

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Nukketeatteri

2014

Nella Turkki

NÄKYMÄTTÖMÄT LANGAT

- OBJEKTILÄHTÖISIÄ HARJOITTEITA
ESIINTYJÄLLE

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES THESIS | Nella Turkki


TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Nukketeatteri

2014 | 48

Ari Ahlholm

Nella Turkki

NÄKYMÄTTÖMÄT LANGAT – OBJEKTILÄHTÖISIÄ HARJOITTEITA ESIINTYJÄLLE

Opinnäytetyössäni tarjoan harjoitteita sekä teoriaa objektilähtöisen työskentelyn avuksi tanssin sekä muun näyttämötaiteen alueella. Keskityn etenkin objektien ja esiintyjän liikkeelliseen suhteeseen sekä selventämään, mitä on hyvä ottaa huomioon käytettäessä objekteja esityksen materiaalina. Teoria ja harjoitteet perustuvat nukketeatterin sekä tanssi-improvisaation harjoitteisiin ja teksteihin, jotka ovat auttaneet minua luodessani tanssia sekä nukketeatteria yhdistäviä esityksiä. Näitä harjoitteita voidaan soveltaa tanssin, nukketeatterin, näyttelijäntyön tai minkä tahansa luovan prosessin, kuten opettamisen apuna. Toimikoon tämä lukukokemus kuin leikkikenttä, avaten mahdollisuuksia kokeiluihin ja uuden löytämiseen. Kannustan lukijaa lukemaan luovasti, korvaamaan esittelemiäni termejä, leikkaamaan ja liimaamaan niiden merkityksiä juuri hänelle sopivaksi.

ASIASANAT: Objektilähtöisyys, tanssi, esiintyjä, nukketeatteri, manipulaatio, improvisaatio, objekti, keho, leikki.

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES THESIS | Nella Turkki

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing arts | Puppet theatre

2014 | 48

Ari Ahlholm

Nella Turkki

INVISIBLE STRINGS – PRACTISES FOR PLAYING WITH OBJECTS ON STAGE

This thesis covers object-based exercises and theory for dancers and performers, who are interested in using objects in their works. The exercises will concentrate mainly into the movement relation between the performer and object as well as demonstrating the theory behind staging objects as a material of the performance. The theory and the exercises are based on the puppet theatre – and dance improvisation researches and articles, which have helped me as an artist finding a stage language which combines puppetry and dance. These exercises may be adapted to dance-, puppetry – or theatre works or to any creative approaches like leading groups with the tools of applied art forms. May this essay guide the reader like a playground environment, opening possibilities for experimentations into the new and unknown. I want to encourage the reader to read playfully, replacing and renaming terms, cutting and connecting things that one finds important to himself in his own creative process.

KEYWORDS: Object-based, dance, performer, puppetry, manipulation, improvisation, objects, body, play.

SISÄLLYSLUETTELO:

| | |
|--|----|
| TERMILUETTELO JA SELITTEET | 6 |
| JOHDANTO | 8 |
| 1. NÄKYMÄTTÖMÄT LANGAT – NUKKETEATTERI | |
| YHDISTÄMÄSSÄ YHDEN SUHDETTA TOISEEN | 11 |
| 1.1 Objektilähtöisyys ja nukketeatteri | 11 |
| 1.2 Tanssi ja improvisaatio | 13 |
| 2. AVAUS NUKKETEATTERIN MAAILMAAN | |
| – MAHDOLLISUUKSIEN NÄKEMISEEN | 15 |
| 2.1 Hämmästys objektin pinnalla | 16 |
| 2.1.1 Kolme eri tapaa tarkastella objektia | 16 |
| 2.1.2 Roolihahmon löytäminen objektilähtöisesti | 18 |
| 2.2 Freeplay ja liikeimprovisaatio | 20 |
| 2.2.1 Hahmon löytämisestä freeplayn avulla | 21 |
| 2.2.2 Eloton objekti ja freeplay | 21 |
| 2.2.3 Freeplay ja keho objektina | 22 |
| 2.2.4 Objekti liikkeen ohjaajana – Lisa Nelsonin tapa löytää koreografia objektien avulla | 23 |
| 2.2.5 Havainnoinnin merkitys – Liikettä kaikkialla | 24 |
| 2.3 Objektin liikkeelliset ominaisuudet | 25 |
| 2.3.1 Impulssi | 25 |

| | |
|---|-----------|
| 2.3.2 Biitti eli hengitys | 27 |
| 2.3.3 Massa | 28 |
| 2.3.4 Muoto, suunnat ja fokus | 28 |
| 2.3.5 Transformaatio | |
| – Muutos värittää olemassaolomme | 30 |
| 3. OBJEKTIN SEKÄ ESIINTYJÄN SUHDE | 32 |
| – KOHTAUKSIEN LUOMINEN | |
| 3.1 Esiintyjä motivoi objektin, objekti motivoi esiintyjän | 33 |
| 3.1.1 Katse, reaktio, vastatoiminto | 33 |
| 3.1.2 Liikkeen löytäminen objektista | 35 |
| 3.1.3 Toisto näkymättämänä lankana | 38 |
| 3.1.4 Tilan ja ajan yhdistäminen jo löydettyyn materiaaliin | 38 |
| 4. KOKONAISUUS MUODOSTUU VALINNOISTA | 40 |
| 4.1 Esityksen raamit | 40 |
| 4.2 Merkkioppi objektien käytössä | 41 |
| 4.2.1 Merkki ja merkitys | 42 |
| 4.2.2 Kokonaiskuva (Metonimia) | 43 |
| 4.2.3 Metafora | 43 |
| 4.3 Sanat ja objektit | 43 |
| 4.4 Esityksen rungon rakentaminen | 44 |

- Esimerkkitapaus: Lampi- produktio

5.LOPUKSI 46

6. LÄHTEET 48

7. KUVAT

7.1 Kuva 1. - Manipuloitava kahvikuppi esityksestä Lampi

7.2 Kuva 2. Kaksi tuolia

7.3 Kuva 3. Esityksestä Lampi.

KÄYTTÄMÄNI SANASTO:

Tässä osiossa selvitän käyttämäni sanastoa, joka auttaa lukijaa ymmärtämään esittelemääni teoriaa. Määritelmät perustuvat omiin kokemuksiini sekä oppimiini termeihin. Niiden absoluuttiset merkitykset voivat kuitenkin vaihdella tekijästä riippuen.

Objekti

Voitaisiin kutsua myös sanalla ”esine”. Sana objekti tarjoaa kuitenkin vielä laajemman käytön, sillä se voi määrittää myös suuria elementtejä ja mittakaavoja, kuten talon tai luistelukentän. Objektit kantavat mukanaan merkkejä, joista katsojalle muodostuu merkityksiä.

Materiaali:

Materiaalin ja objektin ero on hyvä tunnistaa etenkin objektilähtöisessä työskentelyssä. Materiaali voi olla objektin pinta, jota voimme tutkia fyysisesti ilman, että kiinnitämme huomiota siihen, miten normaalisti nimeäisimme tai käyttäisimme kyseisestä objektia. Materiaali voi myös olla objektin ääni tai muu aistillinen elementti, jota objektista voidaan löytää. Työskennellessään materiaalilähtöisesti objektin kanssa esiintyjä keskittyy objektin materiaaliseen tasoon eli fyysisyyteen ilman, että hän miettii objektin normaalia käyttötarkoitusta tai muuta siihen liittyviä kulttuurisia tai muita opittuja assosiaatioita.

Liike

Sanalla ”liike” on opinnäytetyössäni kehollista tai objektin liikettä tarkoittava, fyysistä elementin tilallista sijaintia tai muotoa muuttava merkitys.

Manipulaatio

Puhuessani manipulaatiosta tarkoitan puhtaasti liikkeellistä toimintaa, joka aiheuttaa jonkinlaisen muutoksen objektin liikkeessä, olomuodossa tai

toiminnassa. Manipulaation korvaavia sanoja nukketeatteritermeissä voivat olla esimerkiksi animaatio tai nukettaminen.

Objektilähtöisyys

Käytän opinnäytetyössäni paljon sanaa objektilähtöisyys, jolla tarkoitan, että materiaalia luodaan objektilähtöisesti hyödyntäen objektin tarjoamia mahdollisuuksista toiminnan lähtökohtana. Objektista löydetty materiaali voi olla sidoksissa esimerkiksi sen käyttötarkoitukseen, ominaisuuteen, merkitykselliseen- tai materialiseen tasoon.

Nukketeatteri

Sana nukketeatteri on Suomen kielessä vakiintunut termi yleensä nuken tai objektin narratiiviselle manipuloimiselle. Se ei kuitenkaan tarkoita, että käytössä olisi aina elävää hahmoa edustava nukke tai objekti. Nukketeatteri voi olla minkä tahansa materiaalin manipuloimista, jonka tavoitteena on muodostaa merkityksiä käytettävien ”merkkien” (objektit) ja toiminnan muodostamasta kokonaisuudesta.

Manipuloija

Manipuloija on esiintyjä, joka manipuloi objektia yleensä toiminnallisesti tai liikkeellisesti.

Tanssi

Tässä opinnäytetyössä sanalla tanssi tarkoitan mitä tahansa kehossa tapahtuvaa liikemateriaalia, joka koetaan tanssiksi laadusta tai tyylistä riippumatta.

Leikki

Käytän opinnäytetyössäni paljon sanaa ”leikki”. Tällä sanalla en tarkoita lapsen leikkiä, vaikka uskon, että lasten tavasta leikkiä voisimmekin oppia paljon.

Leikki -sanana voi usein korvata myös sanalla improvisaatio, mutta improvisaatioon verrattuna leikki kantaa mukanaan keveyden, jota toivon luovassa työssä harjoitettavan. Leikki harjoitusvälineenä toimii havainnoivana tapana tutkia mahdollisuuksia ja pysähtyä niihin.

JOHDANTO

Olemme jatkuvasti niiden ympäröimänä.

Kehomme, liikkeemme, ajatuksemme ja toimintomme ovat suhteessa niihin, mutta emme usein edes huomaa niitä. Ne ovat osa kulttuuriamme, viestivät normeistamme, haluistamme sekä sosiaalisesta asemastamme. Kantavat muistojamme ja usein myös kehoamme. Joskus huomaamme niiden tärkeyden vasta silloin, kun meillä ei ole niitä. Toisilla niitä on enemmän, toisilla vähemmän, mutta kaikilla jonkin verran. Näyttämölle asetettuna ne kertovat aina jotain ja kantavat tarinoita, vaikka eivät osaa puhua tai liikkua. Miten niiden kanssa voi kommunikoida tai löytää jotain yhteistä?

Objektit, tavarat, materiaalit, joita omistamme ovat osa kulttuuriamme. Näyttämölle asetettuna kaikki esineet ja materiaalit ovat osa kokonaiskuvaa ja kantavat merkityksiä esitykseen. Jos poimimme yhden tavarat tai vaatteet, joka on meille tärkeä, viestii se todennäköisesti enemmän kuin edes osaisimme sanallisesti määrittellä. Usein näemme esityksiä, joissa objekteja ja materiaaleja käytetään, mutta niiden merkitys jää hyvin pintapuoliseksi silloin, kun se ei ole tekijöillekään selkeä. Tanssijat käyttävät joskus objekteja luomisprosessinsa tukena, mutta lopullisessa esityksessä objektit näyttämöllä saattavat tuntua päälle liimatuilta. Myös teatteria katsoessani kiinnitän usein huomiota lavalla lojuvaan rekvisiittaan, joka ei kuitenkaan välity katsojalle osana esitystä. Elämme maailmassa, joka on täynnä

objekteja: mitä ne meille edustavat? Miksi ihminen haluaa omistaa tavaroita? Mikä on objektien rooli esityksessä, ja miten voimme luoda kontaktin niiden ja fyysisten esiintyjien välille?

