

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Nukketeatteri

2014

Anna Nekrassova

# VARJOTEATTERI

– legendoista nykypäivään



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide | Nukketeatteri

2013 | 43

Ari Ahlholm, Ilona Tanskanen

Anna Nekrassova

## VARJOTEATTERI – LEGENDOISTA NYKYPÄIVÄÄN

### Tiivistelmä

Opinnäytetyöni aiheena on varjoteatteri ja sen hyödyntäminen esityksen suunnittelussa ja toteutuksessa. Esittelen varjoteatterin mahdollisia syntymaita ja niiden traditioita ja legendoja liittyen opinnäytetyön aiheeseen. Tutustumalla näihin traditioihin ja syntylegendoihin saadaan näkemys siitä, mihin varjoteatteria voi käyttää nykypäivän esityksissä. Esittelen niin puhtaasti varjoteatteriesityksiä kuin myös esityksiä, joiden yhtenä elementtinä on käytetty varjoteatteria. Pohjautuen näihin esityksiin tutkin varjoteatterin erilaisia mahdollisuuksia, mitä sen avulla on luontevaa ilmaista ja kertoa. Lopuksi esittelen kaksi teatterialantekijää, jotka ovat päätyneet tekemään varjoteatteria, vaikka nukketeatteri ei olekaan osa heidän jokapäiväistä työtään.

Kyseessä on tutkielma, joka esittelee vaihtoehtoja varjoteatterin käytöstä ja mahdollisesti auttaa lukijaa kehittämään omaa esitysideaa. Vastaan kysymyksiin, miten varjoteatteria on käytetty ja miten sitä voi hyödyntää nykypäivänä, miksi se kiinnostaa muiden alojen tekijöitä ja mihin tarkoitukseen varjoteatteria on hyvä käyttää. Raotan ovea tähän varjojen ihmeelliseen maailmaan.

Tämän aiheen tiimoilta pääsin tuloksiin, että oman yksinkertaisen rakenteen takia varjoteatteri on päässyt kehittymään erilaisissa kulttuureissa ja perheissä hyvin vapaasti ja erilaisiin suuntiin. Sitä voi tehdä käsillä tai teknisesti monimutkaisilla nukeilla. Se kantaa itsessään suurta potentiaalia ja rajattomasti mahdollisuuksia. Nämä ovat myös syitä miksi muiden taidealojen tekijät ovat kiinnostuneet siitä. Sen lisäksi Henryk Jurkowski korostaa, että ihmisiä ovat aina kiehtoneet pimeys ja valo, valaisu ja varjot ja niitä on pidetty todella maagisina. (1996, 208). Se on ehkä suurin syy, miksi varjoteatteri kiinnostaa ihmisiä vielä tänäkin päivänä.

### ASIASANAT:

nukketeatteri, varjoteatteri, varjoteatteri syntylegendat, varjoteatterin historia

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Puppetry

2013 | 43

Ari Ahlholm, Ilona Tanskanen

Anna Nekrassova

# SHADOW THEATER – FROM LEGENDS TO THESE DAYS

## Abstract

This dissertation is about shadow theatre and how to use it in performance. I introduce some countries where shadow theatre could possibly have been born and their traditions and legends about it. By getting to know those traditions and legends you get an idea how shadow theatre could be used nowadays. I introduce as well some performances where shadows have been used during whole performance or just as one supporting element. Based on those performances I study possibilities of shadow theatre, what is appropriate to tell and express by it. In the end I tell about two actors/directors who use shadow theatre though puppetry is not part of their everyday work.

This is a dissertation which introduces alternatives of shadow theatre usage and it might help reader to find his or her own idea. In the text I answer to the questions how shadow theater have been used and what one can benefit from it these days, why other artists than those working in puppetry are interested in this art form and what is the purpose of using shadows. I slightly open a door to this magical world of shadows.

By studying this subject I come to the results that because it doesn't take much to build shadow theatre, it had a chance to develop freely in different cultures and families. You can do it with hands or with gorgeous puppets. Shadow theatre has so much potential and limitless possibilities. Those are also the reasons why so many artists are interested in it. Moreover humans have always been fascinated by light and dark, illumination and shadow, and it has been considered as something magical, as Henryk Jurkowski wrote (1996, 208). And it's a biggest reason why humans are still interested in shadow theatre.

## KEYWORDS:

puppetry, shadow theatre, legends of shadow theatre, history of shadow theatre

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 VARJOTEATTERIN SYNTY, MYYTIT JA LEDENDAT</b>	<b>6</b>
2.1 Kiina ja keisarin kuollut rakastettu	8
2.2 Intia ja jumalten taistelu	10
2.3 Indonesia ja jumalten pelastuminen	12
2.4 Kreikka ja luolavertaus	14
<b>3 VARJOT APUNA</b>	<b>16</b>
3.1 Yhteys uskontoon ja tuonpuoleiseen	16
3.2 Hahmottaminen ja metamorfoosi	19
3.3 Koolla leikkiminen	23
3.4 Ajassa ja paikassa siirtyminen	24
3.5 Mahdoton mahdolliseksi	27
3.6 Vaikeat aiheet	30
<b>4 HAASTATTELUT</b>	<b>33</b>
4.1 Nick Clarke, Rama ja Sita	33
4.2 Elena Belskaia ja Sky-teatteri	35
<b>5 YHTEENVETO</b>	<b>37</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>40</b>
<b>KUVAT</b>	<b>41</b>

# 1 JOHDANTO

Niin kauan kuin maailmassa on ollut valoa, yhtä kauan kaikella ja kaikilla on ollut varjo. Varjo kulkee vierellämme minne ikinä menemmekin ja häviää vasta pimeyden tullessa. Toisin sanoen silloin, kun kaikki jää yhden suuren varjon peittoon.

Oletko koskaan yrittänyt pienenä lapsena päästä sitä karkuun tai olla yksinkertaisesti nopeampi kuin se? Osaat varmasti tehdä käden varjosta koiran tai jäniksen. Olet ehkä joskus pelästynytkin tuota tummaa ystävääsi tai kenties jonkun muun varjoa? Mielikuvitus on saattanut useampaankin kertaan lähteä liikkeelle, kun olet ollut erilaisten varjojen ympäröimänä.

On siis täysin luonnollista, että jo aikojen alusta ihmiset alkoivat käyttää varjoja hyödykseen kehittäen varjoteatteria, silhuettikuvia ja elokuvan edelläkävijää fantasmagoriaa. Tässä opinnäytetyössä syvennyinkin tuohon yhteen nukketeatterin taidemuotoon: varjoteatteriin.

Valitsin tämän aiheen, koska varjoteatterin mahdollisuudet ovat aina kiehtoneet minua. Varjoteatteri sisältää jotain alkukantaista ja aitoa. Se on pieni ihme, vaikka teknisesti siinä ei edes ole mitään ihmeellistä. Halusin laajentaa omaa tuntemustani tästä aiheesta ja samalla jakaa lukemaani, ajatuksiani ja kokemuksiani muiden tekijöiden kanssa. Ehkä sytyttää heissäkin paloa tutustua tähän taidemuotoon tarkemmin.

Lähden tutkimaan varjoteatterin syntymisen ajankohtaa ja kurkistan maihin, joissa se on mahdollisesti saanut alkunsa. Tutustun mihin näissä maissa varjoteatteria on käytetty ja samalla pohdin, miten sitä voidaan hyödyntää nykypäivänä. Mikä siinä jaksaa kiinnostaa eri alojen taitelijoita vielä tänäkin päivänä? Kirjallisten teosten, esityksien, omien kokemusten ja pohdintojen lisäksi käytän apunani lukuisia videomateriaaleja sekä kahden näyttelijä-ohjaajan Nick Clarkin ja Elena Belskaian kokemuksia varjoteatterista. Viimeiseksi mainitut perustuvat sähköpostitse toimitettuihin haastatteluihin.

Teksti etenee seuraavasti: aloitan varjoteatterin historiallisesta osuudesta. Tämä osuus perustuu pitkälti lähdeaineistoista saatuun tietoon. Keskityn Kiinan, Intian ja Indonesian varjoteatterin syntylegendoihin ja niiden perinteisiin tehdä varjoteatteria. Legendojen kautta päädyn tarkastelemaan varjoteatterin erilaisia mahdollisuuksia. Tämä osio perustuu melkein täysin erilaisiin videomateriaaleihin ja omin kokemuksiin ja ajatuksiin. Aasialaiseen varjoteatteriinkin löytyy kuitenkin viitteitä ja linkkejä, joita en olisi voinut ohittaa. Kokemukseni ovat niin oman ohjaukseni osalta kuin myös näyttelijän ja katsojan näkökulmasta. Lopuksi siirryn edellä mainittuihin tekijöihin ja kerron esimerkkejä heidän töistään. Kaiken päättää pohdinta ja yhteenveto varjoteatterin käytöstä näyttämöllisenä tekniikkana.

## 2 VARJOTEATTERIN SYNTY, MYYTIT JA LEGENDAT

Varjoteatteria (toiselta nimeltään silhuettiteatteria) on esitetty vuosisatoja ympäri maailmaa. Jokaisella maalla on oma tekniikkansa tehdä varjoteatteria. Joissain maissa, kuten Kiinassa se on tapa kertoa menneistä ajoista ja taisteluista. Intiassa puolestaan varjoteatterin avulla kerrotaan *Ramayanan* ja *Mahabharatan*, pyhien tekstien tarinoita. Euroopassa varjoteatterilla ei ole niin uskonnollista asemaa kuin Aasian maissa. Esitykset eivät jatku useita tunteja tai koko yön yli. Usein varjoteatteria käytetään esityksen tukevana elementtinä, joka antaa mahdollisuuden tehdä näyttämöllä jotain sellaista, mikä olisi muuten vaikea toteuttaa. Kuitenkin Euroopastakin löytyy ryhmiä, jotka tekevät puhtaasti varjoteatteri-esityksiä. Tällaisia merkittäviä tekijöitä ovat esimerkiksi italialainen ryhmä *Gioco Vita* ja ranskalainen ryhmä *Amoros et Augustin*.

Varjoteatterin syntymäajankohdasta ei ole tarkkaa tietoa, kuten ei myöskään maasta. Nancy Colen (1978, 236) puhuu kirjassaan siitä, että eri puolilla maailmaa suurin piirtein samoihin aikoihin alkoi muodostua erilaisia varjoteatterin muotoja.

Kiinalaisista varjoista alettiin myöhemmin Euroopassa käyttää nimeä *Ombres Chinoises*, Turkissa puhutaan *Karagözistä*, kun taas Intian osavaltiossa *Keralassa* mennään katsomaan *Tholpavakoothua*. Indonesiassa samaa taide-  
muotoa kutsutaan *Wayang Kulitiksi*. Vaikka jokaisella maalla onkin oma tapa tehdä varjoteatteria, on myös yhtäläisyyksiä. Tämä koskee varsinkin maita kuten Kiina, Intia, ja Indonesia. Heille se ei ole pelkkä taidemuoto vaan tapa pitää maansa kulttuuri ja uskonto elossa. Siihen liittyy paljon rituaaleja ja sääntöjä. Varjonukkien muodot, väritys ja koko on tarkasti määrätty. Näiden seikkojen avulla määritetään onko kyseessä hyvä vai paha hahmo. Ennen vanhaan näissä maissa käytettiin nukkien valmistukseen eri eläinten, puhvelin, aasin tai lampaan nahkaa. Tämä vaihtelee jopa maiden sisällä riippuen maakunnista. Kaiken lisäksi näissä maissa on omia legendoja varjoteatterin synnylle, joista kerron seuraavaksi.

## 2.1 Kiina ja keisarin kuollut rakastettu

Legendan mukaan siluettiteatteri syntyi *Han-dynastian* aikana suunnilleen kaksi tuhatta vuotta sitten, kun keisari *Wu Han* oli vallassa. *Wu Hanilla* oli monta jalkavaimoa, joista yhden kerrotaan olleen kaikista rakkain. Rakkaan vaimon kuoltua keisari menetti kaiken kiinnostuksen elämäänsä kohtaan ja löi laimin samalla kaikkia hallinnollisia tehtäviään. Monet yrittivät auttaa keisaria, mutta hänen surunsa oli voimakkaampi kuin mikään yritys. (Mezdunarodnoe radio Kitaia 2009, Восхитительная китайская культура театра теней.)

Keisarin puutarhuri seurasi kadulla varjonsa kanssa leikkiviä lapsia ja sai idean, miten hän pystyisi pelastamaan keisarin ja maansa tulevaisuuden. Puutarhuri loi nukun puhvelin nahasta, ottaen mallia keisarin rakastetun profiilista. Hän maalasi nukun, rakensi sille liikkuvat nivelet, kiinnitti ohjauskepit ja asetti nukun silkkisermin taakse, kynttilän valoa vasten niin, että varjo heräsi eloon. Puutarhuri toisti nukun avulla keisarin menetetyn rakkaan liikekieltä ja yritti jopa imitoida tämän ääntä. Tämä rakastetun taianomainen paluu toi keisarin takaisin henkiin ja varjoteatterista tuli suosittu ajanviete keisarin palatsissa, josta myöhemmin se siirtyi koko kansan suosituksi taidemuodoksi. (Mezdunarodnoe radio Kitaia 2009, Восхитительная китайская культура театра теней.)

