

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide, teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)

2023

Milja Nordström

Näyttämöllä merkitty

– Esineen käyttö teksti- ja
näyttelijäntyöpohjaisessa teatterissa



Opinnäytetyö (AMK) | Tiivistelmä

Turun ammattikorkeakoulu

Esittävä taide, teatteri-ilmaisun ohjaaja (AMK)

2023 | 26 sivua

Milja Nordström

Näyttämöllä merkitty

– Esineen käyttö teksti- ja näyttelijäntyyppipohjaisessa teatterissa

Esineen käyttöä tutkitaan erityisesti teksti- ja näyttelijäntyyppipohjaisessa teatterissa. Termi tarkoittaa teatteria, jossa katsojan fokus on pääasiassa lavalla olevassa näyttelijässä ja joka sisältää näyttelijän tuottamaa puhetta. Näin ollen rajauksen ulkopuolelle jäävät esimerkiksi esineteatteri, nukketeatteri ja sanaton fyysinen teatteri.

Tutkielma tarkastelee näkökulmia esineiden käyttöön teatteriesityksessä ohjaajan näkökulmasta. Tavoitteena on jäsentää oman teatterityön aikana kertyneitä ajatuksia hyödyntäen Teemu Paavolaisen (2001) pro gradu - tutkielmaa Ylimarionetista bioesineeseen. Näkökulmia teatterin esinekieleen.

Esineen valinnoilla on merkitystä eri tavoin riippuen siitä, millaisessa käytössä se näyttämöllä on. Lavasteen osana esineen valintaa määrittävät jokseenkin erilaiset ominaisuudet kuin näyttelijän käyttämän esineen valintaa. Tutkielma avaa tapoja hahmottaa esinevalinnan merkityksiä lähestyen eri käyttötarkoituksista. Lisäksi se etsii erilaisia tapoja luoda merkityksiä lavalla olevalle esineelle. Esineiden ominaisuudet, näyttelijäntyyppien merkitys ja esityksen kielen valinta ovat keskeisessä osassa yleisölle ymmärrettävän teatteriesityksen luomisprosessia.

Asiasanat:

teatteri, esine, ohjaajantyyppi, esittävä taide

Bachelor's Thesis | Abstract

Turku University of Applied Sciences

Performing arts

2023 | number of pages: 26

Milja Nordström

Näyttämöllä merkitty

- use of objects in text- and actor-based theatre

This thesis presents perspectives on the use of objects in theatre performance from the director's point of view. The aim is to structure the ideas accumulated during my own theatre work, drawing on Teemu Paavolainen's (2001) doctoral thesis "Ylimarionetista bioesineeseen. Näkökulmia teatterin esinekieleen."

The use of objects in text- and actor-based theatre is explored in particular. The term refers to theatre in which the audience's focus is primarily on the actor on stage, and which includes speech produced by the actor. Thus, the definition excludes, for example, object theatre, puppet theatre and non-verbal physical theatre.

The selection of an object will matter in different ways depending on its use on stage. As part of the stage, the selection is determined by somewhat different characteristics than the selection of an object used by the actor. This thesis opens up ways of conceptualising the meanings of object selection by approaching it from different angles of use. It also looks for different ways of creating meanings for the object on stage. The characteristics of the objects, the meaning of the actor's work and the choice of the language of the performance are central to the process of creating a theatrical performance that is understandable to the audience.

Keywords:

theatre, object, directing, performing arts

Sisältö

1 Johdanto	5
2 Rajauksia, määrittelyä ja teoriaa	7
2.1 Mikä on esine?	7
2.2 Esine merkinä	8
2.3 Metafora, metonymia ja symboli	10
3 Esine osana lavastusta	12
3.1 Abstrakti lavaste	13
3.2 Riisuttu lavaste	14
3.3 Kuvaava lavaste	15
4 Esine käytössä	17
4.1 Esineen käsittelystä näyttämöllä	18
4.2 Esineen muuttuvat merkitykset	19
5 Esine symbolina	22
6 Lopuksi	25
Lähteet	26

1 Johdanto

Tämän tutkielman tavoitteena on tarjota näkökulmia esineen käyttöön näyttämöllä ohjaajan näkökulmasta. Visuaalinen ilmaisu ja esineiden merkitys näyttämöllä ovat asioita, joihin olen huomannut ohjaajavuosieni aikana kiinnittyväni, ja joista olen huomannut saavani myös tukea, iloa, inspiraatiota ja ilmaisutapoja sille, mitä olen halunnut näyttämöllä sanoa. Tarkoitukseni ei ole luoda valmista teoriaa esineiden dramaturgiasta, vaan esittää yksi tapa jäsentää sitä loputtomien mahdollisuuksien ja merkitysten maailmaa, jonka esineiden herkempi tarkastelu avaa. Ajatuksieni hahmottamisen tukena olen käyttänyt Teemu Paavolaisen (2001) pro gradu -tutkielmaa *Ylimarionetista bioesineeseen. Näkökulmia teatterin esinekieleen*.

Koska tässä työssä pääroolissa ovat omat, vuosien saatossa kertyneet ajatukseni, on tätä tekstiä luettava enemmänkin näkökulmana teatterin tekemiseen. Esineitä ei useinkaan nähdä niin merkityksellisenä osana teatteriesitystä kuin ne minun ohjauksissani usein ovat. Sen sijaan ne ovat usein läsnä pikemminkin välinearvonsa takia, eikä niihin ole kiinnitetty sen suurempaa huomiota. Oma näkemykseni on, että tarkemman huomion kiinnittäminen esineiden olemassaoloon avaa kuitenkin loputtomia ilmaisun mahdollisuuksia ja tapoja syventää lavalle laitettujen esitysten kieltä.

Minulle teatterin lavalle laitettun esineen valinnalla on merkitystä. Merkitystä on sekä sillä, mikä esine on, esimerkiksi kahvikuppi, että sillä, millainen se on, esimerkiksi muumimuki. Esineellä on myös erilaisia merkityksiä riippuen siitä, miten sitä käytetään lavalla. Lavasteen osana se on kokonaisuuden osa, joka luo aikaa, paikkaa, henkilön persoonaa, näytelmän maailman tunnelmaa tai tilaa. Lisäksi se voi olla osa asetelmaa. Käyttöesineenä näyttelijä käsittelee esinettä. Silloin sillä on välin merkitys: asia, mitä sillä tehdään, on merkityksineen osa näytelmää. Lisäksi sille jää edellinen kerroksen merkitys, eli millainen se on. Metaforaksi tai symboliksi esine muuttuu, kun sille annetaan muukin merkitys näyttelijäntyön, tekstin tai muun näyttämöllisen keinon kautta.