Opinnäytetyössäni pyrin tarjoamaan avauksen objektilähtöiseen työskentelyyn sekä kokoon harjoitteita, joita etenkin tanssin sekä teatterintekijät voivat hyödyntää produktion harjoitusvaiheessa. Tämä opinnäytetyö voi myös auttaa nukketeatterikollegoja, jotka haluavat löytää apua kehollisiin harjoitteisiin objektilähtöisessä työskentelyssä. Perinteisen nukketeatteritekniikan sijaan esittelen harjoitteita, jotka tarjoavat mahdollisuuden soveltaa objektilähtöisyyttä eri taidealojen välillä. Osa harjoituksista on kulkenut ja muokkaantunut mukani jo ennen opintojani, enkä tiedä niiden alkuperäistä kehittäjää. Esittelen myös muutamia itselleni uudempia löytämiäni tanssi-improvisaation sekä nukketeatterin harjoitteita, joita olen työskentelyssäni käyttänyt.

Alun osiossa **Näkymättömät langat** haluan avata objektin merkitystä näyttämöllisenä elementtinä sekä visuaalisen kommunikaation lähtökohtana. Seuraavaksi osiossa **Nukketeatteri on mahdollisuuksien näkemistä** käyn läpi muutamia harjoitteita, joilla voi muuttaa tapaansa nähdä objektien tarjoamia mahdollisuuksia. Kun tätä harjoittelee usein, on mahdotonta olla näkemättä pieniä esityksiä, näyttämöitä, draamallisia tilanteita ja hahmoja arkipäivän tilanteissa: mihin suuntaan lavuaarin reunalla loikoilevat hammasharjat kulloinkin sojottavat, ja millaisena niiden välinen suhde näyttäytyy kunakin aamuna. Tämän jälkeen seuraavissa kappaleissa perehdyn objektin manipulaatioissa auttaviin harjoitteisiin: esiintyjän ja objektin liikkeellisen suhteen löytämiseen sekä sen ylläpitämiseen liikkeellisesti. Lopuksi omaa projektiani esimerkkitapauksena hyödyntäen käyn läpi, miten improvisaation perustuvan löytöretkeilyn voi lopulta päättää valmiiksi esitykseksi ja mitä siinä on hyvä ottaa huomioon.

Lähdemateriaalina tähän tekstiini käytän omia muistiinpanojani vuosien 2011-2014 välisistä teatteri- ja nukketeatteriopinnoista sekä työstämistäni projekteista: *Lampi sekä* tanssia ja objektilähtöistä työskentelyä yhdistävää koreografista työpajaani - *Out of The box!*, vaihtokoulussani Escola Superior de Dança Portugalissa, nukketeatteritaiteilija Ishmael Falken nukketeatterin käsikirjaa *Carrot, Sticks and Black Box*, Melinda Buckwalterin tanssi- improvisaatio kirjaa *Composing while Dancing* sekä muutamia muita tanssi-improvisaation kirjoja ja haastatteluja.

Lopuksi eli kaiken aluksi toivon että tämä opinnäytetyö avaa mahdollisuutta leikin kautta työskentelyyn, keveyteen ja uusiin tutkimuksiin. Olennaista ei ole, mihin lopulta päädymme, vaan kuinka havaitsemme, mitä havaitsemme, ja osaamme käyttää sitä työmme tukena.

1. NÄKYMÄTTÖMÄT LANGAT – NUKKETEATTERI FYYSISTÄMÄSSÄ YHDEN SUHDETTA TOISEEN

1.1 Objektilähtöisyys ja nukketeatteri

”My experience of working with objects with the senses brings me more to the verbal state of children. It is a magical state because it precedes naming.”

- Lisa Nelson, (Jeroa Peeters 2005, Buckwalter, 2010 mukaan)

Nähdessämme objektin lavalla muodostamme nopeasti yhtälön sen ja muiden lavalla olevien elementtien kuten henkilöiden, muiden objektien, toiminnan ja esityksen kaaren kanssa. Nukketeatterin semioottisuuteen perehtynyt nukketeatteritaiteilija Perrine Ferrafiat kirjoittaa opinnäytetyössään ihmisten olevan ”luonnollisesti lahjakkaita” lukemaan sekä muodostamaan merkkejä, ja antamaan niille merkityksiä. Lukeminen voi tapahtua niin *tunteellisella, rytmillisellä, tiedostamattomalla* kuin myös *resonoivalla* tasolla, mikä on osa olemistamme, ja näin ollen luonnollinen tapamme ajatella. (Ferrafiat, 2013,10.) Usein nukketeatteriesitykset ovatkin sanattomia, sillä objektit tarjoavat esitykselle visuaalisen kerronnan. Tarjoamiensa merkityksien lisäksi objektit omaavat aina aistein havaittavaa materiaalia, jota esiintyjä voi käyttää liikkeen löytämiseen ja abstraktimpaan tapaan lähestyä objektia.

Nukketeatterissa pyritään yleensä häivyttämään manipuloijan, eli nuksettajan kehoa näkyvistä ja hänen energia pyritään suuntaamaan esillä olevaan objektiin eli nukkeen. Tällaista objektin manipuloijaa kutsutaan *näkymättömäksi nukettajaksi (invisible puppeteer)*, ja siihen pyritään minimalisoimalla nukettajan kehon liikkeitä. Tässä opinnäytetyössä esittelemissäni harjoitteissa tavoitteena ei kuitenkaan ole minimoida esiintyjän kehon liikkeitä, vaan luoda liikemateriaalia objektilähtöisesti ammentaen objektien tarjoamaa materiaalia tanssin sekä näyttelijäntyön inspiraationa.

Näyttämötoiminnan rakentuessa objektilähtöisesti, esityksessä käytettävät esineet ovat merkityksellisiä ja harmoniassa koko kokonaisuuden kanssa.

Näyttämölle asetettuna objektit luetaan helposti omina hahmoinaan etenkin, kun objektia manipuloidaan kuin nukkea. Ihmisellä on luontainen kyky elollistaa objekteja, sillä luemme helposti objekteja kuin esiintyjää, samaistuen siihen. Esittelemissäni harjoitteissa voi suhtautua objektiin kuin elolliseen olentoon, jonka kanssa voi käydä dialogia vaikka objektista ei luotaisikaan hahmoa. Tämä voi auttaa etenkin objektien kanssa improvisoidessa, jolloin jatkumo toiminnalle syntyy materiaalin impulsseihin reagoimalla.

Esimerkki objektien tarjoamasta merkityksistä:

Katso tätä kuvaa kahdesta penkistä, ja kerro lyhyesti, mitä siinä tapahtuu? Luota ensimmäiseen mieleesi tulevaa ajatukseen.



1. kuva: Kaksi tuolia.

Näitkö kaksi hahmoa, joista toinen tarvitsee toisen tukea? Toiko tämä mieleesi hahmollisia ominaisuuksia tai tarinan näiden kahden tuolin välille? Vai kertoiko

tämä jostain kuvan ulkopuolella olevasta henkilöstä, joka on käyttänyt tuoleja? Kysyessäni tätä kysymystä useilta eri ihmisiltä olen huomannut, että moni lukee tuoleja kuin hahmoja tai kykenee kertomaan, mihin tuoleja on juuri käytetty. Tämä konkretisoi, miten nopeasti luemme objektien mahdollista tarinaa ja tilannetta. Käyttäessä objekteja esimerkiksi tanssiesityksessä on hyvä ottaa huomioon, mitä objektit kulloinkin edustavat tai mitä ne mahdollisesti viestivät katsojalle.

1.2 Tanssi ja improvisaatio

”Minun kehoni hiljaa maassa makaamassa.

Minun kehoni toisten kehon syleilyssä.

Minun kehoni alastomana vedessä.

Minun kehoni nyt ja tässä”

- *Eeva Muilu* (Jyrkkä H. 2011, mukaan)

Tanssi antaa mahdollisuuden tutkia todellisuuttamme liikkeen keinoin sekä jakaa ainutkertaisen hetken katsojan kanssa. Näyttämöllä oleva keho on parhaimmillaan jotain inhimillistä, joka edustaa sellaisia primitiivisiä olotiloja sekä todellisuuden tutkimusta, jota arjen sosiaalisissa tilanteissa emme pysty ilmaisemaan, mutta joka todellisuudessa yhdistää meitä kaikkia. Moni kommunikaatiomme tänä päivänä perustuu sanalliseen viestintään, jolloin kehollinen viestintä jää vähemmälle huomiolle. Kehomme kuitenkin kertovat paljon ja pystyvät parhaimmillaan yhdistämään meitä myös tiedostamattomalla alueella, johon sanat eivät aina ylety.

Oman kokemuksen mukaan tanssi-improvisaatio piirtää kehollani tilaan konkreettiseksi tapaani tehdä päätöksiä ilman tiedostettua pohdintaa.

Improviseidessani sekä toisten tanssijoiden improvisaatiota katsoessani olen usein huomannut, että toistamme jonkinlaista tiedostamatonta kaavaa valintojemme teossa. Tämän ”logiikan” tunnistaminen improvisaation avulla voi auttaa meitä syventämään tietoisuuttamme niin improvisaation tekijöinä kuin myös ajattelijoina. Objektit materiaaleina antavat meille tilaa tutkia päätöksenteon prosessia improvisaation avulla, etenkin kun fokus ei ole kahlittuna siihen, miltä keho kulloinkin näyttää tai miltä sen odotetaan näyttävän. Opinnäytetyössäni esittelemissäni harjoitteissa keskityn harjoitteisiin, joissa liikemateriaalia tutkitaan keholähtöisesti ja ilman ulkoisia paineita.

Materiaalin löydyttyä improvisaation avulla määritetään mitkä elementit koetaan tärkeäksi esityksen kannalta ja mitkä jätetään pois esityksestä. Nämä kaksi vaihetta: materiaalin luominen (improvisaatio) sekä kohtausmateriaalin valitseminen on kuitenkin hyvä pitää alussa erillään toisistaan. Näin emme päädy editoimaan tai kieltämään materiaalia jo ennen kuin se on oikeastaan syntynyt. Kevyt, leikinomainen ja tarkkaileva ote auttaa kehollisessa improvisaatioissa, jossa mielen on sallittava olla vapaa ilman toiminnan arvostelua.

2. AVAUS NUKKETEATTERIN MAAILMAAN – MAHDOLLISUUKSIEN NÄKEMISEEN

Leivänmuruset pöydän pinnalla, jääkaapin takanurkkaan unohtunut hillopurkki, metron lattialla edestakaisin vierivä pullo, autot parkkuruuduissaan, kahden liikennevalotolpan epäsymmetrinen tikitys, näyteikkunan mallinuket sekä tuulen kaappaama muovipussi syysmyrskyssä: nukketeatterin maailma avaa mahdollisuuden nähdä pieniä esityksen aiheita kaikkialla. Se kutsuu leikkiin, joka värittää arjen pienet hetket, tekee matkasta merkityksellistä. Kaikki tämä tapahtuu, koska opimme kiinnittämään huomiota objekteihin ja niiden tarinoihin.

