

Anna Kontek

VISUAALISUUS TAVOITTA KATSOJAN ENSIN

Teksti: Laura Gröndahl

Puolalaisyntyinen Anna Kontek tiesi haluavansa lavastajaksi jo lapsena. Hän kasvoi kulttuurisesti rikkaassa ympäristössä, jossa saattoi pienestä pitäen harrastaa kuvataiteita, käsitöitä, esiintymistä ja musiikkia. Lukion jälkeen hän valmistui arkkitehdiksi Puolassa ja hakeutui vuonna 1976 Suomeen Taideteollisen korkeakoulun koulutuskeskukseen, jossa opetettiin yleisiä taideaineita. Keväällä todistuksia jaettaessa opettajakunta toivoi lahjakkaan ja tunnollisen Kontekin jatkavan opintojaan varsinaisessa korkeakoulussa. Kansainvälisiä opiskelijoita oli tuohon aikaan Suomessa vain vähän ja kaikki opetus oli suomeksi. Pääsykokeet kestivät kaksi viikkoa, ja koetehtävät käännettiin Kontekia varten englanniksi. Hän sai niistä parhaat pisteet, mutta joutui aluksi keskittymään kieliopintoihin, joiden ohessa kävi taiteellisen käytännön taitoihin painottuvia kursseja.

Lavastuskoulutus oli tuolloin vasta nuorta, ja valmiina arkkitehtinä Kontek tunsu välillä olevansa opettajia taitavampi etenkin työpiirustusten ja pienoismallien tekemisessä. Taideteollisen korkeakoulun opetustarjonnan lisäksi hän osallistui Teatterikoulun kursseille, lavasti opiskelijoiden produktioita sekä kävi Helsingin yliopistossa filosofian ja psykologian luennoilla. Kaiken kaikkiaan Kontek muistaa opettajia arvostuksella ja korostaa heidän merkitystään inspiraation, tiedon ja taidon lähteenä. Ala oli vahvassa nousussa. Koulutettuja lavastajia tarvittiin, kun kulttuurin julkinen rahoitus kasvoi, maakuntateatterit ammattimaistuiivat, uusia teatteritaloja rakennettiin, vapaat ryhmät kehittivät vaihtoehtoisia työtapoja ja televisiotoiminta laajeni. Nuoren sukupolven ohjaajat ymmärsivät tilaratkaisun merkityksen näyttelijöiden toiminnalle ja esityksen tulkinnalle. Kulissimaalauksen sijasta ammatti ymmärrettiin nyt taiteellisena suunnitteluna ja lavastajasta tuli usein ohjaajan tärkein työpari.

Pikku prinssi ja planeetat näyttämöllä

Kontek tiesi alusta alkaen haluavansa suuntautua oopperaan ja musiikkiteatteriin – hän oli ottanut laulutunteja ja opettaja oli toivonut hänen jatkavan opintojaan tällä alalla. Opiskeluaikanaan Kontek lauloi Sibeliuksen Akatemian kuorossa, opiskeli oopperastudiossa sekä suunnitteli lavastuksia ja pukuja viiteen esitykseen. Kun opinnoissa tuli lopputyön tekemisen aika, hän otti opettajien toppuutteluista huolimatta rohkeasti yhteyttä Suomen kansallisoopperan johtajaan Juhani Raiskiseen. Tämä kehotti häntä ensin toimimaan vakituisen lavastajan Seppo Nurmimaan assistenttina, jotta tutustuisi taloon. Näin tapahtui, ja pian sen jälkeen hänelle ehdotettiin lavastuksen ja pukujen suunnittelua Elsa Sylvesterssonin koreografioimaan *Pikku prinssin* kantaesitykseen vuonna 1982. Kontek muistaa herättäneensä huomiota keksimillään teknisillä ratkaisuilla:

