 10 ja 22)</i>	35
LOPUKSI	38
LÄHDELUETTELO	40

JOHDANTO

Tein opinnäytetyökseni valosuunnittelun, videosuunnittelun ja lavastuksen esitykseen Maallisten ilojen puutarha. Lavastuksen osalta teimme yhteistyötä Marie Antikaisen kanssa, joka oli myös esityksen pukusuunnittelija. Lavastuksen pääideana oli jäsentää tilaa ja mahdollistaa valon ja videon monipuolinen käyttö tilan ja tunnelman luojana.

Ohjaajana toimi Anne Rautiainen, koreografina Sonya Lindfors, äänisuunnittelija Joonas Outakoski ja esiintyjinä silloisia näyttelijäntyön toisen ja kolmannen vuosikurssin oppilaita sekä tanssin pedagogiikan opiskelijoita täydennettynä muutamalla ohjaajapuolen opiskelijalla.

Käsikirjoitus oli dramaturgian laitoksen mestarityöpajan tuotos, johon oli osallistunut viisi dramaturgian opiskelijaa. Työpajan aikana he kirjoittivat kukin uutta materiaalia, jonka innoittajana oli Hieronymus Boschin triptyyksi Maallisten ilojen puutarha. Tästä materiaalista koottiin yksi näytelmäteksti, joka koostui viidestä varsin erilaisesta kokonaisuudesta. Suurimpana haasteena taiteellisella työryhmällä olikin näiden eri osien yhteen liittäminen niin, että tuloksena olisi yhtenäinen esitys eikä kokoelma kohtauksia, vaikka tietyllä tavalla sitä vääjäämättä tuli.

ESIINTYVÄ TILA

Kuva

Jos pyrkimyksenä on esiintyvä tila, on kai luontevaa todeta että sen pitää viestiä jotain katsojalle. Tähän on toki helppo todeta tilan viestivän aina jotakin. Jos kuitenkin pidämme taiteilijan intentiota merkittävänä viestintätilanteessa, emmekä säilytä koko vastuuta katsojalle, voimme alkaa pohtia miten elävä ja muuntuva esitystila viestii.

Yksittäisenä kuvana, nimenomaan kuvan ollessa hyvä, kuvan vaikutuksen katsojaan voi Roland Barthesin mukaan jakaa kahteen osaan *studiumiin* ja *punctumiin* (Barthes 1980: 32-33), toki hän puhuu valokuvasta, mutta mielestäni tämä sopii sovellettavaksi myös yksittäiseen näyttämökuvaan. Hän itsekkin toteaa: ”Sittenkään (niin minusta tuntuu) valokuvaus ei kosketa taidetta maalaustaiteen vaan teatterin kautta”. (Barthes 1980: 37)

Studium on järkiperäinen, koulutuksenomainen suhtautuminen kuvaan. Katsojana ymmärrän mihin se viittaa, opin siitä jotain. Täysin opetuksenomainen se ei kuitenkaan ole, sekin vaatii katsojalta ”hakeutumista johonkin” (Barthes 1980: 32). Näyttämökuvassa tämän voisi ajatella liittyvän aikakauteen, paikkaan tai esimerkiksi valtasuhteisiin. Maallisten ilojen puutarha-esityksessä tällainen esimerkki voisi olla kohtauksessa 2 kohtausta huutamisesta huutamalla lumisade tyllissä.

Punctum taas on se joka tekee kuvasta erityislaatuisen. Se jota on mahdotonta määritellä, se joka pistää. Barthes käyttää tätä latinankielistä sanaa koska se tarkoittaa haavaa, pistosta, ”tätä terävän esineen tekemää jälkeä... ja myös napanheittoa” (Barthes 1980: 32-33), mutta myöskin sisältää viittauksen välimerkkeihin. *Punctum* on se välimerkin jälkeen tuleva osa joka tekee asiasta merkityksellisen. Samassa Maallisten ilojen puutarha-esityksen kohtauksessa tämä olisi ruumis, joka paljastuu lumen siihen sataessa, olettaen tietenkin että tämä kyseinen kuva *pistää* katsojaa. Tämä Barthesin mielestä on kuitenkin melkein täysin poissa tekijän käsistä, koska vastaanotto on aina subjektiivista (vrt. Tekijän kuolema). ”Jos tämä tekstin kuokuva moninaisuus hetkellisesti kohdistuu johonkin, ei tämä jokin ole tekijä vaan lukija”. (Eagleton 1983: 157)

Jos kuva täyttää vain *studiumin* määritteen tulee siitä *ihan kiva*, se herättää vain kohteliasta kiinnostusta ja jää elottomaksi. Toki näinkin jokainen kuva esityksessä täyttää informaation välityksen kriteerit ja sitä voidaan tietyllä tapaa katsoa esiintyväksi tilaksi. Kuitenkin pyrkimyksenä on varmaan kaikilla tekijöillä jotain enemmän, myös *pistaa* katsojaa. Tätä onkin sitten huomattavasti hankalampi määrittää.

Yksi suurin syy miksi rakastan tätä alaa (esittävän taiteen tekemistä) ovat ne pienet hetket kun voi ottaa muutaman askeleen taakse päin ja todeta tuotoksestaan että: ”juuri noin, nyt tämä on kohdillaan”. Tämä toki on täysin subjektiivista, ja siitä syystä niin varsin nautittavaa. Kirjassaan Valoisa huone Barthes löytää mielestään täydellisen valokuvan edesmenneestä äidistään ja toteaa sen: ”noin, kyllä, noin, ja siinä tosiaan kaikki, ei muuta!” (Barthes 1980: 115) Se miksi näin joskus tapahtuu, on kaiken tapahtuneen summa.

Yksi tapa lähestyä tätä on reseptioestetiikan kautta: ”Iserin (Wolfgang) mukaan tehokkain kirjallinen teos on sellainen, joka pakottaa lukijan uuteen kriittiseen tietoisuuteen omista tavanomaisista koodeistaan ja odotuksistaan ... ja pakottaa meidät näin ollen tunnistamaan ne ensimmäistä kertaa sellaisiksi kuin ne ovat.” (Eagleton 1983: 93) Toisin sanoen, muuttaen tekstin kuvaksi, *punctum* olisi se, joka pistää meidät katsojana huomaamaan omat oletuksemme ensimmäistä kertaa. Eli oppimaan jotain itsestämme, ennemmin kuin maailmasta.

Barthes (1980: 102) esittelee (valo)kuvalle toisenkin mahdollisen *punctumin*, ajallisen ymmärtämisen, kuoleman. Valokuva itsessään kertoo kuolemasta, jostain jota on ollut tai tapahtunut kun suljin on auki. Vaikka kuvan kohde ei olisikaan katsomishetkellä kuollut, tulee valokuva mitä luultavimmin olemaan olemassa kohteen kuoleman jälkeen ja vaikei olisikaan, on hän kuollut sellaisena, kuin hän on kuvassa.

