



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

TYÖHARJOITTELU MUSIKAALISSA

Spring Awakening Tampereen ammattikorkeakoulun
ja Tampereen Työväen Teatterin yhteistuotantona

Veera Tapanainen



Opinnäytetyö
Marraskuu 2017
Muusikko, AMK
Musiikkiteatteri

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Muusikko, AMK
Musiikkiteatteri

VEERA TAPANAINEN:
Työharjoittelu musikaalissa

Spring Awakening Tampereen ammattikorkeakoulun ja Tampereen Työväen Teatterin yhteistuotantona

Opinnäytetyö 36 sivua, joista liitteitä 3 sivua
Marraskuu 2017

Tampereen ammattikorkeakoulu ja Tampereen Työväen Teatteri valmistivat yhteistyössä Spring Awakening-musikaalin, joka oli ensi-illassa TTT:n Eino Salmelaisen näyttämöllä 24.4.2017. Musikaalin ohjasi Samuel Harjanne, koreografina toimi Miika Riekinen ja kapellimestarina oli Niina Alitalo. Musikaali oli viimeinen työharjoitteluni Tampereen ammattikorkeakoulussa.

Tässä opinnäytetyössäni tarkastelen musikaalin valmistumisprosessia alusta loppuun työharjoittelijan ja näyttelijän näkökulmasta. Kerron musikaalin valmistamisesta yleisesti ja peilaan TTT:n ja Tamkin tuotantoa siihen.

Aloitan opinnäytetyöni kertomalla musikaalista käsitteenä ja Spring Awakeningista musikaalina. Esittelen musikaalin juonen ja henkilöt. Käyn läpi sen valmistamisen vaiheet lineaarisesti ja pohdin eri vaiheiden merkityksiä.

Kerron eri vaiheiden toteutumisesta omalla kohdallani musikaalin valmistamisen aikana. Pohdin oman roolityöni haasteita, kerron roolin rakentamisesta ja käytetyistä työtaidoista. Perehdyn musikaaliin myös laulajan näkökulmasta. Lopuksi tarkastelen koko musikaalituotantoa työharjoittelun kannalta ja pohdin omaa oppimistani produktion aikana.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Musical Theatre

VEERA TAPANAINEN:

An Internship in a Musical

Spring Awakening as a Cooperative Production of Tampere University of Applied Sciences and Tampere Workers' Theatre

Bachelor's thesis 36 pages, appendices 3 pages
November 2017

Tampere University of Applied Sciences and Tampere Workers' Theatre produced a musical, Spring Awakening, in cooperation. The musical had its premier in Tampere Worker's Theatre on Eino Salmelainen stage on February 24th 2016. It was directed by Samuel Harjanne, choreographed by Miika Riekkinen and the conductor was Niina Alitalo. Spring Awakening was my last internship in Tampere University of Applied Sciences.

In this thesis I observe the process of making a musical from the intern's and actor's points of view. I tell about making a musical in general and compare the production of Spring Awakening to that. I start from telling about musical as a concept and Spring Awakening as a musical. I represent the synopsis and its roles and go through the different phases of making a musical, telling about the meaning of the phases.

Finally, I tell how different phases came true in my work when making the musical. I go through the challenges of my role and different ways I used in order to build a character. I also discuss the singer's point of view. In the end I go through my thoughts of the internship and tell what I learned from the production.

Key words: musical, musical theatre, Spring Awakening, internship

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	SPRING AWAKENING -MUSIKAALI.....	6
	2.1 Musikaali käsitteenä	6
	2.2 Taustoja musikaalista	6
	2.3 Henkilöt	7
	2.4 Synopsis.....	9
3	HARJOITTELEMINEN JA ESITTÄMINEN	13
	3.1 Harjoittelamisen aikatauluttaminen ja suunnitseminen.....	13
	3.1.1 Ennakkotyö	13
	3.1.2 Harjoittelukausi.....	14
	3.2 Esityskausi	15
	3.2.1 Yleisön vaikutus ja merkitys.....	16
4	ROOLINA ILSE NEUMANN	18
	4.1 Hahmon rakentaminen ja sisäinen maailma	18
	4.1.1 Hahmon ulkoinen olemus	21
5	MUSIKAALIN MUSIIKKI LAULAJAN NÄKÖKULMASTA	24
	5.1 Laulliset haasteet	24
	5.2 Tekstin kanssa työskenteleminen	25
	5.3 Stemmatyöskentelyn hallitseminen	28
	5.4 Bändi.....	28
6	POHDINTA	31
	LÄHTEET.....	32
	LIITTEET	33
	Liite 1. Anu Ala-korpelan kritiikki Spring Awakening -musikaalista Aamulehdessä.....	33

1 JOHDANTO

Musikaali on laji, joka haastaa tekijäänsä monipuolisesti. Se aiheuttaa minussa kauhunsekaista ihastusta ja vaatii sekä analyttistä pohdintaa että intuition vietäväksi heittäytymistä. Se on äärimmäisen tarkkaa ja hiottua, mutta silti elävää ja ennalta arvaamatonta. Se opettaa ja palkitsee, mutta samalla näyttää myös armottomasti ne alueet, joita on kehitettävä.

Syksyllä 2016 pääsin työskentelemään hienon musikaalin, Spring Awakeningin parissa. Spring Awakening on musikaali, joka perustuu Frank Wedekindin vuonna 1891 kirjoittamaan näytelmään *Frühlings Erwachen* (suom. Kevään herääminen). Näytelmän kuvaus (kolminäytöksinen lapsitragedia) kuulostaa melko rajulta ja näytelmän esittäminen kiellettiinkin aikanaan sopimattomien aiheiden tähden.

Spring Awakening -musikaalin on säveltänyt Duncan Sheik ja sen on sanoittanut ja käsikirjoittanut Steven Sater. Musikaali sisältää yhä raskaita ja vaikeita aiheita, jopa tabuja. Teiniraskaus, abortti, perheväkivalta, insesti ja itsemurha. Muun muassa näiden aiheiden äärelle tämä musikaali vie ja on melko tavatonta, että tämän kaltaisia aiheita käsitellään musikaalissa. Kyse on hyvin ainutlaatuisesta teoksesta, joka on nyrjäyttänyt varmasti monen henkilön mielikuvan siitä mitä musikaali on. Musikaalissa on kiinnostavia ja haastavia hahmoja ja minä sain kunnian tehdä Ilse Neumannin roolin. Ilse on erittäin mielenkiintoinen ja monitulkintainen rooli, joka sisältää sekä teknisiä että tulkinnallisia haasteita juuri niin paljon kuin näyttelijä on valmis niitä ottamaan vastaan.

Tässä opinnäytetyössäni tutkin Spring Awakening -musikaalin tekoprosessia omien kokemuksieni pohjalta. Pohdin prosessia näyttelijän, laulajan ja työharjoittelijan näkökulmasta. Käytän materiaalina alan kirjallisuutta, musikaalin käsikirjoitusta, omia muistiinpanojani ja alkuperäistä näytelmätekstiä.

2 SPRING AWAKENING -MUSIKAALI

2.1 Musikaali käsitteenä

Musikaali on eurooppalaisesta oopperasta, operetista, revyyistä, vaudevillista ja muista samankaltaisista esitysmuodoista muodostunut musiikinäytelmän laji (Hall 2014, 2; Virtamo 1997, 272–273). Musikaali yhdistää musiikin, laulut, tanssit ja repliikit yleensä juonelliseksi kokonaisuudeksi (Virtamo 1997, 237). Jo antiikin Kreikan näytelmissä tanssia ja laulua käytettiin dialogin rinnalla tarinankerronnan välineinä. Vaikka niillä ei ole suoranaista vaikutusta nykymusikaalin syntyemisessä, voitaisiin sanoa, että ensimmäinen teatterin muoto oli musikaali. (Kenrick 2008, 18.)

2.2 Taustoja musikaalista

Spring Awakening -musikaali pohjautuu Frank Wedekindin näytelmään Kevään herääminen. Wedekind kirjoitti näytelmän vuonna 1891, mutta sen ensiesitys oli vasta vuonna 1906. Ensiesityksestä lähtien näytelmää on kritisoitu, sensuroitu ja sen esittäminen on jopa kielletty useaan kertaan. Näytelmä on ollut aikanaan radikaali ja yhä tänäkin päivänä monet sen aiheista ovat tabuja. Spring Awakening nähtiin ensin Off-Broadway-tuotantona ja se esitettiin ensimmäisen kerran Broadwaylla vuonna 2006. Silloin se voitti lukuisia palkintoja, muun muassa parhaan musikaalin Tony-palkinnon.

Musikaaleissa laulu- ja tanssinumerot ovat yleensä kerronnallisia ja vievät tarinaa eteenpäin. Spring Awakening on siitä erityinen musikaali, että siinä laulut ovat tarinan hahmojen sisäisiä monologeja (Sater 2007, 8). Ne eivät vie tarinaa eteenpäin vaan niiden kautta päästään kurkistamaan nuorten pääsisäiseen maailmaan. Samalla musiikki-numerot tuovat tarinan vahvasti nykypäivään. Käsikirjoituksen parenteesit antavat tarkat ohjeet tunnelman muutoksesta musiikin alkaessa, kuten seuraavassa lainauksessa:

”Moritz nyökkää – täysin kauhistuneena. Intensiivinen alt-rock-kitarariffi. Herr Sonnenstich pysähtyy paikoilleen. Maailma Moritzin ympärillä pysähtyy, kun konserttivalo löytää hänet. Hän kääntyy laulamaan.”

