

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Nukketeatteri

2015

Hanne Lammi

# PORONNAHASTA VARJONUKEKSI

– INSPIRAATION LÄHTEENÄ WAYANG KULIT



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Nukketeatteri

2015 | 42

Marja Susi

Hanne Lammi

## PORONNAHASTA VARJONUKEKSI – INSPIRAATION LÄHTEENÄ WAYANG KULIT

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössä pureudutaan indonesialaiseen varjoteatteriperinteeseen - wayang kulitiin. Lukijalle avataan tämän ainutlaatuisen varjonukketeatterin historiaa ja esitellään työvaiheet perinteisen nahkavarjonuken valmistamiseen. Näytän vaihe vaiheelta kuinka nahasta valmistetun varjonuken pystyy rakentamaan.

Henkilökohtainen kiinnostukseni erilaisia kulttuureja kohtaan johti minut tähän aiheeseen. Nukketeatterilla on paljon vanhoja perinteitä eri kulttuureissa ympäri maailmaa. Tiedon lisääminen näistä perinteistä ja tavoista tehdä nukketeatteria lisää ymmärrystä alaa kohtaan. Arvostus nukketeatteria kohtaan kasvaa omana ainutlaatuisena taiteenlajina, kun ymmärtää miten laajalle ja millä tavoin sen juuret ovat maailmalla levinneet.

Päädyin esittelemään indonesialaista varjoteatteria. Yhdistin heidän kulttuuriperintönsä omaani rakentamalla indonesialaisen nahkavarjonuken suomalaisesta materiaalista – poronnahasta. Tämä opinnäytetyö on tarkoitettu kaikille tiedonjanoisille, niin harrastelijoille kuin ammattilaisille, jotka ovat kiinnostuneita wayang kulit -perinteestä sekä nahan kanssa työskentelystä

### ASIASANAT:

varjonukke, varjoteatteri, nahka, nukketeatteri, wayang kulit, Indonesia, Suomi, nukkerakennus, nukke, käsityöt, perinne, poronnahka

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Puppet Theatre

2015 | 42

Marja Susi

Hanne Lammi

## FROM REINDEER LEATHER TO SHADOW PUPPET – INSPIRATION BY WAYANG KULIT

This bachelor's thesis introduces the Indonesian tradition of wayang kulit. The history of this amazing tradition and its shadow puppet's are shortly revealed to the reader. The basics of how to use leather as a part of a shadow puppet construction becomes clear during this thesis. I show a step by step process of constructing a leather shadow puppet by yourself.

My personal interest towards different cultures and old traditions brought me to this very subject. Puppet theatre has a lot of different old traditions in many cultures. Widening one's perspective on the different traditions builds up the understanding where the roots of puppet theatre lay. This knowledge increases the respect towards puppetry as a unique form of art.

During this thesis I got to know more about one foreign culture and its fascinating tradition. I combined their cultural heritage with my own by constructing a traditional Indonesian leather shadow puppet from a traditional Finnish material - a reindeer leather. This thesis is ment for anyone who feels intrigued by the tradition of wayang kulit and working with leather.

### KEYWORDS:

shadow puppet, shadow play, puppet theatre, wayang kulit, Indonesia, Finland, leather, puppet, constructing, handicrafts, tradition, reindeer leather

# SISÄLTÖ

## SANASTO

<b>1. JOHDANTO</b>	<b>6</b>
<b>2. VARJOTEATTERIN HISTORIAA INDONESIASSA</b>	<b>7</b>
2.1 Esityksen muoto	8
2.2 Wayang kulit nykypäivänä	10
<b>3. NAHKA MATERIAALINA</b>	<b>12</b>
3.1 Kokeiluni nahan kanssa	14
<b>4. HAHMON VALINTA</b>	<b>16</b>
4.1 Nuken suunnitelma	18
<b>5. NAHKAVARJONUKEN RAKENTAMINEN</b>	<b>20</b>
5.1 Nahan valmistelu	20
5.2 Suunnitelman siirtäminen nahalle	21
5.3 Nuken irrottaminen nahasta ja sen kuviointi	24
5.4 Värien valmistaminen ja nuken maalaaminen	28
5.5 Käsien ja manipulointikeppien kiinnittäminen	33
<b>6. LOPULTA NUKKE ON VALMIS</b>	<b>37</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>40</b>
<b>LIITE 1: Nuken silmät</b>	<b>41</b>
<b>LIITE 2: Nuken suu ja hampaat</b>	<b>42</b>

# SANASTO

**wayang kulit:** indonesialainen varjoteatteriperinne, jossa puhuttujen ja laulettujen tarinoiden hahmoja kuvitetaan nahasta valmistetuilla varjonukeilla

**dalang:** puhuu ja laulaa esityksen tarinan sekä nukkien äänet, elävöittää nukkeja sekä johtaa orkesteria

**gamelan:** pääasiassa pronssisista lyömäsoittimista koostuva orkesteri, joka seuraa dalangin ohjeita

**nukke:** esine, jota elävöitetään eli manipuloidaan

**varjonukke:** kaksiulotteinen nukke, jonka siluetti heijastetaan valon avulla kan-kaalle varjokuvaksi

**hahmo:** nukken persoona

**elävöittäminen:** nukken elävöittäjä, nukettaja, manipuloi eli liikuttaa nukkea niin että katsojalle syntyy illuusio siitä että nukke on elävä

# 1 JOHDANTO

Kirjallinen opinnäytetyöni sai inspiraationsa indonesialaisesta varjoteatterista wayang kulitista. Wayang kulitin värikkäät ja uskomattoman yksityiskohtaiset nuket lumoavat katsojan hetkessä. Esitykset ovat tunnelmaltaan meditatiivisia. Niiden rakenne on yksinkertainen: tarinankertoja ja nukkien elävöittäjä dalang sekä useasta soittajasta koostuva orkesteri gamelan kertovat tarinoita vanhoista eepoksista.

Nahka materiaalina on elävä ja monipuolinen, sillä siinä yhdistyvät sekä nykypäivä että menneiden aikojen käsityöt. Oma tarinani nahan kanssa on alkanut vastikään ja tämä kirjallinen opinnäyte avaa matkani vaiheita. Tässä työssä kerroin, mitä olen nahan kanssa saanut jo aikaan sekä miten valmistan nahkavarjonuken. Esittelen vaihe vaiheelta, kuinka rakennan suomalaisesta poronnahasta nahkavarjonuken indonesialaista perinnettä kunnioittaen.

Tämä opinnäytetyö on tutkielma ja työpäiväkirja siitä, kuinka nahkavarjonukke valmistetaan. Jotta kokonaiskuva wayang kulitista ja sen nukeista tulee mahdollisimman selkeäksi, käyn läpi sen historian lyhyesti syntyvaiheilta nykypäivään. Lukijalle esitellään matka perinteen alkujuurilta oman nukan suunnitteluun sekä toteutukseen. Tämän opinnäytteen tehtävänä on kartuttaa tietoa, ideoita ja luoda inspiraatiota.

Lähteinä olen käyttänyt alan engalnninkielistä kirjallisuutta, Taideyliopiston teatterikorkeakoulun (TEAK) seminaarin muistiinpanoja sekä henkilöhaastatteluja. Työssä käytetyt valokuvat ovat itseni ottamia, ellei toisin mainita.

## 2 VARJOTEATTERIN HISTORIAA INDONESIASSA

Varjoteatteri on vanha taiteen muoto, jolla on pitkät juuret monissa kulttuureissa ja sen syntyperään liitetään shamanistisia piirteitä. (Miettinen, 2013) Indonesiassa sijaitsee yksi tärkeimmistä syntykodeista varjoteatterille. Eritoten Jaavan ja Balin saarilla kehittynyt varjoteatteri *wayang kulit* on tärkeä vaikuttaja varjoteatterin historiassa. Vaikka molempien saarten varjoteatterin alkuperä on sama, on niille muodostunut ainutlaatuiset ja toisistaan eroavat perinteet sen ympärille.