Mielestäni tämäkin valokuvan pistos osuu esittävään taiteeseen, kunhan otetaan aika ulottuvuutena esitykseen ja sen kuvaan mukaan. Hetken taiteena esittävä taide aina sisältää kuoleman, katsoja ei ikinä tule kokemaan samaa hetkeä minkä hän juuri koki. Tähän ei auta uudelleen esitykseen samalle (istuma)paikalle, samalla mielentilalla tuleminen, se hetki on jo kuollut. Siis yksi mahdollinen keino rakentaa *punctum* esitykseen on ajan esitys tai taiteenlajin erityispiirteen alleviivaaminen. Esimerkiksi jäästä tehty lavastus, joka sulaa esityksen aikana taikka vuori ruusuja, joita kesäinen mistraalituuli verottaa virtana diagonaalissa yleisöön koko esityksen ajan (Pina Bausch,

Roses, Avignon). Joka tapauksessa esityksen kuvat jäävät elämään parhaiten vain katsojien mielessä, ja se mahdollistaa heidän kirjoittavan ja maalavan kuvat uudelleen paremmin ja kauniimmin muististaan, kuoleman kautta.

Ajallinen ulottuvuus ja (tietyllä tavalla sitä kautta) kuolema ovat kuitenkin aina eri tavalla konkreettisemmin läsnä esittävässä taiteessa kuin valokuvauksessa. Ajallinen ulottuvuus niin, että kaikki esitykseen osallistuvat, tai tarkemmin teokseen sen tapahtumahetkellä osallistuvat, elävät samaa aikaa. Kuolema niin, että vaikka esitystä kuinka taltioi, ei se ikinä vastaa sitä kontekstia ja ylipäättään tilannetta jossa esitys tapahtui. Esittävä taide kuolee kun esitys loppuu, se on tämän taiteenlajin ominaispiirre.

Elävä, kuoleva tila

Ajallinen ulottuvuus antaa aihetta tutkia esittävän taiteen kuvan vastaanottamista pidempään kestävästä hetkenä kuin valokuvan. Voisi sanoa että kameran suljin on koko esityksen ajan auki, katsojien jatkuvasti seurattessa kuvan piirtymistä hopealevyille. Kuitenkin kyseessä on kokonaistaideteos, tietyllä tapaa yksi kokonainen kuva, josta toki voi irrottaa palasia ja tutkia niitä erillisinä, mutta tällöin hukataan teoksen sisäiset viittaukset. Strukturalismin mukaan: ”minkä tahansa järjestelmän yksittäiset yksiköt saavat merkityksensä vain suhteessa toisiinsa.” (Eagleton 1983: 110) Ei tietenkään voi ajatella esityksen sijaitsevan tyhjiössä, vailla esitystilän ulkopuolisen maailman vaikutusta. Esityksen järjestelmä rakentuu myös katsojien mukanaan tuomasta historiasta, vallitsevasta poliittisesta tilanteesta jne. Mutta yksinkertaistaen voidaan ajatella esityksen rakentavan oman sisäisen järjestelmän, oman merkkijärjestelmänsä.

Esittävällä taiteella ei ole mahdollisuutta paeta aikaa taikka tilaa, kuten esimerkiksi elokuvalla, joka on kuitenkin yhdelle (nykyään kai kahdellekin) silmälle tehty ja toistettavissa. Toistettavissa ainakin tiettyyn pisteeseen asti; kulttuurilliseen ja ajalliseen kontekstiin asti.

On ainakin yksi asia mistä strukturalismi, reseptiteoria, hermeneutiikka ja fenomenologia ovat yhtä mieltä; viesti on aina riippuvainen kontekstistaan, eli muun muassa tilanteesta, asenteesta, historiasta ja ympäristöstä jossa se otetaan vastaan. Tässä esittävällä taiteella on selkeä niskalenkki muista taiteenlajeista. Se luonteenomaisesti hallitsee kontekstin muita paremmin. Luonnollisesti tämä ei päde kaikkiin esittäväntaiteen teoksiin suhteessa

kaikkiin muiden taidealojen teoksiin, mutta lähtökohtaisesti sillä on mielestäni paras mahdollisuus hallita teoksen kontekstia sen ajallisten ja paikallisten rajoitusten takia ja täten katsojille välittyvää viestiä.

Esitys tapahtuu tietyssä paikassa tiettyyn aikaan (toki tämäkin on jo kyseenalaistettu), joka edesauttaa kontekstuaalista hallintaa. Esimerkiksi Maallisten ilojen puutarha -esityksessä oleva suojatieprojisointi. Katsomoon saattaisi eksyä seepranraitoja tiessä lähtökohtaisesti ymmärtämätön katsoja. Kuitenkin jo matkalla Helsinki-Vantaalta esitystilaan, joka hänen oletettavasti tulisi tehdä, hän mitä luultavimmin olisi jo oppinut tämän tienraidoituksen viestin. Oletusarvona yleisö ja tekijät ovat historiallisesti sekä kulttuurillisesti lähempänä toisiaan esittävässä taiteessa kuin esimerkiksi elokuvassa, valokuvassa, kirjallisuudessa taikka maalaustaiteessa.

Tämä mahdollistaa merkkijärjestelmän paremman hallinnan. On helpompi, muttei missään nimessä helppoa, hallita katsojalle syntyviä mielikuvia ja assosiaatioita. Tämä ei tietenkään välttämättä ole tarpeellista tai edes toivottavaa, mutta jos etsitään esiintyvää tilaa, eikä esimerkiksi herättelevää tilaa, niin tällä on merkityksensä.

Jos muuntuva ja hallittua tilaa ajatellaan itsenäisenä teoksena, jota se äärimmäisen harvoin tosi asiassa esittävässä taiteessa on, koska se on yleensä liitoksissa esiintyjiin, mahdolliseen tekstiin ja näyttämötapahumiin, ja täten osa näistä muodostuvaa merkkijärjestelmää, vertautuu se kirjallisista taiteenmuodoista parhaiten runouteen. Runouden ominaispiirre on sen tiiviys. Se on: ”semanttisesti kyllästettyä ja se tiivistää enemmän informaatiota kuin mikään muu diskurssi.” (Eagleton 1983: 117)

Konkreettisesti ajateltuna näyttämökuvat voivat välittää valtavan määrän informaatiota lyhyessä ajassa. Nekin ovat tiiviitä niiden signifioijan luonteen takia. Se mikä näyttämökuvassa merkitsee jotain, on (yleensä) kuvana, eikä kuva kaipaa kommunikaation mahdollistavia merkkejä; sen ei tarvitse, niin kuin ei runoudenkaan perustella itseään.