Tämä *Pikku prinssi* oli haastava teos, koska Prinssi matkusti ja kohtasi erilaisten planeettojen omistajia tai asukkaita. Miten yksi planeetta muuttuu toiseksi pienehköllä näyttämöllä? Silloin keksin, että en lähde lavastamaan näyttämöä planeetaksi, vaan tuon aina planeetan näyttämölle. Tästä on tullut lempiajatukseni: ei keskeytetä esitystä

lavasteiden vaihdon vuoksi, vaan annetaan katsojalle mahdollisuus nähdä, kun tapahtuu se ihme, että näyttämö vaihtuu paikasta toiseen tai tunnelmasta toiseen. Lavastus tavallaan ohjataan teokseen. Juopon planeetta oli kasa tyhjiä pulloja, ja hän seiso i sen päällä. Siellä sisällä oli sähkömoottori, ja planeetta savuefekteineen kulki juopon ohjaamana. Pankkiirin harrastuksena oli kerätä tähtiä, ja hänellä oli flipperi, jonka digitaalisesti vaihtuvat numerot osoittivat, kuinka paljon hän omistaa. Sitten oli planeetta, jonka piti pyöriä, kun Aku Ahjolinna mieletön hahmo seiso keskellä pyöreää lavaa, joka liikkui näyttämölle. Se oli hankalaa. Ehdotin lamppujen kytkemistä lavan pleksilattian alle niin, että ne antoivat vaikutelman pyörimisestä.

Mitä tuo Anna on tehnyt!

Eräänä päivänä oopperan pääohjaaja Sakari Puurunen lähestyi Kontekia käytävällä, kertoi työskentelevänsä Dmitri Shostakovitshin oopperan *Katerina Ismailovan* parissa ja pyysi Kontekia piirtämään seuraavaksi päiväksi lavastukseen sopivan venäläisen tuolin tai ikkunan kuvan. Tämä ei vastannut hänen käsitystään omasta työstään:

Sanoin, että joo, mutta ihan tuntui niin kauhealta, että mitä? Tuolin tai ikkunan kuva? On kysymys *Katerina Ismailovasta*, suuresta oopperasta! Ja lähdin sieltä oopperan talosta vihaisena kuin mikä. Matkalla tapasin valokuvaaja Kari Haklin, joka ihmetteli, miksi olen niin kiukkuisen näköinen. Kerroin hänelle tämän asian ja hän sanoi: ”Sehän on hyvä, missä on ongelma?” Sanoin: ”Olen opiskellut arkkitehtuuria, olen valmistumassa lavastuslinjalta, ja minulta pyydetään vain joku tuoli tai ikkuna. Se on loukkaavaa!” Hän sitten kysyi, mitä kuvittelisin voivani tehdä. ”Lavastuksen konseptin!” Hän siihen: ”Missä on ongelma? Mene ja tee se.”

En muista enää, miten – oli jo iltapäivä – sain jostain *Katerina Ismailovan* materiaalit, tarinan ja musiikin, ja lähdin opiskelijaboksiini käymään teosta läpi. Ja tässä on yksi tärkeä työmenetelmäni: olen aina kokenut tärkeäksi ensimmäisen, neitseellisen suhteen teokseen. En sitä, että luen taustoja tai että alkuun esimerkiksi ohjaaja tai koreografi esittää minulle toivomuksia. Suljen itseni kaikesta ympärillä häiritsevästä ja keskityn musiikkiin ja tarinaan. Ja sen mikä tulee ikään kuin sisältäni, sen siirrän niin nopeasti kuin pystyn luonnoksiin. Näin tein koko *Katerina Ismailovasta* tällaisen sarjakuvan A3 papereille, kymmenen sivua vesiväreillä ja guassilla... Joka tapauksessa siihen tuli visio koko teoksesta. Tein sen tietysti yöllä, kun aamuksi piti saada.