Oma kiinnostukseni wayang kulitiin taiteenlajina heräsi vuoden 2013 talvena kun olin kuuntelijana Taideyliopiston teatterikorkeakoulun, TEAKin, seminaarissa Helsingissä. Yhtenä puhujista oli tanssitaiteen tohtori ja kirjailija Jukka O. Miettinen. Hän luennoi kaakkois-aasialaisesta varjonukkeperinteestä wayang kulitista. Seminaarissa oli puhumassa myös musiikkitieteilijä Reijo Lainela. Hän kertoi ja demonstroi käytännössä wayang kulit -esityksen tekemisestä ja sen musiikista. En ollut aikaisemmin tullut tutuksi kyseisen kansanperinteen kanssa, mutta seminaarin jälkeen halusin tutustua siihen perusteellisemmin.

Wayang kulit tunnetaan parhaiten sen värikkäistä, nahasta valmistetuista, nukkeista. Wayang kulitin nimi tulee siinä käytetyistä nahkavarjonukkeista. Sana *wayang* tarkoittaa ajatusta siitä, että kaikki taide on varjokuvia elämästä. Usein wayang käännetään suoraan tarkoittamaan varjoa tai nukkea. *Kulit* puolestaan tarkoittaa nahkaa. Wayang kulit –esitykset kertovat usein eeppejä kertomuksia laajalla tarinoiden repertuaarilla. *Wayang kulit purwå* on yleisin käytetty tarinoiden repertuaari, joka ottaa teemansa intialaisista eepoksista Ramayanasta ja Mahabharatasta. Purwå tarkoittaa muinaista. (Currell, 2007, 19-20)

Wayang kulitiin liittyy vahvasti uskonnollinen ajatusmaailma. Indonesialaisessa kulttuurissa sen uskotaan olevan jumalien tapa kommunikoida maan päällä. Wayang kulitin syntytarina kertoo, kuinka jumala Siwa ja hänen vaimonsa Uma joutuivat maan päälle kirottuina demonien muotoon. Jotta Siwa ja Uma voisivat palata jumalallisiin muotoihinsa, kehittivät toiset jumalat Bhama, Wishnu ja Iswara esityksen nimeltä wayang kulit. Iswarasta tuli nukkien elävöittäjä, Bhar-

masta valo ja Wishnusta musiikilliset instrumentit. Jumalat joutuivat toistamaan esityksiä kunnes Siwa ja Uma kuulivat esitysten tuoman viestin, jonka jälkeen he saivat omat muotonsa takaisin. (Hobart, 1987, 22)

## 2.1 Esityksen muoto

Kymmeniä ja joskus jopa satoja nukkeja elävöittää dalang, joka kertoo samalla ulkomuistista eepistä tarinaa laulaen ja puhuen. Hän puhuu kaikkien hahmojen repliikit muuttaen ääntään jokaisen nukken kohdalla. Dalangilla on yhteisössään tärkeä rooli. Häntä pidetään hengellisenä johtajana ja kansan äänenä. Perinteisesti dalangit ovat kiertäneet kylästä toiseen ja haastatelleet paikallisia ihmisiä. He ovat saattaneet lisätä vanhoihin tarinoin kyläläisten mielipiteitä ja ajatuksia nykypäivästä. Dalangin tehtävän oppimiseen kuuluu vuosikymmeniä. Yleensä dalangin rooli on periytyvä, eli isät opettavat poikiaan. Nykypäivänä myös naiset voivat olla dalangeja ja tuleville dalangeille on perustettu kouluja. (Miettinen, 2013)

Dalangia säestää orkesteri nimeltään gamelan. Gamelan koostuu pääasiassa useista lyömäsoittimista mutta joskus mukana voi olla myös jousi- ja puhallinsoittimia. Erilaisia pronssisia kupuja ja kappaleita soitetään malleiteilla. Musiikki on meditatiivista ja sillä luodaan esitykseen rytmiä sekä tunnelman vaihteluita. Dalang johtaa orkesteria antamalla perusrhythmin jalallaan. Gamelan seuraa tarinaa ja osaa reagoida hahmojen sekä tarinan muutoksiin. (Lainela, 2013)



Gamelan -orkesterin lyömäsoittimia Indonesian suurlähetystössä Helsingissä. (2013)



Perinteisessä yöllä esitettävässä wayang kulit -varjoteatteriesityksessä on suuri vaalea kangas, jota valaistaan öljylampun liekillä. Nykypäivänä sähköllä tuotettu valo on yleisempi ratkaisu. Aikoinaan miehet pääsivät seuraamaan wayang kulit esitystä varjokankaan taakse, missä dalang ja orkesteri työskentelivät. Naiset ja lapset jäivät seuraamaan esitystä varjokuvan puolelle. Dalangin puolelta näkee paremmin nukkien kirkkaat värit ja saa seurata dalangin sekä gamelan orkesterin työskentelyä. Nykypäivänä sukupuoli-erotusta ei enää ole, vaan esityksen aikana saa liikkua vapaasti kankaan puolelta toiselle. (Miettinen, 2010)

Hengellisestä merkityksestään johtuen, wayang kulit esitykset ovat perinteisesti saattaneet olla osa rituaalia tai rituaali tulla osaksi esitystä. Nykypäivänä Kaakkois-Aasiassa esitetään perinteistä varjoteatteria paikallisilla temppeleillä. Kun länsimaissa jumala loi sanat, niin aasialaisessa kulttuurissa jumala loi sanat tanssin avulla. Wayang kulitissa on perinteisesti paljon liikettä ja tanssillista tulkintaa. Hahmoilla on omat erityiset koreografiansa, jotka auttavat yleisöä tunnistamaan heidät nopeasti. (Miettinen, 2013)

Indonesiassa jo pikkulapset totutetaan wayang kulit -esityksiin. Heille tarinoista tutut sankarihahmot seikkailevat varjokankaalla ja ratkaisevat moraalisia dilemmoja. Joskus esitykset saattavat kestää koko yön. Yleisön ei kuitenkaan tarvitse istua hiljaa paikoillaan, vaan he näkevät ystäviään ja perheet kokoontuvat yhteen nauttimaan ateriasta. Jos jotakuta sattuu väsyttämään, voi hän ottaa noko- set sillä yleisölle on yleensä varattu tyynyjä ja patjoja katsomoon.

Yleisö tuntee tarinat jotakuinkin ulkoa ja heille wayangin tarinan eteneminen on tuttu. He tietävät milloin tulevat lempikohtaukset; eli pääsankarin esittäytyminen palvelijoihin tai lukuisat taistelukohtaukset. Wayang kulitin liittyy uskomus, että sitä katsoessa ihminen on suojassa maailman pahuudelta. Esitykset luovat ihmisten keskuuteen yhteisöllisyyden tunnetta, pitävät yllä vanhoja tarinoita ja perinnettä. (Djajasoebata, 1999, 11)

## 2.2 Wayang kulit nykypäivänä

Kaakkois-Aasian alueella wayang kulit on edelleen suosittu taiteenmuoto. Wayang kulit on turismin kautta saanut kaupallisemman aseman ja halpoja kappioita koristeellisista nukeista kaupataan katukojuissa. Matkailu Euroopasta ja Yhdysvalloista on aiheuttanut sen, että wayang kulit on levinnyt ympäri maailmaa. Suomessa on myös tehty perinteistä wayang kulitia. Tekijät ovat sekä indonesiasta saapuneita että kantasuomalaisia, jotka ovat oppineet vanhan kansanperinteen taidon. Kävin sähköpostin kautta kirjeenvaihtoa Reijo Lainelan kanssa.