Kuten jo sanottu on näyttämökuvaa yleensä osa suurempaa merkkijärjestelmää, johon kuuluvat niin muut näyttämötapahumat kuin konteksti jossa esitys tapahtuu. Tämä tarkoittaa että näyttämökuvalla on mahdollisuus rakentaa merkityksiä itseään laajemmassa diskurssissa. Se voi viitata tekstiin tai liikkeeseen. Se voi rikkoa näiden rakentamia odotuksia ja täten määrittää niitä pidemmälle ja ehkä pistää katsojaa. Sillä on mahdollisuus rakentaa *studiumin* ja *punctumin* verkostoja, jotka vievät

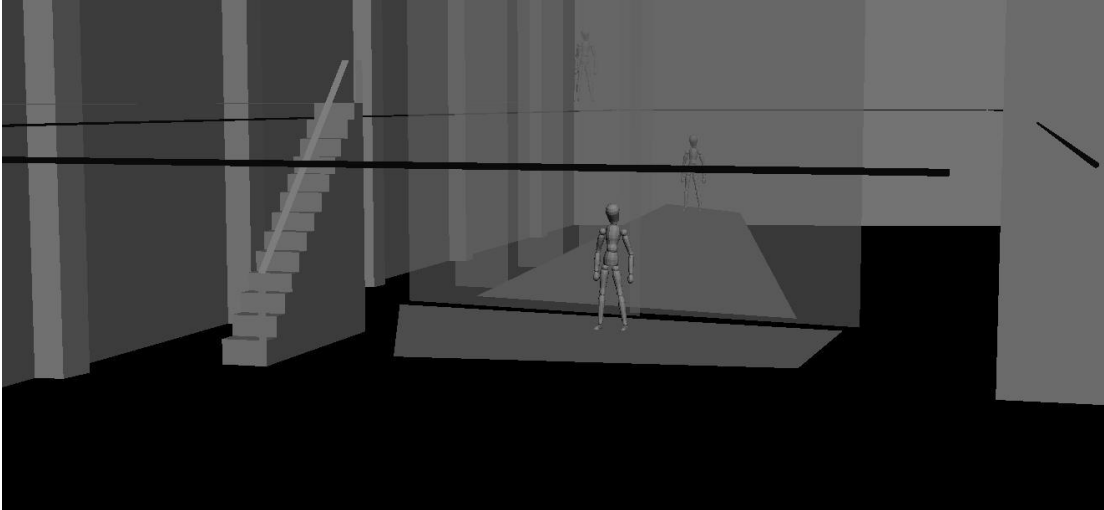
esityksen uusille tasoille. Tästä mielestäni on esiintyvässä tilassa kyse ja tähän pyrin taiteellisessa opinnäytetyössäni Maallisten ilojen puutarha.

TILARATKAISU

Pyrkimyksenä oli luoda tiladramaturgia joka yhdistää tarinoita. Eräänlainen näyttämökone jossa eri tarinat ja kuvat luovat yhdessä kokonaisen maailman, oman merkkijärjestelmänsä. Tarinoiden erilaisuus pakotti luopumaan lavastuksessa paikkaa ja aikaa määrittävästä ratkaisusta. Ratkaisun piti mielestäni olla tilallinen vastine valkoiselle paperille, johon valolla, projisoinnilla ja lavastuselementeillä luotiin kommentoiva taso jokaiseen tarinaan tai tapahtumaan. Tehdä tilasta ikään kuin ylimääräinen esiintyjä, joka vaikuttaa ja vaikuttuu mahdollisimman notkeasti. Aivan puhdas musta tila ei kuitenkaan tullut kyseeseen tilan erityislaatuisuuden takia. Yli 40 metriä pitkä ja ”vain” 12 metriä leveä tila asettaa omat haasteensa ratkaisulle.

Saimme esitykselle koko teatterisalin yli kuukaudeksi. Yliheittojuttuna väliin asettui vielä sopivasti tauko, jonka aikana ehti jo hieman unohtaa mitä oli tekemässä ja saada hieman tuoreemmat silmät. Tämä oli yksi suurimpia syitä miksi halusin projektin tehdä. Harvoin saa niin hyvin teknisesti varustellun ja ison tilan käyttöönsä niin pitkäksi aikaa, ja vastata pääosin koko visuaalisuudesta. Tilaratkaisut ja lavastukset määrittävät varsin pitkälle sen mitä valolla on mahdollista esityksessä tehdä, joten halusin asettaa itseni tilanteeseen, jossa asioiden toimivuudesta tai toimimattomuudesta saattoi syyttää vain itseään.

Ensimmäinen selkeä idea oli valjastaa lattia. Näillä etäisyyksillä, nousevalla katsomolla, lattiasta tulee tausta jota vasten asiat tapahtuvat. Tätä vielä korostaakseni halusin nousevan lavan, joka toimisi projisointipintana. Projisoitu lattia toimi melkein taustafondina, jonka päällä pystyi esiintymään. Alkuperäinen ratkaisu oli pitkä vino luiska, barokin perspektiivinäyttämön hengessä, jota reunusti vasemmalla puolella kolme korkeaa tyllin suikaletta, joita oli myös tarkoitus käyttää projisointipintana (tässä vaiheessa täytyy todeta, että tietokoneongelmien takia kadotin melkein kaiken alkuperäisen materiaalin heti esityksen jälkeen, joten mallinnukset ja pohjapiirrokset on tehty jälkikäteen uudestaan, eivätkä ole täydellisiä kopioita alkuperäisistä).



Mallinnus alkuperäisestä ideasta katsomosta katsoen

Tämä tuli kuitenkin toteuttaa niin ettei tilan syvyys, jota vielä oli tarkoitus kasvattaa perspektiivihäiriöllä, muodostuisi rasitukseksi esitykselle. Tarvitsimme mahdollisuuden muuttaa näyttämön intiimiksi huoneteatteriksi, jotta esiintyjien ei tarvitsisi jatkuvasti taistella huomiosta tilan kanssa. Tämä toteutettiin kolmella ratkaisulla.

Ensiksi kahdessa osassa olevalla mustalla tyllillä, joka leikkaa tilan ennen nousevaa lattiaa. Tämä toimi valoilla värjättävänä taustakankaana, yhtenä projisointipintana sekä antoi mahdollisuuden valoilla määrittää kuinka pitkälle tilassa katsoja näkee tyllin ollessa alhaalla.