Toisen, ei niin romanttisen teorian mukaan, siluettiteatteri muodostui Kiinassa, kun naiset eivät päässeet katsomaan näyttelijäteatteria. Varjoteatterin tarinat olivatkin lainattuja suoraan näyttelijäteatterista ja oopperoista. Näitä esityksiä naiset saattoivat seurata poistumatta kotoaan. (Reiniger 1970, 16.) Kiinalaista varjoteatteria voi nykyisin suoranaisesti kutsuakin varjo-oopperaksi. Vasta vuonna 1911 naiset saivat mennä nauttimaan esityksistä julkisiin teattereihin. (Härö 1987, 78.)

Kiinalainen perinteinen varjoteatteriesitys on tarkoitettu 20–30 katsojalle. Näyttämöllä oleva varjokangas on 1 x 1,5 metrin suuruinen, joko valkoinen, vaaleanpunainen tai tehty paperista. Kankaan ympärillä koristeena ovat värikkäät kankaat tai paperista tehdyt koristeet. Näyttämön yläreuna on usein hieman eteenpäin kallistunut, joka helpottaa nukettajan työskentelyä. Katsojia ja esittä-



jiä erottavat sivuilla olevat kangasverhot tai kaihtimet. Varjokankaan takaa löytyy nukkemestarin silmien tasolla oleva sähkölamppu, sekä pieni pöytä, jonka varassa nukkeja käsitellään. Esityksessä käytetään 100–150 nukkea. Varalla olevat nuket roikkuvat nukkemestarin takana narujen varassa. (Härö 1987, 76.)

Nuken valmistukseen riippuen maakunnasta on käytetty nuoren puhvelin tai lampaan nahkaa. Se on tarpeeksi ohutta, mutta samanaikaisesti kestävä ja joustavaa. (Mezhdunarodnoe radio Kitaia 2009, Восхитительная китайская культура театра теней.) Joskus valmistukseen käytetään myös lakattua paperia, sarvia ja nykyisin selluloidia (Härö 1987,80).

Nahka käsitellään ja annetaan kuivua läpikuultavaksi. Kuivumisen jälkeen piirretään tulevan nukken muodot, jotka leikataan irti erikokoisten ja muotoisten veitsien avulla. Seuraavaksi nukke värjätään hyvin värikkääksi ja räikeäksi. Tätä kaikkea seuraa silitys, joka on yksi tärkeimmistä työvaiheista. Nuket käsitellään lakalla ja eri osat liitetään yhteen, jonka jälkeen nukke on valmis. (Mezhdunarodnoe radio Kitaia 2009, Восхитительная китайская культура театра теней.) Kiinalaisissa nukeissa käytetään erityistä leikkaustapaa kasvoille. ”*Kasvojen ääriviivat ja tärkeimmät piirteet ovat usein vain 1–2mm paksuisia, muu osa kasvoista on leikattu pois,*” kuvailee Härö. Näin onnistutaan korostamaan nukkien profiilia. (Härö 1987, 80.)

Kiinalaiset nuket ovat hyvin siroja, niillä on koristeellinen runko ja selvät ääriviivat. Tämä kaikki yhdistyneenä läpikuultaviin väreihin tekevät vaikutuksen eteerisestä ilmestyksestä. Kiinassa varjonukkien koko vaihtelee paikkakunnan mukaan. Kahtena päätyyppinä pidetään kuitenkin *Setsuanin* maakunnan nukkeja, jotka ovat 50–60cm ja ns. *Peking-tyylisiä* nukkeja, joista käytetään nimeä *Luan-chou*. Edellä mainittuja valmistetaan pääkaupunkiseudulla ja maan koillisosassa. Nimi viittaa kyseisellä alueella sijaitsevaan kaupunkiin, jossa parhaimmat varjonuket on valmistettu. *Peking-tyyli* itse asiassa jakautuu vielä kahteen haaraan. *Itä-Pekingissä* valmistetaan kotiesityksiä varten soveltuvia pieniä n.20–25cm kokoisia nukkeja, kun taas *Länsi-Pekingissä* ovat suosiossa n.40cm nukket. (Härö 1987, 79–80.) ks. Kuva 1.

Vaikka nukkien koot vaihtelevat alueen mukaan, ovat ne teknisesti hyvin samanlaisia. Nukkien päät ovat irrotettavissa ja vaihdettavissa, joten kokonaisia nukkeja tarvitaan huomattavasti vähemmän. Ylävartalossa on nahasta tai narusta tehty lenkki, johon pystytään työntämään nukan kaula. Näin pää pysyy tukevasti paikoillaan. Suunnilleen samaan kohtaan kiinnitetään lyhyt metallilanka, jonka jatkeena on bambutikku, mikä mahdollistaa vartalon liikuttamista. Nukke pystyy helposti elehtimään ja taipua, keskivartalosta löytyvät taipuisan liitoksen avulla. Liitoskohdissa, jotka ovat keskivartalon lisäksi kaikki suuret nivelet, on käytetty kiinalaista erikoisuutta ”*rusettiliitosta*”. Toinen liitettävistä osista on siis tehty verkkomaiseksi, jotta läpikuultavissa nukeissa ei löytyisi paksumpia kohtia, jotka estävät valon läpituloa. Kädet muodostuvat kolmesta erillisestä osasta (käsivarsi, kyynärvarsi ja kämmen). Käsivarret kiinnittyvät vartalon samaan kohtaan, yksi etupuolelle ja toinen vastakkaiselle puolelle. Nuketukset kiinnitetään niveltuviin kämmeniin. (Härö 1987, 80.)

## 2.2 Intia ja jumalten taistelu

Koska Intiassa varjoteatteri pohjautuu pyhiin *Ramayanan* ja *Mahabharatan* teksteihin ja se jo itsessään muistuttaa rituaalia, on täysin luonnollista, että varjoteatterin synty legenda on sidoksissa jumaliin. Legenda perustuu runoilija *Tamilin* ja tiedemiehen *Kambarin* 1200-luvulla kirjoittamaan Intian kansalliseepokseen *Ramayanaan*, johon pohjautuen *Chinnathampi Vadya* on säveltänyt *tholpavakoothun* musiikit (Kerala Tourism 2012). Monet esitykset pohjautuvat myös myyttisiin tapahtumiin, jotka ovat peräisin *Purāna-teksteistä*. Näiden tekstien kirjallinen asu on peräisin n.300–1600 jKr. Niissä yhdistyvät *Veda-tietoa*, muinaisia tarinoita ja käytännön tietoa eri aloihin liittyen. Kuitenkin näidenkin tekstien yksi pääaiheista ovat jumalien *Visnun* ja *Sivan* mytologia. (Miettinen 1987, 30.) ”*Perimmiltään taide pidetään yhtenä henkisen kehityksen ja jumalten kunnioittamisen muotona,*” kuvailee Miettinen intialaista suhtautumista taiteeseen (1987,14).

Legendan mukaan jumalatar *Bhadrakali* oli taistelemassa demonin *Dharikanin* kanssa, samoihin aikoihin kuin jumala *Rama* päihitti demoneitten kuninkaan *Ravanan* ja vapautti hänen vallasta vaimonsa *Sitan*. *Bhadrakali* palasi kotiin voiton kera, mutta häneltä jäi näkemättä *Raman* ja *Ravanan* suuri taistelu ja se suretti häntä kovin. Siispä taistelu toistettiin ja toistetaan yhä varjoteatteriesityksenä. (Kerala Tourism 2012.)

Toisen legendan mukaan ylijumala *Brahma* halusi jollakin tavalla viihdyttää vaimoaan ja loi henkäyksellään nukketeatterin hoitajan avukseen. Jumalatar viihtyi nukketeatterinhoitajan seurassa liiankin hyvin, joten *Brahma* päätti varmuuden vuoksi siirtää miehen maan päälle. Legendan mukaan kaikki nukketeatterin esittäjät ovat tämän nukketeatterin hoitajan jälkeläisiä. (Härö 1978, 16.)

Intialaiset käyttävät varjoteatterista erilaisia nimiä osavaltioista riippuen, yksi niistä on *Tholpavakoothu*. Sana on *malajalamin kieltä*, jota puhutaan Intiassa esim. *Keralan* osavaltiossa (Malajalam 2012). Se muodostuu itse asiassa kolmesta eri sanasta: *Thol* eli nahka, *pave* eli nukke ja *koothu* eli näytelmä (Kerala Tourism 2012). Toisin sanoen sana tarkoittaaakin nahkanukkenäytelmää.

Myös varjonuket vaihtelevat osavaltion mukaan. Näyttävimmät nukket löytyvät Intian Keski-itä-osasta *Andra Pradesh* ja *Karnataka* osavaltioista. Ne ovat kooltaan usein hyvin suuria, melkeinpä oikean ihmisen kokoisia ja hyvin koristeellisia. Näistä nukeista käytetään nimeä *tholubommalättam* (Miettinen 1978, 62). *Keralassa* ja sen naapurivaltiossa *Tamilnadussa* käytetään hieman pienempiä ja vaatimattomampia nukkeja. (Härö 1978, 18.)ks. Kuva 2.

Näyttämön rakentamiseen ei tarvita paljoa: pari puuta tai seivästä, joiden väliin kiinnitetään naru. Naruun ripustetaan n. viiden metrin kokoinen ohut kangas. Tällaisena kankaana saattaa hyvinkin toimia pari valkoista *saria*, joita naiset käyttävät pukunaan. Alun perin valonlähteenä olivat öljytuikut, mutta tänä päivänä ne ovat vaihtuneet painelyhtyihin tai sähkölamppuihin. Valon etäisyys kankaasta on puoli metriä ja tämä on hyvin tärkeä yksityiskohta. Silloin kankaan takaa löytyvä nukkemestari, joka toimii esityksen ohjaajana, ei ole näkyvässä. Nukkemestari myös valvoo esityksen kulkua ja lausuu vuorosanat. (Härö 1987,

18.) Nukkemestarilla saattaa olla apunaan useimpia avustajia. Intian teatteri- ja tanssiperinteissä esityksen yksi elementti on säestys. Varjoteatteriesitys ei ole poikkeus. Säestyksen tärkein elementti puolestaan on rytmikäs rummutus, vaikka säestykseen saattaa osallistua muitakin instrumentteja ja joskus laulaja. (Miettinen 1987, 62.) Kankaan alaosa peitetään puulla tai paksulla kankaalla, jotta ylimääräiset nuket eivät häiritse katsojia. Näytöksiä hoitavat usein samaan sukuun kuuluvat henkilöt. Esitysten järjestelyyn on kaksi syytä. Joskus esityksiä järjestetään jonkin uskonnollisen juhlan kunniaksi kun taas joskus syy on vain jumalten lepyttely. (Härö 1987, 18.)

Ulkoilman lisäksi varjoteatterinäyttämöjä pystytetään temppeleihin. Ne ovat usein vain tilapäisiä, vaikkakin *Keralan* temppeleistä löytyvät myös kiinteät pikkunäyttämöt, joista käytetään nimeä *koothu maddam*. (Miettinen 1987, 62.)

### 2.3 Indonesia ja jumalten pelastuminen

Indonesiassa varjoteatterista käytetään nimeä *Wayang kulit*. Varhain *Wayang-esitystä* koskeva kirjallinen maininta löytyy Keski-Jaavan kaudelta 800–900 luvulta. (Miettinen 1987, 117.) Indonesiassa Intian tavoin legenda perustuu jumalten tarinaan.

Kerrotaan, että jumala *Siva* ja hänen vaimonsa *Uma* kirottiin ja lähetettiin kärsimään maanpäälle demoneitten muodossa. *Umasta* tuli demoni *Durga* ja *Siva* muuttui epämuodostuneiksi demonilapsiksi, joita oli lukuisa määrä. (Hobart 1987, 22.)

Jumala *Brahma*, *Visnu* ja *Iswara* päättivät pelastaa ystävänsä esittämällä maanpäällä *Wayang kulit* esityksen, jotta jumalat *Siva* ja *Uma* saisivat entisen muotonsa takaisin. *Iswarasta* tuli nukettaja tai niin kuin Indonesiassa häntä kutsutaan: *Dalang*. *Brahma* otti lampun muodon valaistakseen nukkea ja *Visnu* muuttui instrumenteiksi, joka säesti esitystä. (Hobart 1987, 22.)

Esitys esitettiin demoneille. Alun perin jumalat eivät onnistuneet juonessaan, joten he toistivat esityksen uudelleen ja esittivät lisäksi naamiotanssin. Lopuksi

*Siva* ja *Uma* kuitenkin huomasivat esityksen välitetyn sanoman ja saivat takaisin oman alkuperäisen muotonsa. (Hobart 1987, 22.)