Lainela on Suomessa yksi harvoista, joiden erikoisalaa wayang kulit on. Hän esiintynyt niin dalangin roolissa kuin soittanut gamelanissa. Gamelan -orkesterissa hän soittaa nykyäänkin. Vuonna 2014 näin kun Lainela esiintyi Turussa Nukketeatterijuhla TIP-Festillä. Hän oli osana gamelania Purwo Duto –ryhmässä, joka koostui indonesialaisista ja suomalaisista esiintyjistä. Heidän dalanginaan toimi silloin vasta 13-vuotias Wahyu Hanung Hanindita, joka tulee arvostetusta dalangien suvusta. Lainela kertoi myös Englannin South Bankin kulttuurikeskuksessa olevan aktiivista gamelan-toimintaa. (Lainela, R., sähköpostihaastattelu 5.10.2015)

Ottaessani selvää South Bankista löysin sattumalta englantilaisen miehen joka tekee sekä perinteistä että modernia wayang kulitia niin Euroopassa kuin ympäri maailmaa. Kansainvälisen teatterin professori Matthew Isaac Cohen tunnetaan taiteilijanimellä Kanda Buwana, eli karkeasti suomennettuna ”hän joka kertoo maailman tarinoita”. Hän työskentelee Lontoosta käsin mutta on saanut oppinsa dalangina Indonesiassa. Cohen on esiintynyt eri gamelan -orkesterien kanssa ympäri maailmaa esittäen niin perinteisiä kuin hänen itsensä muokkamia tarinoita. (Cohen, 2010)

Toisen kulttuurin perinteet on siis mahdollista omaksua osaksi omaansa, sillä jokaisella on tarinansa kerrottavana. Yksityiskohtaiset, kulttuurinsa kuvina toimivat, nahkavarjonuket ja kansantarinoiden sekä eeposten siirtäminen jälkipolville tarinankerronnalla on hieno perinne, joka kertoo niin menneistä ajoista kuin ny-

kypäivästä. Wayang kulitin avulla on pystytty läpi historian kommentoimaan omaa aikaa ja yhteiskuntaa, sanomaan suoraan mikä on kansan, ruohonjuurita-son, mielipide.

Tämänkaltainen vaikuttaminen on tärkeää. Nykypäivän suomalaisessa yhteis-kunnassa olisi paikka omalle wayang kulit -perinteelle. Suomalaisilla on histo-riassaan mielenkiintoinen ja värikäs kulttuuriperintö, joka kaipaa vaalimista vält-tääkseen vaipumisen unohdukseen. Tilaa olisi ajan hermolla elävälle tarinanker-tojalle, joka saisi hiljaisemmankin äänen kuuluviin.

*“Wayang characters can greatly influence people’s lives. They functi-on as role models, and their ideas can become fasionable, thus in-fluencing entire generation.” (Djajasoabrata, 1999, 24)*



Jaavalaisia wayang kulit nukkeja. (Djajasobrata, 1999, 52)

### 3 NAHKA MATERIAALINA

Indonesiassa parhaat wayang kulit -nuket tehdään paksusta vesipuhvelinnahasta, joka parkitaan lähestulkoon yhtä kovaksi kuin teräs. Nahan annetaan olla pingotettuna jopa 17 vuotta: Kun nukerakennuksen oppi siirtyy isältä pojalle rakentavat pojat nukkensa isänsä pingottamasta nahasta. Lainelan mukaan ohuemmasta lehmännahasta valmistetut nuket eivät kestä ilmaston vaihteluita, esimerkiksi Suomeen tuotaessa ne kuivuvat, kovettuvat ja käpristyvät pilalle. (Lainela, R., sähköpostihaastattelu 5.10.2015) Cohenin mukaan jotkut kuivassa ilmastossa esiintyvät dalangit käyttävät apunaan ilmankosteuttajia. (Cohen, M., sähköpostihaastattelu 6.10.2015)

Rakensin oman nahkavarjonukkeni suomalaisesta poronahasta. Tilaamaani poron rumpunahkaa, eli raakanahkaa, käytetään erilaisiin tarkoituksiin. Yleisin on rumpukalvon valmistaminen mutta siitä saa myös esimerkiksi lampunvarjostimia ja sermejä.

Poronahka on ohutta ja joustavaa. Nämä ominaisuudet ovat sekä hyviä että huonoja varjonukkea rakentaessa. Nahka on kauniisti läpikuultavaa mutta kantattelee itseään huonosti, eli suurikokoisten nukkien rakentaminen ei tule kyseeseen ilman toimivaa tukirakennetta. Tilasin keväällä 2015 vuodallisen poron rumpunahkaa Kemin nahkatarvike Oy:stä. Otin heihin yhteyttä ja kysyin sitä kuinka nahka valmistellaan poron selästä heidän tuotteekseen.

*“Aivan ensimmäiseksi poro siis nyljetään teurastamalla ja nahka suolataan. Teurastamolta se tulee nahkatehtaalle, jossa nahka pestään ja lihapuoli kaavitaan puhtaaksi lihoista ja rasvoista. Tämän jälkeen karva irrotetaan kemiallisella prosessilla (kalkki + natriumsulfidi) ja edelleen kalkki poistetaan pesemällä nahat hyvin. Tämän jälkeen valkaisu ja kuivaus. Nahka on valmis tuotteistettavaksi.” (Eskelinen, J., Kemin nahkatarvike Oy, sähköpostihaastattelu 31.8.2015)*

Huomasin yllätyksekseni, kuinka samankaltainen tapa indonesialaisilla on käsitellä puhvelinnahkaa kuin suomalaisilla poronahkaa. Jaavalla nahan annetaan kuivua aluksi auringossa. Kuivuttuaan se siirretään kalkkiliuokseen, jossa sen annetaan olla muutaman päivän verran. Tämän jälkeen siitä on helppo poistaa karvat. Nahan ollessa puhdas, se pingotetaan puiseen bambukehykseen ja laitetaan auringon valoon kuivumaan. (Dajajasoebrata, 1999, 33)



*Puhvelinnahka, joka on pingotettu puiseen kehikkoon kuivumaan. (Dajajasoebrata, 1999, 34)*

Balilla nahan esivalmisteluun on yksinkertaisempi ja luonnonmukaisempi tapa. Ensin nahka uitetaan muutaman päivän verran joessa ja sen jälkeen sen annetaan kuivua pingotettuna puiseen kehikkoon. Kuivuessaan nahka putsataan karvoista pienellä veitsellä. Nahasta tehdään samalla myös kauttaaltaan tasapaksuista. Nahka kastellaan jälleen, jolloin siitä putsataan ja poistetaan rasva kookospähkinän ja riisistä saatavan heinän avulla. Tämän jälkeen nahka kuivataan ja se on valmista käytettäväksi. (Hobart, 1987, 72)

### 3.1 Kokeiluni nahan kanssa



Akryylivärein viimeistelty pöllönaamio parkitusta lehmänahasta.

Ennen tämän kirjallisen opinnäytetyön aloittamista olen tehnyt erilaisia kokeiluja siitä, kuinka nahka toimii varjokuvana ja millaisiin erilaisiin käyttötarkoituksiin se taipuu. Olen käyttänyt nahkaa muun muassa materiaalina naamioita ja nukken osia valmistellessani. Mielestäni nahka on moneen eri tilanteeseen soveltuva materiaali sen pitkäikäisen kestävyys ja eloisan pinnan takia. Nukke kestää monia vuosikymmeniä käytössä, kunhan nahan osaa säilöä oikein. Tätä kirjallista opinnäytetyötä aloittaessani en ollut varma minkälaisesta nahasta varjonukkeni valmistaisin. Ajatuksenani oli käyttää poronahkaa, joten kokeilin siitä erilaisia vaihtoehtoja.



Varjonukke kasviparkitusta poronahasta.



Ensin tutkin kasviparkitun poronnan ominaisuuksia varjonukkena. Se oli pergamenttiin, eli poron raakanahkaan, verrattuna paksumpaa. Se ei toistanut nahan omaa sävyä tai maalattuja värejä varjokuvaan. Materiaalina kasviparkittu nahka on pehmeää, joten se täytyi kovettaa ennen käyttöä varjonukeksi. Lämmitin sitä varovaisesti kuivatusvaiheessa kuumailmapuhaltimella. Mahdollista on käyttää myös kovettavia aineita, esimerkiksi vedellä laimennettua puuliimaa nahan lihapuolelle.

Tämän jälkeen tein testin poron raakanahalla. Tein yksinkertaisen kolmesta osasta koostuvan (pää, kaula ja keho) nahkavarjonuken. Kokeilin siihen sekä mustaa että punaista valmismustetta. Huomasin sen, kuinka elävästi valo toistaa värit varjoon ja saa aikaan maalauksellisen pinnan.