Kuvat: Marie Antikainen

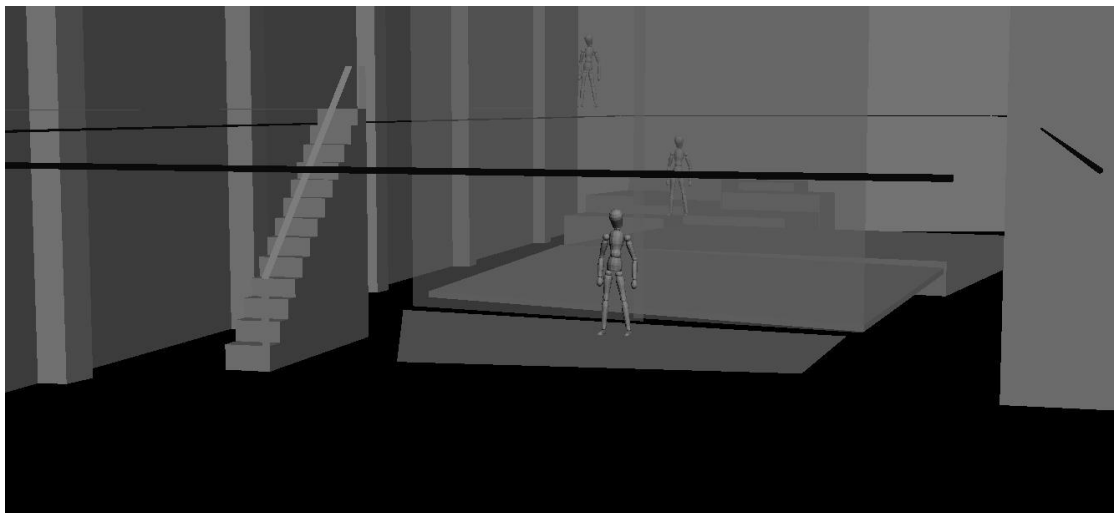
Narujärjestelmällä tyllin saattoi vielä nostaa lattialiuskan ylle katoksi aukaisten koko tilan syvyyden. Tämä toimi hienosti, paitsi kerran. Ilmeisesti lattialla ollut naru oli nirhautunut ihmisten jalkojen alla ja tylli tuli alas

kesken kohtausten. Hyvä muistutus narujen ja köysien säilytyksestä ja käytöstä.

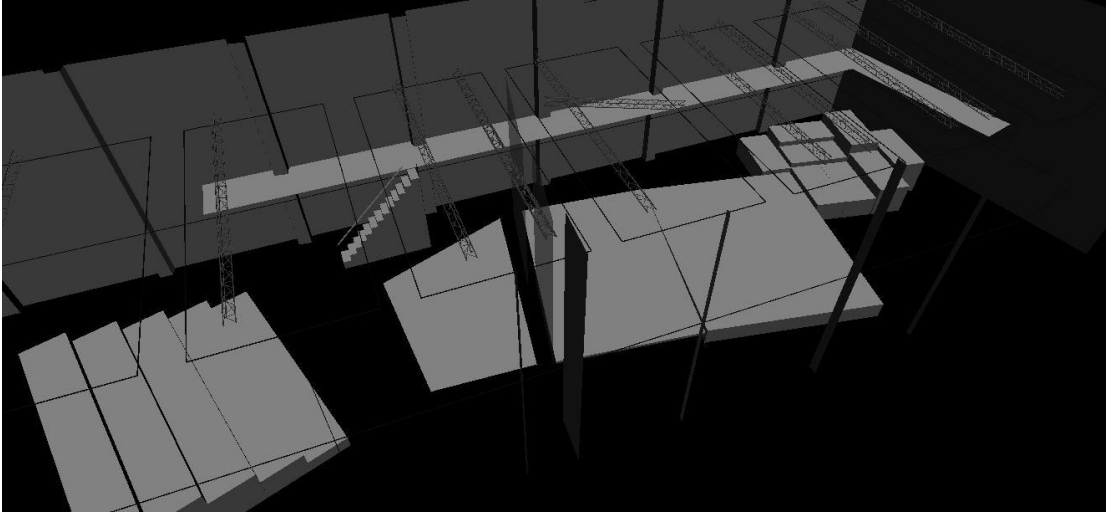
Toiseksi katsomo käännettiin vinoon, jolloin luonnollinen katsomissuunta kääntyi kohti seinää, tai itse asiassa kohti tyllin ja seinän muodostamaa nurkkaa, johon myös sijoitimme portaat johtamaan ensimmäiselle sillalle. Katsomon kääntäminen myös avasi ensimmäisen sillan näkymään kaikille katsojille koko pituudeltaan. Tätä ei välttämättä olisi voinut tehdä ammattikentällä, sillä se söi kolmanneksen mahdollisista katsomopaikoista.

Kolmanneksi tyllin etupuolelle maalattiin lattiaan hieman keskiharmaata tummempi nelikulmio, joka maadoitti yleiskuvan. Se yhdisti näyttämön suunnat ja toimi muutamassa tarinassa huoneena. Samaa maalia käytettiin myös projisointipintana käytettävässä lattiassa jotta sen heijastusominaisuudet paransivat, varsinkin värien osalta. Näin tilavaikutelmaa saattoi suhteellisen vapaasti manipuloida pienestä studionäyttämöstä portaattomasti aina massiiviseen halliin. Tämä mahdollisti myös näyttämövaihdot tyllin takana toisen kohtausten ollessa käynnissä tyllin edessä.

Raamipalaverin jälkeen totesin kuitenkin että suunnitelmia täytyy muuttaa. Opetusteatterin henkilökunta oli kyllä valmis rakentamaan vinon liuskan, mutta se olisi syönyt koko budjetin ja olisi ollut erittäin vaivalloinen tehdä. Rakennelma olisi tuskin valmistunut niin ajoissa, että siinä olisi ehtinyt harjoitella tarpeeksi, taikka toteuttaa sille viimeisteltyä projisointimateriaalia. Päädyimme ratkaisuun jonka pystyi kokoamaan valmiista lavarakenteista.



Ratkaisu katsomosta nähtynä



Ratkaisu lintuperspektiivistä

Hyvä näin, koska tämäkin ratkaisu oli pystyssä viime tipassa, eikä vaatinut läheskään samankaltaista sopeutumista vinoon lattiaan esiintyjiltä, ohjaajalta ja koreografilta. Toisin sanoen; vaikka ratkaisu oli ehkä helpompi, se vapautti energiaa ja aikaa keskittyä oleellisimpiin asioihin. Alkuperäisestä ideasta perspektiivijattelu joutui romukoppaan. Sain siitä kuitenkin osan tuotua valolla ja videolla takaisin lopulliseen esitykseen käyttämällä laakaa takavaloa usvassa pienellä aukaisukulmalla tyliin; jolloin valon kiila loi tilan syvyyden kasvamisen illuusion.

VALO JA VIDEO

Timo Heinonen alleviivaa ansiokkaasti esseessään *Polygoniunelmia* sekä pikselipainajaisia että teatterin ominaislaadun takia digitaalitekniikka ei tuo siihen merkittävästi uutta, sen ”merkitys jää instrumentaalisemmaksi” (Harha on totta, 2005: 181), suhteessa esimerkiksi elokuvaan. Kuitenkin digitaalitekniikka on notkeuttanut näyttämökerrontaa. ”Näyttämön digitaalinen lisäys luo uusia edellytyksiä niin korostaa kuin teknisesti toteuttaa teatterille ominaisia kerrontastrategioita sekä skenografian (käsittäen valosuunnittelun) että dramaturgian alueilla.” (Harha on totta, 2005: 181) Eli digitaalinen näyttämötekniikka mahdollistaa, jos ei nyt aivan uudenlaista, mutta ainakin monimuotoisemman merkkijärjestelmän käyttämisen esittävässä taiteessa. Tästä syystä lähdin käyttämään projisoineja esityksessä.