Olemme tottuneet ajattelemaan rationaalisesti ja määrittelemään asioita nopean ensikatsauksen perusteella. Tehtävät, joita toteutamme päivittäin työssämme ja erilaisissa ympäristöissämme vaativat meiltä nopeaa ongelmanratkaisutaitoa. Samalla olemme kuitenkin unohtaneet hämmästelemisen taidon. Nukketeatteri opettaa meitä hämmästelemään uudestaan, tarttumaan kohteeseen ilman päämäärätietoista ajatusta, kuuntelemaan ja näkemään ympäristömme toisella tapaa. Saamme opetella leikkimistä uudestaan; olennaista on päästä jälleen kehollistamaan materiaalin tuntua. Tämä tapahtuu vapaan improvisaation avulla, jolloin manipuloija tutustuu kohteen tarjoamiin mahdollisuuksiin. Tässä kappaleessa tarkastellaan nukketeatterin tapaa observoida ympäristöä ja sitä kautta nähdä eloa sekä tarinoita objekteissa. Käyn läpi muutamia harjoitteita, jotka auttavat objektien observoinnissa sekä vapaassa improvisaatiossa niiden kanssa.

2.1 HÄMMÄSTYS OBJEKTIN PINNALLA

Lähdemme liikkeelle mahdollisuuksien tarkkailusta, sillä näkeminen ja muu aistiminen ovat tärkeä osa improvisaatiota. Kun osaamme keskittää huomiomme objektiin, on meidän helpompi reagoida sen tarjoamiin impulsseihin.

2.1.1 Kolme eri tasoa tarkastella objektia

Tanssi-improvisaatiosta kertova kirja *Body Space Image* (Tufnell & Crickmay 1990), tarjoaa esimerkin kahvikupin tarkastelemiseen eri hahmotustapojen avulla. Näiden kolmen eri tason ymmärtäminen auttaa tunnistamaan ominaisuuksia materiaalista itsestään ilman, että se on vielä kontekstissa fyysiseen kehoon, toimintaan tai muuhun näytämölliseen merkitykseen. Olen nimennyt nämä kolme eri tasoa oman kokemukseni mukaan **visuaaliseen eli käsitteelliseen, merkitykselliseen** sekä **materiaaliseen – tasoon**.

1 . Visuaalinen eli käsitteellinen taso

Ensimmäinen taso on jokaiselle meistä tuttu, siinä tarkastelemme esinettä verbaalisen kokemuksemme kautta todeten, että kyseessä on kahvikuppi. Ehkä kykenemme tunnistamaan myös kupin materiaalin, *merkin*, mahdollisen *arvon*, *kuvion* tai *muun sen arvosta ja tilasta kertovan merkin*. (Tufnell & Crickmay 1990,114) Tällainen tieto materiaalista viestii hyvin nopeasti katsojalle myös objektiin suhteessa olevan henkilön sosiaalista ja taloudellista asemaa sekä antaa viitteitä tilasta, jossa esitys tapahtuu.

2. Merkityksellinen taso

Toinen tapa lähestyä kahvikuppia on reflektoida siihen omia kokemuksia. (Tufnell & Crickmay 1990,114) Ehkä saatamme pohtia aamupalaa tai muistaa jonkin henkilön, jolla oli tapana juoda aamukahvinsa kyseisestä kupista. Assosioidessamme muiston tästä henkilöstä ja häneen liittyvistä muistoista, muodostamme itsemme sekä objektin välille näkymättömän tunnesiteen, joka voi auttaa meitä luomaan esimerkiksi narratiivisempaa teksti- tai liikemateriaalia suhteessa objektiin. Olen käyttänyt harjoitetta myös joskus antamalla erilaisia objekteja ja vaatteita näyttelijöille, heidän luodessa roolihahmoaan. Esittelen tämän harjoitteen kappaleessa *2.1.2. Roolihahmon löytäminen objektilähtöisesti.*

3. Materiaali- taso

Kolmannessa tavassa lähdemme liikkeelle kuin lapsi, ensimmäistä kertaa esinettä tarkastellen sen materiaalin perusteella. ”Saatamme katsoa kuppia ja nähdä valkoisen, kurvikkaan muodon.”(Tufnell & Crickmay 1990,114) Sen sijaan, että mainitsisimme kupin olevan kahvikuppi, tutkimme sen muotoa, pintaa ja näiden herättämiä tuntemuksia kehossa. Tällä tavoin muodon analysoimiselle voimme esimerkiksi löytää samankaltaisia muotoja liikkeeseemme, sekä tutkia, miten kehon osat voivat olla suhteessa objektiin. Esimerkiksi kahvikuppi saattaa olla juuri sopivan kokoinen korkki jalan kärjelle, mikä puolestaan vaikuttaa tanssijan liikemateriaaliin. Tätä yhteyttä emme todennäköisesti löytäisi vain katsomalla objektia kahdella ensin esittelemälläni tasolla, jotka ovat meille tutumpia loogisia ratkaisuja tehdessämme. Kappaleessa **2.2 Freeplay ja Improvisaatio**, pyritään tarkastelemaan objektia juuri tämän kolmannen ulottuvuuden avulla, ilman ennalta määrittelemistä, pyrkiessä kuuntelemaan objektin tarjoamia mahdollisuuksia sen liikemateriaalin löytämiseksi.



Kuva 2. *objekti esityksestä Lampi.*

Tehtävä: Mieti, miten tätä kahvikuppia voidaan tarkastella esiteltyjen kolmen eri tason avulla?

2.1.2 Roolihahmon löytäminen objektilähtöisesti

Objektien tai materiaalin havainnointia voi myös käyttää näyttelijäntyössä fyysisen hahmon rakentamisessa. Näytellessäni syksyllä 2013 englantilaisen ohjaajan Lee Beagleyn ohjauksessa näytelmästä Lisistrata hän muistutti ryhmäämme, ettei näyttelijän tarvitse aina rakentaa tarinaa ja merkityksiä kaikkien hahmon ominaisuuksien päälle. Jotkut kantamamme ominaisuudet ovat tiedostamattomia ja johtuvat ympäristön välittömästä, aistillisesta vaikutuksesta kehoamme (vaatteet, hajut, äänenvoimakkuus, lämpötila). Tämän takia on arvokasta saattaa itsensä erilasiin paikkoihin maailmalla, ja pyrkiä näyttämötyöskentelyssä palaamaan niistä johtuvaan fyysiseen reaktioon kehossa. (Beagley, 2013) Useinkaan emme ole tietoisia kaikista tavoistamme liikkua tilassa, ajatella, tai toimia. Objektit ja niiden materiaalisuus antavat mahdollisuuden lähestyä hahmotyöskentelyä tällaisella tasolla, ikään kuin

maalaten hahmoa objektien avulla improvisoiden. Produktiossa Lisistrata, näyttelin kehitysvammaista lasta kiipeillen samalla näyttämöllä liikuteltavilla korkeilla teatteritelineillä. Tarkkuutta ja huomiota vaativan kiipeilyn takia esiintyjäni fokus ei voinut olla pelkästään hahmon psykologiassa tai hahmon fysiikan miettimisessä. Sovelsin Beagleyn ohjetta objektilähtöisesti ajatellen ensin, millainen nukke hahmoni olisi, ja millaiset olisivat tämän nukan keholliset rajoitteet ja mahdollisuudet, sekä aistilliset kokemukset. Tämän jälkeen käytin kaiken huomioni tilan tapahtumiin reagoimiseen tuon ”nukan” fyysisten mahdollisuuksien mukaan. Huomasin tämän lähestymistavan vapauttavan reagointikykyäni ja auttavan luomaan hyvin realistisen hahmon, joka herätti keskustelua yleisössä sen realistisuuden takia.

Seuraavassa harjoitteessa näyttelijän tai esiintyjän tehtävänä on rakentaa hahmo annettujen materiaalien ja objektien johdattamana vapaata assosiaatiota käyttäen, samalla liikkuen tilassa.

- Näyttelijät kävelevät tilassa.
- Ohjaaja antaa heille erilaisia objekteja, vaatteita ja materiaaleja, jotka antavat virikkeitä hahmon fysiikan löytämiseen. Tarkoituksena ei ole pysähtyä miettimään, vaan jatkaa fyysistä toimintaa, kävelyä ja samalla antaa näiden tarjottujen materiaalien rakentaa roolihahmon fysiikkaa.
- Kun ohjaaja huomaa fyysisten hahmojen muodostuneen, hän voi suunnata näyttelijöiden fokuksen toisiinsa pyytämällä heitä reagoimaan tilassa suhteessa toisiinsa.
- Mikäli halutaan syventyä vielä enemmän roolihahmojen tarinaan, voi ohjaaja joko pudotella informaatiota hahmojen elämästä, perhetilanteesta, sosiaalisesta tilanteesta, tunnetilasta, iästä, sukupuolesta yms. Joskus, kun projektia työestetään ilman aikaisempaa

tekstiä, voi ohjaaja ottaa myös haastattelijan roolin ja kysyä hahmoilta yksinkertaisia kysymyksiä, jotka kertovat roolihahmosta.

- Tätä harjoitetta voisi soveltaa myös joissain tilanteissa nukettajaan, kun hänen halutaan olevan näkyvä, ja kun nukettajan hahmolle sekä käytössä oleville objekteille halutaan luoda arkipäiväinen suhde. Tällöin nukettajalla on kahden (tai useamman) tason hierarkkinen suhde materiaaleihin; roolihahmon suhde materiaaleihin sekä nukettajan toiminnallinen suhde objekteja manipuloidessaan.

2.2 FREEPLAY JA IMPROVISAATIO

Nukketeatteritaiteilija Rene Bakerin tunneilla Turun Taideakatemia nukketeatteriopintoissa käytimme harjoitetta, jonka koen tärkeimmäksi harjoitteeksi niin objektien kuin myös kehon kanssa improvisoidessani. Tätä harjoitetta kutsumme nimellä *Freeplay*. Siinä tutkitaan objektille mahdollisia liikemateriaaleja silloin, kun sille annetaan erilaisia impulsseja ilman päämäärätietoista manipulaatiota. (Baker 2012) Tämä tarkoittaa sitä, mitä jokainen pieni lapsi oikeastaan tekee saadessaan käteensä uuden materiaalin: etsii sille mahdollisia käyttötapoja sekä suhdetta oman kehonsa kanssa, kokeillen sitä eri kehon osillaan sekä liikuttamalla sitä monesta suunnasta eri tavoin. Lapsen leikistä poiketen *Freeplayssa* pyrimme kuitenkin myös analysoimaan noita liikkeitä: toistamaan ne useaan otteeseen ja toteuttamaan ne pienintä mahdollista impulssia käyttäen.