*Wayang kulit* -varjonäytelmä on seremoniallinen tapahtuma, joka sisältää 100–200 nukkea. Nukkien lisäksi esityksessä tarvitaan esityksen taitava johtaja

*dalang* ja 5–7 miestä, jotka soittavat *gamelan* -orkesteria. (Härö 1978, 42.)

Gamelan -orkesteri koostuu pitkälti lyömäsoittimista: erilaiset *ksylofonit*, *metallofonit*, *gongisarjat* ja *suuri gongi* muodostavat sen rungon. Melodiasta vastaa *rebabia*. Kyseessä on jousisoitin, joka on peräisin arabimaista. Joskus säestykseen osallistuvat myös huilut. (Miettinen 1987, 116.)

Esitykset tapahtuvat yleensä kodeissa. Kodin varakkuudesta riippuen varjokangas ripustetaan joko olohuoneen ja laajaa eteiskatoksen väliin tai verannan eteen. Joskus intialaisten tavoin kangas kiinnitetään pihapuiden väliin, jos muuta sopivaa paikkaa ei löydetä. Kangas on yleensä 3–4 metrin mittainen ja suunnilleen miehen korkuinen, joka on vahvistettu värikkäällä kankaalla. Kankaan apuna toimivat bambutangot, joiden varaan se kiristetään. Kankaan juurelle sijoitetaan hieman eri tasoon kaksi pitkää ja tukevaa banaanipuuta, joihin upotetaan nukkien terävät tukivarret. Myönteiset hahmot sijoitetaan *dalangin* oikealle puolelle ja kielteiset toiselle puolelle runsaan metrin etäisyyteen, vasemmalle. Näin *dalangille* jää metrin kokoinen tila nuksettamista varten. (Härö 1978, 42.)

*Dalang* istuu käsivarren etäisyydellä varjokankaasta. Valo tulee hänen pänsä takaa. Ennen valaisimena toimi öljytuikku, joka saattoi olla pronssisen lyhdyn, näytelmästä tutun garuda lintuhahmon nokassa. Nykypäivänä valaistus on vaihtunut öljyllä toimiviin painelyhtyihin tai sähkölamppuihin. (Härö 1987, 42.) Esityksen aiheet ovat peräisin Intian tavoin *Ramayanasta* ja *Mahabratasta*. Välillä aihe lainataan myös prinssi *Panjin* rakkausseikkailuista (Miettinen 1987, 117).

Indonesiassa varjonäytelmässä käytetyt nuket ovat vahvasti tyylieltyjä, värikkäitä ja erityisesti leikkauskoristeet ovat oman luokkaansa taituruutta. ”*Nuket ovat nahkaa tai oikeastaan vuotaa, joka veden, kalkin ja työkalujen avulla on saatu ohueksi ja sileäksi.-- Käsittelyn jälkeen nahka kuivataan pingotettuna sekä auringossa että keittopaikan savuissa kuukausia, jopa vuosia. Tavoitteena on*

*saada poistettua rasva mahdollisimman tarkoin,*” kuvaa Härö nukkien valmistusprosessia ja korostaa, että lopputuloksena on karkea pergamentti (1987, 50–51). Näin ollen nuket ovat läpinäkymättömiä silhuettihahmoja (Miettinen 1987, 117). Tiedetään, että ennen oli käytössä myös puusta valmistetut litteät varjonuket *wayang klitikit*, jotka ovat nykyisin jääneet pois käytöstä. Nukkien ulkoonäköön panostetaan paljon, koska katsoja voi valita mieluisan puolen, josta hän haluaa seurata esitystä: joko kankaan edestä tai takaa. Samassa on siis varjo-teatteriesitys sekä tavallinen nukketeatteriesitys. Ennen vanhaan varjopuoli oli varattu naisille, kun taas miehet saivat nauttia nukkien kauneudesta kankaan toiselta puolelta. Nykyisin tästä käytännöstä on onneksi luovuttu. (Härö 1978, 47–48.) ks. Kuva 3.

Nukkien tekijät noudattavat tarkkoja ikonografisia sääntöjä. Pienet yksityiskohdat ovat tärkeitä, koska ne paljastavat katsojille, mitä hahmoa nukke esittää ja millaiset ovat hänen sisäiset ominaisuudet. Näitä yksityiskohdat ovat: silmät, suun ja nenän muoto sekä pään asento. (Miettinen 1987, 120.) ”*Pieni terävänäinen, soikeasilmäinen sankasi, joka katsoo hieman alaspäin, on hienouden huipentuma, sillä alaspäin taivutettu pää kuvastaa kaikkein ihannoiduimpia ominaisuuksia: kärsivällisyyttä ja pidättyväisyyttä,*” antaa esimerkin Miettinen (1987,120).

Nukettamista varten *Wayang kulitin* nukella on tukeva runko eli *cempurit*. *Cempuritin* paras rakennusmateriaali on valkoisen puhvelin sarvi, tosin näiden puutteessa tyydytään myös mustiin ja harmaisiin sarviin. Sarvesta otetaan suikale, joka pehmennetään kuumassa vedessä, tämän ansiosta sen saa taivutettua mieleiseen muotoon, tietynlaiseksi nukken rangaksi tai ruodoksi. Se halkaistaan ja sidotaan nukken molemmille puolille. Näin vältetään tärkeiden yksityiskohtien peittelyltä. Sarvea voidaan käyttää myös käsien ohjaukseen, mutta usein vähemmän arvostetut hahmot saavat kepit, jotka ovat tehtyjä puusta. (Härö 1987, 53.)

## 2.4 Kreikka ja luolavertaus

Varjoteatterin synty voidaan ajoittaa jopa kivikaudelle. Tulen uskotaan olleen ihmisellä käytössä jo satojatuhansia vuosia. On siis helppo kuvitella, että kivikauden luolaihmiset, jotka jo osasivat koristella asumustensa seiniä

hiilimaalauksilla, huomasivat myös, että valon avulla seiniin muodostuu varjoja. Lapset aloittavat jo pienestä pitäen leikin varjon kanssa, miksi sitten sen ajan lapset eivät olisi tehneet samoin?

Kivikauden ajanjaksolta ei ole kirjallisia todisteita varjoteatterin käytöstä. Varhaisin viittaus löytyy Kreikasta 427–347eKr. eläneeltä *Platonilta*. Luolavertauksessaan Platon puhuu vangeista, jotka elävät koko elämänsä luolassa, kaulasta ja jaloista kiinnitettyinä kahleisiin, jotka estävät heitä kääntymästä. Heidän selän takana kulkee tie, jonka takana palaa tuli. Näin ollen kaikki, mikä liikkuu tiellä, heijastuu vankien edessä olevalle seinämälle ja muodostaa varjon. (Peda.net 2012.) Vertauksessa puhutaan muustakin, mutta meille riittää tämä mielikuva, jonka Platon piirtää eteemme.

Tämän vertauksen ansiosta on epäilty, että kreikkalaiset käyttivät varjoteatteria jo tuohon aikaan. Platon jopa puhuu, että tämä tapahtuma muistuttaa nukketeatteria (Peda.net 2012). Kreikkalaisten silhuettien käytöstä meillä on muutenkin näytteitä antiikkiajan ruukuissa. Nämä kyseiset silhuetit muistuttavat muodoltaan todella paljon Kiinassa, Intiassa ja Indonesiassa käytettäviä varjonukkeja.

### 3 VARJOT APUNA

Useissa kulttuureissa varjoteatterilla on suuri merkitys kulttuurin ja uskonnon kannalta. Näihin merkityksiin tutustumalla voidaan saada osviittaa mihin varjoa voisi käyttää nykypäivänä. Mitkä ovat varjon mahdollisuuden ja hyvät puolet? Millaisen merkityksen mahdollisesti tämän tekniikan valitseminen kantaa sisällyttäen? Varjoa voi käyttää kokonaisen esityksen tekoon tai vain esityksen yhtenä elementtinä, joka tukee tarinaa ja antaa ratkaisuja teknisiin ja dramaturgisiin ongelmiin.

#### 3.1 Yhteys uskontoon ja tuonpuoleiseen

Kuten perinteisenkin teatterin, nukketeatterinkin uskotaan syntyneen uskonnollisista menoista. *Marja-Liisa Lintunen* toteaaakin: ”*Nuken alkuperä on muinaisissa rituaaliesineissä, jumalia ja henkiä esittävässä palvotuissa patsaissa eli idoleissa.*” (2009, 14). Myöhemminkin keskiajalla on löydetty erilaisia pyhiä figuureita, joita papit pystyivät liikuttelemaan salaa kansalaisilta. Hyvänä esimerkkinä tästä on italialainen *Maria-figuuri*, jonka käteen oli kiinnitetty lanka. Langasta vetämällä pyhimys teki kädellään siunaavan eleen ja näin kansalaiset uskoivat kokeneensa ihmeen. (Lintunen 2009,14–16.)

Varjoteatteriakin on käytetty propagandan välineenä. Kristityt lähetyssaarnaajat yrittivät levittää Saatanaa ja Neitsyt Mariaa esittäville nukeilla länsimaista käsitystä synnistä. (Miettinen 1987, 120.) Indonesiaan on tietävästi levitetty Islamin uskoa kansan keskuuteen nukketeatterin avulla (Härö 1987, 56).

Varjoteatterin syntyyn perustuvat legendatkin ovat vahvasti sidoksissa uskontoon tai tuonpuoleiseen. Varjot ovatkin ehkä parhain tapa kertoa jumalista ja hengistä. Niitä ei voi koskettaa ja ne voivat hävitä nopeasti pimeyden tullessa. Näin myös on välttytty siltä, ettei ihmisen tarvitse itse esittää näytelmissä jumalaa ja mahdollisesti näin ollen suututtaa jumalia tai henkiä.



Intialaiset ja kiinalaiset varjot ovat läpikuultavia, melkeinpä haamun oloisia ja mustavalkoisilla varjoilla ei ole edes kasvoja. On myös olemassa uskomus, että esi-isien sielut eläisivät varjoina (Härö 1987,9). Yhtäläisyys näkyy myös esim. *Balin ja Jaavan saarten varjoteatterin* nimessä *Wayang Kulit*. Mahdollisesti sana *Wayang* tarkoitti alun perin varjoa tai henkeä, mutta nykyisin se on yleisnimitys kaikille Indonesian teatterimuodoille. (Härö 1987, 33.)

Aasian maissa varjoteatteri on säilynyt lähes samanlaisena läpi vuosituhannet. Heille se on keino kertoa maan historiasta ja samalla pyhistä teksteistä. Se on helppo tapa tehdä tärkeät tarinat tutuiksi ja siirtää niitä sukupolvelta toiselle.

Indonesian kohdalla *Wayang Kulit*in olemassaolo on hyvä esimerkki kulttuurin säilyttämisestä. Balin saari on ainoa, jossa hindulaisuus on jäänyt vallitsevaksi uskonnoksi ja siellä vielä tänäkin päivänä säilytetään vanhan Jaavan tapoja. Tämä näkyy ennen kaikkea varjoteatterissa, joten intialaisten tavoin he kertovan sen avulla *Ramayanan* ja *Mahabharatan* pyhistä teksteistä, muunnellen niitä enemmän omaan maan historiaan sopivimmiksi. (Härö 1978, 33.)

Rituaalisuus näkyy myös selvästi. Indonesiassa suoraan puhutaankin näytelmistä, jotka voivat nukkien avulla puhdistaa koko kylän pahoista hengistä, mikä auttaa esim. kylän tulevaa riisisatoa. Jaavan ja Balin saarilla on olemassa myös oma kalenteri, jossa kerrotaan niin kutsutuista ”pahoista päivistä”. Sellaisena päivänä syntynyt tarvitsee rituaalisen näytelmän voidakseen menestyä elämässään. (Härö 1987, 38.)

Indonesiassa varjonäytelmä ei ole pelkästään viihdettä vaan se liittyy yleensä juhlimiseen, syntymäpäiviin, häihin, arvohenkilöiden vierailuihin tms. Samalla kerrataan vanha opetus siitä, että paha saa aina lopulta palkkansa. Uskotaan myös, että esitykset, jotka yleensä kestävät läpi yön suojelevat katsojiaan, jopa nukahtaneita, yön pahoilta hengiltä. (Härö 1987,47.)

Kiinalaiset varjoteatteriesitykset ovat kovin vähän sidoksissa uskontoon. Ensimmäisistä esitykset on tarkoitettu viihteenä. Kiinalaisten tapauksessa pikemminkin varjoteatterin avulla siirretään tarinoita menneistä taisteluista. Näytelmät jae-

taankin kolmeen pääryhmään. Puhutaan taistelunäytelmistä, uskonnollisesti värittyneistä kuvaelmista ja esityksistä, joissa aihe on johonkin tiettyyn elämäntapahtumaa liittyvä tai romanttinen. (Härö 1987, 83.)

Varjoteatterin uskotaan levinneen Kiinasta *Tshingis Khanin* valloitusten aikana, kun varjoteatteritaitelijoiden seurasivat sotajoukkoja viihdyttäen heitä ja samalla levittäen tätä taidemuotoa Aasian maihin. Juuri näistä sotaretkistä taiteilijat saivat inspiraation kertoa varjoteatterin avulla legendoja suurista taisteluista. (Mezdunarodnoe radio Kitaia 2010.)