Lisäksi vieraannuttavana elementtinä toimivat solistien rekvisiittana käyttämät käsimikrofonit. Sater (2007) kirjoittaa, että on selkeä merkki, kun 1890-luvun mukaisesti pukeutunut nuori ottaa mikrofonin käteen tai siirtyy mikrofonitelineen taakse. Siinä ruumiillistuu raja saksalaisen maalaiskylän ja vaihtoehtorock-konsertin välillä.

2.3 Henkilöt

Tampereen ammattikorkeakoulun ja Tampereen Työväen Teatterin tuotannon lähes kaikki esiintyjät olivat joko Tampereen konservatoriosta tai Tampereen ammattikorkeakoulusta. Poikkeuksena olivat kaksi TTT:n kiinnitettyä näyttelijää, jotka tekivät aikuisroolit.

Wendla Bergman: Noin 14-vuotias nuori, joka yrittää näytelmän alussa kysyä äidiltään mistä vauvat tulevat. Äidin kykenemättömyys vastata totuudenmukaisesti johtaa traagiseen tapahtumaketjuun: Vahinkoraskauden ja laittoman abortin kautta nuoren Wendlan kuolemaan.

Melchior Gabor: Älykäs nuorukainen, joka miettii häpeää ja kritisoi mm. kirkon valta-asemaa ja koulutusjärjestelmää. Melchior tietää varsin paljon ihmisen anatomiasta ja seksiin sekä seksuaalisuuteen liittyvistä asioista. Hän saattaa Wendlan raskaaksi ja sen tähden hänen vanhempansa lähettävät hänet kasvatustalokseen. Hänestä tehdään myös syntipukki Moritzin kuolemaan

Moritz Stiefel: Moritz on nuori mies, joka taistelee koulunkäynnin kanssa. Hänellä on vaikeuksia keskittyä kouluun seksuaalisen heräämisen kynnyksellä. Hän tulee ankarasta kodista ja on opettajien epäsuosiossa. Paineiden alla murtuva Moritz päätyy tekemään itsemurhan.

Ilse Neumann: Ilse on karannut kotoaan, jossa hän kärsi väkivallasta ja seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Hän on päätenyt asumaan Priapia-nimiseen taiteilijasiirtolaan.

Martha Bessel: Martha on Wendlan hyvä ystävä, joka on ihastunut Moritziin. Martha tulee kodista, jossa häntä kohdellaan väkivaltaisesti ja käytetään seksuaalisesti hyväksi.

Hanschen Rilow: Koulussa hyvin pärjäävä nuori mies, joka on salaa ihastunut Ernstiin.

Ernst Röbel: Koululainen, joka on ihastunut Hanscheniin, ehkä tietämättään.

Georg Zirschnitz: Pianonsoitonopettajastaan fantasioiva koululainen.

Otto Lämmermeier: Koululainen, joka näki eroottisen unen äidistään.

Anna: Koululainen. Ihastunut Melchioriin.

Thea: Koululainen, myös ihastunut Melchioriin.

Opettajia, vanhempia ja muita näytelmän aikuisia. Nämä roolit on tehty yleensä kahdella näyttelijällä, jotka näyttävät kaikki aikuishahmot.

Kasvatuslaitoksen pojat: Dieter, Rupert, Reinhold ja Ulbert.

Lisäksi TAMKin ja TTT:n tuotannossa oli mukana kolme näyttelijä-swingiä, eli rooleja tarvittaessa paikkaavia näyttelijöitä ja seitsemän tanssijaa.



KUVA 1. Spring Awakeningin esiintyjät näyttämöllä (Kari Sunnari 2017)

2.4 Synopsis

1. Näytös

Musikaali alkaa nuoren Wendlan laululla *Laulu äidille*, jossa hän kertoo, kuinka ei ole saanut äidiltään apua nuoren naisen elämään ja aikuistumiseen liittyvissä asioissa. Wendla anelee äitiään kertomaan mistä vauva tulevat. Äiti sanoo, että naisen täytyy rakastaa miestänsä koko sydämestään ja väittää sen olevan koko totuus. Tästä siirrytään *Laulu äidille-repriisiin*, jossa Wendla, Anna, Thea, Martha ja Ilse laulavat turhautuneena samasta aiheesta.

Pojat ovat latinan tunnilla koulussa. Moritz ei muista läksyjä ja opettaja, Herr Sonnenstich, nälvi häntä siitä. Melchior tarjoaa apuaan ja koittaa puolustaa Moritzia, mutta saa karttakepistä. Melchior laulaa yhteiskunnan ja koulujärjestelmän älyttömyydestä (*Voin löytää viisauden*). Tunnin edetessä Moritz kertoo hiljaa Melchiorille eroottisesta unesta. Moritz, Melchior, Ernst, Hanschen, Otto ja Georg laulavat turhautumisesta, jota seksuaalisuuden herääminen ja sen kanssa kamppaileminen heissä aiheuttaa (*Keskisormen takaa*). Moritzia nolottaa puhua aiheesta ja hän pyytääkin Melchioria kirjoittamaan esseen, jossa hän kertoo kaiken mitä hän siitä tietää.

Wendla, Martha, Thea ja Anna juttelevat koulumatkalla naimisiin menemisestä ja ihastumisesta. Martha paljastaa olevansa ihastunut Moritziin, mutta tulee tyrmätyksi muiden tyttöjen toimesta, koska kaikki muut ovat ihastuneita radikaaliin Melchioriin. Seuraavassa laulussa (*Mun huume*) nuoret laulavat ihastumisesta ja orastavista seksuaalisuuden tunteista.

Moritz vierailee Melchiorin kotona järkyttyneenä luettuaan koko yön Melchiorin kirjoittamaa esseitä. Laulussa *Koske mua* tytöt ja pojat laulavat kosketuksen kaipauksestaan. Aiheesta kauhistunut Moritz ryntää paniikissa tiehensä.

Melchior ja Wendla kohtaavat metsässä. He muistelevat, kuinka he leikkivät yhdessä lapsena ja toteavat, että nykyään on hyvin vähän mahdollisuuksia edes keskustella yhdessä. Laulussa *Ennustus* he laulavat halusta toisiaan kohtaan.

Pojat kohtaavat koulun pihalla. Moritz kertoo heille, että hän oli livahtanut rehtorin kansliaan ja nähnyt että hän oli läpäissyt välitentti. Samaan aikaan Rehtori Knochen-

bruch ja Fraulein Knuppeldick harmittelevat Moritzin onnistumista ja sopivat hylkäävänsä Moritzin loppudentin, jotta tämä jäisi luokalleen.

Wendla, Martha, Thea ja Anna ovat kotimatalla. Martha paljastaa, että hänen isänsä hakkaa häntä. Seuraavassa laulussa (*Pimeän salaisuus*) Martha ja Ilse kertovat kotona kärsimästään seksuaalisesta hyväksikäytöstä.

Melchior kirjoittaa päiväkirjaa metsässä. Simultaanisti nähdään kohtaus, jossa rehtori ja opettaja kertovat Moritzille, että hän on reuttanut. Wendla saapuu metsään Melchiorin luokse ja kertoo järkyttyneenä Marthan väkivaltaisesta kodista ja pyytää Melchioria lyömään häntä oksalla, jotta tietäisi miltä se tuntuu. Lyöminen eskaloituu leikistä siihen, että Melchior pahoinpitelee Wendlan kepillä ja juoksee pelästyneenä pois. Wendla ottaa lähtiessään Melchiorin unohtaman päiväkirjan mukaansa. Otto ja Georg laulavat repriisin *Ennustuksesta*.

Moritz kertoo isälleen, että hän on reuttanut. Perheen maineesta huolestunut isä on äärimmäisen pettynyt ja lyö Moritzia. *Mä putoan* -kappaleessa Moritz kirjoittaa Melchiorin äidille kirjettä ja pyytää tältä rahaa Amerikkaan pakenemista varten. Melchiorin äidin kieltäytyessä Moritz päättää tehdä itsemurhan.

Kappaleessa *Alaston enkeli* Melchior laulaa lapsuuden ja aikuisuuden välitilasta. Wendla saapuu palauttamaan päiväkirjan ja Melchior pyytää anteeksi väkivaltaisuuttaan. Tunnelma muuttuu intensiivisemmäksi ja he suutelevat toisiaan. Wendla pyytää Melchioria lopettamaan, mutta Melchior kysyy, että eivätkö he saisi rakastaa ja suostuttelee Wendlan jatkamaan. *Uskokaa*-kappaleen aikana he antavat haluilleen periksi.

2.Näytös

Wendla ja Melchior ovat heinäladossa, jakamassa hellää ja intiimiä hetkeä. Taustalla Isä Kaulbach saarnaa sielun ja ruumiin synneistä. Wendla ja Melchior pohtivat hämmentyneinä juuri tapahtunutta ja sitä, kuinka se on muuttanut heitä (*Tuomitut*).