Sitten tuln Sakari Puurunen eteen ja sanoin: ”Anteeksi ohjaaja, en ole tehnyt sitä mitä te olette pyytäneet, vaan tällaisen...” Ja kiipesin tuolille laittaakseni seinälle toisiinsa liimatut kuvat, yli kaksi ja puoli metriä pitkän harmonikan: ”Tässä on ehdotukseni.” Ja hän katsoi hirveän vakavana, ei hymyn hymyäkään. Hän oli ihan kuin jostain Dostojevskin leffasta, puuttui vain pistooli... Sitten hän soitti Raiskisel le ja sanoi: ”Tule Jussi katsomaan, mitä tuo hullu Anna on tehnyt.” Ja ne minuutit kestivät, koska johtajan toimisto oli toisessa talossa, eikä Sakke sanonut sanaakaan, hän istui ja tuijotti. Ja sitten Jussi tuli – en tiedä, oliko heillä joku telepaattinen yhteys – Jussi tuli ja katsoi ja sanoi heti: ”Hieno! Näin tehdään.” Ja sitten hän sanoi: ”Kun te olette sopineet huomisesta päivästä, milloin tapaatte, tule huoneeseeni.” Kun menin Raiskisen luokse, hän sanoi: ”Kuule Anna, sopiiko sinulle, että elokuuhun asti maksetaan freelancerin palkkio, ja sitten sen jälkeen kuukausipalkka?” En tajunnut ollenkaan, mitä se käytännössä tarkoittaa. Sanoin vain, että

kyllä sopii. Raiskinen sanoi: ”Okei, tehdään sopimus, asia selvä”. Sitten lähdin sieltä ja tapasin poikaystäväni, joka oli lavastaja televisiossa ja kysyin: ”Kuule, minulle tarjottiin tällaista sopimusta, onko se hyvä?” Ja hän sanoi: ”Kysytkin vielä! Sait vakituisen kiinnityksen.” En ollut tajunnut, että se, kun he tarjosivat kuukausipalkkaa, tarkoittaa vakituista kiinnitystä.

Lavastuksen ja pukujen harmonia

Kansallisoopperasta tuli Anna Kontekin pysyvä työpaikka neljäksikymmeneksi vuodeksi. Sen ohessa hän on vierailut ahkerasti sekä muissa suomalaisissa teatteritaloissa että kansainvälisillä näyttämöillä muun muassa Japanissa, Yhdysvalloissa, Ranskassa, Puolassa, Saksassa, Virossa, Venäjällä, Valko-Venäjällä, Tšekissä, Ruotsissa ja Latviassa. Lavastus- ja pukusuunnitelmia on kertynyt yli 160 ooppera-, baletti- ja teatteriproduktioon.

Kontek on saanut työstään useita kunnianosoituksia. Lavastustaiteen kansainvälisessä suurtahtumassa Prahan Quadriennaalissa hän sai vuonna 1995 hopeamitalin esityksestä *Satakieli* (Kansallisooppera 1992), jonka ohjaaja Juha Hemanus oli toivonut näyttämölle jatkuvaa liikettä. Kontek suunnitteli helposti siirrettävät lavasteet, joita tanssijat liikkivat musiikin tahdissa Jorma Uotisen koreografioimina, ja laulajien veistokselliset puvut jatkoivat kantajansa liikettä. Keskeisenä piirteenä Kontekin taiteellisessa ilmaisussa voikin pitää lavastuksen ja pukujen kiinteää yhteyttä esityksen kokonaisuohjaukseen ja näyttämötahtumaan eli kokonaisvaltaista skenografista suunnittelua. Se vaatii tarkkaa yhteistyötä ohjaajan kanssa. Palaverihin varataan yleensä koko kahdeksantuntinen työpäivä, jolloin esitys käydään läpi kohtausta kohtausta.

Haen ensin oman visioni teoksesta ja vasta sen jälkeen keskustelen ohjaajan tai koreografin kanssa ja esittelen luonnoksiani. Haluan ensin hakea oman suhteeni teokseen, tulkintani ja näkemykseni. Ohjaajalla on taas omansa. Sitten me lähdemme keskustelemaan ja työstämään tätä. *Boris Godunovissa* (Théâtre Graslin, Nantes 2000, ohjaus Neeme Kuningas) me harjoittelimme koko esityksen ohjaajan kanssa pienoismallissa. Teimme käsikirjan, johon merkitsimme joka kohtausta varten paikat lavastuselementeille sekä sen, missä ja miten esiintyjät liikkuvat. Otimme valokuvat pienoismallista ja teimme tarkat pohjapiirroukset.