Kiinassa kuitenkin kuolleiden esi-isien henkien ja ylipäätään henkien tyytyväisenä pito on hyvin tärkeää, joten rituaaliosuus näkyy esityksien alussa. Näytelmän alussa esitetään erilaisia amuletteja, joiden kautta osoitetaan kunnioitus henkiä kohtaan. Näin taataan esityksen onnistuminen. (Härö 1987, 78.) Härö korostaa: ”*Vanhimmat varjoteatteria koskevat tarinat viittaavat esi-isien henkiin tai kuolleisiin omaisiin, joiden hengen taikurimainen samaani palauttaa surevien nähtäväksi varjonukkien avulla.*” (1978, 72). Tästä kertoo omalla tavallaan myös legenda keisarin kuolleesta rakastetusta.

On luontevaa käyttää varjoteatteria, kun haluaa tuoda näyttämölle haamuja tai kuolleita ihmisiä. Itsellenikin tämä oli ratkaisu, joka tuli ensimmäisenä mieleen, kun ohjasin koulutyönä (2013) *Tsaikovskin* kolmatta näytöstä oopperasta ”*Patarouva*” (1890). Oopperassa päähenkilö Herman on puolivahingossa syylistynyt vanhan kreivittären kuolemaan yrittäessään selvittää tältä salaisuutta kolmesta voittokortista. Myöhemmin kuollut kreivitär saapuu Hermannin luo paljastamaan salaisuutensa ja solmimaan tämän kanssa sopimuksen. Vaikka varjot ovatkin osa meidän maailmaamme, on helppoa viestittää katsojalle, että kyse ei ole vain tavallisesta ihmisen varjosta. Varjo kulkee aina omistajansa mukana, joten on epätavallista, kun se saapuu lavalle yksin. Tämä saattaa siis tarkoittaa, että varjon omistaja on näkymätön. Hän on poissa tästä maailmasta. Näin välttyään kliseisiltä valkoisilta naamoilta ja lasittuneilta katseilta. Jos välttämättä haluaa lähteä zombimaiseen efektiin, niin se on tyyllivalinta-kysymys.

Myöhemmin katsoessani ”Patarouva” oopperasta tehtyä elokuvaversiota (Lenfilm 1960) huomasin, että hekin olivat päätyneet samaan ratkaisuun. Kreivitär kuvataan pelkkänä varjona, joka liikkuu pitkin seiniä. Näin ollen Herman kuulee kreivittären äänen, mutta kaikki, mikä hänestä on jäljellä ja minkä Herman pysyy näkemään, on varjo.

Halutessaan voi mennä vielä pidemmälle haamuvaiikutukselle, kohti *fantasmagoriaa*, elokuvan edelläkävijään. Silloin varjot heijastetaan kankaan sijasta savuun. Nimestäkin päätellen *fantasmagorian* avulla ”kutsuttiin” ennen vanhaan *fantomeja* eli aaveita lavalle.

Tämäkin on yksi niistä tekniikoista, jota historiassa on käytetty huijaamaan kansalaisia. Tätä tekniikkaa käyttivät taikurit ja joskus jopa papit. Papeille tämä temppu saattoi maksaa hengen, kuten esim. juutalaispapin *Batrunin* tapauksessa. Hän näytti kansalle, miten *Qail*, tunnettu arabikuningas ratsasti hevosen selässä moskeijan pihan läpi. Teko tuomittiin tietenkin tuohon aikaan noituudeksi ja juutalais- pappi tuomittiin kuolemaan. (Jurkowski 1996, 208.)

Käytettäessä savua heijastusalustana kyseessä on vielä hauraampi hahmo, jonka katoaminen voi tapahtua minä hetkenä hyvänsä. Sitä ei varjon tavoin pysty koskettamaan ja halutessaan sen läpi voi jopa kävellä. Kyseessä ei edes tarvitse välttämättä olla pelkkä varjo vaan projektorin avulla savuun voi heijastaa minkä tahansa kuvan.

### 3.2 Hahmottaminen ja metamorfoosi

Pimeässä ihminen ei pysty näkemään selvästi. Kaikki esineet ja ihmiset näyttävät pelkiltä varjoilta, kun erotamme kaikesta vain ääriviivat. Pimeä onkin sitä aikaa, jolloin lapsella ja miksei myös aikuisella mielikuvitus pääsee valloilleen. Pystymme näkemään tavalliset arkiset esineet jonain aivan muuna. Saatamme joskus pelästyä pimeässä roikkuvaa takkia, kun hahmotamme sen heti ihmiseksi.

Osittain kyse on varmasti jonkinlaisesta eläimellisestä vaistosta,

henkiinjäämisestä, jonka olemme perineet esi-isiltämme. Ihminen on oppinut olemaan varuillaan, kun piti suojella luolaansa petoeläimiltä tai itseään, metsästäessään ruokaa. Reagoimisen oli tapahduttava nopeasti, koska kyseessä saattoi olla henkensä menettäminen.

Toisaalta kyse on myös ihmisen hahmottamiskyvystä. Kognitiivisen psykologian mukaan ihminen on oppinut tietyt skeemat, sisäiset mallit hahmottamaan ympärillä olevaa maailmaa. Nämä sisäiset mallit ovat tallentuneet meidän muistiimme ja ne sisältävät tietoa ihmisestä itsestään ja maailmasta, joka häntä ympäröi (Psyhyke ja psykologian ihmiskuvat 2005). ”Nämä sisäisesti organisoituneet muistirakenteet kiteyttävät ja pelkistävät valtaisa havaintoinformaatiota,” kirjoittaa M.-L. Lintunen (2009, 13.) Näin ollen ihminen pystyy käyttämällä näitä opittuja malleja ja omaa mielikuvitusta, muodostamaan pienistä viitteistä kokonaisia hahmoja. Nukelle ei tarvita jalkoja, jotta uskomme, että se pystyy kävelemään. Siitä voi olla läsnä vaikka vain yksi osa, mutta pystymme näkemään kokonaisen hahmon. Riittää vain pieni vihje, jotta ymmärrämme mistä on kyse. (Lintunen 2009, 13–14.)

Jos ajattelee Platonin luolavertausta ja ihmisiä, jotka muodostavat maailmakäsityksensä pelkkien seinään piirtyvien varjojen perusteella, on selvää, että heidän maailmansa on hyvin vääristynyt. Jos luolan aukon ohi kävelee ihminen, joka kantaa selässään suurta säkkiä, vangit näkevät ihmisen, jolla on kyttyrä selkä. Jos ohi kävelevä kantaa käsissään puun oksia, ovat hänen kätensä pitkät, isot ja joka puolelle harottavat. Näin ohi kävelevät ihmiset muuttuvat näiden vankien silmissä joksikin epämuodostuneeksi ja kummalliseksi.

Näin varjoteatterissakin voidaan leikitellä sillä, että jokin elementti muuttuu hetkessä joksikin muuksi. Viime vuosien aikana ovat yleistyneet tanssiryhmät, jotka yhdistävät tanssillista kehoaan ja varjoteatteria. Tutustuin tähän ensimmäistä kertaa amerikkalaisen tanssiryhmän *Pilobolus* yhteydessä. Ryhmä on perustettu v. 1971 ja edustaa modernia tanssia. Pilobolus on maailmankuulu tanssiryhmä, joka tunnetaan ennen kaikkea erikoisesta tanssitavasta. Ryhmä on luonut vuosien mittaan täysin oman liikekielen. Se yhdistelee tanssiin teatteria, draamaa ja komiikkaa, sekä voimistelua/akrobatiaa, mimiikkaa ja varjoteatteria. Pi-

loboluksen esitys *Shadowland* (2009) on juuri varjoteatterin ja tanssin yhdistelmä. Vaikutuksen tekee erikokoiset ja eri asennoissa olevat liikuteltavat valkokankaat, joita voidaan käyttää erikseen ja samaan aikaan, siirrellen niitä katsojien silmien edessä. Esityksen kaikki kohtaukset eivät läheskään tapahdu varjokankaiden takana, vaan katsojilla on myös mahdollisuus nauttia tanssijoiden tanssista ilman varjoja. Kyseessä on tarina nuoresta naisesta ja hänen surrealistisista assosiaatioista. (Kassir.ru 2013.) Hänen maailmassa kaikki, mikä häntä ympäröi, muuttuu yhdestä asiasta toiseksi. Tarina muistuttaa jokseenkin Liisa Ihmemaassa -tyyppistä kertomusta.

Katsoja näkee lavalla ihmiskehojen varjoja, jotka muuttuvat hetkessä joksikin muuksi: eläimiksi, rakennuksiksi sekä erilaisiksi objekteiksi. Pienillä viitteillä ja lisäyksillä ymmärrämme mistä on kyse. Esimerkiksi jumalallisen sekaantumisen avulla naiselta muovataan pois pää. Mitä nainen tietenkin ihmettelee kovasti. Päättä ei palauteta paikoilleen vaan nainen muutetaan koiraksi ja myöhemmin naiseksi, jolla on koiran pää. (Pilobolus' *Shadowland: the "transformation" excerpt* 2009.) Tästä voi löytää myös viitteen uskontoon, Raamatun luomiskertomukseen. Jumala muovaa naista samalla tavalla kuin muovasi aikanaan Aataimia. Tässä tapauksessa hän vain korjaa ja muuttaa omaa aikaisempaa luomustaan.

Kaikki tapahtuu nopeasti ja katsojalle jää vain mahdollisuus ihmetellä tapahtunutta. Toisaalta ei ole mikään salaisuus, miten tämänkaltainen varjo on luotu, mutta se ei yhtään vähennä sen loistokuutta. Yhtä hyvin ihminen tietää, että pimeässä oleva takki on vain takki, mutta se ei estä häntä näkemästä jotain muuta. Kaikesta huolimatta ihminen tulee säpsähtämään siitä. Koiranaisen korvat ovat muodostettu naisen kämmenistä ja sormista. Käännyttäessä pisteseen, jolloin näkyvissä on vain yksi korva, toinen käsi siirtyy esittämään kieltä, jolla koiranainen aina välillä lipoo kuonoaan. Liikekieli ja vaihtojen nopeus lisäävät uskottavuutta. Kaiken lisäksi jumalallinen hahmo käskyttää koiraa kaikille tutuilla eleillä. Näiden seurauksena koira istuu, kierii, antaa tassua jne. Tämän kohtauksen lopuksi jumala ojentaa koiranaiselle nyytin selkään ja lähettää tä-

män kohti suurta seikkailua. (Pilobolus' Shadowland: the "transformation" excerpt 2009.)

Samaa tyyliä edustaa *Britain's got talent 2013* voittaja unkarilainen varjoteatteri tanssiryhmä *Attraction*, jonka työtä saattoi seurata myös Lontoon olympialaisten avajaisissa 2012 (Wikipedia 2013). Avajaisissa he kävivät ihmiskehosta muodostuvien varjojen avulla läpi olympialaisissa edustettuja urheilulajeja sekä Unkarin ja Lontoon nähtävyyksiä. Esitys oli tehty näyttämään sille, ihan kuin se olisi sijoitettu olympialaisrenkaiden sisälle. (London Olympics 2012 Opening Ceremony Hungary Ungarn Attraction Black Light and Shadow Theatre). *Attraction*illa on käytössä paljon samoja elementtejä kuin *Piloboluksella* tosin *Attractionin* esityksissä käytetään pelkästään varjoteatteria, tanssijat eivät tule esiin varjokankaan takaa. Kuitenkin *Piloboluksen* tavoin ihmisten kehojen summa saa aikaan mitä hienoimpia tuotoksia. *Talentin* finaaliesityksessä *Attraction* kertoo lyhyen otteen Englannin historiasta. Varjokankaan taakse kierähtää muutama ihminen ja pienen asettelun jälkeen katsoja näkee erilaisia historiallisia henkilöitä ja Lontoon tunnettuja patsaita. Joskus kyseessä on vain ihmisen pää ja toisinaan koko hahmo. Katsoja näkee, miten kankaalle kierähtää kuperkeikoin monta ihmisen varjoa, jotka menevät yhteen kasaan. Pian käy ilmi, että monta kehoa muuttuu yhdeksi kokonaisuudeksi: kuningattaren hameeksi, kun yksi ihminen nousee sen kantajaksi. *Elisabethille* ojennetaan kruunu ja valtikka. Esitystä tukee taustamusiikin mukana tuleva teksti, joka on koottu historiallisista radio- ja televisiolähetyksistä. (*Attraction, Britain's Got Talent final 2013*.)