Moritz on karannut kotoaan ja laulaa kappaleen *Ei jaksa surra*. Hän kantaa mukanaan pistoolia ja piilottaa sen säikähtäneenä törmätessään lapsuudenystävänsä Ilseen. Ilse muistelee mennyttä aikaa (*Tumma tuuli*) ja pyytää Moritzia mukaansa kotiin. Moritz kieltäytyy, mutta Ilse koittaa taivutella häntä lähtemään (*Ei jaksa surra/Tumma tuuli*).

Moritz tyrää Ilsen, joka lähtee paikalta pettyneenä ja järkyttyneenä. Yksinäinen ja toivoton Moritz tekee lopullisen päätöksensä ja ampuu itsensä.

Moritzin hautajaiset. Hautajaisvieraat käyvät viemässä kukkia haudalle ja Melchior laulaa syistä, jotka johtivat Moritzin kuolemaan (*Hän meni jo*).

Rehtorin toimistossa Herr Knochenbruch ja Fraulain Knuppeldick ovat huolissaan Moritzin itsemurhan koululle aiheuttamasta maineesta. He päättävät tehdä Melchiorista ja tämän kirjoittamasta esseestä syyn Moritzin kuolemaan (*Vittuilkaa vaan*).

Auringonlasku, Hanschen ja Ernst loikoilevat nurmikolla. He keskustelevat tulevaisuudesta. Hanschen suutelee Ernstiä. Ernst paljastaa olevansa rakastunut Hanscheniin (*Enustus repriisi*).

Wendla lukee huoneessaan kirjettä, jonka Melchior on lähettänyt hänelle. Tohtori von Brausepulver paljastaa Frau Bergmanille, että Wendla on raskaana. Wendla ei ymmärrä, miten se voi olla mahdollista. Äiti lyö Wendlaa ja tivaa, kuka saattoi Wendlan raskaaksi. Kun selviää, että se oli Melchior, äiti lähtee ja Wendla jää huoneeseen yksin (*Kuiskaus*). Samaan aikaan Melchiorin vanhemmat päättävät lähettää pojan kasvatustiloihin.

Melchior lukee kasvatustiloksessa Wendlan lähettämää kirjettä, jossa tämä kertoo olevansa raskaana. Kasvatustiloksen pojat varastavat kirjeen ja hännäävät Melchioria. Samaan aikaan Frau Bergman sopii puoskarin kanssa Wendlan abortista. Melchior karkaa kasvatustiloksesta, Frau Bergman jättää Wendlan tohtori Schmidtin luokse aborttia varten. Martha, Ilse, Thea ja Anna lukevat Melchiorin Ilsele lähettämää kirjettä, jossa hän pyytää Ilseä tuomaan Wendlan vanhalle hautausmaalle keskiyöllä. Tytöt ovat järkyttyneitä, Melchior ei tiedä Wendlan kohtalosta ja he eivät voi tehdä asialle mitään.

Hautausmaa. Melchior on tullut tapaamaan Wendlaa. Hän käy Moritzin haudalla ja jatkaa harhailua, kunnes saapuu vasta umpeen luodun haudan kohdalle. Hän lukee Wendlan nimen ja kuolinsyyn (anemia) hautakivistä. Hän ymmärtää mitä on tapahtunut ja luhistuu. Musiikki alkaa (*He jäävät sydämees*), Moritzin ja Wendlan haamut tulevat tapaamaan Melchioria ja kannustavat häntä jatkamaan kaikesta surusta ja vääryydestä huolimatta. Melchior saa heistä toivoa, haamut katoavat, hän jää yksin.

Ilse on näyttämöllä ja aloittaa laulun (*Purppurainen kesä*). Yksi kerrallaan hahmot saapuvat lavalle ja yhtyvät laulamaan toivosta

3 HARJOITTELEMINEN JA ESITTÄMINEN

3.1 Harjoittelemisen aikatauluttaminen ja suunnitleminen

Spring Awakening harjoiteltiin kahdessa osassa. Aloitimme musikaalin harjoitukset 14.11.2016. Ensin meillä oli lukuharjoitus, jossa oli mukana lähes koko työryhmä. Lukuharjoituksessa luimme näytelmän läpi, keskustelimme siitä hieman ja tutustuimme toisiimme.

Aloitimme kohtausten harjoittelemisen kronologisesti. Paikalle pyydettiin ne ihmiset, jotka olivat kulloinkin harjoiteltavassa kohtauksessa, mutta paikalle sai toki tulla seuraamaan lähes kaikkia harjoituksia. Jotkin harjoitukset suljettiin katsojilta niiden vaatiman hienotunteisuuden vuoksi. Esimerkiksi Wendlan ja Melchiorin kohtaus, jossa he harrastavat seksiä ensimmäisen kerran oli suljettu harjoitus. Se oli mielestäni aivan oikea tapa hoitaa arkaluontoisten kohtausten harjoittelemisen, vaikka lopputulos olikin, että me kaikki seurasimme lavalla tätä kohtausta.

Harjoituksia oli aikataulutettu niin, että ne jotka eivät olleet kohtausharjoituksissa olivat yleensä harjoittelemassa koreografin tai kapellimestarin kanssa. Tämä oli melkein välttämättömyys tehokkuuden kannalta. Harjoitusajasta kannattaa ottaa kaikki irti. Lisäksi monet tekivät itsenäistä työskentelyä, jos heitä ei sillä hetkellä tarvittu missään harjoituksissa.

3.1.1 Ennakkotyö

Saimme tietää tulevasta produktiosta keväällä 2016. Loppukeväästä järjestettiin koelaulut, joissa kukin lauloi yhden laulun, jonka tuli olla tyyllillisesti samankaltaista materiaalia kuin Spring Awakeningissa. Koelaulut järjestettiin työskentelytilassamme harjoitus-teatteri Duunarissa, ja ohjaajamme Samuel Harjanne tapasi meidät kaikki Skypen välityksellä, koska hän oli silloin ulkomailla töissä.

Roolijako lähetettiin meille syksyllä ja vähän aikaa sen jälkeen saimme myös käsikirjoituksen ja partituurin. Ohjaajan pyynnöstä opettelimme oman materiaalimme itsenäisesti ja kapellimestarin johdolla läpi jo ensimmäistä harjoituskautta. Harjoitusaikaa oli suh-

teellisen vähän, joten kaikki etukäteen tehtävissä oleva työ kannatti tehdä oma-aloitteisesti, sillä laulettavaa oli paljon. Jos ei solistista, niin ainakin hyvin monessa kappaleessa oli runsaasti haastavia stemmoja. Etukäteen tehty työ maksoi itsensä jo ensimmäisissä harjoituksissa takaisin. Pidän tästä käytännöstä, koska se tekee harjoittelusta erittäin tehokasta ja mielekästä. Plari tai nuotit kädessä näyttelemineen on hankalaa ja kuluttavaa niin ohjaajalle, vastaanäyttelijälle kuin näyttelijälle itselleenkin.