Kuukausi ennen ensi-iltaa lavasteet olivat valmiit ja koko ensemble käytettävissä. Harjoittelimme teosta vain kuukauden. Aina kohtauksen loppupuolella osa esiintyjistä siirsi isokokoiset elementit uusiin asemiin. Niiden alla oli hyvät pyörät ja niiden liikuttaminen oli sujuvaa. Minä olin mukana harjoituksissa ja pystyin kehittämään tällaisen kauniin helmen monen tekijän yhteistyönä. En puhu pelkästään visuaalisuudesta, vaan ihan koko teoksesta. Kaikki elementit, ohjaus, lavastus, projisoinnit, valot, puvut, tarpeisto ja muut asiat olivat hyvässä sopusoinnussa ja yhteistyössä.

Dramaturgia, rytmitys ja jännite näyttämöllä ovat tärkeitä. Annan katsojalle mahdollisuuden keskittyä tiettyihin asioihin tietyllä hetkellä; siihen mikä on tärkeää. Minulle on tärkeää se, miten teos vaikuttaa, miten voin siirtää tunteen katsojaan. Toinen tärkeä asia on, että lavastuksen vaihtojen takia ei päätäkään teosta. Ihanteeni on tarinan jatkuvuus niin kuin elokuvassa. Lavastuksen funktionaalisuus on minusta niin merkittävää, että laitan sen dekoratiivisuuden edelle. Kun lähden kehittämään visiota,

en osaa aloittaa kattokruunujen tai krumeluurien ja koristeiden suunnittelusta, vaan minulle on aina tärkeää teoksen dramaturgia. Lisään koristeita tarpeen mukaan myöhemmin, jos niillä on funktio teoksessa.

Lavastus esiintyjän ilmaisun tukena

Eri teatterilajeilla on erilaiset vaatimukset. Oopperassa kaikki rakentuu musiikin ja laulajan ympärille, ne luovat teoksen tunnelman. Oopperassa kaiken, mitä ympärillä tapahtuu, pitää tukea laulajaa, hänen rooliaan ja tehtäväänsä. Heti kun hän tulee näyttämölle, sopiva puku antaa viestin siitä, ketä hän esittää. Ja ympäristö kertoo, missä ollaan. Pelkästään musiikista ja tekstistä katsoja ei pysty sitä niin nopeasti havaitsemaan. Lavastuksen viestin pitäisi olla hyvin selkeä, nopea ja palvella katsojan tunnetilaa. Kun esirippu aukeaa, pitää tulla semmoinen ihmeellinen, maaginen tunne, että missä ollaan. Visuaalinen informaatio on ensimmäinen, joka tavoittaa katsojan konkreettisesti, selvästi ja nopeimmin. Musiikista pitää kuulla useampi sointu, että tajuat mitä musiikkia se on, mikä melodia, ja mikä musiikin laji. Mutta visuaalisuus: kun esirippu aukeaa, kaikki informaatio on siinä hetkessä. Se mitä silmä näkee, on ensimmäinen, millä tavoitamme katsojan.

Oopperassa laulajan pitää voida keskittyä omaan instrumenttiinsa, laulamiseen niin, ettei hän välttämättä esitä kehollaan niin kuin teatterinäyttelijä ilmaisee. Draamateatterissa näyttämö voi joskus olla aivan tyhjä eikä puvun haluta kilpailevan esiintyjän kanssa. Hyvä näyttelijä neutraalissa vaatteessa voi esittää syviä ajatuksia verbaalisen ilmaisun avulla ja pystyy luomaan koko ympäristön. Niinkin voi tehdä, mutta katsoja tarvitsee informaatiota, edes symbolisesti. Toki ihan pienistäkin elementeistä voi luoda ja synnyttää visuaalisuutta. Sopiva lavastus tukee ilmaisua ja syventymistä rooliin. Esiintyjän pitää tuntea olonsa hyväksi ja luontevaksi esitystilanteessa roolipuvussaan, siinä miltä hän näyttää ja mitä elementtejä hän käyttää. Hyvin toteutetut, uskottavat ja asianmukaiset esineet eli tarpeisto ovat tärkeitä sekä pelkistetyissä että visuaalisesti rikkaissa lavastusratkaisuissa.