Rene Baker muistutti meitä kiinnittämään huomiota siihen, mitä ”objekti halusi tehdä” (Baker 2012). Tällä tarkoitetaan, ettei objektin manipuloija ottanut hallitsevaa asemaa objektin taustalla pakottaen tätä toteuttamaan suunnittelemaansa toimintoja, vaan pyrki tarkkailemaan objektin omaa luontaista liikemateriaalia. Tämä luontainen liikemateriaali riippuu aina

objektin mahdollisista ominaisuuksista. Esimerkiksi sanomalehden liikemateriaali voi varioida paljon riippuen sen koosta, sivujen määrästä tai muista fyysisistä tekijöistä. Löydettyään objektille mielenkiintoisen liikkeen manipuloija toistaa sen, jotta hän osaa manipuloida sen mahdollisimman sulavasti. Löydetyt liikkeet on hyvä listata, jotta niihin voi palata uudestaan ja niitä voi muokata. (Baker 2013)

2.2.1 Hahmon löytämisestä Freeplayn avulla

Freeplay toimii etenkin silloin, kun objektista etsitään jonkinlaisia hahmolle ominaisia piirteitä. Tällöin myös katseen eli fokuksen määrittäminen tulee olennaiseksi, vaikka sen fyysinen paikka objektissa muuttuisikin eri kohtiin objektin ”transformaation” myötä (ks. kappale 2.4.5 Transformaatio). Kun hengitysrytmi on löytynyt, voi hahmosta saada helposti elävän jatkamalla tuota löydettyä rytmiä ja toistamalla *freeplayssa* löydettyjä liikkeitä. Kappaleessa 2.4 **Liikelaatujen löytäminen objektista** käyn läpi elementtejä, jotka auttavat myös hahmotyöskentelyssä objektien kanssa. Tämä opinnäytetyö ei kuitenkaan painotu pelkästään hahmotyöskentelyyn objektin kanssa, vaan objektit voidaan nähdä erilaisia toimintoja ja liikkeitä tarjoavina materiaaleina, ilman että objektista löydetään hahmoa.

2.2.2 Eloton objekti ja Freeplay

Joskus objektista halutaan löytää enemmänkin erilaisia toimintamahdollisuuksia ilman, että siitä luodaan nukkea eli elävää hahmoa. Tällöin manipuloinnin fokus ei ole löytää hahmoa tai liikemateriaalia objektille, vaan tutkia sen erilaisia käyttömahdollisuuksia ja ominaisuuksia, sekä millaisia merkityksiä ne voisivat viestiä ulkopuoliselle katsojalle. Tämä on hyvin yleistä objektiteatterille, jossa objektit ja niiden merkitykset luovat kaaren esitykselle ja sen kohtauksille.

Näyttämöllä oleva henkilö eli manipuloija toimii ikäänkuin ”visuaalisen kertojan” roolissa todistaen yleisön kanssa objektien tarinaa.

Normaalien esineiden *freeplayssa* On hyvä listata toimintoja, joita kyseisellä esineellä voi normaalisti tehdä ja jotka edustavat ulkopuoliselle katsojalle (yleensä ohjaaja) jotain esityksen tai kohtauksen aiheeseen liittyvää. Manipuloija voi lähteä liikkeelle toteuttamalla ensin objektin oikeaa käyttötarkoitusta ja muuntamalla sitä asteittain ”poettisempaan” suuntaan kokeillen sitä eri tavoin pienten muutoksien avulla. Tällaisen toimintojen kaaren luominen jo improvisaatiovaiheessa auttaa pysymään yhteydessä objektin alkuperäiseen käyttötarkoitukseen, samalla mahdollistaen pidemmälle viedyn manipulaation. Kun katsoja pystyy näkemään toiminnan kaaren, hän hyväksyy helpommin vieraammankin manipulaatiotavan, joka ilman toiminnan kaarellista kehitystä näyttäisi täysin irrationaaliselta suhteessa objektiin. Olen huomannut, että työskennellessään jonkin objektin kanssa pitkään, saattaa luoda materiaalia, joka on hyvin kaukana alkuperäisestä esineen käyttötarkoituksesta. Tämän takia joskus on hyvä muistuttaa itselleen, mihin ja millaisissa tilanteissa kyseistä objektia normaalisti käytettäisiin.

2.2.3 Freeplay ja keho objektina

Freeplayta voidaan käyttää myös kehollisessa omaan - tai toisen kehoon kohdistuvassa liikemateriaalin löytämisessä. Harjoite voidaan tehdä joko impulssiharjoitteena, jossa liikutettava liikkuu vapaasti impulssien johdattamana, tai tarkempana keho artikulointiharjoitteena, jolloin ”objektin roolissa” oleva liikkuu vain impulssien aiheuttaman liikkeen verran.

Sovelsin samaa kehollisen liikkeen ajatusta työstäessäni materiaalia tanssikoreografiaan, jossa lähtökohtana oli, että jokainen liike oli reaktiota ympäristön tai toisen kehon tarjoamille impulsseille. Soveltaessani tätä

impulssiharjoitetta ryhmälle rajasin impulssien laatua joko työntö- tai vetoliikkeisiin. Näin ollen tanssijat keskittyivät myös impulssin suuntiin sekä voimakkuuksiin ja antoivat liikkeellisen vapauden ”objektin roolissa” olevalle. Huomasin, että on hyvä määritellä, millainen on ”objektin roolissa ” olevan tanssijan neutraali tila, eli kuinka paljon hän antaa voimaa liikkeen jatkamiseen tai kehonsa kannatteluun. Tämän tyyppinen harjoite on varmasti tuttu monille tanssijoille, ja esimerkiksi kontakti-improvisaatiossa tämän kaltainen lähestymistapa syntyy jo usein ilman pohdintaa.

2.2.4 Objekti liikkeen ohjaajana – Lisa Nelson tapa löytää koreografia objektien avulla

Samankaltaista harjoitetta omassa kehossaan käyttää myös tunnettu tanssija, improvisoija sekä videotaitelija Lisa Nelson. *Freeplaysta* poiketen, hänen fokuksensa ei ole objekti manipuloimisessa tai impulssien antamisessa/vastaanottamisessa, vaan objektien ohjeiden (instructions) käyttämisessä liikkeen lähtökohtana.

”I don’t think I improvise, I follow the instructions of the space. There are no such thing as impulses. There are reactions but no impulses that just comes from nowhere: what we think of as impulses often concerns reactions to the local environment, to the signals that exist but that we’re not attentive to, although they are very powerfully moving us ”. - Lisa Nelson. (Buckwalter 2010, 145)

Verratessani *freeplayta* sekä Nelsonin tapaa nähdä objektit ohjaajina huomaan eron juuri manipuloijan, tai Nelsonin tapauksessa tanssivan kehon tietoisessa läsnäolossa. Siinä missä *freeplayssä* keho jää usein objektin taustalle fokuksen ollessa objektin liikemateriaalien löytämisessä, Nelson kokee objektien antavan keholle ohjeita toimintoihin ja liikkeisiin. Objekti toisin sanoen ”manipuloi”

tanssijaa. Toisaalta myös *freeplay*ssä objektin materiaalisuus otetaan esille, sillä liikkeitä ja mahdollisuuksia pyritään löytämään esineestä itsestään.

2.2.5 Havainnoinnin merkitys - liikettä kaikkialla:

Kehittäessäni liikemateriaalia itselleni tai objektille saatan joskus päätyä pisteeseen että toivoisin löytäväni materiaalia myös kehoni ulkopuolelta. Liikkeellistä inspiraatiota voi kerätä kaikkialla, missä on elämää. Kun kävelemme kadulla, kuljemme luonnossa tai istumme veneessä, voimme nähdä hyvin erilaisia liikkeitä kaikkialla sekä kaikissa yksityiskohdissa. Yksi hyvä harjoite on tarkkailla näitä liikkeitä, valita niistä muutama, ja tuoda ne mukanaan harjoitusstudioon. (Baker 2011)

Rene Bakerin manipulaation tunnilla keskityimme myös siihen, millaisia hahmoja ja niiden tunnetiloja erilaiset kadulla havaitsemamme liikkeet meille edustivat, ja miksi. Esimerkiksi pitkät ruohonkorret kevyessä tuulessa, edustivat minulle rauhan tunnetta ja huoletonta hahmoa. Narisevasti liikkeelle lähtevät kaupan ostoskärryt puolestaan edustivat minulle vastustusta sekä ärtymystä, kunnes huomasin purkan toisessa takarattaassa, mikä teki hahmosta vielä samaistuttavamman. Hahmoja erilaisine tunnetiloineen on kaikkialla, missä on liikettä, ja niiden tarkkaileminen värittää mieltämme sekä antaa lisää työkaluja esiintyjän työkalupakkiimme.

2.3 OBJEKTIN LIIKKEELLISET OMINAISUUDET

Nukketeatteritaiteilija Ishmael Falken mukaan nukketeatteriin tarvitaan kahta tärkeää evästä; *keskittymistä* sekä *mielikuvitusta*. Tämä toki tapahtuu usein myös ilman erityistä huomion antamista sille, mutta joskus ollessa tietoisia näistä työkaluista, voi työskentely olla vielä palkitsevampaa. (Falke 2011, 45)

Tässä kappaleessa käyn läpi elementtejä, joihin keskittyminen voi auttaa etenkin, kun objektista manipuloidaan elävää hahmoa. Lainaan nimiä ja selityksiä jonkin verran Ismael Falken kirjasta *Carrot Sticks and Black Box*, sekä oppimistani ja käyttämästäni elementeistä opintojeni aikana objektin hahmotyöskentelyä manipulaation tunneilla opiskellessani. Kaikki nämä elementit: **impulssi**, **rytmi**, **massa**, **muoto**, **suunnat ja fokus** sekä **transformaatio**, ovat toki hyödyllisiä myös ”ei hahmoon pyrkivän” materiaalin löytämisessä, ja auttavat *freeplayssa* löydetyn materiaaliin syventymiseen. Jos näitä elementtejä haluaa tutkia analyyttisesti, voi seuraavana vaiheena yhdistää niitä askelittain, kuten mitä tapahtuu, jos elementtejä **biitti**, sekä **transformaatio** improvisoi yhdessä. Lopullinen hahmo syntyykin näiden kaikkien elementtien muodostamasta kokonaisuudesta.

Kun ihmisnäyttelijä näyttelee objektien tai nukkien kanssa samassa kohtauksessa omana hahmonaan, voi näiden elementtien mielessä pitäminen auttaa luomaan yhteyttä objektiin. Myös tanssi-improvisaatiossa, etenkin oman kehon mahdollisuuksien tutkimisessa ja parityöskentelyssä, voi näihin elementteihin keskittyä omina harjoitteinaan ja löytää variaatiota jo valmistettuun koreografiaan.

2.3.1 Impulssi

Kaikessa manipulaatiossa impulssi on ensimmäinen toiminto, joka saattaa esineen liikkeeseen. Se on usein työntö- tai vetäisyliike, joka saa liikkeen

aikaan objektissa. Etenkin hahmolähtöisessä objektimanipulaatiossa hyvä impulssi on sellainen, joka ei näy ulospäin manipuloijan liikkeenä, vaan se pyritään tekemään pienintä mahdollista voimaa käyttäen. Tällöin hahmon *oma massa* tulee liikkeessä käyttöön ja suuntaa liikettä, jolloin näyttää kuin objekti liikuttaisi itse itseään. (Falke. 2010. 45)

Impulssit voidaan jakaa **sisäisiin**- sekä **ulkoisiin impulsseihin** (*Inside- and outside impulses*). **Sisäinen impulssi** ts. **vastaliike**, on liike, joka aloittaa suuremman liikkeen: esimerkiksi kävelyn, nousemisen, laskeutumisen tai muun tilallisesti hahmon sijaintia muuttavan liikkeen. (Falke. 2010. 47-48) Mikäli esimerkiksi usempi henkilö nukettaa yhtä isompaa nukkea, joka muodostuu eri objekteista – pää paistinpannusta, jalat kengännauhoista, torso tyynystä ja kädet puun oksista – on impulssin käyttäminen ryhmän kommunikaation apuna erittäin tärkeää. Usein impulssin lähettäjä on henkilö, joka manipuloi päätä; Kun *pää* haluaa kehon liikkuvan johonkin suuntaan, se ohjaa katseensa johonkin paikkaan, ja sen jälkeen ottaa vastaliikkeen vastakkaiseen suuntaan, kuin minne on menossa. Tästä muut kehon osat, ja niitä manipuloivat henkilöt voivat ymmärtää lähteä liikuttamaan raajoja kyseiseen suuntaan. (Baker 2012) Tämä on oikeastaan täysin samanlainen liike, kuin jos haluamme hypätä korkealle ilmassa; laskeudumme ensin kyykkyy, jotta voimme ponnistaa koko pituudellamme ylöspäin. Impulssin ymmärtämiseksi voi auttaa, että kokeilee sitä ensin omalla kehollaan, hyppäämällä, työntämällä tai vetämällä jotain suurella voimalla. Kun tämän sisäisen impulssin eli vastaliikkeen ajatuksen on ymmärtänyt, on helpompi soveltaa sitä myös objektiin.