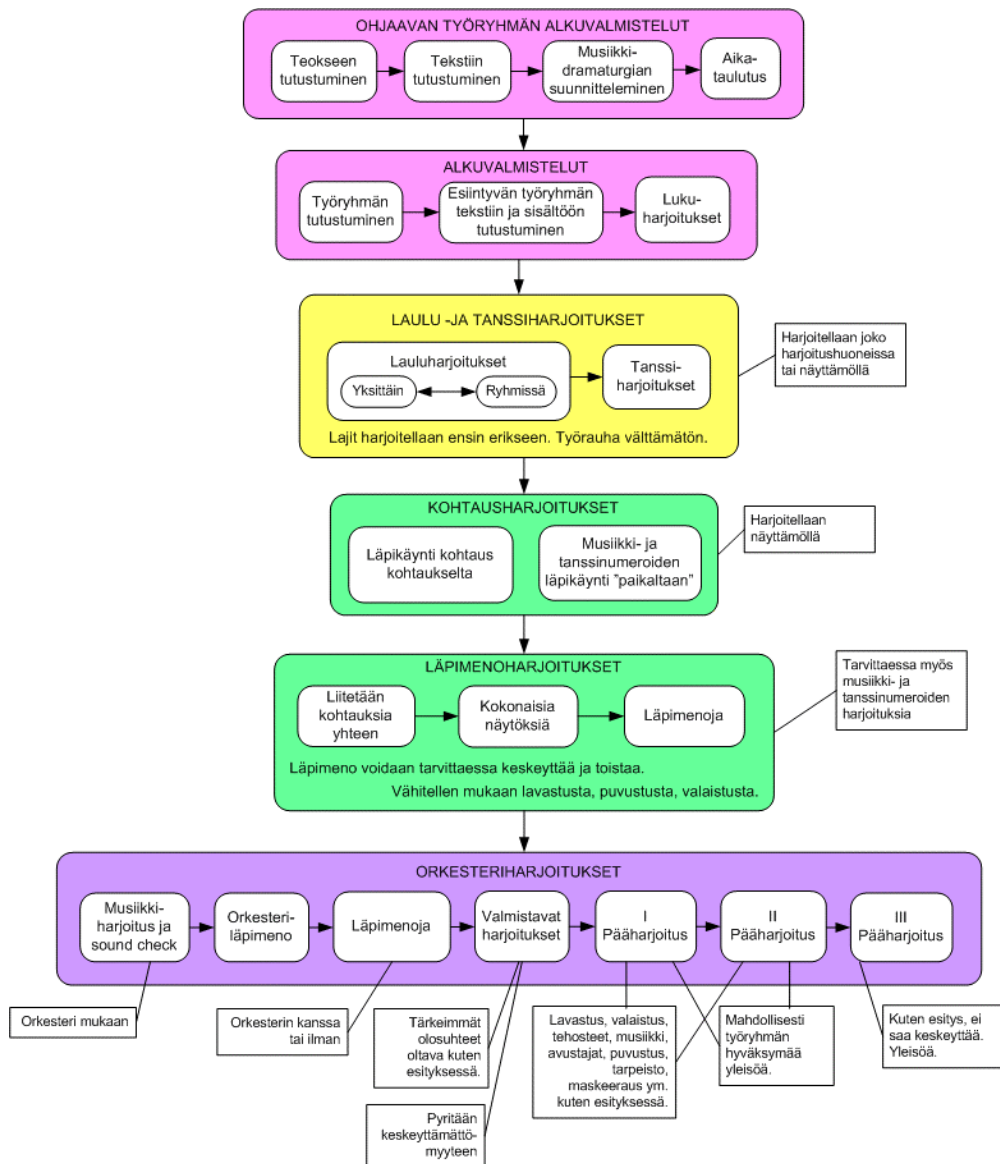
3.1.2 Harjoittelukausi

Syksyn harjoitusperiodi oli suurimmilta osin harjoitusteatteri Duunarissa ja muutaman kerran pääsimme TTT:n harjoitussaliin. Duunari on tilana suhteellisen pieni ja siksi Eino Salmelaisen näyttämölle pääseminen keväällä tuntuikin niin hienolta. Syksyn harjoitukset päättyivät läpimeneen ja muutamaan pienemmän kokonaisuuden harjoitteluun.

Kevään harjoitusperiodi lähti käyntiin teknisten asioiden järjestelemisellä. Valot, äänet ja muut näyttämölliset asiat täytyi rakentaa alusta asti. Lisäksi mukana oli täysin uusi elementti: bändi. Syksyn harjoitukset oli tehty kapellimestarin kanssa, pianosäestyksellä. Nyt pääsimme kuulemaan, miltä kappaleet tulisivat esityksissä kuulostamaan. Näyttelijätkin pääsivät laulamaan ja näyttelemään mikrofonien kanssa.

Vähitellen mukaan tulivat roolivaatteet, lopullinen rekvisiitta, lavasteet, kampaukset ja monet muut osa-alueet, jotka yhdessä loivat lopullisen kokonaisuuden. Läpimenojen myötä opimme hahmottamaan näyttämöä, asemoimaan itsemme oikein ja sisäistämään kokonaisuutta. On tärkeää päästä toistamaan vaatevaihtoja, rekvisiitan paikoilleen laittamista ja erilaisia kulkuja. Näin oppii hahmottamaan kaikkeen toimintaan kuluvan ajan ja luomaan itselleen hyödyllisiä muistijälkiä ja esitysrutiineja.

Seuraavassa kuvassa on kaavio, jossa esitellään musikaalin harjoitusprosessi pala palalta. Monet musikaalit, joissa olen itse ollut mukana ovat ainakin suurimmilta osin noudattaneet oheista kaaviota. Musikaali on laji, joka koostuu monesta eri osa-alueesta joten palikkamainen ja eritelty harjoitusprosessi on hyvin tehokas tapa saada osa-alueet ensin harjoiteltua kuntoon itsekseen ja sen jälkeen liitettyä ne suurempaan kokonaisuuteen.



KUVA 2. Esimerkki musikaalin harjoitusprosessista (Kontu 2009, 47)

3.2 Esityskausi

Musikaalin ensi-ilta oli 24.2.2016 Tampereen Työväen Teatterissa, Eino Salmelaisen näyttämöllä. Esityksiä oli helmi- ja maaliskuun aikana yhteensä kuusi kappaletta. Toukokuussa oli kaksi mahdollista lisäesitystä, jotka sitten päädyttiin toteuttamaan. Ennen niitä pidimme tärkeät lämmitysharjoitukset koska tauko maaliskuun viimeisen ja toukokuun lisäesitysten välillä oli todella pitkä.

Laitostatterin mittakaavassa esityskaudemme oli poikkeuksellisen lyhyt. Se tuntui hyvin luonnolliselta, koska kyseessä oli työharjoittelu ja myös harjoituskausi oli lyhyt. Toisaalta olisi ollut hyvin mielenkiintoista nähdä, kuinka esitys olisi kypsynyt ja muut-

tunut toistojen myötä. Esityksen toistojen mukanaan tuoma rentous on sekä hyvä että huono asia. Hyvä siksi, että rentouden ja hyvänlaisen rutiinin myötä löydän itse usein uusia ajatuksia ja pystyn heittäytymään paremmin, löytämään flow-tilan. Huono siksi, että se voi viedä mukanaan osan tärkeästä vireydestä ja jännitteestä. Onneksi motivoituneet ammattilaiset osaavat välttää nuo kuopat. Spring Awakeningin lyhyt esityskausi varmisti sen, että esitys pysyi mielestäni jännitteisenä, tarkkana ja sähköisenä. Siinä säilyi tietty hyvänlainen raakuus, joka sopi juuri tähän musikaaliin erinomaisen hyvin.

3.2.1 Yleisön vaikutus ja merkitys

Usein ensimmäiset yleisöt saapuvat valmistaviin harjoituksiin tai pääharjoituksiin. Valmistavat harjoitukset ja pääharjoitukset ovat yleensä esityksen kaltaisia tilanteita ja usein oman kokemukseni mukaan niissä oleva yleisö tuo pehmeän laskun tulevaan ensi-iltaan. Ensimmäisten katsojien mukanaan tuoma lataus tekee mielestäni esitykselle aina hyvää. Usein harjoituskauden loppupuolella alkaa olla olo, että asiat polkevat paikallaan, vaikka tehtävää vielä olisikin. Silloin on hyvä saada produktion ulkopuolisia katsojia paikalle. Jokainen katsoja tuo mukanaan oman tapansa lukea ja kokea esitys. Esiintyjien ja katsojien välinen vuorovaikutus alkaa ja sali täyttyy energiasta. Spring Awakeningin ensimmäiset katsojat olivat valmistavissa harjoituksissa.

Eino Salmelaisen näyttämön katsomoon mahtuu hieman alle 400 katsojaa, parven istumapaikat mukaan luettuna. Tila on suhteellisen intiimi ja yleisön reaktiot oli helppo aistia lavalle asti. Muutamassa näytöksessä valtaosa katsojista oli teini-ikäisiä, koululaisryhmiä. Se ikäryhmä toi aivan oman tunnelmansa esitykseen. Katsomosta saatettiin kommentoida lujaa ääneen, joskus näprättiin puhelinta tai nukuttiin etupenkissä. Ensimmäinen reaktioni oli automaattinen närkästyminen ja raivostuminen, mutta yleensä en antanut sen häiritä. Ajattelin, että itsekin näyttelin teini-ikäistä ja minun kuuluisi suhtautua heihin ymmärtäen eikä tuomiten. Jossain vaiheessa mietin, että olenko minä nyt se näytelmän ymmärtämätön aikuishahmo noita katsomon teinejä kohtaan. Onhan se varmasti hämmentävää, kiusallista ja hysteeristäkin nähdä niin rohkea rakastelukohtaus teatterissa. Teini-ikäisten palaute oli välitöntä. Oli ihanaa kuulla, kuinka yleisö hurrasi Hanschenin ja Ernstin suutelukohtaukselle.

3.3 Jälkityö

Suurin osa jälkityötä itselläni on ollut tämän opinnäytetyön kirjoittaminen. Tätä kirjoittaessani olen ymmärtänyt sen, kuinka tärkeää perusteellinen jälkityö oikeastaan on. Moni asia kypsyy vielä pitkään esityskauden päätyttyä ja monet teemat jäävät pyörimään päähän vielä pitkäksi aikaa. Olen huomannut, kuinka tärkeää oppimispäiväkirjan kirjoittaminen on. Vaikka siihen ei koskaan palaisikaan, on kirjoittaminen erinomainen tapa purkaa ja jäsenellä esityskaudella ruuhkaantuneita ajatuksia. Toisaalta muistiinpanoihin palaaminen on ollut tärkeää silloin, jos esitysten välillä on ollut tauko ja tuntuu, että kohtausten ydinajatuksat ovat kateissa. Silloin on hyvä, jos on jaksanut kirjoittaa ylös avainsanoja ja oivalluksia.

Saimme kaikki yhteisen palautteen ohjaajalta, jossa hän kävi läpi onnistumisia, kehityskohtia ja antoi neuvoja tulevaisuutta ajatellen. Työharjoittelun kannalta palaute on ensiarvoisen tärkeää ja olisi ihanaa saada samalla tavalla palautetta työelämässäkin. Itse koin, että Samuel nosti palautteessaan esille asioita, joiden huomioiminen auttaa minua tulevissa töissä.

Aloitimme harjoitukset tasan vuosi sitten. Viimeinen esitys oli melkein puoli vuotta sitten. Silti vieläkin esitystä muistellessani, tekstiin ja musiikkiin palatessani minussa tapahtuu paljon asioita. Monet tunteet virtaavat lävitseni. Kosketun, provosoidun ja iho-
karvat nousevat pystyyn. Esitys on mennyt pysyvästi ihon alle ja toivon, että minulla on vielä joskus mahdollisuus nähdä se taas yleisön puolelta.