Näin esineelle kerrostuu erilaisia merkityksi eri konteksteista, joissa niitä esityksessä käytetään.

2 Rajauksia, määrittelyä ja teoriaa

Tässä työssä käsitellään esineiden käyttöä *teksti- ja näyttelijäntyyppipohjaisessa teatterissa*. Termi on ontuva, mutta tarkoittaa teatteria, jossa katsojan fokus on pääasiassa lavalla olevassa näyttelijässä, ja joka sisältää näyttelijän tuottamaa puhetta. Näin ollen rajauksen ulkopuolelle jäävät esimerkiksi esineteatteri, nukketeatteri ja sanaton fyysinen teatteri. Kahdessa ensin mainitussa yleisön fokus kohdistetaan usein esineeseen tai nukkeen, jota näyttelijä käsittelee, jälkimmäisessä ilmaisu on täysin puheetonta. Rajauksen olen tehnyt täysin ymmärtäen, että nykyteatterissa ei ole lainkaan tavatonta hyödyntää näiden kolmen taiteenmuodon tekniikoita.

Vaikka esineteatterin jättäminen tämän työn ulkopuolelle on sen laajuuden ja selkeyden kannalta välttämätöntä, sen tapa katsoa ja käsitellä esinettä on inspiroinut minua katsomaan ja ajattelemaan omia esinevalintojani ja niiden käyttöä näyttämöllä syvemmin ja harkitsevammin. Näytelmän henkilön käyttämän esineen valinta voi hävitä helposti vain tietyn toiminnan, esimerkiksi kahvin juomisen, välineeksi. Esineiden dramaturgisia mahdollisuuksia tarkemmin tutkimalla avautuu lisää lavallisia ilmaisumahdollisuuksia.

2.1 Mikä on esine?

Käytännön teatterityössä on tyypillistä, että lavastukseen, puvustukseen tai tarpeistoon luettavien asioiden välille on vaikea vetää rajoja. Näyttelijän käyttämät silmälasit voi mieltää sekä osaksi tarpeistoa että puvustusta ja näytelmän aikana seinälle ripustettavan taulun osaksi tarpeistoa tai lavastusta. Samaan tapaan myös esineen määrittäminen tarkasti on haasteellista, ehkä jopa mahdotonta. Sukeltamatta liian syvälle saivartelun ja semiotiikan maailmaan kuvailen seuraavaksi, mitä tarkoitan esineellä tämän tekstin kontekstissa.

Tämän työn kontekstissa esine on objekti, jota näyttelijä käsittelee tai jota näyttelijä voisi sen ominaisuuksien perusteella potentiaalisesti käsitellä. Vaikka

kukaan ei koske esityksen aikana kirjaan, joka on lavastuksen kirjahyllyssä, se on silti esine. Esine voi olla esitystä varten erikseen valmistettu tai jo ennestään olemassa ollut objekti. Vaikka tämä määritelmä sisältää myös täysin mielikuvitukselliset esineet, tässä työssä painotan erityisesti sellaisten esineiden käyttöä, joita on olemassa myös tosimaailmassa. Käsiteltävällä tarkoitan myös sellaisia esineitä, joita näyttelijä ei fyysisesti pysty nostamaan. Esimerkiksi kylpyammetta voi käsitellä tai käyttää, vaikkei sitä pysyisi liikuttamaan. Siksi sekin on tässä kontekstissa esine.

Paavolainen, joka myös keskittyy pro gradussaan näyttämön konkreettisiin esineisiin, ammentaa esineen määritelmänsä tekijyyden kautta: esineen ollessa objekti, tarvitsee se aina subjektin. Näin ajateltuna kaikilla lavalla olevilla asioilla on potentiaali olla esineitä, sillä niitä kohtaan on mahdollista kohdistaa tekoja. (Paavolainen 2001, 16.) Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että myös teatterilavasteet ja puvustus voivat muuttua näyttämöllä esineiksi näyttelijän toiminnan kautta. Esimerkiksi lavan takana roikkuva musta verho muuttuu esineeksi, kun näyttelijä kietoo itsensä siihen kesken esityksen.

Koska periaatteessa kaikki lavalla oleva on potentiaalisesti esine, on esineen aivan tarkka määrittäminen mahdotonta. Lavasteen lisäksi myös puvustuksella on yhtäläinen potentiaali muuttua lavalla esineeksi. Tämä tapahtuu silloin, kun niitä käsitellään irrallaan näyttelijän kehosta (Paavolainen 2001, 165). Siksi rajaan esineen määritelmän ulkopuolelle sellaiset objektit lavalla, joita ei ainoastaan ne näkemällä pysty mieltämään esineiksi. Esimerkiksi musta lavasteseinä jääköön tässä lavasteeksi, mutta seinällä roikkuva suuri taulu mielletään esineeksi. Näin ollen esineen määritelmä nojaa tässä työssä suuresti siihen suhteelliseen epämääräiseen merkitysryppäeseen, joka myös arkikielessä ymmärretään esineeksi.

2.2 Esine merkinä

Näyttämölle asti päätyessään esine alkaa etsiä merkitystä. Tämä tapahtunee siitäkin syystä, että sekä lavalla olijat että katsojat tietävät, että jokainen lavalla

oleva asia on siellä siksi, että joku on sen juuri tätä esitystä varten sinne asettanut. Teatteri on myös oman reaalityodellisuutensa rajoittama: lavalla ei koskaan nähdä mitään elokuvaan verrattavaakaan realismia, vaan jopa huonolavastuksesta puuttuu yksi seinä ja katon tilalla on musta tyhjiys (Paavolainen 2001, 166). Tämä muistuttaa kaikkia osallistujia siitä, että lavalla mikään ei ole varsinaisesti totta.

Rajoitteen lisäksi tämä teatterin ominaislaatu luo mahdollisuuksia: koska kaikki on leikkiä, voi yksi asia näyttämöllä muuttua nopeasti toiseksi tai ihan jokin muu edustaa toista asiaa. Tämä yleisön kanssa solmittu yhteinen sopimus on itse asiassa välttämätön: tosimaailmaa heijastava realismi ei ole teatterista mahdollista, vaan kaikki lavalla oleva, ei pelkästään näyttelijä, on siellä esittämässä jotakin muuta. Kaikki tämä tekee teatterinäyttämöstä paikan, jossa kaikella on enemmän merkitystä. Näyttämö muuttaa radikaalisti kaikkia sen piiriin joutuvia esineitä ja ihmisiä. Esineet alkavat kerätä itseensä sellaisiakin piirteitä ja ominaisuuksia, joita niihin ei tosielämässä liitetä. (Bogatyrev, Paavolaisen 2001, 161 mukaan.)