Ulkoisen impulssi puolestaan on kaikki ympäristössä tapahtuvat muutokset, jotka voivat aiheuttaa reaktion, ja näin ollen myös sisäisen impulssin, manipuloitavassa hahmossa. (Falke 2010, 48) Tällaisia ulkoisia impulsseja voivat olla esimerkiksi äänet, tilan fyysiset muutokset, toisen hahmon toiminta tai yleisön äännähdykset. Ulkoisiin impulsseihin reagoiminen tekee

hahmosta elävämmän ja niihin keskittyminen tuo usein lisää materiaalia improvisaatioon, kun hahmo pysyy elävänä ympäristön tapahtumille.

2.3.2 Biitti eli hengitys

Biitti eli hahmon hengitys, moottorin tahti, pulssi tai sydämenlyönnit on tasainen, jatkuva rytmi, joka pitää hahmon elävänä. Se on siis pieni, lähes näkymätön impulssi, joka jatkuu kuin hengitys. Luonnollisen rytmien voi löytää objektista vain kokeilemalla, ja kun se on löytynyt, on sitä hyvä toistaa jonkin aikaa.

Kun hahmo reagoi johonkin, ottaa se ensin **vastaliikkeen** eli **sisäisen impulssin** ja sen jälkeen jonkin fyysisen liikkeen. Mikäli hahmon emotionaalinen tai fyysinen tila muuttuu jollakin tavalla, myös biitti muuttuu. (Baker 2012) Ensimmäisenä keskitymme helposti vain nopeamman ja hitaamman biitin vaihteluihin, mutta biitti voi todellisuudessa kertoa myös hyvin erilaisista tunnetiloista hahmossa, kun variaation mahdollisuuksia lisätään. Falke erottelee neljä eri elementtiä: **sisäänhengitys** (in), **uloshengitys** (out), hengityksen **kesto** (duration), hengityksen **voimakkuus** (force) sekä **määrä** (amount), joiden vaihtelut voivat tuoda biitille monia eri variaatioita. (Falke. 2010 61) Jos esimerkiksi uloshengityksen tahti tai laatu muuttuu nopeaksi ja teräväksi, mutta muuten sen rytmi pysyy samana, voi se kertoa hahmon olevan jännittynyt. **Määrä** puolestaan kertoo, kuinka monta kertaa tällainen normaalista hengityksestä poikkeava biitti tapahtuu. (Falke 2010, 61) Esimerkiksi säikähtävä hahmo, hengittää vain vähän aikaa nopeammin, kun taas hahmo, jonka tunnetila on pidemmin pelokas, jatkaa nopeaa hengitystä pidempään.

Biitti auttaa myös silloin, kun hahmo pyritään erottamaan muista hahmoista tai manipuloijasta. Erilaiset biitit kertovat eri hahmojen luonteista ja temperamenteista. (Baker 2012) Myös ryhmässä manipuloitava, monesta

palasesta muodostuva hahmo, pysyy elävänä, kun sillä on selkeä biitti. Tanssi-improvisaatiossa oman- tai ryhmän yhteisen biitin löytäminen voi tuoda lisää yhtenäisyyttä ja jatkumoa liikkeisiin, sekä pitää liikkeen yllä. Biitin ja sen **rytmin vaihteluiden** löytäminen näyttelijäntyössä auttaa myös roolihahmoon syventymisessä etenkin, kun näytellään nukan kanssa samassa kohtauksessa, ja silloin, kun näyttelijä on roolihahmossaan ja manipuloi samalla nukkea, joka kommunikoi näyttelijän kanssa. (Paiva. 2012)

2.3.4 Massa

Massan, eli objektin **luontaisen painon jakauman** observoiminen auttaa niin elottoman objektin, kuin myös nukan, eli hahmollisen objektin manipulaatiossa. Fyysinen tietoisuus massasta eri ruumiinosissa on myös tanssijan suuri työkalu liikelaadun sekä liikemateriaalin variaatioissa. Yksi tapa tutkia objektin, toisen tanssijan tai oman kehon massaa, on aikaisemmin esittelemäni **impulssin** vaikutuksen tutkiminen liikkeessä silloin, kun se on mahdollisimman vähällä voimalla toteutettu.

2.3.5 Muoto, suunnat ja fokus

Objektin muoto antaa liikkeelle suuntaa silloin, kun sitä tarkastellaan puhtaasti materialistiselta näkökannalta. Tästä puhuin jo kappaleessa 2.1.1 *Kolme eri tasoa tarkastella objektia* mainitessani kolmannen, eli **materiaalisen tason**, jonka avulla objektin muotoa kannattaa tutkia.

”Objektin muoto tarjoaa ehdotuksen objektin liikkeen suunnalle sekä rytmille.” (Falke 2010,61) Leikatessamme pitkän muotoista ruokaa, kuten porkkanaa, sen muoto sekä leikkaavan veitsen muoto ohjaavat meitä leikaamaan porkkanan tietyistä suunnasta suhteessa porkkanaan. (Falke)

Samalla tavoin mikä tahansa objekti, muotonsa avulla, tarjoaa manipuloijalle suuntia – kuin myös objektin kanssa liikkuvalla tanssijalle liikkua tilassa. Ulkopuolinen katsoja voi havaita, milloin liikkeen suunta on muodon mukainen, ja milloin ei, vaikka hän ei osaisikaan sitä analysoida.

Objektin muoto antaa meille vinkkejä siitä, missä objektin fokus eli katse sijaitsee. (Baker 2012) Tämän löytäminen helpottaa huomattavasti liikemateriaalin löytämisessä etenkin silloin, kun kyseessä on ei-nukenomainen objekti, kuten paistinpannu, jumppamatto tai harja, josta kuitenkin halutaan luoda elollinen objekti manipulaation avulla. Objektista voidaan myös löytää hyvin erilaisia hahmoja sen mukaan, mihin fokus kulloinkin päätetään laittaa. Esimerkiksi harja saattaa olla hyvin erilainen hahmo sen biitin, massan ja liikkeen suunnan suhteen riippuen siitä, missä sen katse sijaitsee. Tätä voi kokeilla ottamalla jonkun kodin esineen, kuten paistinpannun ja kokeilemalla asettaa hahmon fokus viiteen eri paikkaan esineen pinnalla, ja tutkimalla, miten esineen liikemateriaali muuttuu sen mukana. Hahmotyöskentelyssä on kuitenkin tärkeää, että löydetään jonkinlainen logiikka sille, miten hahmo liikkuu. Jos hahmon katseen paikka muuttuu usein, on katsojan vaikea seurata hahmoa. (Baker 2012) Myös ”elottomassa objektissa”, joka ei esitä hahmoa, on otettava huomioon sen liikkeellisen jatkuvuuden logiikka, jonka itse toiminnan kaarella muodostamme. Kehitämme jatkuvasti kieltä, jota katsoja pyrkii ymmärtämään. Tämän takia on tärkeää, että emme hylkää aikaisemmin muodostuneita määritetteitä, kun luomme uutta materiaalia objektin kanssa.

Joidenkin objektien kohdalla on olemassa ”luonnollinen” liikkeellinen suunta, kun objektia ei enää tarkkailla vain materiaalina, vaan myös niiden käyttötarkoituksen perusteella. Esimerkiksi kynän tai leikkiauton oletetaan kulkevan näyttämöllä tiettyyn suuntaan suhteessa sen normaaliin käyttötarkoitukseen. Katsojaa voi yllättää, sekä luoda käännteitä näitä ”sanomattomia olettamuksia” hyödyntäen.

2.3.6 Transformaatio – Muutos värittää olemassaolomme

Transformaatio eli muutos tekee merkitykselliseksi liikkeen ja edellä tehdyn toiminnon. Transformaatio kertoo hahmon tunnetilan, ajatuksen tai toiminnan muutoksista kun se yhdistetään edellä mainittuihin elementteihin: **impulssi, biitti, massa, muoto, suunnat** sekä **fokus**. Tätä on hyvä kokeilla käytännössä toistamalla kaikkia näitä elementtejä objektin manipulaatiossa ja tekemällä erilaisia muutoksia niissä. On yllättävää, miten tarkkoja emotionaalisia vaihteluita sekä luonteenpiirteitä pystymme jäljittämään esimerkiksi kahdella ”kävelevällä” syömäpuikolla, kun keskitymme miettimään, millaisia muutoksia halutun tunteen vaikutus aiheuttaa kaikissa noissa liikkeellisissä elementeissä.

Manipuloitujen muutoksien lisäksi normaalit arkipäivän esineet omaavat aina niille tyypillisiä transformaation mahdollisuuksia, jotka voivat kuvata erilaisia ihmisillisiä tunetiljoja. Yksi tapa on keksiä objektille tämän käyttötarkoitukseen liittyviä, tyypillisiä ongelmia. (Falke 2010,142) Esimerkiksi lyijykynästä voi katketa terä, jolloin se on hyödytön toiminnassaan. Tämä voi olla metafora esimerkiksi kehonsa loukanneesta urheilijasta. Myös arkipäivän esineiden suhteet kantavat mukanaan metaforia; terotin teroittaa kynän jälleen käyttökelpoiseksi, mutta se on lyhyempi kuin aikaisemmin. Kun lyijykynän terä katkeaa useaan kertaan, jäljellä on vain pieni pätkä alkuperäistä kynää. Esiintyjä ja objektin manipuloija määrittää minkä roolin se terottimelle ja lyijykynälle antaa muun toiminnan avulla, jolloin metaforasta tulee selkeästi luettava ja se tavoittaa katsojan.

Transformaatio syventää myös näyttämöllä olevien elementtien, kuten esiintyjän ja objektin suhdetta. (Baker 2012) Työskentelen paljon videon

kanssa, ja joskus videota katsoessani huomaan jälkeinpäin, ettei liikkeellinen suhteeni tanssijana objektin kanssa motivoi objektia tarpeeksi näyttämöllä. Usein syynä on juurikin transformaation puute: kun objekti tai minun kehoni tekee jonkin muutoksen, tulisi myös toisen reagoida ja tehdä jokin muutos, vaikka se ei tapahtuisikaan samassa hetkessä. Joskus puolestaan liikkeen transformaatio on niin suuri, ettei se enää tue luotua tilannetta ja suhdetta objektiin. Transformaation tekemisen harjoittelu molemmissa niin objektissa kuin myös tanssissa, näyttää meille työkalupakkiemme todellisia mahdollisuuksia, vaikka emme sitä usein tekemisen tohinassa ajattelisikaan. Seuraavassa kappaleessa käsittelemme vielä vähän tarkemmin esiintyjän ja objektin suhdetta kohtauksen rakentamisessa.

