



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

PIENI BALLERIINA

Drag – monologimusikaali erilaisuudesta, musikaali-
tähteydestä, hyväksymisestä ja rakkaudesta

Teemu Sytelä

Opinnäytetyö
Toukokuu 2018
Muusikko
Musiikkiteatteri



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Muusikko
Musiikkiteatteri

Sytelä Teemu
Pieni Balleriina

Drag – monologimusikaali erilaisuudesta, musikaalitähteydestä, hyväksymisestä ja rakkaudesta

Opinnäytetyö 81 sivua, joista liitteitä 7 sivua
Toukokuu 2018

Tämä opinnäytetyö on taiteellinen opinnäytetyöni Tampereen ammattikorkeakoulun musiikin koulutusohjelmasta ja musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehdon opinnoista. Työn kirjoittajana käsittelen Pieni Balleriina- musikaalimonologini teemoja, sen työvaiheista valmiiseen esitykseen asti. Nostan tässä kirjallisessa työssäni esille teoksen rakennuspalikoita ja eri teatterin tekniikoita joita hyödynsimme teatteriohjaajani, FM Disa Kamulan kanssa.

Työ perustuu taiteelliseen työhöni ja sen prosessiin: Toteutin taiteellisena työnäni kantaesityksen, musikaalimonologin nimeltä Pieni Balleriina, joka sai ensi-iltansa Tampereen Musiikkiakatemian Pyynikkisalissa la 14.4.2018. Kirjallinen työ perustuu taiteellisen työn prosessiin, katsojilta kerättyihin yleisöpalautteisiin ja itsereflektointiin prosessin eri työvaiheista, joita käsittelen erillisissä kappaleissa tässä työssä.

Työssä käsittelen myös drag- hahmoni, Tina The Ballerinan rakentamista nimen ideoimisesta valmiisiin esityksiin asti, ja pitkälle tulevaisuuteen. Käsittelen koko teoksen rakentamisen työmenetelmiä, josta siirryn idean saamiseen ja ensimmäisiin teoksen suunnitelmiin, ja pohdin työskentelyä ensimmäisistä tapaamiskerroista harjoituskauden ja esitysviikonloppuun asti. Lopuksi käsittelen teoksen merkitystä katsojille ja mahdollisia jatko-suunnitelmia.

Asiasanat: pieni balleriina, musiikkiteatteri, drag, monologi, Suzuki- työmenetelmä, devising, köyhä teatteri

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Option of Music Theatre

Sytelä Teemu
Little Ballerina

Drag – monologuemusical of difference, musical stardom, acceptance and love

Bachelor's thesis 81 pages, appendices 7 pages
May 2018

This Bachelor's Thesis will discuss the themes in the author's musical monologue called Pieni Balleriina ("Little Ballerina" in English) from the early stages of production to the premiere weekend and to all of the shows so far. This thesis will deal with the pieces and different theatrical techniques used in the production with my theater director, Disa Kamula.

This thesis is based on the author's artistic work and the process of producing, acting, scriptwriting, and songwriting a new musical monologue called Pieni Balleriina, which was premiered in Pyynikkisali at Tampere Music Academy, on Saturday the 14th of April, 2018. Thesis is based on the artistic process, the feedback collected from the audience of each show, and on reflecting on the different phases of the process. These topics are dealt with in separate sections of this thesis.

In addition, this thesis discusses the process of building and executing the author's drag character called Tina the Ballerina, from naming the character to the actual show and developing the character in the future.

At the end of this thesis, the influence of this piece on the audience is dealt with as well as possible future performances as Tina the Ballerina in Pieni Balleriina.

Key words: little ballerina, monologue musical, drag, musical theater, devising, Suzuki actor training method

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	Teoksen työmenetelmät ja rakennuspalikat	7
	2.1 Devising - työmenetelmä	7
	2.2. Drag taiteenlajina	8
	2.3. Suzuki - työmenetelmä.....	14
	2.4. Köyhän teatterin minimanifesti	16
	2.5. Harjoittelemista korsetissa ja korkokengissä	16
	2.6. ”Tätä teosta ei pitäisi olla olemassa”	21
3	IDEAN SYNTY	25
	3.1 Oma historia taiteilijana, käsikirjoittajana ja muusikkona.....	25
	3.2. Idea drag - monologimusikaalista	28
	3.3. Musiikkidramaturgian suunnittelu ja ensimmäiset ideat tulevista	30
	3.4. Kappaleiden ensimmäiset ideat ja työstäminen, draaman kaari sekä	32
	3.5. Avoimuus ja herkkyys teemojen käsittelyssä ja niiden työstämisessä	36
4	ENSIMMÄISISTÄ TAPAAMISISTA ESITYKSIIN	39
	4.1 Tuotannon ja työryhmän kokoaminen	39
	4.2. Hajanaista ja haastavaa harjoittelua	40
	4.3. Palapelin lailla kohti esiintymisiä	43
	4.4. Teemojen iskevyyttä näyttämöllä.....	47
	5. TEOKSEN VIIMEISET HARJOITUSVIIKOT	49
	5.2. Viimeinen harjoitusviikko.....	57
	5.3. Kantaesityspäivä lauantai 14.4.2018.....	59
6	”OTAN OPPIA KUNINGATTARELTA”.....	64
	LÄHTEET.....	74
	LIITTEET	75
	Liite 1.Kuvakoostetta ensimmäisistä vaatteiden suunnitelmista.....	76
	Liite 2.Pieni Balleriina – teoksen käsiohjelman tekstipätkät	77

1 JOHDANTO

Olen Etelä- Pohjanmaalta, Alavudelta kotoisin ja opiskelin Alavuden lukiossa vuodet 2008 - 2011, ja valmistuin ylioppilaaksi keväällä 2011. Lukiossa suoritin Seinäjoen lukion kautta teatteritaiteen lukiodiplomin, koska en pystynyt sitä meidän omassa, pienessä ja pienemmän kurssitarjonnan tarjoamassa lukiossa sitä suorittamaan. Toteutin lukiodiplomityöni keväällä 2009, ja työnäni tein monologityön nimeltään Tunnetko? . Teos käsiteli omaelämäkerrallisesti koulukiusaamista, jota olin kokenut yläkoulu- ja lukioiässä. Valitettavasti otin liian ison haasteen: Omakohtaiset haavat olivat 17- vuotiaalle minulle aivan liian tuoreita, ja noin 30 minuutin mittaisen monologin aikana en uskaltanut katsoa yleisöön. Teoksen jälkeen sain arvioinnin näyttelijä- ohjaaja Eija- Irmeli Lahdelta. Hän kysyi minulta ensimmäiseksi että “Teemu, mikä on mielestäsi teatterin tarkoitus?”. Vastasin että välittää tarinoita yleisölle. Hän vastasi aivan, se juuri sinulta jäi puuttumaan, koska en katsonut yleisöön niin en saanut heille kerrottua tarinaani. Sain työstä numeron yksi, asteikolla yhdestä viiteen.

Olen tehnyt omia lauluja vuodesta 2009 alkaen, ja oheinen kokemus teatteritaiteen lukiodiplomisuorituksesta on jäänyt vaivaamaan. Kun tuli aika alkaa suunnittelemaan ja ideoimaan opinnäytetyötäni, päätin palata samaan koulukiusaamisen teemaan. Mutta itsestäni tuntui ettei tämä teema yksinään riittäisi.

Vuosien myötä olen kamppaillut ulkonäköpaineiden kanssa, ja tätä haastavaa teemaa olen saanut kohdata musiikkiteatteritöissäni vuosien ajan, koska työssämme keho on työväline. En ole TAMKIn opinnoissa, alallani ja töissäni kokenut syrjintää kehonkokoni vuoksi, mutta koulukiusaaminen osui isosti kehoni arvostelemiseen, niin siksi oma kehonkuva ja siitä keskustelu on ollut hyvin vaikeaa. Tämän teeman halusin siksi nostaa esille Pieneen Balleriinaan.

Drag on kiinnostanut minua taiteenlajina hyvin pitkään, ja vuosien jälkeen kun olen myöntänyt seksuaalisen suuntautumisen itselleni, ja sitä kautta pystynyt kertomaan siitä

ystävilleni ja perheelleni, halusin myös toteuttaa pitkän toivotun haaveeni päästä tekemään dragia. Dragia taiteenlajina, sen historiaa ja ilmenemismuotoja Suomessa, käsitteelen toisessa kappaleessa, ja harjoittelemista korkokengillä ja korsetissa sekä drag-hahmoni syntymistä käsitteelen toisissa kappaleissa. Tärkeänä lähteenä olen käyttänyt Tiia Aarnipuun kirjaa Sinivalkoisissa höyhenissä- Suomalainen Drag (2010), joka on avannut silmiäni ja ajatuksiani dragia kohtaan, ja ollut valtava innoituksen lähde.

Seuraavassa kappaleessa avaan ideaa musikaalimonologin tekemisestä, ja musiikkidramaturgiasta ja kappaleiden säveltämisestä. Aivan kuten laulu on ollut minulle henkireikä ja kuuntelemani kappaleet ja esittämäni teokset ovat avanneet itselle uusia maailmoja, yhtä tärkeänä olen viimeisen lähes kymmenen vuoden ajan kokenut jättää oman merkkini tähän maailmaan ja tehdä omia kappaleita. Siksi musikaalimonologi, itse tehdyillä kappaleilla alkoi tuntua koko ajan enemmän luontevalta ratkaisulta työstäessäni kyseistä opinnäytetyötä. Idean syntymisestä ja musiikkidramaturgiasta lisää seuraavassa kappaleessa.

Tämä opinnäytetyö on minun tukeni jokaiselle koulukiusatulle ja erilaisuudestaan syrjityille. Samalla tämä on sinetti ja lohdutus sinne vuoteen 2009 ja 17-vuotiaalle Teemulle: Sinä saat olla sinä, lihava karvainen sinä. Tavoitteeni on tulevaisuudessa päästä esittämään Pientä Balleriinaa erityisesti yläkoulu- ja lukioikäisille nuorille. Jos pystyn taiteellisella työlläni tukemaan näiden asioiden kanssa kamppailevia nuoria ja herättämään kiusaajissa ajatuksia, jos siis pystyn edes vähän auttamaan niitä nuoria jotka kamppailevat samojen asioiden kanssa, joiden kanssa minä kamppailin yläkoulu- ja lukioikässä, olen saavuttanut yhden suurimman tehtävistäni taiteilijana.

Teemu Sytelä

2 TEOKSEN TYÖMENETELMÄT JA RAKENNUSPALIKAT

2.1 Devising - työmenetelmä

Tässä kappaleessa pohdin soveltavaan teatteriin kuuluvaa Devising – työmenetelmää teatteriesityksen rakentamisessa: Mikä siis on Devising – työmenetelmä, ja kuinka sitä käytetään esitystä rakentaessa. Puhuttaessa Devising – työmenetelmästä on nostettava esille soveltava teatteri ja sen merkitys ja eri työmuodot (Lähde: Teatterimuseon internet-sivut).

Soveltava eli immersiiivinen teatteri on nimensä mukaisesti soveltava ja rikkoo perinteisen teatterin muotoa. Soveltavan teatterin rajoja on vaikea määritellä, koska jokainen ryhmä ja teos muodostaa oman soveltavan kokonaisuutensa, kuinka kyseinen ryhmä ja teos soveltaa esitystään eri tilaan ja eri yleisöille. Soveltavan teatterin esimerkkejä voivat olla kiertue-esitykset esimerkiksi vankiloissa ja päiväkodeissa, ja useimmiten soveltavassa teatterissa yleisö osallistetaan teokseen mukaan, usein myös vaikuttaen tarinan kulkuun. Yksi soveltavan teatterin muodoista on taas tarinateatteri, jossa yleisön tarinat saatavat nousta koko esityksen teemaksi, jota ei olla sovittu yleisön tai esiintyjien kanssa etukäteen. Sana immersiiivinen tai immersio tarkoittaa mukaansa ”upottamista”, ja on metaforinen ilmaisu, jossa teatterin maailmassa katsojat niin kutsutusti ”upotetaan” teoksen maailmaan mukaan. Osallistaminen saattaa tarkoittaa myös yleisön kanssa suoraa keskustelua, eli niin kutsutun yleisön ja esiintyjien välissä olevan neljännen seinän rikkomista.

Sana Devising tulee englanninkielisestä sanaparista devising theater tai devised theater (devise = luoda), jossa jokainen esitys luodaan aina uudelleen, puhutaan niin sanotusti ”aina uudelleen luodusta teatterista”. Devising on ryhmä- ja prosessikeskeistä teatteria, jossa käsikirjoitus syntyy harjoitusprosessin myötä, käsikirjoittamiseen käytetään erilaisia lähestymistapoja (improvisointi, keskustelut, suora kohtaussuunnittelu), ja käsikirjoitusta tuotetaan ja muokataan jatkuvasti prosessin edetessä. Lähtökohtana työskentelylle on usein kasa materiaalia minkä käsittelystä lähdetään liikenteeseen, esimerkiksi kohtausideoita tai kappaleideoita ja sävellystöitä. Näitä materiaaleja analysoidaan, muokataan ja työstetään prosessin myötä, ja esityksen lopullinen rakenne muodostuu tästä harjoitusprosessista.

Esityksen muodot vaihtelevat teoksittain, ja sitä kautta devising – työmenetelmässä ”luodaan teatteri aina uudelleen”. Pieni Balleriina lähti kappaleiden ja sävellystöiden sekä eriarvoistamisen teemojen ollessa kasa lähtömateriaalia, ja tätä lähdimme Kamulan kanssa työstämään, valmiiseen esitykseen asti.

2.2. Drag taiteenlajina

Tässä kappaleessa käsittelen drag – kulttuurin historiaa, sen kehittymistä ja ilmenemismuotoja suomessa. Kappaleen tärkeänä lähteenä on toiminut johdannossa mainitsemani Tiia Aarnipuun kirja *Sinivalkoisissa höyhenissä – Suomalainen drag* (2010), jonka hän on kirjoittanut rakkaudestaan dragia kohtaan.

Drag – termin historia on epäselvä, mistä termi on noussut. Ensimmäisen kerran sitä on käytetty jo vuonna 1870 Yhdysvalloissa, kun kuvattiin miesnäyttelijöitä jotka pukeutuivat hameisiin. Termin on myös sanottu olevan lyhenne englannin kielen sanoista ”Dressed as a girl” (suomeksi vapaasti käännettynä, Pukeutua kuin tyttö). Joka tapauksessa, dragin historia liittyy vahvasti yhteen homo-, lesbo- ja transyhteisöjen ja kyseisten vähemmistöjen alakulttuurien historian kanssa. Dragin syntymiseen on vaikuttanut jo 1800 – luvulla stereotypiat naisellisestä homomiehestä ja miehisestä lesbonaisesta.

Drag on kuvannut vastakkaisen sukupuolen kuvausta ja halua pukeutua vastakkaisen sukupuolen vaatteisiin, yleisempi termi on drag queen jolloin mies pukeutuu naisten vaatteisiin ja meikkeihin, korostaen naisellisia piirteitä koomisessa, satiirisessa tai dramaattisessa tarkoituksessa. Drag queenit ja kingit (naiset jotka pukeutuvat ja laittautuvat miehiksi) eroavat transvestisyydestä siinä, että drag kulttuurina on esiintymisen kulttuuria, transvestiitit eivät pukeudu vastakkaisen sukupuolen vaatteisiin esiintymistarkoituksessa.

Dragin historia linkittyy vahvasti yhteen teatterin historian kautta, ja teatterin historia juontaa juurensa antiikin Kreikkaan jo vuoden 550 tietämille ennen ajanlaskumme alkua. Nykyään monessa teatteriesityksissä ja teatterin maailmassa miehen pukeutuminen naisen vaatteisiin on ollut näyttelijän roolityötä, joka herättääkin kysymyksen: Onko teatterissa miehen pukeutuminen naiseksi dragia, vai pelkästään roolityöskentelyä kyseiseen teokseen? Dragin ja teatterin raja on ollut aina hyvin häilyvä, ja tästä meillä on hyvänä esimerkkinä mm. Marilyn Monroen tähdittämä klassikkoelokuva *Piukat paikat* vuodelta

1959, jossa Tony Curtis ja Jack Lemmon Joe ja Jerry – hahmoissaan vetävät naisten vaatteet päälle paetakseen gangstereita.

Antiikin aikana kauneushanteet liitettiin usein juuri mieheen ja mieheyteen, ja esimerkiksi keskiajan Euroopassa sekä miehet että naiset pukeutuivat mekoilta, tunikoilta ja viitoilta vaikuttaviin vaatekappaleisiin. “Antiikin aikana kauneuden ja harmonisuuden normit liitettiin päinvastoin mieheen ja miehisyteen, samoin kuin myöhäiskeskiajalta 1800-luvun alkupuolelle asti” (Aarnipuu, Sinivalkoisissa höyhenissä 2010, s. 20). Aarnipuun mukaan “ihanteelliseen mieskauneuteen taas on voitu keskiajan ja renessanssiajan Euroopassa liittää nykyihmisen näkökulmasta niin maskuliinisia kuin feminiinisiäkin piirteitä (Aarnipuu, Sinivalkoisissa höyhenissä 2010, s. 20).

Ristiretkien myötä eurooppalainen pukeutuminen alkoi levittäytyä Suomeen, mutta muutos tapahtui meillä Pohjolassa paljon hitaammin kuin muualla Euroopassa. 1300-luvulla Euroopassa räätälöinnin ja muodin myötä vaatetus muuttui molemmille sukupuolille ominaisemmaksi, mm. Housujen käyttö yhdistettiin miesten vaatteeksi, ja hame yhdistettiin naisten vaatekappaleeksi. Naisten housujen käyttö oli suuri loukkaus, koska housut korostivat miehistä valta-asemaa ja mies mekossa kuului enemmän uskonnollisiin mysteerinäytelmiin. Meikin käyttö oli vielä keskiajalla molemmille sukupuolille yleistä, ja vaalea hipiä oli varallisuuden merkki siitä, ettei ihmisten tarvinnut liikkua ulkona ja altistua auringonvalolle.

1600-luvun Englannissa naisten ristiinpukeutuminen tuomittiin ankarasti, koska naisten ristiinpukeutuminen koettiin yliseksuaaliseksi toiminnaksi, korostaen että “miesten vaatteissa osa naisellisista muodoista näkyi paremmin kuin naisten hameissa” (Aarnipuu 2010, s. 22).

Suomessa sääty-yhteiskunta ja sen eri osat (aatelisto, papisto, porvaristo, talonpojat) määrittivät kunkin säädän pukeutumista ja asemaa pitkälle 1800-luvulle asti, ja vielä esimerkiksi 1800-luvun alkupuolella suomalainen porvarismies saattoi pukeutua hyvinkin värikkäästi ja koristeellisesti. Suomessa sääty-yhteiskunta lakkautettiin vuonna 1906 ja perustettiin eduskunta, pohjautuen yleiseen äänioikeuteen. Samalla ihmisten pukeutuminen

oli vakiintunut vuosisadan vaihteessa koristeellisuudesta tummaksi, yksiväriseksi ja hilityn asialliseksi.

Barokki- ja rokokoomiehillä oli yleisenä tapana käyttää paljon meikkiä ja muuta koristeellisuutta: Pitsiä, korkokenkiä, isoja peruukkeja. 1600- luvun Englannissa kukoistanut puritaaninen kristillisuus paheksui tätä, ja paheksunnan myötä moralisoitiin tätä näyttävyyttä rokokoomiesten pukeutumisessa. Vuosisadan loppupuolella poskien ja huulten punaaminen liitettiin lähinnä prostituutioon.

Vaikka Englannissa vaikutti vahva puritaaninen kristillisuus, se ei estänyt sen aikaista alakulttuuria ja sen toteuttamista 1700- luvulla: “Miehistä kiinnostuneet lontoolaismiehet kokoontuivat tapaamaan toisiaan niin sanottuihin Molly- taloihin. Monet näistä miehistä pukeutuivat naisiksi ja kutsuivat toisiaan naisten nimillä. Ajatus miesten homoseksuaalisuuden ja naiseksi pukeutumisen liittymisestä toisiinsa onkin peräisin viimeistään tältä ajalta, samoin kuin ilmeisesti naisten poikamaisuuden tai miehekkyuden liittäminen lesbouteen” (Aarnipuu 2010, s. 23).