Kun puhutaan varjoista, ei voida unohtaa taiteilijoita, jotka käyttävät työkalunaan käsiään. Tässäkin hyödynnetään ihmisen hahmottamiskykyä, kun kaikille tuttu kädenvarjo muuttuu joksikin muuksi. Tämä on kaikille lapsuudesta tuttu tapa leikkiä varjoilla. Samaan viittaa esityksensä alussa australialaista *Raymond Crowen* (Raymond Crowe, *Shadow Show 2009*). Hän yhdistelee esityksissään komiikkaa ja varjoja. Sen lisäksi *Crowenin* esityksissä voi nähdä taikuutta,

nukketeatteria ja pantomiimia. Crowe kutsuu itseään "*unusualistiks*". (Raymond Crowe homepage 2013.) *Crowenin* esittämässä *Shadow Show* esityksessä *International Comedy Festival 2009* hän esittelee yleisölle kätensä varjoina ja luo

niistä Luis Armstrongiksi, joka laulaa ”*What A Wonderful World*” -laulua. Hetken päästä kädet jo muodostavat hevosen, joka muuttuu aalloiksi, joista nousee joutsen. Näin eläimet vaihtuvat toisiin todella vauhdikkaasti ja taidokkaasti. Välillä käden muodonmuutos tapahtuu niin, että Crowe tuo kätensä lähemmäs valoa, jolloin katsojan on vaikea nähdä, mikä on seuraava hahmo. Välillä taas, kun muutos ei ole suuri, se tapahtuu suoraan katsojien edessä muuttamatta käden sijaintia. Sitä voisi kutsua jonkinlaiseksi käsien baletiksi, liikkeet ovat sulavia ja pehmeitä mutta tarpeen tullen myös teräviä. (Raymond Crowe, *Shadow Show* 2009.)

### 3.3 Koolla leikkiminen

Pienenä pyöräillessäni koulutiellä yritin joskus ajaa kilpaa varjoni kanssa. Oman liikkeen ja katulamppujen valon tietystä suunnasta tulemisen ansiosta näytti siltä, että varjoni alkaa kasvaa ja samalla ohittaa minua. Liikkeen jatkuessa tulini pisteeseen, jolloin valo tuli suoraan yläpuoleltani, joten varjo liukui pyöräni alle. Seuraavassa hetkessä olin taas varjoani edellä, kun se uudelleen venyneenä yritti saada minua kiinni.

Varjo pystyy siis todella nopeasti muuttamaan kokoaan ja muotoaan. Kyse on vain siitä kuinka lähellä tai kaukana nukke, esine tai ihminen on valonlähde. Mitä lähempänä esim. nukke on valonlähde, sitä suuremmaksi se kasvaa ja vastaavasti, mitä kauempana se on, sitä pienemmäksi se muuttuu.

Varjon kasvumahdollisuutta käyttävät hienosti Pilobolus ja Attraction. Edellä jo mainitsin otteesta Piloboluksen esityksestä, miten jumalallinen sekaantuminen muutti naisen koiraksi. Mielestäni se oli nerokkaasti tehty. Nainen oli normaalin kokoinen, kun taas tämä suurempi voima oli jättiläismäinen käsi, joka muokkasi naista. (Pilobolus’ *Shadowland: the ”transformation” excerpt* 2009.)

Koon lisäksi jumalallinen vaikutus tuli käden tulosuunnasta eli ylhäältä. Tässä tapauksessa katsojista katsottuna vasemmasta yläkulmasta. Attraction taas käyttää tätä koko eroa esim. luoden oikeasti samankokoisista ihmisistä lapsia ja

vanhempia. Tarinassa äiti ja tytär tulevat isän haudalle, joka on kuollut sodassa. He kävelevät käsi kädessä, eikä kokoero tunnu mitenkään oudolle. Ikäeroa on korostettu myös kampauksilla ja vaatteilla. Tytöllä on ponihäntä ja äidillä on lyhyt polkkatukka. (Attraction, Britain's Got Talent Audision, 2013.)

Leikkimällä kokoeroilla voi korostaa joidenkin asioiden tärkeyttä. Samalla voidaan saada aikaan luuppiefekti, jolloin jokin tapahtuma nousee meille paremmin näkyviin. Raymond Crowe käyttää varjoesityksessään tätä luuppiefektiä esim. kanin kohdalla. Kanin varjo pomppii pitkin niittyä ja kun hänet saadaan luuppiin, hänen kuonoaan lähemmäs katsojia, nähdään, että hänkin laulaa ”*What A Wonderful World*” -laulua. (Raymond Crowe, Shadow Show 2009.)

Koolla voidaan myös luoda liikettä. Kun varjo on iso, se on lähellä ja muuttuessaan pienemmäksi se liikkuu kauemmaksi katsojista. Näin Crowe saa kanin lähtemään karkuun. (Raymond Crowe, Shadow Show 2009.)

Indonesiassa Jaavalaisissa nukeissa koko kertoo myös millainen hahmo on kyseessä. Ylimykset ovat melko pienen kokoisia, kun taas heidän vastustajansa ovat hyvin kookkaita. Pahat hirviöhahmot ja Rahvanan veljekset voivat olla lähes metrin korkuisia. Naiset ja erityisesti prinsessat ovat puolestaan pieniä ja hyvin siroja n. 20cm mittaisia. (Härö 1987, 54.)

Intialaisesta perinteestä voidaan lainata hyvinkin se, että tuntiessaan jotain negatiivista tunnetta nukke pienenee. Tätä käyttäen voidaan esittää varjoteatterinkin avulla tunnetiloja, jotka ovat tärkeä osa intialaista teatteriperinnettä. (Härö 1987, 20.)

### 3.4 Ajassa ja paikassa siirtyminen

Esityksessä käyttäessä varjoteatteria, sermin takana oleva todellisuus edustaa täysin eri todellisuutta kuin ihmis-/nukkenäyttelijöiden teatterillinen tila. Kyseessä voi olla eri huone tai rakennus. Se voi myös kuvastaa näyttämöllä olevan ajatuksia tai muistoja, oli sitten kyseessä nukke tai näyttelijä.



Ohjaamassani Patarouvassa käytettiin ihmisnäyttelijää, joka tarpeen tullen muuttui varjoksi. Esityksen alussa Herman istuu ase kädessään muistellen, miten vahingossa tappoi vanhan kreivittären. Tämä kaikki tapahtuu varjokankaan edessä, näyttämön oikeassa kulmassa. Hän nostaa aseensa kohti yleisöä, jolloin kankaalle ilmestyy kreivittären varjo, joka peittelee kasvonsa kauhusta. Toisin sanoen Hermannin mieleen pinttynyt kuva tulee näkyviin katsojille. Valon avulla Hermannin varjo heijastui kankaalle yhtä aikaa kreivittären kanssa, jolloin ase osoitti suoraan häneen. Näin Herman on kahdessa paikassa samaan aikaan. Niin kuin ihminen on muistellessaan jotakin. Tämä kaikki tapahtuu siis hänen päässään. Herman laskee aseensa ja samalla kreivitär katoaa. Näin ollen varjoteatteria voidaan käyttää kuvatessa ihmisen ajatuksia ja vahvistaa heidän tunteitaan.

Kun Herman menee pelaamaan kasinolle, on tämäkin kohta tehty varjoina. Koko esitys tapahtuu samassa tilassa, mutta kankaan taakse astuessa tila muuttuu. Katsoja näkee tapahtuman kuin ikkunan läpi. Tätä korostavat verhojen varjot. Samalla sillä, että päähenkilö muuttuu varjoksi, on lisämerkitys. Ihminen, jonka intohimoksi muuttuu peli, menettää itsensä. Hän ei enää muistuta samaa ihmistä joka hän on joskus ollut. Hän tyhjenee ja vain toiminto: pelaaminen, on tärkeää. Näin ollen hän on pelkkää tyhjyyttä, väritön, kasvoton, musta varjo. Tämä on samanaikaisesti hahmon muodonmuutos, jonka halusin välittää katsojille.

Varjoteatterin avulla voidaan muodostaa täysin kaksi eri todellisuutta. Sitä voi käyttää hyödyksi tilanteessa, jolloin halutaan näyttää, mitä toisaalla tapahtuu samaan aikaan kuin lavalla. Pilobolus esitti saksalaisessa televisio-ohjelmassa ”*Wetten Dass?*” pienen taidonnäytteen, jossa Shadowland esityksen päähenkilö matkustelee New Yorkin eri osissa päätyen lentokentälle ja sieltä Saksaan. Päähenkilö kävelee kankaalla ja välillä poistuukin sieltä, mikä jo itsessään viestii, että nykyisestä tilanteesta on poistuttu ja kohta astutaan uuteen. Paikan vaihto toteutetaan ihmiskehoilla, jotka rakentavat omista kehoistaan ympärillä olevan maailman: vapauden patsaan, norsun eläintarhassa, erilaiset rakennukset ja välillä vain ohikulkevia ihmisvarjoja. Vastaavasti naisen liikkuesssa, ympä-

rillä oleva maailma vaihtuu. (Pilobolus Dance Theatre "Shadowland", Wetten Dass? 2011.)

Halutessaan voi jopa vain laittaa nukken/ihmisen kävelemään samalla paikalla ja liikuttaa vain takana olevaa taustaa tai sivulta tulevia kohteita. Näin hahmo voi kävellä halutessaan vaikka koko maailman ympäri. Tätäkin käyttävät Pilobolus edellä mainitussa taidonnäytteessä. Apuna olivat erilaiset lavasteet, jotka täydensivät ihmisvarjoja ja kokonaisuutta. Päähenkilö yrittää päästä paparazzeja karkuun. Hän juoksee erikokoisten kehysten läpi, jotka luovat samalla myös syvyysvaikutelman. Lopulta koiranainen hyppää taksiin. Taksin liike saadaan aikaiseksi hieman heiluttamalla auton varjoa ja ohikiitävillä rakennuksilla ja tiekylteillä, joissa on erilaisten kuuluisien paikkojen nimiä kuten esim. Broadway. Vaikutus liikkeestä tulee myös siitä, kun päähenkilö on avannut ikkunan ja hänen korvansa liikkuvat tuulen mukana. Hän työntää välillä kielensä ulos ja koiran tavoin yrittää saada ilmaa kiinni. Tämä toimii, koska se vetoaa ihmisten kokemuksiin. Jokainen, joka on joskus avannut ajavasta autosta ikkunan tietää, miltä tuntuu kun kurkistaa siitä ulos ja tuuli tarttuu kasvoihin ja hiuksiin. (Pilobolus Dance Theatre "Shadowland", Wetten Dass? 2011.)

Esityksessä käytetään myös symboleja. Kyltti, jossa on lentokoneen kuva, viestii, katsojalle, että yhdestä paikasta ollaan lähdössä jonnekin toiseen. Lentokone yhdistetään myös siihen, ettei matka ole kovinkaan lyhyt, joten hahmo on matkalla johonkin muuhun maahan. Tanssijat muodostavat kehoistaan lentokoneen, jonka liike on luotu liikuteltavista läpikuultavista kankaista, jotka ihan kuin jättäisivät jälkensä siniselle taivaalle. (Pilobolus Dance Theatre "Shadowland", Wetten Dass? 2011.)

Saksan puolella koiranaista on vastassa "Wetten Dass?" ohjelman isäntä. Tämä varjo ei meille kerro mistä välttämättä on kyse, mutta saksalaiselle yleisölle, jotka tuntevat ohjelman, tämä hahmo on tunnistettavissa. Kaiken lisäksi Pilobolus kirjoittaa käyttäen tanssijoiden kehoja ohjelman nimen, mikä vahvistaa katsojien arvailuja. (Pilobolus Dance Theatre "Shadowland", Wetten Dass? 2011.)

Aiemmin tekstissä käsiteltiin, että varjon kasvattamisella voidaan luoda liikettä ja näin ollen myös kuvastaa ajankulua. Yhdessä kohtauksessa Attractionin semifinaaliesityksessä nähdään kehossa oleva lapsi, jota tuuditetaan uneen. Tässä tapauksessa katsojille ei näytetä muuta kuin kehto ja äiti sen luona. Pian kehdosta astelee pienen kokoinen ihmisen varjo, joka horjuu jokaisella askeleellaan. Päädyttyään äidin luo hän halua tätä. Äiti ja lapsi lähtevät pyörimään ja samalla lapsen varjo kasvaa aikuiseksi mieheksi. Näin muutamassa sekunnissa suoraan katsojien edessä tarinassa kuluu kymmeniä vuosia. Ja äidin tarina muuttuu tämän nuoren miehen tarinaksi. (Attraction, Britain's got talent 2013 Semi-Final.)

### 3.5 Mahdoton mahdolliseksi

Nukketeatteri muuttaa mahdottoman mahdolliseksi. Se, mikä on mahdotonta ihmiselle, on nukelle mahdollista. Eikä varjoteatteri ole tässä tapauksessa poikkeus.