Valolla ja videolla luotiin melkein tyhjän tilaan oma merkkijärjestelmänsä, joka sisälsi erilaisia teemoja. Yhtenä selkeänä teemana oli syvyyden käyttäminen perspektiivin antamiseksi, suppeana, tai lyhyenä keskityttiin yhteen ihmiseen ja hänen maailmaansa. Kun tila avattiin syväksi, suhteutettiin hänen maailmansa laajempaan viitekehykseen. Esimerkiksi vanha mies yksin näyttämöllä, jonka jälkeen kiireinen joukkokohtaus yhtäaikaisesti taaempaan.

Toisena esimerkkinä toistuvasta teemasta oli katkoviivan käyttö valoissa ja projisoinneissa. Viivat toimivat suojatienä, kaistaviivoina, polkuina ja leikkausarpina. Tunnistettavana merkkinä, mutta eri merkityksessä. Ideana oli kierrättää katkoviivaa niin, että se alkaa ruokkimaan merkityksiä eteen ja taaksepäin. Sitomaan esityksen maailmaa yhteen.

Yhtenä lähtökohtana itselleni projektiin oli video-osaamisen syventäminen. En ollut esimerkiksi aikaisemmin itsenäisesti käyttänyt mediaserveriä. Enkä liiemmin GrandMa 2 valopöytää (tuohon aikaan ei kyllä kauhean moni muukaan). Tämä oli myös ensimmäinen kerta kun opetusteatterin GrandMa 2 oli käytössä, joten se oli heillekin uutta. Arvelin ettei näiden haltuunotto käy ihan päivässä, joten laitoin valopöydän ja kaksi projektoria pystyyn Opten äänitysstudioon keväällä. Viikon verran aikaa kului ennen kuin video totteli valopöytää.

Ei totellut täydellisesti, mutta siedettävästi. Ongelmaksi nousi mediaserverin näytönohjain, joka ei osannut yhdistää näyttöjä päällekkäisiksi,

ainoastaan vierekkäisiksi. Onneksi tämä selvisi siinä vaiheessa ja pystyin ottamaan tämän huomioon videomateriaalin tekemisessä. Tein materiaalin ensin päällekkäisenä (1536x1024), sitten leikkasin ja liimasin sen uudestaan vierekkäiseksi (2048x768). Tämä toki toimi vain alusta loppuun toistettavilla videotiedostoilla. Kuvamateriaali, jota muokattiin valopöydästä, olikin sitten hieman hankalampi toteuttaa, käytännössä kaiken joutui ohjelmoimaan kahteen kertaan.

Yleisemmin ideana oli käyttää videota valona, jota se tietenkin lähtökohtaisesti on, sekä projektoreita valonheittiminä. Niin että valon ja videon eroa ei välttämättä huomaa, tai siihen ei ainakaan kiinnitä huomiota. Että nämä niin usein erillisinä käytetyt valonlähteet toimisivat yhdessä niin toistensa kuin lavastuksenkin kanssa luoden elävän ja hengittävän tilan.

Valokattaus toteutettiin tämän hengen mukaisesti. Kuten aikaisemminkin sanoin; lattia toimi tyllin lisäksi taustana ja projisointipintana. Koko lattiaa oli kuitenkin näillä resursseilla mahdotonta kattaa projisoinneilla. Osa lattiasta valaistiin liikkuvilla purkauslampullisilla valonheittimillä, jotta valon laadullinen yhtenäisyys säilyisi mahdollisimman hyvin.

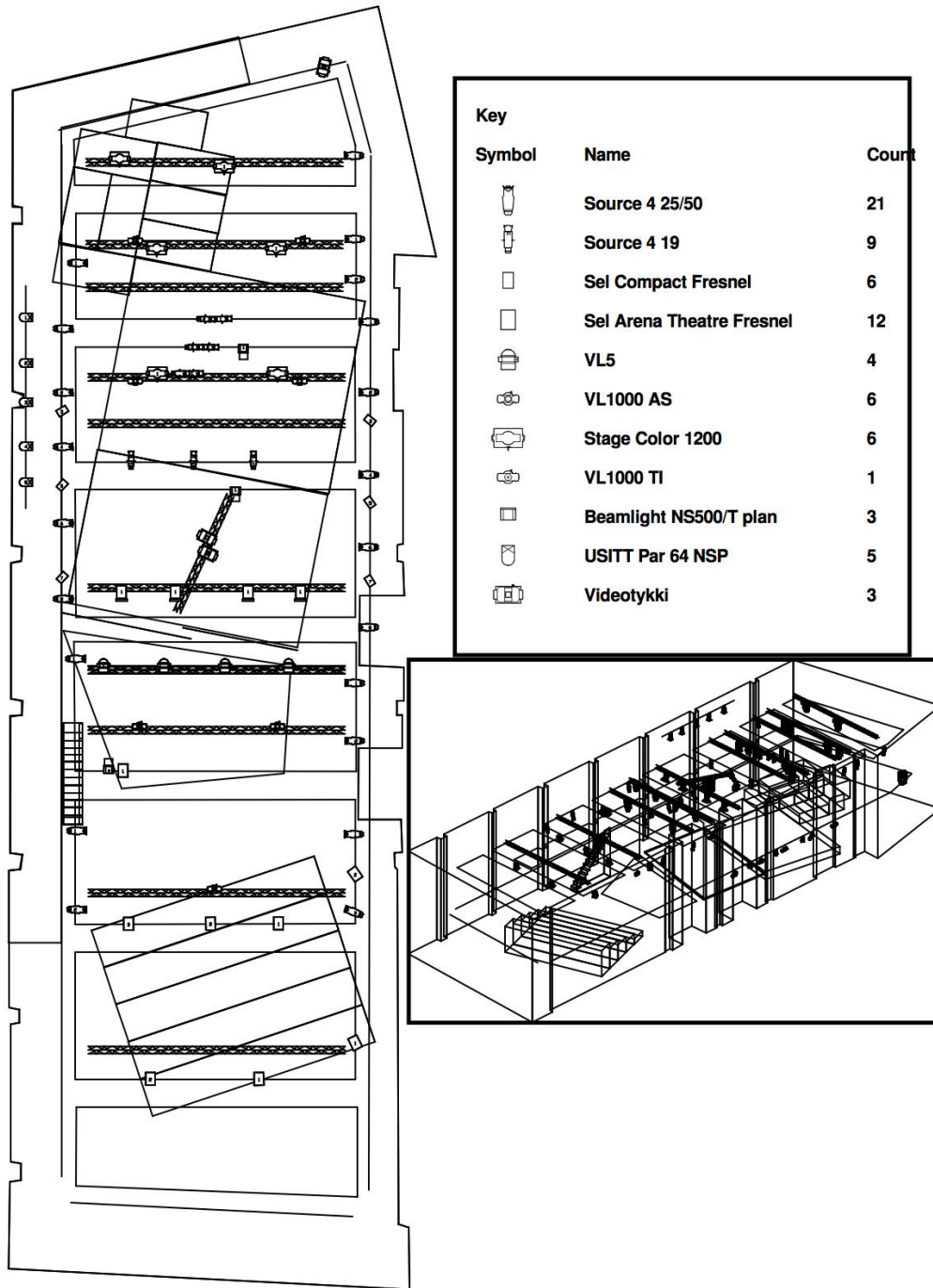
Esiintyjät piti kuitenkin myös valaista. Tämän tein pitäen lattian mahdollisimman pimeänä, niin ettei kaikki ylimääräinen valo vuotaisi sivuseinille. Ratkaisuna oli lievistä etuyläkulmasta toteutettu päivänvaloon käännetty kattaus profiileja, täydennettynä etuosassa 650w fresneleillä rankemmassa etukulmassa, niin ettei lavan reunoille jäisi pimeitä kohtia. Fresneleiden etäisyys seinistä oli jo niin suuri (tilan syvyyden takia) ettei valovuoto suuremmin haitannut.