1700- luvun lopussa Ranskan vallankumouksen myötä keskustelu heräsi naisten housujen käyttämisestä, ja sen yleistymisestä. Vasta 1800- luvun loppupuolella idea alkoi muuttua käytännöksi lontoolaisnaisten perustaman “Rational Dress Society”- yhteisön myötä. Yhteisön tekemää, aluksi melko maltillista työtä, edisti Atlantin toiselta puolelta Eurooppaan leviävä ajatus ja uudistus kevyemmästä naisen asusta, jotka pikkuhiljaa levisivät Eurooppaan ja eurooppalaisten naisten käyttöön. Naisten vaatteiden käytännöllistyminen ei ollut silti vieläkään ajankohtaista. Suomessa ensimmäiset naiset pääsivät valtion virkoihin sähköttäjäiksi 1860- luvulla, ja työpuku ei ollut vielä kovin käytännöllinen nykyihmisen näkökulmasta, koska “Telegrafistit pukeutuivat vielä krinoliineihin (Aarnipuu 2010, s. 24).

1870- luvulla Suffragettien arvokas tasa-arvottu ei ilahduttanut monia, koska se edusti naisten vähittäistä ja hitaasta saapumista miehisiin ammatteihin. Tätä emansipaatiota monet eivät katsoneet hyvällä, ja miehet tunsivat olonsa uhatuksi. Samalla naisten siirtyessä miehisiin ammatteihin, viha kohdistui tämän ilmiön lisäksi myös naisellisia miehiin.

“kun viimeiseksi todelliseksi dandyksi tituleerattu Oscar Wilde kuoli vuonna 1900, olivat miehen feminiinisyys ja naisen maskuliinisuus alkaneet lopullisesti viitata arveluttavaan seksuaalisuuteen ja erityisesti perverssinä pidettyyn homoseksuaalisuuteen. Miesten turhamaisuudesta oli tullut epäilyttävää ja itseään koristelevan miehen miehisydestä kyseenalaista” (Aarnipuu 2010, s. 25).

Vasta sotavuodet, erityisesti ensimmäisen maailmansodan alkaminen vakiinnutti housujen käytön yleistymisen Euroopassa miten Suomessakin. Yleinen harmaa pukeutuminen ja sodan aikainen pelon ilmapiiri saivat ihmiset pukeutumaan tavallaan “kollektiiviseen surupukuun”, ja sota- aikana “arjen sujuminen alkoi jo edellyttää naisten vaatteilta sitä käytännöllisyyttä, josta oli haaveiltu edellisen vuosisadan lopusta asti” (Aarnipuu 2010, s. 26). Myös Suomessa alkuvuoden 1918 sisällissota sai naiskaartiin liittyneet naiset pukeutumaan housuihin, joka edusti heille käytännöllisyyttä ja erityisesti tasa-arvoa heidän liittyessään taistelemaan rintamalle miesten kanssa. Tämän jälkeen paluuta ei enää ollut entiseen, vaikka tulevat, maailmansotien väliset vuodet tekivät sen vaikutuksen, että jotkut naiset palasivat naisten pukeutumisessa vuosikymmeniä taaksepäin hameiden ja korsettien käyttämiseen. Mutta osa naisista ei suostunut enää palaamaan tähän muutokseen: Miehisestä univormusta muotimaailma otti mallia vaatetuotantoihinsa, ja urheiluvaatteet saattoivat olla naisille myös miehekästä mallia, joskin jossain vaiheessa 1900- luvun alkupuolella “urheiluasuista suunniteltiin jo miltei unisex- malleja” (Aarnipuu 2010, s. 27).

“Länsimaisen näyttämötaiteen historia on täynnä toisen sukupuolen esittämistä aivan sen alusta, klassisesta kreikkalaisesta teatterista asti. Kaikki sukupuolirajoja ylittävä teatteri ei ole dragia tai dragin historiaa, mutta selviä rajoja on mahdotonta vetää ja drag- show on joka tapauksessa osa näyttämötaiteen värikästä jatkumoa ja samojen esivanhempien perillisiä (Aarnipuu 2010, s. 31).

Aarnipuu kuvailee tällä lyhyellä lainauksella ytimekkäästi teatterin ja dragin epäselvää rajaa. Dragin ja teatterin raja on hyvin häilyvä ja se, minkä roolin kokee ja näkee dragin taidemuotona, on hyvin subjektiivista. Miehet hallitsivat teatterinäyttämöitä pitkälle 1600 luvulle asti, niin antiikin kreikkalaisessa, keskiajan kuten myös italialaisen commedia

dell’ arte- teatterin muodoissa. Naisrooleja tekivät nuoret kauniit miehet, ja oopperan maailmassa on käytetty naisrooleissa kastroattimiehiä, joiden ura usein katkesi äänenmurrokseen. “Nykyään kastroattien perintöä jatkavat harvalukuiset kontratenorit, sopranistat ja miespuoliset altot- joissain produktioissa myös dragissa” (Aarnipuu 2010, s. 31).

Shakespeare osasi luoda näytelmiinsä koomisia sukupuolien välisiä kohtaamisia, tietäen että naisrooleissa esittävät nuoret miehet. Hän saattoi myös kirjoittaa monimutkaista Ristiinpukeutumiris teoksiinsa, ironisoidakseen tätä sukupuolien välistä jakoa.

Naiset pääsivät lopulta teatterin lavoilta 1600- luvun loppupuolella, ja asetelma sukupuolien näyttelemistä rooleista “kääntyikin vähitellen pääläelleen: 1700- luvun loppupuolella Hamletin pääosaa, Tanskan prinssiä, saattoi esittää nainen” (Aarnipuu 2010, s. 32).

Naisten pääseminen teatterin tekemiseen toi uhkan aiemmin naisrooleissa näytelleille nuorille miehille ja heidän mahdollisille tuleville roolituksille, joten he alkoivat etsimään uusia urasuuntia tämän muutoksen myötä:

“Naiset naisrooleissa päästänyt siirtymävaihe on todennäköisesti yksi merkittävä käänne, jonka kautta klassisen teatterin naisesityksistä on siirrytty lähemmäs nykyisen kaltaista dragia. Osa aiemmin lavalla loistaneista miespuolisista primadonnista jatkoi toki uraansa miesrooleissa, mutta osa siirtyi - tai ajautui - klassisilta teatterilavoilta halvempien, korkelevempien ja rohkeampien, kenties myöhempää burleskia muistuttavien produktioiden puolelle” (Aarnipuu 2010, s. 32).

“Uskottavalla tavalla naisellisia naishahmoja esittävät miesartistit palasivat estradille 1800- luvun loppupuoliskolla. He eivät kuitenkaan toistaneet Shakespearen ajan teatterin konventioita vaan kiipesivät varieteelavoille ja tarjosivat yleisölle jotain ihan uutta ja kulttuurillisesti vallankumouksellista: Upeaan asuun pukeutunut artisti jäljitteli yleisön tuntemia laulajattaria ja riisui esityksen lopussa näyttävästi peruukkinsa” (Aarnipuu 2010, s. 37 - 38).

Dragin niin kutsuttu esihistoria juontaa juurensa teatterin historiaan ja 1800- luvulla tunnetuksi tulleisiin alalajeihin joita tässä kappaleessa käsittelen: Kaikissa alalajeissa yhteistä on niiden yhdistyminen amerikkalaisen musiikkiteatterin historiaan ja sen eri vaiheisiin. Kappaleen tärkeänä lähteenä on Christa Talikan ja Helena Puukan opinnäytetyö *Säpinää!* (TAMK opinnäytetyö 2018), johon viittaan kuvatessani lyhyesti näitä eri teatteritaiteen alamuotoja.

Varietee on kaikkien seuraavaksi mainittavien teatterin alalajien alku. Se sai alkunsa Amerikassa musiikkiteatterin Minstrel- muodosta, joka sai alkunsa 1800- luvun puolivälissä, ja joka koostui kolmesta osasta: “Ensimmäisessä osassa vitsailtiin, laulettiin soolona banjon säestyksellä, ja esitettiin yhteislaulua. Toinen osa oli vapaamuotoinen, jossa esiintyjät pääsivät näyttämään erityisosaamisensa muun muassa laulun, akrobatian, sketsien ja tanssin muodossa. Kolmannessa osassa tehtiin näytelmä, jossa oli lauluja” (Kenrick 2008, 53 - 55; *Säpinää!*- musiikkiteatteriesityksen luominen, Puukka ja Talikka 2018, s. 11).

Varieteen historia on epäselvä, mutta sen on arveltu saaneen alkunsa Minstrel- muodon toisesta osiosta. Varieteesta kehittyi ajan myötä seuraavaksi mainittavat kabaree, revyy ja burleski. Varietee kuvastaa esiintymisten monimuotoisuutta, sen pohjautuessa englannin kielen sanoihin variety arts, eli monimuotoiset taidelajit, epäsuorasti suomennettuna (Kenrick 2008, 53 - 55; *Säpinää!*- musiikkiteatteriesityksen luominen, Puukka ja Talikka 2018, s. 11).

Kabaree on teatterin alalaji, joka esityksissään yhdistää laulua, tanssia, komediaa ja teatteria, yhdistäen nämä kokoillan esitykseksi. Usein kabareeksi kuvaillaan yökerhoesitystä, ja kabaree on taiteenlajina saanut alkunsa Pariisissa 1800- luvun loppupuolella.

Revy on taidemuoto, joka yhdistää laulua, tanssia, näyttelijäntyötä ja näiden kautta luokoillan kokonaisuuden. Revyn ominaisuus on sen koostaminen monesta eri tarinasta lopulliseen kokoillan esitykseen. Esiintyjät saattavat vaihtaa rooleja lennosta näyttämöllä, ja tehdä eri hahmoilla karikatyyreja, osalla kuvata pidempää draaman kaarta, ja laulaa sekä yhdistää eri taiteen muotoja erilaisissa tarinoissa. Revy syntyi 1800-luvun loppupuolella ja sai kulta-aikansa 1900-luvun alussa, ja usein se käsitteli ja parodioi ajankohtaisia aiheita (Väkevä 1999; Säpinää! – musiikkiteatteriesityksen luominen, Puukka ja Talikka 2018, s. 14).

Burleski on 1890-luvulla syntynyt, sittemmin 1900-luvulla kehittynyt usein naiskauneutta kuvaava taiteenlaji, joka perustuu seksuaaliseen kiusoitteluun ja vähäpukkeisten naisten rohkeaan esiintymiseen lavalla. Se lähti alunperin miehille suunnatuksi viihteeksi eroksi vaudevillen ja revyn maailmoista, ja esityksissä naiset lauloivat, tanssivat viettelevästi, esittävät sketsejä ja speaktaakkeleita. Burleskissa tehdään myös pilaa vakavista asioista, ja ajan myötä burleski on muodostunut vahvan naisen seksuaalisuudellaan kiusoittelevaksi esitykseksi, jotka sisältävät show- ja strip-tease-elementtejä (Väkevä 1999; Savolainen 2010; Säpinää! – musiikkiteatteriesityksen luominen, Puukka ja Talikka 2018, s. 14).

Drag on syntynyt siis teatterin ja sen alamuotojen historiasta, pohjautuen myös seksuaalivähemmistöjen alakulttuuriin, aikaisempien kappaleiden myötä. Drag-esitykset alkoivat syntyä maailmalla, erityisesti Amerikassa 1800-luvun loppupuolella, ja Suomessa tiedettävästi vasta 1970-1980-lukujen taitteessa. (Aarnipuu 2010)

2.3. Suzuki – työmenetelmä

Tässä kappaleessa käsittelen japanilaisen Tadashi Suzukin luomaa teatterityön tekniikkaa, ja pohdin itsereflektion kautta kuinka teatteriohjaajani Disa Kamula käytti tätä tekniikkaa Pienen Balleriinan työstämiseen. Tadashi Suzukin luomasta Suzuki-tekniikasta olen löytänyt tietoa ohjaajani Disa Kamulan pro gradu – tutkielmasta (2007), otsikolla Kuuntelemisen kehittäminen teatterityössä, jonka internet-linkki löytyy Lähteistä.

Tässä kappaleessa käsittelen japanilaisen teatteriohjaajan ja filosofin Tadashi Suzukin (s. 1939) luomaa teatterityön tekniikkaa, jota hän opettaa ja kehittää jatkuvasti edelleen. Tämän kappaleen lähteenä on toiminut Disa Kamulan pro gradu- tutkielma “Kuuntelemistaidon kehittäminen teatterityössä” Tampereen Yliopistolle vuonna 2007.

Suzukin teatterityön metodi , eli Suzuki Actor Training Method, pohjautuu ja pyrkii tiedostamaan ihmisruumiin sisäisen psyykkisen herkkyyden ja sen perustavanlaisen muistin olemassaolon ja käyttämään sitä täysillä. Hänen mukaansa ruumiilla on kokonaisvaltainen yhteys teatterin kontekstissa.

“Tadashi Suzukin metodi pohjautuu ajatukseen siitä, että ihmisruumista koossapitävät ja tasapainottavat voimat ovat keskittyneet lantion alueelle. -- Jalat ovat Suzukin mukaan erityistä juuri hänen harjoittelulleen. Jalat ovat Tadashi Suzukin mukaan ihmisruumiin viimeinen osa, joka on pysynyt kirjaimellisesti yhteydessä maahan, joka on kaikkea ihmisten toimintaa tukeva pohja. Meidän on Suzukin mukaan oltava tietoisia siitä, että ruumiimme on yhteydessä maahan juuri jalkojen kautta. Itse asiassa ihmisruumis ja maa ovat Suzukin mukaan erottamattomat, sillä ensimmäinen on osa jälkimmäistä, tarkoittaen, että kun me kuolemme, me palaamme jälleen maaksi (Suzuki 1986, 9.)” (Kamula, Kuuntelemistaidon kehittäminen teatterityössä, s. 55).

Kamula valmistui teatterin tutkimuksesta Tampereen Yliopistosta vuonna 2007, ja hän alkoi tuolloin opiskelemaan tekniikkaa Suomessa ja ulkomailla. Kamula käyttää Suzukitekniikkaa ohjaustöissään, yhdistäen tekniikkaa postmodernin tanssiin pohjautuvan Viewpoints- tekniikan kanssa. Kamulan ohjausprosessin lähtökohtana oli tukea minua esiintyjänä, ja löytää minusta se kaikkein upein, aidosti läsnäoleva Teemu, joka teatteri näyttämöllä voisi loistaa. Tekniikan avulla harjoitellaan oman kehon kuuntelemista, keskustan hallintaa sekä äänenkäyttöä osana kehon ja sen keskustan toimintaa. Metodi pohjautuu pitkälti erilaisiin alavartalon harjoituksiin, esimerkiksi kävelyihin ja kehon keskustan liikuttamiseen eri suuntiin (Lähde: Kamula 2018, suullinen tiedonanto).

2.4. Köyhän teatterin minimanifesti

Tässä kappaleessa käsittelen lyhyesti köyhän teatterin käsitettä, ja sen perustajan, puolalaisen teatteriohjaaja ja teoreetikon Jerzy Grotowskin (1933- 1999) filosofiaa. Hänen perustamansa näyttelijäntyön ilmaisua koskeva koulukuntansa köyhyyden teatteri on nykyteatterin merkittävimpiä koulukuntia. Tämä suuntaus eli köyhyyden teatteri karsii teatterista kaiken epäolennaisen, ja suuntauksen keskeisyys on “näyttelijä, joka teknisen ja fyysisen taituruutensa kautta tavoittaa sisimmän minänsä paljastavan ilmaisun” (Lähde: Wikipedia, Jerzy Grotowski)

Tätä lähtökohtaa myös Kamula käsittelee teoksemme käsiohjelmassa (Liite 2: Käsiohjelma), ja köyhän teatterin suuntaus oli olennainen osa Pienen Balleriinan työskentelyä, koska teos on suunnattu keikkailuun ja kiertävän teatterin muotoon, niin siksi alusta lähtien oli selvää muun muassa, ettemme voi rakentaa esitykseen isoja valoja, ottaa lavalle isoa orkesteria tai lavastus- ja rekvisiittapaljoutta, koska teoksen täytyy olla helposti liikuteltavissa.

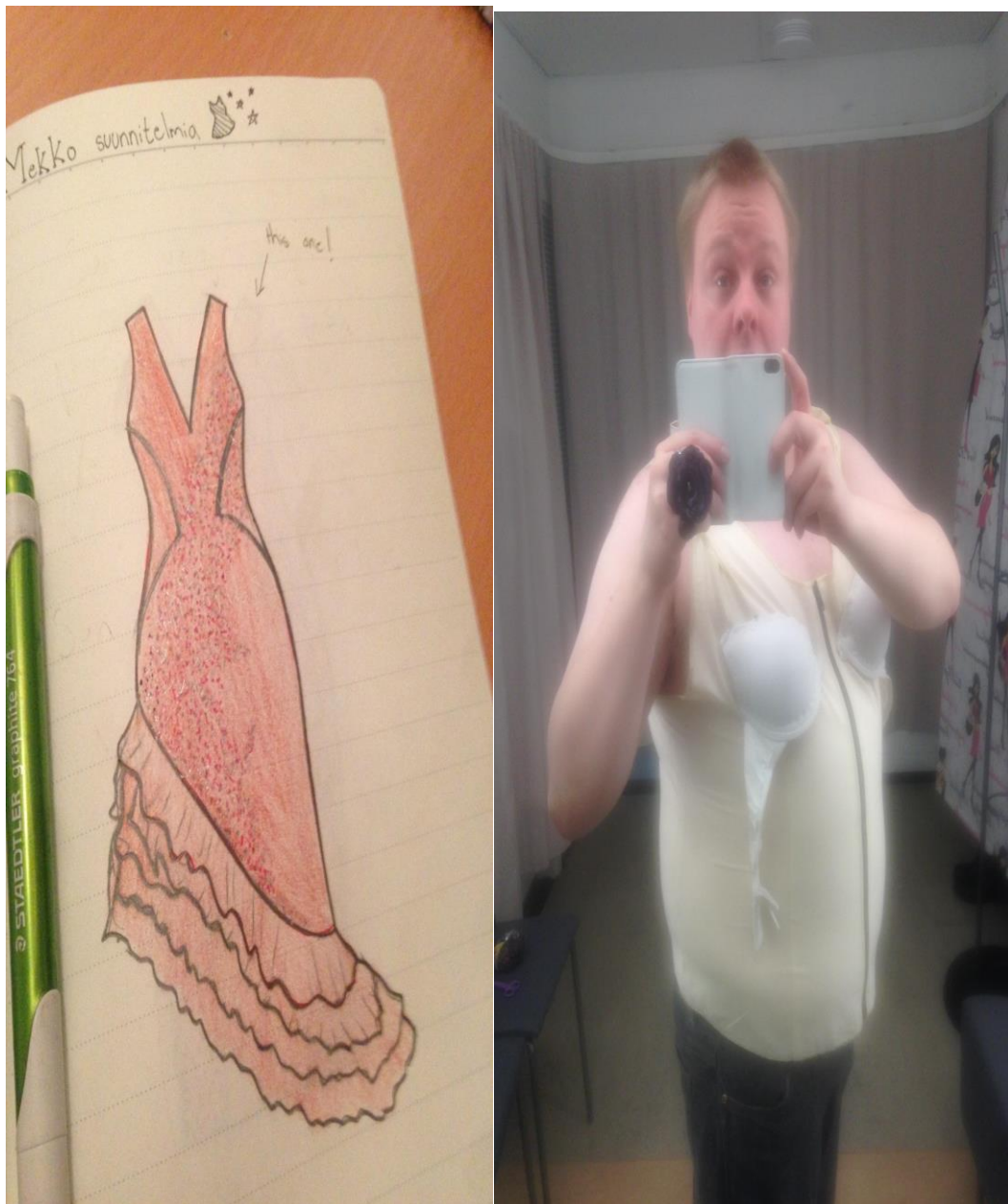
2.5. Harjoittelemista korsetissa ja korkokengissä

Tässä kappaleessa käsittelen teoksen harjoittelua harjoituskaudella korsetissa ja korkokengissä, kuinka nämä tekijät vaikuttivat mm. Ryhtiin, laulamiseen ja omaan kehonkuvaan.

