

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävä taide

Nukketeatteri

2015

Mira Taussi

RENÉ MAGRITTEN TEOKSET VISUAALISEN ESITYKSEN LÄHTÖKOHTANA

– esityksen ennakosuunnitteluvaiheen taiteellisen
prosessin tarkastelua



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Mira Taussi

RENÉ MAGRITTEN TEOKSET VISUAALISEN ESITYKSEN LÄHTÖKOHTANA – ESITYKSEN ENNAKKOSUUNNITTELUVAIHEEN TAITEELLISEN PROSESSIN TARKASTELUA

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tarkastelen omaa kokemustani taiteellisen opinnäytetyöni ennakosuunnitteluvaiheen taiteellisessa prosessissa. Taiteellinen opinnäytetyöni on esitys, jonka valmistamisen lähtökohtana toimivat belgialaisen surrealistin René Magritten teokset. Luon teoksista omat tulkintani näyttämölle.

Kutsun René Magritten teoksien inspiroimana syntyviä tulkintojani näyttämökompositioiksi. Keskityn tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni erityisesti näyttämökompositioiden suunnitteluprosessin tarkasteluun.

Aluksi käsittelen valintoja, jotka liittyvät päätökseeni käyttää esityksen lähtökohtana kuvataidetta ja erityisesti René Magritten teoksia. Sen jälkeen kerron kuinka olen valinnut Magritten laajasta tuotannosta esityksen inspiraation lähteeksi päätyvät teokset. Sen lisäksi käsittelen kahden tapausesimerkin kautta miten olen suunnitellut esityksen näyttämökompositioita Magritten teosten inspiroimana. Lopuksi esittelen kolme dramaturgista mallia, joiden avulla minun on mahdollista järjestää näyttämökompositiot esitykseksi.

Opinnäytetyöni kirjoittaminen on toiminut minulle johdatuksena siihen millaisen työmenetelmän näyttämökompositioiden suunnitteluun voin pitkällä ajanjaksolla luoda. Uskon, että työtavat, joita hahmottelen soveltuvat myös laajemmin taiteellisiin prosesseihin, joiden lähtökohtana toimivat kuvat tai muu visuaalinen materiaali kuten esineet.

ASIASANAT:

visuaalinen teatteri, nukketeatteri, taiteellinen ennakosuunnittelu, taiteellinen prosessi, René Magritte, näyttämökompositio

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Puppet Theatre

2015 | 36

Ari Ahlholm

Mira Taussi

RENÉ MAGRITTE'S WORKS AS A BASE FOR VISUAL PERFORMANCE – REFLECTING THE EXPERIENCES IN PREPARATORY ARTISTIC WORK

In this bachelor's thesis I analyze my own experiences in my preparatory work in the creative process of my artistic thesis. My artistic thesis is a performance, which is based on the works of Belgian surrealist René Magritte. I create my own scenic interpretations from the basis of Magritte's artworks.

In this thesis I call these interpretations as scenic compositions. My main focus is in the analysis of the preparatory artistic work in creating these scenic compositions.

At first I will consider the choices, which are connected to my decision to use fine arts, and especially René Magritte's works, as a base of my performance. After that I will tell how I have chosen the works from Magritte's versatile production. In addition to that I consider how I have created the scenic compositions, inspired by the Magritte's works, by describing and analyzing two cases. At the end I will present three dramaturgical models, which I will use as dramaturgical tool by the time I'm creating the dramaturgy for my performance.

Writing this bachelor's thesis has worked for me as an introduction to the working method I'm creating within a long period of time: the working method for the preparatory work in creating scenic compositions. I believe that the working methods that I describe here can be helpful also for the other artists who are dealing with visual performances and visual materials, such as objects.

KEYWORDS:

visual theatre, puppet theatre, preparatory artistic work, artistic process, René Magritte, scenic composition

SISÄLTÖ

| | |
|--|-----------|
| 1 JOHDANTO | 6 |
| 2 MIKSI VALITSIN KUVATAITEEN ESITYKSEN LÄHTÖKOHDAKSI? | 9 |
| 3 MIKSI VALITSIN RENÉ MAGRITTEN? | 12 |
| 4 MIKSI VALITSIN RENÉ MAGRITTEN TEOKSISTA NÄMÄ 12+1 KUVAA esityksen lähtökohtaksi? | 14 |
| 4.1 ESIMERKKI 1: <i>LA MAGIE NOIRE</i> | 16 |
| 4.2 ESIMERKKI 2: <i>LES AMANTS</i> | 18 |
| 5 MITEN NÄYTTÄMÖKOMPOSITIOT SYNTYIVÄT RENÉ MAGRITTEN TEOSTEN INSPIROIMINA? | 21 |
| 5.1 ESIMERKKI 1: "SININEN" | 23 |
| 5.2 ESIMERKKI 2: "MULTA" | 26 |
| 6 KOLME DRAMATURGISTA MALLIA, JOILLA VOIN JÄRJESTÄÄ NÄYTTÄMÖ- KOMPOSITIOT ESITYKSEKSI | 30 |
| 7 YHTEENVETO | 32 |
| LÄHTEET | 34 |
| LIITTEET | 35 |

LIITTEET

Liite 1. 12+1 teosta.

KUVAT

| | |
|---|----|
| Kuva 1. René Magritte, <i>La chambre d'écoute</i> , 1953. | 13 |
| Kuva 2. René Magritte, <i>La magie noire</i> , 1934. | 16 |
| Kuva 3. René Magritte, <i>Les Amants</i> , 1928. | 18 |
| Kuva 4. René Magritte, <i>La belle captive</i> , 1931. | 20 |
| Kuva 5. René Magritte, <i>La reproduction interdite</i> , 1937. | 25 |
| Kuva 6. René Magritte, <i>L'empire des lumières</i> , 1957. | 26 |
| Kuva 7. René Magritte, <i>La femme cachée</i> , 1929. | 27 |
| Kuva 8. René Magritte, <i>L'avenir des statues</i> , 1931. | 29 |

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osassa tarkastelen omaa kokemustani taiteellisen opinnäytetyöni ennakkosuunnitteluvaiheen taiteellisessa prosessissa. Taiteellinen opinnäytetyöni on esitys, jonka valmistamisen lähtökohtana toimivat belgialaisen surrealistin René Magritten teokset, joista luon omat tulkintani näyttämölle. Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelen millä perusteella olen valinnut esitykseni lähtökohtana toimivat teokset. Sen lisäksi tarkastelen kuinka suunnittelen teosten pohjalta näyttämökompositiot, jotka tulevat muodostamaan dramaturgian esitykseen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä*. Koska tätä kirjallista opinnäytetyötäni kirjoittaessani esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* ensi-iltaan on vielä kymmenen kuukautta, keskityn kuvaamaan prosessin ennakkosuunnitteluvaihetta, jonka parissa parhaillaan työskentelen. Keskityn erityisesti näyttämökompositioiden suunnitteluprosessin tarkasteluun.

Esityksen tekemisen lähtökohtana on usein teksti. Opintojeni aikana olen havainnut, että kuvat inspiroivat minua enemmän kuin teksti. Kun tulin tietoiseksi omasta mieltymyksestäni kuviin, asetin tekstin esityksen valmistamisen lähtökohtana kyseenalaiseksi. Päätin tehdä esityksen, jonka lähtökohtana ovat kuvat. En kirjoita prosessin aikana näytelmätekstiä. Esityksen dramaturgia tulee muodostumaan suunnittelemistani näyttämökompositioista, joihin olen saanut inspiraatiota valitsemistani René Magritten teoksista. Juha-Pekka Hotisen mukaan kaikissa esityksissä on dramaturgia. Hänen määritelmänsä mukaan dramaturgia on minkä tahansa materiaalin järjestämistä esitykseksi. Hän panee merkille myös sen, että kaikki esitykset eivät käytä teatteritekstiä (Hotinen 2002, 209.) Esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* kohdalla rajaan näkökulmani dramaturgiaan kuvamateriaalin pohjalta syntyneiden näyttämökompositioiden järjestämisenä enkä keskity tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni tekstilähtöisen ja kuvalähtöisen esityksenteon vertailuun.

René Magritten kuvat toimivat ikään kuin kiihdyttimenä omalle kuvitellulleni ja nostavat minussa pintaan omat aiheeni, joita haluan käsitellä näyttämöllä. Toisessa ja kolmannessa luvussa keskityn käsittelemään valintoja, jotka liittyvät

päätökseeni käyttää esityksen lähtökohtana kuvataidetta ja erityisesti René Magritten teoksia. Neljännessä luvussa käsittelen työvaihetta, jossa olen valinnut Magritten laajasta tuotannosta esityksen inspiraation lähteeksi päätyvät teokset. Esityksen keskiössä on tulkintani valitsemistani Magritten teoksista, joten viidennessä luvussa pohdin, miten näyttämökompositiot syntyvät René Magritten teosten inspiroimina. Ennen yhteenvedoa esittelen lyhyesti kolme erilaista dramaturgisia mallia, joiden avulla minun on mahdollista järjestää näyttämökompositiot esitykseksi.

Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni pohdin omaa kokemustani esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* ennakkosuunnittelun prosessista ja tarkastelen sitä suhteessa haastatteluaineistoon ja lähdekirjallisuuteen. Kokemukseni tarkasteleminen pohjautuu työpäiväkirjamuistiinpanoihini 10.2.2013 – 25.3.2015 väliseltä ajalta. Pohdin ja tarkastelen myös kokemuksiani, jotka nousevat esityksen näyttämökompositioiden suunnittelutyöstä, jota teen rinnakkain opinnäytetyöni kirjallisen osuuden kirjoittamisen kanssa. Avaan prosessini kulkua viimeisen kahden vuoden ajalta ja keskityn tarkastelemaan tilanteita, joissa olen tehnyt esityksen näyttämökompositioiden suunnitteluun liittyviä valintoja.

Haastatteluaineistoni koostuu ohjaaja-dramaturgi Johanna Enckellin haastattelusta, jonka tein 15.5.2015 tätä kirjallista opinnäytetyötäni varten. Haastattelin Enckelliä, koska René Magritten teokset ovat olleet osana hänen työskentelyään, kun hän ohjasi esityksen *Hääyö* Teatteri Mukamakseen vuonna 1994. Enckell myös kirjoitti kyseisen näytelmän.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on suunnata erityistä huomiota esityksen ennakkosuunnitteluvaiheen prosessiin. Keskityn erityisesti siihen millaisia valintoja teen, kun suunnittelen näyttämökompositioita. Näiden prosessiini liittyvien havaintojen pohjalta hahmottelen työmenetelmää, jota voin toistaa jatkossa tulevia esityksiä tehdessäni. Tämän kirjallisen opinnäytetyön tarkoituksena ei ole esitellä valmista työmenetelmää vaan toimia johdatuksena siihen millaisen työmenetelmän näyttämökompositioiden suunnitteluun voin pitkällä ajanjaksolla luoda. Omassa taiteellisessa prosessissa tekemieni valintojen avaaminen saattaa hyödyttää myös muita esittävän taiteen tekijöitä. Uskon, että työtavat, joita kirjal-

lisessä opinnäytetyössäni hahmottelen, soveltuvat myös laajemmin taiteellisiin prosesseihin, joiden lähtökohtana toimivat kuvat tai muu visuaalinen materiaali kuten esineet.

2 MIKSI VALITSIN KUVATAITEEN ESITYKSEN LÄHTÖKOHDAKSI?

Olen lapsesta asti ollut paljon tekemisissä teatterin, tanssin ja kuvataiteen parissa harrastusteni kautta. Kuvat ovat aina tavalla tai toisella vaikuttaneet minuun syvemmin kuin sanat ja olen usein nauttinut tanssiesityksen seuraamisesta enemmän kuin paljon puhetta sisältävän näytelmän. Kuvataide ja tanssitaide herättävät minussa voimakkaita tuntemuksia luultavasti siitä syystä, että olen lähes koko elämäni ajan aktiivisesti harjoittanut kehoani näiden asioiden parissa. Vasta Turun Taideakatemian nukketeatterin suuntautumisvaihtoehdossa tekemieni opintojen aikana olen tiedostanut sen, ettei kaunokirjallisuuden tai näytelmätekstin pohjalta työskenteleminen ole minulle paras mahdollinen lähtökohta, kun teen teatteria. Kerta toisensa jälkeen huomaan, että kuva- ja valokuvataide herättävät minussa yksityiskohdiltaan rikkaita mielikuvia, joiden kautta alan ideoimaan esityksiä.

Kuvataide palvelee monin tavoin kuvitteluani esityksiä suunnitellessani. Kun katson kuvaa, joka pysäyttää minut, tunnistan usein kuvassa jotakin, jota en osaa selittää sanallisesti. Kuvataide puhuttelee minua tanssin tavoin ruumiillisen kokemuksen tasolla. Tällaisen kokemuksen syntyessä en useinkaan kykene tiedostumaan niistä osatekijöistä, jotka saavat minut liikuttumaan. Taiteen tekemisen ydin on minulle sellaisissa kokemuksissa, joita en voi tavoittaa sanoin. Olen päätenyt ajattelemaan, että minulle teatterin tekeminen alkaa siitä, kun sanani eivät enää riitä kuvaamaan kokemustani.

Maalaustaiteen käytöllä esityksen lähtökohtana on pitkät perinteet Euroopassa, esimerkkinä *tableau vivant*. Helena Erkkilä kirjoittaa teoksessaan *Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990- luvulla psykoanalyysin valossa* (2008), että *tableau vivant* viittaa 1800-luvun puolenvälin tienoilla suosittuihin näytöksiin, joissa esiintyjät jäljittelivät veistoksia ja maalausten figurisommitelmia. Suomalaisista performanssitaiteen ryhmistä Erkkilä mainitsee Metsäteatterin, jossa performanssitaiteilijat Ilkka-Juhani Taka-Eskola, Erkki Pir-

tola ja Marjatta Pirtola ovat tehneet muun muassa figuurisommitelmat Hugo Simbergin maalauksesta *Haavoittunut enkeli* sekä Akseli Gallen-Kallelan maalauksesta *Lemminkäisen äiti* vuonna 1976. Erkkilä nostaa esiin myös Jack Hellen Brut -ryhmän *Valokopio* – esityksen, joka oli *tableau vivant* -tyyppinen esitys (Erkkilä 2008, 54-55 ja 72-73.)

Itse en ainakaan tällä hetkellä ole tekemässä René Magritten teoksista *tableau vivant* tyyppisiä figuurisommitelmia. Esitykseni tekemisen keskiössä ei ole se, että siirtäisin teoksien sommitelmat suoraan näyttämölle. Magritten teokset toimivat inspiraationi lähteenä esityksen näyttämökompositioita suunnitellessani. Esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* keskiössä on siis tulkintani Magritten maalauksista. Sen vuoksi yleisön ei ole syytä tunnistaa mitkä Magritten teokset ovat olleet näyttämökompositioideni inspiraationa.

Kun esittelin kirjallisen opinnäytetyöni aihetta opettajalleni Marja Sudelle, sain kuulla, että Magritten taide on ollut näkyvässä Johanna Enckellin *Hääyö* – näytelmän näyttämöllepanossa. Otin yhteyttä ohjaaja-dramaturgi Johanna Enckelliin, joka ilokseni suostui haastatteluun. Haastattelin häntä Helsingissä 15.5.2015. Oli kiinnostavaa kuulla, miten toinen taiteilija käyttää Magritten teoksia osana esityksen näyttämöllepanoa. Haastattelun tekeminen ja haastatteluaineiston analysoiminen selkiytti omaa suhdettani Magritten teosten asemaan luovassa prosessissani.

Enckell on kirjoittanut näytelmän *Hääyö*, joka on surrealistinen näytelmä aikuisille. Hän on myös ohjannut näytelmän kantaesityksen Teatteri Mukamakseen vuonna 1994. Enckellin mukaan Magritten taide ei ollut vielä hänen ajatuksissaan näytelmän kirjoitusvaiheessa. Enckell kertoo, että Magritten taide asettui vasta ohjausvaiheessa hänen surrealistisiin aikeisiinsa, jotka ennen kaikkea nojasivat André Bretonin *Surrealismen manifestiin* ja yhteen Antonin Artaud'n runoon.

Hääyö – näytelmän tekstissä Magritten maalauksista on joissakin tapauksissa kirjoitettu tarkka kuvaus näyttämöohjeeseen ja ne toimivat visuaalisena ohjeena esityksen toteutukseen. Näytelmässä on esimerkiksi naamio, jonka kerrotaan

olevan René Magritten *Le Viol* (1945) (Enckell 2010, 26). Idean näytelmän lavastukseen Enckell sai Magritten maalauksesta *L'usage de la parole* (1936). Enckell ei mainitse näyttämöohjeessa teoksen nimeä, mutta mainitsee, että lavastus on kuten René Magritten maalauksesta (Enckell 2010, 8). Erään näyttämöohjeen kohdalla kerrotaan kuinka knallipäinen mies pysähtyy tauluraamin eteen ja kehyksen sisällä olevan mustan verhon pudotessa pois sen takaa paljastuu sininen taivas valkoisine pienine pilvineen. Näyttämöohjeessa on huomautus siitä, että kyseessä on Magritten taulu (Enckell 2010, 23-24.) Myöskään tämän kuvan kohdalla ei käy ilmi, mikä Magritten maalauksista tarkalleen ottaen on kyseessä. Enckell huomauttaa, että esityksessä on surrealistisia kuvia, joista kaikki eivät ole suoraan Magritten maalauksista, mutta joista tunnistaa hänen ympäristönsä ja ajatusmaailmansa. Omasta ja Enckellin suhteesta Magritten teoksiin kirjoitan lisää seuraavassa luvussa.

Helena Erkkilä tarkastelee suomalaisen performanssiryhmän Jack Helen Brutin esityksiä paralleelina ilmiönä suhteessa samanaikaiseen amerikkalaiseen ja eurooppalaiseen performanssitaitteeseen, jota kuvaamaan Bonnie Marranca lanseerasi vuonna 1977 käsitteen *Theatre of Images*, joka voidaan suomentaa sanalla kuvateatteri. Mielestäni näyttämökompositioissani on havaittavissa joidakin kuvateatterille ominaisia piirteitä. Kuvateatterissa korostettiin prosessia, havaitsemista, ajan ja tilan manipulaatiota ja näyttämökuvaa. Kuvateatterissa esiintyjä on vain visuaalinen komponentti muiden joukossa ja hänen tehtäväänsä on olla osa kokonaissommitelmaa. Esitysten toteuttaminen vaatii suhteellisen kehittynyttä tekniikkaa, sisätiloja, kiinteitä näyttämöitä ja erilaisia kuvamanipulaation välineitä (Erkkilä 2008, 84-85.)