Kiukaisissa jo 19 vuoden ajan toiminut lasten ja nuorten *Sky-teatteri*, *Elena Belskaian* johdolla, on monesti turvautunut varjoteatterin mahdollisuuksiin. Sky-teatteri teki aikoinaan esityksen pohjautuen *H.C. Andersenin* satuun *Vakaa Tinasotamies*. Esityksessä yhdistettiin ihmisenäyttelemistä ja varjoja, toisin sanoen näyttelijät astuivat välillä ulos sermin takaa näyttämölle. Itse esitin kyseisessä näytelmässä ballerinaa. Tinasotamies vaihteli ihmisvarjosta pieneksi kartongista tehdyksi varjoksi. Ensimmäinen ongelma, jonka varjoteatteri ratkaisi, oli se, että sadun mukaan tinasotamies oli yksijalkainen. Pojalta, joka näytteli tinasotamiestä, ei tietenkään tarvinnut katkaista toista jalkaa vaan hän vain seisoi koko esityksen yhdellä jalalla ja varjot hoitivat lopun. Vaikutti siltä, että jalasta olisi puuttunut pala.

Sadun lopussa, peikko taistelee tinasotamiehen kanssa ballerinaa. Tämän taistelun tuloksena peikko viskaa tinasotamiehen palavaan takkaan. Ballerina, joka on tässä tilanteessa takan ulkopuolella ja samalla sermin ulkopuolella eli näyttelijänä eikä varjona, seuraa tätä tapahtumaa. Kauhistelun jälkeen ballerina päät-

tää kuolla rakkaansa kanssa ja hyppää tämän luo tuleen. Eli näin ollen muuttuu myös varjoksi. Tulenliekit, jotka olivat tehty läpihohtavien huivien avulla ja punaisella lampulla, ympäröivät halauksessa olevat rakastavaiset. Pian he sulavat yhdessä pieneksi tinasydämeiksi, jonka sisäkkö löytää seuraavana aamuna takasta.

Jos kyseessä olisivat vain ihmisenäyttelijät, olisi vaikeaa tehdä edellinen kohtaus vakuuttavasti. Ensinnäkin miten tehdä tuli? Toiseksi miten saada molemmat hahmot palamaan siinä? Miten kuvastaa ballerinan hyppy yhdestä paikasta toiseen, jotta paikat olisivat ihan kuin eri tasoissa? Mielestäni tähän kohtaan varjoteatteri oli loistoratkaisu. Näytelmässä olleet lapset olivat hyvin pieniä eivätkä olleet tutustuneet nukketeatteriin sen enempää, joten mikään muu nukketeatterimuoto ei olisi voinut olla kyseessä, vaikka silläkin olisi voitu ratkaista kyseinen kohtaus. Kun käytössä ovat ihmiskehot, kaikki mihin pitää kiinnittää huomionsa on, miten tekee jonkun liikkeen ja miten oma varjo heijastuu kankaalle. Varjoteatteria käyttämällä näiden kahden nukken sulaminen oli tehty vain hitaalla laskemisella maahaan. Lopuksi kaksi varjoa vain katosivat näkyvistä ja jäljelle jäivät vain liekit.

Kaiken lisäksi sadussa siirrytään paikasta toiseen, mikä ei vaadi suurien lavasteiden vaihtoa varjoissa, kuten edellä jo mainittiin. Muutoksia on kylliksi: yksijalkainen tinasotamies lentää ensin ikkunasta kadulle, sieltä kulkeutuu puron mukana rotan luo, joka upottaa hänen paperilaivansa. Tämän seurauksena hän päätyy mereen, jossa hänet syö kala, jonka mukana hän palaa takaisin kotiinsa. Tuntuu vaikealta yhtälöltä, mutta helpolta käyttäessä varjoteatteria. Kun tinasotamies lensi ulos ikkunasta, pienen pojan varjo vaihdettiin pahvista tehtyyn tinasotamieheen. Näin hän mahtui hyvin pieneen paperiveneeseen, jonka avulla sadun mukaan hän purjehtii puroa pitkin. Samalla ulkona olevasta maailmasta tuli pelottava ja iso. Kaikki minkä tinasotamies kohtaa matkallaan on paljon isompaa kuin hän. Olihan hän loppujen lopuksi vain pieni lelu, joka kuitenkin omassa lelumaailmassaan oli normaalin kokoinen. Joten kotiin palatessaan hänestä tulee taas ihmisvarjo. Ihmiselle yksi suuri mahdollisuus on lentäminen. Lentokoneet ovat osittain mahdollistaneet tämän, vaikkakin se ei vastaa täysin

linnun kaltaista lentämistä. Tästä voimme siis vain uneksia. Mutta nukketeatterimaailmassa se on yksi nukan perustaidoista. Seuraavassa esimerkissä lentoon lähteminen on hyvin perusteltu ja toteutettu helposti, mutta vaikuttavasti. Attractionin Britain's got talent semifinaaliesityksenä (2013) on tarina miehen elämästä. Miten hän syntyy, kasvaa ja rakastuu. Siitä käytin jo esimerkkiä kokemuutoksen yhteydessä kun pieni lapsi kasvoi kehdosta aikuiseksi mieheksi. Se kertoo myös ihmisen elämän yhdestä suurimmista menetyksistä, joka toisaalta on osa luonnollista kiertoa: äidin menettämisestä. Siitä, miten roolit vaihtuvat. Äiti on ollut se, joka on pidellyt miestä sylissä hänen ollessaan pieni ja nyt äiti kuolee miehen syyliin. Menetys muuttuu hieman kestävämmäksi, kun mies saa tietää, että hänen vaimonsa odottaa lasta. Kerrotaan, että tarina pohjautuu ohjaajan *Zoltán Szücs* oman elämäntapahtumiin (Wikipedia 2013).

Mies saa tiedon äidin heikosta tilasta ja lähtee sairaalaan. Hän nostaa äitinsä syliinsä, minne äiti kuoleekin. Äiti kuolemansa jälkeen nousee miehen sylistä ja lähtee kävelemään kohti valoa. Varjo alkaa kasvaa ja kun katsoja näkee enää varjosta vain jalat, ne irtoavat maanpinnalta. Äiti nousee kohti taivasta ihan kuin uiden pitkin ilmaa. (Attraction, Britain's got talent Semi-Final 2013.) Kun katsoo kyseistä kohtaa se, tuntuu niin helpolta ja loogiselta. Samalla se näyttää todella kauniilta ja hyvältä ratkaisulta. Äidin kanssa ei tapahdu suoranaisesti muodonmuutosta, vaikka tätä voisikin kuvastaa jonkinlaiseksi hahmon muutokseksi. Hän pysyy samana ihmisenä, joka vain siirtyy toiseen maailmaan, minkä takia hänen on lähdettävä lentoon. Paikka on selvä, koska liike tapahtuu ylös, kohti taivasta.

### 3.6 Vaikeat aiheet

Nukketeatterin yksi lukuisista hyvistä puolista on, että sen avulla on helpompi käsitellä vaikeitakin aiheita kuten seksuaalisuus, väkivalta ja kuolema. Eikä varjoteatteri ole siinä poikkeus. Varjoteatterin avulla on jopa opetettu syntyvyyden säännöstelyyn käytettäviä keinoja (Härö 1987, 56).

Näyttelijät voivat joutua pois mukavuusalueeltaan joutuessaan näyttelemään esim. eroottisia kohtauksia. Samalla epämukavuusalueelle voi päätyä myös katsoja, joka aistii näyttelijän tuntemukset. Sen lisäksi tämän kaltaiset kohtaukset, joskus saatetaan tehdä niin, että katsojalle tulee epämukavaolo, vaikka näyttelijät suhtautuisivat itse hyvin kohtauksen tekemiseen. Tämä ei kuitenkaan yleensä ole ohjaajan tai näyttelijöiden tavoite.

Tässäkin apuun voivat tulla varjot. Luokkatoverini *Satu Kivistö* käytti varjoteatteria hyväkseen omassa ohjauksessaan juuri rakastelukohtaukseen. Esitys perustui *Solveigin lauluun Henrik Ibsenin näytelmästä Peer Gynt (1867)*. Kivistön tarina kertoi Solveigin odotuksesta, kun Peer Gynt seikkaili maailmalla. Varjoteatterin avulla kerrottiin Peer Gyntin maailmasta. Se oli loogista, koska Solveig oli marionetti ja Peer Gynt varjonukke.

Solveig ikään kuin muisteli, miten yritti tulla osaksi tätä Peer Gyntin maailmaa antautumalla hänelle. Näin ollen rakastelukohtaus tapahtui varjoina. Marionetti meni kankaan taakse Peer Gyntin luokse ja muuttui myös osittain varjoksi. Katsojat näkivät nuket erilaisissa rakasteluasunnoissa, eikä tämä tuntunut mitenkään epämiellyttävältä tai väärältä. Solveig ei muuttunut täysin Peer Gyntin kaltaiseksi, koska varjokankaana oli käytetty läpikuultavaa värillistä sifonkikangasta. Katsojat pystyivät siis näkemään sen läpi myös oikean marionetin ääriä, ei pelkkää varjoa. Mikä tässä tapauksessa voisi viestiä siitä, ettei Solveig kaikesta huolimatta koskaan tullut lopullisesti osaksi Peer Gyntin maailmaa.

Jos rakastelukohtauksen haluaa tehdä välttämättä ihmisnäyttelijöillä, varjot tuovat tähänkin apua. Kun kankaalle heijastuu vain ihmisten varjot, ihmisten ei välttämättä tarvitse edes koskettaa toisiaan, riittää kunhan heijastuvat varjot menevät osittain päällekkäin, jotta näyttäisi siltä, että varjot ovat kosketuksessa toistensa kanssa. Esimerkiksi ristimällä käsien varjot, hahmot pitävät käsistä kiinni. Alastomuuskaan ei ole ongelma, vaikka varjot näyttäisivät riisuutuvan, näyttelijöillä voi olla silti huomaamattomat vaatteet päällä. Loppujen lopuksi kahden ihmisen ei tarvitse edes näkyä. Varjokankaalle voi lennellä vaikka vain vaatteita ja katsoja silti ymmärtää mistä on kyse. Tietenkin on hyvä antaa jotakin viitteitä tulevasta ennen kuin poistuu kankaalta näkymättömiin. Halutessaan voi käyttää

apunaan myös symboleja kuvastamaan rakastelukohtausta, sillä ne ovat hyvinkin vahvasti mukana perinteisessä aasialaisessa varjoteatterissa.

Rakastelun lisäksi väkivallan esittäminen muuttuu varjoteatteritekniikassa helpoksi. Kuten edellä mainitsin, ettei kahden rakastavaisen tarvitse edes koskettaa toisiaan niin ei myöskään tappelevien ihmisten/nukkien tarvitse lyödä toisiaan tai olla missään fyysisessä kontaktissa. Varmastikin tämä on ollut vielä yksi syy miksi kiinalaiset ovat valinneet varjoteatterin kertoakseen menneistä taisteluistaan. Kaiken voi tehdä hyvin luonnollisella tavalla samalla käyttämättä mitään fyysistä voimaa.

Avuksi voi ottaa myös erilaisia tehosteita. Indonesiassa käytännöllisistä syistä *dalang* kantaa nukkeja isossa puuarkussa. Hän kuitenkin käyttää tätä arkkua myös hyödykseen esityksessä. Silloin tällöin hän iskee siihen puunuijalla tehosteeksi. Samalla tavalla hän pystyy antamaan orkesterille ohjeita. Jopa *Dalangin* varpaiden välissä on pieni iskuri, jolla hän lyö laatikon kyljessä oleviin metallipaloihin. Niiden helinän ansioista saavat lisätehosteita miekkailukohtaukset. (Härö 1978, 42.)

Taistelukohtaukseen voi lisätä kiinalaisten tavoin punaisia lasinsirpaleita, jotka voivat esittää verta. Kiinalaiset käyttävät myös tehosteena lasihelmiä esittämään sadetta. Näin voidaan saada aikaan myös tarvittava tunnelma taistelukohtaukseen. (Härö 1978, 78.)

Välttämättä tappelun toisen osapuolen ei tarvitse edes olla näkyvässä. Vastustaja voi olla kankaan ulkopuolella. Näemme vain toisen osapuolen, joka heijastuu kankaalle varjona, hänen reaktiot ja toiminnat. Näin tekivät *Attraction* omassa välirikarsinta esityksessä. Katsojalle oli tehty aikaisemmin selväksi, että mies on lähtenyt sotaan. Hän kierähtää kankaalle ase kädessään ampuen vastustajaan, jonka vain kuvittelemme. Hän ei ole mukana kankaalla vaan ajatellaan, että hän olisi kankaan ulkopuolella pois katsojien näköpiiristä. Puolustuksesta huolimatta mies saa itse luodin rintaansa ja kuolee. Luodin osuminen rintaan oli tehty todella selvästi, rinnan vastaliikkeellä ja aseeseen pudottamisella. Dramaattisuutta lisättiin miehen hidastetulla kaatumisella maahan. Lopuksi hänet kannetaan

paareilla pois, jolloin hänen kätensä jäi elottomana roikkumaan ilmaan.  
(Attraction, Britain's Got Talent Audition 2013.)