Oopperassa pitää aina ajatella, että lavastusratkaisulla tuetaan akustiikkaa. Esimerkiksi *Khovanstshinaa* tehdessä keskustelin ääniosaston kanssa ja otin selvää, mikä on hyvä akustinen pinta lavastusratkaisussa. Ei tasainen, vaan aaltoileva pinta tai pienet pyramidit, ettei ääni heijastu väärään suuntaan vaan tavoittaa katsomon. Oopperoissa on hyvä olla kovapintainen ja mielellään vino lattia – myös siksi, että saadaan porrastettua esiintyjien sijoittuminen näyttämöllä. Baletissa taas tärkeää on saada mahdollisimman paljon lattiatilaa ja esteetöntä liikkuvuutta. Helsingissä oopperan näyttämöllä voi olla yhtä aikaa runsaasti yli sata henkilöä.

Suunnittelusta ja toteutuksesta

Suurin osa lavastajan työstä tapahtuu paljon ennen ensi-iltaa, katsojilta näkymättömissä. Luovan ideoinnin ja ohjauksellisten ratkaisujen lisäksi hän vastaa teknisen toteutuksen suunnittelusta ja seuraamisesta. Isojen teatteritalojen lavastamoissa, puvustoissa ja tarpeistoissa työskentelee kymmeniä ja satoja ammattilaisia, joiden panoksen katsoja voi vain aavistaa. Lisäksi on vielä näyttämöhenkilökunta, valot ja projisoinnit. Kontek tunnetaan

tavoitteestaan tinkimättömänä, taustoihin huolellisesti perehtyvänä ja taiteellisista ratkaisuksista varmana suunnittelijana. Hän muistaa jo nuorena saaneensa kiitosta kyvystään selittää ja piirtää ideoitaan ymmärrettävästi tekniselle henkilökunnalle, joka kuulopuheiden mukaan oli vaikuttanut hänen taidostaan piirtää täydellinen ympyrä vapaalla kädellä.

Kun minulla on visio teoksesta, ennen kuin menen suunnittelussa syvemmälle, täytyy ottaa kaikki tekniset asiat huomioon, myös sen näyttämön kapasiteetti, johon esitys tehdään. Käyn ensin läpi, mitä esityksessä tapahtuu kohtaus kohtaukselta ja miten sen kuuluisi olla: tässä kohtauksessa on tämä tunnelma, käytetään näitä visuaalisia elementtejä ja erikoisefektejä. Sitä ennen on hirveän tärkeää tietää, mille näyttämölle esitys tehdään. Mikä on teatterin tekninen tausta, minkälainen on näyttämö ja siihen liittyvät detaljit, mihin se antaa mahdollisuudet. Mitä mahdollisuuksia antavat työpajat, millainen on verstaan taso, millainen varastointi? Pitää ottaa huomioon kuljetuksen vaatimukset ja pilkotaanko lavasteita pienempiin osiin varastointia varten. Jos lavastuselementeissä on eri tasoja, pitää ottaa huomioon lujuudet. Sitten on vielä taustaprojisoinnit, erikoisefektit, valo. Ja budjetti: tehdäänkö yhden pennin, sadantuhannen tai puolen miljoonan teos. Pienelläkin rahalla voi toteuttaa mahtavan visuaalisuuden. Lavastaja ei keskity pelkästään lavastukseen, vaan kaikkeen visuaaliseen, mikä näkyy näyttämöllä.

Ensin syntyvät ideapiirustukset ja sitten lähdän tekemään alustavaa pienoismallia halvasta materiaalista, jota on helppo työstää kokeiluja ja tarkistuksia varten. Tarkistan, miten kyseinen teos voidaan sijoittaa näyttämölle. Ideani pohjalta lähdän rakentamaan lavastuselementtejä suhteessa 1:25, eli 25 kertaa pienempänä kuin todelliset mitat. Sitten tutkin ohjaajan kanssa, miten niitä voidaan sijoittaa ja käsitellä, viekö lavastus liikaa tilaa, antaako akustista tukea. Tässä vaiheessa piirrän näyttämön pohjapiirustukset. Katson valaisun mahdollisuudet, kaikki tekniset asiat, jotka on tärkeä ottaa huomioon, kuten pyörönäyttämö, lattianostimet, korokkeet, ripustusmahdollisuudet ja turvallisuusrajat. Sen jälkeen alan piirtää alustavia työpiirroksia. Selvitän työpajojen kapasiteetin, miten elementit siirretään työpajoista näyttämölle, ja miten ne varastoidaan. Niiden pohjalta rakennan lopullisen pienoismallin, jossa otan huomioon pintamateriaalit ja liikkuvuustekniset mahdollisuudet, vaunut, nostimet ja vastaavat. Suunnittelen aina myös tarpeiston ja annan ohjeet siitä, mille roolihahmolle esineet kuuluvat ja missä kohtauksissa niitä käytetään.