3. OBJEKTIN JA ESIINTYJÄN SUHDE – KOHTAUKSIEN LUOMINEN

Kiinnostukseni objektin ja esiintyjän suhteen tutkimiseen alkoi Jerusalemissa vieraillessani The School of Visual Theatre – nukketeatterikoulun manipulaatiotunnilla, jossa tarkkailimme näyttelijän ja ohjattavien robottien välistä suhdetta. Tuolloin huomasin, että näyttelijän katse suuntasi huomioni robottiin ja toisinpäin. Näyttelijän toimintojen piti olla koko ajan suhteessa robottiin, jotta näyttelijä ja objekti pysyivät ”samoissa raameissa”. Myöhemmin osallistuessani tanssija-nukketeatteritaiteilija Duda Paivan kurssiin tanssin ja manipulaation yhdistämisestä hänen tyylillään, huomasin, että oman kehonsa kuvittelemisen ”toisena objektina” auttoi analysoimaan elementtejä, jotka yhdistivät esiintyjää sekä objektia. Tässä kappaleessa tarjoan erilaisia harjoitteita ja malleja esiintyjän sekä objektin suhteen luomisessa sekä niiden välisen toiminnan motivoimisessa. Näitä harjoitteita voi soveltaa täysin materiaaliseen, abstraktiin tyyliin, tanssin ja objektien yhdistämisessä, kuin myös näyttelijän ja nuken yhteyden löytämisessä.

Ensin esittelen selkeän, varmaan monelle tutun reaktioharjoitteen *Katse, reaktio ja vastatoiminta*, jossa pyritään tiedostamaan kahden elementin liikkeellistä vuorovaikutusta. Tämän jälkeen esittelen *Liikkeen löytäminen objektista* -harjoitteen, jota olen käyttänyt liikkeellisen materiaalin lähteenä tanssijoiden kanssa Lissabonissa opiskellessani. Tämän jälkeen sovellan molempien aikaisempien harjoitteiden materiaalia *Tilan* sekä *ajan* huomioimiseen, ja lopuksi käytämme toistoa kaiken löytämämme materiaalin yhdistävänä lankana.

Suosittelen videokuvaamaan harjoitteet improvisaation aikana, jotta niihin voi palata myöhemmin. Ennen videon katsomista on kuitenkin hyvä miettiä, mitä improvisaation tekijöille jäi päällimmäisenä mieleen tehdystä harjoitteesta tuoreen kokemuksensa perusteella. Kokemuksen kirjoittaminen

sekä piirtäminen paperille voivat myös selkiyttää harjoitteen aikana heränneitä ajatuksia.

3.1 ESIINTYJÄ MOTIVOI OBJEKTIN – OBJEKTI MOTIVOI ESIINTYJÄN

Motivoiminen tarkoittaa sitä, että toisen näyttämöllä olevan henkilön, objektin, materiaalin, liikkeen, äänen, tekstin tai minkä tahansa elementin tekee merkitykselliseksi reagoimalla siihen. Motivoida voi monella eri tapaa esimerkiksi katseella, liikkeellisellä vastauksella (suunnat, laatu, rytmi), toiminnalla tai tekstillä – toistaen, varioiden tai kehittäen jo luotua materiaalia. Hyvässä teatteri- tai tanssiesityksessä jokainen elementti sulautuu jollain tavalla toisiinsa. Sen takia eri elementtien välisestä suhteesta on hyvä olla tietoinen.

3.1.1 Katse, reaktio, vastatoiminta

Reaktioiden eli motivoimisen ymmärtämisessä voi auttaa kolmen asian mielessä pitäminen: **katsominen, reaktio** ja **vastatoiminta**. (Paiva 2012) Teemme tämän toki luonnollisesti kommunikaatiossa muiden ihmisten kanssa, mutta objektien kanssa esiintyvän on joskus hyvä olla tietoisia tästä **reaktioketjusta**.

Kappaleen 3. alussa mainitsin, että joskus objektien kanssa näyttävän on hyvä ajatella itseään ”toisena objektina”. Siinä, missä ihmiselle **reaktioketju** voi olla luontainen toiminta, objektille se täytyy aina manipuloida. Näytellessä objektin rinnalla esiintyjän tulisi kuitenkin soveltaa omaa ilmaisuaan ns. samaan tyyliin tai kieleen objektin kanssa. Oman havaintoni mukaan ihmiselle luontainen reaktioketju on niin nopea, ettei siinä artikuloidu selkeästi reaktioketjun kolme vaihetta (katse, reaktio, vastatoiminta). Tämän takia objektin rinnalla esiintyvä ihminen hyppää helposti ulos ”yhteisistä raameista”,

kun hän ei toteuta samaa ”toimintalogiikkaa” esiintyvän objektin kanssa. Reaktioketjun toteuttaminen tietoisesti ja eri rymeissä, kuten objektille manipuloidessa, auttaa esiintyjää pysymään saman kohtauksen sisällä objektin kanssa. Seuraava **motivoimisen** eli **reaktiokyvyn aktivoimiseen** soveltuva harjoite auttaa juurikin **ulkoisiin impulsseihin** reagoimisessa ja näin ollen objektin ja esiintyjän suhteen syventämisessä näyttämöllä.

Reaktio-harjoite:

Reaktiota voi harjoitella helpolla objektin sekä esiintyjän tai kahden esiintyjän harjoitteella. Tämä hyvin perustason improvisaatioharjoite on varmasti tuttu monelle lukijalle, joka on tehnyt teatteria, mutta sen kertaaminen esimerkiksi lämmittelyharjoitteena valmistaa esiintyjät reagoimaan herkemmin **ulkoisiin impulsseihin**. Toiminnot, kohtaukset ja materiaalit voivat olla mitä vain. Harjoitteen ainoa sääntö on pysyä tässä seuraavaksi esittelemässäni järjestyksessä. Harjoitteen voi tehdä joko objektin (1.) ja esiintyjä (2.) tai esiintyjän ja toisen esiintyjän kanssa.

- 1. tekee jonkin toiminnon
- 2. Katsoo eli huomaa jollain tapaa tekijän 1. lähettämän impulssin. Huomaaminen voi myös tapahtua esimerkiksi kuulemisen tai tuntemisen kautta.
- 2. Reagoi, eli jokin emotionaalinen reaktio herää hahmossa.
- 2. Tekee vastatoiminnon
- 1. Katsoo
- 1. Reagoi
- 1. Tekee vastatoiminnon

- 2. Katsoo
- 2. Reagoi
- 2. Tekee vastatoiminnon..

Tämä harjoite edistää dialogia objektin ja esiintyjän välillä ja sitä voi toistaa niin toiminallisena kohtausharjoitteena näyttelijäntyössä kuin myös tanssi-improvisaatio harjoitteena. Liikkeellisessä improvisaatiossa sana ”katsoa” voidaan myös korvata jollain muulla elementillä, kuten esimerkiksi pysähtymisellä. Kun reaktioketjun muistaa ulkoa ja sen osaa tehdä selkeästi omalla keholla voi sen manipuloiminen objektille olla helpompaa. Myöhemmin variaatiota tälle ketjulle voi löytää keskittymällä esimerkiksi rytmin vaihteluihin, liikelaadun muutoksiin sekä tilan ja ajan käyttöön harjoitteen aikana. Sulavaksi opittua reaktioketjun manipuloimista sekä tietoista toteuttamista kehossa, voidaan tämän jälkeen manipuloida osittain samanaikaisesti kehossa sekä objektissa.

3.1.2 Liikkeen löytäminen objektista

Arkipäivän objekti, joka asetetaan lavalle, kantaa mukanaan aina elämää ja tarinoita. Samoin myös tanssija, sillä kehomme on painunut jälkiä toiminnoista, joita olemme tehneet elämämme aikana. Joskus tanssijan tai manipuloijan keho elävänä elementtinä lavalla vie kuitenkin kaiken huomion, jolloin objekti jää vain toissijaiseksi. Duda Paiva, nukketeatteritekijä ja tanssija korjasi tanssia- ja nukketeatteria yhdistävällä kurssillaan minun ja nukkeni duettoa huomauttamalla ettei tanssijan tulisi koskaan kilpailla huomiosta objektin kanssa. Olin huomaamattani tehnyt eleistäni sekä liikkeistäni sellaisia, ettei samalla manipuloitava nukke pysynyt enää perässä. Usein nukketeatterin draama syntyy kun nukan ja manipuloijan välinen suhde lähtee kilpailevalle

linjalle, mutta todellisuudessa nukan sekä sen manipuloijan on pysyteltävä ”samoissa raameissa” ja tuettava toisiaan. (Paiva 2012)

Tällä seuraavalla harjoitteella tutkin, miten esiintyjä voi liikkeen avulla tuoda objektia enemmän esille, kun kehon liikemateriaalia valmistetaan objektin **liikettä, ominaisuuksia, materiaalia** tai **muotoa** lähteenä käyttäen. Näin manipuloijan ja objektin välille syntyy suhde, joka motivoi molemmat lavalla.

Objektikähtöinen harjoite liikkeelliseen improvisaatioon:

Halusin soveltaa objektikähtöisyyttä apuna koreografian luomisessa opiskellessani Lissabonissa Escola Superior de Dança. Tein improvisaatioharjoitteita yhteydessä *Out of The Box!* – projektille, jossa käytössäni oli kolme miestanssijaa sekä näyttämöllinen pahlavatikoi. Liikemateriaalia luodessa aloitimme objektikähtöisesti, tutkaillen objektien sekä kehojen materiaalia, kuten muotoa, massaa, tuntoa ja liikemahdollisuuksia. Pyysin esiintyjä tuomaan harjoituksiin jonkin esineen, joka kiinnostaa heitä muodon, materiaalin, äänen tai muun tuntemuksen perusteella. Seuraavissa harjoituksissa käyimme kahta materiaalia: tyhjää automaattikahvikoneen muovimukia sekä teippirullaa improvisaation lähteenä.

Tehtävänannossa oli kolme vaihetta, jotka esittelen nyt seuraavaksi:

1. Ensimmäisessä vaiheessa *freeplayn* mukaan tanssijan tulee tutkia, millaisia liikkeitä objekti ”osaa” tehdä, kun sille annetaan pienin mahdollinen impulssi. (Baker 2012) Näitä liikkeitä löydetään 5-7 kpl niin, että ne osataan toistaa.

2. Toisessa vaiheessa tanssijan tulee kehittää itselleen liikemateriaalia, joka vastaa noihin löydettyihin objektin liikkeisiin, ja miettiä, miten liikkeellinen ”dialogi” hänen ja objektin välillä voi edetä.
3. Kolmannessa vaiheessa objekti voidaan korvata toisella tanssijalla, joka puolestaan luo liikemateriaalia inspiroituneena manipuloidun objektin liikkeistä. Näin syntyy kahden tanssijan duetto, jonka liikemateriaalin lähtökohtana on näyttämöllä käytettävä materiaali.

Harjoitteen aikana opin muutamia seikkoja sanaston määrittämisestä. Voi olla olennaista tuoda selväksi, onko kyseessä liike, joka on valmistettu ”inspiroidusti objektin liikkeistä” tanssijan kehoon ja sen liikkeisiin, vai onko kyseessä objektin liikkeiden ”kopioiminen” tanssijan kehossa. Jälkimmäinen osoittautui tässä kokeilussa mielenkiintoisemmaksi Out of the Box- projektiin. Tämä toki riippuu aina materiaalista sekä tanssijoiden lähestymistavasta kyseiseen tehtävänantoon. Voi olla mielenkiintoista myös nähdä molemmat vaihtoehdot: kun tanssija kopioi tai kun se inspiroituu objektin tarjoamista ohjeista.

