



VALON KANSSA PIILOSILLA

– Näyttelijän ja valosuunnittelijan yhteistyö, Macbeth (TT 2004)

Tampereen Ammattikorkeakoulu

Taiteen ja viestinnän osasto

Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö

Valoilmaisun suuntautumisvaihtoehto

Kevät 2005

Jenni Mattila

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Valoilmaisu
Tekijä Jenni Mattila	
Työn nimi VALON KANSSA PILOSILLA – Näyttelijän ja valosuunnittelijan yhteistyö, Macbeth (TT 2004)	
Lopputyön laji Kirjallinen	
Työn valmistumisaika 20.4.2005	Sivumäärä 65 (tiivistelmät mukaan luettuna)
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä tutkintotyössäni pyrin selvittämään näyttelijän tuntemuksia valoa kohtaan, jotta voin valosuunnittelijana ottaa hänet paremmin huomioon. Teatteri on eri taidelajien sulatusuuni ja esitys on aina yhteistyö. Tätä tosiasiaa haluan ennen kaikkea korostaa, mutta sitä myös itse oppia ymmärtämään ja käyttämään.</p> <p>Tutkielmani sisältää kolme osaa, joista ensimmäisessä, teoriaosassa, kerron hieman valon ja valaisun historiasta. Näyttelijät kertovat, miten valo on muuttunut heidän uransa aikana. Toisessa osassa jatkan lyhyesti historian parissa tutustuttaen lukijan Macbeth-näytelmän alkuperään, sitten kuvaan Tampereen Teatterin (TT) 20.10.2004 ensi-iltansa saanutta Macbeth-produktiota. Toisessa osassa näyttelijät saavat hieman suuremman roolin kertoen Macbeth-produktion kulusta. Kolmannessa osassa vain näyttelijät saavat puheenvuoron. Lähestyn aihetta tämän Tampereen Teatterin produktion viitekehyksessä, koska toimin kyseisessä produktiossa työharjoittelijana – valosuunnittelijan assistenttina. Kartoitan näyttelijöiden positiivisia ja negatiivisia kokemuksia työskentelyssä valon kanssa.</p> <p>Johtopäätöksissäni kokoan haastattelujen tulokset yhteen ja pohdin miten yhteistyö näyttelijän ja valosuunnittelijan kanssa sujui kaikkein parhaiten.</p>	
Aineisto Kirjallisuus ja haastattelut	
Asiasanat Valo, valosuunnittelija, näyttelijä, yhteistyö, teatteri	
Säilytyspaikka TAMK / Taide ja viestintä, Finlayson	
Muita tietoja	

SUMMARY OF THESIS

Department Media Production	Area of specialisation Lighting Design
Author Jenni Mattila	
Title HIDE-AND-SEEK WITH LIGHT – Cooperation between an actor and a lighting designer, Macbeth (TT 2004)	
Sort of Diploma Work (Written/Artistic and written presentation) Written	
Date April 20 th 2005	Number of pages 65 (including the summaries)
<p>Summary</p> <p>In this thesis I am trying to solve how an actor feels about light, so that I can take them into better consideration as a lighting designer. Theatre is a melting pot for different art forms. I want to mainly emphasize this fact, but also learn more about it myself.</p> <p>My thesis includes three parts. In the first part I describe the history of light and stage lighting. The actors that I have interviewed tell how theatre lighting has changed during their careers. In the second part I continue a bit with history, introducing you to the origin of the play Macbeth. Then I describe the Macbeth production of the Tampere Theatre that premiered 20th of October 2004. In the second part the actors get bigger part by telling how Macbeth rolled in their point of view. In the third part only actors get a right to speak. I approach the matter in the frame of reference of the production of the Tampere Theatre because I performed practical training in the production in question as an assistant lighting designer. I survey positive and negative experiences with light of the five actors and try to learn from them.</p> <p>On my conclusions I gather up the results of the interviews and I ponder how the cooperation between an actor and a lighting designer would flow best.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) Literature and interviews	
Key words Stage light, lighting designer, actor, co-operation, theatre	
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media, Finlayson	
Other information	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	5
1. 1. Lähtökohdat tutkimukselleni	6
1. 2. Menetelmiä	7
2. NÄYTTÄMÖVALAISUN HISTORIAA	8
2. 1. Valosuunnittelusta	14
2. 2. Näyttelijöiden huomioita teatterivalon muutoksista	17
3. MACBETH TAMPEREEN TEATTERISSA	19
3. 1. William Shakespeare lyhyesti	20
3. 1. 1. <i>Shakespearen näytelmistä</i>	21
3. 1. 2. <i>Macbethin tragedia</i>	22
3. 2. Tampereen Teatterin Macbeth-produktio	24
3. 2. 1. <i>Lyhyesti Macbethin yleisistä ratkaisuista</i>	24
3. 2. 2. <i>Harjoitusjakso</i>	25
3. 2. 3. <i>Esityksen kohtausluettelo</i>	28
3. 3. Näyttelijöiden kertomaa	29
3. 3. 1. <i>Näyttelijöiden mielipiteitä yleisistä ratkaisuista</i>	33
4. NÄYTTELIJÄ JA VALO	38
4. 1. Valon merkitys näyttelijälle työn ulkopuolella	39
4. 2. Valo näyttelijäntyön osana	42
4. 3. Näyttelijöiden mietteitä valosuunnittelijasta	48
4. 4. Näyttelijöiden neuvoja tuleville valosuunnittelijoille	53
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	56
LOPPUSANAT	60
LÄHTEET	61
LIITTEET	62
Liite 1: Haastattelujen ja haastateltavien tiedot	62
Liite 2: Haastattelukysymykset	64

1. JOHDANTO

Tässä tutkintotyössäni pyrin selvittämään näyttelijän tuntemuksia valoa kohtaan, jotta voin valosuunnittelijana ottaa hänet paremmin huomioon. Teatteri on eri taidelajien sulatusuuni ja esitys on aina yhteistyö. Tätä tosiasiaa haluan ennen kaikkea korostaa, mutta sitä myös itse oppia ymmärtämään ja käyttämään.

Tutkielmani sisältää kolme osaa, joista ensimmäisessä, teoriaosassa, kerron hieman valon ja valaisun historiasta. Näyttelijät kertovat, miten valo on muuttunut heidän uransa aikana. Toisessa osassa jatkan lyhyesti historian parissa tutustuttaen lukijan Macbeth-näytelmän alkuperään, sitten kuvaan Tampereen Teatterin (TT) 20.10.2004 ensi-iltansa saanutta Macbeth-produktiota. Toisessa osassa näyttelijät saavat hieman suuremman roolin kertoen Macbeth-produktion kulusta. Kolmannessa osassa vain näyttelijät saavat puheenvuoron. Lähestyn aihetta tämän Tampereen Teatterin produktion viitekehyksessä, koska toimin kyseisessä produktiossa työharjoittelijana – valosuunnittelijan assistenttina. Kartoitan näyttelijöiden positiivisia ja negatiivisia kokemuksia työskentelyssä valon kanssa.

Johtopäätöksissäni kokoan haastattelujen tulokset yhteen ja pohdin miten yhteistyö näyttelijän ja valosuunnittelijan kanssa sujuisi kaikkein parhaiten.

1. 1. Lähtökohdat tutkimukselleni

Kun suuntaan katseeni vuosia nuorempaan itseeni, löydän ensimmäisen taustapisteen tälle tutkielmalle. Siellä harrastan teatteria nuorena näyttelijänä, mutta ennen kaikkea huomaan, että jo silloin teatteri kokonaisuudessaan kiinnosti minua suunnattomasti. Olenkin toiminut mitä erilaisimmissa rooleissa – näyttelemisen lisäksi – teatteria harrastaessani, kuten ohjaajana, puvustajana, käsikirjoittajana ja maskeeraajana. Muistan näytellessäni, miten minulle avautui uusi tila roolinani juuri valojen takia. En nähnyt yleisöä ja juuri siksi senhetkinen maailmani oli tarinan ja näyttämön tila. Illuusio syntyi. Valoista minulla itselläni harrastajanäyttelijänä ei ole negatiivisia kokemuksia.

Vaikkei näyttelijän ura ottanutkaan tuulta purjeittensa alle, oli minulle alitajunnassa selvää teatterin olevan se ainoa ja oikea vaihtoehto uralleni. Voisin jopa kärjistäen sanoa, että olisinpa valinnut valon sijasta minkä tahansa teatterin alan ammatin olisin osunut oikeaan.

Päästyäni Tampereen Teatteriin työharjoitteluun päätin imeä kaikki mahdolliset tiedon jyvät koko teatterin toiminnasta. Seurasin katsomosta käsin miltei kaikki harjoitukset ja yksi näyttelijä sanoikin ensi-illan jälkeen, että sai joskus voimaa harjoituksiinsa nähdessään minut katsomossa hymy kokoajan kasvoillani. Nautin todella olostani ja huomasin pitkästä ajasta taas todella kuuluvani teatterin pariin. Oli kerrassaan upeaa työskennellä taitavien ammattilaisten kanssa ja vieläpä William Shakespearen lempinäytelmäni parissa. Olen ollut pitkään kiinnostunut Shakespearesta ja Shakespeare-aiheista seminaarityötänikin voisi kutsua jonkin sortin esipuheeksi tälle tutkintotyölleni. Työharjoitteluni Tampereen Teatterin Macbeth-produktiossa koski koko harjoituskautta ja ensi-iltaa, en siis ole ollut joka esityksessä mukana.

Oman tutkintotyöni aihetta jäljittäessäni, selasin tuttujen entisten opiskelijoiden töitä. Huomattuani heidän kaikkien rajanneen valoa sen mukaan, mistä valaisun osa-alueen yhteydestä heidät tunsin, en nähnyt aiheelleni muuta vaihtoehtoa. Entinen näyttelijäksi haluava, nykyinen miltei valoammattilainen – voiko parempaa ja motivoivampaa aihetta löytyä, kuin teatterivalaisun ja

näyttelemisen yhdistävä aihe. Vielä kun huomasin Katja Muttilaisen lopputyön aiheen olleen ”Reaktio valoon – Valo tanssijan kokemuksena”, sain sekä oikeutuksen aiheelleni että niin sanotun henkisen tutortyon itselleni. Muttilainen sanoo lopputyönsä johdannossa, että ”valoa on yleensä käsitelty vain katsojan, ei näyttämöllä kokijan näkökulmasta”.

Tahdon tämän tutkintotyön antavan lukijalleen – oli hän sitten nuori tai vanha valosuunnittelija, näyttelijä tai teatterintekijä alalta kuin alalta – ymmärrystä sekä valosuunnitteluun että näyttelijäntyöhön. Sillä teatterissa on kyse yhteistyöstä.

1. 2. Menetelmiä

Haastattelin viittä Tampereen Teatterin Macbeth-produktiossa, näytellyttä ammattinäyttelijää. Valitsin henkilöt osin rooliensakin vuoksi, mutta myös saadakseni erilaista tietoa erilaisilta ja eri-ikäisiltä näyttelijöiltä. Haastattelujen ja haastateltujen tarkemmat tiedot löytyvät ensimmäisestä liitteestä, mutta ikäjakauma haastatelluilla on 34–62 vuotta ja heissä on kolme naista ja kaksi miestä. Nauhoitin haastattelut MiniDiscille, jotta voin olla hetkissä läsnä ja tehdä suoria lainauksia.

Olen antanut työssäni näyttelijöiden puhua paljon omin sanoin, koska se ilmavoittaa tekstiä ja haluan teidän todella kuulevan mitä heillä on sanottavanaan. Olen kuitenkin siivonnut suoria lainauksia hieman puhekielestä – ”mä” on nyt ”minä” ja niin edelleen. Haastatteluista lohkaistuista suorista lainauksista lyhyemmät on merkitty lainausmerkeillä ja pidemmät on kursivoitu ja sisennetty.

Johtopäätöksissä olen hieman verrannut omia tuloksiani Muttilaisen tuloksiin, joista osa on kaukana oman työni kokonaisuudesta tanssijan ja näyttelijän erilaisen työn vuoksi ja osa taas täysin samanlaisia.

2. NÄYTTÄMÖVALAISUN HISTORIAA

Jumala sanoi ”Tulkoon valkeus”, ja piti näkemästään. Kaikki uskonnot ovat tunnustaneet valon olennaiseksi elementiksi, siksi joka mahdollistaa meidät näkemään. Kaikkein varhaisimmista ajoista asti valo ja sen muinainen vaikutus meidän kaikkeen ajattelemiseemme, tunteisiimme ja toimintoihimme on nähty olevan kuin tulevien asioiden edelläkävijänä, viestintuojana yliluonnollisesta ja kokoajan muuttuvana kumppanina, joka muovaa kaikkea elämää maapallolla. Auringon liikkuminen taivaan halki, Kuun kasvaminen ja väheneminen, tähtien täyttämän taivaankannen pyöriminen ja vuodenaajat, nämä kaikki näyttelivät tärkeitä rooleja varhaisen ihmisen elämässä. (Pilbrow 1997, 165.)

Kun varhainen ihminen – homo erectus – onnistui sytyttämään tulen kipinästä noin 200 000 vuotta ennen ajanlaskumme alkua, alkoi käännekohta historiassa, sillä valoa ja pimeyttä pystyttiin nyt kontrolloimaan. Sumerien (noin 2600 eaa.) jäljiltä esimerkiksi on löydetty simpukanmuotoisia alabasterilamppuja, minkä perusteella oletetaan, että simpukan helmiäinen sisäpinta on toiminut jo pitkään eräänlaisena heijastimena valon lisäämiseksi ja suuntaamiseksi. (Salminen 2002.)

Teatteri kehittyi uskonnollisista rituaaleista, jotka ovat aina työllistäneet valon symboliikkaa. Alkukantainen teatteri käytti luonnonvaloa ja vaikka muinaisen Egyptin, Kreetan ja Kreikan ulkoilmateatterit kehittyivät ja virallistuivat, luonnonvalon kierrot olivat yhä paikallaan. Muinaisen Rooman mukavuudenhaluisemmat yleisöt taas suojattiin säältä värjätyn aurinkokatoksen avulla. Se pystyttiin vetämään puoliympyrän muotoisen auditorion päälle. Oletettavasti luonnonvalo oli silti hallitsevin valon lähde, vaikkakin pimeään tulon jälkeen soihdut, hiilipannut, tulet ja öljylamput otettiin käyttöön myös teatteriin, ainoana tehtävänään hälventää pimeyttä. (Pilbrow 1997, 165–166.)

Kreikkalaisten ja roomalaisten varhaisimmat tunnetut linssit (noin 300 eaa.) olivat eräänlaisia vedellä täytettyjä lasipalloja, joita käytettiin polttolinssinä. Tehdas valmisteiset lasilinssit Euroopassa ovat peräisin vasta 1200-luvulta. Kynttilät taas keksittiin 400-luvulla. Parhaimmat niistä oli tehty mehiläisvahasta

ja niitä käytettiin pääasiassa kirkollisissa toimituksissa. Kynttilä yleistyivät kotitalouksiin vasta 1300-luvulla. (Salminen 2002.)

1100- ja 1200-luvuilla näytelmät siirtyivät vähitellen pois kirkoista, jonne varhainen teatteri siirtyi läntisessä Euroopassa 1000-luvulla. Tuotannot kehittyivät ja monimutkaistuivat muun muassa teknisiltä vaatimuksiltaan. (Salminen 2002.)

Näyttämökoneiston käyttöön kohdistuva kiinnostus heräsi jo varhain, koska Vitruvius oli todistanut, että tällaista koneistoa oli jo Rooman teattereissa. Tämän kiinnostuksen luonteesta kertovat muutamat 1400-luvun tunnetuimman taiteilijan ja tiedemiehen Leonardo da Vincin (1452–1519) piirrokset. (Wickham 1992, 105.) Da Vincia on luonnehdittu valon mestariksi ja hänen lukuisat keksintönsä ovat rikastuttaneet niin tieteen kuin taiteen aloja. Hän tutki muun muassa valon olemusta, heijastumista, taittumista ja peilejä. Keksinnöt liittyvät muun muassa mekaniikkaan, hydraulikkaan ja optiikkaan. (Salminen 2002.)

Näyttämökoneiston varhaisen heräämisen kannustin oli kuitenkin kreikkalaisen kielipin tutkijan Polluxin 100-luvulla kirjoittama teos Onomasticon, joka julkaistiin vuonna 1502 Venetsiassa. Eniten tarmoa sen tietojen hyödyntämiseksi uhrasi firenzeläinen Bastiano San Gallo (1481–1551); hän herätti ensimmäisenä henkiin kolmisivuiset lavasteprismat ja löysi niille uusia käyttötapoja italialaisilla näyttämöillä. Kun Scaliger julkaisi vuonna 1561 Runousoppinsa, hän kykeni liittämään siihen Onomasticonista käännetyn, näyttämökoneistoa käsittelevän osan. (Wickham 1992, 105.)

Tämän todistusaineiston rinnalla emme saa unohtaa, että jo 1400-luvulla oli käytetty passio- ja pyhimysnäytelmien esityksissä melko monimutkaisia ja kallishintaisia näyttämökoneistoja aikaansaamaan ukkosenjyrinää, salamointia, sadetta, rakennusten romahtamista, tulipaloja ja sellaisia ihmetapahtumia kuin kristittyjen marttyyrien ilmeisiä teloituksia ja henkiinheräämisiä. (Wickham 1992, 105–106.)

Teatteri on aina käyttänyt oman aikansa teknologiaa. Näyttämövalaistus ei toki alkanut vasta sähköän myötä, vaan sen roolin tärkeys teatterissa on tunnustettu viimeistään 1500-luvulta asti. (Pilbrow 1997, 165.)

Italian renessanssiteatterista tuli näyttämövalaistuksen kehto. Keinovalon on täytynyt pitää hallussaan suurta voimaa ihmisten mielikuvituksen yllä. Suurimmalle osalle kansasta pimeys, joka alkoi auringon laskiessa joka ikinen päivä, raottui vain hetkittäin leikin, soihdun tai valuvan ja savuttavan kynttilän avulla. 1500-luvun italialaiset hovit tarjosivat tilaisuuden keinovalon kykyjen kehittämiseksi. (Pilbrow 1997, 167.)