Pienen Balleriinan työryhmä pitää luonnollisesti sisällään paljon Fauni- musikaalin (2017) työryhmää: Työstin Pientä Balleriinaa, sen teemoja ja sisältöä Faunin näytöskauden aikana, loka- marraskuussa 2017. Disan pyysin teoksen ohjaajaksi Faunin ensi-iltajuhlissa, ja puvustajani Enni Kurkelan kanssa pidimme ensimmäisen tapaamisen Pienen Balleriinan tiimoilta noin viikko ennen Faunin ensi-iltaa. Enni (Liite 2: käsiohjelma) on

kotoisin Alavudelta kuten itsekin, ja hän oli mukana vetämässäni Nuorten Draamapa-jassa. Enni on valmistunut Ammattiopisto Tavastialta vaateompelijaksi keväällä 2016, ja valmistuu samasta ammattiopistosta modistiksi keväällä 2018.

Enni oli ensimmäinen ja ainoa ajatukseni Balleriinan puvustajaksi, ja onneksi hän lähti mukaan produktion. Ensimmäiseksi kysymykseksi tuli ottaa mitat minusta, sitten mitat korsetin mallia varten, josta rakennettiin korsettini. Sitten testattiin korsetin sopivuutta, ja otettiin valmiin korsetin kanssa uudet mitat mekkoani varten. Sain Enniltä valmiin korsettini teoksen harjoituksia varten tammikuun lopussa 2018, josta alkoi mielenkiintoinen harjoitusjakso.



(Mekon suunnittelukuva, ja ensimmäinen testiversio. Liite 1)

Lähdin ottamaan korsetin mukaan kappaleiden opettelemiseen, joita kävimme paljon läpi lauluopettajani Hanna Hurskaisen kanssa TAMKin laulutunneillani. Jokaisen laulutunnin alussa otin korsetin esille, avasin edessä olevan vetoketjun, löysäsin kiristysnyörit, ja puin vaatekappaleen päälle. Kun olin vetänyt vetoketjun edestä kiinni, pyysin Hurskaista kiristämään narut takaa, jotta saatiin korsetti tiukasti kiinni ihoani vasten.

Ensimmäisillä laulutunneilla haimme kävelyä ja erityisesti totuttelua ja hengittämistä korsetti päällä. Seuraavilla tunneilla aloimme laulamaan ja käymään läpi Pienen Balleriinan

lauluja, ja sain tavallaan opetella korsetti päällä muutamia lauluteknisiä asioita täysin uudelleen: Syvään hengittäminen ja ääntöväylän avaaminen pysyivät lähes samoina, mutta vatsan ja kehon rentouttaminen laulamista varten osoittautui paljon isommaksi haasteeksi.

Kehonkuvani ja siitä puhuminen on ollut minulle hyvin vaikeaa. Halusin itselleni ja teoksen hahmolleni korsetin, mutta ensimmäisinä kertoina lukiessani korsetin päälle, tunsin oloni lihavaksi ja epämukavaksi. Ajattelin, että minun pitää siis mennä lavalle tämä päällä? Uusi pelko nosti päätään, ja mietin että voinko nousta näyttämölle itsevarmana drag- hahmona jos tunnen oloni näin epämukavaksi? Uskon että korsetin ensimmäiset pukemiset, omat pelot kehonkuvastani ja jännitys vahvan hahmon rakentamisesta loivat minulle aikaisemmin mainitsemani herkkyyden, joka itselläni ilmeni tammi- helmikuussa eli keskellä harjoituskautta.

Harjoitusten ja tottumisen myötä tapahtui kuitenkin jotain mitä voisin kutsua: “Dragin ihmeeksi”. Samalla kun aloin tottumaan korsettiini, aloin enemmän hyväksymään ja olemaan vihdoinkin, vuosien jälkeen sinut kehonkuvani kanssa. Tämä vahvuus toi mielestäni hahmoon ja minuun itseäni voimaa ja itsetietoutta toteuttaa produktio.

Kun korsettiani rakennettiin, sanoin Ennille että “korsetti pitäisi olla helppo ottaa itse pois päältä lavalla”. Enni tarttui haasteeseen rakentamalla korsetin eteen vetoketjun, ja vain vetämällä vetoketjun auki saisin koko korsetin pois päältäni, kuten T- paidan. Kun tiesin korsettiin tulevan eteen vetoketjun, se rakensi dramaturgista pohjaa Kukaan ei rakasta lihavaa- kappaleeseen. Sain idean avata koko korsetti näyttämöllä, kaikkien ihmisten edessä, kappaleen aikana. Tämä dramaturginen ratkaisu tuli mukaan lopulliseen esitykseen, ja sen vaikutusta käsittelen enemmän seuraavassa kappaleessa.

Korkokenkien kanssa olen ainoassa naisroolissani työskennellyt aikaisemmin, eli syksyn 2011 teoksessamme Etelä- Pohjanmaan Opiston teatteritaiteen opintolinjalla Ilmajoella. Silloiset korkokengät olivat valitettavasti kaksi kokoa liian pienet jalkaani (oma kengänkokoni on 43), ja tiesin että kenkien täytyy sopia tässä teoksessa, koska olen ne jalassa

koko esityksen ajan. Lähdimme Ennin kanssa siis Tampereen Tullintorilla sijaitsevaan Spesiaalikoot- kenkäliikkeeseen.

Ennin viisailla sanoilla “jos kenkä vähänkin puristaa, emme ota niitä” testasin monta kenkäparia, kunnes Enni löysi minulle mustat remmikorkokengät. Ihastuin kenkiin samantien, ja päätimme ostaa ne. Kengät ostettiin maaliskuun loppupuolella 2018, ja ensi-iltaan oli vain kolme viikkoa, niin aloitin nopean korkokenkien opettelun: Jokaisissa harjoituksissa Disan kanssa minulla oli korkokengät jalassa, ja kengät otettiin mukaan laulutunneille korsetin kanssa.

Lähdin ensin rakentamaan drag- hahmoani juurikin näiden isojen ulkoisten tekijöiden kautta, eli harjoittelemalla korsetissa ja korkokengissä. Näyttelijälle jokaista roolia tehdessä (mahdolliset) kengät ovat todella tärkeitä, koska parhaimmissa tapauksissa, ja erityisesti drag- show'ta rakentaessa kengät ovat hyvin tärkeitä. Sinivalkoisissa höyhenissä - Suomalainen drag- kirjassa kirjailija Tiia Aarnipuun on haastatellut näyttelijä Riko Enklundhia, tämän tehdessä drag- kuningatar Zazan roolin Lainahöyhenissä - musikaalissa Helsingin Svenska Teaternissa vuonna 2008, ja Riko on sanonut roolissaan korkokenkien käytöstä seuraavaa:

“Näyttelijän työssä se, mitä on jalassa, on tosi tärkeää. Suurin osa näyttelijöistä varmaankin haluaa harjoituksiin sen tyyppiset kengät kuin heillä on sitten kun esitys on valmis” (Aarnipuu 2010, s. 186).

Hän itse pyrki rooliaan rakentaessaan käyttämään jokaisissa harjoituksissa hametta ja korkokenkiä, aina kun ne olivat käsikirjoitettu kohtaukseen. Samaa ajatusta pidin Ballerianassa: Kengät rakensivat ison osan hahmoa, ja tulisin lavalla kuitenkin kulkemaan tunnin ne jalassa.

Onneksi olin tehnyt yhden naisroolin aikaisemmin, niin olin silloin totutellut ensimmäisen kerran korkokenkiin. Totuttelu ei ollut niin uutta kuin korsetin kanssa. Haimme Kamulan opettaman Suzuki- tekniikan (3. Luku, 3. Kappale) myötä paljon hahmon keskustan hallintaa ja kävelyä, miten siis hahmo kannattelee itsensä. Sama kannattelu ja kehollisesti haasteet olivat vastassa korsetin kanssa. Harjoitusprosessia käsitellen enemmän neljännessä luvussa.

2.6. ”Tätä teosta ei pitäisi olla olemassa”

Tässä kappaleessa käsitelen teoksen ja sen rakentamisen suurinta tarkoitusta: Miksi tämä teos piti tehdä? Samaa kysymystä pohdin erityisesti opinnäytetyön kuudennessa eli viimeisessä kappaleessa, jossa pohdin teoksen jatkoa ja nostan esille pohdintoja teoksen yleisöpalautteista, jota kerättiin jokaisen esityksen päätteeksi lyhyissä valmiiksi muodostetuissa kyselylomakkeissa.

Tämän luvun otsikko tulee ystäväni Niina Alitalon ja ystäväkollegojeni pohdinnoista heidän nähtyään Pienen Balleriinan, ja on suora lainaus keskustelustani Niinan kanssa esityksen jälkeen. Seuraavana päivänä Pienen Balleriinan viikonlopun jälkeen tapasin Niinan ja juttelimme ennen yhteistä näyttelijäntütuntiamme, ja hän purki pohdintoja mitä hän ystäväkollegojeni kanssa jutteli esityksen teemoista. Kaikki olivat olleet otettu ja Balleriinasta, mutta heidän isommaksi filosofiseksi pohdinnassa nousi kysymys: Miksi tämä teos on olemassa? Kysymys ei viittaa teokseen tai etteivät he olisi pitäneet näkemästään, vaan filosofiseen pohdintaan miksi näitä teemoja on tärkeää käsitellä.

Drag- kulttuuri liittyy olennaisena osana seksuaalivähemmistöjen historiaan (Luku 3, toinen kappale), ja kuten monet eriarvoistamisen teemat, homoseksuaalisuudesta keskustelua pidetään monesti todella yliarvostettuna. Valitettavan usein ne ihmiset, jotka ajattelevat keskustelua yliarvostettuna, eivät ole itse koskaan kokeneet tai ovat vähätelleet omia kokemuksiaan, eivätkä ole empaattisesti osanneet asettua syrjittyjen asemaan. Wayne State Universityn filosofian professori John Corvino on pohtinut ja luennoinut homoseksuaalisuudesta, sen moraliteetista, kyseenalaistumisesta ja eriävistä mielipiteistä jo vuo-

sia, ja pohtii samaa kirjassaan *Mitä väärää on homoseksuaalisuudessa?* (2013, suomentanut Kirsi Luoma 2014, Like Kustannus Oy) Hän on käynyt monia filosofisia keskusteluja homoseksuaalisuuden vastustajien kuten kannattajienkin kanssa aiheesta, ja hän pohtii kirjassaan mm. Niin kutsuttuja ”Raamattu- perusteluja” eli kuinka Raamatun mukaan homoseksuaalisuus on väärin, filosofisesti perustellut ja kumonnut yksinkertaisimmatkin väitteet joihin ihmiset tukeutuvat. Kirjan pohdinnoissa hän nostaa esille Raamatun lisäksi monet muutkin eriskummallisimmatkin vastaväitteet ja pohtii näitä väitteitä filosofisesti monelta kantilta.

Kuten tämän luvun otsikkokin ja John Corvinon tekemä arvokas työ kuvastavat, näistä teemoista täytyy keskustella. Koulukiusaamista on vuosien mittaan pyritty kitkemään Nasta Koulu- ja muilla isoilla hankkeilla ja oppilaiden hyvinvointikyselyillä, ja näissä hankkeissa on kenties onnistuttukin. Koulukiusaaminen on samalla tavalla kuten homoseksuaalisuuskin koko ajan esille nostettava teema, ja siitä paljon puhuminen ei ole koskaan yliarvostettua, se on joillekin meistä moraalien ja ihmisoikeuksien kysymys, joita pitää pohtia. Samalla tavalla kuin Corvino mainitsee kirjassaan Raamatun ja Vanhan Testamentin oikeuttaman orjuuden aikanaan, niin orjuus ja kaikki ihmisoikeudet on vuosien mittaan pitänyt kyseenalaistaa: Orjuudenkin loppumiselle perusteina olivat ihmisoikeudet, muuttunut moraalikäsitelmä ja muuttunut ajankuva missä elämme. Verrattaessa homoseksuaalisuuden ja orjuuden kyseenalaistamista puhumme kahdesta isosta ja erikseen käsiteltävästä teemasta, mutta molemmat pitävät sisällään syrjintää ja vahvaa ihmisoikeuksien poljentaa, joten näiden kahden teeman vertaileminen on kahdesta eri asiasta puhumista, mutta molemmat sisältävät yhteisiä vakavia teemoja, miksi näitä teemoja on ollut kirjaimellisesti elintärkeää nostaa esille. Ja on edelleenkin.

Näistä teemoista tarvitsee puhua, ja siksi halusin toteuttaa Pienen Balleriinan. Totta kai Balleriinan toteuttamiseen syynä olivat myös omat henkilökohtaiset kokemukset eriarvoistamisesta, mutta isoimpana syynä oli toteuttaa teos herättääkseen keskustelua juuri kyseisistä aiheista teemoista, ja avata silmiä kuinka laajoista asioista teoksessa mainitsen. Enkä nosta teemoja esille pelkästään omien kokemuksieni ja pelkojen takia, vaan sen takia että nämä teemat tarvitsevat keskustelua- tänäkin päivänä.

Suomessa olemme melko hyvällä tolalla pohtiessamme teoksen teemoja: Koulukiusaamisesta puhutaan ja sitä nostetaan eri hankkeissa ja yhteiskunnallisissa keskusteluissa esille, ja Seksuaalivähemmistöjen edustajien olot ja asema miten heidät nähdään yhteiskunnassa on parantunut vuosien ja vuosikymmenien myötä. Valitettavasti monessa muussa maassa ihmisiä syrjitään heidän kuuluessa vähemmistöön, ja nuoret saattavat päätyä valitettavaan viimeiseen ratkaisuun jos heitä ei auteta eikä kuunnella tarpeeksi ajoissa. Suomessakin homoseksuaalisuus poistui rikoslaista vuonna 1971, ja sairausluokituksesta kymmenen vuotta myöhemmin.

Corvino käsittelee kirjassaan homoseksuaalisuutta kohtaan nostettuja maallisia argumentteja kirjan luvuissa kolme ja neljä (Corvino 2013, s. 71 - 134), jotka hän jakaa haitta- ja luonnonmukaisiin eli moraaliargumentteihin. Hän toteaa homoseksuaalisten elämäntapojen vastustajien pyörittävän (kenties huomaamattaan) itseään toteuttava noidankehää: Puhuessaan elinikäodotuksista ja löyhistä tutkimuksista asian tiimoilta, hän nostaa esille homomiesten mahdollisesti korkeamman itsemurhariskin. Noidankehällä tarkoitetaan seuraavaa: Homoseksuaaleja syrjitään heidän erilaisuutensa vuoksi, eivätkä saa tätä myötä tarvitsemaansa tukea edes lähipiiristään, jolla voi olla kohtalokkaat seuraukset, kun tällaisia mielestäni ajattelemattomia ajatuksia levitetään muille. Usein surullisesti juuri moraaliargumentit ovat isona syynä tällaiseen lopulliseen ratkaisuun, jota Corvino ihmettelee ja harmittelee:

“Samaan aikaan homofobian haitat ovat nousseet aiempaa paremmin Yhdysvaltojen valtaväestön tietoisuuteen. On runsain mitoin tutkimustietoa, jonka mukaan lesbo-, homo- ja binuoret yrittävät huomattavasti useammin itsemurhaa kuin heteroseksuaaliset ikätoverinsa. Häpeä ja syrjintä ovat merkittäviä riskitekijöitä. Nekin, jotka selviävät kohtelusta hengissä, saavat usein pitkäaikaisia psyykkisiä vaurioita. On jokseenkin kieroutunutta, että moraaliargumentteja käytetään haitan tuottamiseen haittojen lievittämiseen sijaan - ja haitta- argumentit valitettavasti koetaan useammin aseina kuin ymmärryksen lisääjinä” (Corvino 2013, s. 107).

Tämän luvun jälkipohdintana voisi sanoa, että asioista on ja on aina ollut hyvin tärkeää puhua: Moraalikäsityksemme ohjaa meitä, ja lainpäättäntöön asti ihmiset säätävät lakimme, äänestäen lakimuutoksista omien moraalikäsityksiensä mukaisesti. Me pysytymme muuttamaan keskustelun ja neuvottelujen kautta vaikuttamaan ihmisten moraalikäsityksiin, erityisesti käsityksiin asioista josta joillain ihmisillä ei välttämättä ole oma-kohtaista kokemusta. Johdannossa mainitsen toivomukseni, että taiteilijana pystyn Pienen Balleriinan kautta auttamaan niitä ihmisiä, jotka kamppailevat samojen vaikeiden teemojen kanssa. Toivottavasti siis pystyn auttamaan heitä, ja nostamaan keskustelua omalta osaltani, näistä vaikeista teemoista, koska vain nostamalla teemoja esille voimme alkaa vaikuttamaan ihmisten käsityksiin, murtaa myyttejä ja pelkoja, ja tehdä maailmasta paremman ja kaikille turvallisemman paikan elää.

3. IDEAN SYNTY

3.1. Oma historia taiteilijana, käsikirjoittajana ja muusikkona

Olen syntynyt Alavudella 2.1.1992. Isäni on muusikko ja äitini perhepäivähoitaja, ja minulla on kaksi siskoa, isosisko ja kaksoissisko. Perheessämme on aina soinnut musiikki, niin radiota tai isän musisointia kuunnellen. Olen katsonut isääni ylöspäin aina muusikkona, ja oma innostus musiikkiin oli aika luonteva koska kasvoi musikaaliseen perheeseen. Isäni lisäksi olen ainoa, joka on lähtenyt tekemään musiikista ammattia itselleen.

Omat esiintymiset alkoivat Alavudella Alavuden seurakunnan ja kansalaisopiston kautta: Aloitin Alavuden kansalaisopistossa klassisen kitaransoiton vuonna 2001, ja seuraavana vuonna pääsin Alavuden musiikkiopistoon klassisen kitaransoiton opintoihin, jossa opiskelin keväälle 2010 asti. Alavuden seurakuntaan perustettiin syksyllä 2001 lapsikuoro, johon haettiin alakouluikäisiä laulajia, ja pääsin siskoni kanssa kuoroon mukaan.

Vuodesta 2001 vuoteen 2005 omat esiintymiset perustuivat lapsikuoron ja musiikkiopiston esiintymisiin. Vuonna 2005 menin Alavuden yläkouluun, ja aloin laulamaan enemmän, erityisesti koulun musiikintunneilla. Kotikasvatuksen ja viimeiset neljä vuotta lapsikuoron myötä olin aina laulanut, ja yläkoulussa musiikinopettajani Johanna Maunus perusti uuden musiikkitapahtuman, nimeltä bändikatselmus. Johanna aloitti työssään Alavuden yläkoulun ja lukion musiikin lehtorina samana syksynä vuonna 2005 kun itse menin siskoni kanssa yläkouluun, ja ensimmäinen bändikatselmus pidettiin huhtikuussa 2006. Luokkamme esitti PMMP- yhtyeen kappaleen "Joutsenet", ja pääsin laulamaan kappaleeseen ensimmäisen säkeistön ja kertosaäkeistön soolona. Tämän esiintymisen myötä aloin enemmän esiintymään ja laulamaan itsekseni, samalla kun olin vielä mukana lapsikuorossa.

Teatteri tuli elämäni alkuvuodesta 2007, kun olin rippikoulussa: Alavuden seurakunta toteutti pääsiäiseksi saarnanäytelmän, johon haettiin näyttelijöitä, ja minua kysyttiin tä-

hän produktioon mukaan. Vastasin lähteväni mielelläni mukaan, ja jännitin valtavasti harjoitusten alkamista. Teos esitettiin kaksiosaisena teoksena Alavuden kirkossa, ensimmäinen osa palmusunnuntaina, ja toinen osa seuraavana eli pääsiäissunnuntaina 2007. Tämän lasken ensimmäiseksi isoksi teatterityökseni, ja tähän kevääseen 2018 olen tehnyt teatteria yhteensä 12 vuotta.

Seuraavana vuonna 2008 oli uuden teatteriteoksen vuoro: Etelä- Pohjanmaalla toteutetaan kansanmusiikin ja kansantanssin tapahtuma Spelit joka vuosi, ja vuonna 2008 tapahtuma toteutettiin Alavudella. Samana vuonna toteutettiin Speleille Maan Hinta- musiikkinäytelmä ja sen kantaesitys Alavus- Areenalle, Suomen sodan 200- vuotismuistamisen juhlan kunniaksi, ja Vänrikki Stoolin tarinoiden mukaisen vuonna 1808 olleen Alavuden taistelun muistovuoden kunniaksi. Produktio toteutettiin kesällä 2008, ja samalla syksyllä aloitin opiskelun Alavuden lukiossa.