Tyllin etupuoli valaistiin kalvottomilla halogeeneilla, jotta idea intiimistä studionäyttämöstä välittyisi paremmin, mutta myös päivänvaloon käännettyillä yläsivuprofiileilla, että tyllin ollessa ylhäällä oli mahdollista valaista koko tila yhtenäisesti. Tylli itsessään valaistiin rankassa yläkulmassa takaapäin värienvaihtajilla sekä melkein laakana yhdellä videotykillä salin kauimmaisesta nurkasta, jota ohjattiin erillisellä tietokoneella.

Tietysti tämä ”kaikki on vähän diagonaalissa, eri diagonaaleissa” ajattelu aiheutti aika paljon harmaita hiuksia valosuunnittelijalle, josta useasti kulmia mieltiessäni itseäni kiitin.

Tämä saattaa kuulostaa kylmältä ja matemaattiselta lähestymiseltä taiteelliseen työhön. Mielestäni valon kanssa työskennellessä se on perusteltua sen fysikaalisen luonteen takia, jopa välttämätöntä halutun

lopputuloksen saavuttamiseksi eri valonlähteiden taistellessa heijastuspinnosta. Jos näitä asioita ei ota tarpeeksi aikaisin huomioon päätyy toimimaan ongelmanratkaisijana. Miettimään ja pohtimaan miten sen ja sen saisi paremmin näkymään tai piiloon. Jos taas tämä matemaattinen puoli on hyvin tehty, voi loppuajan keskittyä taiteelliseen työhön, itse esitykseen.



Valokartta esityksestä

Tässä oli siis työkaluni selitettynä, seuraavaksi siitä mitä ja miksi niillä sitten tehtiin.

ENNAKKOSUUNNITTELU

Vietimme paljon aikaa taiteellisen työryhmän kanssa käyden käsikirjoitusta läpi ja heitellen ideoita. Näiden tapaamisten aikana myös aiemmin kuvailtu tiladramaturgia ja valo-/videosuunnittelu muovautui yhdessä esitysdramaturgian kanssa.

Uskon vankasti ennakkosuunnittelun tarpeellisuuteen. Jos haluaa että valolla ja videolla on merkityksellinen rooli esityksessä, täytyy niistä puhua taiteellisen työryhmän kanssa mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Vaikka kuinka vaikeaa näkyviä ja koettavia asioita onkin sanallisesti kuvailla, pitää niille puhua oma tilansa ennen harjoitusten alkua. Varsinkin vähänkään isomman kokoluokan projektissa, joka on hidas liikkeissään, on oleellista että ainakin taiteellisella työryhmällä on vähintään haju siitä mitä on tulossa.

Toki esimerkiksi Peter Brook kertoo Kesäyön unelma harjoituksista, joissa työryhmä oli pitkän session jälkeen tajunnut päässeensä sellaiseen yhteyteen näytelmän kanssa, jota ei mitenkään olisi saavutettu ennakkosuunnittelun kautta. (Bradby & Williams, 1988: 108) Eli ei kaikkea voi suunnitella etukäteen.

Ideoista puhuminen onkin oma taiteenlajinsa. Miten sen tekee niin, että muut muokkaavat oikeanlaisen mielikuvan siitä. Etteivät he pety siihen sen nähdessään, mutta vakuuttuvat sen toimivuudesta niin, että saa työrauhan toteuttaa sen. Jos sama työryhmä pysyy kasassa, tämä totta kai helpottuu projekti projektilta. Työryhmälle muodostuu yhteinen kieli, eikä luottamuksen merkitystä tässä asiassa voi oikein yliarvioida sekä hyvässä että pahassa.

Aiemmin mainittu tekstien erilaisuus ei ollut käsikirjoituksen ainoa ongelma. Osa teksteistä oli lähempänä postmodernia proosaa kuin näyttämötekstiä, joka itsessään ei olisi välttämättä niinkään ongelma kuin mielenkiintoinen haaste, jos tekstiä olisi saanut vapaasti muuttaa. Se ei kuitenkaan ollut sallittua. Tämä toki oli ymmärrettävää. Jokaisella kirjoittajalla oli oikeus jo koulutuksellisesta näkökulmasta nähdä tekstinsä kokonaisuudessaan näyttämöllä.

Kuitenkin tämä rajoitti oleellisesti työryhmän mahdollisuuksia tehdä esityksestä kokonaisuus. Esimerkiksi oli mahdotonta toteuttaa joku kohtauksista yhtäaikaisesti toisen kanssa. Järjestystä saimme pitkällisten keskustelujen jälkeen hieman muokattua, ja pieniä paloja poistettuakin. Ei

kuitenkaan ollut mahdollista antaa teoksen kasvaa aivan siihen suuntaan mihin sen meidän mielestä olisi pitänyt mennä.

Näen esityksen tekemisen eräänlaisena synnytysprosessina, jossa jokainen työryhmän jäsen toimii kättilönä. Että teos itsessään tavallaan tietää mihin se haluaa kasvaa, ja tekijöiden tehtävänä on tehdä kaikkensa saadakseen se terveenä ulos. Tämä saattaa joskus merkitä taka-alalle jättäytymistä, oman tekemisen pienentämistä, ja sillä saattaa olla tärkeämpi merkitys lopputulokselle kuin usealla neronleimauksella, joka toki tekemättä jättäminenkin saattaa olla. Tämän kun vielä aina osaisi.