Itse kutsun Magritten teoksien inspiroimana syntyviä tulkintojani näyttämökompositioiksi. Ymmärrän komposition tilassa olevien osatekijöiden keskinäisinä tilallisina suhteina sekä niiden muutoksina ajallisessa jatkumossa. Näitä osatekijöitä ovat muun muassa lavastus, puvustus, valo ja ääni, nuket, esineet sekä ihmisruumis.

3 MIKSI VALITSIN RENÉ MAGRITTEN?

Pystyn jäljittämään työpäiväkirjoistani ensimmäiset, kuvataidetta esityksen lähtökohtana koskevat muistiinpanoni 10.2.2013. Tällöin olen suunnitellut tekeväni erään koulussa annetun tehtävän siten, että keskityn 1-3 näyttämölle rakennettavaan kompositioon. 28.2.2013 olen liittänyt muistivihkooni kuvan René Magritten maalauksesta *Les Amants* (1928). Esittelen kuvan tästä teoksesta neljännessä luvussa, jossa syvennyn tarkemmin tarkastelemaan teoksen minussa herättämiä tulkintoja. 4.3.2013 olen kirjoittanut samaan muistivihkoon ideasta, jossa esityksen dramaturgia perustuu viiteen kompositioon. Tarkoitukseni on jo silloin ollut käyttää kuvia virikemateriaalina tai vaihtoehtoisesti ”herättää ne henkiin” näyttämöllä. Ideana oli se, että kaikkia kuvia yhdistää jokin dramaturginen kehys.

Päätin varhain näiden ideoiden syntymisen jälkeen, että taiteellinen opinnäytetyöni tulisi perustumaan edellä mainitsemaani ideaan. Koko esitysidea lähti käyntiin edellä mainitusta René Magritten maalauksesta, mutta jostain syystä painoin Magritten teokset taka-alalle ja aloin miettiä vaihtoehtoisia inspiraation lähteitä. Keskustellessani opinnäytetyöni ideasta jälleen kesällä 2014 tiedostuin ensimmäistä kertaa siitä, että Magritten teokset ovat aina mielessäni, kun kuvitelen esitystäni. Kun ymmärsin, että Magritte on ollut alusta asti inspiraationa esitysidealleni, aloin selvittää niitä syitä joiden vuoksi olin intuitiivisesti kokenut yhteyttä juuri Magritten teoksiin.

En ollut yllättynyt kuullessani, etten ole ainut teatterintekijä, joka on kokenut René Magritten tuotannon inspiroivaksi. Haastattelemani Johanna Enckell kertoo, että Magritten maalaukset herättävät hänessä ihmetystä ja ovat kuin tehtyjä esineteatteria varten. Häntä inspiroi se, että Magritte tekee arkipäiväisistä esineistä ihmeellisiä asettamalla ne uuteen ympäristöön.



Kuva 1. René Magritte, *La chambre d'écoute*, 1953 (Sylvester 2009, 374).

Myös minua puhuttelee tapa, jolla Magritte saa meidät tarkastelemaan esineitä uusin silmin. Tästä esimerkkinä Magritten teos *La chambre d'écoute* (1953), jossa huomioni kiinnittyy huoneen ja omenan mittasuhteisiin. Onko huonetta kutistettu vai onko omena sen sisällä kasvanut epätodellisen suureksi? Oli asia miten vain, omena ja huone eivät näyttäyty enää teosta katsoessani itsestään selvinä. Kuten Magritten maalauksissa, teatterissa näyttämölle tuotu esine tihtyy merkityksillä ja se kohoo irti arkipäiväisyydestään. Erityisesti esineteatterissa esineelle annetaan uusia merkityksiä: esine muuttuu symboliksi tai metaforaksi, se näyttäytyy hahmona ja toimii myös esineenä itsenään. Tapa jolla Magritte tekee esineistä ihmeellisiä on vain yksi niistä syistä, joiden vuoksi Magritten teokset eivät jätä minua rauhaan.

Magritten teosten maailma, joka on kokemukseni mukaan täynnä yksinäisyyttä, viehättää minua. Maalauksissa usein esiintyvät kaksoisolennot ovat kuin heijastumia itsestä. Ihmisten kasvot on peitetty. Toinen esine kätkee toisen, tullen samalla paljastaneeksi jotain muuta. Materiaalit ja ruumiit sekoittuvat toisiinsa. Ihmiset ovat elottoman oloisia. Kollaasille tyypillisellä tavalla yhdistetyt asiat luovat epäharmonisen kokonaisuuden, joka vetää puoleensa yhä uudelleen. En koe, että ihmisellä ja esineellä olisi Magritten teosten maailmassa kovin suurta eroa, mikä on nukketeatterin tekijän näkökulmasta äärimmäisen inspiroivaa.

Magritte edustaa surrealismia. Minua vetää puoleensa surrealistien todellisuuden kuvaamisen tapa, joka hakee innoituksensa alitajunnasta ja unista. Ajattelen, että se ympäröivä todellisuus, jossa toimin joka päivä, voidaan määritellä ”arkitodellisuudeksi”. Kun katson surrealistista maalausta arkitodellisuudesta käsin, voin todeta, ettei suuren kallionjärkeen ole mahdollista leijua ilmassa. Mutta siitä huolimatta minusta tuntuu, että itse asiassa juuri tuo leijuva kivijärkäle esittää jotain sellaista, jonka minä ymmärrän paremmin kuin sen mikä ”arkimaailmassa” näyttäytyy. *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* -esityksessä haluan johdattaa katsojan visuaalisten näyttämökompositioiden kautta surrealistiseen maailmaan, jossa tapahtumat järjestyvät unen logiikan mukaisesti. Tarkoitukseni on kuljettaa katsoja tunnelmien läpi jotka eivät muodosta loogista tarinaa. Palaan tähän aiheeseen lyhyesti kuudennessa luvussa, jossa esittelen kolme dramaturgista mallia, joiden avulla koen mahdolliseksi järjestää näyttämökompositiot edellä kuvailemallani tavalla.

Olen havainnut, että Magritten teokset toimivat ikään kuin kiihdyttimenä omalle kuvitellulleni. Magritten teokset nostavat minussa pintaan omat aiheeni, joita haluan käsitellä näyttämöllä. Näitä aiheita yhdistävä tekijä on yksinäisyys. Olen havainnut työskenteleväni näiden aiheiden parissa lähes aina taiteellisissa prosesseissa. Koen tyydyttäväksi, että olen löytänyt taiteellisen työni tueksi taiteilijan, jonka teoksissa koen näiden aiheiden olevan minulle voimakkaasti läsnä. Aiheiden käsittelyyn syvennyn tarkemmin seuraavassa luvussa, jossa perustelen kahden esimerkin kautta, miksi valitsin tietyt Magritten teokset esitykseni dramaturgiseksi lähtökohdaksi.

4 MIKSI VALITSIN RENÉ MAGRITTEN TEOKSISTA NÄMÄ 12+1 KUVAA ESITYKSEN LÄHTÖKOHDAKSI?

Koen, että tein Magritten teoksia koskevat valintani hyvin intuitiivisesti. Jokin pysäytti minut katsomaan tiettyä teosta pidemmäksi aikaa kuin toista. Pyrin ko-

kemaan kuvat ruumiillisesti. Kuvasin tätä kokemusta myös luvussa kaksi ja tämän esimerkin keskiössä on havainto siitä, että yksi teos yksinkertaisesti *tuntui* toista paremmalta. Kun olen siirtynyt tarkastelemaan näitä intuitiivisesti valittuja kuvia, olen havainnut, että niitä yhdistää minua puhutteleva tunnelma. Tunnelma syntyy suurelta osin kuvan kompositiosta. Muita tunnelmaan vaikuttavia osatekijöitä ovat värit, mittakaavan muutokset, ihmishahmojen kätkeyt kasvot sekä erilaiset kontrastit. Nämä kaikki tunnelmaa synnyttävät osatekijät tuovat minulle näkyväksi aiheita, jotka puhuttelevat minua.

Olen valinnut esitykseni lähtökohdaksi 12+1 kuvaa Magritten teoksista (Liite 1). Tämä +1 kuva on koko esityksen alullepannut *Les Amants* (1928), jota nimitän esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* avainkuvaksi, sillä siinä kiteytyy koko esitykseni ydin. Voisi sanoa, että tämä avainkuva on esitykseni päälause. Muut valitsemani 12 kuvaa ikään kuin levittäytyvät avainkuvan ympärille ja linkittyvät avainkuvan aiheiden kautta kokonaisuudeksi.