Italialainen maalari ja arkkitehti Sebastiano Serlio (1475–1554) oli ensimmäinen teoreetikko, jonka renessanssin teatteria käsittelevää tuotantoa on julkaistu. Hän on käsitellyt muun muassa näyttämön ja lavastuksen rakentamisesta kuudessa kappaleessa Pariisissa ilmestyneessä teoksessa ”Le second livre de la perspective” vuodelta 1545. Hän kehitti myös menetelmän värifilttereistä käyttämällä kynttilöiden edessä värinesteillä täytettyjä läpinäkyviä säiliöitä. Valonheittimen esiaste syntyi puolestaan soihdusta ja sen taakse sijoitetusta kiillotetusta parturinmaljasta. (Salminen 2002.)

1500-luvun näyttämötaiteilija ja fyysikko Leone di Somin (1527–1592) ansioksi voidaan lukea, että hän toi esille ensimmäisenä pimennetyn katsomon edut esityksen aikana teatterissa. Merkittäviä 1500-luvun teatteritekniikan ja sen arkkitehtuurin ja valaistuksen uranuurtajia olivat muun muassa englantilainen Inigo Jones ja italialainen Nicola Sabbatini. (Salminen 2002.) Vuonna 1638 ilmestyi ensimmäinen järjestelmällisesti laadittu näyttämölaitteiden rakentamista ja käyttöä käsittelevä kuvitettu oppikirja, Nicola Sabbattinin *Pratica di fabricar scene e machine ne’ teatri* (Näyttämökoneiston suunnittelu ja rakentaminen), tämän hakuteoksen julkaiseminen aloitti samalla uuden aikakauden, jolloin niin näytelmäkirjailijat ja näyttelijät kuin yleisökin katsoivat vaihdettavien lavasteiden kuuluvan olennaisena osana teatteriesitykseen. (Wickham 1992, 106.)

Katettujen teatteritalojen valaistus, joka kehitettiin italialaisissa renessanssiajan näyttämöaukollisissa teattereissa, oli 1600-luvun kuluessa omaksuttu kaikkialla

Euroopassa miltei muuttumattomana. (Wickham 1992, 181.) Tyypillisimmät valaistuselementit 1600-luvun teatterissa olivat seinävalaisimien lisäksi ramppivalot, joiden käyttö on jakanut ihmisten mielipiteitä aina nykypäivään saakka. Tosin kyseinen valon suunta oli pitkään ainoa, jolla muun muassa näyttelijöiden kasvot saatiin parhaiten esille. (Salminen 2002.) Filippo Juvarra (1676–1736), Galli-Bibienan suku, Philippe de Loutherbourg ja muut koettivat 1700-luvulla tarjota yleisölle entistä luonnollisempia ja tunnelmallisempia kuvallisia tehosteita. Heidän yrityksenä koskivat kuitenkin vain kulmaperspektiiviä ja näyttämövalaistusta; Katsomoa ei pimennetty ja sen tähden katsojat kävivät teatterissa edelleenkin yhtä usein siksi että heidät nähtäisiin kuin voidakseen nähdä näyttelijät tai kuullakseen, mitä näytelmässä puhuttiin. (Wickham 1992, 181.)

Teattereiden valaistustekniikan kehityksellä on ollut merkittävä rooli myös valosuunnittelun kehityksessä ja päinvastoin. Tarpeesta kehiteltiin uusia valaistuskeinoja, mutta toisaalta uudet löydetyt keinot monipuolistivat valonkäyttöä ja paransivat valon laatua. Valaistusteknisesti käännteentekevänä pidetään sveitsiläisen fyysikko Amié Argandin 1780-luvun alkupuolella kehittämää öljylamppua. 1780-luvulla kokeiltiin tiettävästi myös ensimmäistä kertaa näyttämön valaisua edestä, mutta ylhäältä – ongelmana oli kuitenkin vielä valotehon häviö kohteen etäisyyden kasvaessa. (Salminen 2002.)

Voidaan väittää, että useammista niistä suurista muutoksista, joita teatterin piirissä tapahtui 1800-luvun kuluessa, saatiin kiittää lähinnä insinöörejä – rakennus-, kone- ja optisen alan insinöörejä – eikä niinkään näyttelijöitä tai näytelmäkirjailijoita. Jos tällaista väitettä pidetään ilkeänä, sopii muistaa, että kynttilät ja öljylamput, jotka olivat olleet kaikissa teattereissa ainoana valaistusmuotona 1700-luvun lopulle saakka, saivat ensin väistyä kaasun ja kalkkivalon ja sitten sähkövalon tieltä. Tämän lisäksi kävi valokuvauksen ja eritoten elokuvan keksimisen vuoksi teatterille 1900-luvun alkuun mennessä väistämättömäksi ryhtyä pohtimaan, oliko sillä ylipäänsä tulevaisuutta. Meidän kannattaa siis suhtautua teollisuustekniikan rooliin 1800-luvun teatterissa sen verran vakavasti, että voimme tarkastella ainakin sen tärkeimpiä piirteitä. (Wickham 1992, 181.)

Seuraava tärkeä askel otettiin kaasu- ja sähkövalaistuksen saralla. Vasta F. A. Winsorin keksittyä vuonna 1803 kivihiilikaasuvalaistuksen kävi näyttämöestartille mahdolliseksi hallita sekä käytetyn valon määrä että sen suunta. Ensimmäiset teatterit, jotka uskaltautuivat asentamaan kaasuvalaistuksen (sekä kumiletkut, joita tarvittiin sananmukaisesti kilometreittäin kaasun johtamiseksi polttimoihin) olivat Drury Lane ja Lyceumin oopperatalo Lontoossa. Molemmat avasivat vuonna 1817 syysnäytännönsä mainostamalla erikoisnähtävyytenä kaasun käyttöä valaistuksena. Käytäntö yleistyi tämän jälkeen sekä Englannissa että muissa maissa. Koska pyrittiin jäljittelemään luontoa, se, että kaikkia valaistuksen lähteitä teatterissa voitiin hallita yhdestä ainoasta ”kaasupöydästä”, joka sijaitsi näyttämön oikeanpuoleisessa nurkassa, pakotti harkitsemaan, tulisiko näyttelijöiden edelleenkin seistä esillä etunäyttämöllä, vai pitäisikö heidän vetäytyä taemmaksi maisemaan (tai sisätilaan), jossa heidän toimintansa piti tapahtua. Henry Irving oli kaasuvalaistuksen uranuurtaja teatterimaailmassa. Hän asennutti muun muassa ramppivalot useampaan linjaan ja liitti niihin myös värilasiputkia sävytystä varten (Salminen 2002). Kun katsomo olisi pimennettyä, yleisön koko huomio voitaisiin automaattisesti kohdistaa näyttämölle. Ja kun valaistukseen lisättiin Thomas Drummondin hiukan myöhemmin käyttöön ottama kalkkivalo, tuo polttopiste voitiin terävöittää ja rajata aivan määrättyihin näyttelemisalueisiin. Näin ollen samalla kun näyttämöestarteita vaadittiin tuottamaan aina vain realistisempia kuvallisia tehosteita, sen väistämättömänä seurauksena oli, että näyttelijöiden oli pakko alistaa omat mieltymyksensä lavastuksen suunnittelijoiden, lavastusmaalarien ja valaistumestareiden tahtoon. Etunäyttämöt ja näyttämöaukon ovet hävisivät vähitellen. (Wickham 1992, 181.)

Vuosisadan puolivälissä Lontoon Princess Theatre oli tietävästi paikka, jossa valonlähdettä kehitettiin edelleen lisäämällä sen eteen linssi. Tätä uutta tekniikkaa käytettiin projisoinnissa, teatterivalaistuksessa, floodeissa (valoheitinmalli) sekä etsintävaloissa. (Salminen 2002.) Teatteriarvostelijat eivät heti alkuun tervehtineet kaasuvalaistusta ehdottomana parannuksena kynttilän- ja öljylampunvalon hienostuneisuuteen. Kaasuvalaistuksen asennuttaminen aiheutti myös sen, että seuraavien viidenkymmenen vuoden aikana tulipalossa

tuhoutuneiden teatterien määrä kaksinkertaistui kuitenkin teattereissa, jotka kasvoivat nopeasti kooltaan tyydyttämään yleisön vaatimuksia, kaasun käyttö oli välttämätöntä, jos ylipäänsä haluttiin näyttelijöiden ja lavasteiden näkyvän. (Wickham 1992, 181.)

Kun sähkövalo 1880-luvulla syrjäytti kaasun, sitäkin arvosteltiin samalla tavoin, koska se oli suhteellisen kovaa ja räikeää. Mutta koska sähkövalo vähensi merkittäväällä tavalla tulipalon vaaraa, vakuutusyhtiöt ja poliisi alkoivat kohdistaa teatterinjohtajiin niin vahvaa taloudellista painostusta, että sähkövalon vastustaminen kävi pian mahdottomaksi. (Wickham 1992, 181.)

Hehkulampun kehitys oli voimakasta aina 1930-luvulle asti. Loisteputken läpimurto tapahtui 1940-luvulla ja halogeenilamppu otettiin käyttöön 1950-luvulla. Laser keksittiin kalifornialaisesta Bellin laboratoriossa vuonna 1958. San Franciscon California-teatteri lienee ensimmäinen pysyvästi sähkövalaistukseen siirtynyt teatteri. Ramppivalot olivat edelleen käytössä, mutta kritiikkiä aiheutti jatkuvasti niistä aiheutuvat suuret varjot lavasteissa. Optisen valokuidun juuret juontavat 1880-luvulle Alexander Graham Bellin keksintöön "Photophone", mutta laajempaan tietoisuuteen se tuli vasta 1970-luvun puolivälissä. Nykypäivän valaistus-, sähkö- ja tietotekniikka tarjoavat valaistukselle lukemattomia mahdollisuuksia ja ulottuvuuksia. Valonohjausjärjestelmät ovat kehittyneet muun ohjaustekniikan ja tietokoneiden kehityksen myötä. Ja kehitys menee eteenpäin koko ajan. (Salminen 2002.)

2. 1. Valosuunnittelusta

Suunniteltu valo ei ole uusi ilmiö, mutta erikoistuneet valosuunnittelijat ovat. Esitykset ovat aina sisältäneet päätöksiä valon suhteen. Kaikkein aikaisimmat ulkoilmarituaalit olivat asemoitu ottamaan maksimaalinen hyöty luonnonvalosta ja varhaiset teatterirakennukset oli sijoitettu ottamalla auringon rata huomioon. Ihka ensimmäisestä sisäteatterista asti jokaisen valonlähteen – niin kynttilän, öljyn, kaasun tai sähkön – asemointi on aiheuttanut suunnitelmallisen päätöksen. Kuten on aina ollut suunniteltua valo, on myös ollut ihmisiä vastuussa kyseisen valon suunnittelusta. Heitä ei välttämättä ole kutsuttu valosuunnittelijoiksi, mutta he ovat aina olleet paikalla tekemässä suunnitelmallisia päätöksiä, yleensä yhtenä monista moniosaisen työn velvollisuuksista. (Reid 1995, 1.)

Sveitsiläistä lavastaja Adolphe Appiaa (1862–1928) on kutsuttu valon esteetikoksi, runoilijaksi ja teoreetikoksi. Hän oli myös valodramaturgia-ajatuksen pioneeri, jonka oli elinaikanaan vaikea saada läpi ideoitaan ja laajempaa hyväksyntää ajatuksilleen. Appian keskeinen ajatus oli, että valolla pitää olla oma dramaturginen kerrontansa ja ajallinen merkitys kuten musiikilla, sekä aktiivinen rytmi ja rooli. Englantilainen teatteriohjaaja ja -uudistaja Edward Gordon Craig (1872–1966) oli Appian hengenheimolainen, joka oli kehittänyt omalla tahollaan valodramaturgia-ajatusta. Craigin keskeisistä ajatuksista ohjaajan ylivalta ja näyttelijän persoonattomuus, olivat Appialle vieraita, mutta Craig uskoi valon olevan luova voima ja tärkein elementti näyttämölle panossa. Appian ja Craigin valodramaturgista ajattelua oli helpompi toteuttaa valaistustekniikan kehittyessä eteenpäin. (Salminen 2002.)

Tarve valaisunasantuntijalle saa alkunsa osin työmäärän koosta ja osin yleisestä halusta valon roolin kehittämiseen, käyttäen nopeasti etenevän teknologian tarjoamia uusia vaihtoehtoja hyväksi. Työmäärän jakamisen lisäksi, oli myös tarvetta henkilölle, joka keskittyisi valon panoksen maksimointiin. Mikään tässä maailmassa ei käyttäydy juuri niin kuin haluaisimme, eikä valo ole poikkeus. Modernit valonheittimet tarjoavat valokeilan erittäin pitkälle kehitetyn kontrolloitavuuden, antaen mahdollisuuden muuttaa keilan kokoa, muotoa, väriä

ja tarkkuutta. Vain valokeilan, joka taivaltaa suoraa linjaa kunnes osuu näyttelijään, pituutta ei pystytä muokkaamaan. Olisi hienoa jos voisimme katkoa keilan säteitä, koska jokainen säde, joka ei osu näyttelijään osuu lavasteisiin. (Reid 1995, 1–2.)

Maaret Salmisen mukaan valosuunnittelu ottaa vaikutteita oikeastaan kaikesta: Maapallon eri kulttuurien historiasta, tieteestä, taiteesta ja estetiikasta; kuvataiteen muodoista, värien käytöstä, kompositioista, perspektiiveistä, tyyleistä ja tekniikoista; arkkitehtuurin tiloista, pinnoista, massoista ja mittasuhteista, kolmiulotteisuudesta ja tyylistä; ympäristöstä, elokuvasta ja muiden aikaansaannoksista. (Salminen 2002.)

Valaistukset funktiota teatterissa ovat esimerkiksi näkyvyyden säätely, ajan ja paikan kertominen, tilan ja siinä olevien asioiden muotoilu ja huomion kohdistaminen. Valaistuksessa voidaan kontrolloida niin valon voimakkuutta, väriä, suuntaa, muotoa, rytmiiä, liikettä että sen laatua. Nämä asiat on listannut muun muassa Richard H. Palmer ja Markku Uimonen.

Näyttämövalaistus sijaitsee taiteen ja tieteen tienristeyksessä, silti yksityiskohtainen tekninen tuntemus ei ole välttämätön. Reid näkee liiallisen teknisen taustan voivan jarruttaa mielikuvitusta sen virkistämisen sijaan. Valosuunnittelijalle tiede tuppaa olemaan yksinkertaisempaa kuin taide. Tekniikan käsitteleminen on helpoin osa työstä, jonka ydintaito on ideoiden ja ihmisten käsittelemisessä. Epätarkka, jopa keinotekoinen määritelmä valosuunnittelijan roolista saattaa Reidin mielestä löytyä seuraavista lauseista:

Jos valoihmisenä olossa on vaara, se on että hän lakkaa olemasta totaalinen teatteri-ihminen: kuka tahansa, jota valo kiehtoo, on vain yleinen teatteri-ihminen, joka on sattumalta erikoistunut valoon, mutta on yhä lumoutunut ja kiehtoutunut kaikista näyttämön toimialoista. Valosuunnittelijat ovat idearikkaita ihmisiä, mutta luovan ryhmätyön hengessä he eivät paljasta näitä ideoita. Valosuunnittelijat ovat myös johtoihmisiä, jotka suunnittelevat ja valvovat resurssivaltaisten menettelytapojen monimutkaista ketjua, sisältäen ihmiset ja kaluston. (Reid 1995, 4-5.)

Kaikki teatterin tekijät ovat pakkomielteenomaisia omaa erikoistumisalaansa kohtaan, eivätkä valosuunnittelijat ole tässä poikkeuksia. Valo on niin olennainen osa koko produktiota, että heidän täytyy harjoittaa kykyä nähdä kokonaisuuksia. Työn luonne edellyttää heitä olemaan kommunikaation taitajia. Valosuunnittelijalle välttämätön teatterin ymmärtämyksen laajuus yhdistettynä heidän tarpeeseensa kommunikoida ja heidän herkkyyteensä ihmisten psykologiaan, on tehnyt monista valosuunnittelijoista monen alan hallitsijoita ja asiantuntijoita. Valaistuksessa selviytyminen edellyttää monialaisuutta. (Reid 1995, 9-10.)

Reid sanoo, että työskennellessään valosuunnittelijana hänen yleisimmän toiveensa olevan saada lisää aikaa – aikaa joidenkin lisäheittimien ripustamiseen ja suuntaamiseen; aikaa kokeilemiseen ja virheiden tekemiseen; aikaa riskien ottoon ja turvalliseen vaihtoehtoon palamiseen, jos riski ei toimi. Reid muistuttaa myös jokaisen teatterissa työskentelijän päivittäisestä rukouksesta: Anna minulle oikeus erehtyä, mutta älä anna sen tapahtua liian usein. (Reid 1995, 8.)

2. 2. Näyttelijöiden huomioita teatterivalon muutoksista

Kysyin haastattelemiltani viideltä näyttelijältä ovatko he huomanneet muutosta teatterivalaistuksessa uransa aikana.

Elina Salovaara valmistui 1997 Tampereen Yliopiston Näyttelijäntytön laitokselta (Näty). Salovaara koki hänellä olevan niin lyhyt perspektiivi, ettei hän ole huomannut muutosta.

En minä oikein, kun siellä on nuo samat ihmiset pyörinytkin, että Hantta (Hannu Naamanka, Tampereen Teatterin näyttämöpäällikkö) oli meillä tuolla koululla silloin kanssa tekemässä valoja, ja nuo muut tyypit on ollut sen aikaa mitä minä olen ollut töissä (Salovaara 7.2.05).

Hän on valmistumisensa jälkeen työskennellyt Tampereen Teatterissa.

Tuija Vuolle on tullut ammattiin Porin Teatterista kahden oppilasvuoden jälkeen vuonna 1961. Hänen mielestään valon käyttö on huomattavasti lisääntynyt ja sen käyttö on monipuolistunut.