Teatterin lavalla esine voi olla jonkin aivan muun asian merkki kuin minä se on totuttu näkemään. Se voi myös muuttaa merkitystään kesken esityksen useita kertoja. Vaikka esineestä ei lavalla tehdäkään jonkin muun tai suuremman merkkiä, sillä on herkästi itsenään jokin merkitys. Paavolaisen mukaan tämä toimii erityisesti silloin, jos esityksen tyyli on riisuttu tyhjään tilaan ja ainoastaan tarpeellisiin esineisiin. Tyhjä tila antaa katsojan mielikuvitukselle mahdollisuuden täydentää kuvaa itse. Oksa voi tällöin edustaa kokonaista metsää ja muuttua seuraavaksi käyttönsä mukaan saunavihdaksi. Paavolaisen sanoin: ”Jos tilalla ei ole mitään valmista tarinaa kerrottavanaan, vapautuu katsojan mielikuvitus luomaan oman tarinansa niistä viitteistä, joita hänelle annetaan”. (Paavolainen 2001, 166–167.)

Samaan tapaan myös valitun esineen ”yksinkertaisuus” jättää enemmän väljyyttä katsojan tulkinnalle. Useat Paavolaisen pro graduunsa tutkimat teatterintekijät kutsuivat tätä esineen ominaisuutta ”köyhyydeksi”. Teatterin tekijästä riippuen ”köyhyys” on tarkoittanut useita asioita, mutta yhdistävin tekijä

lienee se, että esineen tuli jättää aukko yleisön mielikuvitukseen tai olla mahdollisimman ”tyhjä” ja uusia merkityksiä helposti vastaanottava. (Paavolainen 2001, 172.) Tällä esineen laadulla on merkitystä erityisesti silloin, kun sitä käytetään merkinä jollekin muulle. Samasta syystä näyttämölle jätetty ”tyhjä tila” auttaa työn tyyliin ja sen merkitysten lukemisen selkeydessä.

Ymmärtääkseen lavalla tapahtuvaa merkkien kieltä katsojan pitää saada esityksen tyyliä ja keinoja avaavia lukuohjeita. Ymmärrettävyydessä auttaa myös se, että valitut keinot pysyvät samoina esityksen lävitse. Samoin kuin lasten leikissä, pitää kaikkien leikkijöiden tietää ensin leikin säännöt, jotta kaikki voivat siitä nauttia. Toinen yhtäläisyys lasten leikin kanssa teatterilla on sen kahden todellisuuden tason yhtäaikaaisuudessa: katsojat ovat yhtä aikaa tietoisia siitä, että kyseessä on esitys ja unohtaneet sen (Juri Lothman, Paavolaisen 2001, 170 mukaan).

2.3 Metafora, metonymia ja symboli

Metafora ja metonymia ovat kaksi kielikuvan peruslajia. Metaforassa yksi asia korvaa toisen, koska se muistuttaa sitä. Esimerkiksi ’liekki’ muistuttaa ’intohimoa’. Se ”luo uutta ja jäsentää maailmaa uudella tavalla”. Metonymia on kahden asian yhdistymistä rinnakkaisuuden, assosiaation tai syysuhteen mukaan. Se myös edellyttää, että näin rinnastettujen asioiden yhteys on tunnettu. (Paavolainen 2001, 202–203.) Esimerkki metonymiasta on käyttää näyttämöllä ruoria kokonaisen laivan merkinä.

Metafora ja metonymia viittaavat tässä työssä, kuten myös Paavolaisen (2001, 198) pro gradussa, konkreettisiin asioihin, joihin konkreettisella esineellä viitataan tai joita sillä korvataan. Esimerkiksi vesiämpäri voi olla lavalla merkitsemässä konkreettista merta. Paavolainen jättää kategorisointinsa tähän, mutta on olemassa vielä kolmas tapa, jolla esine voi merkitä jotakin: mikäli tuo sama ämpäri merkitsisikin vapaudenkaipuuta, olisi se se olisi ymmärrettävissä vapaudenkaipuun *symbolina*.

Jako näihin kolmeen kategoriaan selkeyttää tapoja, joilla esineet voivat markkeerata asioita näyttämöllä, ja ne ovat mielestäni loistava tapa eritellä erilaisia tapoja jonkin edustaa jotakin muuta. Palaan näihin kategorioihin syvemmin myöhemmässä luvussa 4.2, jossa käsittelen esineen muuttuvia merkityksiä.

3 Esine osana lavastusta

Vanerista rakennetun seinän edessä on rökkiö kiviä, auton rengas, jonka sisällä kasvaa ruohikkoa ja lattiaan maalattu kiveys. Nämä muutamat elementit kertovat ihmisen rakentamasta ulkotilasta, josta ei pidetä huolta. Yksi kivirökkiön kivistä on asetettu tarkkaan paikkaan, mutta se on näiden muiden elementtien keskellä täysin huomaamaton: se on osa suurempaa kokonaisuutta, lavastetta.

Kokonaisuutta tukevana, mutta siihen sulautuvana lavasteen osana esine on sen dramaturgisessa nollapisteessään. Se on olemassa, mutta sillä ei yksinään ole omaa käyttötarkoitusta, eikä sitä ole esitelty katsojalle yksittäisenä, esityksen kannalta olennaisena elementtinä. Tämä ei tarkoita, ettei esineen läsnäololle olisi syytä tai että sen valinnalla ei olisi merkitystä: jokainen lavalla näkyvä asia vaikuttaa siihen, miten katsoja sen kokee. Olennaisinta on, että esine on kokonaisuuden osa, ei yksittäinen, näyttelijäntyöllä esiin nostettu elementti.

Osaksi lavastetta valikoitu esine puhuu ainoastaan läsnäolollaan ja sijainnillaan. Mikäli lavasteen osaksi päätyneitä esinettä ei missään kohdassa käytetä, katsota tai siihen ei tekstillisesti viitata, se jää osaksi lavastetta. Mikä tahansa näistä edellä mainituista asioista nostaa esineen näkyville ja tekee siitä esityksessä käytettävän esineen, joka saa uuden kontekstinsa myötä uuden merkityksen.

Lavasteen osana esineen valintaan vaikuttaa ensimmäiseksi lavasteen tyyli- ja laji. Abstraktissa tyyli- ja laji edustaa pikemminkin koko kyseisten esineiden luokkaa, esimerkiksi ”pöytiä”, ja konkreettisesti taas lavalle valittu pöytä on ja pysyy juuri sinä pöytänä kuin se tosimaailmassa on (Paavolainen 2001, 156-157). Vaikka todellisuudessa lavasteen tyyli- ja laji on loputtomasti erilaisia ratkaisuja ja variaatioita, jaan lavasteen tyyli- ja lajit selkeyden vuoksi tätä työtä varten karkeasti kolmeen luokkaan: abstrakti, riisuttu ja kuvaava.