Seuraavaksi käyn läpi päätöstäni valita juuri nämä 12+1 kuvaa esitykseni materiaaliksi kahden teosesimerkin kautta, jotka ovat *Les Amants* (1928) ja *La magie noire* (1934). Käyn molempien teoksien kohdalla läpi jo aikaisemmin mainitsemiani osatekijöitä, jotka ovat vaikuttaneet päätökseeni valita kuvat esityksen materiaaliksi. Työtavaksi, jolla erittelen tulkintojani Magritten teoksista näiden osatekijöiden kautta, olen valinnut kirjoittamisen. Teoksista kirjoittaminen on osoittautunut hyväksi työtavaksi teosten tulkitsemisessä. Kirjoittaessani tulen kunnolla ajatelleeksi teoksia ja niiden merkitystä minulle. Toisinaan omat tulkintani yllättävät myös itseni. Esityksen ennakosuunnitteluvaiheeseen sisältyi työvaihe, jossa kirjoitin tulkinnat kaikista 12+1 teoksesta. Seuraavaksi esittelemäni teosesimerkit edustavat tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni kaikkia materiaalikseni valitsemiani teoksia. Olen havainnut, että valitsemiani teoksia yhdistää lähes samat aiheet.

4.1 ESIMERKKI 1: *LA MAGIE NOIRE*



Kuva 2. René Magritte, *La magie noire*, 1934 (Sylvester 2009, 321).

Minusta näyttää, että *La magie noire* – teoksessa on nähtävissä samaan aikaan kaksi kuvaa. Toisessa kuvassa, joka on mielestäni päällimmäisenä, näkyy nainen. Toisessa kuvassa näkyy tummaa seinää, jossa on puinen seinäpaneeli. Kuvia erottava reuna on repaleinen. Näyttää siltä, kuin päällä olevasta kuvasta olisi repäisty osa pois ja sen seurauksena alla oleva kuva olisi paljastunut.

Kuvan etualalla on nainen. Naisen yläruumis on kuin kivettynyt. Vaikutelma on eloton, sillä naisen silmät ovat kuin marmoripatsaalla. Olkapäälle on istahtanut valkoinen kyyhkynen, kuin patsaan päälle, mikä vahvistaa elotonta vaikutelmaa entisestään. Naisen yläruumiin sininen väri saa kokemuksessani naisen osittain sulautumaan osaksi taustalla näkyvää taivasta ja horisonttia. Sininen väri on kuin liukuväri, joka kohtaa naisen alaruumiissa olevan, ihmiselle ominaisen värin. Alaruumis muistuttaa enemmän elollista ihmisruumista. Ihmisruumis, kiven kaltainen materiaali ja taivas ovat sulautuneet yhteen. Kirjassaan *Magritte*

(2009) David Sylvester mainitsee, että Magritte kertoi ystävälleen kirjoittamassaan kirjeessä tästä metamorfoosista. Hän kertoi löytäneensä asioista uuden potentiaalin. Niillä on kyky tulla vähitellen joksikin muuksi: esine sulautuu esineeseen, joka on muuta kuin se itse. Kahden aineen välillä ei ole nähtävissä rajoja. Kuvien ilmentämä metamorfoosi haastaa silmän näkemään täysin uudella tavalla (Sylvester 2009, 162 -163.)

Tunnelma on etäinen, sillä nainen on eloton ja kontaktiton. Ihmiskehon sulautuessa materiaaleihin, ihmisellä ja esineellä ei tunnu olevan kovin paljon eroa. Inhimillinen alaruumis ja kivettynyt, taustaan sulautunut yläruumis luovat kuitenkin suuren ristiriidan, joka näyttäytyy maagisena. Yhtälö on hieman kammottava, mutta samaan aikaan siinä piilee jotain hyvin kaunista ja puoleensa vetävää. Jännitettä luo myös kahden kuvan rinnakkaisuus, joka ei kuitenkaan näyttäydy tasa-arvoisena. Vaikuttaa siltä, että tummaa seinää esittävän kuvan olisi kuulunut pysyä salassa, kätkeytyneenä, mutta nyt se on paljastettu. Myös nainen näyttää kätkeytyvän taustaansa, kuin väriään vaihtanut kameleontti.

Minut valtaa halu asettua naisen asemaan. Seuraavaksi kuvailen lyhyesti kokemustani kun kuvittelen astuvani kuvan sisään ja asettuvani naisen paikalle.

Ilma on kylmä. Tunnen olkapäälläni painoa. Poskeani vasten tuntuvat pehmeät sulat. En pysty liikkumaan. Olen nojautunut suurta kiveä vasten, jonka pinta tuntuu lämpimältä kämmentäni ja pakaroitani vasten. Kuulen kuinka aallot lyövät rantaan jossain takanani. Merituuli puhalttaa kylmästi. En tiedä miksi olen tässä paikassa ja tässä asennossa. Tunnen poskissani puutumuusta. Arvatenkin olkapäälläni on lintu, joka on koko ajan pienessä liikkeessä. Näen vain eteeni, kykenemättä liikuttamaan silmiäni, päätäni tai koko ruumistani. Edessäni näkyy vain loputon sininen maisema, jonka tilallista suhdetta on mahdotonta hahmottaa. Tätä kokemusta voisi kai näissä olosuhteissa kutsua sokeudeksi.

Edellä tarkastelemanani kokemus naisen asemassa olemisesta oli jossain määrin jopa miellyttävä. Heti kun asetuin naisen asemaan, minut valtasi halu asettua myös kyyhkysen näkökulmaan sekä sisälle huoneeseen, jossa on tumma puupaneeli.

La magie noire –teos liikkuu kokemuksessani unen ja valveilla olon rajapinnassa. Kahden kuvan välillä oleva repimisjälki on kuin raja, joka luo näiden kahden olotilan välille selkeän eron. Toisaalta kahden aineen sekoittuminen toisiinsa naisen kehossa sekä yläruumiin sulautuminen osaksi taivasta saa ajattelemaan, että unen ja valveen välillä on oikeastaan vain häilyvä ero. Tämä ero on toisinaan kuin veteen piirretty viiva, minkä vuoksi nämä kaksi olotilaa saattavat helposti sekoittua keskenään. Minulle käy usein niin, etten meinaa erottaa unta ja todellisuutta toisistaan. André Breton hämmästelee ensimmäisessä *Surrealismen manifestissa*, että tavallinen ihminen antaa unen ja valveen tapahtumille niin erilaisen painoarvon. Ihmisellä on illuusio siitä, että hän valveilla ollessaan jatkaa jotakin vaivan arvoista ja niin uni kutistuu pelkäksi välihuomautukseksi, samoin kuin yö (Breton 1970 [1924], 23.)

4.2 ESIMERKKI 2: *LES AMANTS*



Kuva 3. René Magritte, *Les Amants*, 1928 (Sylvester 2009, 19).

Kuvassa näkyy kaksi ihmishahmoa, nainen ja mies, joiden kasvoja ja päitä peittää valkoinen kangas. Nainen ja mies suutelevat toisiaan kankaiden läpi. Parin asento ja kuvan rajausta on kuin pysäytyskuva elokuvan kohtauksesta. Parin asento antaa vihjeitä romanttisesta suudelmasta, mutta samaan aikaan parin välillä olevat kankaat synnyttävät vaikutelman haikeiden hyvästien jättämisestä. Pari näyttää olevan huoneessa, jonka toinen seinä on punainen ja katosta on nähtävissä hieman kattopaneelia. Kuvan taustalla olevan seinän väri luo tunteen siitä, ettei kyseessä ole kiinteä seinä vaan pikemminkin ulkotilaa muistuttava tausta.

Magritte luo jälleen voimakkaan jännitteen yksinkertaiselta vaikuttavalla keinolla: piilottamalla ihmisten kasvot. Erytisen häiritsevää kasvojen kätkemisestä tekee toiminta, jonka keskelle ihmiset on asetettu. Suuteleminen on intiimi tapahtuma, jonka tarkoituksena on yleensä osoittaa hellyyttä, rakkautta ja intohimoa. Peitettyjen kasvojen ristiriita toimintaan nähden saa hahmot näyttämään kammottavilta, poissaolevilta ja lähes kuolleilta. Ristiriitaisuus luo myös tunteen siitä, että kyseessä on kahden kuvan yhdistäminen kollaasille ominaisella tavalla: ikään kuin kankaat olisi jälkeinpäin lisätty suutelevaa paria esittävän kuvan päälle.

Kätkeminen on toistuvasti nähtävissä Magritten teoksissa. Magritten mukaan kaikki asiat mitkä näemme piilottavat jotain ja me olemme kiinnostuneet näkemään sen mikä on piilotettu. Käytän Magritten teosta *La belle captive* (1931) havainnollistavana esimerkkinä kätkemisestä, vaikka teos ei kuuluu valitsemieni 12+1 teoksen joukkoon. Teoksessa on nähtävissä leikki, jossa kätkemisen väline on jotakin, joka paljastaa sen minkä se kätkee. Tai niin teos ainakin johdattaa meidät olettamaan (Sylvester 2009, 28-32.) Minulle piiloutuminen liittyy aina itsensä näkyväksi tekemisen strategiaan.



Kuva 4. René Magritte, *La belle captive*, 1931 (Sylvester 2009, 31).