En sentään sitä aikaa elänyt, enkä ole niin vanha, kun rampissa oli aikoinaan valot. Ja sitten näitä juttuja, joissa vanheneva näyttelijätär haluaa rosaluxia, että näyttäisi vähän hehkeämmältä. Minun mielestä valojen merkitys on lisääntynyt. Ja musta tuntuu, että sitä on ruokkinut elokuvat, televisio. On huomattu, että myös teatteri voi paljon hyödyntää valoa – että kyllä se on valtavasti lisääntynyt. Ja minun mielestä ihan oikein onkin. (Vuolle 7.2.05.)

Mari Turunen valmistui Nätyltä vuonna 1995. Hänen mielestään valojen arvostus on lisääntynyt.

Tässä voi olla sekin, että minä en ole niin kuin silloin ihan ensimmäisissä jutuissa, minä olen ollut niin pihalla oman työni kanssa, että minä en ole kyennyt keskittymään mihinkään muuhun. Mutta myös mitä olen käynyt kattomassa juttuja, niin minulla on vähän semmoinen olo, että ihan niin kuin niihin todella satsattaisi enemmän. Sillä on ehkä enemmän merkitystä, että niin kuin miten valaistaan ja arvosteluissa enemmän mainitaan, niin kuin annetaan kritiikkiä tai kiitosta niistä valoista. (Turunen 9.2.05.)

Jukka Leisti on tullut alalle omien sanojensa mukaan sattuman kautta ja saanut oppia ympäri maan. Hän ei koskaan hakenut esimerkiksi Teatterikorkeakouluun, mutta ilmoitti tehneensä tätä ammatikseen vuodesta 1979. Leisti sanoi teatteri valaistuksesta että ”totta kai ne ovat muuttuneet”.

Nykyaikana molemmat ovat toistensa jatkeita – valo on näyttelijän jatkeena ja näyttelijä on valon jatkeena. Että kyllä se on ammattimaisempaan suuntaan, että enemmän se alkaa olla semmoinen huomaamattomampi, mutta silti näkyvämpi kuin ennen. Ennen oli valot vähän raaempia, ne tuli jostain suoraan niin kuin edestä lärvii niin ettet sinä nähnyt yleisöön ollenkaan. Nyt niitä pystytään jo niin hienosti himmentämään, että ne valaisevat valtavasti, mutteivät ne häikäise. (Leisti 11.2.05.)

Esa Latva-Äijö ilmoitti olleensa alalla vuodesta 1987. Nätyltä hän valmistui vuonna 1993. Latva-Äijö on työskennellyt myös Helsingin Kaupunginteatterissa, jossa hän mainitsi käytetyn tasokasta valoa, tasokasta kalustoa ja osaavia suunnittelijoita.

En minä tiedä, mutta minua inhottaa, kun joissakin taloissa on sellaisia virkamiehiä, jotka tekevät niitä valoja, että painaa vaan valot päälle ja se on kiusallista. - - Esimerkiksi kun joku Hantta (Hannu Naamanka) tai Salmen Rampe (Raimo) tai Tuomas (Vartola, Tampereen Teatterin valaistusmestareita) on kyllä semmoisia velhoja, että ne saa sen valon elämään ja silloin niitä pitää käyttääkin. Mutta kunhan vaan oltaisi menossa siihen suuntaan, että kaikki virkamiehet pois sieltä, samoin niin kuin äänistä ja sama näyttämöltä ja ohjaajista ja kaikkialta. (Latva-Äijö 15.3.05.)

3. MACBETH TAMPEREEN TEATTERISSA

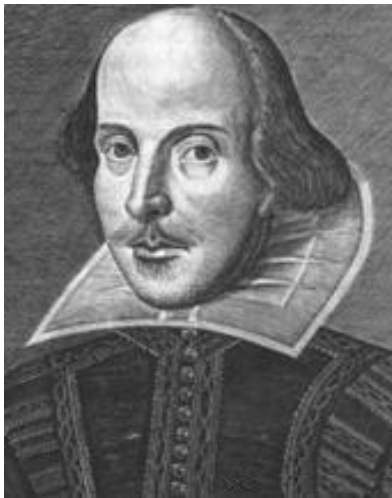


*III. 4. Kruunajaisjuhlat. Macbethin pariskuntana Jukka Leisti ja Mari Turunen.
(Kuva: Harri Hinkka)*

Vuonna 2004 Tampereen Teatteri (TT) vietti 100-vuotisjuhlavuottaan. Macbeth oli musikaali West Side Storyn rinnalla juhlavuoden päänäytelmä. Anna-Elina Lyytikäinen valjastettiin lopulta ohjaamaan esityskauden suurinta draamaa. Kun kävin tekemässä työharjoittelusopimuksen, näytelmän piti vielä olla Homburghin Prinssi. Siitä lähtien sekä näytelmä, ohjaaja, näyttelijäkaarti että valosuunnittelija vaihtuivat, jotkut näistä jopa kolmesti. Lopulta harjoituskauden alkaessa kaikki olivat loksahaneet kohdalleen. Kevään harjoituskauden jälkeen tosin Mikko Rantaniva Banquon roolista vaihtui Mikko Nousiainen. Rantaniva esiintyi myös West Side Storyn pääosassa ja halusi säästää ääntään jättäytymällä pois Macbethista.

Ennen kuin syvennymme täysin Tampereella tehtyyn Macbethiin, kerron näytelmän kirjoittajasta ja juonesta, jotta lukijan on helpompi ymmärtää jatkoa.

3. 1. William Shakespeare lyhyesti



William Shakespeare

(<http://biografieonline.it/biografia.htm?BioID=130&biografia=William%20Shakespeare>)

Shakespeare on koko englanninkielisen maailman eniten tutkittu yksittäinen kirjailija, jonka jokaisesta näytelmästä löytyy hyllymetreittäin tutkimusta. Silti hänen elämänvaiheisiinsa ja toimintaansa liittyy niin monia arvoituksia ja kertakaikkisia aukkoja, että on pidettävä varansa, kun joku ilmoittaa selittävänsä Shakespearen elämänvaihteita. (Paavolainen 1997, 115.)

William Shakespeare syntyi 23. huhtikuuta vuonna 1564 Stratford upon Avonissa ja kuoli samassa kaupungissa saman kuun saman päivänä vuonna 1616. Hän oli kuollessaan tasan 52-vuotias.

Vuonna 1582 18-vuotias William Shakespeare meni naimisiin 26-vuotiaan Ann Hathawayn kanssa, joka oli raskaana ja joka synnytti tyttären, Susannan, seuraavana vuonna. Susannan tytär Elisabeth Hall (myöhemmin Lady Bernhard) oli viimeinen Shakespearen suora jälkeläinen, joka kuoli vuonna 1670. Shakespearelle ja hänen vaimolleen syntyi vuonna 1585 kaksoset, poika Hamnet ja tytär Judith. (Paavolainen 1997, 116.) Kerrotaan, että Hamnet hukkui vuonna 1596 11-vuotiaana, jonka vuoksi Hamlet-näytelmässä Ofelia kuolee juuri hukkumalla ja Hamletin nimi selvästi muistuttaa pojan nimeä.

Tähän lakkaavat tiedot nuoresta William Shakespearesta. Seuraava varma tieto on, että viimeistään vuonna 1592, 28-vuotiaana, hän oli näyttelijänä Lord Chamberlain's Men -seurueessa. Jo 34-vuotiaana Shakespearella oli vakiintunut asema ja suursuosio runoilijana ja näytelmäkirjailijana, ja hän oli osakas The Globe -teatterissa. Näihin aikoihin Shakespeare alkoi hankkia maaomaisuutta Stratfordin suunnalta, jonne hän vetäytyi vuonna 1610 vain 46-vuotiaana hoitamaan liike- ja perheasioitaan. William Shakespeare kuoli varakkaana miehenä. (Paavolainen 1997, 116.)

Paavolaisen (1997, 126) mukaan, William Shakespearen kieli on uskomattoman taidokasta, kaikkien aikojen rikkainta ja virtuoosisinta englantia ja englanninkielen aarteistoa. Shakespearen sanavarasto on valtavan suuri. Englannin kieliolot olivat tuolloin voimakkaassa murrosvaiheessa ja kirjailijoille tarjoutui rikas ja monipuolinen väline: keskiaikainen germaanisperäinen sanasto, normannivalloituksen myötä yläluokan ranskankielen kautta tullut sanasto sekä latinalaisperäinen sanasto. Samoilla sanoilla oli monia merkityksiä, vitsailu ja monitasoinen kommunikaatio niillä olivatkin eräitä Shakespearen lukuisista taidoista. Englantilainen ja amerikkalainen nykynuori joutuu koulussa opiskelemaan Shakespearen aikaista kieltä, joka sisältää heille paljon vaikeasti ymmärrettävää sanastoa. ”Me tuoreiden suomennosten käyttäjät olemme jossain mielessä vastaanottajina astetta välittömämmän kokemuksen ääressä.” (Emt.)

Klassinen kiistakysymys on, oliko Shakespearea olemassa vai oliko tämä vain peitenimi. Näytelmien todelliseksi kirjoittajaksi on esitetty paljon arvailuja. Villeimmät ehdotukset ovat sanoneet itsensä kuningatar Elisabeth Ensimmäisen, filosofi Francis Baconin tai jonkun muun ylhäisen kirjoittaneen näytelmät. Jotkut ehdottavat jopa ryhmän kirjoittajia olevan näytelmien takana. Tämän epäilyn taustalla on osaltaan se suunnaton ihailu, mikä Shakespearen töitten osalle on tullut. Ja toisaalta niin voimakkaassa luokkayhteiskunnassa kuin Englannissa, olisi ikään kuin mahdotonta kuvitella ketään alempisäätystä kiistattomaksi kansallisneroksi. (Paavolainen 1997, 116.)

3. 1. 1. Shakespearen näytelmistä

William Shakespearen näytelmät jaettiin vuonna 1623, hänen kuolemansa jälkeen, neljään ryhmään: comedies, tragedies, histories ja tragical histories. Tärkeää on se, että komedioiden ja tragedioiden rinnalle on syntynyt uusi laji, ”historiat” eli kronikkanäytelmät tai kuningasnäytelmät kuten niitä tavallisesti nimitetään. Myös näytös- ja kohtausjaot näytelmiin on tehty vuonna 1623, jolloin viiden näytöksen ihanne ja sääntö alkoi vallata alaa. Varhaisimmissa Shakespearen itsensä kirjoittamissa versioissa on ilmoitettu vain sisääntulot ja ulosmenot, toisinaan nekin huolimattomasti. Aina ei edes tapahtumapaikkoja

oltu kirjattu, mutta henkilöiden sanoista nämä tiedot usein paljastuvat. (Paavolainen 1997, 118–119.)

Komiikan ja tragiikan risteyttäminen on keskeinen asia Shakespearen näytelmissä. Tragedioissa ovat usein avainasemassa koomiset henkilöt kuten ”Romeon ja Julian” Imettäjätar, Hamletin kaksi haudankaivajaa, Macbethin portinvartija, ”Kuningas Learin” narri. Tuskan ollessa suurimmillaan William Shakespeare tuo paikalle koomikon. Hänen näytelmissä on siis monia vastaanoton tasoja. Toiminnan, jännityksen, myrkkypikareiden, miekkailujen ja muun juonenkuljetuksen lisäksi niiden kielellinen ja filosofinen ulottuvuus tyydyttää kaikkein oppineintakin katsojaa siinä missä alempiin luokkiin kuuluvia aikalaisiaan. (Paavolainen 1997, 119.)

Koska seurueet koostuivat vain miehistä, rooliluettelossa dominoivat miehet, varsinkin kuningasnäytelmissä. Naisrooleja on kussakin näytelmässä melko vähän, mutta ne ovat sitten kaikki huippuhyviä rooleja. Koska niitä näyttelivät nuoret pojat, erotiikan ilmaisut jäivät sanalliselle tasolle. Sen sijaan neidot usein naamioituivat nuorukaisiksi, mikä merkitsi, että pojat saivat näyttellä suuren osan näytelmästä housuissa. Parhaiten mieskoomikot saivat loistaa tietenkin akkaroleissa. (Paavolainen 1997, 126.)

Shakespeare on koko maailma ja koko maailma on näyttämö (Paavolainen 1997, 128).

3. 1. 2. Macbethin tragedia

William Shakespeare kirjoitti noin vuonna 1605 näytelmän Macbeth, jonka tarina alkaa taistelutantereiden läheisyydestä, jossa kolme noitaa tapaavat ja juonivat odottaen Macbethia, joka taistelutoverinsa Banquon kanssa pian heidät tapaa. Noidat tervehtivät Macbethia Glamisin herrana, joka hänen tittelinsä onkin, Cawdorin herrana ja tulevana kuninkaanaan. Noidat ovat vaivoin tiessään, kun sanasaattaja tuo uutiset Skotlannin voitosta ja Macbethin ylennyksestä Cawdorin herraksi. Mietiskellessään noitien ennustusta Macbeth

kiirehtii kotiin vaimonsa luokse ennen Duncanin, Skotlannin kuninkaan, vierailua. Kuningas on heidän vieraanaan sinä yönä ja juottamalla tämän avustajat humalaan Lady Macbeth kertoo miehelleen heidän voivan murhata Duncanin ja vierittää syyn avustajien harteille. Duncanin ruumiin löytää aamulla Macduff, Fifen herra, ja kun Duncanin pojat Malcolm ja Donalbain pelokkaina pakenevat, syytetään heitä isänmurhasta.

Macbeth kruunataan kuninkaaksi, mutta hän hallitsee rauhattomana noitien Banquolle antaman ennustuksen vuoksi, jossa tämän jälkeläiset ovat kuninkaita. Peläten sekä Banquota että ennustusta Macbeth järjestää Banquon ja tämän pojan Fleancen murhan, josta poika pääsee pako. Juhlailillisella Banquon haamu palaa kummittelemaan Macbethia, joka saa itsensä näyttämään syylliseltä vieraiden edessä puhuessaan haamulle, jonka vain itse näkee. Lady Macbeth selittää käytöksen kohtaukseksi ja pyytää vieraita lähtemään. Noidat tapaavat taas ja paikalle ilmestyy ylinoita Hekate, joka sättii heitä. He päättävät viedä asian loppuun. Yleinen rauhattomuus kasvaa Macbethin hallitessa pelonsekaisena hirmuvaltiaana. Epätoivossaan hän tapaa uudelleen noidat, jotka antavat hänelle kolme ennustusta. Vakuuttuneena hän lähettää murhaajat Macduffin linnaan, josta tämä itse on paennut Englantiin. Murhaajat tappavat Macduffin perheen.

Englannissa Malcolm kerää armeijan ja lähtee voittamaan takaisin isänsä kuningaskunnan. Lady Macbeth tekee levottoman omatuntonsa takia itsemurhan, mutta Macbeth uskoo ylimielisenä voittoonsa noitien ennustusten vuoksi, jotka todistetaan liian hyviltä kuulostaviksi kommiiksi. Macduff tappaa Macbethin taistelussa. Malcolmmin armeija valtaa linnan ja hänet kruunataan Skotlannin oikeutetuksi kuninkaaksi.

3. 2. Tampereen Teatterin Macbeth-produktio

William Shakespearen raaimmaksikin näytelmäksi kutsuttu Macbeth tehtiin Tampereen Teatterissa vuonna 2004. Harjoitusjakso jakaantui kesän halkaisemana kahteen, joista ensimmäinen puolisko oli 26.4.–17.5. ja toinen 13.9.–19.10. ja esitys aukesi ensi-iltaan lokakuun 20. päivänä.

Macbethin ohjasi Anna-Elina Lyytikäinen, lavasti Marjatta Kuivasto, puvusti Mari Pajula, äänet suunnitteli J-P Järvinen ja valot suunnitteli Raimo Salmi – jonka assistenttina toimin koko harjoituskauden.

Rooleissa nähtiin muun muassa nämä seuraavat näyttelijät, joita haastattelin tätä työtä varten: Jukka Leisti (Macbeth), Mari Turunen (Lady Macbeth), Esa Latva-Äijö (Macduff), Elina Salovaara (Kolmas noita) ja Tuija Vuolle (Portinvartija).

Näihin yllä lueteltuihin henkilöihin viitataan tekstissä sukunimellä tai mahdollisella tittelillä.

3. 2. 1. Lyhyesti Macbethin yleisistä ratkaisuksista

Varsinkin puvustuksen, mutta myös muun maailman innoittajaksi ohjaaja nimesi jo ensimmäisessä läpilukuharjoituksessa "Taru sormusten herrasta" -elokuva-trilogian, joista eniten niistä viimeisen, Kuninkaan Paluun. Puvustuksessa käytettiin esimerkiksi paljon erisävyistä nahkaa, jota yhdistettiin muihin luonnon teksteihin. Suurin osa miesrooleista edustaa sotilaita, mutta kirjaimellisia haarniskoja ei lavalle tuotu vaan asut olivat nahkaa.

Muutamille rooleille tehtiin pitkät suorat peruukit, jotka tukivat omalta osaltaan Sormusten Herran innoittamaa maailmaa. Elokuvien haltioilla on nimittäin juuri sellaiset hiukset – siis myös miehillä kuten muutamalla miesroolilla Macbethissakin.

Lavastus oli linna- ja rauniomainen holvikaarineen ja patsaineen. Lavasteet kasaantuivat alussa vähitellen ja erkaantuivat taas lopussa. Lavasteissa oli

paljon liikuteltavia osia. Lavasteet olivat harmaan sävyisiä suurimmalta osaltaan, joka tietenkin antoi valolle tilaa värjätä niitä. Lavasteessa oli myös takaa valaistava lasimaalaus, joka rikotaan esityksen aikana – yksi tempuista. Lady'n sänky jonka sisältä tulee esiin käsiä, jalkoja ja kokonaisia noitita, oli tempu sekin.

Äänet olivat hurjia – kovia kirkaisuja ja yliluonnollista mörähtelyä. Jopa äänisuunnittelija itse sanoi, ettei oikeastaan koskaan ole saanut tehdä niin koväänisiä maailmoita mihinkään produktion. Ohjaaja siis todella halusi, pelottavia karjahduksia jotka tehostuvat volyymin määrällä. Tero Kling sävelsi näytelmään musiikin, josta henkilökohtaisesti todella pidin.