Varjonuken materiaalina poron raakanahka vaikutti erittäin toimivalta ja sen takia päädyin käyttämään sitä. Se on hyvin kevyttä, jäykkää mutta kuitenkin joustavaa. Vaikka nukkea taivuttaa eri suuntiin, esimerkiksi päätä irti kankaasta muun nukan ollessa siinä kiinni, palaa se silti aina määrättyyn muotoonsa. Nahan läpikuultavuus toimii ainoastaan nukan ollessa kiinni varjokankaassa. Tämä tuo mahdollisuuksia erilaisten syvyys- ja tilavaikutelmien luomiseen.



Poron raakanahasta valmistettu varjonukke paperin läpi valaistuna.

## 4 HAHMON VALINTA

Nuken ulkoisilla piirteillä on paljon merkitystä wayang kulitissa. Niistä muodostuu hahmon persoona. Kuka nukke on ja mikä on hänen statuksensa määrittyvät sillä minkälainen nukke on ulkoiselta muodoltaan. Rakentaessani tämän kirjallisen opinnäytetyön varjonukkeä otin oppia Balin wayang kulit -perinteestä. Minua kiehtoi sen rujompi ja naturalistisempi estetiikka. Jaavalaisessa wayang kulitissa nukket ovat viety todella liioiteltuun ja koristeelliseen suuntaan. (Hobart, 1987, 23)

Wayang kulitin nukket ovat hioutuneet lopulliseen muotoonsa aikojen saatossa. Nukkien ulkomuodot pyritään pitämään koskemattomia, joten uutta nukkea tehdessä nukkerakentaja kopioi vanhan nukken mahdollisimman identtisesti. Taitavan nukkerakentajan tunnistaa talttatyöskentelystä ja värien käytöstä, eli taidokkaasti viimeistellystä lopputuloksesta. Rakentajat eivät pyri kehittämään wayang kulitia eteenpäin vaan vaalivat vanhaa perinnettä juuri sellaisena kuin se on. (Hobart, 1987, 69) Itse otan nukkien esteettisestä opista neuvon, mutten pyri käyttämään indonesialaista muotokieltä sen uskonnollisessa merkityksessä. Lainaan wayang kulitista piirteitä omaan nukkeeni ja sen hahmoon.

Nukkeni eroaa indonesian perinteestä jo ennen kuin alan rakentaa sitä: Suunnittelen oman nukkeni kaavan itse. Tein wayang kulit -tyylisen nukkeni nukketeatteriduomme *Hajanan* luomasta hahmosta *Mr. Pongosta*. Olemme kollegani Maija Westerholmin kanssa esiintyneet katunukketeatteriduona ja Mr. Pongo on toinen esityksemme. Siinä kaksi esiintyjää elävöittää orankia imitoivaa nukkea, joka liikkuu katutilassa. Mr. Pongo edustaa hahmona niin maahanmuuttajaa, vanhusta kuin koditonta kadunkulkijaa. Hahmo on sekä villi ja eläimellinen että inhimillinen hahmo. Hän on oppinut kulkemaan vaistojensa varassa ihmisten parissa ja omaksunut välttämättömiä sosiaalisia taitoja.

Muutin Pongon wayang kulitin tyyliseksi nukeksi, koska halusin tutkia hänen persoonaansa aasialaisesta perspektiivistä. Suunnitelmissa olisi mahdollisesti tulevaisuudessa kehitellä katuesitystämme suuntaan, jossa olisi myös varjoteat-



terilla luotu kohta. Varjoteatterilla pystyisi syventämään hahmon maailmaa ja lisäämään tarinallisia kerroksia yksinkertaiseen katuesitykseen.

Pongon muuttaminen wayang kulitin tyyliksi nukkeksi sai kehämäisen muodon: Nukke on saanut inspiraationsa orangeista, jotka elävät Indonesian sademetsissä. Pongo on suomalainen oranki, joka toteutetaan varjonukkeksi indonesialaisella estetiikalla. Materiaalivalinnallaan nukkerakennus sai mielenkiintoisen jatkumon, sillä alkuperäisen Pongon kasvot ja kämmenet ovat rakennettu suomalaisesta kasviparkitusta poronahasta. Varjonukkena hänet rakennettiin poron raakanahasta.

Nukestani ei siis tullut wayang kulit –nukkea, vaan samankaltaisella toteutuksella valmistettu nahkavarjonukke. Käytin samoja teknisiä ratkaisuja kuin wayang kulitissa: pää, torso ja jalat samasta kappaleesta. Kädet tulivat erikseen, koska ne ovat nukken liikuteltavat osat. Otin mallia indonesialaisten nukkien tyylistä. Eritoten kiinnostuksenani oli balilaisten tapa tehdä varjonukkeen erilaisia pintoja ja ratkaisuja karikatyyristen ominaisuuksien esille tuomiseen.



Mr. Pongo esiintymässä Arabian katutaidefestivaaleilla Helsingissä. (Henna Lammi, 2015)

#### 4.1 Nuken suunnitelma

Muuttaakseni Mr. Pongon *wayang kulit* -tyyliseksi varjonukeksi, minun oli tutkittava sellaisia piirteitä perinteisissä hahmoissa, jotka vastaisivat Pongon persoonaa. Yleisesti ottaen Balilla ajatellaan, että nuken päähine ja silmät ovat kaikkein tärkeimmät osat. Ne kertovat nuken ilmeen sekä statuksen. (Hobart 1987, 10) En suunnitellut Pongolle päähinettä tai vaatetusta, vaikka alkuperäisellä nukella sellaiset on usein ollut. Keskityn hahmon luomisessa enemmän kasvojen piirteisiin ja kehon muotoon.



Alkuperäisellä Pongolla on ilmeikkäät ja erittäin tunnistettavat kasvot. Varjonukkeen suunnittelussa oli otettava huomioon, että kasvojen piirteet pysyisivät tunnistettavuudeltaan samana. Tällöin nuken persoona, hahmo, säilyisi vaikka fyysinen muoto muuttuisi. Balilla yleisön normien mukaan määrätty erilaisten silmien ja hampaiden merkitykset. Niistä yleisö lukee hahmon ominaisimpia luonteenpiirteitä. (Hobart, 1987, 98) Haluan Pongosta villin ja eläimellisen hahmon, säilyttäen kuitenkin inhimillisiä piirteitä.

*"Hän on sympaattinen ja inhottava, seesteinen ja villi. Hän on Mr. Pongo!" (Duo Hajana, markkinointikirje 30.3.2015)*

Nuken silmiin otin mallia Hobartin esimerkistä nimeltä *dedelingan* (liite 1). *Dedelingan* -tyyliset silmät yhdistetään karkeaan ja konrtolloimattomaan raakalaismaiseen hahmoon. (Hobart, 1987, 100) Silmät ovat pyöreät ja avoimet. Pongo -nukelle nämä silmät sopivat sillä orangit ovat rauhallisen tarkkailuvia mutta lopulta todella leikkisiä eläimiä. Niiden itsehillintä ja sen aiheuttamat yllättävät reaktiot saattavat vaikuttaa ihmiselle vauhkoilta ja villeiltä.



Fig. 3.4 *util bok*

*Util bok* –kuviolla on tyypillisesti ilmaistu hahmojen karvoitusta tai hiuksia. (Hobart, 1987, 76) Käytin tätä kuviota orankinukkeä suunnitellessani, sillä nuken keho on karvan peitossa. Karvojen luomat koukerot loivat koristeellista tekstuuria nuken pintaan. Kuvion työstäminen oli minulle haaste, jollaista en ole nahan kanssa vielä aikaisemmin kokenut.

Nuken suuhun ja hampaisiin halusin sekä orangin petomaisuutta että orankiherra Pongolle tyypillistä inhimillisyyttä.