Muistan elävästi ne hetket, kun olen lapsena pahoittanut mieleni. Olen vetäytynyt toiseen huoneeseen ja mennyt peiton alle piiloon. En ole piiloutunut sen vuoksi, että haluaisin omaa rauhaa, päinvastoin. Leikkiini liittyy voimakas toive siitä, että minua tullaan etsimään. Saatan tuntea pahaa mieltä, mutta piilossa ollessani en keskity mielipahaani. Olen valppaana ja täynnä odotuksen tunnetta. Tunnen peiton painon erityisesti kasvoillani ja pidän peittoa hieman koholla, jotta pystyn hengittämään vaivattomasti. Kuuntelen jokaista ääntä, joka saattaa antaa vihjeitä siitä, että piilopaikkaani lähestytään ja luokseni tullaan. Odotuksen keskellä huomaan, että ajatukseni valtaa myös pelko. On mahdollista ettei minua tulla etsimään ja leikkiin kyllästyttyäni joudun antautumaan ja tulemaan itse pois piilopaikastani. Piiloleikissä on kokemuksessani myös suurempia riskejä. Voi olla ettei minua *koskaan* löydetä piilopaikastani, mikä voisi tarkoittaa sitä, että minut on unohdettu tai pahimmassa tapauksessa hylätty. Kun kuulen piilopaikkaani lähestyvät askeleet ja avautuvan oven äänen odotan, että luokseni tullaan ennen kuin paljastan ilmiselvän olinpaikkani.

Kätkemisen ja paljastamisen lisäksi *Les Amants* – teos nostaa minussa pintaan aiheita, joita ovat yksinäisyys sekä havainto siitä, ettei toista ihmistä voi koskaan ymmärtää täysin, jolloin kukaan ei myöskään voi koskaan täysin ymmärtää minua. Havaintoni mukaan ihmisellä on taipumus heijastaa toisiin ihmisiin omat toiveensa, pelkonsa, traumansa ja halunsa, sillä pyrkiessämme ymmärtämään toista kykenemme tukeutumaan ainoastaan omien kokemustemme kautta saatuun tietoon. Ihmisen kokemusta värittää aina oma henkilöhistoria, aikaisemmat kokemukset sekä kulttuuri ja ympäristö, jossa on elänyt. Vuorovaikutustilanteessa etsimme aina tavalla tai toisella toisistamme itseämme.

Olen tietoinen siitä, että heijastan muihin ihmisiin paljon omia toiveitani ja pelkojani. Heijastaminen kohdistuu voimakkaimmin ihmisiin, joihin koen rakkauden ja kiintymyksen tunteita. Kiinnitän peloillani itselleni tärkeimmät ihmiset käsi-raudoilla kiinni lämpöpatteriin ja asetan heidän eteensä kuvaprojektorin. Tämä projektori heijastaa toiveeni ihmisten ihonpinnalle. Ajan kuluessa projektorien määrä alkaa lisääntyä, minun ehtimättä tiedostaa sitä ja lopulta kaikki kuvat alkavat olla toistensa päällä. Kuvista ei saa enää mitään selvää eikä ihmistä niiden takana erota. Tällöin minulle tulee outo kokemus siitä, että kuljen juuri sellainen kangas kasvoillani, kuin *Les Amants* – teoksessa (1928). Tätä kokemusta vasten Magritten kuvaama suutelemisen toiminta alkaa näyttäytyä ahdistavana ja tukehduuttavana toimintana. Pitäessäni rakkaitani omien pelkojeni ja toiveideni vankilassa, kaikki alkaa näyttäytymään itsestäänselvyytenä enkä enää edes tiedä mitä toiveita ja pelkoja minulla todellisuudessa on. Kun saan rohkeutta siihen, että alan siirtää kuvaprojektoreita pois ihmisistä ja vapautan heidät lämpöpattereista, minulla on mahdollisuus alkaa tutustua kuvaprojektoreiden sisältöön ja itseeni. Silloin siirrän kuvaprojektorit heijastamaan tyhjää, valkoista seinää vasten.

5 MITEN NÄYTTÄMÖKOMPOSITIOT SYNTYIVÄT RENÉ MAGRITTEN TEOSTEN INSPIROIMINA?

Kuten olen jo aiemmin tekstissäni maininnut, René Magritten teokset toimivat ikään kuin kiihdyttimenä omalle kuvittelulleni. Koska tarkoitukseni on tehdä tulkinnat Magritten teoksista, näyttämökompositioissani yhdistyvät sekä Magritten teokset että muut havaintoni, joita teen ympäristöstäni. Toisinaan ideoimani näyttämökompositio on suoraan yhteydessä tiettyihin Magritten maalauksiin ja toisinaan näyttämökompositiossa on tunnistettavissa ainoastaan Magritten teoksille ominainen maailma. Vaikka olen valinnut inspiraation lähteekseni tietyt 12+1 kuvaa, on selvää, että olen nähnyt kuvia myös useista muista Magritten teoksista ja olen altis myös niistä saamilleni vaikutteille. Magritten teosten maa-

ilma, valitsemani 12+1 Magritten teosta sekä oma ympäröivä todellisuuteni vuotavat kuvittelussani toisiinsa. Toisinaan on jopa haastavaa määrittää minkä lähteen vaikutuksesta ideani näyttämökompositiosta on alun perin syntynyt. Tärkeintä esityksessäni ovat kuitenkin omat tulkintani Magritten teoksista eikä se, että yleisön olisi mahdollista tunnistaa mitkä Magritten teokset ovat olleet näyttämökompositioiden inspiraationa.

Seuraavaksi tarkastelen tapaani ideoida näyttämökompositioita kahden esimerkin kautta. Työskentelytapani näyttämökompositioiden kehittämisessä on saanut vaikutteita taiteilija-tutkija Mikko Bredenbergin kehittämästä näyttämöllisen kuvittelun tarkastelusta. Taiteellisen tutkimuksensa *Näyttämöllinen kuvittelu* kirjallisessa osassa Bredenberg tuo esiin, miten näyttämöllisiä mielikuvia voidaan aina tarkastella niissä ilmenevien rakennetekijöiden kautta. Näyttämöllisistä mielikuvistaan voi aina esimerkiksi erottaa mitä niissä ”näky”, ”kuuluu” ja ”tuntuu” (Bredenberg 2015.) Olen myös harjoitellut Bredenbergin ohjauksessa hänen kehittämänsä esiintyjäntekniikkaa, jossa näyttämöllinen mielikuva ikään kuin tilallistetaan reaaliseseen tilaan. Tiiviisti kuvattuna työskentelen näyttämöllisen mielikuvani kanssa siten, että kuvittelen harjoitustilassa mielikuvani näyttämökompositiosta eteeni. Tämä työskentelytapa mahdollistaa sen, että voin myöhemmin myös astua kuvittelemäni näyttämökomposition sisään ja tehdä havaintoja muun muassa näyttämökomposition tilallisista etäisyyksistä. Tällaisessa kuvittelemisen tarkastelutavassa sovitan vähitellen ideointivaiheessa kuvittelemäni näyttämökompositiot reaaliseseen tilaan. Olen kokenut tämän työtavan erittäin soveltuvaksi visuaalisen teatterin ennakkosuunnittelutyöhön.

Kuten olen jo aikaisemmin maininnut, ymmärrän komposition tilassa olevien osatekijöiden keskinäisinä tilallisina suhteina sekä niiden muutoksina ajallisessa jatkumossa. Komposition osatekijöitä ovat muun muassa lavastus, puvustus, valo ja ääni, nuket, esineet sekä ihmisruumis. Työvaiheen jälkeen, jossa olen työskennellyt näyttämökomposition kanssa harjoitustilassa, olen kirjoittanut näyttämökompositiossa ilmenevät osatekijät mahdollisimman tarkasti muistiin. Olen havainnut, että kirjoittaminen on hyvä työtapa näyttämökompositioon liitty-

vien osatekijöiden muistiinmerkitsemisessä. Seuraavissa esimerkeissä erittelen ensin näyttämökomposition sisältöä. Sen jälkeen pohdin näyttämökomposition ideoinnin yhteydessä heränneitä kysymyksiä ja oivalluksia.

5.1 ESIMERKKI 1: ”SININEN”

Olen sijoittanut näyttämökomposition, jota kutsun työnimellä ”Sininen”, mielikuvissani Turun Taideakatemia Köysiteatterin toiseen puoliskoon, jota kutsutaan Jokisaliksi. Koska olen kuvitelmissani sijoittanut mielikuvani tuohon reaaliseen tilaan, olen päättänyt, että esitykseni tullaan esittämään tässä tilassa. Näyttämökompositiossani näyttämön takaseinän, joka on viisi metriä korkea ja seitsemän metriä leveä, peittää lähes kokonaan valkoinen taustakangas. Kankaan taakse on jätetty tilaa muutama metri valokalustolle, mutta siitä huolimatta näyttämölle jää useita metrejä syvyyttä. Kangasta valaistaan kankaan takana olevilla valonheittimillä, joissa on sinisen värinen filtti, jolloin koko kangas värjäytyy siniseksi. Näyttämön tausta on näin ollen sininen. Lattia ja sivuseinät ovat mustia.