Syksyllä 2006 olin lähtenyt mukaan runonlausuntaryhmään nimeltä Alavuden Lausujat, sekä Alavuden Nuorisovaltuustoon. Näiden kahden ryhmän erilaisuuden kontrasti herätti paikkakunnalla ihmetystä, ja oli jälkepäin ajateltuna varmastikin yksi syy koulukiusaamiseni alkamiseen peruskoulun kahdeksannella luokalla. Lisätään mukaan laulaminen (ja tenoriäänialani vuoksi korkealta laulaminen) sekä seuraavana vuonna alkanut teatteriharrastus niin erikoisuuteni herätti ihmetystä ja synnytti kiusaamisen, jota jatkui yläkoulun loppuajan, ja vähän vielä lukion ensimmäisellä luokalla.

Maan Hinnan Alavuden Speleille oli käsikirjoittanut ja ohjannut runoilija Arto Juurakko, ja vuosi Maan Hinnan jälkeen, keväällä 2009 Arto soitti minulle ja kertoi, että Ähtärin Musiikkiteatteri olisi tekemässä seuraavaksi kevääksi nuorisomusikaalin. Arto kysyi että olisinko kiinnostunut lähtemään Ähtärin produktioon mukaan, ja lähdin ensimmäiseen tapaamiseen sinä keväänä. Seuraavalle keväälle vuonna 2010 toteutimme Grease- musiikaalin Ähtäriin, jossa esitin Dodyyn roolin. Kyseinen rooli ja teos on ensimmäinen iso tunnettu musikaali, johon pääsin mukaan, ja ensimmäinen teos jonka myötä tutustuin ja pääsin ohjaajani Tuula Hankaniemen ohjaukseen. Sittemmin vuosien myötä olemme tehneet Tuulan kanssa jopa yksitoista teosta, viimeisimmät kesällä 2017 (katso lisää teoksista CV- liitteestä).

Abiturienttivuoteni kynnyksellä, keväällä 2010 jäin pois Alavuden Musiikkiopistosta ja Alavuden Lausujista, halutessani keskittyä silloiseen parisuhteeseeni ja tuleviin ylioppilaskirjoituksiin. Kirjoitin ylioppilaaksi Alavuden Lukiosta keväällä 2011, ja olin jo syksyllä 2010 olleiden varusmiespalveluksen kutsuntojen myötä tehnyt päätökseni armeijaan menosta: Hakisoin soittokuntaan ja aloittaisin armeijassa alkuvuodesta 2013. Syynä pitkälle lykkäämiselle oli keväälle 2012 tulossa ollut suurmusikaali Viulunsoittaja katolla, josta olin jo saanut Perchikin roolin, ja halusin pitää kyseisestä produktiosta kiinni, ja tehdä sen ennen varusmiespalvelustani. Soittokuntapaikat alkavat aina vasta alkuvuodesta, joten siksi alkuvuosi 2013 ajateltuna aloitusaikana.

Kesällä 2010 tein ensimmäisen käsikirjoitustyöni: Olen ollut Alavuden seurakunnan lastenleireillä kesätöissä kesästä 2005 lähtien, niin kesien 2010 ja 2011 lastenleireillä toteutimme leirin isosten kanssa näytelmiä, jouta esitettiin leirin iltaohjelmissa. Käsikirjoitin näytelmät leireillä, ja isosten kanssa esitimme kyseiset näytelmät minun ohjatessa teokset molempina kesinä. Seuraavat teokset olivatkin paljon isompia produktiota: Musiikkiteatterin lukiodiplomityö keväälle 2011 ja siihen kuvatun DVD:n käsikirjoitus, ensimmäiset lyhytelokuvatyöt Kesän alun piina ja Pysyvä tuki vuodelta 2011, ja ensimmäiset isot teatterityöt jotka käsikirjoitin, Sydän tarvitsee sydämen sekä Ukkosta ja ullakolla, molemmat keväällä 2012. Lisää käsikirjoitustöistäni löytyy CV- liitteestä.

Ylioppilaaksi valmistumisen jälkeen hain ja pääsin opiskelemaan Etelä- Pohjanmaan Opistolle teatteritaiteen opintolinjalle, joka kesti lukuvuoden 2011 - 2012. Syksyllä 2012 opiskelin kolme kuukautta Länsi- Suomen Opistossa opintolinjalla Performing Arts Academy, joka kesti syyskuun lopusta joulukuun puoliväliin. Keväällä 2012 olin hakenut armeijan soittokuntaan laululla, ja olin päässyt Niinisaloon. Joten tammikuussa 2013 oli sitten aika aloittaa oma varusmiespalvelukseni. En kuitenkaan ehtinyt aloittamaan palvelustani soittokunnassa, koska perus- eli B- kauden aikana jätin armeijan kesken: Aloin saamaan armeijassa lähes päivittäin paniikkikohtauksia, joita en ole koskaan saanut esiintyessäni, viimeisen yli kymmenen vuoden aikana. Olin armeijassa Niinisalossa 37 päivää, sitten tein ison päätöksen jättää armeija kesken.

Kevään 2013, helmikuusta lähtien olin siis kotona työttömänä, ja tiesin että nyt on siviilipalvelus edessä. Päätin hakea opiskelupaikkaa kyseisenä keväänä, katsoen josko pääsisin sisään. Tuolloin, keväällä 2013, löysin TAMKin sivuilta Teatterimusiikin koulutusohjelman (joka vaihtoi vuonna 2017 nimensä Musiikkiteatteriksi), ja kiinnostuneena koulutusohjelmasta päätin laittaa hakemukseni linjan opintoihin. Pääsin ensimmäiseltä varasijalta ensimmäisellä haulla opiskelemaan teatterimusiikkia, ja päästessäni opiskelemaan linjan opintojen määrä oli neljä ja puoli vuotta eli 270 opintopistettä. Päätin heti ensimmäisen vuoden pitää välivuoden ja suorittaa siviilipalvelukseni samantien. Pääsin siviilipalvelukseen Seinäjoen Kaupunginteatteriin työvuodeksi 2013 - 2014, ja 2014 syksyllä aloitin tähän kevääseen 2018 asti kestäneet opinnot TAMKin Teatterimusiikin, nykyiseltä nimeltään Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehdolla.

Neljän vuoden opinnot tällä linjalla ovat sisältäneet mm. Pääaineen eli laulun opintoja, tanssi- ja näyttelijäntyön tunteja, sekä musiikin historia- ja teoriaopintoja. Lisäksi olen päässyt tekemään neljä opintoihini kuuluvaa työharjoittelua isoissa musikaaliteattereissa: Sugar- Piukat paikat Tampereen Teatterissa, Kolme iloista rosvoa ja Spring Awakening Tampereen Työväen Teatterissa, sekä Fauni- musikaali ja sen kantaesitys Sampolan juhlasalin näytännöllä, UniQ Productions Oy:n tuottamana.

Kerron enemmän omien kappaleiden syntymisestä ja omasta diskografiasta muusikkona seuraavassa kappaleessa, kun pohdin musikaalimonologin idean syntymistä.

3.2. Idea drag – monologimusikaalista

Tässä kappaleessa käsittelen musikaalimonologi- idean syntymistä. Käsittelen aihetta ensin käymällä lyhyesti läpi oman historian muusikkona ja lauluntekijänä, sitten tartun Pie- nen Balleriinan teemaan ja sen syntytarinaa.

Olen aloittanut kappaleiden tekemisen vuonna 2009. Suurena musiikillisena innoituksen lähteenäni on ollut nuoresta pitäen Juha Tapio, jonka lauluja olen kuunnellut alakou-

luikäisestä lähtien. Olen ollut ns. “Seurakuntanuori” ja kuunnellut paljon kristillistä musiikkia. Minua kiinnosti kristillisten artistien kappaleiden teossa ja heidän prosesseissaan heidän oma panostaminen ja halu alkaa tekemään kappaleita. Sitten jo kesällä 2008 koekelin ensimmäistä kertaa kappaleiden tekemistä. Kappaleiden säveltämisessä auttoi kitaransoittotaitoni, ja koska itselläni on klassisen kitaransoiton koulutus, olen parempi säestäjä näppäillessä kuin kompatessa laulua kitaralla.

Keväällä 2009 tein ensimmäiset isot kappaleeni, ja samana keväänä suuntasin Alavudella apurahan ja vanhempien rahallisen avustuksen voimalla paikalliseen studioon, jonka toimintaa johti Marko Ketola, yrityksensä Pop- Artikkelin johdolla. Teimme keväällä 2009 ystäväieni kanssa ensimmäisen demolevyni, jossa on ensimmäiset edelleen esittämäni kappaleet vuosilta 2008 ja 2009. Levystä pidin julkaisukeikan joulukuussa 2009 Alavudella, ja omakustanteista 100 kappaleen painosta tilattiin toinen erä hyvin sujuneen myynnin vuoksi.

Vuodet 2010 ja 2011 tein kappaleita vähemmän ja hitaammalla tahdilla, kun keskityin ylioppilaskirjoituksiini ja teatteri alkoi vallata etenevässä määrin ajankäyttöäni. Ylioppilaaksi päästyäni ja aloittaessani opinnot teatteritaiteen opintolinjalla Etelä- Pohjanmaan Opistossa, jatkoin kappaleiden tekemistä pienen hiljaiselon jälkeen: Keväälle 2012 syntyi 20 minuutin mittainen näytelmä, halusta toteuttaa kokonainen teos yhden kappaleen ympärille. Tein alkuvuodesta 2012 nimikkokappaleen, joka on tähän päivään mennessä yksi isoimpia laulujani. Tein teoksen käsikirjoituksen ja toisen kahdesta roolista ystäväni kanssa, ja ohjasin lyhyen teoksen. Samana keväänä teimme teatterilinjallamme Minna Canthin klassikonäytelmän Papin perhe, ja ohjaajan sekä linjamme vetäjän Kimmo Kovasen opastuksella sain toimia teoksen musiikkidramaturgina. Papin perhe ja sen musiikkidramaturginen työ antoi ensimmäisen potkun tehdä musiikkidramaturgiaa teatteriteoksiin.

Syksyllä 2012 aloitin Alavuden seurakunnan alaisuudessa ohjaamaan Nuorten Draamapaja- nimistä teatteriryhmää nuorille, ja ryhmän toiminta kesti neljä vuotta, kevääseen 2016 asti. Teimme neljän vuoden aikana Draamapajan nuorten kanssa kahdeksan näytelmää, joihin kahta lukuunottamatta tein kaikkiin uusia kappaleita, ja kaikkiin teoksiin tein

musiikkidramaturgiaa. Samalla vuosien myötä itselle on tullut oma tyyli lauluntekijänä, ja musiikkidramaturgioissa minulla on yksi hyvin selvä puumerkki: Käsikirjoittamani tai musiikkidramatisoimani teatteriteoksen nimi tulee jostain teokseen tehdystä kappaleesta. Tällaisia esimerkkejä ovat esimerkiksi (Liite: CV) Sydän tarvitsee sydämen (2012), Ohi marraskuun (2013), Matkatarina (2014 - 2016), Ehjä ikkuna (2015), Jääkärien tie (2015 - 2017), ja nyt viimeisimpänä kyseinen taiteellinen opinnäytetyöni, Pieni Balleriina (2018).

Pienen Balleriinan idea alkoi syntyä itselläni keväällä 2017, kun sain ensimmäisenä idean tehdä monologin opinnäytetyönäni. En ole koskaan tehnyt monologia, niin valinta oli hyvin luonteva, ja oheisen musiikkidramaturgisen historian myötä ajatus tehdä kappaleita monologiini oli selvä, tehdä taas kerran oma puumerkkini itse käsikirjoittamaani teokseen.

Juttelin ideasta linjamme lehtorin ja lauluopettajani Hanna Hurskaisen kanssa, ja olemme jutelleet laulutunneillani koulukiusaamisen tematiikasta. Hanna kysyi minulta josko ottaisin tämän teeman käsittelyyn, ja sanoin hänelle aikaisemmin (katso Johdanto) tehneeni Tunnetko?- monologin teatteritaiteen lukiodiplomityönäni. Pohdin Hannan heittämiä ideoita keskustelujemme jälkeen, ja teoksen ajatus sekä eriarvoistamisen muut tematiikat kypsyivät ajatuksissani kevään ja kesän 2017 ajan.

3.3. Musiikkidramaturgian suunnittelu ja ensimmäiset ideat tulevista kappaleista

Tämä kappale käsittelee teoksen musiikkidramaturgista suunnittelua, ja ensimmäisten kappaleiden syntyä.

Kesän 2017 aikana työstimme Tampereella viimeistä TAMKIn opintojen työharjoittelua, UniQ Productions Oyn tuottamaa Fauni- fantasiamusikaalia. Fauniin teimme ystäväni Arvo Saarisen rakentamia taistelukoreografioita, ja Arvo suunnitteli tappelukoreografiaan että minun hahmoni, Ohrakas, nostettaisiin ilmaan avustetulla nostolla, ja il-

massa potkaisisin vihollisen pois. Tämän koreografian työstäminen antoi minulle ensimmäisen musiikkidramaturgisen idean viime heinäkuussa kappaleeseen Nosta minut ilmaan. Nosta minut ilmaan rakentui teoksen kappaleista ensimmäisenä syys- lokakuussa 2017. Kaikki kappaleet ja niiden tekijätiedot löytyvät Käsiohjelma- liitteestä.

Nosta minut ilmaan- kappaleessa mietin kuinka paljon meille rakas ihminen pystykään nostamaan meidät pystyyn kun omat voimamme eivät enää riitä. Kun olemme jääneet paikoilleen emmekä jaksa edes toivoa enää, meillä kaikilla on joku tai jotkut jotka nostavat meidät taas pystyyn ja valavat meille uskoa.

Ystäväni Arvon luotto nostaa minut ilmaan taistelukoreografian työstämisessä herätti minussa oman kehonkuva- ajatuksen, jonka olin päättänyt olevan yksi teoksen isoista teemoista. Kuten mainitsin Johdanto- kappaleessa, omasta kehosta keskustelu on aina ollut itselleni hyvin vaikeaa, siksi halusin Balleriinaan tehdä kappaleen jossa hyökkään täysillä tätä pelkoani kohti. Syys- lokakuussa itselleni alkoi muodostua ensimmäinen ajatus ja kuva kappaleen nimestä, Kukaan ei rakasta lihavaa.

Kirjoitin kyseisen kappaleen kertosakeen syksyllä, lokakuussa 2017, ja jätin tekstin itselleni talteen pitkäksi aikaa. Selvästi en henkisesti pystynyt vielä tarttumaan kyseiseen tekstiin, tämä iso teema vaati omaa henkistä käsittelyä ennen kun kirjoittaisin kappaleen tekstin loppuun.

Musiikkidramaturgian suunnittelu lähti näistä kahdesta ensimmäisestä kappaleesta liikkeelle. Teoksen kappaleiden musiikkidramaturgia alkoi syntyään mielessäni visuaalisina kuvina, ja miettimällä miten voisin käsitellä erilaisia teemoja. Aloin näkemään teoksesta mielikuvia, millaisia numeroita haluaisin teokseen. Tiesin esimerkiksi haluavani teokseen vahvan aloituskappaleen (Tämän ajatuksen pohjalta syntyi aloituskappale Tabula Rasa), tekstiltään ja tunnelmaltaan vahvan laulun, joka pysäyttäisi kuulijat ja asettaisi teoksen odotukset heti alusta lähtien hyvin korkealle. Musiikkidramaturgisesti olen aina halunnut ajatella monipuolisuutta: Sisällyttää teokseen vahvoja kappaleita, tunteikkaita ja ajatuksia herättäviä balladeita sekä lopuksi päätyä tarinassa ja dramaturgisesti draaman

kaaren loppuun jossa tullaan jollekin pääteypysäkille, ja tarina sekä sen käännteet mahdollisesti päättyvät hyvin. Draaman kaarta käsittelen enemmän seuraavassa kappaleessa.

Muutama teoksen kappale on ollut omana ns. Pöytälaatikkotekstinäni vuosia, ja näistä teksteistä sain idean kappalepariin Ne onnelliset ja Se erilainen. Ne onnelliset- tekstiä olin aloittanut kirjoittamaan jo kesällä 2014, ja Se erilainen- kappaleen kirjoitustyö oli alkanut tammikuussa 2015. Pohdin, pystyisinkö hyödyntämään näitä vanhoja tekstejä Ballerianassa, ja halusin nämä kaksi kappaletta dramaturgisesti toistensa vastakohtiksi: Toinen kappale olisi enemmän teoksen alkupuolella jolloin tarinan päähenkilö kamppailee sisäisten ristiriitojensa kanssa (Ne onnelliset, neljäs kappale), ja toisen kappaleen halusin sijoittaa teoksen loppupuolelle, jolloin päähenkilö on päätenyt johonkin sisäiseen ratkaisuun ja itseään miellyttävään lopputulemaan aikaisempaa ristiriitaa käsitellessään (Se erilainen, toiseksi viimeinen kappale).

3.4. Kappaleiden ensimmäiset ideat ja työstäminen, draaman kaari sekä teemojen käsittely

Tutustuin ystävääni Konsta Niemiseen syksyllä 2014, ja olin nähnyt hänet teatterilavalla jo vuotta aikaisemmin: Itse opiskelin Etelä- Pohjanmaan Opiston teatteritaiteen opintolinjalla lukuvuoden 2011 – 2012, Konsta opiskeli kyseisellä linjalla lukuvuoden 2013 – 2014, ja lokakuussa 2013 näin hänet lavalla linjan kantaesitysproduktiossa ”Elämän tarkoitus”. Syksyllä 2014 muutin ystäväni Samuli Koskelan kanssa Tampereelle, ja pidimme tupaantuliaiset syyskuussa 2014, jonne Samuli kutsui Konstan, heidän kahden tuntiessa toisensa jo entuudestaan.

Samulin ja minun kämppekaverisuhde kesti vain vuoden, Samulin muuttaessa kesällä 2015 takaisin Seinäjoelle. Kesällä 2015 pidimme viikonlopun yhdessä, minä, Samuli, Konsta ja ystävämme Jaako Seppä, joka opiskeli kanssani Ilmajoella 2011 – 2012. Tuon heinäkuisen viikonlopun aikana meidän neljän porukasta syntyi termi, Taiteilijakollektiivi, ja kyseistä termiä olemme käyttäneet siitä lähtien.



(Kuva Taiteilijakollektiivista yllä mainitun 2015 kesäleirin jälkeen. Kuvassa takana Konsta Nieminen, edessä vasemmalla Samuli Koskela, minä keskellä, oikealla Jaakko Seppä.)

Konsta on tehnyt omia kappaleita ja laulutekstejä kuten minäkin, ja vuonna 2016 hän lähetti minulle ensimmäisiä tekstejä. Kysyin häneltä lupaa saisinko säveltää laulutekstit valmiiksi kappaleiksi, ja Konsta antoi luvan. Musiikillinen yhteistyömme on ollut hedelmällistä, ja monessa kappaleessa olen saanut Konstalta laulutekstejä, ja olen säveltänyt kappaleet valmiiksi.

Syksyllä 2016 sain Konstalta tekstit Balleriinaan tuleviin kappaleisiin Pieni Balleriina, Äiti ja Rakastan sua, jonka nimi vaihtui työprosessissa Rakastan sinua- nimeksi. Näiden kappaleiden rakentamista käsittelemme myöhemmin tässä luvussa.

Syksyllä 2017 työstimme Fauni – musikaalia josta olen maininnut aikaisemmissa kappaleissa. Fauni – musikaali oli Teemu Alasen käsikirjoitus, ja hän sävelsi ja sanoitti teoksen kappaleet, sekä esitti Disa Kamulan ohjauksessa. Fauni sai kantaesityksensä lokakuussa 2017 Tampereella, ja ensi – illan kynnyksellä kysyin Alaselta haluaisiko hän säveltää

Balleriinaan yhden kappaleen. Ihastuin hänen työhönsä Faunin kappaleissa ja niitä työstäessä, niin päätin kysyä Alaselta sävellystyön Pieneen Balleriinaan. Onneksi hän suostui, ja teokseen syntyi kappale Sinä saat olla sinä. Myöhemmin tässä kappaleessa käsittelen draaman kaarta, ja avaan enemmän Sinä saat olla- kappaleen sijoittumista musiikkidramaturgiaan.