Pääasiallisesti otin mallia Hobartin kirjassa olevasta siung –tyylistä (liite 2). Siung liitetään vahvasti eläin maailmaan, sillä hampaat ovat muodoltaan terävät kulmahampaat. Inhimillisyyttä hampaisiin toi untu asaf –tyyliset (liite 2) talttamaiset etuhampaat. (Hobart, 1987, 100)



Nukesta suunnitelman mukaan tuli noin 15 cm korkea eli hieman pienempi kuin tyypilliset wayang kulit nuket. Osa suunnitelmassa olevista mustista viivoista jäi ääri viivoiksi, eli ne sävytettiin mustalla. Osa taltattii pois, kuten esimerkiksi kehon peittävät karvakoukerot, silmän valkuainen hampaat ja kynnet.

## 5 NAHKAVARJONUKEN RAKENTAMINEN

### 5.1 Nahan valmistelu

Nahkavarjonuken rakentaminen alkoi nahan valmistelulla. Vaikka ostamani poron raakanahka oli suhteellisen suoraksi kuivatettua, oli se hyvä pingottaa vielä ennen käyttöä. Tämä varmisti sen että nukesta tuli lopputuloksena mahdollisimman suora ja toimiva kokonaisuus.

Nahan pingottaminen tarkoitti sitä, että nahka kasteltiin ensin läpikotaisin. Tämän jälkeen se kiristettiin mahdollisimman tasaisesti kehyksen ympärille. Käytössäni oli vanha taulunkehys. Kehikon tulisi olla tarpeeksi tukeva, jotta se kestää nahan kiristymisen sen ympärille.



Aluksi leikkasin nahasta oikean kokoisen palan kehystä varten. Nahkaa olisi hyvä jättää reunoille muutama sentti ylimääräistä, jotta märän nahan pingottaminen olisi helpompaa.

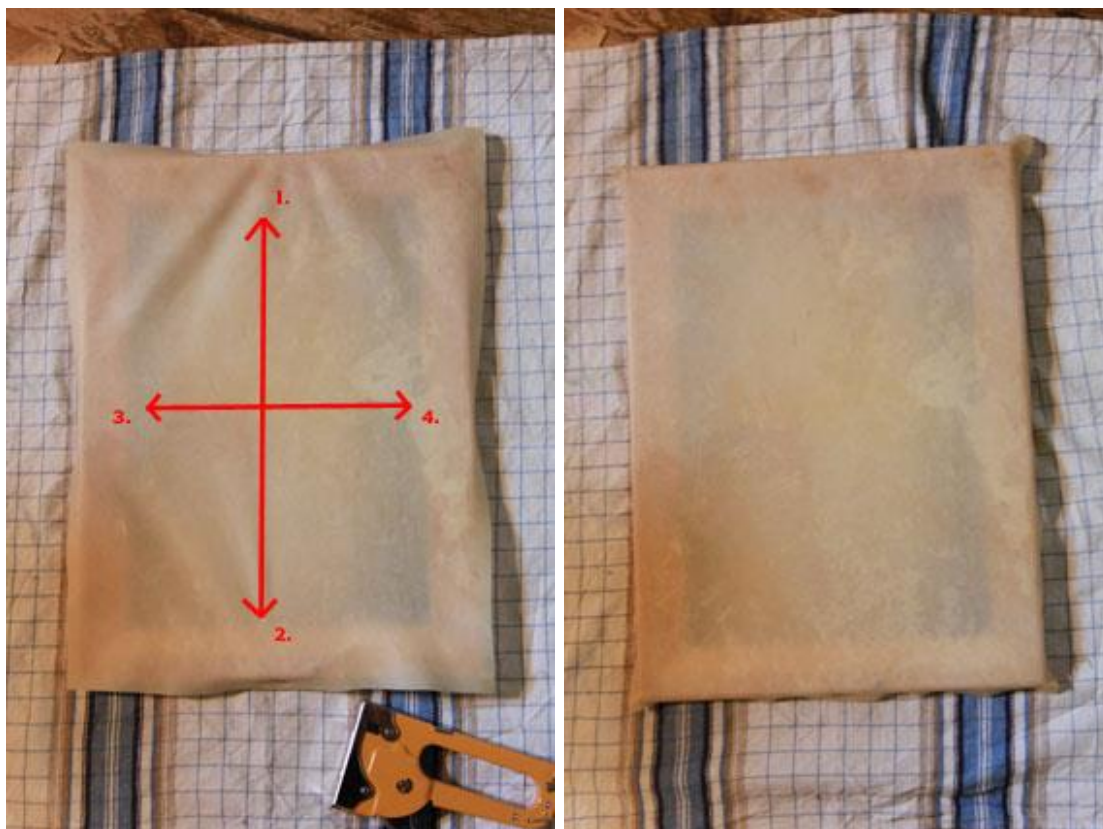
Kastoin nahan viileässä, korkeintaan kädenlämpöisessä, vedessä. Jos nahan kastaa liian kuumassa vedessä, saattaa sen rasvakudos





vaurioitua ja näin ollen pilata nahan. Kuivan ja kovan raakanahan kuuluisi antaa vettyä yhtä pehmeäksi ja märäksi kuin tiskirätti. Kun nahka oli läpikotaisin vettynyt kuivasin sen puristelemalla ja painamalla pyyhkeen sisälle.

Nitoessani nahkaa kiinni kehykseen kiinnitin enimmäisenä vastakkaiset sivut kiinni vuoron perään. Tällöin nahka kiristyi tasaisesti eikä lähtenyt kupruilemaan. Nahan voi laittaa kehykseen niin monella niitillä kuin kokee tarpeelliseksi, sillä mitä useammasta kohdasta nahan kiinnittää sitä tasaisemmaksi se kuivuu. Liiallinen kiristäminen nahan ollessa märkää saattaa johtaa sen repeämiseen. Nahka kutistuu kuivuessaan, joten kannattavaa olisi jättää pieni jousto kalvolle - kimmoisa muttei kova.



## 5.2 Suunnitelman siirtäminen nahalle

Balilla nukke kopioidaan kiinnittämällä vanha nukke uudelle nahalle. Nahasta on valittu nukelle sopivin kohta. Jos nukkeen tulee esimerkiksi paljon yksityiskohtia kannattaa nahan olla ohutta ja sileää. Kun vanha nukke on kiinnitetty nahkaan se nostetaan kohti valoa. Tällöin vanhan nukken siluetti piirtyy nahan pintaan ja

se on helppo kopioida. Ensimmäisenä kopioidaan pala, josta muodostuu pää, torso ja jalat. Käsistä tehdään liikkuvat, joten ne kopioidaan erikseen. (Hobart, 1987, 75)

Suunnittelin nukan muodon aluksi paperille, sillä toisin kuin perinteinen indonesialainen nukke, Pongo tehtiin nyt ensimmäistä kertaa. Suunnitelma siirtyi nahalle samalla perinteisellä läpivalaisumenetelmällä kuin Balilla.



Suunnitelman kuviot paljastuivat nahan läpi, kun sitä valaisi kirkkaalla valolla. Päivänvalo toimisi tähän vaiheeseen myös yhtä hyvin.