Abstrakti lavaste on täysin näytelmän hahmojen tosimaailmasta irrotettu lavasteratkaisu, jossa elementit joko tavoittelevat neutraaliutta muuntuen eri käyttötarkoituksiin esityksen aikana, tai ne ovat tosiasiaa muita asioita kuin minä niitä esityksessä kohdellaan. Tällainen lavaste on tarkoitettu luennallisesti sivuutettaviksi esityksen aikana, tai se on symbolinen ja täydentää olemassaolollaan esimerkiksi esityksen teemaa. Riisuttu lavaste sisältää hahmojen maailman elementtejä ja esineitä, mutta ne ovat tarkoin valikoituja ja muuntautuvat useissa tapauksissa useisiin käyttötarkoituksiin tai lavakuviin. Kuvaava lavaste taas on sidottu selkeästi yhdeksi tilaksi tai paikaksi. Siitä selkein esimerkki on realistinen huonelavastus.

Kuten jo edellä mainitsin, teatterin tekemisen todellisuus pakenee tekemääni lavasteiden tyyllilajien karkeaa jaottelua. Tässä työssä jaottelu on tehty siksi, että näissä erilaisissa tyyliissä lavasteen osaksi valikoituvien esineiden valinnalla on erilaisia merkityksiä. Esimerkiksi abstraktin lavasteen osaksi valittavan esineen merkitys on symbolisempi, kun taas kuvaavaan lavasteeseen valittava esine voi edustaa muun muassa paikkaa, aikaa, tilaa käyttävän henkilön luonnetta tai esimerkiksi hänen yhteiskuntaluokkaansa. Seuraavaksi kuvaan tarkemmin eri lavastetyylilajien ja esineen merkityksen suhdetta.

3.1 Abstrakti lavaste

Abstraktiin lavasteeseen valitaan sen sisältämät elementit joko niiden tuoman symboliikan perusteella tai siksi, että ne ovat mahdollisimman neutraaleja. Neutraaliksi kutsun tässä elementtejä ja esineitä, jotka ovat muotonsa, materiaalinsa ja muiden ominaisuuksien johdosta herkkiä muuttumaan eri asioiksi tai jotka eivät samoista syistä suoraan luo selkeää mielikuvaa ajasta, paikasta tai esimerkiksi omistajansa persoonasta.

Toisin sanoen tällaisessa lavasteessa lavalla voisi olla pöytä, mutta tuon kyseisen pöydän tulisi olla mahdollisimman lähellä vain käsitettä ”pöytä” tuomatta lavalle muita merkityksiä. Täydellisesti tätä ei tietenkään voi toteuttaa, sillä lavalla olevan pöydän on esimerkiksi oltava valmistettu jostakin

materiaalista, joka tuo aina oman merkityksensä mukanaan. Lisäksi esineen on oltava jonkin värinen. Neutraaliuteen pyrkivä esine on siis toisin sanoen *mahdollisimman* neutraali tavoittamatta sitä koskaan täysin. Huomautan kuitenkin, että selkeälinjainen, suorajalkainen, harmaaksi maalattu pöydän muotoinen esine tuo huomattavasti vähemmän valmiita merkityksiä lavalle kuin esimerkiksi kaiverrettu, antiikkinen pöytä.

Koska täyttä neutraaliutta ei voi saavuttaa, tulee mielestäni neutraaliutta tavoittelevaa lavaste-esineistöä valitessa kiinnittää huomiota siihen, että valittujen esineiden materiaali, väri ja muoto ovat esitykseen sopivat. Tämä mahdollistaa kiinnostavamman materiaali- ja väriskaalan, mutta jättää silti mahdolliseksi esimerkiksi muuntaa elementit helposti eri asioiksi näytelmän kuluessa.

Esineelle syntyy enemmän merkitystä, kun abstrakti lavaste nojaa symboliseen ilmaisuun. Tyypillinen esimerkki tästä on täyttää koko lavakuva yhden tyyppisellä esineellä, joka on esityksen teemoja syventävä. Tällaisessa ratkaisussa pelkästään esineen lavakuvaan laittaminen lataa esineen symbolimerkityksellä ja samaan aikaan riisuu siitä sen yksioikoisen, kirjaimelliseen käyttöön rajautuvan merkityksen.

3.2 Riisuttu lavaste

Siinä missä abstraktissa lavasteessa kuvassa olevat esineet ovat jo ensimmäiseltä vilkaisulta muutakin, riisuttuun lavasteeseen laitettavat esineet esiintyvät kuvassa itsenäään. Lavasteseinän eteen asetettu autonrenkas ja kivet ovat esittämässä kiveä ja autonrengasta, ja niiden syy osana kuvaa on tuoda mieleen paikka, jossa tällaisia asioita oikeasti voisi esiintyä. Ne ovat siis markkeeraamassa hahmojen todellista ympäristöä ja valikoituneet kuvaan tällaisen ympäristön merkinä katsojalle. Ne ovat myös olemassa lavalla oleville hahmoille juuri niinä asioina, joita ne myös todellisessa maailmassa ovat.

Riisutussa lavasteessa esineistö on tarkkaan valikoitua. Lisäksi lavakuvassa on tyyppillisesti paljon tyhjää tai neutraaliutta tavoittelevaa tilaa. Tällaisessa

ratkaisussa esinevalinnassa korostuu sen kyky toimia jonkin tietynlaisen paikan merkinä – toimia katsojan johdattelijana tämän täydentäessä lavakuvaa mielikuvituksellaan. Tässä suhteessa riisutussa lavasteessa esine on valikoitunutkin kuvaan juuri päinvastaisella tavalla kuin neutraaliuteen pyrkivän abstraktin lavasteen esine: se on täynnä valmiita merkityksiä ja valittu kuvaan juuri siitä syystä.