4 ROOLINA ILSE NEUMANN

4.1 Hahmon rakentaminen ja sisäinen maailma

Ilse on noin 15-vuotias nuori nainen, joka elää taiteilijasiirtolassa. Lapsuutensa Ilse on viettänyt näytelmän muiden nuorten kanssa. Erityisen läheisiä hänelle ovat olleet Wendla, Melchior ja Moritz. Moritz on ollut hänelle ehkäpä läheisin ja luultavasti lapsuuden ja nuoruuden suuri ihastus tai jopa rakkaus.

Ilse tulee rankoista kotioloista. Hänen isänsä on käyttänyt häntä seksuaalisesti hyväksi ja Ilse on ehkä kertonut tai sanonut kertovansa siitä jollekin. Sen takia Ilse on joko karkoitettu tai karannut kotoaan. Taiteilijasiirtola Priapiassa Ilse toimii taiteilijoiden mallina. Arkea värittävät päihteet, sekoilu ja irtosuhteet. Elämäntapa taiteilijasiirtolassa on melko kuluttavaa ja Ilse tietää, että hänen elämänsä ei tule olemaan kovinkaan pitkä. Kotiin hänellä varmastikaan ei olisi enää mitään asiaa. Tuossa pienessä kylässä monet varmasti tietävät tapahtuneesta, mutta siitä ei puhuta. Tuohon aikaan nuoren naisen tulevaisuus ilman kotia ja koulutusta ei ollut kovinkaan lupaava.

Lähdin tutkiskelemaan roolia ensin sen tiedon varassa, jonka sain käsikirjoituksesta. Ilse ei ole monessa kohtauksessa, mutta ne joissa hän on ovat todella intensiivisiä ja tarjosivat hyvin materiaalia roolityötä varten. Ilse mainitaan musikaalissa ensimmäisen kerran kohtauksessa, jossa tytöt ovat palaamassa koulusta ja Martha paljastaa, että hänen isänsä pahoinpitelee häntä. Martha käärii hihansa ja näyttää tytöille arvet käsissään.

WENDLA: Martha, nuo rannut – aivan kauheita.

ANNA: Meidän täytyy kertoa tästä.

MARTHA: Ei, Anna, ei!

ANNA: Mutta meidän täytyy

MARTHA: Ei ei ole niin kiltti. Minut heitettäisiin lopullisesti ulos.

THEA: Tarkoitatko että samalla tavalla kuin Ilselle kävi.

WENDLA: Muistele sitä!

ANNA: Mutta silti...

MARTHA: Anna, ei. Miettikää mikä Ilsestä on tullut! Elää nykyisin kuka ties missä – ja ties kenen kanssa! (Sater n.d. 63-64)

Jo tämä lyhyt dialogi antoi paljon informaatiota Ilsen hahmosta. Kyseessä on nuori nainen, joka tulee väkivaltaisesta kodista. Hän on luultavasti kertonut tilanteestaan ja sen seurauksena lähtenyt kotoaan. Mielestäni Ilsen tilanteella oli kaksi puolta. Se, mitä oikeasti tapahtui ja se mitä kylän asukkaille kerrotaan tapahtuneen. Minä tulkitsin tilanteen näin: Ilse kärsi kotonaan väkivallasta ja seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Hän teki rohkean päätöksen ja kertoi tilanteestaan jollekin. Sen seurauksena hänet karkotettiin kodistaan, mutta uskon, että se oli kuitenkin myös Ilsen tavoite. Kertoa totuus ja päästä pois, minne tahansa muualle. Toinen puoli tarinasta on se, mitä Ilsen vanhemmat ovat kertoneet muille kylän asukkaille. Ajattelin, että he luultavasti ovat leimanneet lapsensa valehtelijaksi, hankalaksi ongelmatapaukseksi joka sitten karkasi kotoaan ja elää nyt syntistä elämää. He ovat tehneet Ilsestä varoittavan esimerkin siinä, miten käy, jos nousee auktoriteetteja vastaan. Tätä ei suoranaisesti lukenut tekstissä, mutta käytin tätä tausta-ajatuksena roolia rakentaessani. Kaiken kaikkiaan on selvää, että kyseessä on selkeästi ajankuvaan peilattuna vaihtoehtoista elämää elävä nuori nainen, joka on joutunut omilleen hyvin varhain.

Ilse ja Moritzin kohtauksessa tulee ilmi se, minkälaista Ilsen arki on kotoa lähtemisen jälkeen. Informaation kannalta kohtaus on samanlainen kuin Ilsen edellisinkin kohtaukset: tietoa ei ole määrällisesti paljon, mutta se mitä saamme tietää, on todella merkittävää. Seuraava lainaus on kohtauksesta, jossa Ilse ja Moritz kohtaavat pitkästä aikaa. Moritz on tullut metsään aikeinaan tehdä itsemurha, mutta törmää sattumalta Ilseen, joka on kotimatalla.

Aikamoisia venkuloita, Moritz. Melko villejä. Niin... boheemeja. Eivät muuta haluaisi tehdäkään kuin pukea ja riisua ja maalailta minua! Johan Fehrendorf varsinkin, itse asiassa hän on jo häijy. Paiskoo maalaustelineitään ja jahtaa minua edes takaisin. Tökkii siveltimellään. Sellaisia miehet ovat – jos eivät pääse yhdellä vehkeellä tuikkaamaan niin yrittävät toisella (Sater n.d. 103).

Ilse toimii taiteilijoiden mallina. Alkuperäisessä näytelmässä puhutaan siitä hieman enemmän. Ilse kertoo, kuinka omituisiin asuihin häntä pyydetään pukeutumaan ja mitä outouksia häntä pyydetään tekemään. Musikaaliversiossa sitä asiaa ei avata sen enempää, mutta ajattelin, että samat faktat siellä voivat olla taustalla. Mietimme Samuel Har-

janteen kanssa Ilsen tilanteen vapaaehtoisuutta ja hänen kokemustensa vaikutusta siihen. Mietimme, onko hyväksikäyttö jatkunut taiteilijasiirtolassa ja minkälainen kuva Ilsellä on itsestään naisena. Onko hänellä kehollisia rajoja vai toistuvatko samat asiat kuin lapsuudenkodissa. Minä halusin rakentaa Ilsestä nuoren naisen, joka ei anna enää saman tapahtua. Ajattelin, että asiat tapahtuvat nykyään hänen omilla ehdoillaan, mutta jotain hänessä on mennyt rikki. Mietimme, mitä hän ajattelee seksistä, miehistä ja omasta kehostaan.

”Voi luoja Moritz...yhtenä päivänä me kaikki tulimme niin kovaan humalaan, että minä pyöräilin lumihankeen – makasin tajuttomana hangessa koko yön. Sitten vietin kokonaisen viikon Gustav Beumin kanssa. – – Ihan totta. Vedimme eetteriä henkeen!” (Sater, n.d. 103).

Elämä taiteilijasiirtolassa on selvästi aika villiä. Vaikka kyseessä on yhteisö, koin aika merkittäväksi asiaksi sen, että kukaan ei esimerkiksi ollut noukkinut Ilseä hangesta ylös. Ilsellä ei ole turvallisia kokemuksia miehistä ja ehkä siksi irtosuhteet ovat arkipäivää. Poikkeuksena ovat ystävät lapsuudesta ja osittain siksi Ilsen kohtaaminen Moritzin kanssa on liikuttava. Moritz edustaa monen asian ohella myös turvaa, ystävyyttä ja välittämistä. Monia niistä asioista, joita Ilsen elämästä on puuttunut.

Samuel ja koreografi Miika Riekkinen ehdottivat, että ajattelisin Ilsen fysiikassa ja puheessa sitä, että hän on vetänyt eetteriä henkeen. Tarkoitus ei ollut tehdä asiaa niinkään näkyväksi, kuin käyttää sitä tausta-ajatuksena. Se oli mielestäni kiinnostava ja toimiva näkökulma. Se toi esiin pientä epätasapainoa ja olon siitä, että vaikka Ilse on täysin läsnä, hän on kuitenkin aina vähän jossain muualla.

Ilsen historia ja nykyhetki nostivat minulle jatkuvasti yhden sanan esiin: vääjämättömyys. Siitä tuli aika suuri osa Ilsen filosofiaa minulle. Asiat ovat tapahtuneet, niille ei voi enää mitään ja se, mikä tulee tapahtumaan, tapahtuu sitten kun sen aika on. Ja vääjämättömyyden seurana Ilsellä on mielessään aina toivo ja usko paremmasta. Se toi esiin toisen piirteen: huolettomuuden. Ilse on ajoittain niin huoleton, että se hipoo jo välinpitämättömyyttä. Samuel sanoi harjoituksissa kerran minulle, että Ilse ei ehkä ajattele sen pitemmälle, vaan lähtee seuraamaan seuraavaa perhosta, joka liitelee ohi.