Olen sijoittanut itseni näyttämölle, yhdeksi näyttämökomposition osaksi. Seison selin yleisöön, katsomosta nähtynä oikealla puolella näyttämöä, noin puolen toista metrin päässä taustakankaasta. Minulla on päässäni vaaleanpunainen, polkkatukkamallinen peruukki. Ylläni on vaate, joka jättää selän paljaaksi. Mielikuvani kehostani on epäselvä jaloista alaspäin. Saattaa olla, edessäni on tavaraa, joka peittää alaruumiini. Tämä osa mielikuvasta on hämärä ja tarkentumaton. Olen kooltani pieni suhteessa taustakankaan ja tilan kokoon, mikä mahdollisesti luo vaikutelman yksinäisestä ihmisestä. Olen sijoittanut itseni oikealle puolelle näyttämöä, mikä mahdollisesti luo vaikutelman siitä etten ole näyttämölle luodussa tilanteessa ensimmäistä kertaa ja minulla on jo valmiiksi tietoa näyttämöllä vallitsevista olosuhteista. Nämä edelliset tulkintani yksinäisyydestä ja siitä, että esittämäni hahmo ei ole tilanteessa ensimmäistä kertaa perustuvat

muistiinpanoihini tilakompositioiden lukutavoista Turun Taideakatemiassa annetun opetuksen mukaan.

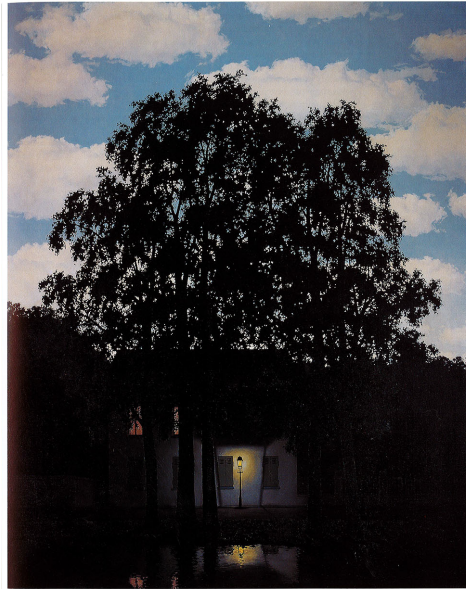
Esitys alkaa tällä näyttämökompositiolla. Tällä hetkellä minusta tuntuu, että kaikki on kuvailemallani tavalla jo silloin kuin yleisö astuu sisään. Koko näyttämöön kohdistuu pehmeää ja kylmää valoa. Kaikki näyttämöllä on valollisesti tasa-arvoista, eikä valo nosta mitään erityisesti fokukseseen. Näyttämö näyttäytyy eräänlaisena laajakuvana. Minä seison näyttämöllä paikallani. Suoraan selkäni takana, katsomosta nähtynä edessäni, on iso multakasa. Multakasa saattaa olla se asia, joka peittää ruumiini pakaroista alaspäin. Multakasa on minusta noin kahden ja puolen metrin päässä. Tämän näyttämökomposition aikana, taustakankaan sininen väri muuttuu hitaasti kirkkaan vihreäksi. Tämä taustakankaan värin muutos kestää noin 3-4 minuuttia. Koko näyttämökomposition ajan taustalla kuuluu äänimatto, joka synnyttää vaikutelman yöllisestä metsästä. Äänimaton pohjana kuuluu huminaa, joka täydentyy variksen raakkumisesta ja oravan äänistä. Silloin tällöin kuuluu myös rahinaa ja maassa makaavien oksien katkeamisen ääntä, joka syntyy ihmisen astellessa metsässä. Äänen ja näyttämöllä nähtävän komposition välillä on ristiriita, joka ei tarjoa selkeää informaatiota ajasta ja paikasta. Tunnelma on unenomainen.

Tämä näyttämökompositio ilmeni mielikuvituksessani yhtenä, hieman utuisena mielikuvana. Sen osatekijät alkoivat tarkentua, kun kohdensin huomioni jokaiseen yksityiskohtaan erikseen. Kun olin suunnitellut näyttämökomposition näyttämölle, mieleeni heräsi kysymyksiä: Miten nämä näyttämökomposition osatekijät ja niiden muodostama kokonaisuus liittyvät Magritteen? Mikä toimii lähtökohتانani tälle näyttämökompositiolle? Onko näyttämökompositio mitenkään yhdistettävissä Magritten teoksiin? Päätin olla huolehtimatta ja luottaa jälleen intuitiooni. Vaikka en löytänyt näyttämökomposition yhteyttä välittömästi Magritten teoksiin, pidin näyttämökompositiostani ja olin itse kiinnostunut työskentelemään sen parissa.



Kuva 5. René Magritte, *La reproduction interdite*, 1937 (Sylvester 2009, 307).

Myöhemmin huomasin, että näyttämökompositiolleni ”Sininen” ja valitsemilleni 12+1 kuvalle Magritten teoksista olivat yhteisiä ne osatekijät, jotka esittelin edellisessä luvussa. Näyttämökompositiooni ”Sininen” tihentyy useita kuvia valitsemistani 12+1 kuvasta. Näiden maalausten ja näyttämökomposition väliltä on löydettävissä useita yhtäläisyyksiä. Seison selin yleisöön, kuten ihmishahmo maalauksessa *La reproduction interdite* (1937), staattisuuteni sekä taustakankaan väri viittaa maalaukseen *La magie noire* (1934) ja taustakankaalla vaihtuva väri sekä valon luoma tunnelma muistuttaa minua maalauksesta *L’empire des lumières* (1957). Koen, että keskeistä näiden kolmen ja muutaman muun kuvan tihentymisessä näyttämökompositiooni on niille yhteinen unenomainen tunnelma.



Kuva 6. René Magritte, *L'empire des lumières*, 1957 (Sylvester 2009, 395).

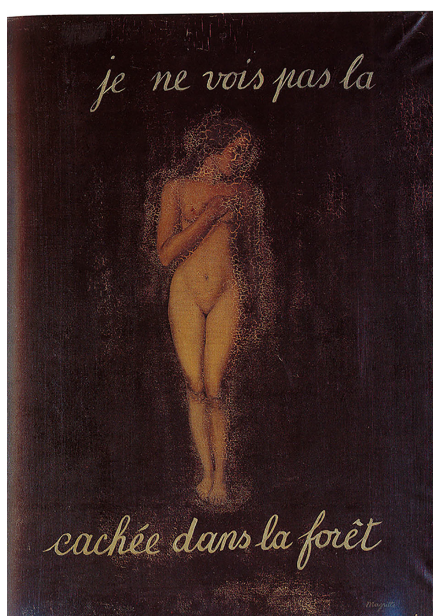
5.2 ESIMERKKI 2: "MULTA"

Tämä näyttämökompositio, jota kutsun työnimellä "Multa" seuraa esityksessä edellä esittelemääni näyttämökompositiota "Sininen". Näyttämökompositiossa "Sininen" olen seissyt selin yleisöön ja taustakankaan väri on vaihtunut sinisestä kirkkaan vihreäksi. Nyt käännyn ja lähestyn multakasaa. En ole varma tapahtuuko lähestyminen hitaasti vai nopeasti. Edellisen näyttämökomposition äänimatto jatkuu taustalla. Polvistun multakasan taakse. Multakasa on sen verran iso, että se peittää nyt polvillani ollessani ruumiini, mutta ei kasvojani ja hartioitani. Taustakankaan väri pysyy kirkkaan vihreänä. Muu näyttämöllä oleva valo himmenee siten, että valo poimii ainoastaan multakasan ja asettaa sen fokukseen. Valo on kylmää ja pehmeää. Äänimatto vaimenee kokonaan pois.

Pyyhin käsilläni multakasan huipulta hieman multaa sivuun, kuten arkeologi. Multakasasta paljastuu vähitellen naamio. Naamio esittää naisen kasvoja. Naamiossa oleva ilme on levollinen ja sen silmät ovat kiinni. Liikutan multakasaa ja naamiota siten, että syntyy vaikutelma siitä, että multakasa ja naamio hengittävät yhtenä kehona. Ensin hahmo nukkuu ja sitten se alkaa vähitellen

herätä. Naamiossa olevat silmät eivät avaudu. Tapa, jolla alan nyt liikuttamaan naamiota, luo kuitenkin vaikutelman heräämisestä. Kun hahmo herää, musiikki alkaa. Tuon käteni multakasan läpi, jolloin käteni, multakasa ja naamio yhdistyvät ja niistä muodostuu yhtenäinen hahmo. Alan liikuttaa hahmoa siten, että hahmon liike muistuttaa tanssia. Kun naamio ja käsi liikkuvat, myös multakasa liikkuu. Hahmon multakeho muuttuu vähitellen liikkeen aikana. Hahmon multakeho leviää ja menettää korkeuttaan liikkeen aikana ja liike muuttuu vähitellen ryömimisen kaltaiseksi.

Multakeho hajoaa vähitellen kokonaan ja hahmon liike pysähtyy. Pidän naamiota lähellä lattiaa, mikä saattaa synnyttää vaikutelman siitä, että hahmo on kaivautunut maan sisään. Pidän naamiota lattiaa vasten ja luon liikkeen avulla vaikutelman siitä, että naamio hengittää. Valo laskee hitaasti pois hahmosta, kunnes näkyviin jää vain taustakankaan vihreä värivalo. Kokonaisuus kestää noin 3-4 minuuttia.