Ensimmäiset kappaleideat sain Konsta Niemiseltä hänen lähettäessään minulle tekstejä syksyllä 2016. Konsta lähetti enemmän kappaleiden tekstejä oheisten tekstien lisäksi, mutta yllämainitut kolme tekstiä valikoituivat itselleni mukaan. Kesällä 2017 syntyivät ideat Nosta minut ilmaan ja Kukaan ei rakasta lihavaa – kappaleista, ja nostin vanhoista pöytälaatikkoteksteistä mukaan kappaleparin Ne onnelliset ja Se erilainen, jotka työstin ensimmäisistä ideoista valmiiseen tekstiin asti käsikirjoitusprosessin myötä. Teemu Alaselta olin tilannut kappaleen teokseen.

Silti vielä puuttui kolme kappaletta lopullisesta versiosta. Itse ajattelin myös ettei kahdeksan kappaletta riitä, tähtäsin tarinan kannalta enemmän kymmenen kappaleen määrään. Lisäksi huomasin teoksesta puuttuvan vahvan aloitusbiisin josta mainitsin aikaisemmin.

Sain jo kesällä 2017 ensimmäisen idean, josko teoksen nimeksi tulisi Pieni Balleriina. Nimi kuvaisi samalla valtavaa vahvuutta ja kestävyyttä, mutta samalla pieni – sana ja nimikokonaisuus Pieni Balleriina kuvastaisi heikkoutta, pienuutta ja haavoittuvaisuutta, jota teokseen hain. Avoimuutta ja herkkyyttä käsittelen enemmän seuraavassa kappaleessa, kun alan käsittelemään työprosessiamme.

Pohdin pitkään, kenet saisin teoksen ohjaajaksi. Monta nimeä pyöri mielessäni, mutta yhdenkään kohdalla en päätenyt ratkaisuun: Joko ohjaaja ei valitettavasti ollut käytettävissä maantieteellisesti tai ajallisesti, ja pohdin monen ehdokkaani tietynlaista ohjaustyyliä sekä omaa ajatustani, millaisen ohjaajan kanssa haluaisin toteuttaa Balleriinan. Disa Kamula ohjasi Faunin sen saadessa kantaesityksensä lokakuussa 2017, ja ensi-iltajuhlissa keräsin uskallukseni kysyä Disaa ohjaamaan Pieni Balleriina. Hän onneksi suostui, ja pidimme joulukuussa 2017 ensimmäisen tapaamisen teoksen tiimoilta, ja teimme ensimmäisen työsuunnitelman työn etenemisestä. Harjoituksien ja tuotannon etenemistä käsittelen enemmän neljännessä luvussa.

Kamulan kanssa pohdimme teemoja ja draaman rakennetta paljon ensimmäisissä tapaamisissamme joulukuussa 2017 ja alkuvuodesta 2018. Teemoja alkoi olemaan paljon, ja halusimme päästä ytimekkäästi tarttumaan jokaiseen teoksen teemaan. Draaman kaari ja käsikirjoituksen suunnittelu vaihteli valtavasti ensimmäisten tapaamisten myötä. Näissä tapaamisissa saimme idean vahvasta aloituksesta: Drag- artisti on keikallaan! Keikka – asetelma asetti meille vahvan aloituksen, josta sain ensimmäiset ideat kappaleisiin Tabula rasa, ja Sateenkaari. Olin vuosia halunnut tehdä itse vähemmistöjen edustajana kappaleen nimeltä Sateenkaari, ja tämän haaveen toteutuminen ei olisi voinut sopia mihinkään produktion paremmin. Draaman kaaren rakentumista käsittelemme enemmän seuraavassa kappaleessa, ja luvussa neljä.

Huomasin ensimmäisissä tapaamisissamme, että musiikkidramaturgiasta puuttui koulu-kiusaamista käsittelevä kappale. Siis sitä ensimmäistä teemaa, josta lähdin liikkeelle, niin kyseistä teemaa koskeva kappale puuttui vielä! Disan kanssa rakensimme teosta devising-menetelmällä jota olen tehnyt aikaisemminkin (3. Luku, ensimmäinen kappale), ja puhuimme molemmat koulukiusaamisesta, jota olemme molemmat henkilökohtaisessa elämässämme kokeneet. Pohdimme kuinka usein kiusaajat eivät tunnusta eivätkä tunnista kiusaamistaan vakavaksi teoksi, vaan laskevat kiusaamisen olevan heille vain leikkiä, ja toisen olevan liian herkkä kun ei osaa ottaa häntä kohtaan kohdistuvaa huumoria hyvällä, vaan kokee toista kyseenalaistavan huumorin kiusaamisena. Näistä pohdinnoista syntyi Tää on leikkiä vaan!- kappale, jota inspiroi vuosi sitten, keväällä 2017 toteuttamamme musikaali Spring Awakening. Spring Awakeningin musiikkimaailma koostui rajuista teemoista, mm. Insesti, perheväkivalta ja itsemurha, ja teoksen vihaa uhkuva kappale Totally Fucked! (suomennettuna Vittuilkaa vaan!) toimi omana musiikillisena inspiraationa kappaleeseen. Alun perin suunnittelin Tää on leikkiä vaan!- kappaleeseen lällätystä muistuttavan laulumelodian, mutta tämä idea jäi pois työn rakentamisprosessissa.

Tää on leikkiä vaan! Oli ensimmäinen pääteemojen kappaleideoista joka itselläni alkoi muodostumaan kappaleita rakentaessa. Samalla tajusin kuinka isolla hyökkäyksellä ja suoralla tekstillä halusin lähestyä teoksen kappaleita. Kyseinen suorasukaisuus tarkoitti myös sitä, että vaikka kuinka vaikeita teemat tulisivat olemaan, minä tulen seisomaan puhumieni ja laulamieni tekstien takana.

3.5. Avoimuus ja herkkyys teemojen käsittelyssä ja niiden työstämisessä näyttämölle

Tässä kappaleessa käsittelem avoimuutta ja herkkyyttä teemojen käsittelyssä, ja samoja tematiikkoja näiden työstämisessä näyttämölle. Samalla kappale avaa draaman kaaren syntymistä, jota käsitellään enemmän neljännessä luvussa.

Kuulin ensimmäistä kertaa dragista Osku Heiskasen ja Jarkko Valteen esittämän Showhat –ryhmän myötä, ollessani yläkouluikäinen. Yläkouluiässä eli 16- vuotiaana aloin ensimmäistä kertaa käsittämään omaa seksuaalista suuntautumistani, ja siksikin drag taiteenlajina herätti minussa kiinnostusta, vaikka minusta puuttui uskallusta. Saadessani tehdä ensimmäisen (ja tähän kevääseen 2018 mennessä ainoan) naisroolini teatteritaiteen linjan opinnoissani 2011 – 2012, mielenkiintoni dragia kohtaan vain kasvoi. Matkaa itsetuntemukseen ja itseluottamukseen oli vielä, mutta halu tehdä dragia vain kasvoi kunnes pääsin toteuttamaan Pienen Balleriinan.



(Kuva kevääseen 2018 mennessä ainoasta naisroolistani: Lydia näytelmässä Tanssii natsien kanssa, Etelä- Pohjanmaan Opiston teatteritaiteen opintolinja, syksy 2011. Kuva: Ilmari Heikkilä.)

Syksyllä 2017 juttelin ystäväni Inna Tähkäsen kanssa, ja kerroin hänelle työn alla olevasta opinnäytetyöstä. Inna kysyi minulta (tietäen haluni ja mielenkiintoni tehdä dragia) että miksi en tekisi teoksessa dragia. Ensin kerroin että eriarvoistamisen teemoissa olisi jo tarpeeksi sisältöä, niin Inna sanoi että drag nimenomaan olisi räikeä ja minun näköinen kunnianosoitus eriarvoistamisen teemojen käsittelyssä. Tämä iso ajatus johti ideaan ylittää omat pelot ja tehdä dragia.

Pelon ylittäminen on ollut teemojen käsittelyn avainsana: Kaikki teemat ovat koskettaneet minua omassa elämässäni, ja vaikka kuinka toisin ne teatterilavalle, niin niiden käsittely, vaikkakin roolihahmon takana, tulisi olemaan vaikeaa. Tää on leikkiä vaan! – kappale määrittä itseltäni vaaditun rohkeuden tason teoksen tekemiseen, ja samaa vahvuutta halusin nostaa kaikkiin muihin teemoihin: Kukaan ei rakasta lihavaa sai lopullisen nimimuotonsa samasta pelkoja kohti – hyökkäämisen halusta, ja Rakastan sinua – kappaleesta tehtiin hyvin rokahtava versio rakkauden ja erityisesti torjutuksi tulemisen tuskasta ammentuen.

Suora hyökkääminen teemoja kohtaan oli luonteva lähestymistapa teoksen teemoihin, vaikka avoimuus ja oman elämän ja haavoittuvaisuuden nostaminen näyttämölle ei tulisi olemaan helppoa. Kaikki teokseen kirjoitetut monologitekstit halusin kirjoittaa oman elämän kokemusten pohjalta, tehden teoksesta entisestään henkilökohtaisemman. Avoimuuden lisääminen vain lisäsi itsessäni jännitystä toteuttaa teos, mutta luotin Kamulan ohjaukseen ja apuun. Samalla kun hyökkäsimme suoraan pelottavia teemoja kohti, päätimme ottaa pelot haltuun.

Suora hyökkäys herätti minussa uuden herkkyyden: Yhdessä työvaiheessa tammi – helmikuussa 2018 olin hyvin herkillä koko ajan, pienemmästäkin asiasta. Koen että herkkyyys heräsi osittain pelosta käsitellä teoksen aiheita, osittain riemusta ja jostain tiedostamattomasta helpotuksesta päästää tämän teoksen myötä vihdoin irti omista peloista. Halusin rakentaa johdannon mukaisesti Pienen Balleriinan tueksi heille, jotka käyvät samoja haasteita läpi omissa elämässään. Siksi koin että minun täytyy mennä täysillä pelkojani kohti, jotta voin mahdollisesti auttaa ja herättämään ajatuksia niissä ihmisissä, jotka kamppailevat näiden teemojen kanssa, ja tulevat esimerkiksi koulumaailmassa syrjityiksi erilaisuutensa vuoksi.

Avoimuutta ja herkkyyttä teemojen ja roolityön ytimessä on sanoittanut mm. Stanislavski, venäläinen teatteriohjaaja ja –teoreetikko, seuraavasti: ”Teatterin tavoite on luoda ihmishengen elämä, ja luomistyön ytimenä on totuus, luonnollisuus, kauneus ja tunne-elämykset.” (Lähde: Säpinää- musiikkiteatteriesityksen luominen, Stanislavski (2017), 47.) . Yhtä lailla kuten teoksen harjoitukset ja harjoituskausi etenee ensi – iltaan ja esityksiin asti, luomistyön ytimessä oleva totuus saattaa helposti unohtua ja toistojen myötä teatterityöskentely muuttua rutiinin ja toistojen myötä arkiseksi, jossa unohtuu tarinan ja teatterin niin kutsuttu taika, leikki, missä esiintyjät ovat palvelemassa teosta, ja yleisö ostaa leikin että olemme tekemässä ja elämässä tätä samaa maailmaa yhdessä.

Onneksi esityksiin tultaessa teoksen taika ja sanoma pysyi, herkkyydestä puhumattakaan. Lisää kyseisestä esitysviikonlopusta ja sen tunnelmista viidennessä luvussa.

4. Ensimmäisistä tapaamisista esityksiin

4.1. Tuotannon ja työryhmän kokoaminen

Tässä luvussa käsittelen lyhyesti tuotannon ja työryhmän kokoamista, teoksen hajanaista harjoittelua, teemojen nostamista näyttämölle, ja oivallusta jonka sain juuri ennen ensi-iltaviikon alkamista. Luku pohjautuu itsereflektointiin ja tämä sekä viides luku ovat opin- näytetyön raportin omaista pohdintaa. Tässä ensimmäisessä kappaleessa pohdin ja käyn läpi tuotannon aloittamista, ja työryhmän kokoamista. Tässä luvussa mainitsemani työryhmän henkilöt löytyvät teoksen käsiohjelmasta joka löytyy lopusta liitteistä.

Kamulaa pyysin mukaan syksyllä 2017 kantaesityksensä saaneen Fauni- musikaalin ensi-iltajuhlissa. Samoihin aikoihin pyysin teokseen mukaan puvustajakseni Ennin sekä yhdeksi kappaleen tekijäksi Fauni- musikaalin käsikirjoittajan ja lauluntekijän Teemu Alasen. Ystäväni Konsta Nieminen kuului työryhmään jo valmiiksi häneltä saatujen laulutekstien myötä, ja tämä tekee Konstasta ensimmäisen ihmisen joka oli mukana työryhmässä.

Ystävälleni Sakari Kinnuselle olin maininnut Balleriinasta koko teoksen ollessa vasta aivan ideatasolla, heinäkuussa 2017 erään meidän yhteisen illanviettomme yhteydessä. Sakari valmistui Tampereen konservatoriosta tanssijaksi keväällä 2017 (Liite2: Käsiohjelma), ja olin tehnyt hänen kanssa yhteistyötä opiskeluaikoinamme (ja oheisissa työharjoitteluissamme) Tampereen Työväen Teatterin teoksissa Kolme iloista rosvoa (2015) ja Spring Awakening (2017), ja halusin Sakarin tekevän teokseen koreografiat. Luotin Sakarin liikekieleen nähtyäni häntä monessa esityksessä, ja työskenneltyämme samoissa teoksissa opiskeluaikana, ja tiesin hänen myös ymmärtävän millaista liikekieltä halusin teokseen. Toisaalta taas korsetin tekemisessä Enni pyysi apua ystävältään Pia Kokolta, joka rakensi korsetin kokoon Ennin suunnitelman mukaisesti, ja sain korsetin mukaan teoksen harjoituksiin tammikuun lopussa 2018.

Teoksen käsikirjoittamiseen kului suunniteltua huomattavasti enemmän aikaa: Suunnittelin teosta ja sen sisältöjä koko kesän 2017, ja rakensin laulutekstejä ja kappaleita, puhumattakaan käsikirjoituksesta, koko loppuvuoden 2018, saaden ensimmäiset kohtaukset valmiiksi tammikuussa 2018. Kamulan kanssa aloitimme tuotannon ja käsikirjoituksen kokoamisen tammikuussa olleissa ensimmäisissä teoksen tapaamisissa.

4.2. Hajanaista ja haastavaa harjoittelua

Tässä kappaleessa käsittelen tuotannon ja käsikirjoituksen rakentamista, ja Kamulan kanssa pitämiämme palavereja joiden kautta teos alkoi rakentumaan lopullista käsikirjoitusta kohti. Kappaleessa käsittelemäni ajanjakso on kaksi kuukautta, tammikuun alusta maaliskuun puoliväliin 2018, ja raportointi pohjautuu itsereflektointiin ja palavereissa vihkooni kirjoittamiin muistiinpanoihin.

Ensimmäinen isompi palaveri Kamulan kanssa pidettiin Tampereen ammattikorkeakoulun pääkampuksella yhdessä opetusluokassa torstaina yhdestoista tammikuuta 2018. Kyseisessä tapaamisessa aloimme Kamulan kanssa keskustelun, kappalereferenssien ja tuotannon sekä teoksen hahmojen kautta pohtimaan, millaista teosta olemme rakentamassa Pienessä Balleriinassa.

Ensimmäisenä isona pohdinnan aiheena oli esiintymispaikka ja sen tilavaraus, joka samalla hahmotti meidän harjoitusaikatauluamme: Se, koska teos tulisi ensi-iltaan ja esityksiin, määritteli meidän harjoitusaikatauluamme pitkälti. Tammikuun lopussa aloitin harjoitukset Tampereen Työväen Teatterin Billy Elliot- musikaalissa, joten lähdimme pohtimaan mahdollista esitysaikataulua huhtikuulle alusta lähtien. Tila-ajatuksina meillä oli mm. Tampereen Teatterin Kulttuuriravintola Kivi, sekä Suomen vanhin homobaari, ravintola Mixei Itsenäisyydenkadulla. Kamula pohti esityspaikkaa sitä kautta, mikä olisi minulle ns. “Tuttu ja turvallinen”, jossa olisi myös henkisesti turvallista esittää teosta. Samalla ensimmäisellä tapaamisella pohdimme teoksen rahoitusta, ja muuta työryhmää. Esityspaikan suhteen päädyimme melko pian Tampereen Musiikkiakatemian Pyynikkitaliin, jossa teos saikin ensi-iltansa.

Samassa ensimmäisessä tapaamisessa Kamula sanoi, että hänen lähestymiskulmansa teokseen olisi juurikin se, että hän haluaa näyttämölle esiintymään parhaan mahdollisen Teemun. Siksikin lähdimme pohtimaan minulle rakkaita paikkoja, henkilöitä ja lauluja, jotka toivat isoa sisältöä hyvin omaelämäkohtaiseen teokseen.

Rakensimme ensimmäisellä tapaamiskerralla myös kappaleiden mukaista järjestystä, joka muokkaantui monella ensimmäisellä kerralla, käsikirjoituksen ensimmäisen version valmistumiseen eli maaliskuun puoliväliin asti. Kappaleista alkoi nopeasti muodostua ensimmäinen järjestys, jossa monet kappaleet pysyivät esityksiin asti, kuten esimerkiksi ensimmäinen kappale Tabula Rasa, sekä tieto siitä että Ne onnelliset ja Se erilainen olisivat vastakappaleina täysin eri puolilla teosta. Kappaleiden järjestystä pohdittiin paljon Kamulan kanssa, ja järjestystä missä järjestyksessä käsittelemme isoja eriarvoistamisen teemoja, ja että saisimme tekstin luontevasti teemasta toiseen siirtyvään järjestykseen.

Pidimme seuraavan työtapaamisen seuraavalla viikolla, tiistaina 16. tammikuuta. Tuolloin pohdimme mainoskuvaa, teoksen julkaisua ja visuaalista ilmettä. Samalla kerralla pohdimme tarinassa ilmenevää selkeää käännekohtaa: Olimme pohtineet show'n aloittamista Tinan esityksellä, ja sitten taiteilija saapuu pukuhuoneeseensa. Mikä olisi käännekohta, joka laittaisi hänet ajattelemaan menneitä? Mikä saisi hänet pohtimaan kaikkea kokemaansa, ollessaan yksin omassa pukuhuoneessaan?

Mieleemme heräsi ajatus: Josko esitystä olisi ollut katsomassa esiintyjälle rakas ihminen? Ja jos olisi, kuka hän olisi? Saimme idean, josko tämä kyseinen ihminen laittaisi esiintyjälle viestiä esityksen jälkeen. Päädyimme omaelämäkohtaiseen ratkaisuun, että hänelle tärkeä kesä oli katsomassa esitystä. Tämä herättäisi ajatuksia samalla kun esiintyjä alkaisi poistamaan esiintymisasuaan, ja palaamaan arkielämän taiteilijaksi.

Äsken käyttämäni esiintyjä- sana avaakin hyvin teokseen tekemääni roolityötä ja sen kokemusta: Tekstin ollessa hyvin omaelämäkertainen ja rankkojen teemojen käsittelyn ol-

lessa luonnollisesti haastavaa, käytin käsikirjoituksessa kuten teoksen teemojen pohdinnoissakin, koko ajan kun puhuimme Kamulan kanssa, niin käytin sanaa “esiintyjä”, tehdessäni samalla roolityötäni, mutta samalla tehden selkeän erottelun itseni ja omien kokemuksieni, sekä teoksen roolihahmon kanssa, joka on kokenut kyseisiä haasteita elämässään. Tämä erottelu olisi varmastikin auttanut minua aikanaan tehdessäni teatteritaitteen lukiodiplomia jossa käsittelin samoja teemoja, jos olisin aikanaan osannut suhtautua roolityöskentelyyn ja sen itsestä erittelemiseen niin selkeästi.