## 4 HAASTATTELUT

Seuraavaksi kerron kahdesta tekijästä: manchesterilaisesta ohjaaja-näyttelijästä *Nick Clarkista* ja pietarilaisesta ohjaaja-näyttelijästä *Elena Belskaiasta*. Nämä molemmat tekijät ovat päätyneet tekemään varjoteatteria, vaikka nukketatteri ei olekaan heidän alaansa. Minua kiinnosti, miksi he ovat valinneet juuri tämän taidemuodon osaksi työtään. Haastattelut on toteutettu sähköpostitse.

### 4.1 Rama ja Sita. Nick Clarke

Tiedustelin manchesterilaiselta ohjaaja-tuottaja-näyttelijältä Nick Clarkilta, joka ohjasi yhteistyössä *Walk the Plankin* kanssa syksyllä 2012 esityksen käyttäen varjoteatteria, mikä siinä oikein kiehtoi. Kyseessä oli *Diwali-juhlaa* varten valmistettu esitys nimeltään *Rama ja Sita* (2012), jossa käytettiin varjojen lisäksi perinteistä intialaista tanssia, ilotulitteita ja tulipiirroksia. Intialaiseen tapaan kertomus siis pohjautui *Ramayanan* tekstiin. *Dawali-juhlan* aiheena on se, miten valo voitti pimeyden. Samalla muistellaan taistelua, josta varjoteatterin syntyyn pohjautuvassa legendassakin puhutaan, miten *Rama* voitti paholaisen *Ravanan* ja vapautti hänen vallastaan vaimonsa *Sitan*.

Kysymykseeni, miksi Clarke päätyi juuri varjoteatteriin, hän vastasi, että häntä ovat aina kiehtoneet varjot, niiden mahdollisuus nostaa jokin asia esiin. Hän on usein hämmästellyt sitä, miten varjojen avulla pystytään korostamaan asioita. Tässä tapauksessa Clarkia kiinnosti korostaa jo itsessään niin tarkkaa intialaista tanssia ja katsoa, miten varjot, ilotulitteet ja tuli toimivat yhteen. Kaiken lisäksi varjoteatteri istui hyvin *Diwali-juhlan* aiheeseen, mikä vahvisti Clarkin tyylinvalintaa. Hänen mukaan varjot olivat kuin luotuja tähän yhteyteen. Kaiken lisäksi Clarke halusi tehdä jotain erilaista ja tämä tuntui sopivalta. Hän kertoo, ettei ole koskaan nähnyt esitystä, jossa yhdistyisivät tanssivat varjot, ilotulitteet ja tulipiirroksiset näin suuressa skaalassa.

Esityksen varjoina toimivat intialaiset tanssijat, jotka käyttivät välillä suuria

naamioita esim. esittäessään jumalia joilla on kotkan- tai apinanpää. Clarke kertoo, että yksi tapa pitää esitys elossa ja jatkuvassa kehityksessä, on se, että 2013–2014 tapahtuvan kiertueen aikana, esityksessä tanssivat aina paikalliset tanssijat. Näin siis työskennellään eri paikoissa, eri tanssiryhmien kanssa.

Ilotulitteita käytetään taas eräänlaisena tehosteena tai tukevana elementtinä sille, mikä tapahtuu sermin takana. Esim. ollessaan *Ravanan* vankina *Sita* heittää korunsa taivaalle, jotta *Rama* pystyisi löytämään hänet, samanaikaisesti taivaalle lentää kultaisia ilotulitteita. Tarinan loppuhuipennuksena on kaikkien kolmen elementin yhdistyminen. *Sitan* ja *Raman* varjot tanssivat kankaalla, taivaalle lentelevät ilotulitteet ja lähellä näyttämöä palaa tulipiirros, joka esittää *Ravanan* kymmentä pahaa päätä, jotka ovat tulella. (Clarke, Rama & Sita 2012.)

Mutta mikäpä esitys olisi ilman haasteita? Clarke kertoi, että haastavinta oli työskennellä varjojen kanssa ulkoilmassa, eikä mustassa sisätilassa, näyttämöllä. Tämä ratkaistiin niin, että ulos rakennettiin suurehko lava, toisin sanoen juuri se kaivattu mustalaatikko sermeineen. Kaikki kolme elementtiä varjoteatteri, tulipiirrokset ja ilotulitteet tarvitsivat pimeyttä, joten esitys toteutettiin illalla. Näin ollen esitys oli hyvin lähellä perinteistä intialaista tai indonesialaista varjoteatteriesitystä. Näissä kulttuureissa on onnistuttu esittämään varjoteatteria ulkoilmassa ilman ylimääräisiä konstruktioita, joten kyseisen lavan rakentaminen ulos ei olisi ollut edes välttämätöntä.

Toinen suuri haaste oli saada *Ramayanan* teksti tiivistettyä 30 minuuttiin. Clar-kin mukaan tekstistä valittiin vain oleellinen, pienille yksityiskohdille ei ollut tilaa. Tarinaa selkeytti sermin ulkopuolella oleva kertoja, joka esitti *Raman* äitiä. Clarke halusi, että kertojan roolihahmolla olisi jokin omakohtainen suhde kerto- maansa. Nainen pysyy äänessä koko esityksen ajan, välillä kertoen myös kankaalla olevien varjojen repliikit. Tästä inspiroituneena Clarke käytti varjoja myös seuraavassa ohjauksessaan *Runaway Shadow*, joka sai ensi-iltansa Manchesterissa joulukuussa 2012.

## 4.2 Sky-teatteri, Elena Belskaia

Itse tein varjoteatteria ensimmäistä kertaa nuorten ja lasten *Sky-teatterissa*. Nautin siitä todella paljon ja se avasi teatterimaailman mahdollisuuksia

huomattavasti. Ohjaajamme pietarilainen näyttelijä-ohjaaja *Elena Belskaia* etsi aina ryhmällemme erilaisia tapoja tehdä teatteria. Haastattelussani hän kertoi, että häntä kiinnosti aina tehdä teatteria, missä on minimaalisen vähän sanoja, mutta paljon toimintaa. ”*Olen aina sanonut omille oppilailleni, että hyvä teatteri on sellaista, jota pystyy ymmärtämään ulkomaalainenkin, koska oikea teatteri on ennen kaikkea toimintaa,*” tarkentaa Belskaia. Kuitenkin tehdäkseen sanattomia esityksiä piti etsiä erilaisia tyyliuuntia ja mahdollisuuksia.

Hänen kiinnostuksensa varjoteatteria kohtaan lähti yksinkertaisesta lasten as-kartelukirjasta, jossa oli varjoteatteriosio. Belskaia lähti harjoituksissa muistelemaan, miten pieninä lapsina tehtiin käsistä erilaisia eläimiä ja huomasi, että ryhmän nuoret näyttelijät innostuivat siitä. Samalla se oli keino saada nuoret rentoutumaan näyttämöllä. Kyseessä oli vain varjo, ei tarvinnut mennä itse näyttämölle. Belskaian mukaan varjoteatterissa oli jotakin erilaista ja erikoista. Tämän materiaalin pohjalta hän ei kuitenkaan saanut esitystä kasaan. Mielessä kävi ensin tehdä varjoteatteria kiinalaiseen tapaan, varjonukkien avulla pienessä mittakaavassa.

Samoihin aikoihin ryhmälle tuli kutsu esiintymään Kankaanpäässä järjestettävään teatterifestivaaliin. Kaikkien esitysten aiheena piti olla maa. Mietittyään hetken Belskaia päätti ottaa aiheensa Raamatusta ja kertoa siitä miten maailma sai alkunsa. Ryhmä oli tuohon aikaan suhteellisen pieni ja perusdraama ei ollut ratkaisu esityksen teolle. Koska varjojen kanssa oli jo leikitty, näyttelijät muutettiin varjoiksi ja meidän avuksi tulivat erilaiset materiaalit kuten kartonki, paperi, liinat, taskulamput ja tietenkin musiikki. Pienestä ideasta kasvoikin suuri. Esityksen nimeksi tuli *Maan synty*.

Esityksestä tuli taianomainen ja hyvin erilainen. Kaiken alkuna oli valon

luominen. Sen apuna käytettiin taskulamppuja, jotka ilmestyivät yksi kerrallaan kankaalle, tanssien ja lopuksi muodostaen yhden kokonaisuuden, valon, joka valaisi loppujen lopuksi koko kankaan. Esityksessä näytettiin täydellinen paratiisi, erilaisten eläinten kanssa, jotkut olivat tehty kartongista toiset taas ihmisvarjojen avulla. Paratiisissa toteutettiin Aatamin luominen ja Eeva muodostuminen tämän kylkiluusta. Näytettiin se, miten he lankesivat käärmeen viettelyyn ja joutuivat maan päälle. He opettelivat metsästäämään, kalastamaan ja elämään epä-täydellisessä maailmassa. Lopulta he saivat lapsen ja ihmisiä alkoi lisääntyä maanpäällä. Ihmisten varjoja tuli lisää kankaan molemmista reunoista, kunnes muodostimme rivin, joka täytti koko kankaan. Koko esitys ja jopa kiitokset toteutettiin varjoina.

Esitysten jälkeen katsojat usein tulivat kiittämään ja kertomaan, etteivät olleet koskaan nähneet mitään vastaavaa. Siihen aikaan, en itsekään ollut nähnyt varjoteatteria, jossa käytettiin ihmiskehoja, enkä muutenkaan tiennyt siitä paljoa. Belskaia taas puolestaan huomasi, että varjoteatteri tuo näyttämölle paljon uusia mahdollisuuksia, kaikki rajoittuu vain mielikuvitukseen ja toteutukseen. Siitä lähtien Belskaia on käyttänyt melkein jokaisessa esityksessään joitain varjoteatterin elementtejä.

## 5 YHTEENVETO

Varjoteatterin rakentamiseen ei tarvita paljoa: paksuhko, saumaton lakana kahden pylvään väliin. Lamppu mahdollisimman pienellä polttimolla, jotta varjot pystyisivät elämään tarkkoina (voi käyttää myös esim. videoprojektorin valoa), pimeyttä ja vähän mielikuvitusta. Valinnan mukaan voi lähteä tekemään perinteistä varjoteatteria, tutustuen eri kulttuurien nukkeihin ja niiden rakentamiseen, kehittää omat nukket tai käyttää objekteja ja kehoaan.

Uskon, että edellä mainitut ovat varmasti yksi syy, miksi varjoteatteri on syntynyt niin varhain ja jäänyt elämään vielä tähänkin päivään saakka. Sitä on voitu harjoittaa niin varakkaissa palatseissa kuin köyhemmissä perheissä. Varakkuuden mukaan se on myös varmasti vaihtanut muotoaan, kun köyhillä perheillä ei ollut varaa rakentaa hienoa nukkeja tai he saattoivat käyttää vain käsiään. Varjoteatterin monipuolisuus ja sen mahdollisuudet ovat varmastikin houkuttaneet eri alojen tekijöitä.

Varjot ovat osa ihmisen jokapäiväistä elämää ja silti näyttämölle tullessaan ne jaksavat kiinnostaa katsojia aina uudelleen. Varjoteatterilla on myös nähtävästi taito kiteyttää pitkätkin tarinat lyhyiksi. Suurin osa nykypäivän esityksistä, joita tässä työssä on käsitelty, ovat olleet ajallisesti hyvin lyhyitä. Kuitenkin tähän lyhyeen aikaan on mahtunut paljon muodonmuutoksia, vuosikymmeniä, erilaisia paikkoja, erilaisia muotoja ja vaikeitakin aiheita. Nämä tarinat ehtivät koskettaa ja kertoa kaiken tarpeellisen ja oleellisen. Se istuu hyvin länsimaiseen maailmaan rytmiin, kun ihmisillä on kiire, eikä pitkä monen tunnin esitys sovi aikatauluun. Myös lapset jaksavat hyvin seurata lyhyen esityksen tapahtumia, eivätkä ehdi väsyä ja kyllästyä.

Eri maiden varjoteatterin traditioihin tutustumalla voidaan saada ajatuksia, miten varjoteatteria voisi käyttää nykypäivänä. Samalla voidaan välttyä monilta ongelmilta. Clarke haastattelussa kertoi, että *Rama ja Sita* esityksen budjetti oli tiukka, mikä toi omat ongelmansa. Ja juuri mustan laatikon rakentaminen ulos vaati suurimman rahallisen panostuksen. Clarke olisi tutustumalla intialaiseen

varjoteatterin perinteeseen välttyä laatikon rakentamiselta. Intialaiset ovat onnistuneet esittämään varjoteatteria ulkona jo vuosisatoja hyödyntäen valkoista kangasta kiinnitettynä kahden puun väliin. Tätä soveltaen olisi voinut rakentaa myös Rama ja Sita esityksen. Samalla olisi säästyty ylimääräisiltä kuluilta. Kaiken lisäksi Clarke muutenkin päätti ratkaista esityksen *Ramayanan* tekstin varjoteatterin keinoin, mikä on jo itsessään intialaista perinnettä. Hän oli yhdistänyt perinteistä intialaista tanssia ja varjoteatteria, miksi siis ei viedä varjoteatteriosuus vielä lähemmäs perinteistä?