3.3 Kuvaava lavaste

Vaikka kuvaavassa lavasteessa ei tyypillisesti ole neutraalia tai muuntuvuutta tavoittelevaa tyhjää tilaa ja vaikka sen osat ovat kaikki esityksen hahmoille olemassa, se ei tarkoita, että se on aina tarkan realistinen. Realismin sijaan tämän tyyppinen lavasteratkaisu voi olla esimerkiksi liioittelevan monotoninen värivalinnoissaan, yltiöpäisen rönsyilevä tai vaikkapa esityksen aikakautta tahallaan rikkova. Kuvaavassa lavasteratkaisussa on siis yhtä paljon kerronnan mahdollisuuksia kuin muissakin edellä mainitsemisani lavastetyyleissä. Senkään ei tarvitse pysähtyä kuvaamaan paikan arkista todellisuutta todellisen maailman realismista käsin. Esimerkkinä voisin käyttää yhtä tulkintaa Ibsenin *Nukkekodista*, jonka tallenteen satuin näkemään televisiosta vuosia sitten. Kyseisessä esityksessä lavastus oli hyvin tavanomaisen realistinen, mutta kaikki sen osat olivat kooltaan sopivia esityksen miehiä esittäville näyttelijöille, joista kaikki olivat lyhytkasvuisia. Näytelmän naiset olivat aivan liian pitkiä käyttämään yhtäkään lavasteen esinettä mukavasti.

Koska kuvaavassa lavasteessa jää vain vähän tyhjää tilaa katsojan mielikuvitukselle, vaatii se omalla tavallaan napakampaa ilmaisuja: mitä vähemmän tulkinnan varaa jätetään, sitä rohkeammin tulee kyetä itse ottamaan kantaa. Toinen tapa ajatella kuvaava lavaste on luoda mahdollisimman kepeästi realismiuskollinen ympäristö, joka säästää katsojan energian muualle kuin kuvan tulkitsemiseen, kuten esimerkiksi hahmojen väliseen toimintaan ja jännitteisiin keskittymiseen.

Kuvaavassa lavasteessa esineiden määrä on usein riisuttua lavastetta runsaampi. Tästä syystä yksittäiselle esineelle ei jää niin suurta taakkaa yksin merkitä paikkaa tai vaikkapa aikaa. Tämä usein realismiin pyrkivä lavasteratkaisu ei silti poista esinevalintojen merkityksellisyyttä. Jos ajatellaan esimerkiksi huonelavastusta, jossa olohuoneen hyllyt on täytetty esineillä, hyllyille valikoituneiden esineiden on mahdollista kertoa niiden omistajasta paljon. Nämä esineet voivat kertoa vaikkapa tarinan henkilön menneisyydestä tai edustaa niitä asioita, joita hän haluaisi olohuoneessaan vierailevan henkilön itsestään näkevän. Samoilta hyllyille voi myös valikoitua yksi esine, joka ei sovi muiden kanssa yhteen ja vetää siksi katsojan huomion puoleensa pelkällä kuulumattomalla olemassaolollaan.

4 Esine käytössä

Kaksi pikkupoikaa esittävää näyttelijää on asettunut kiviröykkiön ja ruohoa kasvavan autonrenkaan läheisyyteen. Toinen heiluttelee jalkojaan korkeamman lavastekorokkeen reunan yli. Toinen nappaa röykkiöstä yhden kiven ja alkaa esittää heittävänsä sillä leipiä. Lavasteseinään heijastuu näkymättömistä veden väreitä ja kaiuttimista kuuluu hiljaista veden ääntä. Lavastekuvaan tarkkaan harkitusti asetettu, mutta yksinään mitätön kivi on tullut osaksi näyttämötoimintaa. Kiven rooli on mahdollistaa toiminta lavalla, eli leipien heittäminen. Toiminta taas on valikoitunut osaksi kuvaa kahtalaisesta syystä: luomaan tilan, jossa ollaan ja kertomaan henkilöstä, joka toimintaa tekee.

Mikäli mimiikka ei ole esityksen tyyliä, valikoituvat käytettävät esineet näyttämölle hyvin tyypillisesti toiminnan välineenä: esimerkiksi jos käsikirjoittaja tai ohjaaja haluaa, että lavalla juodaan kahvia, lavalle tuodaan kahvikupit. Kun toiminta on esineen valinnan lähtökohta, on enää jäljellä päättää, millainen toimintaa mahdollistava esine tarkalleen on. Tätä valintaa määrittää lavastetyylilajin lisäksi myös esimerkiksi se, missä tai kenen lavalla käytettävä esine on. Tällaisella yksinkertaisella yksityiskohdallakin voi toisinaan kertoa paljon. Muumimukista juotaessa kahvittelun paikka on aivan toinen kuin tassillisesta ohutposliinisesta kahvikupista siemaillessa.

Käytettävän esineen valinnalla on myös mahdollista luoda mielikuva tilasta. Näyttelijä voi ohjata laivaa kääntelemällä lavalla yksinäistä ruoria tai ottaa rannalla aurinkoa levittämällä lavalle pyyhkeen ja asettumalla sille loikoilemaan. Tällaisessa tapauksessa tila luodaan käyttämällä hyödyksi tosimaailmassa olemassa olevia assosiaatiosuhteita. (Paavolainen 2001, 202.) Samaan tapaan esineen käytöllä voidaan kuvata olosuhteita: sateenvarjon alla seisova näyttelijä on selkeästi suojassa fiktiiviseltä sateelta ja taskulampun kanssa hiippaileva esiintyjä taas suunnistaa pimeydessä, vaikka lava olisikin valaistu.

Esine voi päätyä lavalle myös siksi, että sillä halutaan viestiä jotakin sitä käyttävästä henkilöahmasta. Tällöin ne ovat usein hahmon henkilökohtaisia esineitä, joita hän käyttää maneerinomaisesti ja toistuvasti: esimerkiksi

sisupastillit, joita alkoholismiaan peittelevä uraohjus napsii pakonomaisesti aina saapuessaan paikalle. Esine voi myös olla hahmolle tärkeä sentimentaalista syistä, kuten vastikään leskeksi jääneen henkilön vihkisormus, jota hän usein pyörittelee sormessaan. Nämä esinevalinnat pohjaavat usein kulttuurispesifeihin trooppeihin tai stereotyyppisiin käsityksiin ihmisistä.

4.1 Esineen käsittelystä näyttämöllä

Käytössä olevat esineet heräävät henkiin ja saavat merkityksensä näyttelijäntyön avulla. Paavolaista lainatakseni: "esine saa identiteettinsä ihmisen toiminnasta" (2001, 196). Esine myös kerää itseensä herkästi merkitystä näyttelijän käytössä. Samaten näyttelijäntyö määrittää sen, onko esine aktiivinen vai passiivinen: mitä suuremmassa roolissa esine on näyttelijän käytössä, sitä enemmän se latautuu merkityksillä. (Paavolainen 2001, 197.) Tämä prosessi voi käytännössä olla lavalla joko harkittu tai tapahtua vahingossa. Näin ollen tästä prosessista on hyvä olla tietoinen.