*III. 1. Banquona Mikko Nousiainen.
(Taustalla Leisti ja Turunen. Kuva: Harri Hinkka)*

Valoilla tuettiin yliluonnollisuutta kelmein värein ja varjoisilla paikoilla luotiin synkkyyttä. Valoilla oli suuri velvollisuus myös tempuja tehdessä. Maailmassa ei ollut kylläisiä värejä kuin parissa kohdassa, muuten pelattiin pienillä vivahteilla.

Kesän jälkeen jätettiin ylinoita Hekaten kohtaus pois, syyksi ohjaaja sanoi Hekaten voiman joka söi rivinoitien pelottavuutta. Tuija Vuolteen piti tehdä kaksoisrooli Portinvartijana ja Hekatenä. Väliajan ympärillä – jota ennen Hekaten kohtaus olisi ollut – tapahtui muitakin pikku muutoksia, jotta siitä saatiin toimivampi. Lyytikäinen ohjasi näytelmän ympyräksi, joka tavoittaa lopussa lähtökohtansa. Ensimmäinen ja viimeinen kuva, jonka yleisö näkee, ovat samanlaiset.

3. 2. 2. Harjoitusjakso

Harjoitusjakso alkoi jo keväällä 2004 kolmella ja puolella viikolla. Ensimmäisellä viikolla seurasin harjoituksia katsomosta käsin. Harjoitukset näyteltiin kokonaan harjoitusvaloissa. Viikolla pidettiin myös ensimmäinen taikatempupalaveri,

jossa Lyytikäinen kävi läpi ne kohtaukset joihin hän temppuja halusi ja kertoi miltä niiden tulisi näyttää. Paikalla olivat kaikki teknisen puolen suunnittelijat ja tekijät ja yritimme ratkaista temppujen teknisen teon.

Toisella viikolla kokeilimme jo noitien ilmestymistä tylliin (läpinäkyvä kangas, jonka takana oleva ihminen voidaan piilottaa valaistaessa kangasta edestä ja tuoda esiin siirrettäessä valo ihmiseen) avulla. Oli tiedettävä varhain jos ratkaisu ei toimisikaan. Viikolla pidimme myös uuden palaverin ja keskityimme pelkästään noitien ilmestymiseen. Seurasin uusien kohtausten harjoituksia katsomosta. Ohjaaja toivoi harjoituksiin tunnelmavalaisua kalsean harjoitusvalon tilalle. Teimme ne yhdessä Salmen kanssa. Ajoin joihinkin harjoituksiin yksinkertaisia valotilanteita.

Harjoitukset jatkuivat samanlaisella rytmillä kuin edelliselläkin viikolla. Kolmannella viikolla näyttelijät joutuivat vain harvoin harjoittelemaan harjoitusvaloissa. Ja kun Salmi ei ollut paikalla, ajoin harjoitustilanteita.

Kevään harjoituskausi loppui neljännen viikon keskiviikkona näytelmän läpimenoon. Ennen viimeistä harjoitusta oli tuotantopalaveri.

Kesän jälkeen harjoitukset alkoivat taas – kuusi viikkoa ennen ensi-iltaa. Koko harjoitusajan viidennen viikon maanantaina koko näyttelijäkaarti oli paikalla ja ohjaajan alkusanojen jälkeen he pääsivät itse toimeen. Harjoitukset toimivat vastaavalla kaavalla kuin keväälläkin. Näytelmän kulussa nähtiin toteutuvan uusia ideoita ja muutoksiakin. Tämän viikon aikana harjoiteltiin vain ensimmäisen puoliskon harjoituksia.

Kuudennella viikolla käytiin väliajan jälkeistä puoliskoa, koska edeltävällä viikolla ensimmäinen puolisko saatiin kuntoon muutoksineen.

Vielä seitsemännellä viikolla ei tehty varsinaista läpimenoa, mutta kohtauksia käytiin järjestyksessä läpi suhteellisen nopealla tahdilla. Yhtenä päivänä harjoiteltiin vain toisen puoliskon kohtauksia. Valot alkoivat olla jo hyvässä iskussa ja maailmat olivat kohdillaan – tietenkin lopullista säätöä vailla.

Kahdeksas viikko alkoi tiistaina, silloin käytiin vielä joitain ensimmäisen puoliskon kohtauksia läpi ja illalla oli sen läpimeno. Sovimme Raimo Salmen kanssa jäävämmme iltaharjoituksen jälkeen säätämään valoja. Läpimenon jälkeen talon hiljennyttyä Salmi meni istumaan katsomoon ja minä ajoin tilanteen toisensa jälkeen ja korjasin hänen huutojensa perusteella yksittäisten heittimien intensiteettejä. Keskiviikkona oli vastaavanlainen päivä, mutta työn alla oli toinen puolisko. Tosin emme jääneet enää yöksi valojen säätöön. Torstaina käytiin vain edellisten läpimenojen korjauksia ja perjantaina oli ensimmäinen valmistava harjoitus.

Yhdeksännen ja viimeisen kokonaisen viikon maanantaina oli toinen ja tiistaina kolmas valmistava harjoitus. Torstaina ja perjantaina taas vuorossa olivat ensimmäinen ja toinen pääharjoitus. Muina aikoina – aamuisin ja keskiviikkona – tehtiin edellisten läpimenojen korjauksia. Maanantain läpimenon aikana valokuvaaja Harri Hinkka otti kuvia käsiohjelmaa varten.

Ensi-iltaviikon maanantaiaamulla taas korjailtiin ja illalla oli vuorossa ensimmäinen yleisöesitys – omaisten näytös. Tiistaina oli samanlainen päivä paitsi, että illalla oli ennakkonäytös. Keskiviikkona 20.10. oli ensi-ilta. Vielä aiemmin päivällä teimme valosuunnittelijan kanssa viime hetken silaukset käyden taas ajolistaa läpi ja suuntasimme heittimet iltaa varten. Ensi-illan jälkeen osallistuin juhliin.



IV. 1. Macbeth kuulee viimeiset ennustukset.
(Marjut Sariola, Leisti, Salovaara, Kirsimarja Järvinen ja Mikko Hänninen)
(Kuva: Harri Hinkka)

3. 2. 3. Esityksen kohtausluettelo

ENSIMMÄINEN NÄYTÖS

1. Noidat tapaavat nummella.
2. Kuningas Duncan kuulee voitostaan. Ylennys.
3. Macbeth ja Banquo kuulevat ennustuksia noidilta.
4. Duncan nostaa poikansa Malcolmin perijäkseen.
5. Lady Macbeth lukee miehensä kirjettä, tämä saapuu.
6. Duncan saapuu Macbethin luokse juhlimaan.
7. Lady ja Macbeth juonivat murhaa.

TOINEN NÄYTÖS

1. Banquo ja Fleance valvovat, samoin Macbeth.
2. Duncan murhataan.
3. Portinvartija. Murha paljastuu. Prinssit pakenevat.
4. Ross ja tohtori. Macduff ja kruunajaisiin lähtö.

KOLMAS NÄYTÖS

1. Kruunajaiset. Macbeth palkkaa murhaajat Banquon perään.
2. Lady yrittää piristää Macbethia.
3. Murhaajat hyökkäävät Banquon ja Fleancen kimppuun.
4. Juhlat. Banquon haamu sekoittaa Macbethin.

VÄLIIKA

6. Lennox, Ross ja Taani antavat tilannekatsauksen.

NELJÄS NÄYTÖS

1. Noidat näyttävät Macbethille näkyjä sängyssä.
2. Macduff on paennut, hänen perheensä murhataan.
3. Englanti. Macduff kuulee perheestään. Armeija liikkeelle.

VIIDES NÄYTÖS

1. Lady Macbeth paljastaa unissaan.
2. Karkulaiset kokoontuvat.
3. Macbeth kuulee lähestyvistä armeijasta.
4. Kapina-armeija kokoontuu ja ottaa oksista suojan.
5. Macbeth kuulee lähestyvistä "metsästä".
6. Armeija hyökkää.
7. Macbeth tappaa nuoren Seywardin taistelussa ja Macduff hänet.
8. Malcolm julistetaan kuninkaaksi.

3. 3. Näyttelijöiden kertomaa

Haastattelemilleni näyttelijöille produktio on ollut mieluinen kokemus. Esimerkiksi Elina Salovaara oli iloinen jo pelkästään siitä että sai yleensäkin tehdä töitä. Hän nimittäin menetti erään toisen roolin raskautensa takia. Tähän produktioon ja hänen rooliinsa Noita Kolmosena vatsa jopa sopi. Salovaara piti erityisesti siitä kun noidat olivat kevään harjoitusjaksolla vielä neljällä jalalla liikkuvia otuksia ja he saivat kokeilla kaikenlaista.

Mutta se oli siinä, että ne eivät saaneet puvustusta stemmaamaan. Niistä tuli liikaa sellaisia teddykarhuja tai just jotain lastenteatteriin liittyvää kun ne yritti saada meille jotain nahkaa tai suomua tai karvaa tai jotain ettei olisi ollut vaateita vaan se olisi ollut ihoa ja niistä tahto tulla sellaisia mörrimöykkyjä, eikä ne sitten ollutkaan enää siihen sopivia. Se juttu heitti ne sitten enemmän ihmisiksi. (Salovaara 7.2.05.)



IV. 1. Noitina Marjut Sariola, Elina Salovaara ja Kirsimarja Järvinen.
(Kuva: Harri Hinkka)

Salovaara kuitenkin piti roolistaan ja siitä miten tekninen se oli temppuineen kaikkineen. Häntä kylläkin ärsytti kun heidän häviämislukkuihin piti laittaa teippejä merkiksi. Salovaaralta itseltään menee välittömästi illuusio tekemisestä jos nyrkin kokoisia fosforiteippejä on lattiat täynnä. Teipithän laitettiin muiden noitien pyynnöstä. Salovaara sanookin että:

Ku minä ainakin, ja haluisin et muutkin ajattelisi vaikka välimatkoja jostain pylväästä, jotta tietää että on oikeassa paikassa. Minäkin liu'uttelin varpaita siinä, että minä tunnen missä menee ne luukun rajat ja tällaisia.

Häntä harmitti, että on ihmisiä joiden täytyy uusiin asioihin sanoa heti "ei". Joihinkin ihmisiin vaan täytyy Salovaaran mielestä käyttää psykologiaa – kaikki

riippuu siitä miten asian esittää. Hänen mielestään kaikki olivat kuitenkin innoissaan kyseisestä produktiosta eikä varsinaista vastarannan kiiskeä ollut.

Lyytikäinen oli ehdottanut Tuija Vuolteelle, että mitä hän sanoisi jos pistettäisi sinut Portinvartijaksi. Vuolle vastasi siihen, että ”no sehän olisi mielenkiintoista, kun olen monta kertaa ajatellut millaista olisi näytellä miestä”. Vaikka Hekaten rooli jäikin pois lopullisesta esityksestä, hänen mielestään Portinvartijaa oli hauska tehdä.

Minun kannalta oli ongelmallista ja minä olen huomannut nyt jälkikäteen, että niitähän ei harjoiteltu tarpeeksi niitä minun juttuja. Sehän oli aika harvoin, kun minun piti sitä harjoitella ja se oli virhe koska minun olisi pitänyt saada tehdä sitä enemmän. Sitten siinä kävi niin, että kun se oli tällainen poikkeuksellinen – kun piti esittää miestä – niin usein piti vaan ottaa semmoinen hurlumhei-asenne. Sitten kun se herätti hilpeyttä, niin minä en oikeastaan koskaan rakentanut sitä kunnolla. (Vuolle 7.2.05.)

Lisäksi Vuolteen elämänkumppani meni samoihin aikoihin huonoon kuntoon ja joutui sairaalaan ja hän oli itsekin joutunut tekemään kipeänä töitä. ”Se meni koko pakka ihan sekaisin sillain, että minä yleensä tarvitsen hirveen hyvän rauhan työn tekemiseen”. Vuolle sanookin, että koko Portinvartija hahmo oli niin hajalla, koska hän ei ollut saanut rakennettua hahmolle pohjaa, jonka kautta hän voisi tehdä roolille nimittäjän. Joululoman jälkeen hän sanoi ottaneensa ”semmoisen harjoitusvaihteen päälle ja panin sen paljon nopeammassa tahdissa, kun aikaisemmin, niin se aukesi yhtäkkiä. Ja nyt minä olen käyttänyt sitä ja nyt se on minun mielestä vasta kohdallaan. Ja tässä on kaks esitystä jäljellä.”

Siitä minä tykkäsin kauheasti, siitä vaiheesta, kun sitä hahmoa rakennettiin. Minähän pyysin siihen, että siinä pitää olla munat ja pussit, koko varustus pitää olla. Puvustolla oli niin hauskaa, että ne semmoisen valtavan vehkeen. Semmoisen, että sen olisi voinut pistää solmuun siellä ja sitten minun piti mennä sanomaan, että kyllä tästä täytyy ottaa puolet pois, että muuten tämä on kyllä oikein hyvä. Minähän käytän sitä aina, että minä kaivan sen sieltä ja sitten kun se vesi siinä lirisee, niin sehän on kauhean hauska, kun se menee usein

perille just tämä. Leistikin sen minulle näyttikin, että miten miehet sitten ravistelevat loput tipat pois ja tämmöistä. (Vuolle 7.2.05.)



*Il. 3. Portinvartijana Tuija Vuolle.
(Kuva: Harri Hinkka)*

Mari Turusen mielestä Macbeth oli todella kiitollinen tehtävä. Hän oli tyytyväinen kun sai sen tehdä ja että Lyytikäinen näki hänet ja Jukka Leistin hyvänä parina ja tarjosi Lady Macbethin roolia Turuselle. Hän huomasi, että etukäteen roolia ajatellessaan hän oli innoissaan saadessaan tehdä yhden hienoimmista naisrooleista. Harjoitusten alettua Turuselle tuli kuitenkin sellainen olo että:

Hmph, eihän tämä sen kummoisempi olekaan. Että tässähän tämä pyörii tässä alussa ja sitten se haluaa tappaa kaikki ja sitten se onkin kohta itse ja kävelee unissaan ja lähtee pois. - - Mutta sehän sitten paljastui näin, että mitä enemmän sitä harjoiteltiin niin sitä enemmän sieltä löytyi sieltä tekstistä sitä niin sanotusti syvyyttä, että ei ole mikään ihme että se on näin pitkään säilynyt näytelmä.

Pääparin yhteistyössä häiritsi kahden näyttelijän eri valmistumisrytmi. Turunen uskoo itse valmistuneensa roolissaan vähän liian aikaisin ja Leistin vähän liian myöhään. Tämä merkitsi sitä, ettei työ ollut missään vaiheessa varmoissa käsissä niin, että he olisivat voineet repiä sen palasiksi ja ruveta tekemään sitä uudelleen.

Joka on minun mielestä paras hetki, kun kaikki osaa repliikkinsä ja sen jälkeen siinä on niin kuin joku malli, että sitä voi ruveta kunnolla vasta

tekemään. Tuossa meni pitkään, että Jukka (Leisti) oppi ne tekstinsä, että meiltä jäi se yksi vaihe pois. (Turunen 9.2.05.)



*V. 1. Mari Turunen.
(Kuva: Harri Hinkka)*

Turunen on sitä mieltä, että Macbethia esitettiin aivan liian harvoin. Hän sanoi, että kerran viikossa on huono tahti esitykselle, jossa on noin paljon tekstiä. Hänen mielestään esityksen pitäisi mennä vähintään kaksi kertaa viikossa, niin se olisi kaikkein paras. Hänellä itsellään on aina käynnistymisongelmia. Turunen on myös huomannut, ettei ole ollut tyytyväinen lopputulokseen. ”Jos ihan rehellisesti peiliin katsoo, niin minä en ihan saanut tehtyä semmoista roolia, kun minä alun perin ajattelin (Turunen 9.2.05).” Hän on kuitenkin oikein tyytyväinen, että se on tehty, ja että se on saanut niin hyvää palautetta, mutta

”jos sen nyt saisi tehdä uudestaan, niin tekisin varmaan aika paljon eri tavalla. Niin kuin ihan lähtien lähestymisestä sitä roolia kohtaan.”



*III. 1. Jukka Leisti.
(Kuva: Harri Hinkka)*

Nimiroolia näytellyt Jukka Leisti sanoi ehkä aloittaneensa tekemään rooliaan vähän vaikealla tavalla. Hänellä ei kuulemma laiskana ihmisenä ole tapana opetella repliikkejä kotona vaan harjoituksissa näyttämöllä. Leisti ei oikein siedä ohjaajan kommentteja: ”hmph, hmph, etkö sinä ole vielä oppinut ulkoa”. ”Minun täytyy aina lyödä se matalaksi, tai ei nyt matalaksi, mutta ilmaista, että nyt tämä kielikova ei sovi

tähän aikuisten ihmisten työskentelytapaan (Leisti 11.2.05).” Kysyttäessä hänen omasta tyytyväisyydestään rooliinsa Leisti sanoi, että jos katsojat ovat

tyytyväisiä hänen työhönsä ja ohjaaja on tyytyväinen, silloin hänenkin on oltava tyytyväinen. Ainoa asia mikä teki hänen olonsa epämukavaksi, oli hänenkin mielestään esitysten meno harvoin.

Esa Latva-Äijö on tehnyt Helsingin Kaupunginteatterissa Macbethin jo ennenkin, mutta se oli kaikin puolin epämiellyttävä kokemus varsinkin venäläisen ohjaajan nöyryyttävän työskentelytavan vuoksi. Mutta nyt



IV. 3. Ville Majamaa ja Esa Latva-Äijö.
(Takana Timo Välisaari. Kuva: Harri Hinkka)

Tampereella harjoitusjakso oli hänen mielestään miellyttävä, koska hän valmistui aikaisin. Tosin joskus sekin on kiusallista, kun joutuu odottelemaan muiden valmistumista. Latva-Äijö pitää Macbethia Shakespearen parhaimpina teksteinä. Omaan tuotokseensa hän on tyytyväinen. Muut ovat sanoneet hänen löytäneen Macduffista jotain mitä aiemmin ei ole

löydetty – ”se on aina miellyttävää kuulla”. Mutta hänenkin mielestään:

Semmoinen tietty turvallisuus on siitä kaukana, hyvinkin kaukana kun se menee niin harvoin. - - Se on tuollaisia juttuja jotka on rajattu tarkasti tai ohjattu tarkasti ja kun asiat on hyvin tarkkoja ja selkeitä niin semmoinen kestääkin niin kuin aikaa, mutta jos se perustuu semmoiseen fiilispohjaiseen olemiseen ja tämmöiseen, niin ne jutut ei kyllä kestä semmoisia kahden viikon taukoja, koska sitä fiilistä ei saa millään takaisin koskaan. (Latva-Äijö 15.3.05.)