Esiintyjä- sanalla haimme myös eroa minuun esiintyjänä, tekemällä hahmosta ajatuksellisesti vanhemman: Pohdimme että hän olisi tehnyt dragia ja esiintynyt viimeiset kymmenen vuotta. Samalla lisäsimme teoksen yhden peloistani: Tietynlaisen kyllästymisen koko esiintymiseen. “Värit häviävät maailmasta, joka on aina ollut se haave”, ja tällaisella hahmoon rakennetulla pelolla halusimme tehdä selvän eron siihen isoon käännekohtaan, kun Esiintyjä saa viestin eksältään: Hän alkaa muistamaan niitä elämän hyviä hetkiä, jotka tekevät hänen elämästään elämisen arvoista.

Kun nostin esille kyseisen pelon rakentamisen, teokseen rakennettiin tietoisesti kaksi vanhan pelkoni toteuttamista: Haastavien teemojen esillenostamisen, jonka lisäksi Tää on leikkiä vaan!- kappaleeseen halusin rakentaa rap- C- osan. Rämpäsin julkisesti alakoulun vappujuhlassa ollessani alakoulun kuudennella luokalla, jolloin Pikku G oli juuri noussut julkisuuteen, vuoden ollessa 2005. Esiitys meni koko alakoulun edessä todella huonosti, ja sen jälkeen lähes vannoin etten räppää enää ikinä. 13 vuotta myöhemmin päätin näyttää että minä, kuten esiintyjä, olemme päässeet entisistä peloissamme yli, ja räppäsin taas, ja kirjoitin itse lyriikkani. Aikaisemmin mainitsemani hyökkääminen suoraan pelkoja kohti oli vahvasti mukana myös tämän teoksen taustalla, ja jännitin pitkään että pystyisinkö räppäämään. Onneksi päätin mennä suoraan pelkoani kohti, ja rap oli lopputuloksena varsin voimakas kokemus.

Teoksen rakentuminen jatkui tammi - helmikuun ajan tuotanto- ja käsikirjoituspalaverilla, ja haastavaa harjoituskautta sekä tekstin rakentumista käsittelen enemmän seura-

vassa kappaleessa. Tammikuun lopussa 2018 alkoivat Billy Elliot- musikaalin harjoitukset Tampereen Työväen Teatterissa, ja useamman teoksen ja eri harjoitusten tuoma aikataulupalapeli on aiheena seuraavaan otsikkoon.

4.3. Palapelin lailla kohti esiintymisiä

Tässä kappaleessa käsittelen harjoituskauttamme, ja teoksen rakentumista. Tässä kappaleessa keskityn yksityiskohtaisesti teoksen tuotannon eri vaiheisiin ja niiden rakentumiseen. Kappale pohjautuu itsereflektioon.

Rakensimme Kamulan ja Kurkelan kanssa teosta alusta lähtien, ja Niemisen tekstit olivat kappaleiden rakentamisessa pisimpään mukana olleet, Alasen työstäessä Sinä saat olla sinä- kappaletta. Kamulan kanssa olleissa tapaamisissa tammi- helmikuussa teimme paljon töitä teoksen tuotannon eteen (kts. 4. Luku, kappale 2).

Yksi tuotannon isoimmista puolista oli rahoitus: Pohdimme ja kävimme läpi apurahavaihtoehtoja, sponsori-ideointia ja yhteistyökuvioita, joiden kanssa voisimme tehdä teoksen. Ensimmäisenä kysyin Faunin tuottanutta Alasta josko tekisimme tuotannon hänen tuotantoyhtiönsä, UniQ Productions Oy:n kautta Pienen Balleriinan, pidimme asiasta palaverin marraskuussa 2017. Alanen antoi minulle tuotantoideoita teoksen toteutukseen, mutta sanoi ettei voi Faunin ison työn jälkeen lähteä toteuttamaan näin isoa tuotantoa. Alasen kanssa olleen keskustelun jälkeen ideoima Kamulan kanssa, josko teoksen toteuttaisi Tampereen Teatterin kanssa yhteistyötuotantona; Onhan Kamula kuitenkin teatterin yleisöyöntekijä. Tammikuussa 2018 juttelin teatterinjohtaja Reino Braggen kanssa, ja hän sanoi etteivät he voi lähteä mukaan toteuttamaan tuotantoa. Tampereen Teatterin jälkeen ideoimme yhteistyökuviota Pirkanmaan Setan kanssa, josta valitettavasti Setan toimitusjohtaja kieltäytyi. Näiden kolmen yhteistyösuunnitelman jälkeen päädyimme toteuttamaan tuotannon omalla kustannuksella.

Sponsorointia pohdittiin, mutta näiden yhteistyökuviosuunnitelmien myötä se valitettavasti jäi ideatasolle. Samoin kävi apurahojen kanssa: Meillä oli tammikuussa monta ideaa

mahdollisesti jaettavista apurahoista, paikallisista kuten maanlaajuisistakin, mutta apurahatkin jäivät vain ideatasolle. Työn myötä päätimme toteuttaa teoksen omakustanteisesti, ja maksaa teoksen menot takaisin lipputuloilla ja teoksen tulevilla keikkamyynneillä.

Markkinointi osoittautui toiseksi vaikeaksi tekijäksi, jota rakennettiin paljon Tuotanto-suunnittelija yhteydessä. Hyvin nopeasti päädyimme ajatukseen, että teemme tarkan teoksen julkaisupäivän, jolloin avaamme markkinoinnin kerralla sosiaalisen median puolelle, joka oli alusta lähtien vahva markkinointialusta. TAMKIn sisäinen markkinointi oli myös suurena apuna teoksen markkinoinnissa, onhan teos opinnäytetyöni niin sitä pystyi hyvin mainostamaan talon sisäisissä markkinoinnissa, muun muassa talon omilla, opiskelijoille suunnatuilla tiedotuskanavilla ja opintosivuilla.

Pidimme teoksesta julkaisun sosiaalisessa mediassa perjantaina yhdeksäs maaliskuuta 2018, jolloin pidimme omalla Instagram-tililläni InstaLiven, jossa kerroimme teoksesta, ja näytimme ensimmäiset mainoskuvat, avasimme Gmail-tilin, ja pitämiämme InstaLive-lähetysten jälkeen avasimme teokselle Facebook-sivun ja oman Instagram-tilin. Myöhemmin markkinoinnissa avasimme Facebook-tapahtuman, ja mainoskuvia levitettiin meidän kampuksellemme Musiikkiakatemialle, sekä mainospyöri koulun infotelevisioissa muutaman viikon ennen esitysviikonloppua.

Puvustus ja visuaalinen puoli toteutettiin yhteistyössä pukusuunnittelijani Kurkelan kanssa, ja hän valmisti myös maskeeraussuunnittelun hahmolleni. Puvuista olin saanut jo tammikuussa korsettini harjoituksia varten, ja aika pian sain hahmolleni kuuluvan aamutakin myös harjoituksiin. Pidimme Ennin kanssa tuotannon päivän lauantaina 24. Maaliskuuta, tasan kolme viikkoa ennen ensi-iltaa. Tuolloin ostimme Tampereen Punanaamio-liikkeestä peruukkini, peruukkisukkani, satiinihanskat, ostimme lähes kaikki teoksen maskeeraustarvikkeet Sokokselta, ja maaliskuun reissullani Hämeenlinnassa Goodman-tavaratalosta ja sen eri kosmetiikkaliikkeistä.

Kengät ostimme Spesiaalikoost Kenkäkaupasta Tullintorilta samana lauantai- tai päivänä, ja kaikkien ostoksien jälkeen pidimme ensimmäisen maskeerausoppitunnin Tampereen

Työväen Teatterin miesten pukuhuoneessa. Kurkela kehotti minua pitämään mahdollisimman monta maskeerausoppituntia, jotta oppisin varmasti tekemään mahdollisimman parhaan, näyttävän, ja visuaalisesti yhteneväiset drag- meikin. Kulmakarvat osoittautuivat muun muassa vaikeammaksi mitä alunperin luulin, kuten myös omien kulmien liimaamista kiinni piti harjoitella aika paljon harjoituskaudella. Värianalyysi yhdistettynä kaikkiin omiin vaatekappaleisiin ja teoksen näyttävyyteen oli oma haasteensa: Lähdin kokeilemaan maskeerausoppitunteja ja tekemällä oppi parhaiten, pikkuhiljaa alkoi muodostumaan oma tyyli tehdä maskeeraus, joka varmasti kehittyy ajan ja tulevien esityksien myötä.



(Ensimmäistä maskeerauskokeilua, la 24.3.2018.)

Harjoituskausi edistyi tuotannon myötä: Tammikuussa pidettyjen ideointipalaverien jälkeen ideointimahdollisuuksia jatkui helmikuussa ja pidimme Kamulan kanssa harjoituksia muutaman viikossa, koska tein samalla haastavan aikatauluni mukaisesti Billy Elliot-

musikaalin harjoituksia, omaa ohjaustyötä ja teoksen käsikirjoitusta. Harjoituksiamme keskittyivät helmikuussa Suzuki- tekniikan kävelyharjoituksiin, ja Tinan hahmon alustaviin rakentamisiin: Tilassa kävelyihin, keskivartalon kannatusharjoituksiin, ja hengitys- harjoituksiin. Rakensin samalla teoksen kappaleita, tekstejä ja sävellyksiä. Helmikuuta voisi siis kutsua harjoituskaudeltaan ”monen erilaisen, vielä erillään olevien töiden työ- vaiheeksi.”

Maaliskuussa teksti alkoi saada enemmän muotoaan, ja viimeisetkin kappaleet valmistua. Saimme Alaselta Sinä saat olla sinä- kappaleen ensimmäisen version, jota aloimme työstämään Kamulan kanssa. Lisäksi maaliskuun puolivälissä sain käsikirjoituksen ensimmäisen version valmiiksi, ollessani perheeni kanssa viikonloppua viettämässä. Samana viikonloppuna käsikirjoituksen lisäksi valmistuivat viimeiset kappaleiden laulutekstit, joiden viimeiset sävellykset syntyivät seuraavalla viikolla. Billy Elliot- musikaalin harjoitukset jäivät paussille maaliskuun loppupuolella, juuri samana viikonloppuna kun pidimme ensimmäisen maskeerausoppitunnin ja ostimme puvustus- ja maskeeraustarvikkeet. Tuosta alkoi kolmen viikon tiivis harjoituskausi, kohti teoksen ensi-iltaa ja esitys- viikonloppua (kts. Seuraava luku).

Yksi vaikeimmista haasteista oli bändin kokoaminen teokseen. Suurimpana haasteen syynä oli liian myöhäinen bändin jäsenten kysyminen mukaan, ja moni ystäväni keitä kysyin mukaan eivät pystyneet lähtemään mukaan omien menojojensa vuoksi. Ensimmäisenä kysyin mukaan rumpaliani Aaltosta, joka oli suostunut lähtemään mukaan jo kysyessani häntä tammikuussa. Tähkänen oli toinen ketä kysyin mukaan helmikuun alussa, ja hän suostui myös. Vaikeammaksi osoittautuivat pianisti, kitaristi ja basisti. Kitaristiksi kysyin ensimmäisenä silloista kämppäkaveriani Mäyrää, joka ensin kieltäytyi. Kysyin muutamaa kitaristituttuani mukaan mutta he eivät päässeet lähtemään, joten kysyin Mäyrää uudestaan, ja soviteltuamme aikataulumme hän suostui lähtemään.

Pianisti ja basisti olivat vaikeita löytää: Kysyin montaa ystävääni ja tuttavaani mukaan, mutta kukaan ei omien menojojensa mukaan pystynyt lähtemään mukaan. Sitten päätin kysyä muusikoita Facebook- sivuillani haulla, josko joku ystäväni voisi suositella muusikoja mukaan. Tämän hakemuksen ja viestittelyjen kautta löysin pianistini Rauman, ja

basistini Marjomäen. Pidimme ensimmäiset yhteiset harjoitukset bändin kanssa sunnuntaina 25. Maaliskuuta 2018, kolme viikkoa ennen ensi- iltaa. Bändin kanssa olleista yhteisistä harjoituksista lisää seuraavassa eli viidennessä luvussa.

4.4. Teemojen iskevyytä näyttämöllä

Tässä kappaleessa käsittelemme teemojen sisäistämistä teoksen rakentamisen yhteydessä, ja kuinka rakensin teemoja kappaleiden sisälle, lyriikkoihin ja sävellyksiin, erityisesti laulumelodioihin.

Kappaleiden rakentamisessa halusin käsitellä teemoja hyvin suorasukaisesti, mennä suoraan omia pelkojani kohti (kts. 3. Luku, kappale 5). Tästä kertoo muun muassa kappaleiden nimet: Rakastan sinua, Tää on leikkiä vaan, Kukaan ei rakasta lihavaa. Kaikki nämä kappaleet pelkästään nimeltään kertovat suoraan kappaleen suurimman sanoman, ja antavat ennako- odotuksen vahvasta lyriikasta kuulijalle. Pelkojaan kohti meneminen antoi heti tämän lähtöajatuksen kappaleille, että kappaleilla välitän sanoman suoraan, ja seison sanojeni takana.

Sateenkaari- kappaleen lyriikan rakentaminen kesti kenties pisimpään, johon isona syynä oli halu saada rakennettua vahva lyriikka, tekemättä siitä liian kliseistä. Jokaisessa säkeistössä ja niiden alussa esiintyvä lause ”Meikin alla piilee kaunis ihminen” rakensin kuvaamaan erilaista suhtautumista siihen peilikuvaan: Miten näkee itsensä, miten näkee rakkaan ihmisen, ja miten kokee tulevaisuuden läheisen ihmisen kanssa. Tabula rasa taas kuvastaa ironisesti muiden ihmisten kommentointia toisten elämiin, kuinka aina joku tuntee kokevansa olevan oikeassa asemassa arvostella toisia ihmisiä, johon kukaan ei ole oikeutettu.

Nosta minut ilmaan- lyriikan rakentaminen oli toinen joka kesti pisimpään, koska kappaleen dramaturgia liittyi käsikirjoituksen käännekohtaan, ja ensimmäisen säkeistön rakensin jo viime syksynä, kunnes toisen säkeistön rakentaminen kesti paljon pidempään.

Rakastan sinua- teksti ei ollut omaa käsialaani, joten sen tulkitseminen jännitti kenties enemmän kuin monen muun kappaleen kohdalla. Kertosäkeistössä lauletaan “Et uskalla mua rakastaa, Vaik tässä sua varten oon, muttet anna aseita, jotka riittää sun tuhoon”. Tämä kohta osui omassa elämässä niin pitkälle, että tämän kohdan esittäminen oli hyvin vaikeaa aluksi, puhumattakaan muista isoista lauluista kuten Tää on leikkiä vaan ja Kuukaan ei rakasta lihavaa.

Laulumelodioiden puolesta sävelsin moneen kappaleeseen korkean melodian tietäen oman lauluääneni ja rekisterini. Äsken mainituissa kappaleissa rakensin laulumelodiat melko ylös, jälkeinpäin ajateltuna johtuen ehkäpä jännityksestä kohdata nämä kyseiset teemat. Kaikissa kolmessa kappaleessa belttään enemmän tai vähemmän kyseistä kappaletta, vaikka sama kappale sisältäisikin rauhallisempia kohtia. Tietynlaisena vastakohtana huomaan taas vahvoja henkilökohtaisia tarinoita sisältävissä kappaleissa käyttäväni matalampaa ja hitaampaa rytmitystä ja puhesoundia, mainittakoon esimerkkeinä Nosta minut ilmaan, Äiti ja Se erilainen.

Rakensimme teoksen alkamaan Tinan show’lla, joten samalla hahmon rakentamisella pohdin, kuinka Tina laulaa näyttämöllä: Miten hän käyttää ääntään ja kehoaan, ja millaista lauluilmaisua tällainen hahmo vaatisi. Molemmissa lauluilmaisuuksissa hahmon äänestä muodostui harjoitusten myötä pehmeä ääni, ja viekoitteleva, burleskimainen olemus, joka väritti kappaleita ja leikkittelyä ilmaisussa. Tämä teki myös selkeää eroa Tinan ja pukuhuoneessa tapaamamme esiintyjän välillä, ja selvää eroa tein näkyviin kun esiintyjä laulaa Nosta minut ilmaan- kappaletta pukuhuoneessa, ja kaikki esityksen kimallus on jäänyt näyttämölle.

Teemojen iskevyyttä näyttämöllä väritti harjoituskausi jossa pohdin kappaleita ja niiden sisältöä näyttämöllä, ja iskevyyteen vaikutti totta kai kohtauksen rakentaminen Kamulan kanssa. Viimeisessä luvussa käsittelen yleisöpalautteiden myötä teemojen iskevyyttä katsojiin, kuinka siis saavutimme kappaleissa ja kohtauksissa viestin katsojille, ja kuinka se otettiin vastaan.

Seuraavassa luvussa käsittelen kolmen viikon tiivistä harjoituskautta, joka alkoi Billy Elliot- musikaalin harjoitusten jäädessä kesälomalle perjantaina 23. maaliskuuta. Samana viikonloppuna pidimme teoksen aikaisemmin mainitut rakentamispäivät, eli lauantaina puvustus- ja maskeerausostokset ja maskeerausoppitunnin, ja sunnuntaina ensimmäiset yhtyeharjoitukset. Kolmen viikon tiivis harjoituskausi alkoi siis maanantaina 26. maaliskuuta, ja tämä matka olikin todella värikäs, tiivis ja teoksen kasaava ajanjakso, joka tiivistyi kantaesitysviikonloppuun.

5. Teoksen viimeiset harjoitusviikot

5.1.Viimeiset kolme viikkoa ja ensimmäiset läpimenot

Tässä eli viidennessä luvussa käsittelen teoksen viimeisiä harjoitusviikkoja, jolloin teos löysi oikeasti muotonsa ja kaikki osatekijät (muun muassa monologit, kappaleet, musiikki, puvustus, lavastus ja markkinointi) alkoivat löytämään todelliset muotonsa.

Maanantaina 26. maaliskuuta aloitimme teoksen kolmen viikon mittavan harjoitusjakson, joka huipentui kantaesitysviikonloppuun. Tuona aikana pidimme harjoituksia lähes päivittäin, ja teos alkoi löytämään uomansa. Heti ensimmäisellä viikolla pidimme ensimmäisen teoksen läpirämpimisen, ja seuraavalle viikolle saimme teoksen ensimmäiset läpimenot.

Käsikirjoituksen ensimmäinen versio valmistui maaliskuun puolivälissä, ja seuraava viikko (viikko ennen tätä kolmen viikon tiivistä harjoituskautta) kävimme Kamulan kanssa läpi käsikirjoituksen, ja kävimme läpi hänen ehdotuksensa käsikirjoituksen muutoksiksi. Pääasiassa tekstiin tuli versioiden väleissä pieniä muutoksia, kuten lausemuotoja ja sanoja, mutta jotkut kappaleet vaihtoivat paikkaa ja osaa tekstistä leikattiin kokonaan pois. Muutos ei koskenut laululyriikoita. Kävimme muutokset läpi, ja kolmen viikon tiiviin treenijakson alkaessa teksti oli saanut toisen, ja esityksiin asti pysyneen muotonsa.

Sunnuntaina 25. maaliskuuta olimme pitäneet bändin kanssa ensimmäiset harjoitukset, ja kolmen viikon harjoituskausi alkoi Musiikkien intensiiviharjoituksilla: Maanantaista keskiviikkoon harjoittelimme vain musiikki- ja tanssinumeroita bändin ja Kinnusen kanssa, ja teimme kaikista kappaleista demonauhat, laulu- ja instrumentaalinauhat, jotka helpottaisivat omaa lauluharjoittelua, ja treenaamista bändin kanssa, kun hioimme kappaleita esitysmuotoon. To 29.3.2018 pidimme harjoitukset Kamulan kanssa hänen palatessaan työreissulta, ja esittelimme alkuviikosta tekemäämme työtä. Teoksen harjoituksia pidettiin tänä kolmen viikon tiiviinä harjoituskautena Musiikkiakatemiolla, Harjoitusteatteri Duunarissa Hämeenpuiston Puistotornissa, sekä Kamulan perustaman yrityksen tiloissa Tampereen Kalevassa.