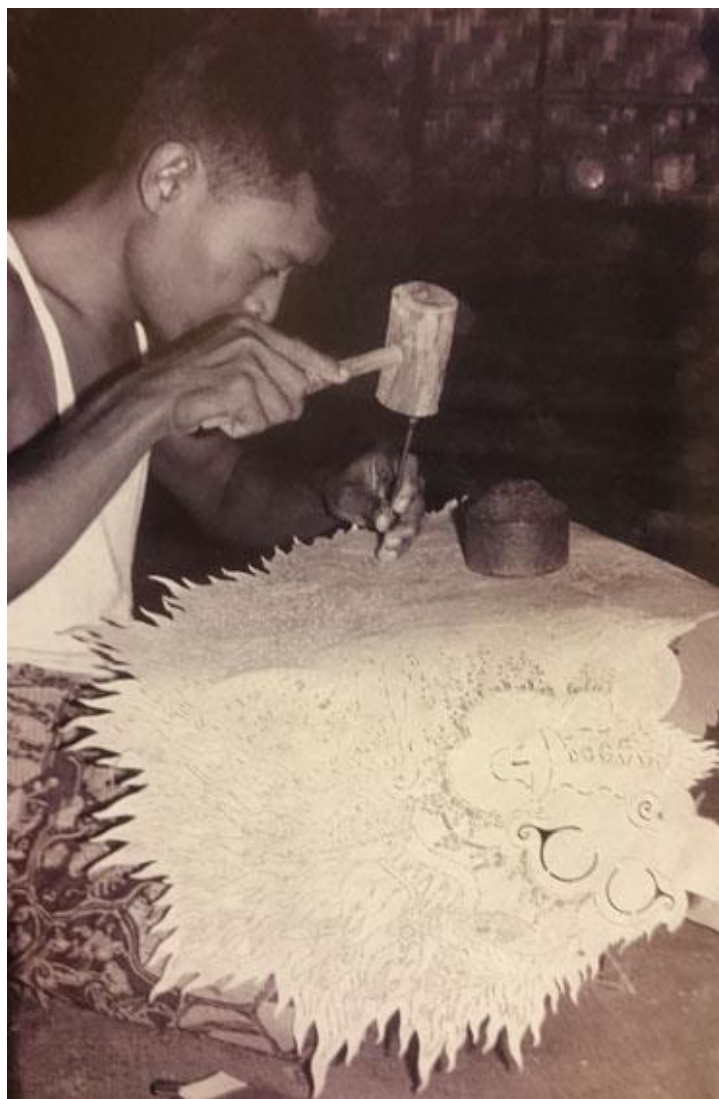


Kun nahka oli kokonaan kuivunut ja kiristynyt kehikon ympärille, aloitin suunnitelman piirtämisen. Käytin suunnitelman kopioimiseen pehmeää lyijykynää, sillä sen saa myöhemmin pyyhittyä pois nahasta eikä siitä jää painaumuksia pintaan.



Piirsin kaikki nuken osat nahalle vierekkäin, jotta sain piirrettyä kaikki osat kun nahka oli vielä kunnolla pingotettuna kehikkoon. Nyt kaikki osat on helppo taltata kerralla irti kalvosta.

### 5.3. Nuken irrottaminen nahasta ja sen kuviointi



Nukenrakentaja on aluksi taltannut hamon irti nahasta. Tässä kuvassa hän on talttaa reikiä koristeelliseksi kuvioksi. (Djajasoebrata, 1999, 32-33)

Huomasin lähdemateriaaliani tutkiessa että Jaavan ja Balin saarten välillä on mielenkiintoinen näkemysero, kun puhutaan nuken talttaamisesta irti nahasta. Molemmissa kulttuureissa kasvot ja niiden piirteet ovat tärkeimmät nuken persoonan ja hahmon kannalta. Järjestys miten talttaus tapahtuu, on täysin eri.

Jaavalla nukke taltataan kauttaaltaan valmiiksi, ennen kun kasvot tehdään. Ennen kun nukella on kasvot, sitä kutsutaan *gebinganiksi* eli kandidaatiksi wayangiin. (Djajasoebrata, 1999, 34-35) Balilla nuken talttaamista luon-



nehditaan lapsen syntymäksi. Ensimmäisenä ilmestyy pää ja sen jälkeen vasta keho. Balilla lapsen syntyminen pää viimeisenä tietää huonoa onnea. Jaavalla nukan silmä tehdään viimeisenä, kun taas Balilla se on lähtöpiste. (Hobart, 1987, 75)

Myötäilin työskentelyssäni balilaista perinnettä ja aloitin nukan kaivertamisen päästä. Nukan leikkaaminen irti pingotetusta kalvosta oli tarkkaa työtä, joka vaatii paljon aikaa ja kärsivällisyyttä. Nahka kannatti aluksi kiinnittää pienillä nautoilla kiinni alustaan. Naulojen paikat valitsin niin, etteivät ne häirinneet loppuputulosta. Esimerkiksi kohdat johon käsinivelet tulivat kiinni olivat hyviä paikkoja nautoille. Käytin pöytänä jalavan rungosta sahattua palaa. Naulasin nukkeni viidestä eri kohdasta kiinni puuhun jonka jälkeen talttasin nukan muodon ensimmäisenä irti nahasta.



Työskentelyssäni käytin kuminuijaa, pieniä talttoja ja skalpelliteräsarjaa. Niiden kanssa ohutta nahkaa oli helppoa työstää. Löin kuminuijalla terää vain sen verran, että se meni juuri ja juuri nahasta läpi. Lyönti ei vaatinut paljoa voimaa, vain kevyen napautuksen. Toistin tämän liikkeen, kunnes haluttu pala irtosi vaivatta.



Nuken taltaamiseen käytetyt työkalut.

Taltauksen ja kaivertamisen aikana oli tärkeää pitää huoli siitä, että terä pysyi kohtisuorassa nahkaan nähden. Muutoin taltauspintaan saattoi tulla kallistumia ja nahka irrota epätasaisesti. Epäsiistit pinnat toistuivat aina varjokuvaan asti.



(Kuva: Jael Silander, 2015)

Käyttämäni poronnahka oli paksuudeltaan verrattavissa ohueen pahviin tai kartonkiin. Hyvä ominaisuus nahassa työstön kannalta oli sen sitkeys eli se ei revennyt tai taittunut yhtä helposti kuin paperituotteet. Tämä teki pienten yksityiskohtien leikkaamisen mahdolliseksi ja miellyttäväksi.



Kun olin saanut pään leikattua valmiiksi jatkoin kehoa alaspäin. Kuvioinnin leikkaaminen nukkeen oli hidasta ja työlästä yksityiskohtien suuren määrän takia. Kiirehtiminen ei kuitenkaan kannattanut, sillä se nosti aina vahinkojen sattumisen mahdollisuutta. Nahka ei ole edullinen materiaali mutta kestävä se on. Näistä syistä kannattaa rauhoittaa työskentely, jotta nukesta tulisi juuri sellainen kuin on suunnitellut sen olevan.





Toistin samat työvaiheet nukan käsille ja käsivarsille. Käsien talttaaminen hoitui jo huomattavasti nopeammin, kun tekniikka oli tullut tutuksi. Kun talttaaminen oli viimeistelty ja epäsiisteydet putsattu, oli nukke valmis maalattavaksi.



#### 5.4 Värien valmistaminen ja nukan maalaaminen

Nukan maalaamiseen käytin pigmenttijauheita, vettä sekä eläinliimaa. Balilla värit tehdään paikallisista pigmenteistä lähes samoilla aineksilla. Wayang kulit nukkeihin käytetään kalasta valmistettua eläinliimaa. Liima aluksi valmistellaan turvottamalla liima-aines vedessä. Tämän jälkeen halutut pigmentit lisätään pieneen määrään vettä, johon ne liukenevat. Liuenneisiin pigmentteihin sekoitetaan eläinliima joukkoon. Kalkkia lisätään useimpiin väreihin tuomaan hehkua. Tämän jälkeen väri on valmis maalattavaksi. (Hobart, 1987, 73)

Käytin värien valmistamiseen jänisliimaa kalaliiman sijaan. Niillä on paljon samoja ominaisuuksia ja jänisliima oli materiaalina minulle tutumpi. Pigmentteinä nukkeessani käytin *falunpunaista*, *koboltinsinistä* sekä *kromikeltaista*. Mustan värin sain *kiinalaisesta mustetikusta*. Mustetikut ovat valmistettu yleensä eläinliimasta ja noesta.



Pongon pohjavärien pigmentit.

Ensimmäisenä sekoitin pohjavärien Pongon karvoitukselle. Kasvoja, korvaa, kämmeniä ja jalkateriä en maalannut vaan jätin nahan ominaiselle sävyllle. Pohjaväriin käytin kromikeltaista, falunpunaista sekä valkoisena sinkin ja kalkin sekoitusta. Kromikeltaista seokseen tuli noin 40%, falunpunaista noin 40% ja valkoista loput 20%. Sekoitin pigmentit keskenään keraamisessa astiassa pieneen määrään vettä.