3. 3. 1. Näyttelijöiden mielipiteitä yleisistä ratkaisuista

Elina Salovaaralla oli omien sanojensa mukaan se onni että hän sai tammikuun jälkeen katsoa esityksen kokonaisuudessaan katsomosta jäätyään äitiyslomalle. Hänen mielestään kokonaisuus on tosi hyvä, sellainen aikuisten satu, ja paljosta on Anna-Elina Lyytikäistä kiittäminen:

Minun mielestä se on tosi hyvä ohjaaja, kun se antaa niin kuin vapauden tehdä ja kokeilla ja ehdottaa. Mutta sitten sillä on kuitenkin vastaus kaikkeen, että se on itse miettinyt hirveästi hommia etukäteen ja taustalla. On sellainen turvallinen olo. Ja sitten on kiva, kun jos jotain kysyy niin jos sillä ei ole vastausta niin se ainakin miettii sitä. Siellä ei niin kun kukaan jää pulaan mitenkään. (Salovaara 7.2.05.)

Tuija Vuolle kertoi, että Anna-Elina Lyytikäisen kanssa on ”kauhean mielenkiintoista työskennellä” ja että he ovat tehneet töitä yhdessä jo paljon ”ja se on aina ollut kauhean hedelmällistä”. Vuolteen mielestä Macbeth on Shakespearen näytelmistä verisyydessään ja noitamaisuudessaan hurjin, mikä on ”semmoinen kuoppa johon voi langeta”. ”Mutta minun mielestä Ansku (Lyytikäinen) aika hienosti tekikin, kun näitten pohjalla on se Taru Sormusten Herrasta -tyylinen linja ja ilmaisu – ja se on minun mielestä onnistunut hyvin (Vuolle 7.2.05).”

Salovaaran mielestä Lyytikäisen viittaus ”Taru sormusten herrasta” -elokuvaan varsinkin puvustuksessa oli oikealla tavalla kosiskeleva. Yleisöä ei välttämättä heti innosta tarina Macbethin tragediasta – siinä kun ei saa nauraa. Salovaara arveli näytelmän saaneen yleisöä silläkin ansiolla.

Jukka Leistin mielestä ratkaisu oli oivallinen – ”siellä mentiin ja se pysyi linjassaan”. Lyytikäinen piti kokonaisuuden hallinnassaan ”vähän ylimääräisestä lässytyksestä piittaamatta” ja ratkaisut toimivat Leistin mielestä ihan hyvin.

Anna-Elina (Lyytikäinen) on saanut paljon kiitosta, ja se tässä lämmittää, ettei se ole mikään yhden miehen show – vaan se nimirooli ja vaan yhden täytyy olla se josta niin kuin puhutaan. Vaan että koko yhteisöstä, koko ääni ja valo, ja kaikki näitä myöten oli loistavasti. ja se sai nimenomaan sitä mitä kuuluukin saada – arvostusta. Hienoa kritiikkiä koko paketti, tähän on miten pyritään tekemään, että kaikki näin huomattaisiin vaikka olisi pienempi tai isompi. Näin sen pitäisi olla. (Leisti 11.2.05.)

Elina Salovaara Macbethin valoista:

Sitten siinähan oli hirveästi valoja tai ainakin enemmän kuin yleensä jutuissa teatterissa, jossa on kiire ja vaan laitetaan. Nyt oli vähän kommunikaatiota siinä, puolin ja toisin. Ja pysty kokeilemaan.

Mari Turunen piti Macbethissa ennen kaikkea siitä, että se on visuaalisesti niin komea:

Siinä on niin kuin hienot lavasteet ja siinä on tosi hienot valot ja äänet – ne ovat minun mielestä jopa poikkeukselliset meidän talossa. Sanotaanko, että poikkeukselliset siinä mielin, että niihin on satsattu niin paljon. Esimerkiksi en minä muista, että - - noin isolla ääniarsenaalilla olisi tehty mitään niin kuin meidän talon juttua. Ja tuossahan - - vaikuttaa, että siinä on valotilanteita siis ihan hirveästi, ja ne on tosi tarkkaan tehtyjä.



II. 3. Arttu Ratinen, Vuolle ja Latva-Äijö.
(Kuva: Harri Hinkka)

Keväällä vielä poistamattomassa Hekaten kohtauksessa oli kaksi pientä tyttöä laulamassa haltioina parvelta Tero Klingin tekemän laulun. Salovaara jäi kaipaamaan pikkuhaltioita ja Hekatea.

Mutta Ansku (Lyytikäinen) perusteli sen sillä, että se kohtaus on liitetty siihen myöhemmin, että se ei olisikaan ollut siinä alkuperäisessä näytelmässä ja se ei kyllä vie sitä näytelmää mitenkään eteenpäin, eikä anna sille yhtään mitään uutta. Mutta me noidat tultiin itse asiassa isommiksi sen myötä, että meillä ei enää ollut esimiestä, että me ei

enää näytelty mitään alamaista välillä, vaan me oltiin kokoajan koko homman yläpuolella. (Salovaara 7.2.05.)

Tuija Vuolle, jonka piti Hekatea esittää, taas sanoi yrittäneensä pullikoida vähän hahmon poistoa vastaan. Hän yritti esittää että monologin voisi laittaa vain äänenä, koska se on niin hieno ja raju pieni monologi.

Sitä harjoiteltiin moneen sorttiin ja sitten se myös kaatui sellaiseen ideaa, että sen piti nousta ylös. Ja että on joku nostolaite, ja että vaate on niin pitkä, että se peittää koko aika sen nostojutun – mutta eivät ne saaneet onnistumaan sitä. Eivät ne saaneet kun nousemaan sen hirveän vähän lattiasta, jolloin siitä ei olisi tullut sitä samaa kuvaa. Minä ehdotin että voisin olla valjaissakin, mutta se oli sitten semmoinen vaihe että oli helpompaa jättää se pois. (Vuolle 7.2.05.)

”Siis sitä minä suorastaan kadehdin sitä Lady’n roolia, sehän jos olisin ollut nuorempi, niin olisin toivonut että olisin saanut tehdä (Vuolle 7.2.05).” Tuija Vuolteella oli vähän erilainen näkemys Lady Macbethin roolista kuin miten Mari Turunen sen teki:

Lady’n roolia olisin käsitellyt eritavalla. Paljon julmemman olisin tehnyt siitä. Olisin halunnut heijastaa just sitä et valta silloin kun se on käsillä niin se vetää ihmisestä pahimmillaan pahimmat. Se ei tarkoita et siitä olisi pitänyt tulla kova, että voi olla vaikka minkälaisia keinoja ja silloinhan ihminen altistaa itsensä päästäkseen tavoitteeseen. Sen olisin ehkä (muuttanut) jos olisin ohjannut sen, niin olisin yleisenä ratkaisuna tehnyt siitä julmemman.

Mari Turusen mielestä myös noidat on ratkaistu hyvin, vaikka se, että ne ovat niinkin noitamaisia, ei ole mitenkään ennen keksimätön ratkaisu. Hän jäi kuitenkin kaipaamaan näytelmän nykyaikaistamista, jottei siitä tulisi väärällä tavalla aikuisten satu.

Minä olisin ehkä itse kaivannut siihen jotain, että se olisi ollut koskettavampi, jos me oltaisi saatu jotenkin se jotenkin niin kuin nykyaikaan muka. En tarkoita sitä, että Macbeth olisi ollut virkamies ja minä olisin ollut kotiäiti ja mitään tällaista, mutta että siihen olisi

saatu jotain, enkä minä oikein osaa sanoo että mitä, mutta jotain semmoista nykyaikaisempaa sävyä. (Turunen 9.2.05.)

Miehitys on Turusen mielestä kaikin puolin hyvä – paljon miehiä, jotka ovat komeita nahka-asuissaan. Hänen mielestään nuori näyttelijäkaarti tuo kokonaisuuteen jyrkyyttä. Jossain Turusen lukemassa arvostelussa mietittiin oliko esitys päänäyttämöllä liian isossa tilassa, vaikka joukkokohtauksia on, niin tärkeimmät kohtaukset ovat muutaman ihmisen välisiä. Hän miettikin haastattelussa, että olisi voinut olla mielenkiintoista tehdä Macbeth myös Frenckellin pienellä salilla, mutta ”silloin tietty se kaikki visuaalisuus olisi kärsinyt ja ollut ihan toisen näköistä, mutta siitä olisi tullut ehkä jollakin tavalla henkilökohtaisempi niin kuin pienessä tilassa”.

Esa Latva-Äijö sanoi, että mitään ei jäänyt hampaankoloon eikä olisi siis tehnyt mitään toisinkaan. Yleisistä ratkaisuksista hän sanoi ytimekkäästi näin:

Juu minä tykkään siitä, minä tykkään siitä maisemasta kaikkienensa. Se on hyvä lähtökohta tuollainen myyttisgoottilainen, intialainen viritelmä. Se on hieno. Parasta se on mitä minä tuossa talossa olen pitkään aikaan nähnyt ja ollut itse mukana.



*III. 4. Jukka Leisti ja Mari Turunen.
(Kuva: Harri Hinkka)*

4. NÄYTTELIJÄ JA VALO

Halusin noin viisi haastateltavaa, jotta erilaisia näkemyksiä esiintyisi riittävästi, mutta jotten huku aineiston määrään. Halusin myös mahdollisuuden lainata heitä henkilökohtaisesti – en anonyymisti – joka luultavasti olisi ollut hankalampaa, jos haastateltavien määrä olisi ollut suurempi. En halunnut tehdä minkäänlaista tilastotutkimusta ja siksi tyydyinkin yhden teatterin yhden produktion viiteen näyttelijään. Näyttelijät suostuivat haastatteluihin heti ilman minkäänlaista ympäripuhumista ja tuntuivat olevan kiinnostuneita aiheesta. Haastatteluhetket olivat mukavia, ehkä jo siksiinkin ettemme olleet toisillemme täysin vieraita.

Halusin selvittää myös miten näyttelijät kokevat valon kotonaan, työnsä ulkopuolella. Olen jakanut vastaukset ja tämän neljännen luvun raa’asti neljään osioon, joissa vastataan seuraaviin kysymyksiin: Miten näyttelijä kokee valon työnsä ulkopuolella? Miten hän kokee valon työssään? Miten näyttelijä kokee valosuunnittelijan? Ja miten hän neuvoo tulevia valosuunnittelijoita?

Haastattelin viittä Tampereen Teatterin ammattinäyttelijää, jotka kaikki näyttelivät Macbeth produktiossa, jossa olin mukana valosuunnittelijan assistenttina. Näyttelijät ovat eri-ikäisiä ja erilaisia näyttelijöitä. Haastatteluiden ja haastateltujen tarkemmat tiedot löytyvät liitteestä 1 ja haastattelukysymykset liitteestä 2 työn lopusta. Kysymykseni olivat sellaisia, että minun ei välttämättä tarvinnut kirjaimellisesti kysyä niitä kaikkia, vaan innokkaimmat puhujat saattoivat vastata kysymyksen jälkeen muihinkin tietämättään.

Nauhoitin haastattelut MiniDiscille, jotta pystyin olemaan hetkissä läsnä. Käytän tässäkin osassa paljon lainauksia suoraan näyttelijöiden suista. Olen kuitenkin siivonnut lainauksia puhekielestä kuten aiemminkin tekstissä. Suorista lainauksista lyhyemmät on yhä merkitty lainausmerkeillä ja pidemmät on kursivoitu ja sisennetty.

4. 1. Valon merkitys näyttelijälle työn ulkopuolella

Elina Salovaaralle valo merkitsee paljon tunnelman luojana. Hän käyttää paljon kynttilöitä vuodenajasta riippumatta. Salovaara sanoo olevansa sellainen himmeiden tunnelmavalojen harrastaja kotona, että ei heillä ole mitään neonputkia missään. Ja keinovaloa käytetään kun sitä tarvitaan – mieluiten silti kynttilöitä.

Jos sinä vaan olet neljän seinän sisällä ja teet töitä ja sitten yhtäkkiä kun jäin ensimmäisen lapsen kanssa, odottamaan sitä ja kotiin, niin huomaa niin kuin vuodenaikojen vaihtelut ja kaikki sen myötä tulevat jutut, niin kuin luonnostakin ja sitten valosta ja muusta. Niin sitten on ihan että voi apua, että mistähän sitä on jäänyt paitsi. Että onkohan monia ihmisiä joiden elämä lipuu käsistä siellä teatterin sisällä. No se nyt varmaan liittyy vähän hormoneihin, kun on sitä mieltä että toiset pelastaa kirurgeina sairaita sydänlapsia - -. Mutta kummasti se sitten, kun ne imetyshormonit loppuvat niin sitten, alkaa yhtäkkiä kiinnostaa taas teatterikin. Et se vaan on niin hassua. (Salovaara 7.2.05.)

Tuija Vuolle sanoi rakastavansa valoja. Hän ei ollut kiinnittänyt asiaan huomiota ennen kuin yksi hänen vieraistaan sanoi, että hänellä on ihania valaisimia eripuolilla. Esimerkiksi hänen olohuoneessaan – jossa haastattelu pidettiin – on seitsemän eri valopistettä.

Minullahan on tuohon pöytävalaisimeen malvanvärinen, valkoinen, toi vihreä ja jouluksi punainen varjostin. Minulla kulkee tässä muutenkin semmoiset, että minä olen sillä tavalla kauhean herkkä väreille että nyt minulla on joulu tässä meneillään näissä matoissa ja tuolla (makuuhuoneessa) minä olen vaihtanut jo kevättä. Minulla on sitten näihin värityksiin sängynpeiton ja mattojen mukaan vihreä, punainen, luonnonvalkoinen tai malva. Malvahan on semmoinen harmaalla taittuva vaaleanpunainen. Näitä sitten vaihdan tässä että usein just ennen pääsiäistä, sitten viimeistään tulee vihreät. Nyt minä olen sen verta, kun nämä sohvut ovat uudet ja näitten kanssa on hirveen nätti vastavärinä vihreä. Vaihtaminen on ihan kivaa ja koko huoneisto muuttuu erinäköiseksi. (Vuolle 7.2.05.)

Kukkia hänellä on kuulemma melkein aina. Kukat liittyvät Vuolteen mukaan myös valoon: kun ne ovat hyvässä valossa, ne tuovat enemmän valoa ja niiden värit hehkuvat. Hänkin käyttää kynttilöitä.

Mutta kyllä teatterissa on sitten tämä. Minä huomaan, että kun on tottunut niin paljon valon ja pimeän kanssa tekemään töitä. - - Että illalla kun tässä liikun, niin minä toimin pimeässä. Ja jos Erkki (elämäkumppani) tulee sinne, se panee heti valot. Minulle on ihan normaalia liikkua pimeässä ja toimia, koska siihen tottuu näyttämön sivustoissa. Sitten minä saatan pitää pitkään semmoista hämärän hyssyä, ennen kuin minä rupeen laittaa valoja, koska se on hienoa. (Vuolle 7.2.05.)

Mari Turunen sanoi, ettei heillä juuri käytetä kattovalaisimia, vaan enemmänkin pienempiä valaisimia pöydillä ja ikkunoilla. Hän käyttää myös paljon kynttilöitä ja pitää niistä lankeavasta valosta.

Meidän asunto on aika korkea, niin minä tykkään siitä että se valo tekee iltasaikaan semmoisen tunnelman siihen, eikä olla missään hallissa vaan siellä on niin kuin monta valopistettä, mikä tekee siihen vähän semmoisen intiimimmän olon. Minä en tykkää kauheasti niin kuin kattovalosta, enkä siitä että on kauhean valoisaa. Jos tarvitsee niin kuin erityisesti tehdä jotain, mutta jos minä niin kuin vaan oleskelen kotona niin. Mutta minä tykkään valaisimista. (Turunen 9.2.05.)

Turunen sanoo heillä olevan paljon erilaisia valaisimia. Hän ei kuulemma välttämättä ole tyylitajun mestari sisustuksen suhteen, mutta valo on hänen sisustuskohteensa. Valo on kotioloissakin merkittävä.

Sitten minulla on myös semmoinen tapa, että kun minä olen yksin kotona – eikä tämä liity mitenkään mihinkään sähkön säästämiseen – niin pidän valoja vaan siinä huoneessa missä minä vietän eniten aikaa - -. Mutta sitten jos me ollaan molemmat kotona, niin silloin me ei hiippailla pimeässä. (Turunen 9.2.05.)

Jukka Leistille valo merkitsee työn ulkopuolella äärettömän paljon. Hän sanookin valontarpeen korostuvan äärimmilleen täällä Pohjoismaissa, ja siksi valoa lähdetään hakemaan etelästä.

Valossa on mukavampi olla kuin pimeässä. Minähän nukun tunnetusti maksimissaan viisi tuntia – minä en tarvitse enempää. Valohan on elämän pääasia – elämän päälause, voisiko sanoa. Valo merkitsee paljon minulle. (Leisti 11.2.05.)

Oman valovoimaisuutensa lisäksi, Leistillä on kotonaan paljon lattiavalaisimia. Televisiota katsellessaan lattialla maaten hänellä on pieni pöytävalaisin vierellään.

En minä yleensä vedä kauhean kirkkaaksi, kun - - minun mielestä semmoinen hämärän hyssy on parempi ja mukavampi kuin semmoinen läjähtävä. Kun siivoan niin minulla on kaikki valot päällä. (Leisti 11.2.05.)