Annan esimerkin omasta työstäni vahingossa tapahtuneesta merkityksen luomisesta. Näytelmän lavalla hahmo sai keskenmenon nojaten lavalla olevaan tolppaan. Seuraavassa kohtauksessa sama hahmo piti apaattista monologia keskenmenon jättämissä tunnoissaan ja seuraili, kun palvelija teki kotitöitä. Yhtenä kotityönään tämä palvelija pyyhki samaa tolppaa rätillä. Monien mielissä palvelija siivosi edellisessä kohtauksessa näytetyn keskenmenon jälkiä, vaikka tämä ei tietenkään ollut tarkoitukseni. Onneni oli, että tämä melko groteski assosiaatiovirhe tuli korjatuksi ennen esityksen ensi-iltaa.

Vaikka esineelle ei ole tarkoitusta luoda välineen lisäksi muuta merkitystä, on sen käsittelyyn silti hyvä kiinnittää huomiota. Erityisesti sellaiset tavarat, joita näyttelijä itse käsittelee paljon arkielämässään, tulevat helposti käytetyiksi siten kuin näyttelijä itse on tottunut, eivätkä siten kuin heidän esittämänsä hahmo niitä käsittelisi. Samaten esineen käsittelyn tavalla on mahdollista ilmaista näyttämöllä paljon esimerkiksi alatekstiä tai tunnetta.

4.2 Esineen muuttuvat merkitykset

Esineet voivat alkaa merkitä jotakin muuta kahdella eri tapaa. Yksi tapa on antaa esineen olla itsensä, mutta kerätä sille merkitystä näyttelijäntyöllä ja tehdä siitä jonkin asian symboli. Tällaiset symboliset merkitykset ovat usein näytelmän kannalta olennaisia teemoja kuvaavia tai vaikkapa hahmon sisäisen konfliktin symboleita. Esimerkiksi avioliitossa kahlituksi itsensä tuntevan hahmon kihlasormus voi esineenä muuntua tuon kahlitun olotilan symboliksi. Esineen symbolimerkityksiä käsittelen lisää seuraavassa luvussa. Toinen tapa on muuttaa esine merkitsemään jotakin muuta konkreettista asiaa, esimerkiksi sama kihlasormus hopeakollikkoa. Konkreettisen tavan Paavolainen kuvaa *merkitsijän* ja *merkityn* suhteella, viitaten semiotiikan pitkään perinteeseen ja sovelluksiin. *Merkitsijä* on lavalla tosiasiallisesti oleva esine ja *merkitty* on se, mitä tämä kyseinen esine esittää näyttämöllä. Esimerkiksi näyttelijän käsittelyssä oleva köysi on *merkitsijä* ja se on *merkitty* esittämään konkreettista hevosta. (Paavolainen 2001, 198.) Tässä alaluvussa tutkin sitä, millaisilla tavoilla esine voidaan *merkitä* toiseksi, konkreettiseksi asiaksi.

Konkreettinen merkityksenanto voi myös olla väliaikainen ja häilyvä. Esine voi säilyä esityksessä itsenään, mutta näyttelijä voi hetkellisesti käsitellä sitä niin, että se muistuttaa jostakin muusta. Synkissä mietteissään hahmo voi hypelöidä puhelimensa latausjohtoa ja muodostaa siitä hetkeksi hirttosilmukan näköisen lenkin. Tässä tapauksessa näytelmän kielessä hahmon käsissä ei yhtäkkiä ole hirttoköysi, mutta esineen käsittelyllä viitataan sellaiseen hetkellisesti. Hahmo voi käsitellä esinettä tällä tavoin tietoisesti tai huomaamattaan. Tällainen merkityksenanto kulkee kahden aiemmin esittämäni kategorian välimaastossa, sillä siinä yleisöä ei missään vaiheessa pyydetä uskomaan, että käytettävä esine on mitään muuta kuin se oikeasti on, mutta sillä kuitenkin viitataan toiseen konkreettiseen asiaan.

Aiemmin esitellyt, Roman Jakobsonin luomat (Paavolainen 2001, 202), kielitieteelliset termit metafora ja metonymia ovat tapa eritellä sitä, miten esineen konkreettisia merkityksiä voidaan luoda. Esine voi toimia jonkin

konkreettisen asian *merkitsijänä*, koska se todellisuudessa assosioituu siihen. Tämä voi olla joko siksi, että kyseinen esine on todellisuudessa osa *merkittyä* asiaa tai siksi, että niillä on todellinen asiayhteys. Esimerkiksi hevosta voi merkitä hevosen häntä, joka on hevosen osa, tai suka, joka taasen on väline, jolla hevosta suitaan. Tällöin kyse on metonymiasta. Metafora taasen tarkoittaa sitä, että esine korvaa *merkityn* asian siksi, että se muistuttaa siitä jollain tapaa tai koska sillä on edes yksi sama ominaisuus. Näin hevosen häntä voi olla kauniin neidon hiukset tai suka suloinen siili. (Paavolainen 2001, 203.) Teatterin lavalla tämä voi olla hyvinkin suhteellista, sillä näyttelijän käsissä jopa köyden pätkän voi *merkitä* hevoseksi, koska sitä on mahdollista liikuttaa hevosen kaltaisesti.

Yksi teatterikielen kannalta merkittävä ero metonymian ja metaforan välillä on se, että metonymia “edellyttää rinnastamiensa olioiden yhteyden tunnetuksi, jo olemassa olevaksi”, kun taas metafora “luo uutta” ja “jäsentää maailmaa uudella tavalla”. (Auli Viikari Paavolaisen 2001, 203 mukaan.) Toisin sanoen, metafora itsessään on kahden tai useamman asian yhteisten ominaisuuksien tunnistamista ja niiden hyödyntämistä. Tästä syystä tavat, joilla metaforia luodaan näyttämölle, ovat lukuisimmat ja hankalammin määriteltävät. Paavolainen listaa tutkimusaineistostaan nousseen ainakin seuraavia yhteneviä kaltaisuuksia, joihin esinemetaforat voivat näyttämöllä perustua: *koko, väri, laatu, materiaali, funktio, ”tilallisuus”, liike tai ääni.*” Monissa tapauksissa useampi näistä ominaisuuksista voi vaikuttaa samanaikaisesti, tai sitten mitään niistä ei voida nostaa ensisijaiseksi, koska kyse on niin selkeästi näyttelijän tavasta *käyttää esinettä.*” (Paavolainen 2001, 204.)