Torstaina 29. maaliskuuta pidimme harjoitukset bändin ja Kamulan kanssa, ja tämä sekä seuraava harjoitus muuttivat muutaman kappaleen, muun muassa Nosta minut ilmaansisältöä välisoiton osalta: Rakensimme pianistin ja Kamulan kanssa tarkat puheliniskut pianolle, missä ne tulevat, kuinka pitkiä ne ovat, ja kuinka hahmoni reagoi niihin. Tällaiset harjoitukset tiivistivät minun ja pianistini välistä suhdetta, joka oli hyvä: En tuntenut pianistiani lainkaan ja hän musisoi kanssani jokaisessa teoksen kappaleessa, monessa rakensimme rubato- aloitukset ja tarkat fermaattikohdat, joten meidän välinen luottamus piti rakentua isoksi matkan varrella.

Pitkäperjantaina 30. maaliskuuta pidimme pitkän teoksen harjoituspäivän ennen pientä pääsiäislomaa. Pidimme harjoitukset Kamulan ja Kinnusen kanssa Kamulan yrityksen tiloissa Tampereen Kalevassa. Aamupäivästä rakensimme yhdessä koreografioita Pieni Balleriina- numeroon, sekä sitä edeltävään henkiseen romahtusmonologiin, jossa hahmoni romahtaa maahan kaikesta uupumuksesta jota hän kokee. Suzuki- tekniikalla (kts. Luku 3, kappale 3) rakensimme molempien liikekielen keskivartalon kannatusajatuksella, ja kehomuistin kuuntelulla, koska pienestä balleriinasta rakensimme esintyjän sisäisen äänen, jonka hän kuulee vihdoinkin, kaiken uupumuksen keskellä.

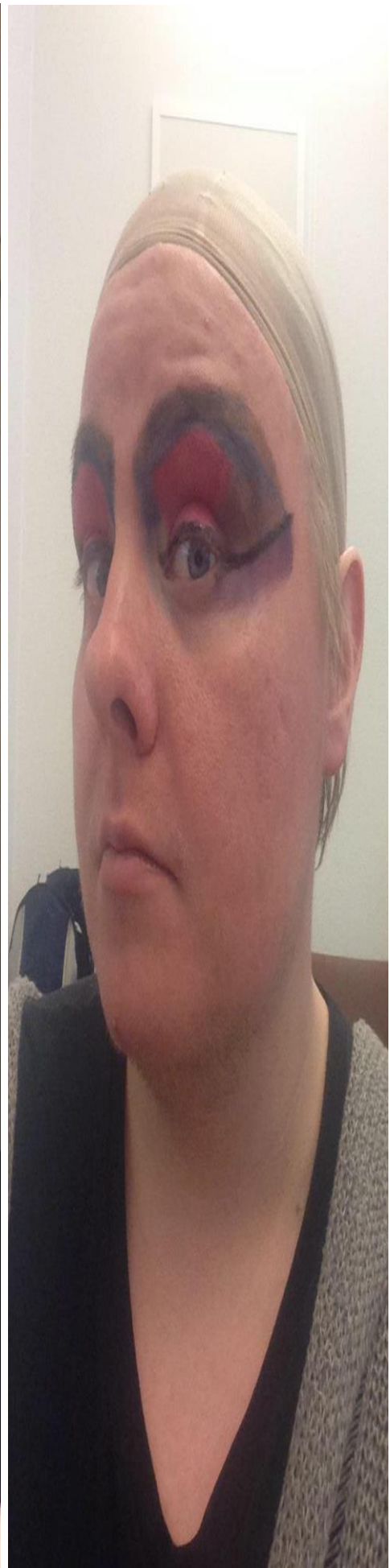
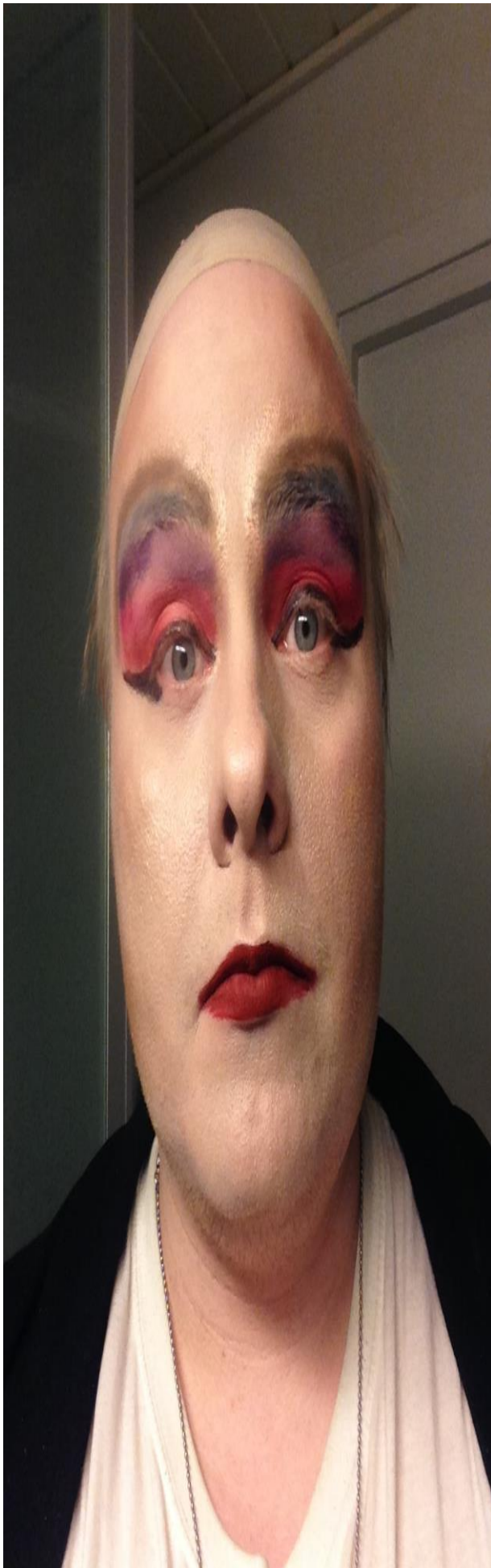
Koreografiaharjoitusten jälkeen pidimme lounastauon, jonka jälkeen teimme Kamulan kanssa ensimmäisen teoksen ns. “Läpirämpimisen”, jossa kävimme hitaasti koko teoksen

järjestyksessään läpi, monologeista ja lauluista toiseen. Kamula kuiskasi minulle tekstiä, ja vaikka tämän kaltaisessa läpirämpimisessä ei ole tarkoituskaan että muistaisi tai osaisi kaikkea, kyseinen harjoitus muistuttaa hyvin vahvasti mitä kaikkea itse osaa jo teoksen sisällöstä, esimerkiksi tekstin tai laululyriikan muistamista, mutta erottaa äärimmäisen selkeästi mitä osioita ei vielä muista tai mitkä vaativat tarkempaa harjoittelua. Tätä teoksen läpirämpimis- harjoitusta pidän isona läpimurtona teoksen teemojen sisäistämisestä, koska teemojen kohtaaminen peräkkäin - lähes ensimmäistä kertaa, koska kyseessä oli ensimmäinen koko teoksen kronologinen läpikäynti - antoi meille molemmille vahvan kuvan, mitä olemme tekemässä. Ja mitä meillä on vielä tehtävää.

Pääsiäisloman jälkeen palasimme harjoituksiin jo toisena pääsiäispäivänä, maanantaina toinen huhtikuuta 2018, ja pidimme bändin kanssa teoksen ensimmäisen yhteisen läpimenon. Tässä ja tulevassa, ke 4. huhtikuuta läpimenossa, löimme Kamulan, Kinnusen ja koko yhtyeen kesken kaikki teoksen musiikki- iskut kohdilleen, ja rakensimme teokseen puhelinäänien lisäksi runway- numeron, sekä musiikki- iskut vaatteiden riisumiseen, jotka lisäsivät nerokkaasti minun ja bändin välistä vuorovaikutusta teoksessa, ja toi oman värinsä monologeihin. Paljon ideoitiin devising- työmenetelmällä (kts. Luku 3, kappale 1) ideoiden, kokeillen ja muutellen musiikki- iskuja ja niiden toteutuksia, kunnes ne alkoivat löytämään muotonsa.

Samalla viikko ennen ensi-iltaa harjoittelimme laulutunneillani teoksen kappaleita Hurskaisen kanssa, ja pidin omia lauluharjoituksia kappaleista harjoitusnauhojen perusteella. Samalla käsittelin hahmon rakentamista, ja sitä kuinka hän kertoo kappaleiden tarinoita, joka toi koko ajan lisää väriä hahmoon jalanjäljen tulkitsemiseen. Kuitenkin koko harjoitusprosessin ajan tiesin, että ääneni joutuu kovalle koetukselle. Tästä johtuen viimeisinä viikkoina juuri ennen ensi- iltaa enduroajon käyttänyt ääntäni muuta kuin ns. “Pakollisissa” tilanteissa, kuten laulu- tai teoksen harjoituksissa. Tiesin tiiviin harjoitusjakson olevan fyysisesti kuten henkisesti haastava, pohjautuen tämän itsereflektion kokemuksen aikaisempiin työharjoitteluihini, ja niiden kokemuksiin. Mutta tiiviit harjoitusjaksot ja useat toistot sekä teoksen läpimenot kuuluvat jokaisen taiteellisen teoksen rakentamiseen, koska myös teatteri on toiston taidetta.

Samalla omat maskeerausharjoitukset jatkuivat kohti teoksen ensi- iltaa. Seuraavana suuren harjoittelun kohteena olivat nimenomaan kulmakarvat ja eye linerit: Ensimmäisessä treeneissä olimme harjoitelleet hyvän meikkipohjan toteutusta, joka pienestä epätasaisuudesta huolimatta oli onnistunut todella hyvin. Toinen harjoittelu keskittyi kulmiin, ja testasin luomivärejä mieleen mukaan, jotta saisimme tarkat värisävyt esityksiin. Ohessa toisen ja kolmannen maskiharjoittelun tuloksia.



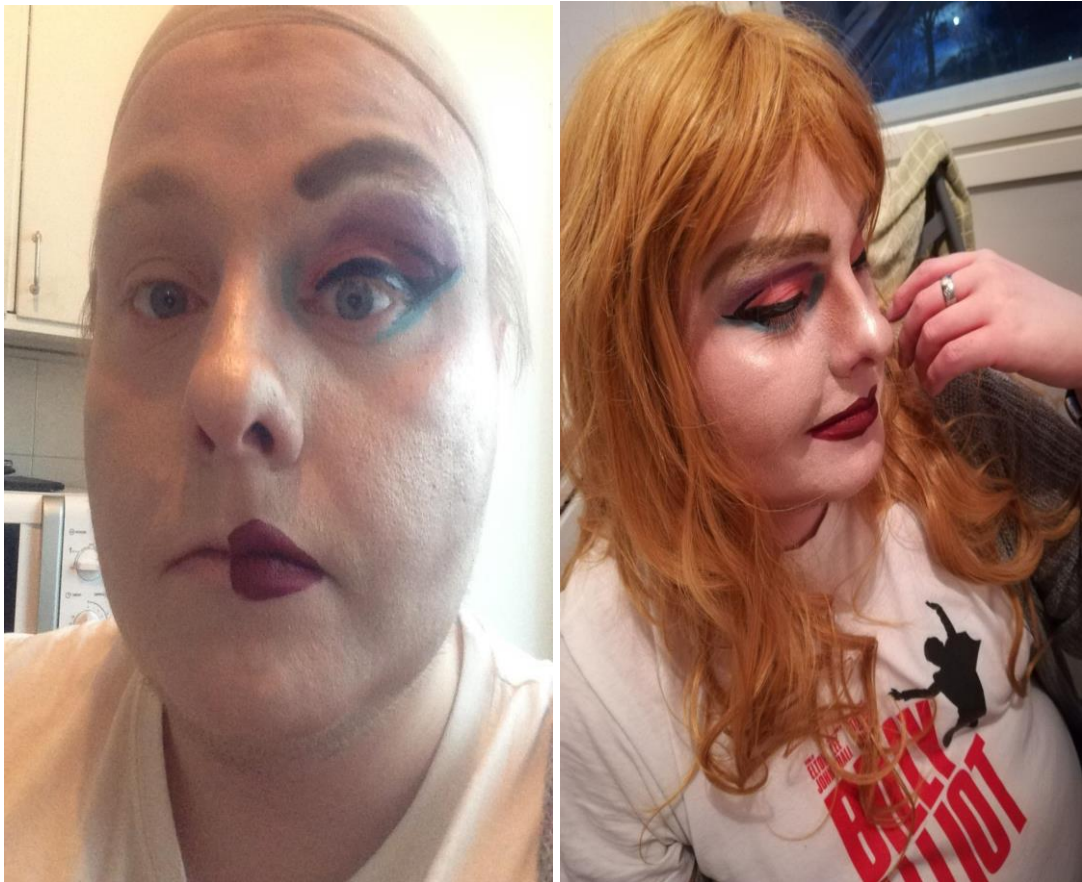
Teoksen sosiaalista markkinointia vauhditti sosiaalisen median sovellus Instagram, jonne päivitin lyhyitä, 24 tuntia kestäviä videoblogeja ja InstaLive- videoita maskeeraustuoki-oista. Kyseinen hahmon rakentaminen ja markkinointi “kulisseihin kurkistaminen”- ajatuksella tuntui toimivalta ratkaisulta, ja selkeästi nämä markkinointikeinot tuntuivat kiinnostavan katsojia.

Lavastussuunnitelmamme jäivät aika viime tippaan teoksen harjoituksissa, ja Kamula keksi ottaa yhteyttä lavastusvalmistajaystäväänsä, Heidi Kormanoon, jonka kanssa Kamula oli työskennellyt aikaisemminkin. Itse olin tutustunut Kormanoon Fauni- musiikalin työstämisen myötä (kts. 3. Luku) ja pyysimme häntä avuksi teoksen kahden ison lavastusrekvisiitan rakentamiseen: Tarvitsisimme peilin sekä vaatesermin. Kormano tarttui näihin haasteisiin, ja kerroimme budjetistamme, ja hän lähti työstämään meille lavasteet. Kun teos on rakennettu köyhän teatterin hengessä (kts. Luku 2, kappale 4), lavasteiden kuului olla helposti liikuteltavissa. Molemmat lavastusrekvisiitat Kormano löysi halvalla hinnalla muun muassa Tori.fi - nettimyyntipalvelusta piianpeilin, jonka hän maalasi teoksen värisävyihin sopivaksi, sermi löytyi taas heidän omasta takaa Korman perhepiiristä.

Kamulan kanssa devising- tapaamisissamme (kts. Luku 2, kappale 1) puhuimme vahvoista naishahmoista, elämää suuremmista diivoista, joista halusimme rakentaa inspiraatiota teokseen. Tämän pohdinnan myötä teokseen tulevaan sermiin saimme idean: Josko sermiin saataisiin kuvia vahvoista naisista, tosielämän diivoista, joita esiintyjämme katsoisi ylöspäin. Ensimmäisenä isona esikuvana oli Sinkkuelämää (Sex and The City) - televisiosarjan Samantha, jota näyttelee Kim Cattrall. Toisena isona esikuvana oli amerikkalainen drag- artisti RuPaul (kokonimeltään RuPaul André Charles), koska hänen reality- TV- sarjansa RuPaul’s Drag Race (sarjaa on Suomessa julkaistu Suomen Netflix-palvelussa, suomennetulla nimellä Huippudrag- Queen haussa) oli itselle suurin innoituksen kohde kesällä 2017, kun suunnittelin Pientä Balleriinaa- ja katsoin lähes kaikki tuotantokaudet jaksoinen muutamassa viikossa. Näitä vahvoja naiskuvia halusimme sisällyttää teokseen, koska samalla kun drag on taitenlajina useina satiiria ja parodioivaa komiikkaa, se on vahva kannanotto ja voimakas HLBT- yhteisön edustus. Ja dragissa esitettävät hahmot pohjautuvat usein vahvoihin naisiin ja heidän imitointiin: Liza Minnelli, Cher, Madonna, Katri Helena, Paula Koivuniemi, vain muutamia mainitakseni (Aarnipuu 2010).

Sunnuntaina kahdeksan huhtikuuta pidimme koko yhtyeen kanssa toiset bändiharjoitukset, ja viimeiset isot bändiharjoitukset ennen teoksen ensimmäistä kenraalia seuraavalla viikolla. Pidimme kahdet sunnuntaiharjoitukset teoksesta, koska basistillamme oli aika-tilaongelmista päästä paikalle teoksen harjoituksiin, ja hän itse pyysi sunnuntaiharjoituksia, ja ehdotti kappaleiden nauhoittamista, jotta voisi harjoitella kotona itsekseen lauluja, kun ei päässyt muutamaa teoksen harjoituksiin.

Samana sunnuntai-iltana tapasin puvustajani Kurkelan kotonani Tampereen Amurissa. Hän toi minulle viimeiset teokseen tehdyt vaatekappaleet, alushousut ja itse hameen. Tuolloin pidimme viimeisen maskeeraustekstin teosta varten, ja Kurkelalla oli idea: Väähäisen aikamme (ja valitettavasti vain muutaman oman maskeerausharjoituksen perusteella) hän päätti maskeeraus puolet kasvoiltani, josta minä ottaisin mallia, ja maskeeraisin toisen puolen. Ohessa kuvia harjoituksesta:



Tuona maskeerauskertana alkoi vihdoinkin rakentua hahmon kasvojen muodot, koko vahva drag- meikki, sekä kulmakarvojen piilottaminen, niiden muoto, ja rakensimme näyttämövarjostukset. Itselläni on ollut kaikista näistä maskeerauskertana osatekijöistä edes jonkun verran kokemusta, niin varjostuksen eivät olleet vaikeita toteuttaa, kun taas kulmakarvat olivat tuolloin isoin haasteena tehdä.

Maskeerausharjoituksen jälkeen puimme kaikki vaatteet päälle, ja katsoin hahmoani ensimmäisen kerran peilistä: Siinä hän oli, Tina The Ballerina! Hahmo oli pitkän ajatusprosessin, ulkoisen muutoksen, ja tarinan myötä syntynyt vihdoinkin eloon! Oheisessa kuvassa ei näy, mutta hämmästyksissäni huuleni ovat auki, ja olen vain onnellisen häkeltynyt hahmon toteutuksesta.



(Teoksesta käytetty mainoskuva, viimeisestä maskeerausopettelusta, su 9.4.2018.

Kuva: Enni Kurkela)

Mutta itse suurin oli vielä edessä: Teoksen saattaminen kantaesitykseen, johon oli aikaa enää viisi päivää.

5.2. Viimeinen harjoitusviikko

Tämä kappale käsittelee itsereflektion kautta viimeistä harjoitusviikkoa, ja ensi-illan sekä kantaesityksen lähestymistä. Käsittelen aihetta lyhyesti, pääasiassa keskittyen kahteen isoon kenraaliharjoitukseen, jotka pidimme viikolla keskiviikkoaamuna 11. huhtikuuta, sekä perjantai- iltana 13. huhtikuuta.

Kantaesitysviikko alkoi edellisessä kappaleessa mainitun sunnuntai- harjoituspäivän jälkeen rauhallisesti: Maanantaina ja tiistaina keskityin vain omiin osuuksiini, erityisesti opetellen ja keskittyen lauluihin ja monologeihin, sekä vaatevaihtojen sisäistämiseen. Jokainen vaate piti saada tutuksi, kuten harjoituskaudella olin tutustunut korsettiini ja korkokenkiin (kts. Luku 2, kappale 6). Sama päti sunnuntaina saamaani hameeseen, ja teoksen hattuihin, joita esityksessä tulisin käyttämään. Alkuvuikosta pidimme muutaman tapauksen ja harjoituksen Kamulan kanssa, kunnes koitti keskiviikkoaamu, ja teoksen ensimmäinen kenraaliharjoitus.