Esa Latva-Äijö sanoi, että ”suurimmalta osaltaanhan se on itsestään selvyys – että valoa on aina olemassa”. Hän oli miettinyt haastattelua varten valoa ja mistä huomaa, että on valoa. Latva-Äijö mietti, että varjoistahan huomaa valon, ja ”pidemmällisten mietintöjen” jälkeen hän tajusi, ettei teattereissa näy juuri varjoja. ”Kummallista. Minä ohjaan nyt ensi syksynä oman tekstin, jossa haluaisin niin kuin käyttää varjoa – ihmisten varjoa ja esineitten varjoja. Mutta valo juu, sitä pitää olla lisää jos on liian pimeää.” Oman kodin valaisusta Latva-Äijö sanoi näin:

Nyt se on itse asiassa aika perinteistä, että siellä on niin kuin kattolamput, mutta nyt minä olen niin kuin innostunut sitä niin kuin valottamaan, että keittiössä on esimerkiksi nyt sellaisia pikkuspotteja työtasolle ja muita. Minulla on remontit niin pahasti kesken, mutta minä aion joka huoneeseen niin kuin laittaa semmoista, että se ei ole vaan suora valo, yks lamppu katosta vaan että se tulee niin kuin eri suunnista.

4. 2. Valo näyttelijäntyylinä

Elina Salovaaran aikana Nätyllä oli "Valo vastaanäyttelijänä" -kurssi, jossa tarkoituksena oli, että valo ja näyttelijä ovat tasavertaiset. Valo ei palvelisikaan jälkikäteen sitä näyttelijän tulosta, vaan olisi jo ennen antaen näyttelijälle suuntaa ja ehdotuksia. Salovaaran vuosikurssi oli kylläkin tuolloin jaettu kahtia eri kurssien pariin ja hän oli toisessa ryhmässä. Mutta valo oli ilmeisesti kurssilla mukana kommentoivana ja siten kuin vastaanäyttelijänä. Salovaara sanoi, että kyllähän teatteria voi tehdä vaan näyttelijän kanssa ilman mitään, mutta jokainen osa-alue antaa oman lisänsä. Katsojalle on kuitenkin ikävintä, jollei hän kuule tai näe. "Se on ihan sama mitä siellä sitten tekee jos joku katsoja joutuu koko ajan kipristelemään korviaan tai silmiään (Salovaara 7.2.05)."

Mari Turusen aikana Nätyllä ei ollut mitään kurssia, jossa valoa tai sen vaikutusta olisi tutkittu. Hänen mielestään on sääli, ettei opetusta ollut, koska valo on niin suuri elementti teatterissa. Turunen lisää vielä, ettei opetus ainakaan pahaa tekisi, sillä tuntumaa valoon sai vain tehtyjen produktioiden kautta. Hannu Naamanka oli Nätyllä silloin valo- ja ääniamanuenssina ja Turusen mukaan hän "pelasti yllättävän monet meidän esitykset sillä, että se oli hyvin räpeltävää se näyttelemisen, mutta siellä oli aina mielettömän hienot valot kaikissa jutuissa". Esa Latva-Äijö sanoi, ettei koulussa annettu sen "kummempaa neuvoa kuin, että hakeudu valoon vaan, että siinä se".

Valo tekee Mari Turusen mukaan sen, että arkinen harjoitus muuttuu esityksen kaltaiseksi.

Se on niin tunnelmaa luova elementti, että kyllä jäisi paljon pois, jos olisi vaan tämmöiset valot kuin täällä. Et tulkitse tässä nyt sitten joku mahtava monologi, että onhan se paljon hienompi tulkita, kun se kannu loistaa suoraan sinua naamaan. Ku kaikki näkee, eikä kukaan kiinnitä mihinkään muuhun huomiota kuin sinuun. (Turunen 9.2.05.)

Latva-Äijö kertoi näyttelijän silmin valon problematiikasta:

Valoa on vaikea niin kuin itse havaita esimerkiksi näyttämöllä ollessaan. Että esimerkiksi musiikin havaitsee aina ja sen kuulee, koska se on että musiikki on enemmän niin kuin johdannainen, tai siis voi

viedä jonkun tunnelman johonkin tiettyyn paikkaan. Mutta näyttämöllä kun sitä (valoa) ei näe, että mihinkä suuntaan ja miltä se näyttää, koska valohan aina näyttää joltain. Ja tottahan valollakin tunnelmaa saa niin kuin, mutta sitä tunnelmaa ei näe. Että se on merkillistä, mutta kyllähän sen katsomossa huomaa, että mikä näyttää hyvältä.

Salovaara ei oikein keksinyt milloin valo olisi häiritsevää. Tosin Macbethissa noidilla oli valkoiset piilolinssit, jotka jo itsessään rajasivat näkökenttää, kun päälle lisättiin vielä kirkasta valoa, niin hänen mukaansa paljon ei enää nähnyt. Ja se oli hankalaa, mutta Salovaara yrittää aina edes kokeilla annettuja ehdotuksia. Tuija Vuolteella taas on kuulemma karsot silmät, jotka eivät mukaudu valon määrän vaihteluihin. Hänellä on kokeiltu erilaisia piilolinssejä jo parikymmentä vuotta. Vuolle ei maininnut miten muuten valo olisi häiritsevää kuin silmiensä vuoksi. Turuselle valo on häiritsevää, kun se on jollain tavalla väärin, jolloin valoihin tulee kiinnitettyä liikaa huomiota. Käytännössä valo on häiritsevää esimerkiksi, jos heitin paistaa silmiin niin, ettei näe vastanäyttelijää. Turunen sanoi olevansa tarkka siitä, että jos huomaa esityksessä jonkun menneen eri tavalla kuin ennen, niin hän kysyy onko kohtaa muutettu vai oliko se inhimillinen erehdys. Jukka Leistiä häiritsee valossa, kun

on helvetin kuuma ja hiki lentää siellä näytelmässä, ja sitten tulee spotti, läpättää ja luukuttaa miljardisti. - - Ehkä siinä tilanteessa, kun itse on epävarmimmillaan eikä tiedä mitä tekee, niin silloin kaikki asiat häiritsevät. - - Semmoisia tilanteessa tapahtuvia, että ei tule oikean aikaan se (valoisku), tai tulee jotenkin väärään aikaan.

Latva-Äijölle valo ei ole häiritsevää, paitsi sivuvalo, kun on poistumassa näyttämöltä ja se sokaisee.

Valon vuoksi hienoksi näyttämöhetkeksi Elina Salovaara sanoi, että vaikkakin se on kummallista, mutta alavallo rampissa luo tunnelmaa ja siinä on hienoa vaan paistatella. Vuolle taas muistaa sellaisen säväyttäneen, kun hän esitti Kalle Holmbergin ohjaamassa ”Pitkän päivän matka yöhön” -näytelmässä vieroituksesta tullutta narkomaaniäitiä. Eräässä kohtauksessa hän jäi yksin näyttämölle ja sanoi olevansa taas yksin, ja yleisöön nostettiin valot sillä hetkellä. ”Ja se oli hienoa. Joka kerta, kun se valo alkoi nousta sinne

katsomoon, se laittoi minuun sellaisen värinän. - - Siinä on hyvä esimerkki miten valoilla voi lisätä myös näyttelijän sisäistä elämää. (Vuolle 7.2.05.)” Mari Turunen antoi esimerkin hienoksi hetkeksi:

Minä näyttelin Vuolteen Tuijan kanssa. Istuttiin sellaisella arkulla ja minä tilitin katkeraa elämääni. Siinä minä muistan aina, että se (valo) tuki, että minulla oli semmoinen olo, että siinä oli jotenkin tosi helppo näytellä. Ensinnäkin, kun oli niin loistava vastaanäyttelijä ja sitten se tila joka oli muuten ihan täysin avoin ja vaalea, niin se oli rajattu sillä alalla se valo niin, että siinä oli tosi sellainen intiimi ja herkkä hetki.

Hän lisäsi kuitenkin, että valoon liittyvät kohokohdat on yleensä itsekkäästi yksin esitettyjä tilityksiä. Seuraajaheitin antaa Turusen mielestä myös voimaa ja kunnioitusta, niin kliseinen kuin se onkin. Leisti pitää niistä tilanteita, joissa hän voi itse käyttää hyväkseen valon eri tulokulmia kasvoihin. Latva-Äijö innostuu Kummisetä-tunnelmista, ”perinteistä amerikkalaista kylmäväretoimintaa”.



V. 5. Risto Korhonen, Leisti ja Markku Eskelinen.
(Kuva: Harri Hinkka)

Tuija Vuolle on käyttänyt esityksissä itse valoa vain Piinassa, jossa hän oli sairaanhoitaja, jolla oli pimeässä yössä taskulamppu. Jukka Leisti on 19 vuotta sitten käyttänyt hyvinkin kirjaimellisesti valoa esityksessä:

Tehtiin Federico Garcia Lorcan ”Bernarda Alban talo”, jossa minä olin Pepe El Romanona – on henkilö joka näkyy vaan varjona taustalla.

VPK-talolla esitettiin sitä näytelmää ja minä olin valomiehenä ja siellä oli kytkimiä näin kloks, kloks, kloks ja niitä oli neljä kappaletta joista valo syttyi ja sammui, ja minä siellä vuorotellen sitten niitä laitoin. Että valomiehenä olen joutunut työskentelemään. Ja sitten nämä on hirvittävän hauskoja nämä, että käyttää taskulamppua ja pilaa ihmisten illan osoittamalla niitä suoraan.

Muut kolme näyttelijää eivät ainakaan haastattelutilanteessa muistaneet käyttäneensä näyttämöllä kuin kynttilöitä.

Laitosteattereissa ei Salovaaran mukaan valot juuri koskaan tule liian myöhään, kun on pääharjoituksia ja niin edelleen. Vaikka hänen mielestään onkin kurja harjoitella salivaloissa, mutta sitä hienommalta tuntuu kun valoja vähitellen tulee. Eikä siten valojen tule olla kauan ennen valmiita, kun näyttelijätkään eivät ole. Vuolle on samoilla linjoilla, hänelle tosin riittää, että valot ovat valmiit kun ensimmäinen yleisö on katsomossa. Turunen mainitsi, että valojen myöhään tulo häiritsee vain silloin, jos niihin täytyy näyttelijän vielä ensi-illan lähetessä tuhлата energiaa. Hän sanoi, että ensimmäiseen pääharjoitukseen valot saisivat jo tulla ainakin suuntaviivoiltaan valmiina, mutta viilausta saa tehdä, koska myös näyttelijät viilaavat siinä vaiheessa. Leistiä ei myöhästyneet valot tai puvut häiritse, hän pikemminkin pitää sitä aina seikkailuna, että mitä nyt pystytään tekemään. ”Se rikastaa kun minun mielestä se on, jos kaikki on niin orjallisesti valmiina, niin se on kauhean tylsää ruveta näyttelemään siinä. En minä tarkoita sitä, että pitäisi joka esitys olla erilainen ja muuttuu, mutta tiettyjä asioita voi muuttaa ja parantaa. (Leisti 11.2.05.)” Häntä valot saattavat jopa aikaisin tullessaan häiritä – hän kun ei näe lukea silloin repliikkejään. Esa Latva-Äijöä ei häiritse valojen tulo myöhään, mutta harjoitusvaloissa harjoittelu on kuulemma äärettömän kiusallista.

Salovaara ei koe, ettei hän voisi tehdä ehdotuksia valoihin, kun kaikki tuntee toisensa niin tietää, ettei kukaan yritä hyppiä nenille. Psykologiaakin voi hänen mielestään käyttää saadakseen ajatuksensa läpi erilaisille ihmisille. Salovaara sanoo myös, että hän oli innokkaampi ehdottelemaan suoraan koulusta töihin tullessaan. Nyt hän enemmänkin katsoo mitä tulee ja sopeutuu siihen. Turunen pyrkii keskustelemaan asemista valosuunnittelijan kanssa, eikä siis näe

kommunikaatiossa olleen mitään ongelmaa. Jukka Leistin mielestä ehdottelemisen kuuluu osana yhteistyöhön. Tuija Vuolle ei yleensä puutu juuri ollenkaan valojen tekemiseen. Hän luottaa, että joku muu hoitaa ne. Vuolteen mielestä on ensisijaisesti ohjaajan tehtävä puuttua valosuunnitteluun, ei näyttelijän. Latva-Äijö on samoilla linjoilla, koska ymmärtää valojen suunnittelun olevan pitkä prosessi, eikä halua tehdä vaatimuksia toisen näkemykseen.

Elina Salovaaran suhde katsomon näkemiseen riippuu näytelmän tyylistä. Kamalinta on kuitenkin se jos itse on katsojana ja näyttelijä katsoo silmiin tai etsii tuttuja – illuusio rikkoutuu. Turunen on samoilla linjoilla. Hän sanoo, että on parempi jollei sinne kauheasti näekään, niin eipä tule sinne tuijoteltua. Vuolle joutui kerran oikein työstämään itseään pystyäkseen näyttelemään yleisölle, joka oli alle metrin päässä. Hänelle tuli kammo jo harjoituksissa, mutta hän kuvitteli katsomon täyteen yhtä ihmistä, joka vihasi häntä. Yleisöhän istuu pimeässä, ettei näe kun hahmoja, mutta Leistin mielestä olisi katsomoon hyvä nähdä. Esa Latva-Äijö taas vastasi kysymykseen kokonaisuudessaan näin:

Kiusallista, se on kiusallista. En minä halua nähdä yleisöä. Sitten kun jää jonkun ihmisen silmiin kiinni, niin minä en pääse eroon siitä, se pysäyttää, ja rikkoo sen rytmin ja illuusion siitä omasta työstä. En minä halua missään tapauksessa nähdä yleisöä.

Salovaara kokee löytävänsä valon hyvin ja se jää kokemuksen kautta selkäyttimeen. Liian tekninen siinä ei hänen mukaansa voi olla, että muistaa näytelläkin. Tuija Vuolle ja Esa Latva-Äijö on samoilla linjoilla, että valon löytämisestä tulee samanlainen rutiini kuin muustakin tekemisestä. Nykyään Mari Turunen aistii mielestään valon hyvin, hän pyrkii myös pitämään sovitut asemat. Hän toki muistaa, kun koulussa ja ensimmäisissä töissä ammattilaisena, ei oikein ymmärtänyt miksi pitää siirtyä viisitoista senttiä ja näyttää muka paremmalta, vaikkei huomaa mitään eroa.

Kyllä minä uskon ainakin ja toivon, että löydän sen valon sieltä hyvin, että jollen ihan ensimmäisellä kerralla niin toisella kerralla ihan varmasti. Minulla on valoa hakeva naama tai nykyään alkaa olla valosta pois päin hakeva. (Leisti 11.2.05.)



V. 8. Macduff: "Maa on vapaa!"
(Hänninen, Väliisaari, Majamaa, Latva-Äijö, Ratinen, Auvinen, Järvinen ja maassa Leisti)
(Kuva: Harri Hinkka)

Lopuksi Tuija Vuolteen sanat:

Kyllähän se (valo) teatterissa on ihan oleellinen asia. Voidaan esittää ihan missä tahansa, vaikka tässä, mutta valoahan voidaan käyttää - -, vaikka missä että sillähän on ihan samantlaiset mahdollisuudet kuin lavastuksella – muuttamaan väriä, heijastamaan mielentilaa.

4. 3. Näyttelijöiden mietteitä valosuunnittelijasta

Elina Salovaaralle valosuunnittelija merkitsee työkaveria. Hän katsoo aina kuka tekee tulevan produktion niin valot, äänet kuin lavasteetkin. Salovaara sanoo, että niin pystyy jo saamaan kuvan, minkälainen produktiosta kenties tulee. Hänen mielestään teatterilla voi helposti mennä pitkin seiniä koskaan kehenkään tutustumatta, mutta hän itse mieluummin tuntee ja tietää ihmisistä edes jotakin. Salovaaraa ei häiritse jos valosuunnittelija pyytää tekemään tulkintaa rajatulla alueella.

Minä itse asiassa tykkään, kun se on osa sitä haastetta että pystyy tekee ne just niin, että ne menevät oikein kohdalleen ja vähän niin kuin matematiikkaa. Että ne on sitten eri näytelmiä, joissa ei oikein voi mutta ei niihin varmaan rakennetakaan tuollaisia kohtia. (Salovaara 7.2.05.)

Salovaara oli myös sitä mieltä, että henkilökemiat voivat varmasti vaikuttaa työskentelyyn. ”Ehkä sitä tekee vähän liikakin sellaista että ei, ei tämä mene näin, mutta jos on kiva tyyppi niin yrittää ainakin kokeilla sitten (Salovaara 7.2.05).”

Tuija Vuolteelle valosuunnittelija merkitsee oman alansa ammattilaista ja niin kuin muussakin työssä, joku hoitaa sen paremmin ja joku huonommin. Hänen mielestään oli hienoa, kun ”Mustaa rakkautta” tehtäessä valot oli mukana alusta asti, eikä niihin tarvinnut siksi kiinnittää erityistä huomiota. Vuolteen mielestä ei ole hänen paikkansa sanoa, vaikka tuntuisikin että valoa on esimerkiksi liian vähän. Hän ei siis mene pyytämään rosaluxia, jotta näyttäisi hehkeämmältä.

Että vaikka se on semmoinen vitsi, niin sehän on ihan tosiasia ja pitää paikkaansa. Samanhan sen näkee, kun mitä vanhempi näyttelijä Hollywoodissa niin vähänsä ne softaa sitä kuvaa. Semmoinen ihan pieni softi siihen niin vähän vanheneva nainen silottuu ja täällä me ihmetellään että herran jumala eikös tuokin ole jo ainakin seitsemänkymppinen. Näyttää pirun hyvältä. (Vuolle 7.2.05.)

Rajatusta valosta ja siinä tulkitsemisesta Vuolle kiteyttää näin: ”Ei se (häiritse), että minä pyrin kääntämään ne omaksi edukseni, koska minun pitää olla tässä nyt - - paikallaan niin tehdään siitä sitten joku juttu tähän.”