Tässä esityksessä ei mielestäni ollut kauheasti minun osaltani ylitekemisen vaaraa. Näin että oli valojen ja videoiden tehtävänä ja mahdollisuutena liittää erilliset kohtaukset mahdollisimman hyvin toisiinsa, kuitenkin antaen niille ominaisen tapahtumaympäristön, eräänlaisen raamin. Alkuasetelmaksi otimme mekin Boschin Maalisten ilojen puutarhan. Että näyttämö on elävä taulu, josta nostetaan aina yksi yksityiskohta esille. Tämä tapahtui konkreettisesti kummankin puoliajan alussa, jossa näyttämön kauimmaisessa nurkassa olevasta asetelmasta irtaantuu yksi esiintyjä kohtaukseen. Toisen puoliajan alussa laitoimme, ideaa vielä korostaaksemme, joukon ihmisiä kulkemaan tilassa kuin taidenäyttelyssä.

KOHTAUSKOKONAISUUDET

Käsittelen nyt kohtaukset kokonaisuus kerrallaan, eli jokaisen kirjoittajan kokonaisuuden erikseen visuaalisen toteutuksen kannalta. Se on ehkä hieman selkeämpää kuin kronologinen järjestys.

Kubistinen nainen (kohtaukset 1, 8, 13, 20)

Tässä tarinassa visuaalisena ideana oli mielentilojen kuvaaminen. Ensimmäisessä kohtauksessa vaivaantuneisuus, paljastuminen ja alastomuus, pieni ihminen. Yksinkertaisuudessaan paljon kirkasta valoa. Myöskin kokonaisdramaturgian kannalta tuntui hyvältä idealta rikkoa teatterillinen tilailluusio heti toisessa kuvassa, että tilan ja esityksen pelisäännöt tulevat katsojille heti selväksi. Jos tämä kohtauskokonaisuus purettaisiin omaksi merkkijärjestelmäkseen, olisivat päätekijöinä ihminen suhteessa tilaan. Enemmän ehkä henkiseen tilaan. Kubistisen naisen kokemus ilmaistaan tilallisena.



Kuva: Marie Antikainen

Toisessa kohtauksessa gynekologilla halusin luoda tyhjyyden tunteen, etäisyyden olon, kuitenkin pitäen tilan jollain tavalla intiiminä, mutta kylmänä ja steriilinä. Etäisyys ja tyhjiys olivat helppoja asioita tilan ominaisuuksien takia, tämä oli ensimmäinen kerta esityksessä kun koko tila on auki ja vain kaksi ihmistä on siinä läsnä hiljaisuudessa. Kylmyyden ja steriiliyden yritin luoda värin ja värilämpötilan avulla, purkauslamppuja yhdistettynä sinisiin aallonpituuksiin. Intiimiyden pitämällä alussa kubistisen naisen halogeenilampun lämmössä odottamassa pääsyä kylmään vastaanottotilaan.



Kuva: Marie Antikainen

Kolmannessa kohtauksessa kyse on haaveesta toimistossa. Jälleen nainen on intiimissä halogeenispotissa, taustalla on valaistu vain kädet kulkemalla paperilla (joka oli mielestäni nerokas idea Anne Rautiaiselta representoimaan toimistoa), josta heijastuu pieni kajo toimistotätien kasvoihin. Kunnes haaveesta tulee kollektiivinen ja kopiokoneen valo pyyhkäisee muutkin toimiston naiset kuvaan (tätä ei välttämättä DVD:ltä huomaa, mutta ennen neliöiden ilmestymistä videotykeillä tehdään kopiokonevalo).



Kuva: Marie Antikainen



Kuva: Marie Antikainen

Neljännessä kohtauksessa haaveesta tulee hetkeksi totta. Sama tilallinen asetelma alussa kuin gynekologilla (kohtaus 8), mutta valaisu muuttuu

klassiseksi, niin usein teatterissa nähdyn, lehvästökseksi; lämpimäksi gobomatoksi ja -katoksi. Valotilanne on yksi harvoista jossa on jo mielestäni kliseisyyden tuntua, jopa ammattikunnan ulkopuolella. Samalla kun kiihko laantuu ahdistukseksi valot tiivistyvät parin ympärille.



Kuva: Marie Antikainen

Silittäminen (kohtaukset 2, 6, 9, 14, 18, 21)

Tätä kohtausta pyöriteltiin ympäri tilaa ihan viimeiseen asti. Yhtenä ideana oli koko tilan läpi kulkeva lakana, jota yksi esiintyjä silittää koko esityksen ajan samalla kulkien tilan läpi. Päädyimme kuitenkin yleisön vieressä olevaan yksipuolisella peilileksillä katettuun koppiin. Tämä antoi mahdollisuuden näyttämövaihtojen toteuttamiseen. Ratkaisussa on hieman helppouden tuntua, myönnetään. Harkitsimme myös koko kohtauksen poistoa, mutta mielestämme idea oli niin hieno, ettemme raaskineet. ”Kill your darlings”, voisi joku sanoa. Itse en ole varma kumpi ratkaisu olisi ollut parempi. Toisaalta tilan ja tunnelman leikkaaminen toimii yllätyksellisenä elementtinä

ja kuten sanottu itse idea on hieno, toisaalta se katkaisee kokonaisdramaturgian ja tilakokemuksen. Onneksi vastuun voi säilyttää ohjaajalle.



Kuva: Marie Antikainen

Täydellinen mies (kohtaukset 3 ja 15)

Näiden kohtausten valolliseen toteutukseen en ole hirveän tyytyväinen, lukuun ottamatta palmua ja sen varjoa vedessä kohtauksessa 15. Olisin halunnut tehdä tämän mustan teatterin keinoin, niin ettei puvun nukettajia näy, mutta se olisi vaatinut liian tarkkaa ja rajoitettua asemointia ja koreografiaa. Joten, kuten taisinkin jo prosessin aikana sanoa, sorruin goboiluun. Yritin vain tehdä nättiä kuvaa, ilman sen suurempia merkityksiä. Paitsi lopussa yksinkertainen haaveen rikkoutuminen, todellisuuden paljastuminen.



Kuva: Marie Antikainen

*Ihan hyvä päivä, resepti kohtaukselle jossa tulisi
tapahtua ihmisten välisiä kohtaamisia, ihan
hyvä kuolema, resepti hyvälle työmatkalle
(kohtaukset 4, 11, 16, 23)*

Näissä kohtauksissa pääosassa on rytmi, tai rytmien ero, hiljentyminen, rauhoittuminen ja kiire, stressi. Sekä elämän matka. Hitaita, hiipiviä valovaihtoja, leikattuna nopeilla muutoksilla. Tiiviitä kuvia, jotka avautuvat kaukaisuuteen.



Kuva: Marie Antikainen



Kuva: Marie Antikainen

*Tämä voi vaikuttaa hieman oudolta järjestelyltä,
kone (kohtaukset 5 ja 17)*

Tämän tekstin kanssa olimme vaikeuksissa. Ei se mielestäni ikinä oikein toiminut, mutta lavaratkaisu tyllin takaisesta peilikuvasta oli mielestäni niin toimiva että olen käyttänyt sitä uudestaan jo muutaman kerran. Alussa mahdollisimman samankaltaiset kuvat jotka irtaantuvat unisonosta, mielletään heti ulkoisen ja sisäisen maailman dialogiksi. Ideana suljettu tila seinien sisällä ja seinät alkavat tulla/kaatua päälle. Tämä oli myös alkuperäinen innoitus lattiaan maalattuun nelikulmioon.