Myös materiaalin äänellä, massalla sekä sen tekstuurilla on olennainen merkitys liikkeen löytämiseen. Ryhmässä jaettujen kokemusten mukaan etenkin jonkinlaista ääntä muodostavat objektit kuten pahvi, teippirullat tai muovinen kahvimuki toimivat harjoitteessa hyvin, koska ne tarjosivat myös ”ääni-impulsseja”. Omasta mielestäni, liike on rikkaampaa, kun sen lähde löytyy ulkoapäin esineestä. Myös tanssijoiden välinen suhde improvisaation aikana, oli kuuntelevampaa; He reagoivat enemmän toisiinsa, kun huomio ei ollut pelkästään kehon liikkeissä, vaan jonkin yhteisen tilanteen luomisessa tällä abstraktilla tavalla, jonka sisällön he saivat luoda itse.

3.1.3 Toisto näkymättömänä lankana

"Repeat the process often enough to go beyond first ideas so that you begin to really see your material." (Tufnell & Crickmay 1990, 129)

Toisto on improvisaation lanka, joka muodostaa kaaren tapahtumille ja auttaa katsojaa ymmärtämään toiminnan merkitystä. Usein päädymme kuitenkin kehittämään vain uutta materiaalia, emmekä huomaa syventää jo löydettyjä elementtejä. Löydettyä materiaalia kannattaa vaalia osana esitystä ja tehdä sille variaatioita: se on jo syntynyt kommunikaatiota, jonka varioiminen jatkaa jo luotua kieltä ja keskustelua katsojan kanssa. Toistaa voi monella tapaa; **kopioiden, inspiroituen** tai **varioiden** jo löydettyjä tilanteita, toimintoja tai liikeketjuja. Olennaista on kuitenkin lopulta luoda jonkinlainen variaatio sille, mitä on jo aikaisemmin tehty, jotteimme toistaisi samaa "lausetta" kerta toisensa perään.

3.1.4 Tilan ja ajan yhdistäminen jo löydettyyn materiaaliin

Objektikäytössä työskentelyssä on hyvä olla tietoinen esiintyjän ja objektin, sekä toiminnan suhteesta tilaan, eli missä kulkee näyttämön rajat. Näiden raamien selkiyttäminen auttaa katsojaa keskittymään oikeaan toimintaan ja lukemaan sitä. Siinä missä nukketeatteri tapahtuu yleensä hyvin pienellä näyttämöllä, tanssi tarvitsee suuremman tilan. Näin ollen rajaa ei enää määritäkään pelkästään fyysiset puitteet (kuten esimerkiksi rakennettu pieni näyttämö), vaan kompositionaaliset päätökset suhteessa tilaan ja aikaan.

Edelliset harjoitteet ovat varmasti poikineet paljon materiaalia, joissa objekti ja esiintyjä ovat yhteydessä toisiinsa. Luotua materiaalia voi varioida kokeilemalla samoja toimintoja tai liikkeitä eri skaaloissa ja eri tilanaloja käyttäen sekä sijoittamalla toiminnon eri paikkoihin tilassa. Saman toiminnan toteuttaminen näyttämön etupuolella, tilan reunalla, tai sen vasemmassa

takanurkassa antaa erilaisia vaikutelmia ulkopuoliselle katsojalle. (Baker 2012) Riippuen kulttuurista ja usein siitä, mihin suuntaan kyseisessä kulttuurissa luetaan, voimme myös asettaa objektin "heikompaan" tai "vahvempaan" asemaan tilassa suhteessa esiintyjään. Esimerkiksi länsimaissa, joissa lukeminen tapahtuu yleensä vasemmalta oikealle, vasemmalle asetettu henkilö näyttäytyy usein vahvempana. Lehtikuvauksessa puolestaan olennainen elementti asetetaan lukijasta katsottuna kuvan oikeaan yläkulmaan. Näyttämöllä, kuten missä tahansa visuaalisessa kerronnassa *kultaisen leikkauksen* käyttö voi auttaa oikean komposition löytämisessä. Kompositiota kannattaa kokeilla asettamalla tilaan eri objekteja ja katsomalla ulkoapäin, millaisen kuvan se voi katsojalle välittää. Joskus pienen protonäyttämön rakentaminen voi myös auttaa tilallisessa hahmottamisessa, kun työskennellään objektien kanssa.

Ajankäyttöä on myös hyvä miettiä yhdessä suhteessa tilaan, sillä liikkeellisessä improvisaatiossa aika määritetään usein liikkeen suhteesta tilaan. Hyvä tapa katsoa ajan ja rytmivaihdoksien vaikutusta toimintaan on kokeilemalla sama toiminto erilaisia ajan vaihteluita käyttäen sekä tilassa eri nopeudella toimintoja tehden. Esityksen kokonaisuuden muodostuttua, on hyvä miettiä, miten esityksen katsojalle aika näyttäytyy esityksessä. Kohtauksia ja toimintoja kannattaa rytmittää niin, että katsojan mielenkiinto pysyy yllä. Jos esimerkiksi esityksessä on koko ajan kohtauksia, jotka alkavat hitaasti ja loppuvat nopeasti kestäen aina saman ajan verran, voi katsomiskokemus tuntua pidemmältä, kuin mitä sen tarkoitetaan olevan.

4. KOKONAISUUS MUODOSTUU VALINNOISTA

Improvisaation päätteeksi olemme löytäneet paljon erilaista materiaalia, jota voimme toistaa ja varioida, liikuttaa tilassa ja järjestää toinen toisensa perään luoden erilaisia merkityksiä. Miten sitten tiedämme, mitä tästä materiaalista voi käyttää ja mikä kannattaa jättää ulkopuolelle? Tässä kappaleessa käsittelen kokonaisuuden muodostumisen kannalta tärkeää teemaa, eli valintojen tekemistä esityksen kokonaisuutta huomioon ottaen. Kun tiedämme rajat, kaikki niiden sisällä on mahdollista. Toisin sanoen kyseessä on taito, joka teatteri- ja elokuvakielessä kulkee usein William Faulknerilta lähtöisin olevilta, tunnetulla lauseella: **kill your darlings**.

4.1 ESITYKSEN RAAMIT

Esityksen kokonaiskieltä koskevia valintoja tehdessä voidaan miettiä, millaiset raamit toiminnalla halutaan olevan. Etenkin paljon abstraktia liikettä sisältävissä objektiesityksissä on hyvä rajata toimintaa valinnoilla. Materiaalia voi käydä läpi ja nimetä ne erilaisilla nimillä sen mukaan, mitä ne ulkopuoliselle katsojalle voivat välittää. Nämä löydetty materiaalit voidaan kirjoittaa post-it lapuille ja asettaa laput pöydälle, jonka jälkeen toimintojen järjestystä voidaan hahmottaa selkeämmin. (Ivanova 2012)

Ennen lopullisen kaaren valmistamista, on hyvä miettiä, millaisista paloista kohtausmateriaali syntyy ja onko se suhteessa toisiin toimintoihin. Katsoja muodostaa kohtauksille aina merkityksen ja kaaren, minkä takia kaikki esitykset elementit vaikuttavat kokonaisuuteen. Jos käytämme näyttämöllä objekteja, katsoja lukee ne aina suhteessa siihen, mitä ne ”materiaalisuudessaan” välittävät katsojalle. Toisin sanoen, vaikka tanssijan kokemus ilmapallosta materiaalisena liikelähtöisenä elementtinä olisi hyvin

fyysinen (pehmeä kimmoisa, pomppiva) emme voi unohtaa, että katsojalle tämä objekti on vain ilmapallo, joka tarjoaa erilaisia merkityksiä (esim. syntymäpäivä, lapsi, yllätys). Aikaisemmin kappaleessa **2.1.1 Kolme eri tasoa tarkastella objektia** esittelin **Visuaalisen eli Käsitteellisen tason, Merkityksellisen tason** sekä **Materiaalinen tason** objektilähtöisen työskentelyn lähtökohtana. Siinä missä esittelemäni improvisaatio harjoitteet kuten *freeplay* tutkivat objektin **Materiaalista-tasoa**, tässä kappaleessa pohditaan enemmän objektin visuaalista ja merkityksellistä tasoa, eli mitä merkityksiä esine voi kantaa mukanaan.

4.2 Merkkioppi objektien käytössä

”As puppeteers, we can literally make sense of the material; make sense of the signifier” - Ferrafiat (2013, 43)

Jokainen objekti, etenkin arkipäivän objektit kantavat pinnallaan merkityksiä, jonka tuntemisen avulla pystymme analysoimaan niiden luomaa kieltä. Seuraavaksi esittelen lyhyesti merkityksiin liittyviä termejä, jotka ovat auttaneet minua pääsemään alkuun objektilähtöisen esityksen materiaalin valinnassa ja sen käytössä. Perrine Ferrafiat kirjoittaa opinnäytetyössään laajan tutkielman nukketeatterin semioottisuudesta eli merkkiopista, jonka lukeminen auttaa ymmärtämään objektien merkityksiä monen eri tason keinoin. Tässä opinnäytetyössä raapaisen aihetta kuitenkin vain hyvin pitapuoleisesti, tarjoten lähinnä mahdollisuuden merkityksien pohdintaan osana objektilähtöistä työskentelyä. Olen kääntänyt nämä termit oman tulkintani mukaan, eivätkä ne välttämättä ole absoluuttisen tarkkoja semioottisessa terminologiassa.

4.2.1 Merkki ja Merkitys

Jokainen objekti voidaan nähdä sen materiaalisen ja merkityksellisen tason avulla. Esimerkiksi valokuva perheestä, on valokuva (materiaali) ja se voi näyttämöllisenä elementtinä merkitä perhettä (merkitys). (Ferrafiat, 2013) Usein näyttämöllisillä objekteilla on useita merkityksiä, ja niiden kartoittaminen niin henkilökohtaisella kuin objektiiviselläkin tasolla auttaa löytämään selkeämpää kieltä esitykselle. Nukketeatterissa koko esityksen kaari koostuu näiden merkkien ja niiden merkityksien muodostamasta kielestä suhteessa objektien manipulaatioon.” Luodostaessamme esitystä, meidän on oltava tietoisia siitä, että jokaisen käyttämämme merkin tarkoitus riippuu aina toisista merkeistä samassa esityksessä.” (Ferrafiat 2013,22) Joskus ajattelen, että esitys on kuin lapsuuden helmitaulu, jonka jokainen helmi edustaa jotain merkkiä ja tämän merkitystä. Kun helmitaulun helmien asentoa muuttaa (transformaatio), muuttuu koko laskutoimituksen summa. Eli kaikkien helmien asento vaikuttaa siihen, miltä kokonaisuus näyttää. Oman esityksen merkit (objektit), niiden merkitykset ja noide merkityksien muutokset kannattaa piirtää jollain tavalla paperille, jotta kokonaisuuden hahmottaminen helpottuu.