Musikaali ja sen roolit ovat tematiikaltaan erittäin rankkoja ja synkkiä. Mietin jo heti roolin saadessani, että kuinka paljon minun tulee syventyä aiheisiin ja missä määrin voin suojella itseäni niiltä. Väkivalta ja seksuaalinen hyväksikäyttö ovat vaikeita aiheita ja siksi lähdin lähestymään rooliani enemmän ymmärtämisen kautta, sen tiedon varassa jota sain käsikirjoituksesta. Kuvittelin Ilsen kaltaisen ihmisen tilanteen ja hänen arkeaan taitelijasiirtolassa. Koitin ymmärtää, miksi hän toimi niin kuin toimi ja miten hänen historiansa vaikuttaa siihen, minkälainen hän on nyt. Kirjoitin hänelle tarinaa ja rakensin hänelle erilaisia toimintamalleja. Mietin, mitä elämä on hänelle nyt, minkälaista hänen arkensa on ja minkälaiden asioiden takia hän elää. Mietin hänen suhteitaan näytelmän muihin henkilöihin. Frank Wedekindin *Frühlings Erwachen* (suom. Kevään herääminen) auttoi minua myös materiaalin keräämisessä.

Näiden tietojen ja rakennelmien avulla lähdin kokoamaan roolia pala kerrallaan. Mietimme ohjaaja Samuel Harjanteen kanssa hahmon preesensia, pyrkimyksiä ja tapahtumia, jotka ovat tehneet Ilsestä Ilsen. Kuinka hänen historiansa vaikuttaa siihen, mitä hän asioista ajattelee ja kuinka hän suhtautuu elämään. Samuel tarjosi minulle mielenkiintoisia vaihtoehtoja ja näkökulmia roolin lähestymiseen. Hän johdatteli minua ajattelemaan hieman syvällisemmin ja kokeilemaan lähestymistapoja, joita en olisi itse hoksannut yrittää.

4.1.1 Hahmon ulkoinen olemus

Puvustuksen, meikin ja kampauksen kautta hahmo tuli visuaaliseksi ja todelliseksi, eläväksi kokonaisuudeksi. Puvustajamme ja pukusuunnittelijamme Katri Innanmaa oli kerännyt muutamia vaihtoehtoja, joista sain valita hänen kanssaan mieleiseni mekon Ilsele. Kaikki mekot olivat ajan hengen mukaisia, mutta yksi oli mielestäni hieman poikkeava, juuri sopivalla tavalla Ilsele. Päädyimme ruskeasävyiseen, hieman hippimäiseen mekkoon, joka oli sopivalla tavalla tyttömäinen ja maanläheinen. Mietimme yhdessä esiliinan tarpeellisuutta ja päädyimme jättämään sen Ilsen asusta kokonaan pois. Se ei mielestämme sopinut hänen boheemiin ja radikaaliin elämäntapaansa. Muut ajankuvaan kuuluvat asusteet, polvisukkia ja aikakauden mukaisia alushousuja myöten, täydensivät kokonaisuuden. Asu kuvattiin ja kuva lähetettiin Samuelille hyväksyttäväksi.

Pia Kähkönen suunnitteli ja teki kampaukset ja meikit. Hän oli suunnitellut Iiselle hippimäisiä laineita hiuksiin ja toiselle puolelle yksityiskohdaksi pienen letin. Olin tyytyväinen, että Iisen hiukset jätettiin auki, en olisi nähnyt niitä missään muussakaan mallissa. Meikki oli luonnollinen ja maanläheinen, lämpimillä sävyillä tehty.

Iisen lopullinen ulkoinen olemus meni omien mielikuvieni kanssa yksiin. Olin päässäni kuvitellut hänet maanläheiseksi luonnonlapseksi, jossa on paljon lämpöä, valoa ja voimaa. Mielestäni kaikki tämä toteutui. Se tuki myös ristiriitaa, joka Iisen ja Moritzin hahmoilla ulkoisesti oli. Moritz oli harmaasävyisissä vaatteissa, hänellä oli silmissään kajalia ja hiukset olivat pään toiselta puolelta siiliksi ajellut ja toiselta puolelta punkkarimaisesti pystyssä. Hahmojen ulkoiset energiat resonoivat molempien sisäisten maailmojen kanssa ja loivat kiinnostavaa ristiriitaa Iisen ja Moritzin kohtaukselle.



KUVA 3. Moritz (Jasper Leppänen) Ilse (Veera tapanainen) (Kari Sunnari 2017)

5 MUSIKAALIN MUSIIKKI LAULAJAN NÄKÖKULMASTA

5.1 Laululliset haasteet

Spring Awakening on musiikiltaan melko moderni poprock-musikaali. Sävellykset ovat tyyliltään kaikkea herkistä balladeista rämisevään rock-keikkamateriaaliin asti. Solististen tehtävien lisäksi myös stemmoissa on haastetta. Musikaaliin on sävelletty mielenkiintoisia stemmoja, joita ainakin itse jouduin harjoittelemaan lähes yhtä paljon kuin solistisia osuuksia.

Olin onnekas saadessani Ilsen roolin, sillä hänelle sävelletyt kappaleet liikkuvat äänialallisesti suhteellisen mukavilla alueilla itselleni. Niissä saa käyttää vahvaa, soivaa rintaääntä ja ne antavat tilaa tulkinnalle miellyttävästi. Iلسelle kirjoitetuissa stemmoissa tilanne onkin toinen. Partituuriin on kirjoitettu jokaiselle roolille tarkasti oma stemma ja Iلسen stemmat liikkuvat suhteellisen paljon kaksiviivaisen oktaavialan puolelle. Tämä toi lisää laulullisia vaatimuksia. Täytyi etsiä taloudellisia keinoja tuottaa vahvaa ja tarkkaa ääntä korkealta, samalla kun liikkui ja hengästy. Stemmoissa ei voi ottaa samalla tavalla vapauksia kuin solistisissa biiseissä, joten ne täytyi opetella hyvin tarkasti ja teknisesti, jotta ne tulisivat laulettua varmasti juuri niin kuin on yhteen harjoiteltu.

Vaativin tehtävä Iلسen solistisissa kappaleissa oli se, että sai tekstin merkityksen selkeäksi ja se, että ei rasittanut ääntään liikaa. Laulut ovat tässä musikaalissa kovin tunnepitoisia, sillä ne kuvastavat nuoren ihmisen sisäistä maailmaa. Siksi ne vievät laulajan helposti siihen ansaan, että tulkinta lähtee tekniikan edelle. Epätaloudellisen ja vahingoittavan äänenkäytön välttämiseksi oli todella tärkeää istuttaa laulut ensin teknisesti kohdalleen ja vasta sen jälkeen ryhtyä miettimään tulkinnallisia asioita. Musiikki täytyy opettaa keholle. Musikaalia tehtäessä tämä on erittäin tärkeää. Vankka tekninen taustatyö helpottaa näyttelijän tekemistä lavalla suunnattomasti. Tekniikkaa ei tarvitse enää miettiä, vaan se tulee itsestään lihasmuistista jokaisen laulun kohdalla. Näin tehdään tilaa tulkinnalle ja läsnäololle. Liikkeen ja laulun yhdistäminen onnistuu pitkälti samalla ajatuksella. Tekninen taustatyö on tehtävä. Muutama lisäkikka pitää kuitenkin ottaa käyttöön, kun joutuu laulamaan hengästyneenä.

Ilmansäätelyminen vaikeutuu, kun lihakset tarvitsevat yhtäkkiä enemmän happea. Lau-laminen on ilmansäätelyä ja nämä kaksi asiaa ovat siis ristiriidassa keskenään. Rento ja kontrolloitu hengitys on vaikea säilyttää kehon rasituessa. Ilmanpaine kasvaa ja keho haluaisi hengittää tiheämmin. Pitkien fraasien laulaminen vaikeutuu, kun sydän hakkaa tuhatta ja sataa ja tuntuu, että happi loppuu kokonaan. Esimerkkinä tästä Vittuilkaa vaan, jota laulaessa meinasi välillä silmissä pimentyä, kun hengästyti niin paljon. Lau-luopettajani Hanna Hurskainen neuvoi minua huolehtimaan siitä, että pidän ääntöväylän koko ajan auki, vaikka hengästymisen ja esimerkiksi itku vievät kehoa kasaan. Kehon täytyy tehdä työtä sitä vastaan ja laulaessa tulee keskittyä siihen, että keho pysyy rennon aktiivisena ja ääntöväylä aukinaisena, jotta vältytään liialta paineelta ja puskemiselta. Tätä voi harjoitella etukäteen. Samalla kun opettelee laulua, voi keskittyä siihen, että opettaa keholleen automaattisen rentoutumisen ja aktiivisen auki pitämisen joka fraasin välissä, jos vain ehtii.

Etukäteen tehtävää työtä on myös kunnostaan huolehtiminen. Hyvä fyysinen kunto ja kehon tuntemus auttavat minua hurjan paljon laulullisissa haasteissa. Valmistauduin laulullisiin haasteisiin pitämällä itseni fyysisesti hyvässä kunnossa ja lämmittelemällä sekä kehon että äänen huolellisesti ennen läpimenoja tai esityksiä. Meillä oli sound-checkin yhteydessä aina yhteinen äänenavaus ja sen lisäksi tein itsenäisesti vielä toimivaiksi toteamiani äänenavausharjoituksia. Ja silti, en muista yhtäkään esitystä, jossa oli-sin saanut pidettyä äänenkäytön taloudellisena ja teknisesti oikeana alusta loppuun asti. Se kertoo siitä, että minun täytyy tehdä teknistä työtä vielä enemmän.