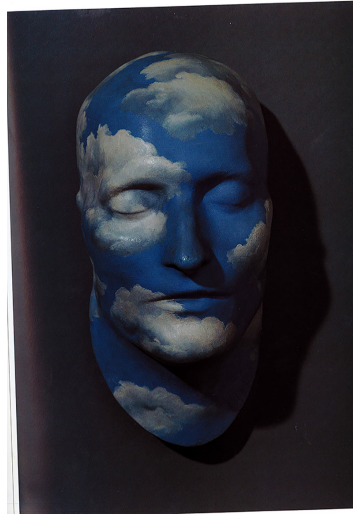
Kuva 7. René Magritte, *La femme cachée*, 1929 (Sylvester 2009, 209).

Näyttämökompositiollani on kokemuksessani yhteys Magritten maalaukseen *La femme cachée* (1929). Maalauksessa näkyy alaston nainen, joka seisoo jalat yhdessä. Naisen kasvot on kääntyneenä oikeaa olkapäätä kohti ja vasen käsi

on rintakehällä. Nainen ikään kuin leijuu taustaa vasten, mikä synnyttää vaikutelman siitä, että naisen kuva olisi leikattu jostain muualta ja yhdistetty ruskeaa taustaa vasten. Maalauksessa, naisen ruumiissa on nähtävissä maalin kulumista ja halkeilemista muistuttava pinta. Naisen ylä- ja alapuolelle on kirjoitettu kaunokirjaimin ” je ne vois pas la cachée dans la forêt”, mikä tarkoittaa suomeksi ”en näe metsää puilta.” Sanonta tarkoittaa sitä, ettei näe kokonaisuutta. Teoksen nimen *La femme cachée* voi kääntää suomeksi sanoilla kätkeyty nainen. Teoksen nimi, siinä esiintyvä teksti sekä teoksen kuva luovat keskenään kiinnostavan suhteen.

Nainen on kaikkea muuta kuin kätkeyty ja eikä metsää tosiaan näy. Näyttämökompositiossa ”Multa” naisen kasvoja esittävä naamio löytyy mullasta ja taustalla kuuluva äänimatto antaa viitteitä siitä, että tapahtumat sijoittuvat jonkin kaltaiseen metsään. Mullasta löytyvällä naamiolla on silmät kiinni, mikä on yhteydessä maalauksen tekstissä ilmenevän ”ei näkemisen” toiminnan kanssa. Silmien sulkeminen liittyy myös kätkeytymiseen. Sylvester kirjoittaa, että silmäluomilla on etuoikeus kätkeä silmiltä, joita voisi kutsua sielun ikkunoiksi, ympäröivä maailma (Sylvester 2009, 30).

Vaikka näyttämökompositiossa on kokemukseni mukaan selkeä yhteys *La femme cachée* (1929) maalaukseen, kokemuksessani myös muita teoksia 12+1 kuvasta tihentyy näyttämökompositioon. Mullasta löytyvät ihmiskasvot yhdistyvät kuvaan veistoksesta *L’avenir des statues* (1931). Näyttämökompositiossa vallitseva tunnelma on löydettävissä myös teoksista *Untitled* (1926), *L’épreuve du sommeil* (1926) sekä *L’espoir rapide* (1927).



Kuva 8. René Magritte, *L'avenir des statues*, 1931 (Sylvester 2009, 257).

Näyttämökompositioiden suunnittelu on osoittanut minulle sen, ettei näyttämökomposition yhteyksien osoittaminen René Magritten teoksiin ole aina helppoa tai yksiselitteistä. Koen innostusta, kun huomaan, että näyttämökompositioni, joka ei ole ilmiselvästi kytköksissä Magritten teoksiin, paljastaa itsestään osatekijöitä, jotka ovat kuin Magritten teosten maailmasta. Kun päätin sitoutua Magritten maalauksiin esitykseni lähtökohtana, on valintani alkanut ohjata kuvitteluani ja havainnointiani kyseiseen suuntaan. Kaikki havaintoni vuotavat toisiinsa ja yhdistyvät siten, etten voi kaikissa tapauksissa selittää miksi mielikuvitukseni tarjoaa tiettyä sisältöä. Pieta Koskenniemi kertoo teoksessaan *Osallistava teatteri – Devising ja muita merkillisyyksiä* (2007) kuinka ohjaaja Tim Etchells kuvaillee ryhmänsä Forced Entertainmentin devising – työtapaa. Etchellsin mukaan he myöntävät epäroimättä, että saattaa mennä pitkä aika sen ymmärtämiseen, mitä jokin tietty pala esityksessä tarkoittaa tai mihin se liittyy. Hänen mukaansa tuo ymmärrys tulee, jos on tullakseen, tekemisen kautta. Heidän ryhmässään on tapana sanoa, että parhaimmillaan työ on aina hiukan edellä heidän ajatteluun ja se puhuu asioista, joista ei voi muulla tavoin puhua (Koskenniemi 2007, 52.)

6 KOLME DRAMATURGISTA MALLIA, JOILLA VOIN JÄRJESTÄÄ NÄYTTÄMÖKOMPOSITIOT ESITYKSEKSI

Tällä hetkellä, kun kirjoitan tätä kirjallista opinnäytetyötäni, olen suunnitellut neljä näyttämökompositiota. Joidenkin näyttämökompositioiden kohdalla tiedän mihin järjestykseen ne sijoittuvat, kuten edellisessä luvussa tarkastelemani näyttämökompositiot ”Sininen” ja ”Multa”. Toisten näyttämökompositioiden sijoittumisesta kokonaisuuteen minulla on vain hämärä aavistus. Tässä luvussa esittelen lyhyesti kolme erilaista dramaturgista mallia. Niiden kautta pohdin tapaa, jolla haluan järjestää näyttämökompositiot esitykseksi. Dramaturgisia malleja tarkastelemalla pyrin pohtimaan sitä, kuinka voin rakentaa näyttämökompositioistani esityksen, jossa ei tule olemaan selkeää tarinankuljetusta. En tule esittelemään valmista dramaturgiaa tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni, sillä teen näyttämökompositioiden keskinäiseen järjestykseen liittyvät lopulliset valinnat vasta keväällä 2016, kun aloitan esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* harjoitukset.

Pieta Koskenniemi esittelee kirjassaan *Osallistava teatteri – Devising ja muita merkillisyyksiä* (2007) muun muassa erilaisia fragmenttidramaturgioita. Hän määrittelee montaasidramaturgiaksi sellaisen kerronnan logiikan, jossa elementtejä yhdistää jokin periaate. Tällainen kerrontaa yhdistävä periaate voi olla esimerkiksi esitykselle nimetty teema. Tämän periaatteen avulla katsoja liittää asiat toisiinsa ja rakentaa kaikesta näkemästään kokonaisuuden. Sen sijaan esimerkiksi simultaanidramaturgian rakenne toimii assosiaatioiden varassa, usein unenkaltaisella logiikalla eikä sillä ole montaasin yhdistävää periaatetta (Koskenniemi 2007, 81.) *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* – esityksen dramaturgia on ehdottomasti fragmenttidramaturgia, mutta koen sen olevan jotain Koskenniemen montaasi- ja simultaanidramaturgian määritelmien väliltä. Esityksen näyttämökompositioita yhdistää esityksen aihe sekä René Magritten teokset. Esitykseni aiheen kautta tarkasteltuna näyttämökompositiot voivat liittyä montaasidramaturgialle ominaisella logiikalla toisiinsa, mutta siitä huolimatta

koen, että ne voivat yhdistyä myös simultaanidramaturgialle ominaisien unen logiikan ja assosiaatioiden keinoin.

Koskenniemi mainitsee, että nykyteatterissa myös kollaasia käytetään kuvaamaan fragmentaarista rakennetta, jossa mikään toistensa yhteyteen asetettu elementti ei ole määräävässä asemassa. Koska fragmentteja ei pyritä selittämään keskinäisillä suhteilla, tästä syntyvä aukkoisuus aktivoi katsojaa (Koskenniemi 2007, 84.) Peter von Bach käsittelee teoksessaan *Peili jolla oli muisti* (2002) kooste-elokuvaa eli kompilaatiota, jonka laajempi yhteys on kollaasin ideassa. Von Bach mainitsee, että yksi jäntevimmin kollaasinomaisia koskaan toteutettuja elokuvia on Bertolt Brechtin käsikirjoittama elokuva *Kuhle Wampe* (1932), sillä elokuva on luotu katsojan täydennettäväksi: enemmän kuin lineaarinen kertomus se on monimerkityksisten yhteyksien väläytyksiä. Samassa teoksessa von Bach mainitsee Henri Béharin, joka on tutkinut Luis Buñuelin *Kulta-aika* -elokuvan (1930) kollaasirakennetta. Se perustuu surrealistisen dramaturgian logiikan mukaisesti siihen, että kerronta etenee rinnastuksin, enteina ja takautuminen eikä toimintoja näytetä enää peräkkäisessä järjestyksessä (von Bach 2002, 103-105 ja 221.) David Sylvester panee merkille, että Magritte teki useita paperikollaaseja samaan aikaan, kun hän alkoi tuottaa surrealistisia kuvia. Magritten käsin maalatuissa maalauksissa on nähtävissä kollasin tunnusmerkkejä ja niitä voisi luonnehtia käsitteellisiksi kollaaseiksi, koska niiden tapa yhdistää esineitä luo odottamattomia rinnastuksia (Sylvester 2009, 140-142.)