Kuva: Marie Antikainen



Kuva: Marie Antikainen

2 kohtausta huutamisesta huutamalla (kohtaukset 7 ja 19)

Kantavana ideana tehdä kansallisromantiikkaa visuaalisesti päivitettyinä. Hämärät pirtit, pommikoneen varjo usvassa, lumikinos, lumisade. Lumihankikohtauksissa lattian harmaa pinta toimii ehkä parhaiten. Ensimmäisessä kohtauksessa oikeassa kulmassa tulevat kirkkaat voimakkaat valot muuttavat sen kirkkaan valkoiseksi, usvan luodessa tunnelman purevasta pakkasesta. Toisessa lumisade hiljalleen paljastaa mustasta Olavin ruumiin.



Kuva: Marie Antikainen



Kuva: Marie Antikainen

Vivanne (kohtaukset 10 ja 22)

Tähän kokonaisuuteen olen ehkä kaikkein tyytyväisin. Mielenpidekysymyksiähän nämä aina ovat, mutta nämä ratkaisut tuntuivat oikeilta. Ajatuksena oli polulta lipeäminen, visuaalisena teemana kaistat ja katkoviivat, jotka kohtausten edetessä muuttuvat leikkausmerkeiksi ja arviksi. Aluksi naiset pysyvät poluilla. Sitten polut muuttavat reittiään heidän alta. Tässä jo esitellään katkoviivan ajatus.



Kuva: Marie Antikainen



Tätä maailmaa rikotaan muistoilla, jotka erotetaan toiseksi todellisuudeksi värillä ja valon suunnalla, unohtamatta äänisuunnittelijan panosta.

Lopuksi kaistaviivat yhdistyvät naisten huulipunalla silityslautaan tekemiin



leikkausviivoihin.



Kuva: Marie Antikainen

LOPUKSI

Usein lavastus, videoprojisointi ja valosuunnittelu toimivat esittävässä taiteessa erillään, erillisten tekijöiden tekemänä ja jopa toistensa toimia hankaloittaen. Toki on useita tekijöitä varsinkin tanssin kentällä, jotka tekevät kaiken itse. Ja myös yöpareja ja ryhmiä, jotka toteuttavat yhtenäistä jälkeä. Siitä huolimatta useasti, etenkin teatterin kentällä, näkee teoksia, joissa kommunikaatio visuaalisen työryhmän sisällä ei ole ollut aukotonta. Tekijät ovat selkeästi tehneet eri esitystä.

Tässä teoksessa pyrin ajattelemaan niitä kaikkia yhtenäisenä tilallis-rytmisenä esiintyjänä, luoden tunteen elävästä ja hengittävästä tilasta, joka jäsentää kokonaisdramaturgiaa. Video on valoa, lavastusta ei näe ilman valoa ja valo tarvitsee pinnan näkyäkseen. Ne ovat kuitenkin vääjäämättä riippuvaisia toisistaan. Esitysteknologinen kehitys on mennyt jo niin pitkälle että jo pelkästään sillä on mahdollista luoda kokonaisia maailmoja. Se kuitenkin vaatii fysikaalisten ominaisuuksiensa takia (ainakin vielä) tiettyjä tapauskohtaisia reunaehtoja toimiakseen. Vielä emme esimerkiksi saa teatteriolosuhteissa valoa pysähtymään. Tämä taas johtaa siihen, että näiden maailmojen toteuttamiseksi joistain toisista mahdollisuuksista täytyy luopua. Tämä taas vaatii luovaa ja ymmärtävää yhteistyötä kaikilta työryhmän jäseniltä.

En yritä sanoa että tämä on ainoa oikea tie esityksen tekemiseen, eihän sellaista ole. Joskus valon tehtävä esityksessä saattaa yksinkertaisesti olla vain tehdä näkyväksi. Yritän sanoa että jos haluaa lähteä visuaalisten ja tilallisten ihmeiden tielle, täytyy koko työryhmän ottaa toteutuksen vaatimukset huomioon mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Näiden vaatimuksien esilletuonti jää usein luonnostaan valosuunnittelijalle. Koska hänen ammattitaitoonsa ainakin kuuluisi kuulua valon fysikaalinen ymmärtäminen tiettyyn pisteeseen asti ja näissä ihmeissä yleensä on kyse siitä mitä ei saa näkyä, joka vaatii suurempaa suunnittelua kuin näkyminen. Eli valon tehtävänä on määrittää mitä ja miten nähdään. Toisin sanoen joskus valon tehtävä esityksessä on monimutkaisesti tehdä näkymättömäksi.

Näitä ihmeitä ei myöskään koskaan tehdä pelkästään valolla. Itsessään valo ei ole oikein mitään. Se on aina yhteistyössä muiden kanssa, olkoonkin se esiintyjä, pinta taikka pelkkä usvapartikkeli. Tästä syystä pyrin aina tuomaan

valon mukaan harjoituksiin niin aikaisin kuin mahdollista, mielellään heti alusta asti. Toki tämä on aikaa ja vaivaa vievää, sekä toki budjettikysymys, tilat ja kalusto ovat kalliita, mutta jos valoa ajattelee yhtenä esiintyjänä, ei sekään saa olla poissa harjoituksista. Tämä on ainoa tapa saada tästä välineestä kaikki mahdollinen irti. On täysin utopistista olettaa että muu työryhmä odottaa yhtä esiintyjää viimeiselle viikolle ennen ensi-iltaa ja silti antaa sille merkityksellisen roolin. Täytyy olla alusta asti läsnä, että dialogi esityksen kanssa syntyisi. Tai paremmin, että pääsee osaksi esitystä ja dialogiin muiden esiintyjien kanssa.

LÄHDELUETTELO

Barthes, Roland 1985/1980 *Valoisa huone*. Suomentaneet Martti Lintunen ja Leevi, Lehto. Cahiers du Cinéma/Gallimard/Seuil. Kansankulttuuri OY.

Bradby, David & Williams, David 1988 *Directors' Theatre*. McMillan Publishers ltd.

Eagleton, Terry 1991/1983 *Kirjallisuusteoria, johdatus*. Suomentaneet Yrjö Hosiaisuoma, Raija Koli, Marjo Kylmänen, Mikko Lehtonen, Tuulevi Ovaska, Ensio Puoskari ja Matti Savolainen. Basil Blackwell ltd. Vastapaino.

Reitala, Heta (toim.) 2005 *Harha on totta*. Teoksessa Heinonen Timo *Polygoniunelmia ja pikselipainajaisia* s. 178 – 182. Atena kustannus oy.