Henkilökemioiden vaikutuksesta kysyessäni, Tuija Vuolle kertoi minulle tarinan ”Satunnaisen miehen” teosta. Näytelmää tehtiin nykyisen Teatterikahvila Kiven tilassa olleella pienellä näyttämöllä. Ilmeisesti TTVO:lla opiskelleen tytön piti tehdä näytelmään valot, ja Vuolle kertoi miten tämä tyttö ei ollut paikalla koskaan kun harjoitukset alkoivat. Tyttö tuli paikalle vasta kun harjoitukset oli saatu jo hyvään vauhtiin ja Vuolteen sanoin ”klompsi” sisään näyttämön poikki keskeyttäen harjoitukset. Paikalla ollessaan tyttö vain makasi valoheitinlaatikoiden päällä, eikä koskaan laittanut mitään valoja. Epämiellyttävän kokemuksen kruunasi, se että tyttö sai kerran yhtäkkiä epilepsiakohtauksen kauhean huudon saattamana. Vuolteen mukaan ambulanssin saavuttua ja tytön toettua, tämä pisti ensimmäisenä välinpitämättömästi tupakaksi. Tyttö sai arvatenkin potkut.

Mari Turuselle valo on osa lavastusta ja siksi valosuunnittelija on yhtä tärkeä kuin lavastaja ja esimerkiksi tärkeämpi kuin äänisuunnittelija. Tämä siksi, että ääni tekee vaan tiettyihin hetkiin tunnelmaa. Macbethissa äänet olivat hänen mielestään poikkeukselliset siinäkin mielessä, että näytelmä oli kauttaaltaan äänisuunniteltu.

Kyllä me aika alastomia oltaisi, jollei valosuunnittelijaa olisi. Sitten minun mielestä on oivallista myös, että valosuunnittelijat alkaa olla siinä mielin taiteilijoita – oikealla tavalla – että ne tekevät niin kun itsenäisesti sitä omaa duuniansa. Eikä vaan silleen, että valaisen yleisesti tässä nyt jonkun tilan vaan että siitä on tullut enemmän just semmoinen lavastuksen osa, hyvin tärkeä lavastuksen osa. Harvemmin minulla on ollut semmoista oloa, että minä olisin ollut jotenkin epävarma valosta tai valosuunnittelijasta. (Turunen 9.2.05.)

Turuselle suurin osa valosuunnittelijoista on ollut ”tuttuja jätkeä”, joista niin kuin näyttelijöistä osa on lahjakkaampia kuin toiset. Valosuunnittelija on hänelle kuitenkin tärkeä henkilö ja hänen mielestään on parempikin, että ala kehittyä niin sanotusti taiteellisempaan suuntaan. Valo tukee Turusen mukaan niin paljon näyttelijän työtä, että ”hyvä vaan että jätkeä pitää omasta arvostansa kiinni”.

Ne suhtautuvat meihin näyttelijöihin sillain joviaalisti, sellaisella oikeanlaisella huumorilla, sellaisella että jos joku näyttelijä tulee

hössöttämään jostain valoista. Niin ne kyllä kuuntelee hyvinkin, mutta sitten saattaa kun ne lähtee pois niin naurahtaa perään, että no tuohan se tiesi tulla sanomaan tästä asiasta. Mutta että niillä on minun mielestä ollut tekniikan väellä ylipäättään hieno suhtautuminen näyttelijöihin. Ja sen takia minä pyrin suhtautumaan heihin sillä tavalla, että ne ovat minun mielestä osa produktiota ja ilman valomiestä ja äänimiestä ja näyttämömiestä niin kyllä me oltaisiin aika vähin kantimin. (Turunen 9.2.05.)

Turunen arvelee tekniikan väellä olevan sama suhtautuminen näyttelijöihin. Tylsäähän hienoja valoja on tehdä, jollei näyttämöllä tapahdu mitään. Häiritseekö pyyntö rajatulla alueella tulkitsemisesta, riippuu hänen mielestään asian esitystavasta ja ajankohdasta.

Kun minä kunnioitan sitä valosuunnittelijan näkemystä ja hän kunnioittaa sitä minun näkemystä, niin silloin me päästään varmaankin siihen oikeaan semmoiseen toimivaan lopputulokseen. Olisihan se vähän viheliästä, jos heti ensimmäisistä harjoituksista tultaisiin sanomaan, että tässä sinun on pakko olla tässä kohdassa, koska minä olen tähän rakentamassa tosi hienot valot. Että kyllä se tekisi siitä tilanteesta vähän omituisen. Ei pääsisi hakemaan (omaansa), kun pitäisi vaan toteuttaa yhden valosuunnittelijan ideoita. Ei siinä lopputulos ehkä olisi paras mahdollinen. (Turunen 9.2.05.)

Turusen tarina rajatun alueen ongelmasta:

Siinä oli hyvin tiukka spotti ja minä tajuan ensi-illassa, että minä seison ihan sen spotin vieressä, että se suurin piirtein valaisee minun olkapään. Ja sitten se hetki, - - kun sitä ei voi korjata millään muulla, kun sillä kornilla, että joko yrität hivuttautua sinne vaivihkaa ihan niin kuin, että se olisi tarkoitus, että se valaisee hetken vaan sinun kättä. Tai sitten vaan siirtyy silleen, että jaaha minä olen väärässä paikassa ja siirryn nyt tähän. Mutta se on mahdoton tilanne. Ja siinähän se valo on häiritsevää vaan sen takia, kun minä en ole tajunnut mennä oikeaan paikkaan. Se on rakennettu se paras mahdollinen paikka ja minä seison tyhmänä siinä vieressä.

Mari Turusen mielestä on hyvinkin mahdollista, että jos haluaisi olla ikävä ihminen, niin myös valosuunnittelijan työtä olisi helppo vaikeuttaa. Hän sanoo, että ikäviin törmäämisiin auttaa, kun valosuunnittelijan kanssa välit ovat harjoitusjakson alussa pitkään konkreettiset. Kohtaamisia syntyy enemmän lähestyttäessä ensi-iltaa. Valosuunnittelija kommunikoi Turusen mielestä kuitenkin paljon ohjaajan kautta, eikä täten joudu törmäyskurssille. On vain yksittäisiä tilanteita, jolloin valosuunnittelijan kanssa puhutaan suoraan esimerkiksi yksittäisestä valotilanteesta. Esitysjakson aikana kommunikointi on hyvin vähäistä. Turunen on muutamien produktioiden aikana istunut enemmän tekniikan lämpiössä kuin näyttelijöiden, ”siellä on jotenkin tosi puhdistavaa kun ei siellä tarvitse kokoajan puhua jostain taiteesta tai esityksistä, vaan voi puhua ihan rehellisesti sanottuna paskaa”.

Se on hauska, kun sekin on sukupolvikysymys kun minä joskus puhuin Liisa Roineen kanssa, joka on tietysti uraansa tehnyt Tampereen Teatterissa. Niin hän sanoi, ettei hän ole koskaan käynyt tekniikan lämpiössä. Se on sen iän ihmisiä, että se sanoi, että hän hyvin vähän kommunikoi mitenkään niin kuin tekniikan väen kanssa. Sen ajan ihmisiä, että niille silloin joskus, kun Liisakin on aloittanut 60-luvulla, niin silloin se näyttelijä on ollut enemmän niin kuin taiteilija. Että nykyään me ollaan enemmänkin kaikki samaa työtä tekevää porukkaa. Tai minä koen ainakin silleen, että kaikkien panos on siinä mielin tärkeä, että minä en näe, että minun tehtävä olisi kulkea tuolla jossain nokka pystyssä ja vähätellä kaikkia teknisiä ihmisiä. (Turunen 9.2.05.)

Jukka Leisti sanoi, että kaikki on ohjaajan kanssa yhtä tärkeitä, niin valo- kuin äänisuunnittelijakin. Näistä kaikista syntyy se mihin pyritään, ja ne merkitsevät hänelle varmasti. Leistillä ei ole ollut ongelmia valosuunnittelijan kanssa työskentelyssä. Hän vastasi rajatulla alueella tulkitsemiseen näin:

Se riippuu vähän tilanteesta, koska jos me tehdään valotaidetta, niin silloin sen ehdolla mennään, mutta jos me tehdään jotain muuta näyttelystä, niin - - se kohdistuu enemmän siihen näyttelypuoleen kuin siihen valoon. Mutta se on edelleen, kun ne ovat niin yhtä, että jos toinen ehdottelee niin... Mutta aina tuollainen käskyttäminen, niin se on ihan eri muoto. Mutta - - ilman muuta sitä kokeillaan, koska se on

hänen näkemyksensä ja hän näkee sieltä paremmin, mitä siitä tulee, koska hän tekee myös omaa tulkintaansa sinne ja se kuuluu siihen yhteen.

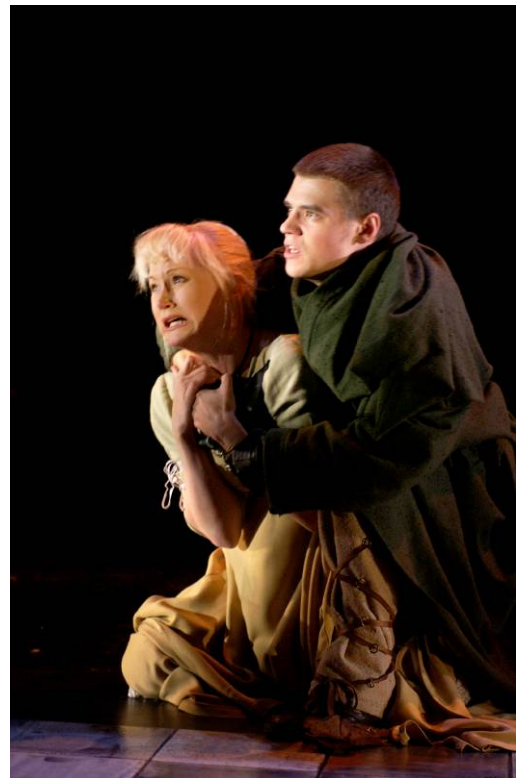
Valosuunnittelija merkitsee Esa Latva-Äijölle osaa tiimiä, eikä hänellä ole koskaan ollut ongelmia yhdessä työskentelyssä. Hänen mielestään pyyntöön pysyä rajatulla alueella, on asia jonka mukaan sitten eletään.

Ne on niitä, jotka luo sitä tarkkuutta siihen esitykseen. Ettei se niin kuin pääse haahuilemaan tai niin kuin, ettei se ole improvisaation varassa vaan että se on helvetin tarkasti harjoiteltu. Niin se tietysti aina helpottaa, kun tietää että minun pitää olla tässä ja silloin sitä ruvetaan rakentamaan siihen kohtaan. (Latva-Äijö 15.3.05.)

Latva-Äijö toivoo syvästi, ettei ammattilaismailmassa ilmenisi lapsellista ”mä en leiki sun kanssa” -käyttäytymistä.



*II. 2. Turunen ja Leisti.
(Kuva: Harri Hinkka)*



*IV. 2. Rängman ja Auvinen.
(Kuva: Harri Hinkka)*

4. 4. Näyttelijöiden neuvoja tuleville valosuunnittelijoille

Elina Salovaara toivoisi, että olisi aikaa kokeilemiseen ja että ihmiset näkisivät vaivaa yhteistyön eteen. Hän epäilee, että ”valoihmiset” joskus pelkäävät tulla häiritsemään niin sanottuja taiteilijoita.

Vaikka se olisikin kivaa, että voi ihan rohkeasti tulla silleen tekemään itseään tykö vähän, että ei ole niin nöyrä siellä. Että minä sitten tulen, kun teillä rupeaa olemaan valmista, niin laitetaan semmoiset sopivat valot teille. Vaan että olisi vähän röyhkeämpi jossain, että en minä usko että siitä kukaan panisi pahakseen. (Salovaara 7.2.05.)

Salovaara ihmettelee juttuja, jotka kertovat, että ennen tekniikan työntekijät eivät saaneet mennä näyttelijöiden lämpiöön. Tampereen Teatterissa on erilliset lämpiöt, mutta hän on sitä mieltä, että se on vain käytännön sanelemaa, kun eri työtäkin tehdään.

Mutta että ei olisi saanut edes tulla sinne, että haloo, tämä on taiteilijoiden lämpiö. Kaikessa elää sellaiset myytit ja ne on jo mennyttä elämää, että ihmisiä ollaan kaikki. - - Että ei tarvitse mitään välimatkaa tehdä siihen kommunikointiin. Ja sekin on kiva huomata, että jos ehdottaa jotain ideoita, niin että on innostunut. Ja hoksaa, että muutkin tekee sitä omaansa innolla ja heittää vähän ideoita. Ja voi antaa tietty vinkkiä näyttelijällekin ja päinvastoin. Kun ei sitä näyttelijä näe lavalta käsin kaikkia juttuja ja on kiva saada kommenttia. Me ollaan ainakin nykypäivänä, kun koulu on niin raakaa ja rankkaa, että me ollaan kyllä totuttu sellaiseen arvosteluun. (Salovaara 7.2.05.)

Salovaara lisäsi vielä, että silloin saattaa loukkaantua erimielisyyksistä, kun ei itse ole oikein varma tekemisestään. Tietäessään mitä tekee, osaa kertoa oman mielipiteensä loukkaantumatta.

”Vanheneville naisille rosaluxia ehdottomasti!” sanoi Tuija Vuolle heti neuvoa kysyttäessä. Hänen mielestään valo voi varmasti olla paljon enemmän kuin mitä se tänä päivänä on teatterissa. Vuolle ehdottaakin luovuutta, mielikuvitusta ja avointa mieltä sen suhteen mitä tällainen yksi osa teatteria voi olla. Hän summaa vielä valolla olevan tärkeä tehtävä teatterissa ja sen voivan tuoda esitykseen paljon rikastusta, mikä ei vaadi muutakuin luovuutta, mielikuvitusta ja syvällisyyttä.

Niin kuin Kalle Holmberg sanoi, että - - samalla tavalla, kun näyttelemisen on orgaanista, niin valokin voi olla orgaanista. Siis syntyä niin kuin itsestään eikä olla rutiininomaista, että se syntyy sinussa. Sitä minä orgaanisella ymmärrän. (Vuolle 7.2.05.)

Mari Turuselle tärkeintä on olla joustava ja auttaa jos on mitenkään sosiaalisesti kykenevä.

Ja sitten kannattaa olla vähän ovela, koska meitä on monenlaisia näyttelijöitä. Että on sitä porukkaa joitten kanssa on helppo tehdä töitä, mutta sitten on varmaan sitä porukkaa, jotka ovat sitä mieltä, että älä sinä puutu minun ilmaisuun eikä tekemiseen. Mutta kannattaa olla sillä tavalla ehkä ovela, että sitä pystyy just varmaan paljon sitä omaa näkemystä ujuttamaan siihen näytelmään, kun ei ole niin kuin suora ja ehdoton, vaan vähän niin kuin juonii sitä hommaa sinne väliin, niin varmaan pääsee parempaan lopputulokseen. (Turunen 9.2.05.)

Turusen mielestä ei ehkä kannata puuttua siihen näyttelijän omaan taiteeseen tai ilmaisuun, mutta muuten on oikeus keskustella puolin ja toisin. Hänen mielestään suurin osa näyttelijöistä tekee kuitenkin mielellään töitä valosuunnittelijoiden kanssa. Mikään ei Turusen mielestä synny niin, että jokainen yksin tekee hiljaa omaa työtään. Parempaan lopputulokseen, niin että ”joku ihan oikeasti iloisena siellä taputtaa”, pääsee kun produktio tehdään yhdessä.

Sitten se auttaa yllättävän paljon myös, että on kiinnostunut siitä mitä tekee, että on kiinnostunut siitä produktiosta. Että vaikka niitä on tuskaisaa varmaan seurata niitä harjoituksia – siis sinäkin istuit siellä tosi paljon, että minä ihmettelin aivan välittömästi, että taas toi istuu tuolla, että miten se jaksaa katsoa tätä rämpimistä – mutta minä luulisin ainakin, että siinä on varmaan puolensa, että sitä myös seuraa. Ettei tule vaan katsomaan ensimmäistä läpimenoa ja sen jälkeen rupeaa pistämään kannuja kattoon. Ei siitä ainakaan haittaa ole, siitä että seuraa niitä harjoituksia. (Turunen 9.2.05.)

Turunen muistaa olleensa katsomassa Kansallisteatterin näytelmää, joka oli kaikin puolin tylsä, ja huomanneensa seuraavansa valojen vaihtoja ja heittimien sijoituksia. Valot saattavat pelastaa hänen mielestään näytelmän myös tällä

tavalla, ettei yleisö heittäytyisi lapsiksi ja potkisi etummaisen selkänöjää huutaen "päästäkää minut pois", jolta Turusesta alkoi tuntua. Richard H. Palmerin ja Markku Uimosen mukaan yksi valaistuksen tehtävistä onkin esityksen sisällöllisen tyhjyyden kätkeminen.

Jukka Leisti sanoi, että omilla vaistoilla pelaaminen on varmaan tärkeintä. Hän neuvoi myös olla menemättä mukaan siihen, että uskoo muiden mielipiteet esimerkiksi ihmisistä ja työpaikoista ennen kuin on ne itse tavannut ja kokenut. Erilaisia ihmisiä on olemassa ja jotkut puukottavat Leistin sanoin selkään, mutta kun avoimin mielin tekee töitä niin hyvin pärjää. Loppuun hän totesi vielä: "Reippain mielin muista aina vaaroja liikenteen. Ilon kautta, joku sanoisi näin."

Esa Latva-Äijö neuvoo ottamaan oman paikkansa niin yhteisöstä kuin produktioistakin. Ei kannata ruveta "pimeitten loukkojen ihmiseksi", joita valo-, ääni- ja näyttämömiehissä on.

Minun mielestä on hienoa jos ihmisellä on näkemys, on se sitten minkälainen tahansa, mutta jos sitä on olemassa, niin se on aina kunnioitettavaa. Se on vaan niin kuin että rohkeutta, sitä vaatii jokainen osa-alue, että anteeksi pyydellen ei tule niin kuin mitään. Eikä niin kuin sillä, että minä yritän nyt väistellä, että minä teen tämän niin kuin jonkun mieliksi vähän tännepäin. (Latva-Äijö 15.3.05.)