Isoissa teattereissa, kuten oopperatalossa, koko prosessi ydintyöryhmän ensimmäisestä tapaamisesta ensi-iltaan asti voi kestää useampia vuosia. Ensin tutkitaan ja analysoidaan teos, lavastuksen lisäksi myös puvustus monine detaljeineen. Hyvän pienoismallin rakentamiseen menee kuukausi, kun tutkii teoksen, toteutuksen materiaalit ja työskentelee niiden pohjalta ohjaajan kanssa. Pitää antaa aikaa analysointiin ja suunnitteluun. Suunnittelen yleensä useampia teoksia lomittain samanaikaisesti. Ennen riitti, että suunnitelma oli valmis muutamaa kuukautta ennen ensi-iltaa. Nyt tätä aikaa venytetään koko ajan pidemmäksi. Varsinkin työpajat tarvitsevat aikaa lavasteiden ja pukujen toteutuksen suunnitteluun, materiaalien hankintaan ja toteutukseen. Riittävän ajoissa näyttämöllä tehdään *Bauprobe*, jonka aikana tarkistetaan vielä lavastussuunnitelma.

Ohjaus ja näyttelemineen on suunnitelmissa jo aika pitkällä, kun esiintyjät tulevat näyttämölle. Moni asia kuitenkin kehittyy vasta harjoituksissa. Siihen näyttämökoneisto antaa laajat mahdollisuudet. Esimerkiksi pyörönäyttämölle tai lattianostimille rakennettu

systemi antaa mahdollisuuden vaihtaa tapahtumapaikkoja ja myöhemmässäkin vaiheessa kehittää alkuperäistä ideaa pidemmälle. Mutta kyllä hyvissä ajoin katsotaan, miten lavastus periaatteessa toimii. Viimeisissä harjoituksissa kaiken on oltava valmista.

Varsinkin isoissa teattereissa vastuu budjetista on iso. Päätökset pitää mielellään tehdä niin että ne ovat lopullisia. Toteutettu lavastus on isokokoinen rakennelma, jota on vaikea myöhemmin muuttaa. Siksi suunnittelutyö pitää tehdä perusteellisesti, siksi kaikki mahdollinen pitää ottaa huomioon. Minulla on moraalinen vastuu ajatella toteuttajia. Kun tehdään suurelle näyttämölle, en pidä kokeilumeiningistä. Olen sitä mieltä, että lavastajan pitää olla sen verran kokenut, perehtynyt ja paneutunut tehtäväänsä, että hän suunnittelee jotain, joka tullaan toteuttamaan vain kerran. Jos halutaan etsiä jotain erikoista elementtiä tai asiaa, niin siitä sovitaan, että se toteutetaan kokeilujen kautta. Muuten suunnittelun virheet voivat kostautua siinä vaiheessa, kun tekijät toteuttavat sen. Materiaalit menevät hukkaan taloudellisesti, ja myös niiden ihmisten työaika, jotka ovat tehneet asian eteen paljon töitä sydämellä ja halunneet tehdä sen hyvin ja saada minutkin tyytyväiseksi. Ajattelen myös heidän työpanostaan ja miten se vaikuttaa yleiseen ilmapiiriin ja elämään.

Lähteet

Anna Kontekin haastattelu 10.12.2021. Haastattelu, litterointi ja editointi Laura Gröndahl. Teatterimuseon arkisto.

Anna Kontekin haastattelu 2.10.2019. Haastattelija Merja Levo. Teatterimuseon arkisto.

Gröndahl, Laura. *The Art and Occupation of Stage Design in Finnish Theatres. The Rise and Fall of a Professional Community*. London: Routledge, 2024.