5.2 Tekstin kanssa työskenteleminen

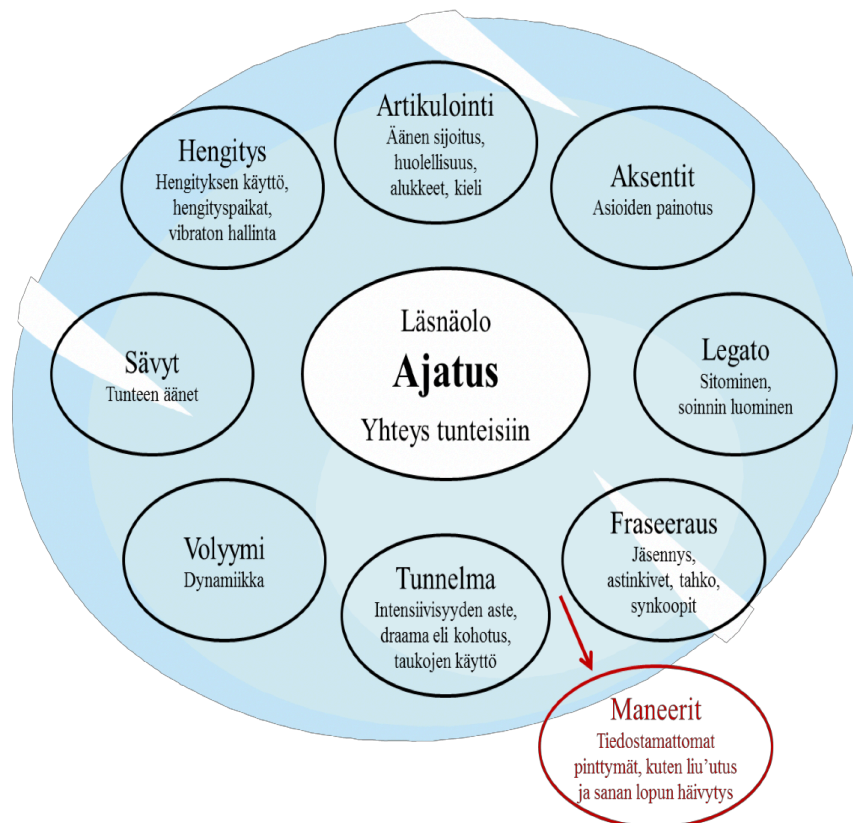
Vaikka saamamme tekstimateriaali oli valmiiksi loistavaa ja hienosti kirjoitettua, täytyi sen kanssa tehdä paljon töitä. Sami Parkkisen suomennos Spring Awakeningista on luonteva ja sen kanssa on helppoa työskennellä. Tony-palkittu alkuperäinen teksti ja toimiva suomennos ovat mainio lähtökohta näyttelijälle.

Ensimmäinen askel on luonnollisesti käsikirjoituksen ja laulutekstien lukeminen. Itse teen jo usein niin, että opettelen tekstin saman tien ulkoa ja mietin samalla sen merkitystä ja alatekstiä. Vähitellen analysoinnin, harjoittelemisen ja toistojen myötä tekstiin alkaa tulla monia tasoja, vivahteita ja merkityksiä. Näyttelijäntäytön opettajani Auvo Vihro

neuvoi, että jossain vaiheessa on hyvä kuitenkin palata taas käsikirjoituksen ääreen ja kirkastaa kohtausten perusajatukset.

Lukuvuosina 2012–2013 ja 2014–2015 lauluopettajani Tampereen ammattikorkeakoulussa oli Irina Milan. Hän painotti opetuksessaan erityisesti tekstin merkitystä tulkinnan kannalta. Lauluympyrä on osa Milanin metodia, jossa teksti on tulkinnan pääosassa.

”Lauluympyrä muodostaa Milanin opetuksen kivijalan. Lauluympyrässä Milan esittää onnistuneen tulkinnan osatekijät, jotka laulajan on aina huomioitava ja joiden käytöstä laulajan on oltava tietoinen.” (Rissanen 2013, 29.)



KUVA 4. Lauluympyrä (Rissanen 2013, 30)

Lauluympyrä sisältää monipuolisesti eri osa-alueita, jotka hallitsemalla ja niitä hyödyntämällä tulkinta monipuolistuu ja syventyy valtavasti. Itse koen, että lauluympyrän keskiö (läsnäolo, ajatus, yhteys tunteisiin) ja sen ympärillä olevat asiat ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Irina Milan aloittaa uusien oppilaiden kanssa työskentelemisen laulu-

ympyrän keskeltä, keskittyen läsnäoloon ja tunneyhteyteen (Rissanen 2013, 31). Olen myöhemmin pohtinut myös, että tulkinnan etsiminen voi lähteä myös lauluympyrän ulkokehältä ja läsnäolo, ajatus ja tunneyhteys voivat löytyä ulkokehän työkalujen (dynamiikka, fraseeraus, aksentit yms.) kautta. Lauluympyrä on siis erinomainen ja monipuolinen työkalu, josta saa parhaimman hyödyn tuntemalla Milanin koko metodin, mutta se on myös irrallisena osa-alueena erinomainen työkalu tulkinnan työstämiseen.

Käytin lauluympyrän oppeja apunani työstäessäni Spring Awakeningin tekstiä, sekä laulettua että puhuttua. Lähdin liikkeelle ympyrän sisuksesta ja mietin, kuinka teksti resonoi hahmon tunteisiin. Miksi hän puhuu tietyistä asioista, mitä hän niillä tarkoittaa ja kenelle hän puhuu? Mietin paljon erityisesti läsnäoloa. Ilse on valoisa ja voimakas hahmo ja halusin luoda hänelle vahvaa preesenssiä. Harjoituskaudella työstin sitä luomalla tarkan ajatuksen kaiken tekstin ja muun toiminnan alle. Kun ajatukset oli istutettu tarpeeksi hyvin, niistä pystyi päästämään irti ja luottamaan että ne pysyvät kohtausten pohjana. Tämä antoi tilaa elastisuudelle, jolla tarkoitan sitä, että vaikka kohtauksia on harjoiteltu ja toistettu useita kertoja, ne ovat silti eläviä. Vastanäyttelijä saattaa reagoida eri tavalla, energia saattaa tuntua erilaiselta tai jotain muuta yllättävää voi tapahtua. Suhtauduin kohtauksiini tutkiskellen joka kerta, tehden huomioita muista lavalla olijoista ja siitä, miten he vaikuttavat minuun juuri sillä hetkellä. Koen, että läsnäolo on paljon juuri siinä hetkessä syntyviä tunteita ja reaktioita. Se on välitöntä ja sillä hetkellä tapahtuvaa yhteyttä itseen ja muihin.

Muita työkaluja, joiden avulla työstin erityisesti laulutekstejä, olivat sävyt, fraseeraus, volyyymi ja hengitys. Pyrin luomaan ääneeni erilaisia sävyjä, jotka kertoisivat hahmon mielentilasta ja ilmaisivat sitä tunnetta, josta laulu syntyy. Fraseeraus auttoi selkeyttämään ajatuksia ja ilmaisemaan asioita selkeästi ja jäsennellysti. Volyyymilla pyrin tuomaan esiin eri tunnevahteita, intensiivisyyttä ja ohjaamaan fokusta joko sisäiseksi tai ulkoiseksi. Hengitys on tehokas, mutta helposti kuluva tehokeino. Käytin sitä vain parissa kohdassa, joissa halusin korostaa ahdistusta tai muuta voimakasta tunnetilaa. Käytin tekstin käsittelyssä ja tulkinnassa lähes jokaista lauluympyrän osa-aluetta, joitakin enemmän ja joitakin vähemmän.

5.3 Stemmatyöskentelyn hallitseminen

Spring Awakeningia tehdessäni tajusin, että usein stemmat vaativat ainakin minulta ihan yhtä paljon työtä kuin solistiset osuudet. Illelle kirjoitetut stemmat eivät liikkuneet minulle luontevalla äänialueella ja harmonioita oli välillä yllättävän vaikea hahmottaa. Stemmoja laulaessa ei kuule itseään mitenkään samalla tavalla kuin sooloissa, joten on erityisen tärkeää, että omat stemmat ovat hallussa hyvissä ajoin. Itse alan helposti lisätä volyyymiä, jos en kuule itseäni ja se käy pitemmän päälle todella raskaaksi ja haitalliseksi. Siihen voi varautua laulamalla stemmoja itsekseen ja opettelemalla oikean kehotuntuman. Silloin tietää tekevänsä oikein, vaikka ei kuulisikaan itseään. Samalla melodiat jäävät jo kehomuistiin ja niitä on helpompi laulaa, vaikka harmonia kuulostaisikin aluksi kummalliselta ja epäloogiselta.

Stemmalaulamisessa ei voi ottaa samalla lailla vapauksia kuin solistisessa laulamissa. Yhtenäisen kuulokuvan kannalta on todella tärkeää, että on sovittu esimerkiksi sanojen tarkat loput. Spring Awakeningin harjoituksissa aloin pikkuhiljaa oppia kuuntelemaan stemmojen soimista ja yhdenaikaisuutta. Ymmärsin, kuinka tärkeää on sopia tietty isku, jolle sanan viimeinen s tai t tulee. Taas painotan sitä, kuinka tärkeää on saada tuollaiset asiat kehomuistiin mahdollisimman pian ja hyvin. Tuollaiset asiat unohtuvat niin helposti lavalla, kun on monta muutakin asiaa mietittävänä.