III. 4. Banquon haamu sekoittaa Macbethin pään.
(Kuva: Harri Hinkka)

5. JOHTOPÄÄTÖKSET

Näyttelijät ovat huomanneet uransa aikana valon käytön lisääntyneen ja monipuolistuneen. Valojen arvostus on myös lisääntynyt ja arvosteluissa valot mainitaan useammin kuin ennen. Valoihin myös satsataan haastateltujen mielestä enemmän ja ala on ammattimaistunut. Myös valon itsensä on huomattu tulleen muuntautumiskykyisemmäksi tekniikan kehityksen myötä. Yksi näyttelijä toivoi hartaasti kehityksen kulkevan koko teatterinalalla siihen suuntaan, että kaikki virkamiehet saataisiin poistettua.

Melkein kaikki haastateltavistani mainitsi pitävänsä kotioiloissa himmeistä tunnelmavalloista, jotka koostuvat monista pienistä valaisimista. Naishaastateltavat myös vanhoivat kynttilöiden nimeen. Esille tuli myös taito toimia kotonakin pimeässä – kaksi haastateltavista mainitsi tämän. Tämä on mielenkiintoinen huomio, sillä tunnistin itseni samanlaiseksi.

Näyttelijäkouluissa ei juuri valoja ole opetettu, vain Salovaaran – viimeisin valmistunut – aikana oli yksi kurssi, jossa valot oli todella mukana. Kenties kyseistä kurssia järjestetään Nätyllä vieläkin. Kaikki haastateltavat olivat yhtä mieltä siitä, että valon oppii löytämään kokemuksen ja harjoituksen myötä.

Valo ei juuri ole ollut häiritsevää haastattelemilleni näyttelijöille, mutta joitain esimerkkejä kuitenkin löytyi. Valo häiritsee näyttelijäntyötä, kun se on jotenkin väärin – valoisku ei osu kohdalleen tai valo on erilailla kun ennen. Valo häiritsee myös, kun on kuuma tai ei näe vastanäyttelijää, sivuvalo taas häikäisee lavalta poistuttaessa heittimen ohitse. Muutama myös mainitsi, että kaikki ympärillä häiritsee kun itse on epävarma. Muttilaisen työn tanssijat tulkitsivat hämäryyden häiritseväksi tekijäksi, ”verrattuna siihen ideaaliin, jossa esiintyjä näkyy ja näkee”. Silmien korkeudelta tuleva sivuvalo on saanut miltei poikkeuksetta saanut tanssijan kääntymään piruettia tehdessään väärään suuntaan jossakin uransa vaiheessa (Muttalainen 2001, 38). Muttalainen (2001, 50) lisää vielä:

Vaikean valon kokemisessa oli tärkeää valosuunnittelijan oma huoli siitä, onko esiintyjällä hyvä olla valoissa. Esiintyjä sanoo pystyvänsä tottumaan melkein mihin vain, jos saa harjoitella tarpeeksi.

Hienoiksi näyttämöhetkiksi juuri valon takia mainittiin useimmin tilanteet joissa saa yksin paistatella valossa. Tällaisia olivat esimerkiksi seuraajaheittimen kohteelle antamasta kunnioituksesta ja alarampin tuomasta tunnelmasta. ”Valon voimakkuus on tuki tanssijan identiteetille esityksessä; tanssija on esiintyjä, joka luonnollisesti haluaa näkyä (Mutttilainen 2001, 37).” Samaa voi tietenkin sanoa näyttelijöistä. Näyttelijät mainitsivat myös Kummisetä-tunnelmat, samoin kuin yleisöön nostettu valo ja oma valon tulokulman käyttö tehosteena kasvojen valaisussa.

Lähes kaikki olivat sitä mieltä, etteivät valot olleet koskaan tulleet mukaan esitykseen liian myöhään. Yksi mainitsi, että valon myöhäinen mukaantulo häiritsee näyttelijää vain jos niihin tarvitsee tuhlata energiaa. Myös Mutttilaisen haastattelemat tanssijat sanoivat, että mikään ei häiritse silloin kun kaikki on kunnossa. Suurin osa näyttelijöistä oli sitä mieltä, että ei valojen tarvitse olla valmiit kun näyttelijätkään eivät ole, joten viilausta saa tehdä pitkäänkin. Pari mainitsi, että pelkissä salivaloissa on kuitenkin kiusallista harjoitella. Yksi taas oli sitä mieltä, että valot tulevat joskus liian aikaisin, eikä näe lukea repliikkejä. Ehdotuksia valojen valmistumisen ajankohdaksi oli ensimmäinen pääharjoitus ja ensimmäiselle yleisölle.

Ehkä yllättävintä oli, että vain kynttilöitä kaikki haastatellut olivat käyttäneet näyttämöllä. Vain Vuolle mainitsi käyttäneensä taskulamppua tehosteena ja Leisti oli oikein toiminut valaisijana näytelmässä, jossa oma roolihahmo näkyi vain varjona.

Näyttelijöiden mielestä yleisön näkeminen ei ole pakollista, vain Leistin mielestä katsomoon olisi hyvä nähdä. Pari heistä mainitsi ehdottomana, ettei katsomosta saa etsiä kavereita – se pilaa katsojan illuusion. Osa tanssijoista oli maininnut ammattilaisuuden alkuaikoina suhteen yleisöön olleen ongelmallinen, mutta ”esiintymiskokemuksen kasvaessa yleisö kontakti muuttuu helpommaksi ja valo voi edesauttaa kontaktia yleisön kanssa tai jopa katkaista sen kokonaan” (Mutttilainen 2001, 35).

Kenelläkään ei tuntunut olleen ongelmia valosuunnittelijan kanssa työskentelyssä, jos emme laske mukaan Vuolteen kertomaa opiskelijatyön tarinaa. Valosuunnittelija ei kenties joudu törmäyskurssille senkään takia, että hän keskustelee paljon ohjaajan kautta.

Salovaara, Turunen ja Leisti olivat ehdottomasti sitä mieltä, että ehdotukset valosuunnittelijalle kuuluvat osana näyttelijäntyöhön. Kun taas Vuolle ja Latva-Äijö olivat miltei jyrkästi sitä mieltä, että valot eivät kuulu näyttelijälle vaan ennemminkin ohjaajalle. Tässä kysymyksessä mielipiteet jakautuivat jyrkimmin. On mielenkiintoista miten näinkin erilaisia merkityksiä sana ”yhteistyö” saattaa eri ihmisissä herättää.

Valosuunnittelija merkitsi näyttelijöille työkaveria ja tiimin jäsentä. Kahdelle näyttelijälle valosuunnittelija on yhtä tärkeä kuin esimerkiksi lavastaja tai jopa ohjaaja, toisille taas oman alansa ammattilainen. Kukaan näyttelijöistä ei maininnut valosuunnittelijan pyyntöä tulkita rajatulla alueella häiritseväksi. Muutama mainitsi rajatun valon olevan haaste, joka saattaa monipuolistaa omaa tulkintaa.

Epämiellyttävän valosuunnittelijan tekemään vaikeaan valotilanteeseen oli vaikeampi suhtautua, mutta pääasiassa esiintyjä suhtautuu siihen työnä, vaikka mieleen saattaa joskus tulla negatiivisia ajatuksia. Esiintymistilanteessa sosiaalisilla suhteilla ei juuri ollut merkitystä, suhteet vaikuttavat enemmän yleiseen ilmapiiriin ja työprosessiin. (Muttalainen 2001, 48.)

Pari näyttelijää uskoi käyttäytymisistä löytyvän ”en pidä, pokkuroin” -asennetta, mutta Latva-Äijö todella toivoi moisen lapsellisen käyttäytymisen puuttuvan aikuisten käyttäytymisestä.

Valo antaa näyttelijöiden mukaan esitykseen tarpeellista maustetta. Alan mainittiin myös menevän positiiviseen taiteellisempaan suuntaan. Yksi mainitsi, että valon ”ulkonäön” ja tunnelman havaitseminen on vaikeaa näyttämöltä käsin.

Tulevilta valosuunnittelijoilta toivottiin lisää aikaa kokeilemiseen ja aikuismaista otetta työhön ja työkavereihin. Yksi tanssija Muttilaisen lopputyössä mainitsi ihanteellisen valon olevan sellainen, jossa voi harjoitella. Tanssijat toivoivat valosuunnittelijalta myös perusteluja vaikeisiin valotilanteihin ja valon koko teoksen merkityksen selittämistä – on hyvä ottaa esiintyjä huomioon (Muttilainen 2001, 48). Työssä tulisi käyttää omia vaistoja ja näyttelijöitä saa lähestyä. Valosuunnittelijan tulisi siis olla joustava ja sosiaaliset taidot hallitseva ammattilainen. Yhteistyö sujuu kun on itse innostunut ja kiinnostunut tekeillä olevasta produktiosta ja seuraa harjoituksia. Pitää olla rohkea, luova, avoin, syvälinen ja mielikuvituksen omaava. Kannattaa myös muistaa, että eri ihmisille kannattaa puhua erilailla – tämä vaatii psykologiaa ja työkavereiden tuntemusta.

Kuten yltä on huomattavissa, sain haastatteluista juuri sopivalla tavalla monipuolisia vastauksia. Kaikki haastatellut eivät olleet kaikessa samaa mieltä, mikä olisi ollut kenties tylsää, mutta he eivät myöskään esittäneet kaikessa eriäviä mielipiteitä, mikä taas helpotti vyyhdin kasassa pitämistä ja lopullista kirjoitustyötä. Huomasin haastatteluiden myötä, että olin turhaan pitänyt Macbethin näyttelijöihin välimatkaa, sillä ainakin haastatteluhetket olivat näiden viiden kanssa erittäin rentoja ja naurun täyteisiä.

Yhteistyöhön tarvitaan aina vähintään kaksi ihmistä ja työskentely sujuu parhaiten jos kaikki tahot ymmärtävät ja kunnioittavat toisiaan ja toistensa työpanosta. Olemme kaikki ammattilaisia omalla alallamme ja kiinnostuneita kasaamaan kokoon mahdollisimman hyvän lopputuloksen – esityksen. Olemalla rehtejä ja ennakkoluulottomia aikuisia, kuka tahansa voi ja haluaa työskennellä kanssamme. Näyttelijät eivät ainakaan nykypäivänä ole diivoja, jotka vain itse haluavat loistaa, vaan näyttelijät tekevät mielellään työtä meidän valiohmisten kanssa.

Ei muuta kuin näyttelijälämpioon mars ja tekniikan lämpion ovi avoimeksi näyttelijöille ja juttelemaan kaikkien työkavereiden kanssa niitä näitä. Tie yhteistyölle on avoinna kaikkien meidän edessämme. Meidän vain tulee uskaltaa astua ensimmäinen askel pelottavien myyttien ja luulojen yli, ja kulkea tuota tietä pitkin siitä poikkeamatta.

LOPPUSANAT

En ehkä saanut selville mitään valtavan yllättävää tai hätkähdyttävää, enkä sitä odottanutkaan, mutta sain varmasti vahvistuksen arvailuilleni ja tuntemuksilleni. Lukijassa sain toivottavasti aikaan jotain, mikä herättelee ajattelemaan asioita toisenkin osapuolen kantilta. Toivon todella työstäni olevan hyötyä sinulle teatterialan ammattilainen ja varsinkin sinulle tuleva valosuunnittelija.

Haluan näissä loppusanoissa kiittää haastattelemiani taitavia ammattilaisia panoksestaan.

Kiitos Elina Salovaara!

Kiitos Tuija Vuolle!

Kiitos Mari Turunen!

Kiitos Jukka Leisti!

Kiitos Esa Latva-Äijö!

Minä ihailen ja kunnioitan heistä jokaista. Valitsin heidät koska uskoin heidän osaavan vastata kysymyksiini rehellisesti. En ehkä varsinaisesti uskonut, että joku kieltäytyisi, mutta olin silti hämmentynyt, kun jokainen suostui haastatteluun. Toivon heille ja teille menestystä.

Haluan myös antaa tunnustuksen kropalleni ja pääkopalleni, jotka jaksoivat istua tietokoneen ääressä aurinkoisten kevätpäivien loistaessa ovien ja ikkunoiden takana, ja jotka kestivät tämän työn kirjoittamisen päälle työharjoittelun ja muutaman kurssin. Kiitos myös kärsivälliselle osapuolelleni, Mikolle: Ex toto corde et in tota anima tui sum.

LÄHTEET

Muttilainen, Katja 2001. Reaktio valoon – Valo tanssijan kokemuksena. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Viestinnän osaston tutkintotyö.

Paavolainen, Pentti 1997. Eurooppalaisen teatterin historiaa. Helsinki: Teatterikorkeakoulu Avoin yliopisto-opetus.

Pilbrow, Richard 1997. Stage Lighting Design – the Art, the Craft, the Life. London: Nick Hern Books Ltd.

Reid, Francis 1995. Lighting the Stage – A Lighting Designer's Experiences. Oxford: Butterworth-Heinemann Ltd.

Salminen, Maaret 2002. "Valoilmaisun historia" -kurssin luentomateriaali. TAMK / TTVO.

Wickham, Glynne 1992. Teatterihistoria. 2. painos. Helsinki: Painatuskeskus.

LIITTEET

Liite 1: Haastattelujen ja haastateltavien tiedot

Haastateltavat on mainittu haastattelujen aikajärjestyksessä.

Haastateltavien mainitut iät ovat haastatteluhetken mukaan.

Kaikki haastattelut äänitettiin MiniDisc-nauhurilla.



Elina Salovaara, 34, näyttelijä.

Alalla vuodesta 1997 lähtien.

Saanut opin Tampereen Yliopiston Näyttelijäntytön

laitoksella (Näty). Rooli Tampereen Teatterin Macbethissa

(2004): Kolmas noita. Haastattelu tapahtui 7.2.2005 Kahvila

Valossa, liikekeskus Siperiassa, Tampereella. Haastattelu

kesti tunnin ja vartin kello 11:00 alkaen. Haastateltavalla oli

tuolloin kaksi viikkoa laskettuun aikaan, mutta haastattelua tämä ei haitannut millään tavalla.



Tuija Vuolle, 62, näyttelijä.

Alalla vuodesta 1961 lähtien.

Saanut opin Porin Teatterissa oppilaana. Rooli Tampereen

Teatterin Macbethissa (2004): Portinvartija. Haastattelu

tapahtui 7.2.2005 haastateltavan kodissa, Tampereella.

Haastattelu kesti tunnin ja kolme varttia kello 14:00 alkaen.

Haastateltavalla ei ollut kiirettä.



Mari Turunen, 34, näyttelijä.

Alalla vuodesta 1995 lähtien.

Saanut opin Tampereen Yliopiston Näyttelijäntytön

laitoksella (Näty). Rooli Tampereen Teatterin Macbethissa

(2004): Lady Macbeth. Haastattelu tapahtui 9.2.2005

Kahvila Valossa, liikekeskus Siperiassa, Tampereella.

Haastattelu kesti tunnin ja vartin kello 14:00 alkaen.

Haastateltava meni illalla katsomaan ensi-iltaa ja haastattelusta kihartamaan tukkaa, mutta kiirettä ei ollut havaittavissa.



Jukka Leisti, 46, näyttelijä.

Alalla vuodesta 1979 lähtien.

Saanut opin eri puolilla esimerkiksi Kotkasta, ei koskaan hakenut teatterikouluihin. Rooli Tampereen Teatterin Macbethissa (2004): Macbeth. Haastattelu tapahtui 11.2.2005 Kahvila Valossa, liikekeskus Siperiassa, Tampereella. Haastattelu tunnin kello 13:00 alkaen. Haastateltava meni tapaamisestamme hierojalle.



Esa Latva-Äijö, 39, näyttelijä.

Alalla vuodesta 1987 lähtien (valmistunut 1993).

Saanut opin Tampereen Yliopiston Näyttelijäntytön laitoksella (Näty). Rooli Tampereen Teatterin Macbethissa (2004): Macduff. Haastattelu tapahtui 15.3.2005 Kahvila Valossa, liikekeskus Siperiassa, Tampereella. Haastattelu kesti puolisen tuntia kello 11:00 alkaen. Haastateltavalla oli lapset kipeinä kotona, mutta en huomannut tämän haittaavan haastattelua.

Liite 2: Haastattelukysymykset

TAUSTA

- Ikä? Rooli Macbethissa?
- Kauanko olet ollut alalla / näytellyt?
- Missä olet saanut opin alalle? Opetettiinkö siellä jotain valoista? Miten?
- Millainen näyttelijä olet?

MACBETH

- Kerro millainen produktio Macbeth oli sinulle?
- Miten tekeminen sujui ja on sujunut?
- Mitä mieltä olet yleisistä ratkaisuista?
- Mitä pidät omasta roolistasi ja koko lopputuloksesta?
- Olisitko tehnyt jotain toisin?

LÄMMITTELY

- Mitä valo sinulle merkitsee? Entä työssäsi?
- Miten pyrit valaisemaan kotiasi?
- Oletko huomannut valoissa muutosta urasi aikana?

SYVENTÄVÄT

- Milloin valo on häiritsevää?
- Tuleeko mieleen tilannetta jolloin juuri valon takia on ollut upeaa näytellä? Tai kamalaa?
- Oletko joutunut käyttämään valoa esityksissä itse esim. taskulamppua? Millaista se oli?
- Oletko joutunut joskus sopeutumaan valoihin liian myöhään? miten se onnistui?
- Milloin valojen tulisi olla näyttelijän mielestä valmiit? Miksi?
- Paljonko voit näyttelijänä vaikuttaa valoihin? Ehdotatko jotain? Miten ne otetaan vastaan?
- Onko yleisön näkeminen sinulle tärkeää? Miksi?
- Löydätkö mielestäsi valon hyvin?
- Miten olet oppinut valon löytämistä / havaitsemista? Vai tuleeko se luonnostaan?

VALOSUUNNITTELIJA

- Mitä valosuunnittelija tms. sinulle merkitsee / tarkoittaa?
- Onko sinulla ollut ongelmia työskentelyssä valosuunnittelijan kanssa? Mistä ne johtuivat?
- Miten reagoit jos ja kun valosuunnittelija pyytää sinua tulkitsemaan rajatulla alueella?
- Oletko huomannut henkilökemioiden vaikuttavan työskentelyyn? Et pidä – pökkuroit?

LOPUKSI

- Anna neuvo tuleville valosuunnittelijoille.