Turvotin yön yli jänisliimapellettejä vedessä. Lämmitin liimaa vesihauteessa niin pitkään, että se muuttui juoksevaksi. Veden ei saa antaa kiehua. Lisäsin lämpimän jänisliiman pigmenttiseokseen ja sekoitin sen tasaiseksi värimassaksi. Sekoittamiseen käytin pientä puutikkua ja pensselinkärkeä. Pidin väriseosta kokoajan lämpimässä vesihauteessa, jotta se pysyi juoksevana.



En seurannut tarkkaa ohjetta pigmenttien määristä tehdessäni väriseoksia, vaan sopiva seos löytyi kokeilemalla. Pigmentit yleensä kuivessaan tummuvat hieman. Tein testin värin läpikuultavuudesta ja sävystä ylimääräiselle palalle nahkaa.



Testin tehtyäni, vedin ensimmäisen maalikerroksen nukkeen. Väri oli helppo levittää tasaisesti, kunhan vesihaude ja väriseos pysyivät lämpiminä. Jänisliima muuttuu viiletessään todella nopeasti hyytelömäiseksi. Väri toi hahmoon heti eloa ja voimaa. Maali oli hieman läpikuultavaa, joten sitä oli laitettava muutamia kerroksia jos halusi täysin peittävän tuloksen. Muutaman kerroksen jälkeen nahka ei ollut enää maalin kohdalta läpikuultava. Tämä vaikutti varjokuvan toistumiseen siitä kohdasta vain tummana siluettina.

Levitin maalia vuorotellen jokaisen kappaleen kummallekin puolelle, jotta hahmo pysyi tasaisena. Nahasta tehdyt kappaleet reagoivat maaliin käpristymällä hetkeksi, sillä nahka reagoi aina kosteuteen ja lämpöön.

Työskentelyssä kannattaa ottaa huomioon ettei nahka tai nahasta valmistettu jänisliima pääse liian kuumen lämpötilan kanssa tekemisiin. Liian kuumassa nahka kutistuu ja kovettuu, eikä ole enää hyvin työstettävissä. Hyvänä rajapyykkinä kannattaa pitää kädenlämpöistä vettä. Jos olen joutunut kuivatamaan nahkaa johonkin haluttuun muotoon, esimerkiksi naamioihin, olen käyttänyt hiustenkuivaajaa tai mahdollisimman pitkän etäisyyden päässä lämpöilmahuuhtoa.





Mustan värin valmistin hieromalla mustetikkua mustekiveen. Mustekiveen kaadetaan pieni määrä vettä ja tikkua hierotaan astiaan niin kauan, kunnes muste on tarpeeksi paksua. Käytin aikaa musteen valmistamiseen noin 30 minuuttia. Halusin musteesta paksua, sillä lisäsin siihen vielä jänisliimaa tuomaan kestävyyttä.



Mustalla värillä tein kasvoihin ja vartaloon piirteitä sekä silmään pupillin. Rajasin hahmon ääriviivat: kasvot, sormet ja varpaat. Ensimmäinen kerros mustaa toimi hahmotteluna ja varjostuksien merkkeinä. Tein piirteet ja rajaukset hahmon molemmille puolille. Sain mustan värin kummallekin puolelle samoihin kohtiin läpivalaisemalla nahan ja piirtämällä halutut viivat lyijykynällä.

Seuraavaksi valmistin värin nuken silmän iiriksellä. Alkuperäisellä Pongolla on kellertävän vihreät silmät, joten tein seoksen koboltinsinisestä (40%), kromikkeltaisesta (50%) ja ripauksesta valkoista (10%). Valmistin maaliseoksen samoin kuin punertavan pohjavärin karvalle.



Sävytin Pongon turkkia tekemällä puneravasta maaliseoksesta vaaleamman ja tummemman version. Vaaleampaa seosta tehdessäni otin puolet jäljellä olevasta pohjamaalista ja lisäsin siihen keltaista sekä valkoista. Toiseen puoleen pohjamaalia lisäsin hieman mustaa, jolloin siitä tuli asteen verran tummempaa. Näillä sävyillä tein turkin värimaailmasta elävämmän ja lisäsin varjostuksia.

Lopuksi laitoin kaikkiin kappaleisiin kerroksen pelkkää jänisliimaa. Jänisliimakerros antaa väreille kestoja sekä kirkkautta. Maalipinnan valmistuttua nukke kannattaa laittaa kankaiden väliin ja painojen alle suoristumaan.





### 5.5 Käsien ja manipulointikeppien kiinnittäminen

Perinteisesti wayang kulit -nukkien liikkuvien käsien nivelet on kiinnitetty nahasta tai luusta tehdyistä tapeista. (Djajasoebrata, 1999, 35) Mietin pitkään oman nukkeni kohdalla miten toteuttaisin tapit jotka liittäisivät kädet kehoon. Päädyin lopulta käyttämään *polymorfia* sen yksinkertaisuuden ja kevyen painon takia. Polymorfi oli minulle suhteellisen uusi materiaali, joten halusin tutustua siihen paremmin osana nukkenrakennusta.



Polymorfi on lämpömuovaitavaa muovia. Vaaleita polymorfirakeita lämmitetään vesihautteessa, maksimissaan 65 celsiusasteessa, kunnes ne muuttuvat läpikuultaviksi. Tämän jälkeen rakeet nostetaan vedestä ja ne ovat helposti muotoiltavissa. Jos haluaa tehdä isompaa muotoa, rakeet voi helposti kiinnittää toisiinsa haudutusvaiheessa.



Varjonuken niveliin tarvitsin kerrallaan vain yhden rakeen polymorfia. Nivelten tapit oli nopea tehdä ja käsiä on kevyt liikuttaa nukkea manipuloitaessa. Kiinnitin kädet ottamalla oppia wayang kullit –nukkeista: Katsomalla mikä osa oli kannattavaa laittaa päälle ja mikä alle. Nuken pään takana olevan käsi oli hyvä kiinnittää torson taakse, sillä se mahdollistaa käden vapaan liikuttamisen kun nukken ollessa kiinni varjokankaassa.





(Hobart, 1987, plate 10)

Seuraavaksi kiinnitin nukken elävöittämiseen eli manipulointiin käytettävät kepit. Perinteisesti manipulointikepit valmistetaan puhvelin sarvesta tai puusta. Puu on materiaalina edullisempi. (Hobart, 1987, 81) Keppejä nukkeen tuli yhteensä kolme, yksi kumpaankin käteen ja kehoon.

Halusin säilyttää nukessa käytettävät materiaalit mahdollisimman orgaanisina, joten keppien materiaaliksi valikoitui koivusta valmistetut viherkasvien tukikepit. Tukikepit olivat ohutta pyöreää rimaa mutta vuolin niitä puukolla vielä kapeammaksi nukkeen kiinnitettävästä päästä. Mitä ohuempi keppi nukessa on kiinni, sitä vähemmän se toistuu varjokuvassa.

Ensimmäisenä kiinnitin kehoon tulevan kepin. Kepin tarkoituksena on sekä tukea nukken kehoa kuin olla liikuttamista varten. Kehon kepillä luodaan esimerkiksi kävelytyyli, eli nukken tyyli liikkuu. Sijoitin kepin niin, ettei se häiritse varjokuvaan piirtyvää siluettia, vaan pysyy nukken ääriviivojen sisälläpuolella. Liimasin kepin kiinni jänisliimalla ja maalasin kepillä astetta tummemman ulkopinnan ylimääräiseksi jääneellä pigmentti-jänisliimaseoksella. Jänisliimakerros lisäsi puisen kepin kestävyttä käytössä.





Käsien manipulointikepit kiinnitin kasviparkitulla poronahalla. Kasviparkittu poronahka on paljon pehmeämpää ja joustavampaa kuin raakanahka. Se soveltui siis paremmin keppien kiinnittämiseen. Keppien liitoskohdassa käteen oli hyvä olla joustavaa liikkumavaraa. Tein nahasta lenkin, joka meni läpi nuken käsiin taltatuista aukoista. Liimasin kasviparkitun nahan aluksi kontaktiliimalla kiinni kepin päähän ja annoin lopullisen pinnoitteen pigmentti-jänisliimaseoksella.