5.4 Bändi

TTT:n ja TAMK:n tuotannossa Spring Awakeningista bändi oli lavalla. Kummallakin puolella näyttämöä oli bändikoroke ja soittajat oli jaettu molemmin puolin lavaa. He olivat koko ajan näkyvissä ja osa koko esityksen visuaalista maailmaa.

Bändiin sisältyi seuraavat instrumentit: Viulu, alttoviulu, sello, keyboard (2 kpl), rumpusetti, perkussioita (djembe, sheikkeri, tamburiini), sähköbasso, kontrabasso, nylonkielinen kitara, 12-kielinen kitara, teräskielinen kitara (3 kpl) ja sähkökitara (2 kpl).

Kitaroita tarvittiin monta, sillä niiden täytyi olla eri vireissä eri kappaleita varten ja viritämiseen ei ollut juurikaan aikaa. Keyboardeilla soitettiin piano-osuuksien lisäksi kello-

pele- ja harmoniosuudet. Lisäksi scoren mukana tuli CD-levyllä muutamaan kappaleeseen taustanauhat, jotka soivat livemusiikin lisänä.



KUVA 5. Spring Awakeningin bändi: Iina Marja-Aho, Ilmari Niemi, Dóra Lukács, Niina Alitalo, Iina Sihvonen, Tuomas Kiiski, Annika Granlund ja Toni Sundén (Kari Sunnari 2017)

6 POHDINTA

Spring Awakeningin harjoituskauden alkamisesta on tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani suunnilleen vuosi. Olen aivan pian valmistumassa ja teen koulun ohella töitä ammattiteatterin musikaalissa, mutta en enää työharjoittelijana. Mieleeni on jäänyt kaksi vahvaa ajatusta Spring Awakeningin tekemisestä ja opinnäytetyön kirjoittamisesta: Ensinnäkin, työtilanteiden kaltaiset työharjoittelut ovat erittäin tärkeitä musiikkiteatterin opintopölyssä. Mikään ei valmenna työelämään niin hyvin kuin itse työelämä. Työharjoittelija saa rauhassa etsiä tekotapojaan, mokata ja kriiseillä. Kyse on kuitenkin koulutuksesta ja mukana on opettajia ja muita ohjaavia hahmoja jotka tukevat ja auttavat läpi prosessin. Työelämään siirtyessä prosessista tipahtaa muutama tukeva elementti pois, mutta koska taustalla on jo kokemus työharjoittelusta, moni asia on jo selkeä ja tuttu ja haasteistakin selviää siten paremmin.

Toisena tärkeänä asiana mainitsen reflektion tärkeyden. Monta kertaa tätä opinnäytetyötä kirjoittaessani olen toivonut, että pääsisinpä tekemään vielä joskus uudestaan Spring Awakening -musikaalin. Aika on kypsytännyt ajatuksia ja oppimista on tapahtunut selkeästi vielä viimeisen esityksen jälkeenkin. Oman työn tarkastelu on antoisaa ja opettavaista. Tulin siihen tulokseen, että produktion aikana ei koskaan voi kirjoittaa liikaa. Kirjoittaminen jäsentää ajatuksia ja tuo ne johonkin selkeään muotoon. Jälkikäteen on kiinnostavaa lukea omia ajatuksiaan ja miettiä, miten vaikkapa eri tavoitteet toteutuivat ja missä asioissa sitä melkein huomaamattaan kehittyi huomasti produktion aikana. Vaikka työharjoittelut loppuvat, oppiminen jatkuu läpi uran.

LÄHTEET

Ala-Korpela, A. 25.2.2017. Mikä auttoi kriitikkoa kestämään inestien, väkivallan ja teiniraskauden nuorison esityksessä? Aamulehti. Luettu 6.11.2017. <https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/arvio-mika-auttoi-kriitikkoa-kestamaan-inestien-vakivallan-ja-teiniraskauden-nuorison-esityksessa-24303256/>

Hall, K. 2014. So You Want to Sing Music Theater: A Guide for Professionals. 1.painos. Rowman & Littlefield: Lanham.

Kontu, E. 2009. Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet. Ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin näkökulmasta. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opin-
näytetyö.

Otavan musiikkitieto. 1997. Uudistetun laitoksen 1.painos. Keuruu: Otava.

Rissanen, R. 2013. Lauluympyrästä lavalle. Irina Milanin opetusmetodi teatterilaulajien koulutuksessa. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opin-
näytetyö.

Sater, S. 2013. Spring Awakening. A New Musical. New York: Theatre Communications Group, Inc.

Sater, S. n.d. Spring Awakening. Suom. Sami Parkkinen.

Tamk intra. N.d. Opinto-opas, musiikin koulutus, muusikko (amk), teatterimusiikki ja musiikkidraama. Luettu 5.10.2017. <http://opinto-opas-ops.tamk.fi/index.php/fi/167/fi/55328/17MU/945/year/2017>

Tampereen Työväen Teatteri. Spring Awakening. Luettu 14.10.2017. <http://www.ttt-teatteri.fi/ohjelmisto/spring-awakening>

LIITTEET

Liite 1. Anu Ala-korpelan kritiikki Spring Awakening -musikaalista Aamulehdessä.

1 (3)

Arvio: Mikä auttoi kriitikkoa kestämään inestin, väkivallan ja teiniraskauden nuorison esityksessä?

Musikaalin nuoret esiintyjät kantavat rankat kohtalonsa tuoreella otteella ja näyttämö kihisee energiaa.

KULTTUURI 25.02. © 08.59 Päivitetty © 11.44

KARI SUNNARI



Inna Tähkänen ja Julius Martikainen päätyvät heinäkasaan, joka näyttää erehdyttävästi vuoteelta.

Anu Ala-Korpela, Aamulehti

Olipas se rajua.

Suoraan omassa kehossa tuntuivat yön sivallusten jättämät raidat käsivarsissa. Kun isä yön pimeydessä sanoi työlle makuuhuoneen ovella ”kaunis lapseni”, painui ylävartalon kumaraan. Seksikohtauskin tuntui todemmalta kuin näyttämöllä pitkään aikaan.

Oli homorakkautta, kuolemaa, teiniraskaus, inestii, väkivaltaa, alistamista ja kiusaa.

Hei, älkää vielä juosko pakoon.

Nuorten esiintyjien energia kihisi niin elävänä lavan täydeltä, että tämän näyttämön totuus kantoi. Rajut teemat olivat kuin miekan pistoja tai sen isän yön sivalluksia – väleissä saattoi hengittää.

Uskon, että musiikin avulla näin rankat tapahtumat oli yleensä mahdollista ottaa vastaan.

Spring Awakening -musikaali perustuu **Frank Wedekindin** näytelmäklassikkoon *Kevään herääminen*. Tarina sijoittuu 1800-luvun loppupuolen Saksaan.

Päähenkilö Wendla (**Inna Tähkänen**) kysyy äidiltä, mistä vauvat tulevat, mutta saa vastaukseksi vain kiertelyä. Huippuälykäs Melchior (**Julius Martikainen**) kyseenalaistaa yhteisön orjuuttavat säännöt ja moraalikäsitteet. Ankaran isän poika Moritz (**Jasper Leppänen**) joutuu opettajan silmätikuksi koulussa ja pelkää reputtavansa kokeissa. He vetävät roolinsa hienosti nämä päähenkilöt.

Onpa rauhoittavaa seurata musikaalia, jossa kaikki roolihenkilöt ovat hyviä laulajia.

Spring Awakening on TAMKin musiikkiteatterin opiskelijoiden, Tampereen Konservatorion tanssijoiden ja Tampereen Työväen Teatterin yhteistyöprojekti. TTT:hen on kahmaistu näyttämön täydeltä mainioita laulu- tanssi ja muusikkovoimia. Esitys sopii loistavasti juuri nuorten esittämäksi.

Spring Awakening on nähty vain kerran aiemmin Suomessa Helsingin Kaupunginteatterissa **Neil Hardwickin** ohjaamana. Ernstin roolissa tuolloin esiintynyt **Samuel Harjanne** vastaa nyt varsin toimivasta ohjauksesta.

Kokonaisuus on tasapainoinen ja tasalaatuinen.

Esityksessä tiukan uskonnollinen kasvatus, poikakoulut ja seksuaalisuuden häpeä kohtaavat kiinnostavalla tavalla nykyaikaisen musiikin kuten alternative rockin, soulin ja voimaballadit.

Muusikot soittavat lavalla molemmilla reunoilla. Kapellimestari **Niina Alitalo** pitää orkesterin otteessaan tekemättä asiasta suurta numeroa ja soittaa siinä sivussa kosketinsoittimia.

Spring Awakening on nuoruuden vimmallä esitetty musikaali, jossa kuolleetkin laulavat: ehdottomasti näkemisen arvoinen.

Spring Awakening•

★★★ Käsikirjoitus ja laulujen sanat Steven Sater

Musiikki Duncan Sheik

Suomennos Sami Parkkinen

Ohjaus Samuel Harjanne

Kapellimestari Niina Alitalo

Koreografi Miika Riekkinen

Pukusuunnittelu Katri Innanmaa

Ensi-ilta TTT:n Eino Salmelaisen näyttämöllä 24.2.2017