Muutama edellä luetelluista ominaisuuksista kaipaa selkeytystä. *Laadulla* Paavolainen tarkoittaa sellaisia esineen ominaisuuksia, kuin ’pehmeä’ tai ’kova’. Samanlaisia ominaisuuksia voisivat olla vaikkapa joustava ja kevyt. Kuminauha esimerkiksi joustava ja jakaa tuon ominaisuuden trampoliinin ja jousipatjan kanssa. *Funktio* on minusta helpoiten ajateltavissa ominaisuuteen, joka on toimintaa ja joka usein mahdollistaa jotakin toimintaa. Yksi esimerkki funktiosta on Paavolaisen usein esiin nostama poiminta Edward Graigin vahakynttilästä

korvaamassa aurinkoa. Molemmat näistä valaisevat ja palavat. Näiden ominaisuuksien takia sekä vahakynntilän että auringon avulla voi nähdä ja sytyttää. *Muoto* tarkoittaa konkreettisesti sitä, minkä muotoinen esine on, esimerkiksi pyöreä. *Tilallisuudella* taas tarkoitetaan esineen ja sen merkityn yhteistä asettumista fyysiseen tilaan. Paavolainen mainitsee esimerkkinä tilallisuudesta lattian, joka on horisontaalinen, kuten meri. Tilallisuutta voidaan myös luoda lavakuvaa rakentaessa esimerkiksi ripustamalla paperin paloja näyttämön yläpuolelle merkitsemään tähtiä. Samaten tilallisuus voi tarkoittaa esineen oletuksesta poikkeavaa asentoa, jolloin esimerkiksi tuoli muuttuu ylösalaisin käännettynä kukkulaksi. (Paavolainen 2001, 205.)

Jokainen edellä mainituista esimerkeistä tulee ymmärrettäväksi näyttämöllä ainoastaan silloin, kun lavalla on näyttelijä antamassa katsojalle kontekstin. Yksinään lavalla palava vahakynntilä toi tuoda katsojan mieleen monenlaisia metaforia, mutta jotta siitä tulisi aurinko, sitä pitää kohdella, käyttää tai liikuttaa auringon tavoin. Ehkäpä näyttelijä varjostaa silmiään suojellakseen niitä kynntilän valolta tai asettuu paistattelemaan sen valossa aurinkolasit päässään. Ehkä kynntilä liikkuu lavan takaosassa, kuten aurinko päivän mittaan. Yksi vaihtoehto toki on osoittaa ja todeta: ”Tuossa on aurinko”.

Mitä vähemmän *merkitsijällä* ja *merkityllä* on yhteisiä ominaisuuksia, ja mitä enemmän ne tosiasiaassa eroavat toisistaan, sitä selkeämmin merkitys tulee rakentaa näyttämöllä, mikäli haluaa metaforansa olevan selkeästi luettavissa. Yksi tapa selkeyttää omaa työtään on etsiä ensin ne ominaisuudet, joiden takia on päätynyt käyttämään tiettyä esinettä toisen asian korvaajana ja kohdella tai käyttää esinettä tavalla, joka korostaa sen tätä tiettyä, yhdistävää ominaisuutta. Esimerkiksi katsoa ylöspäin kattoon ripustettuja lukuisia paperinpaloja ja laskea niitä kuin tähtiä.

5 Esine symbolina

Kaksi pikkupoikaa esittävää näyttelijää puhuu dialogia kiviröykkiön ja ruohoa kasvavan autonrenkaan läheisyydessä. Toinen heittelee leipiä lavasteesta poimimallaan kivellä ja toinen heiluttelee jalkojaan korokkeen reunan yli ja vilkuilee paljon varpaitaan. Leipien heittäminen tapahtuu tekstiä rytmittäen dialogin kohdassa, jossa pikkupoika kertoo unelmistaan muuttaa Amerikkaan ja alkaa filmitähdeksi. Ennen dialogin loppua pojat keskustelevat elämän realiteeteista ja rahasta. Tämän tekstinosan aikana filmitähden urasta unelmoiva poika pyörittelee kiveä pohdiskellen sormissaan. Dialogin viimeisellä repliikillä poika toteaa säästävänsä rahansa Amerikkaa varten ja työntää kiven tomerasti taskuunsa kuin pisteenä sanomiselleen. Kivestä on tehty pojan unelmien symboli, vaikkakin suhteellisen huomaamaton sellainen.

Edellä kuvattu kohtaus on ohjaamastani versiosta Marie Jonesin näytelmästä *Kiviä taskussa – Stones In His Pockets*. Valitsin tämän esimerkin siksi, että siinä tulin käyttäneeksi samaa esinettä niin lavasteen osana, käyttöesineenä kuin tietyn näytelmän teeman korostajana tai symbolinakin. *Kiviä taskussa* on kahden näyttelijän teksti, jossa näyttelijät vaihtavat roolia usein toistuvasti kesken kohtauksen. Tällä tekniikalla luodaan myös kohtauksia, joissa on paikalla useita henkilöitä, mutta vain kaksi näyttelijää. Omassa versiossani tämä henkilöiden vaihto tapahtui ainoastaan näyttelijäntyöllä, ilman minkäänlaisia asuvaihdoksia.

Kiviä taskussa -näytelmän tyyli mahdollisti kiinnostavan tavan kuljettaa samaa esinettä useiden eri roolihahmojen välillä ikään kuin sattumalta. Näin ollen äsken kuvaamani kohtauksen lopussa näyttelijä saattoi laittaa kiven taskuunsa yhtenä hahmona ja löytää sen sieltä sopivalla hetkellä toisena hahmona. Takauman aikana filmitähden urasta unelmoiva pikkupoika on Shean, joka myös näytelmän ensimmäisen puoliskon lopussa on kahlannut veteen taskut täynnä kiviä. Sama näyttelijä esittää myös Jakea, joka on toinen näytelmän päähenkilöistä. Jakelle Sheanin kuoleman käsittely on yksi hahmon tärkeimmistä kaarista. Samaten näytelmän aikana Jake löytää etsimänsä uskon

itseensä ja uskaltaa taas yrittää jotakin uutta. Keskellä riitaa siitä, miksi näytelmän toinen päähenkilö Charlie on niin naiivi ja uskoo edelleen saavansa kirjoittamansa käsikirjoituksen julkaistuksi, Jake löytää Sheanin taskuunsa laittaman kiven. Hetken kiveä tuijotettuaan Jake työntää kiven vihaisesti takaisin taskuunsa. Myöhemmin Jake rytmittää kannustuspuhettaan Charlielle oman elokuvan tekemisestä kivi kädessään, kun Charlien mielestä moinen on mahdoton ajatus. Kun Charlie lopulta tulee vakuutetuksi, antaa Jake kiven hänelle.