## 6 LOPULTA NUKKE ON VALMIS



Wayang kulit -nuket valmistetaan monien vuosien aikana kertyneellä kokemuksella ja ammattitaidolla. Tässä opinnäytteessä rakensin ensimmäisen nahkavarjonukkeni noudattaen näitä oppeja ja traditioita. Onnistuin suunnittelemaan ja rakentamaan hyvin toimivan nahkavarjonuken suomalaisesta poronhastasta. Nukke tulee oletettavasti kestämaan Suomen kuivan ilmaston, koska se on rakennettu tämän maan ilmastossa kasvaneista materiaaleista. Nukken pieni koko ja se, että nahka on valmisteltu Suomessa auttavat säilymisessä. Sen sijaan, jos nukke vietäisiin trooppiseen Kaakkois-Aasiaan, se saattaisi menettää muotonsa ilmastonkosteuden muutoksesta johtuen.

Nukkeen tuli paljon indonesialaista muotokieltä ja estetiikkaa mutta mielestäni se puhuttelee myös suomalaista katsojaa. Inhimillisen näköinen kahdella jalalla seisova karvainen peto. Nukke tuo mieleen ihmisen esihistorialliset vaiheet. Luolamiehet ja ihmisen evoluutio ovat nukken olemuksessa läsnä, mikä ei ole lainkaan huono asia, sillä orangeilla on ihmisen kanssa hyvin samankaltainen geenipohja. Tuntuu, että nukken ulkonäössä on samaan aikaan sekä jotain tuttua että todella vierasta.

Se, kuinka hyvin hahmo säilytti tunnistettavuutensa alkuperäisen nukken Mr. Pongon kanssa, on toinen asia. En usko, että tämän varjonuken ulkoisissa piirteissä on mitään mikä taistelisi alkuperäisen nukken hahmoa vastaan. Nukkien hahmon luonne syntyy usein vasta liikkeestä. Ulkomuoto on seikka, joka tukee nukken liikettä ja tarjoaa katsojalle visuaalisen kiinnostuksen. Jotta varjonukesta saisi täysin Mr. Pongon varjonukkeversion, pitäisi analysoida sen liikemateriaalia ja siirtää ne varjo-Pongoon.

Pelkkä liikkeiden kopioiminen ei kuitenkaan riitä. Liikkeellä on tapa jolla se tehdään mutta sen ydin tulee vain sen nukken materiaalien synnyttämästä ainutlaatuisesta liikeradasta. Varjo-Pongon liikkeet eroavat aina alkuperäisen Pongon liikkeistä. Kuinka siis synnyttää katsojalle se illuusio, että ne olisivat sama hahmo ja liikkeen laatu olisi samanlaista? Juuri tästä nukketeatterissa on kyse.



Poronahka on eettinen ja luonnollinen materiaali, sillä poroista käytetään hyödyksi lähestulkoon kaikki osat. Se on hieno suomalainen tuote, josta voi olla ylpeä. Nukkerakennuksessa, ja ylipäätään nukketeatterissa, näen tärkeäksi sen että käytetään paikallisia materiaaleja hyödyksi. Kierrätetty tai luonnosta hankittu materiaali kertoo se aina tarinan siitä paikasta mistä se on kerätty. Tämä tarina siirtyy rakennettuun nukkeen ja tuo jälleen osansa nukken kertomaan tarinaan. Tämä rakennusprosessin aikana opin paljon niin nukkerakennuksesta ja nahasta materiaalina kuin wayang kultin uskomattoman laajasta varjonukketeatteriperinteestä.



Suomessakin shamaanit ovat kautta aikojen kertoneet tarinoita ja siivittäneet niitä visuaalisilla elementeillä sekä musiikilla. Suomeen ei ole kehittynyt samankaltaista kansanperinnettä kuin Indonesiaan. Mielestäni wayang kulit -varjonukketeatterin tarinankerronnallisuus on kiehtovaa. Se, kuinka sillä voi ottaa sensuroimattomasti kantaa niin poliittiseen tilanteeseen kuin yhteisöä päivittäin vavisuttaviin puheenaiheisiin. Toiveenani olisi tämän kaltaisen perinteen aikaansaaminen ja vaaliminen nukketeatterin keinoin Suomessakin. On tärkeää tuoda nukketeatterin vanhoja perinteitä tutuksi jotta niistä voidaan oppia ja ymmärtää. Se oli yksi tärkeimmistä syistä, miksi halusin tämän opinnäytetyön tehdä.

Tulevaisuudessa haaveilen siitä että näkisin ja olisin tekemässä suomalaista wayang kulitista inspiraationsa saavaa nukketeatteria. Tarinat voisi kerätä vanhasta Suomen uskosta ja kansantarinoista. Myös suomalaista eeposta Kalevalaa voisi käyttää pohjatarinana esityksessä. Tarinoita menneistä ja näkemyksiä omasta ajasta voisi kerätä kiertämällä Suomea kaupungeista kuihtuviin maalaiskyläihin ja haastatteleamalla niissä asuvia ihmisiä. Nukketeatterilla on voima tuoda ihmiset yhteen ja saada heidän äänensä kuuluviin siinä hetkessä. Sitä voimaa tulee myös käyttää.



## LÄHTEET

Jukka O. Miettinen ja Reijo Lainela. 2.-5.12.2013. Asian traditional theatre and dance – seminaarin muistiinpanot. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu TEAK, Helsinki.

Hobart, A. 1978. Dancing Shadows of Bali. KPI Limited. London, England.

Djajasoebata, A. 1999. Shadow theatre in Java: The puppets, performance and repertoire. The Pepin Press. Amsterdam, The Netherlands

Currell, D. 2007. Shadow puppets and play. The Crowood Press Ltd. Ramsbury, Malborough, England.

Miettinen, J. 2010. Asian Traditional Theatre and Dance Theatre Academy Helsinki. isbn 978-952-9765-56-0. Viitattu 23.9.2015. <http://www.xip.fi/atd/> > Indonesia > Wayang Kulit and Gambuh, The East Javanese heritage

Cohen, M. 6.6.2010. Kanda Buwana: Wayang Kulit Puppet Theatre. Viitattu 6.10.2015. <https://kandabuwana.wordpress.com/> > Home > Education.

Englanninkieliset materiaalit on suomentanut Hanne Lammi.



## LIITE 1: Nuken silmät

*The puppets: construction, form and symbolism*

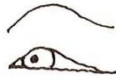


Fig. 3.40 *sumpé*  
Seen on all refined  
characters, e.g. Arjuna  
or Nakula.



Fig. 3.42 *pijak*  
Seen on e.g.  
Drona, Sakuni  
or Sangut.

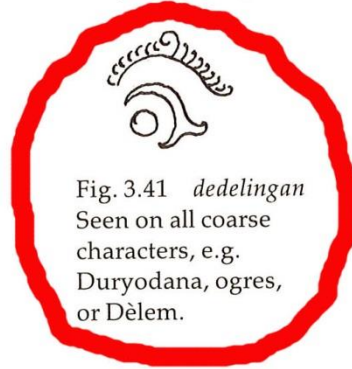


Fig. 3.41 *dedelingan*  
Seen on all coarse  
characters, e.g.  
Duryodana, ogres,  
or Dèlem.



Fig. 3.43 *guling*  
Seen only on  
Tualèn.

## LIITE 2: Nuken suu ja hampaat



Fig. 3.44 *untu asat*  
Found on all  
gods and humans.



Fig. 3.45 *siung*  
Found on ogres.

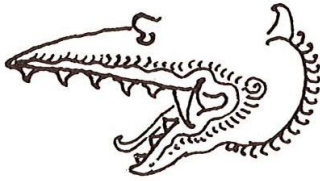


Fig. 3.46 *siung*  
Found on birds.

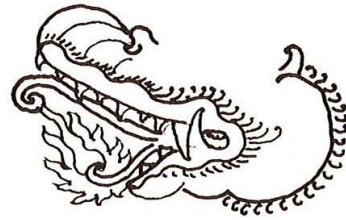


Fig. 3.47 *siung*  
Found on snakes.