Varjoteatterin yhteys tuonpuoleiseen, johon ihmiset ovat uskoneet ja uskovat yhä tekevät varjojen maailmasta mystisen ja maagisen. Maagisuutta lisäävät erilaiset rituaalit ja Lotte Reiningerin mukaan se, ettei varjo pysty elämään omillaan vaan se tarvitsee aina valonlähteen ja varjon omistajan (Colen 1978, 235).

Tärkeä rooli varjoteatterissa on myös musiikilla ja äänillä. Oli kyse sitten indonesialaisesta *gamelan-orkesterista*, *dalangin* luomista äänistä lyöden nukkelaatikon helistimiä tai cd-soittimesta, ne kaikki vahvistavat esityksessä olevaa tunnelmaa. Ja samalla voivat lisätä esityksen rituaalisuutta.

Tehtäessä varjoteatteria on hyvä muistaa ohje, jota opettajamme toistavat usein: ”*Keep it simple*”. Tämä koskee muitakin nukketeatterilajeja, mutta näkisin, että ennen kaikkea varjoteatteria. Kankaalle ei voi muodostaa samanaikaisesti montaa varjoa, jotka liikkuvat kaikki miten sattuu. Liikkeen pitää olla vaihtelevaa, aksentoitua ja selkeää. Liikkeen laadun vaihtelemisella saa jo paljon aikaan.

Varjo, tuo tumma ystävä, joka seuraa ihmistä minne ikinä hän meneekin. Astuessaan ihmisen mukana näyttämölle, se saattaa viedä kaiken huomion esiintyjästä tai tuoda jonkun lisämerkityksen tai -sanoman. Näin ollen varjojen olemassaoloa ei saa sivuttaa. Haluaako varjon tuomaa sanomaa hyödyntää, käyttää sitä lisäefektinä tai poistaa sen kokonaan on tekijän oma valinta, mutta varjon vaikutus on otettava huomioon.

Olen usein huomannut, että itse katsojana kiinnitän helposti huomioni seinillä oleviin varjoihin. Varjoteatteri onkin jo pitkään ollut kiinnostukseni kohde. Tämän

opinnäytetyön myötä käsitykseni sen mahdollisuuksista on laajentunut, niin aasialaisen kuin eurooppalaisen varjoteatterin ansiosta. Tämä on ollut mielenkiintoinen matka, jonka parissa jatkan tulevaisuudessakin, koska tämä on itselleni ollut vasta ensimmäinen kunnan kurkistus tähän maagiseen maailmaan. Paljon on vielä opittava ja paljon vielä löydettävää. Suunnitteilla on myös käyttää varjoteatteria taiteellisessa opinnäytetyössä. Sovellan ehdottomasti tietoa, jota sain tästä tutkimuksesta. Uskon, että varjoteatteri tulee varmasti kuulumaan työkuvaani jatkossakin.

Jo vuosituhansien ajan varjoteatteri on kiehtonut ihmisiä. Se on ehdottomasti rikastuttanut kulttuuriamme ja teatterimaailmaa. Ihmisiä ovat aina kiehtonut valo ja pimeys, valaisu ja varjot, kirjoittaa Jurkowski (1996, 208). Näitä elementtejä tutkivat shamaanit, taikurit ja joskus papit. Nämä kokeilut haluttiin näyttää suuremmalle yleisölle ja niitä pidettiin usein hyvin maagisina. (Jurkowski 1996, 208). Nykypäivän tekijöiden tehtävänä on jatkaa tämän maagisen taidemuodon kehittämistä edelleen, mutta myös siirtää eteenpäin vanhat perinteet, jotta ne jäisivät elämään. Niitä pitää vaalia, koska historiaa ei saa unohtaa.

Edellä mainittujen esimerkkien lisäksi varjoteatteritraditioita esiintyy kaikissa kulttuureissa ympäri maailmaa, esimerkkinä Malesia ja Thaimaa. On myös olemassa lukuisia määrä nykyajan tekijöitä, joihin kannattaa tutustua esim. alussa mainitut *Gioco Vita* ja *Amoros et Augustin*. Tässä tekstissä raotettiin ovea tähän maagiseen maailmaan. Toivottavasti se synnytti mielenkiintoa avata tämä ovi täysin ja ottaa käyttöön esityksessään varjoteatterin mahdollisuudet.

## LÄHTEET

- Attraction. Britain's Got Talent Audition, 2013. YouTube. Viitattu 12.09.2013  
<http://www.youtube.com/watch?v=a4Fv98jttYA>.
- Attraction. Britain's Got Talent Final, 2013. YouTube. Viitattu 16.09.2013  
<http://www.youtube.com/watch?v=16IQscmwgsA> .
- Attraction. Britain's Got Talent Semi-Final, 2013. YouTube. Viitattu 12.09.2013  
<http://www.youtube.com/watch?v=ntbS9BDLpDA>.
- Attraction (Shadow Theatre Group), 2013. Wikipedia. Viitattu 12.09.2013  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Attraction\\_\(shadow\\_theatre\\_group\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Attraction_(shadow_theatre_group)).
- Clarke, N., Walk the Plank. Rama and Sita, 2012. YouTube. Viitattu 20.10.2013  
<http://www.youtube.com/watch?v=1WX1ZQgh5pA>.
- Colen, N. H. 1978. Puppet Theatre in Performance. Everything you need to Know About How To Produce Puppet Plays. New York: William Morrow and company, INC.
- Crowe, R. . Homepage, 2013. Viitattu 12.09.2013 <http://www.raymondcrowe.com>.
- Crowe, R., Shadow Show. International Comedy Festival, 2009. YouTube. Viitattu 12.09.2013  
<http://www.youtube.com/watch?v=-4CCtbT1zW4>.
- Hobart, A. 1987. Dancing Shadow of Bali. London: KPI Limited.
- Härö A. S. 1987, Näyttelevät varjot – Aasian varjoteatteri. Helsinki: Vientipaino Oy.
- Jurkowski H. 1996. A History of European Puppetry. Volume one. From Its Origins to The End of the 19th Century. Francis, Penny. United States of America.
- Kerala Tourism, 2012. Viitattu 22.10.2012 [www.keralatourism.org/kerala-article/216/tholpavakoothu-shadow-puppetry.php](http://www.keralatourism.org/kerala-article/216/tholpavakoothu-shadow-puppetry.php).
- KASSIR.RU, 2013. Viitattu 25.09.2013 <http://spb.kassir.ru/spb/db/text/217208928.html>.
- Lontoon Olympics 2012 Opening Ceremony Hungary Ungarn Attraction Black Light and Shadow theatre, YouTube. Viitattu 19.09.2013  
[http://www.youtube.com/watch?v=h0\\_dwb2x4qc](http://www.youtube.com/watch?v=h0_dwb2x4qc).
- Miettinen, J. O. 1987. Jumalia, sankareita ja demoneja. Helsinki: Teatterikorkeakoulu - Valtion painatuskeskus. Julkaisusarja N:5.
- Malajalam, 2012. Wikipedia Viitattu 22.10.2012. [fi.wikipedia.org/wiki/Malajalam](http://fi.wikipedia.org/wiki/Malajalam).
- Peltonen, L. & Tawast, M. 2009. Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Pilobolus, dance theatre. Shadowland. Watten Dass? 2011. YouTube. Viitattu 12.09.2013  
[http://www.youtube.com/watch?v=STK7AZ\\_Zs\\_E#t=32](http://www.youtube.com/watch?v=STK7AZ_Zs_E#t=32).



Pilobolus, Shadowland. "Transformation" excerpt, 2009. YouTube. Viitattu 25.09.2013

<http://www.youtube.com/watch?v=Qgvm1qqkofM>.

Platonin luolavertaus, viitattu 29.10.2012

[www.peda.net/veraja/projekti/centraali/jao/filosof/12/11](http://www.peda.net/veraja/projekti/centraali/jao/filosof/12/11).

Reininger, L. 1970. Shadow Theatres And Shadow Films. London: F.T.Batford, Ltd.

Vexom, 2005. Psyuke ja psykologian ihmiskuvat. Viitattu 30.11.2013

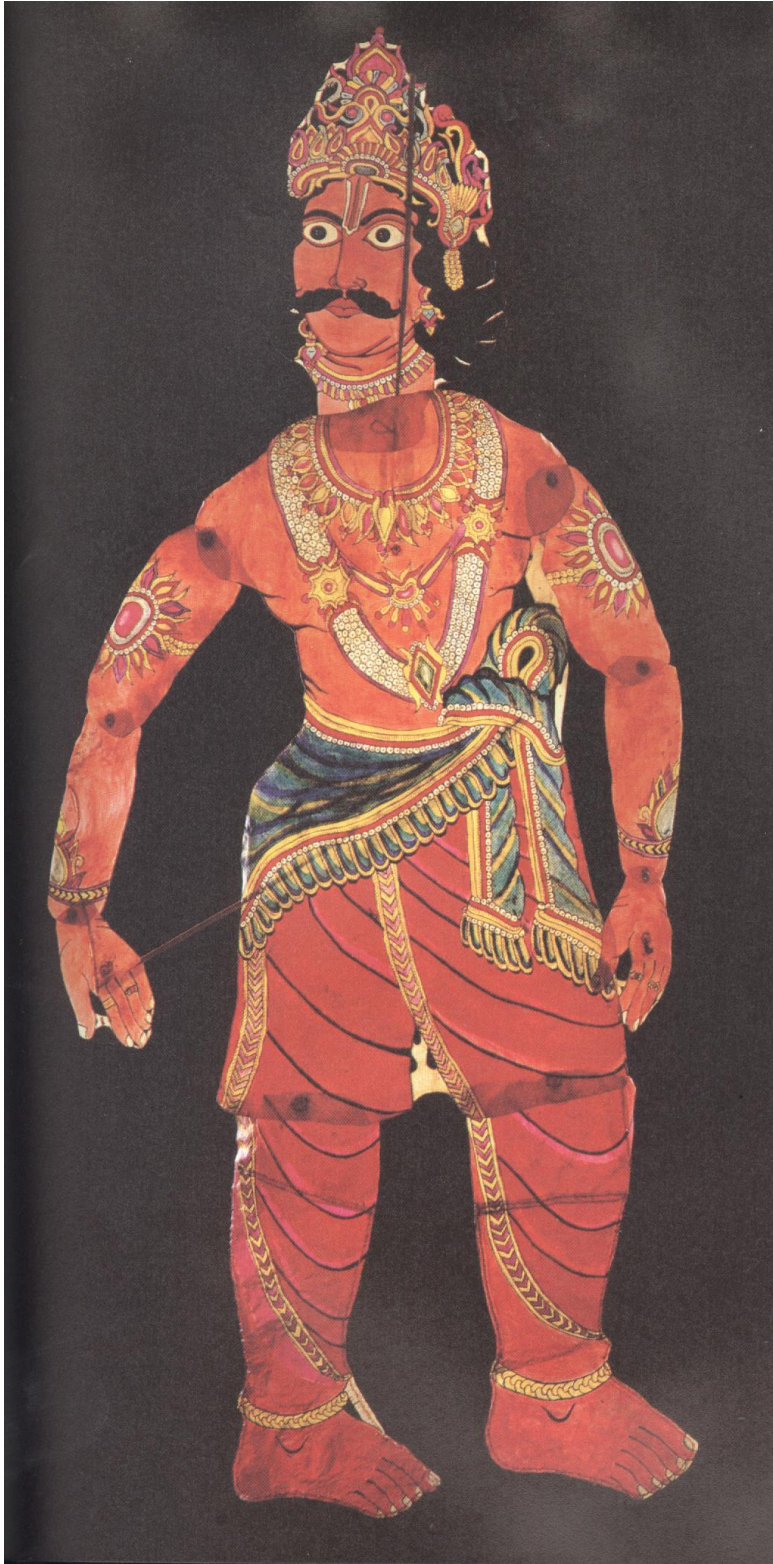
[persona.inet.fi/koti/vexom/psyy.htm](http://persona.inet.fi/koti/vexom/psyy.htm).

Восхитительная китайская культура театра теней 2009. Международное радио Китая/Международное радио Китаия. Viitattu 19.10.2012 [an.cri.cn/1661/2010/05/21/1s338773.htm](http://an.cri.cn/1661/2010/05/21/1s338773.htm).



Kuva1

Kiinalaiset varjonuket. Naisnuket on vaikea erottaa miesnukeista. Kaksi etumaista hahmoa ovat naissotureita ja heidän perässään kävelee hovimies. Naisten sotaisuus ilmenee otsassa olevasta nuolimaisesta lehtikuvioista. (Härö 80–81).



Kuva 2

Intialainen varjonukke. Tämä nukke kuvastaa yhtä viidestä *Pandava* prinssi-veljeksistä: Arjunaa.

Veljekset ovat tunnettuja *Mahabharata* eepoksesta.

(Härö 1987, 23)





Kuva 3

Indonesialainen varjonukke. Tässä indonesialaisten versio Pandava veljesten velipuolesta Kresnasta. Hän on varjonäytelmien yksi suosituimpia hahmoja. (Härö 1987, 32.)