Montaasi- ja simultaanidramaturgioiden lisäksi kollaasi on esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* dramaturgisena logiikkana mainio. Haluan kuljettaa katsojan näyttämökompositioiden kautta erilaisista tunnelmista toiseen, joita kaikkia lävistää esitykseni aihe. En aio kuljettaa katsojaa lineaarisesti etenevän juonirakenteen läpi, sillä kokemukseni todellisuudesta, jonka muodostavat saman arvoisina sekä unessa että valveilla viettämäni aika, ei ole sellaisella tavalla järjestynyt. André Breton kirjoittaa ensimmäisessä *Surrealismen manifestissa*, että muisti lyhentelee unta ja jättää huomiotta siirtymät ja esittää meille pikemminkin sarjan unia kuin itse unen (Breton 1970 [1924], 23). Kokemuksessani

muisti tekee tämän meille myös valveilla olon tilassa. Muistan tähänastisen elämäni pikemminkin sarjana tapahtumia kuin eheänä kokonaisuutena. Muistini on lyhennellyt, liioitellut ja unohtanut monia elämäni aikana kokemiani asioita ja jotta kokemukseni elämästäni ei olisi niin pirstaleinen uskon, että muistini on täydentänyt aukkoja valemuistoilla. En näe muuta vaihtoehtoa, kun järjestää esitykseni näyttämökompositiot montaasi- ja simultaanidramaturgioiden sekä kollaasin ehdottamalla tavalla, tullen samalla paljastaneeksi jotain siitä miten pyrin hahmottamaan todellisuutta jossa elän.

Elokuvaohjaaja Sergei Eisenstein korostaa, että tekijän hahmottama kuva syntyy lopulta ja lopullisesti uutena katsojan havainnossa (von Bach 2002, 131). Kaikki kolme fragmenttidramaturgian mallia jättävät kokemuksessani tilaa katsojan mielikuvitukselle ja tarkoituksenani on, että katsoja täydentää *Kaukana, syväällä menneessä oli metsä* – esityksen kohdalla näyttämökompositioiden välille jäävät aukot. Tässä tapauksessa en siis voi täysin hallita katsojan tulkintaa esityksestäni. En ole siitä kuitenkaan huolissani, sillä kokemukseni mukaan katsojan kokemusta ei voi hallita, eikä katsojaa voi pakottaa ymmärtämään teosta ”oikein”. Koko esitykseni lähtökohta on esimerkiksi ollut se, ettei minun ole mahdollista ymmärtää Magritten maalauksia muusta kuin omasta kokemuksestani käsin. David Sylvester kirjoittaa, että Magrittella oli taipumus vastustaa hänen maalauksilleen annettuja merkityksiä ja niistä tehtyjä tulkintoja (Sylvester 2009, 408). Magritten maalauksia katsoessani suuntaan huomioni niihin kokemuksiin, joita teokset minussa herättävät ja toivon, että esitystäni *Kaukana, syväällä menneessä oli metsä* katsotaan samalla tavalla. Pyrin saattamaan katsojan tällaisen katsomisen tavan äärelle ja uskon onnistuvani siinä, jos valitsen esitykseni dramaturgisiksi malleiksi montaasi- ja simultaanidramaturgian sekä kollaasin.

7 YHTEENVETO

Tässä opinnäytetyöni kirjallisessa osassa olen tarkastellut omaa kokemustani suhteessa taiteellisen opinnäytetyöni ennakkosuunnitteluvaiheen taiteelliseen

prosessiin. Keskityin erityisesti näyttämökompositioiden suunnitteluprosessin tarkasteluun. Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni tarkastelin millä perusteella valitsin esitykseni *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä* lähtökohtana toimivat 12+1 René Magritten teosta. Lisäksi tarkastelin kuinka suunnittelin teosten pohjalta näyttämökompositiot, jotka tulevat muodostamaan dramaturgian esitykseen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä*. Viimeisessä luvussa pohdin sitä miksi kyseisen esityksen näyttämökompositiot olisi syytä järjestää esitykseksi montaasi- ja simultaanidramaturgian sekä kollaasin periaattein.

Kirjallisen opinnäytetyön kirjoittamisen prosessi jäsensi omaa ajatteluani ja selkeytti taiteellisen opinnäytetyöni, esityksen *Kaukana, syvällä menneessä oli metsä*, ennakkosuunnitteluprosessia. Keskeistä oli tarkastella millaisia valintoja teen taiteellisessa prosessissani. Koen, että onnistuin käyttämään esityksen ennakkosuunnitteluvaiheessa itselleni sopivia työtapoja. Kokemukseni mukaan työtapani sopivat erityisen hyvin kuvien pohjalta inspiraationsa saavan visuaalisen esityksen tekemiseen, jonka dramaturgia on ennemminkin fragmentaarinen kuin lineaarinen. Tässä kirjallisessa opinnäytetyössäni hahmottelemiani työtapoja voin toistaa ja kehittää jatkossa esityksiä tehdessäni.

Tämän kirjallisen opinnäytetyön kirjoittamisella on ollut suuri vaikutus taiteellisen opinnäytetyöni ennakkosuunnittelun eteenpäin viemisessä. Kun ryhdyin kirjoittamaan tätä kirjallista opinnäytetyötä, minun oli hyvin vaikea sanallisesti kuvata sitä miksi halusin työskennellä juuri Magritten maalausten kanssa. Kirjoitusprosessin aikana olen oppinut erittelemään kokemuksiani selkeämmin sanallisella tasolla. Lähempi tutustuminen surrealismiin on auttanut minua käsittämään paremmin sitä miksi koen surrealismia niin puoleensa vetävänä. Olen oppinut erittelemään erityisesti sitä miksi Magritten surrealistiset maalaukset viehättävät minua. Oman kokemuksen kuvailemisen ja sen sanallistamisen harjoittelu on ollut minulle tärkeää. Nyt koen pystyväni paremmin perustelemaan itselleni taiteellista opinnäytetyötäni koskevat valinnat. Tarkoituksenani on jatkaa Magritten teosten, näyttämökompositioiden suunnittelun ja visuaalisen teatterin parissa työskentelyä. Työskentelyni jatkuu tämän taiteellisen opinnäytetyöni ennakkosuunnitteluprosessin kautta tekemiäni havaintojen tukemana.

LÄHTEET

von Bagh, Peter. 2002. Peili jolla oli muisti. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Breton, André. 1970 [1924]. Surrealismin manifesti: ensimmäinen manifesti 1924. Suom. Väinö Kirstinä. Hämeenlinna: Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.

Enckell, Johanna. 2010. Bröllopsnatt och Heliga Birgittas farliga lekar. Helsinki: Labbet.

Erkkilä, Helena. 2008. Ruumiinkuvia! Suomalainen performanssi- ja kehotaide 1980- ja 1990-luvulla psykoanalyysin valossa. Vammalan kirjapaino.

Hotinen Juha-Pekka. 2002. Tekstuaalista häirintää. Helsinki: LIKE.

Koskenniemi, Pieta. 2007. Osallistava teatteri: Devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opin-
tokeskus Kansalaisfoorumi.

Sylvester, David. 2009. Magritte. Brysseli: Mercatorfonds

PAINAMATTOMAT LÄHTEET:

Bredenberg, Mikko. 2015. Näyttämöllinen kuvittelu. Taiteellisen väitöstutkimuksen julkaisematon kirjallinen osa.

Johanna Enckellin haastattelu. Tehty Helsingissä 15.5.2015

Omat oppimispäiväkirjamuistiinpanot 10.2.2013 – 25.3.2015

Omat luentomuistiinpanot: Rene Bakerin space and composition – kurssi 25.11.2013 – 29.11.2013 sekä Ari Ahlholmin skenografia – kurssi 8.1.2014 – 10.1.2014.

LIITE 1. 12+1 teosta.



Les Amants, 1928



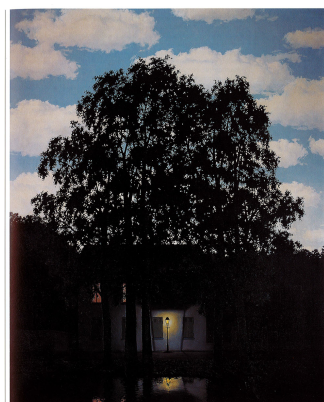
La magie noire, 1934



L'épreuve du sommeil, 1926



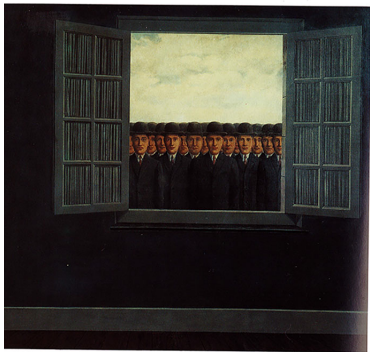
La chambre d'écoute, 1953



L'empire des lumières, 1957



La reproduction interdite, 1937



Le mois des vendanges, 1959



Le tombeau des lutteurs, 1960



Untitled, 1926



L'espoir rapide, 1927



Le parc de vautour, 1926