Semiotiikka ei toimi kuin matematiikka, vaikka vertasinkin kokonaisuutta kuvaan helmitaulusta; On hyvä miettiä mahdollisten eri taustaisten katsojien kannalta, mitä esitys voi viestiä katsojille. Merkitykset voivat vaihdella kulttuurittain hyvinkin paljon, ja tämän takia taiteilijana olemme aina vastuussa siitä, minkälaisen viestin materiaalin valinnallamme muodostamme. (Ferrafiat 2013,55)

4.2.2 Kokonaiskuva (Metonymia)

Kokonaiskuva on kaikkien näyttämöllisten materiaalien muodostama kokonaisuus, eli toisin sanoen muodostaa kuvan siitä, missä esitys tapahtuu. Jokainen käytettävä näyttämöllä oleva materiaali vaikuttaa siihen, miten metonymia luetaan. (Ferrafiat 2013, 51)

Ohjaamassani taiteellisessa opinnäytetyössä PopOrNot?! esiintyjän manipuloitavana oli popcornoja, mikroa, pöytäliinaa, karkkia sekä juhlahattu. Nämä käytettävät objektit muodostivat yleisölle viestin siitä, että kyseessä oli juhlat.

4.2.3 Metafora:

Metafora on (objektin) muutoksien ketju, joka usein edustaa esityksen sanomaa. "In ancient Greek, a etaphor is to 'carry' (=phora) 'across` from one place to another (=meta) " (Ferrafiat 2013, 58) Metaforan on pidempi, jonkin esityksen poettisen elementin transformaatio, joka kutsuu katsojan esityksen logiikkaan samalla kuljettaen esityksen sanomaa alusta loppuun asti.

4.3 Sanat ja objektit

Joskus objektien nimeäminen sekä tarinankerronta objektien avulla luo runollisen kielen, jonka avulla esiintyjä pystyy välittämään hyvin tarkkoja filosofisia kysymyksiä ilman, että hänen tarvisi asettaa kysymystä sanoin. Tanssitaiteilija ja filosofi Clement Layes käyttää hyvin semioottisessa työskentelyssään apunaan erilaisia arkipäivän objekteja käyttäen niitä niiden mahdollistamalla tavalla, sekä nimeämällä ne uudestaan. Esityksessään *Allege* (Public in Privat, Youtube 16.12.2014) Layes nimeää rätin "unelmaksi", vesilammikon "merekksi", liitutaulun "työkaluksi", ja sillä pöytään piirretyn kuvion

”organisaatioksi”. Hän heittää rätin vesilammikkoon, eli ”unelman mereen” ja sanoo sen olevan ”runo”. Tämän jälkeen hän piirtää liitutaalulla (”työkalu”) kuvion pöydälle (”organisaatio”) ja pyyhkii sen sitten rätillä (”unelma”). Tällä tavoin Layes muodostaa kielen objektien merkityksien, nimeämisen ja toiminnan välillä. Katsojalle piirtyy selkeä kuva kohtausten sanomasta, vaikka sitä ei sanotakaan verbaalisesti. Tällainen manipulaatio tarjoaa mahdollisuuden rakentaa toisen tasoista viestintää luotujen merkityksien sekä fyysisen toiminnan välillä jättäen silti tilaa katsojan omalle assosiaatiolle. Esityksen objektit eivät ole elollisia hahmoja, vaan niiden käyttö on vahvasti semioottinen sekä yhteydessä niiden käyttöön objekteina eri käyttötarkoituksissa. Layesin näyttämökieli on katsojalle selkeästi luettavaa, sillä Layes pysyy koko ajan tyyliinsään pitäen objektit sekä niiden nimeämisen näyttämötoiminnalla lähtökohtana toimien itse kertojana, joka ikään kuin jakaa ajatuksen kulkua yleisön kanssa.

4.4. Esityksen rungon rakentaminen - Esimerkkitapaus: Lampi- produktio

Anna Ivanova, nukketeatteritaiteilija sekä opettaja Turun Taideakatemia nukketeatterilinjalla auttoi minua ohjatessani harjoitustyötäni Lampi (Kevät 2012) nukketeatteriopintojeni aikana. Olimme edellä esittelemieni harjoitteiden avulla keränneet materiaalia, jossa esiintyjien liikkeet syntyivät objektilähtöisesti ja kaikki näyttämötoiminta tapahtui suhteessa objekteihin. Harjoittelimme kolmen viikon ajan tehden *freepayta* erilaisilla objekteilla, yhdistäen löydettyä materiaalia tanssiin sekä tehden erilaisia variaatioita jo löydetyille kohtausten välille. Seuraavana vaiheena Ivanova neuvoi meitä yhdistämään jo valitut materiaalit peräkkäin ja kokeilemaan erilaisia järjestyksiä improvisoimalla kaarta yksittäisten kohtausten välille. Kohtausten peräkkäin asettaminen improvisaation avulla loi selkeyttä esityksem kohtausten järjestyksen havainnointiin ja uutta materiaalia kohtausten välille, jolloin ne motivoivat toisiaan.

Projektin aiheena oli yksinäisyys ja sulkeutuminen. Jo projektin alussa olin pyytänyt esiintyjä tuomaan kotoaan erilaisia arkisia objekteja, joita aloimme tutkia *freeplayn* avulla. Esityksen teemoina olivat naiseus, kotiin sulkeutuminen ja arki. Lopulliseen esitykseen objekteiksi päätyivät peitto, tyyny, valkoiset posliinimukit, kahvinkeitin ja kahvi, pöytä, tuolit, huulipuna, pöytäliina ja talvivaatteita. Jos tekisin projektin nyt uudestaan, en käyttäisi niin paljon eri objekteja, vaan rajaisin valintani tarkemmin. Huomaan kuitenkin, että kaikki nämä objektit muodostivat yhtenäisen kokonaisuuden siitä, mihin esitys sijoittuu eli kotiin ja arkeen.

Lampi oli ensimmäinen toteuttamani objektilähtöinen esitys, ja se toteutettiin pitkälti ryhmälähtöisesti rakentaen, jolloin esiintyjät loivat materiaalia yhdesä tehden paljon *freeplayta* eri objektien kanssa. Työvaiheen aikana huomasin miten merkityksellistä on tehdä selkeäksi, että kyseessä on prosessi, jossa jokainen luo materiaalia. Tällöin valmista käsikirjoitusta ei ole ennalta olemassa, joten on tärkeää, että esityksen aihe, konsepti sekä teemat ovat koko ryhmälle selkeästi tiedossa. Huomasimme myös, että objektilähtöisen näyttämötoiminnan löytäminen oli helpompaa, kun esiintyjät eivät miettineet roolihahmojaan perinteisen näyttelijäntyöllisesti psykologian tai tarinan kautta. Roolihahmon psykologinen kaari sekä objektin mahdollisuuksien tutkiminen on siis hyvä pitää erillään ainakin objektilähtöisen työskentelyn alussa. Myöhemmin myös objektien tarjoamat mahdollisuudet avaavat sellaisia lahjoja näyttelijäntyöhön, joiden keksiminen ennalta olisi hyvin vaikeaa. Objektit tarjoavat parhaimmillaan juuri näitä yllätyksiä, piirtäen konkreettiseksi sellaisia kuvia, joita emme välttämättä etukäteen sanoin osaisi ilmaista.



Kuva 3. esityksestä Lampi.

LOPUKSI

Työskennellessämme objektien kanssa olemme jatkuvasti tulkitsemassa ja määrittämässä objektien visuaalista kieltä osana luovaa prosessiamme. Tämä kieli ei kuitenkaan ole kirjoitettua, emmekä pysty saavuttamaan absoluuttista kieltä, jonka merkitykset välittyisivät täysin samoin katsojalle kuin tekijälle. Toisaalta juuri tulkinnan avoimeksi jättäminen on se aarre, joka tekee objektien kanssa työskentelyn mielenkiintoiseksi ja usein keskustelua herättäväksi. Lopulta se muistuttaa meitä siitä, ettei mikään kieli ole oikeastaan absoluuttinen, vaan kaikki kommunikaatiomme on aina tulkittavissa kielestä riippumatta. Objektit ja niiden merkityksien tulkitseminen kertovat usein ajattelustamme, kulttuuristamme, taustastamme sekä siitä kaikesta, jota olemme omaksuneet.

Toivon, että tämä lukukokemus on antanut lukijalle alun objektilähtöiseen työskentelyyn. Kuten jo alussa mainitsin, opinnäytetyöni materiaalia voidaan soveltaa myös esittävän taiteen ulkopuolella. Objektit sekä nukketeatteri tarjoavat mahdollisuuden visuaaliselle kommunikaatiolle materiaalien avulla, mikä oman kokemukseni mukaan voi toimia erittäin hyvin myös ohjatessa erityisryhmiä, joilla on esimerkiksi vaikeuksia kielellisen ilmaisun kanssa. Tämän lisäksi objektit ja niiden tarjoamat mahdollisuudet voivat värittää luentoja, koulutunteja tai vaikkapa tutustumispäiviä. Toivon myös, että tämä opinnäytetyö on laajentanut käsitystä nukketeatterista niille, joille nukketeatteri tuo mieleen vain käsinuket tai marionettiesitykset kesätoreilla. Nukketeatterin maailma on paljon laajempi kuin usein luullaan: vain mielikuvitus on sen rajana. Sen yksi kauneimmista asioista on juurikin ne näkymättömät langat, jotka sitovat ihmisiä eri puolilla maailmaa pitämään yhtä ja jakamaan tämän taiteen tuomaa iloa.

Toivotan lukijalle hyvää seikkailua objektien parissa, muistakaa pitää matkapäiväkirjaa mukanne, jotta saamme jakaa ja kehittää tietoa myös tulevaisuudessa. Joskus huomaan nukketeatterin sääntöjen tarjoavan myös pientä lohtua elämän koukeroihin; Niin kuin nukketeatterin -, myös elämän erheet ja virheet ovat osa transformaatiota. Vain niiden avulla, syntyy kokonaisuus ja tietoisuus siitä, mitä ollaan tekemässä. Kun huomaamme rajamme, kaikki niiden sisällä on mahdollista. Salli itsesi erehtyä, ”kämmätä”, tuhota ja synnyttää uudestaan rohkeasti, sillä vain sen avulla löydämme, mitä emme edes osanneet etsiä.

LÄHTEET

Falke, I. 2011. Carrots Sticks and Black Box. Turku, Finland. Sixfingers Theatre 2011.

Tufnell, M.& Crickmay, C. 1990. Body Space Image.1993. Alton, Hampshire. Dance Books Ltd, The Old Bakery.

Jyrkkä H. 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä - 37 tapaa tehdä tanssia. Otavan Kirjapaino Oy 2011. Keuruu, Finland. Suomen Tanssitaiteilijan Liitto.

Ferrafiat. P. 2013. Does it Make Sense? - A semiotic approach to the analysis of the signs and their significations in puppetry and visual theatre. Opinnäytetyö. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Turku: Turun Ammattikorkeakoulu.

Buckwalter. M. 2010. Composing while dancing – An improviser’s companion. USA. The University of Wisconsin Press.

William. F. "In writing you should kill all your darlings".

Esitykset:

Allege. Clement Laves, Public in Private, Berlin. February 2014. (Youtube 16.12.2014)

Lisistrata, ohj, Lee Beagley, Porto, Teatro Helen são Costa. Joulu 2013.

Out of the Box! - työpaja, Lisbon, Escola Superior de Dança. Kevät 2014.

Lampi, ohj, Nella Turkki. Turun Taideakatemia. Kevät 2012.

Luentomateriaalit ja muistiinpanot:

Rene Bake, Manipulaation tunnit. Turun Taideakatemia. Syksy 2011 – kevät 2012.

Anna Ivanova, Esityksen ohjauskurssi, Turun Taideakatemia. kevät 2012.

Duda Paiva. Duda Paiva – workshop , Tanska. Joulukuu 2011.

Perrine Ferrafiat. Semiotic approach to the analyses of the signs and their signification in puppetry and visual theatre – lectures. Kevät 2012