Kiviä taskussa -ohjaukseni kivi on minulle näytelmässä unelmien symboli koko näytelmän ajan siitä hetkestä alkaen, kun filmitähteydestä unelmoiva Shean sen työntää taskuunsa. Samaan aikaan se toimii myös muistuttamassa Sheanista henkilöahmona: unelmoijasta, joka päätyi valitsemaan itsemurhan haaveiden murskauduttua. Todellisuus on kuitenkin se, että monelle kivi ei tarkoittanut yhtään mitään ja niille, jotka sille asettivat näytelmää katsoessaan painoa, se saattoi merkitä hyvin eri asioita.

Symbolin rakentaminen näyttämöllä on useiden muuttujien ja tulkintojen höttöinen suo, johon en aio tämän työni aikana sukeltaa kovinkaan syvälle. Heti kun lakataan puhumasta konkreettisista, tosimaailmassa olevista asioista ja tuodaan tilalle sellaiset käsitteet kuin rakkaus, toivo, vapauden kaipuu tai valta, alkaa merkityksistä tulla paljon tulkinnanvaraisempia. Toki on olemassa tiettyjä esineitä, jotka ovat kulttuurisidonnaisesti ja tyyppillisesti symboloineet yhtä asiaa niin pitkään, että niitä voi melko surutta käyttää saman asian symbolina myös näyttämöllä. Esimerkkinä tästä mainittakoon perinteinen sydämenkuva symboloimassa rakkautta.

Edellä kuvatun kaltaista kulttuurista trooppia hyväksikäyttäen esine, joka ei alun perin symboloi mitään, voidaan myös muuttaa tietyn käsitteen symboliksi. Tällöin työkaluna käytettäisiin metaforan tai metonymian kanssa ketjuttamista: vesiämpäri on meren metafora ja merestä tehdään näytelmän kontekstissa kaukokaipuun symboli. Näin ämpäristä, jolla ei ole mitään kulttuurista tekemistä kaukokaipuun kanssa on tullut sen symboli. (Paavolainen 2001, 214.)

Symbolien rakentaminen näyttämölle voi tapahtua lukuisin erilaisin keinoin, mutta erityisesti silloin, kun kyseessä on jokin esityksen kannalta olennainen teema, näen ehkä tärkeimpänä työkaluna toiston. Toistamista voi toteuttaa useammalla erilaisella tavalla, josta yksi tyypillinen keino on elokuvamaailman *setup* ja *payoff* -tyyppinen asetelma, jossa esine ensin esitellään tietyssä kontekstissa tärkeänä ja tiettyä asiaa symboloivana ja tuodaan takaisin esiin myöhemmin. Esinettä voi myös käsitellä useissa kohdissa kasvattaen kerroksittain sen symboliarvoa.

Esineen käyttö eri konteksteissa rakentaa sille useamman kerroksen merkityksiä ja mahdollistaa monimutkaisemman symbolismin. Tietyllä tavalla näen esineen symbolismin, tai ehkäpä paremminkin esineen dramaturgian, rakentamisen saman tyyllisenä kuin näytelmän henkilöhahmonkin. Mitä monimutkaisemman kaaren esineelle haluaa rakentaa, sitä useammin ja useammalla eri tavalla sitä pitää käsitellä. Esine voi merkitä ainoastaan yhtä asiaa kerrallaan. Karkeasti ottaen myös näyttelijä voi näytellä vain yhden ajatuksen tai tunnetilan kerrallaan. Sekä esineelle että näytelmän henkilöhahmolle syntyy yleisön mielissä suurempi kaari tai merkitys, kun näitä ajatuksia, tekoja tai tunteita laitetaan peräkkäin tietyssä järjestyksessä. Se, miten tämä tehdään hyvin, jääköön jokaisen teatteritaiteilijan itsensä ratkaistavaksi.

6 Lopuksi

Tämän työn seurauksena olen tullut asetelleeksi ajatuksiani esineiden käytöstä näyttämöllä ensimmäistä kertaa jonkinlaiseen järjestykseen. Prosessi on ollut haasteellinen, mutta antoisa ja toivon, että se voi tuottaa iloa tai hyötyä jollekulle toiselle teatterintekijälle. Itselleni näen tämän prosessin olleen hyvinkin hyödyllinen, sillä se on pakottanut minut jäsentämään yhden osan liki 20 vuotta teatteria tehneen ihmisen ajatuksista ainakin jossain määrin ymmärrettävään muotoon.

Tutkimusmatkani aikana tärkeimmiksi ja toistuvimmiksi ajatuksiksi minulle nousi kolme asiaa: näyttelijäntyyön suhteen tärkeys lavalla käytettävään esineeseen, lavalle valittujen esineiden ominaisuuksien merkitys ja esityksen kielen tietoinen valinta. Kaikki nämä kolme asiaa tulee pitää mielessä, mikäli toivoo esityksensä kielen olevan luettavissa myös katsomosta. Paljon siitä, mitä laitamme näyttämölle, on tarkoitettukin tulkinnanvaraiseksi, mutta valtaosa teoksistamme pyrkii sanomaan jotakin tai käsittelemään jotakin aihetta ymmärrettävästi.

Vaikka esine voi olla merkityksellinen jo yksinään, se tarvitsee teatterin lavalla näyttelijäntyyön sille antaman kontekstin. Vaikka näyttelijän käsittelyssä mikä tahansa esine voi periaatteessa muuttua lavalla merkitsemään mitä tahansa muuta, on jokaisella esineellä myös sen tosimaailmasta lavalle tuoma konteksti ja merkityskokoelma. Nämä esineen ominaisuudet voivat antaa harkitusti valittuna mahdollisuuksia tai ne voivat olla painolasti teoksen tekijälle.

Näyttelijäntyyön keinot, esinevalinnan tyyli ja lavasteen tyyli ovat kaikki esityksen kieltä. Jokaisen esityksen tulee mielestäni pyrkiä valinnoissaan kieleen, jonka katsoja pystyy esitystä katsoessaan oppimaan ja ymmärtämään. Katsojalle on tietoisesti siis tarjottava työkalut teoksen lukemiseen. Paavolainen lainaa Juri Lothmania perustellessaan tätä dramaturgista ehtoa: ”jokainen aito taiteellinen teksti on eräänlainen ’opetus kone’, joka sisällyttäessään itseensä uuden taidekielen sisältää myös tämän kielen ’itseopettajan’”. (Lothman Paavolaisen 2001, 212 mukaan).

Lähteet

Paavolainen, Teemu. 2001. *Ylimarionetista bioesineeseen Näkökulmia teatterin esinekieleen*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto, taideaineiden laitos, Tampere. Saatavissa
[https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/89095/gradu00079.pdf?sequence=1
&isAllowed=y](https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/89095/gradu00079.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