Olin pyytänyt teokseen äänimieheksi Tullan, joka suostui lähtemään mukaan esityksiin. tarvita hoitavaa henkilöä emme tarvinneet, vaan tutustuimme Kamulan kanssa edellisellä viikolla valopöytään ja siihen, mistä saamme koko esityksessä päällä olevat spotivalon päälle, ja esityksen jälkeen pois päältä. Tullalle annoin paljon vastuuta esityksien teknisestä sisällöstä, muun muassa langattoman lähettimen lainaamisesta (joka loppujen lopuksi löytyi Musiikkiakatemialta käyttöön), ja hän vastasi bändin mikityksistä ja äänentoistosta koko viikonlopun ajan. Kamula laitettiin vastaamaan valoista, ja hän laittoi valot päälle ennen esitystä, sekä sammutti yleisövalot esityksen aluksi. Kurkela huolehti aulan lipunmyynnistä yhdessä Kokon ja Kamulan kanssa, ja Kamula huolehti yleisön sisälle rakennukseen. Musiikkiakatemian aulahenkikökunta vastasi tilojen pääomien avaamisesta molempina näytöspäivinä.

Ensimmäisessä kenraaliharjoituksessa, Ke 11. huhtikuuta, pääsimme ensimmäistä kertaa teoksen esityspaikkaan, Pyynikkisaliin harjoittelemaan. Salin varaustilanteen ollessa todella täysi, varauksemme oli aamusta, klo 7 alkaen, klo 10:30 asti, joten kenraalin oli pakko alkaa klo 9. Kyseisenä aamuna saimme saliin määriteltyä bändin paikan sekä oman esiintymispaikkani, päättäen että laskemme yhtyeen alas orkesterimonttuun. Tämän montun saimme vahtimestarin avustuksella laskettua ensimmäiseen, mutta valitettavasti emme toiseen kenraaliharjoitukseen.

Ensimmäisessä kenraalissa sain jo käyttööni langattoman lähettimen, joka helpotti kovasti työskentelyä laulujen ja ilmaisun parissa. Samassa saimme bändin mikitettyä, ja ensimmäinen kenraaliharjoitus oli kokonaispiirteiltään oikein onnistunut. Harjoituksen jälkeen keskustelin Kamulan kanssa muutamista lauluihin keskittyvistä parannusehdotuksista, sekä sovimme harjoittelevamme näitä muutoksia ja tarkempia lauluiskuja huomisissa bändiharjoituksissa.

Torstaina 12. huhtikuuta pidimme yhtyeen kanssa lyhyet bändiharjoitukset, jossa kävimme läpi Kamulan ehdottamat muutokset ja tarkemmat iskut, jotta ne saataisiin tarkemmiksi esityksiin. Seuraavana päivänä meillä oli luvassa pitkä päivä: Aamupäivästä kävimme Kamulan kanssa rakentamassa valotilanteet Pyynikkisaliin, jonka jälkeen itse kertasin vielä teoksen tekstiä, ja kävin tulostamassa tuotannon paperitöitä, sekä työstimme käsiohjelman koostamista: Itse tein Kamulalle tekstit, jotka hän koosti valmiiseen muotoon.

Maskeeraukseen käytetyksi ajaksi olimme laskeneet viimeisen maskiopettelun yhteydessä maksimissaan kolme tuntia, ja tämän ajan tietäen aloin toiseen kenraaliin rakentamaan maskeeraustani klo 18 aikoihin: Aikaisemmin mainitun Pyynikkisalim haastavan varaustilanteen vuoksi, pääsimme perjantai- iltana Pyynikkisaliin vasta klo 21 aikoihin, ja kenraali suunniteltiin alkavaksi klo 21:30. Toisessa kenraaliharjoituksessa olivat mukana kaikki teoksen vaatteet, maskeeraus, sekä laulut ja tekstit, ja lavastus viimeisen päälle: Olimme saaneet Kormanolta lavastuksen puuttuvat osat muutamaa päivää aikaisemmin. Toisessa kenraaliharjoituksessa saimme paikalle yleisöä, mukana oli Alanen ja

hänen ystävänsä. Kenraaliharjoitus meni todella hyvin, yli odotusten, mutta huomasin liikaa puskevani laulujani muutaman kappaleen tulkinnassa, joten tämä opetti vielä taloudellista äänenkäyttöä ja sen käyttöön ottamista itse esityksiin. Kävimme kenraaliharjoituksen ajatuksia läpi vielä myöhään illalla Kamulan sekä Alasen ja hänen ystävänsä kanssa, ja he antoivat monologeihin liittyviä muutamia pointteja, miten he tulkitsivat kyseiset tekstit. Tämä teki pienen lausemuutoksen muun muassa Nosta minut ilmaan ja Ne onnelliset - kappaleiden väliseen monologitekstiin: En sanonutkaan tekstissä enää “vaikka tiesin jo 16- vuotiaana..”, vaan muutin sen muotoon “vaikka aloin aavistamaan jo 16- vuotiaana..” .

5.3. Kantaesityspäivä, lauantai 14. huhtikuuta

Lauantaina 14. huhtikuuta koitti kauan odotettu päivä, itse teoksen ensi-ilta ja kantaesitys. Onneksi sain nukkua pitkään edellisenä yönä: Varauksemme Pyynikkisalissa alkoi vasta klo 13 päivällä. Saavuin Musiikkiakatemialle klo 13 ja aloitimme lavan pystytyksen yhteen jäsenten kanssa, jonka jälkeen rakensin oman näyttämöpuoleni lavastuksen. Sitten bändiläisillä oli vapaata, kun taas itse lähdin tulostamaan vapaalippulistoja lipunmyyntiin. Klo 16 saavuin pukuhuoneeseen ja aloitin maskeerauksen, johon varasin kunnolla aikaa.

Olen huomannut jännittäväni kovasti esiintymisiä, mutta ei jännitys kuitenkaan estä tai vaikeuta esiintymisiäni. Ensi-iltapäivänä jännitin todella paljon, koko päivän ajan, ja kun tein maskeeraustani niin Kurkela huomasi jännitykseni ja sen määrän. Hän ehdotti, josko hän tekisi minulle kulmakarvojen maalauksen ja eye linerit- suostuin tähän ilomielin.

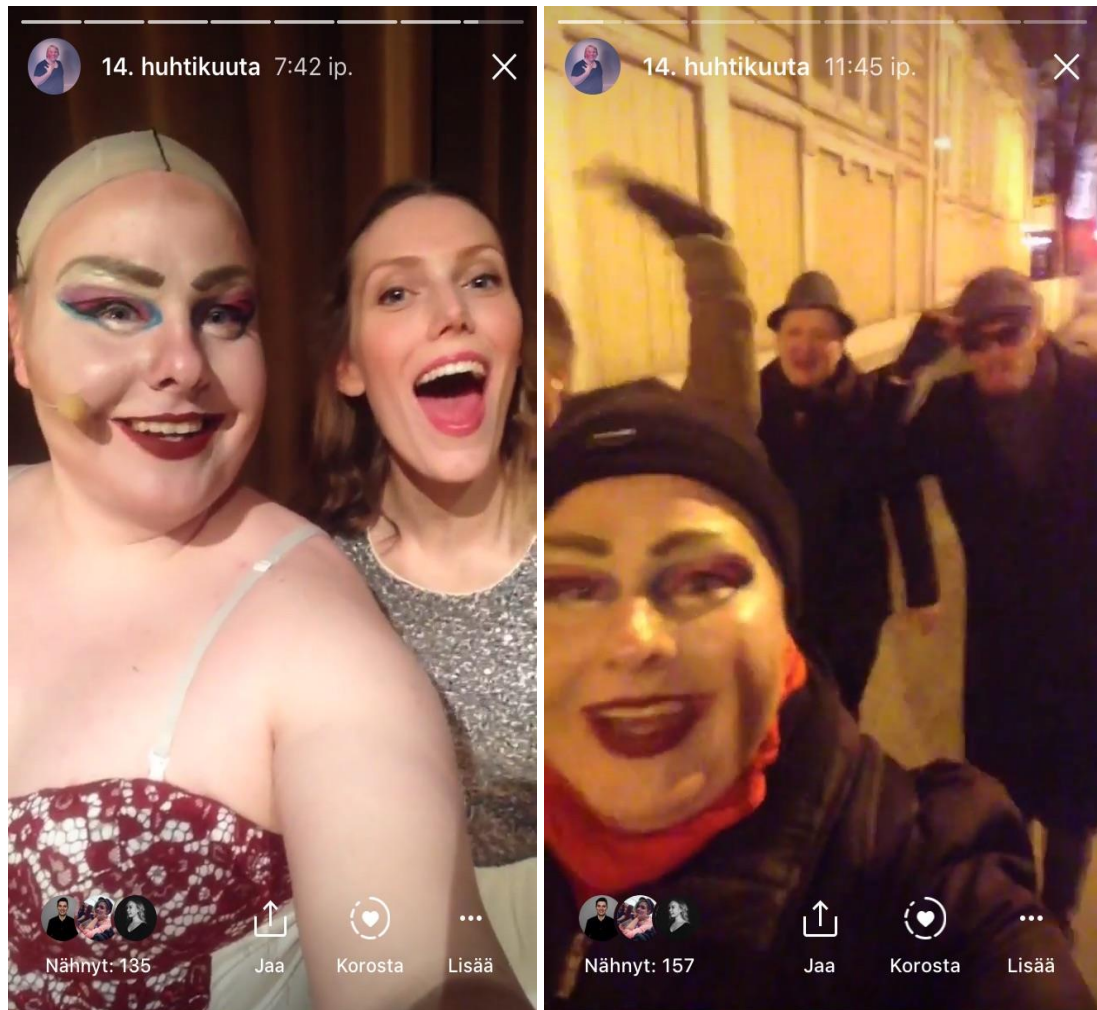
Klo 19 pidimme sound checkin näyttämöllä, ja tässä yhteydessä teimme langattoman mikrofoniin ja puvustuksen kanssa pienen mokan: Olimme laittaneet lähettimen mikkipussiin joka oli korsettini alla, eli ihoani vasten. Sen päälle olimme laittaneet korsetin ja mekon, mutta lähetin ei ollutkaan päällä! Joten jouduimme avaamaan koko mekon ja korsetin saadaksemme lähettimen päälle, sitten kaikki vaatekappaleet taas uudestaan kiinni. Sound checkin jälkeen siirryin sermin taakse, bändi ja Tulla olivat valmiina, lipunmyynti toimi aulassa- olimme valmiina ottamaan yleisön saliin.

Jo kolme viikkoa aikaisemmin olin laittanut viestiä siskoni kanssa, joka kertoi että hän ja äitimme saapuvat katsomaan teoksen ensi-illan. Tämä tieto lisäsi jännitystäni todella paljon, ja ajattelin Äiti- kappaleen olevan esityshetkellä vaikein. Esitys alkoi, ja aloitin ensimmäisen monologitekstini sermin takaa. Saapuessani juuri ennen ensimmäisen kappaleen alkua sermin eteen, yleisö alkoi hurrata voimakkaasti, ja vislata Tinan hahmolle. Tällä yleisöllä saavallani energialla oli hyvä aloittaa esitys, ja tunsin sen antavan (lopulta jokaisessa näytöksessä) valtavasti energiaa erityisesti Tinan hahmoon.

Ensi-illassa oli muutamia teknisiä vaikeuksia, muun muassa sermin asettelu Sateenkaari-kappaleen lopussa, ja ensimmäisen hatun asettelu pöydälle, ottaessani sen pois Nosta minut ilmaan- kappaleen alkusoiton aikana, mutta ymmärrettävästi tällaisia tapahtuu esityksessä, enkä antanut sen häiritä.

Äiti- kappaleeseen tullessa teoksessa oltiin käsitelty jo todella isoja teemoja, ja Äiti- kappaleen alussa ääneni alkoi särkyä, johtuen isosta onnentunteesta että oma äitini oli katsomossa. Onneksi sain kappaleen laulettua loppuun asti, mutta tässä on lauluteknistä kamppailua etten olisi antanut tunteelle liikaa valtaa esityksen aikana.

Esityksen tullessa päätökseen yleisö osoitti seisaaltaan suosiotaan, ja pyysin näyttämölle koko työryhmän, sekä bändin. Kumarsin näyttämöllä yleisölle neljä tai viisi kertaa, ja näiden jälkeen sain tunteenpurkauksen pauloissa pienen puheen pidettyä ihmisille. Aulassa ihmisiltä kerättiin palaute, jota käsittelen seuraavassa luvussa. Siivosimme esityksen jälkeen koko näyttämön (seuraava aamu salissa oli orkesteriharjoitukset), ja lähdimme syömään ensi-illan kunniaksi (Kts. käsiohjelman teksti, Liite 2).



(Kuvia napattu kuvakaappauksella omasta Instastoorihistoriastani, lauantai 14. huhtikuuta.)

5.4. Tuplaesityspäivä, 15. huhtikuuta 2018

Ensi-illan ja sunnuntain välisenä yönä hyvä ystäväseurue (jotka olivat kaikki katsomassa ensi-illan) eli Taiteilijakollektiivi (kts. Luku 3, kappale 2) saapuivat asunnollemme yöksi, ja seuraavana aamuna he lähtivät kotimatkalle. Sunnuntaina ei myöskään ollut valtavan aikainen aamu, saavuin Musiikkiakatemialle vasta klo 12. Samantien saapuessani paikantäälle, valmistimme ensimmäisenä lavastuksen, ja bändin asetelmat. Sitten lähdin samantien maskeeraamaan alakerran pukuhuoneeseen, jonne Kurkela saapui avukseni melko pian, noin klo 13 aikoihin. Sunnuntaiaamuna pidin erityisesti huolta äänenkäytöstä ja hyvästä fyysisestä valmistautumisesta, koska luvassa oli tuplaesityspäivä, joka vaatisi erin-

omaista äänen valmistamista ja avaamista ennen esityksiä. Maskeerauksen jälkeen pidimme soundcheckin klo 16, ja soundcheckin aikana, sekä vähän sitä ennen, lämmittelin näyttämöllä kehoni huolellisesti. Teatterimaailmassa käytetään usein ilmaisua “toisen näytöksen krapula”, tarkoittaen että kun on antanut kaiken panoksensa ensi-iltaan, niin luottaa liian helposti että toinen esitys menee vaivatta hyvin. Tätä “kirousta” taistelin vastaan, juuri lämmittelemällä todella hyvin ja huolellisesti ennehuolenpitoa esityksiä.

Päivänäytös alkoi klo 17, ja tässä esityksessä oli (kenties kellonajasta tai useammasta syystä johtuen) vähiten katsojia kaikista kolmesta esityksestä. Vaikka olin lämmiteltyt ääneni huolellisesti, käytin liian kovaa painetta lauluissa, joten jouduin loppuesityksen aikana yskimään aika paljon. Tätä haastetta korjasin esityksien välissä syömällä hyvin päivällisen, ja juomalla paljon vettä.



(Maskeerauksesta kuva sunnuntain tuplapäivän esityksien välissä, su 15.4.2018.)

Iltaesitys alkoi klo 20, ja viikonlopun viimeisessä esityksessä jännitin äänenkäyttöä että kuinka ääneni kestäisi. Onneksi esityksien välinen tasapainottaminen onnistui, ja iltanäytöksessä ääneni kesti todella hyvin. Tajusimme myös Kamulan kanssa videokuvata teos nauhalle. Olin ottanut sunnuntaipäivälle videokameran mukaan, ja tallensimme illan esityksen. Ensi-iltaan olimme pyytäneet Kamulan ystävää ottamaan valokuvia esityksestä.

Tuplaesityspäivän jälkeen siivosimme bändin kanssa koko näyttämön, veimme lavastusrekvisiitat alakertaan opiskelijatiloihin säilytykseen, pakkasin kaikki hahmon vaatteet ja tavarat sekä saamani lahjat yleisöltä, ja lähdin yhden juhlujuomaa jälkeen kotiin.

Kotona avasin ja luin samana iltana teoksesta saamani yleisöpalautteet, joita oli kerätty jokaisen näytöksen jälkeen. Ja itkin vuolaasti lämpimistä kirjoituksista.

6. Otan oppia kuningattarelta”

6.1. Otteita ja ajatuksia yleisöpalautteesta

Tässä kappaleessa käsittelen teoksen esityksistä kerättyjä yleisöpalautteita, nostan niistä katsojien ajatuksia esille, ja pohdin teoksen teemojen käsittelyn merkitystä. Lisäksi viimeisessä kappaleessa on luvassa oma jälkipohdintana teoksen tekemisestä, ja tulevista jatkosuunnitelmista.

Teoksesta saimme yhteensä 34 parille kirjoitettua palautetta, ja lisäksi Balleriinan sähköpostitilille (pieniballeriina@gmail.com) saimme kaksi palautesähköpostia. Luin kaikki paperille kerätyt palautteet sunnuntai 15. Huhtikuuta olleen tuplapäivän jälkeen, ja sähköpostit seuraavalla viikolla. Tässä ensimmäisessä kappaleessa nostan esille yleisiä ajatuksia ja mainintoja palautteista.

“Kun huusit ilkeille kommenteille vihdoin takaisin, osasin kuvitella sinut siihen ilman drag- persoonaasi. Te olette todella samanlaisia, mikä on minusta ihana nähdä, koska kun drag- taiteilijan ei tarvitse muuttaa itseänsä tai esimerkiksi ääntänsä tai puhetapaansa, se on jotain todella kaunista” (Ote yleisöpalautteesta).

Tämän viimeisen luvun otsikko viittaa samaan pitkään yleisöpalautteeseen, jonka sain Balleriinan sähköpostiin. Viimeinen lause ennen kirjoittajan allekirjoitusta oli “otan oppia kuningattarelta”, joka tiivistä sen, kuinka vaikuttanut hän oli ollut teoksesta, sen teemoista ja niiden vahvasta esilletuomisesta. En muuttanut ääntäni tehdessäni Tinan hahmoa, koska halusin tunteiden olevan mahdollisimman aitoja kimaltelevan ulkokuoren alla.

Suurin osa saamastani yleisöpalautteesta oli teosta todella ylistävää, kannustavaa ja silmiä avaavaa. Paperipalautteissa oli selkeästi struktuoitu kysymyksen kaava: Ensimmäisessä

kysymyksessä (jota käsittelem tässä kappaleessa) kysyin: “Mikä sinua kosketti teoksessa?”, toisessa kysymyksessä (jota käsittelem seuraavassa kappaleessa) kysyin: “Kuinka tärkeäksi koet näiden teemojen esillenostamisen, ja miksi?”. Kolmas kysymys oli niin kutsuttu vapaa palaute, joista nostan pieniä pätkiä esille jälkipohdinnassa eli viimeisessä kappaleessa.

Tässä muutamia vapaasti otettuja sitaatteja paperille kerätyistä yleisöpalautteista:

“Aluksi pelkäsin, että teemoihin ja aiheisiin olisi haastava päästä sisään ulkopuolisena katsojana aiheiden henkilökohtaisuuden vuoksi, MUTTA esitys kosketti minua suuresti. Kaikki voivat varmasti samaistua ulkopuolisuuden omalla henkilökohtaisella tasollaan”

“Tekstin henkilökohtaisuus. Vaatii suurta rohkeutta avata lavalla omia kiperiä aiheita”

“Rehellisyys, KICK- AAAASS- energia, fabulööri avoimuus ja upea lavaolemus. Herkkyys, haavoittuvaisuus, mutta samalla ääretön särkymättömyys ja vahvuus”

“Raaka voima, jolla kappaleet esitettiin. Teemu otti yleisönsä äärettömän hyvin”

“Tarinan paljaus ja rehellisyys. Lauluihin suunnitellut koreografiat olivat upeita”

“Teoksessa kosketti Teemun henkilökohtaiset tarinat. Äiti ja Rakastan sinua biisi <3 “

“Voima ja rohkeus. Kun rikkirevitty vereslihalla oleva kipu ja vahvuus ja voima ja rohkeus muodostavat punoksen, on punos ja sen vahvuus kosketeltava”

“Perheen merkitys. Hyväksyntä/ se, ettei hyväksytä (homouteen liittyen). Ylipainoisuuden käsittely”

“Rehellisyys ja samaistuttavuus kerrottavana tarinaan ja aiheisiin, rohkea teos ja henkilökohtaisten aiheiden käsittely yleisön edessä todella upeaa!”

“Teoksessa paistoi vahva omakohtaisuus ja oli hienoa että se välittyi koskettamaan kiusaamista ja ulkonäkökeskeisyyden teemoja myös yleisellä tasolla”

“Vahvat teemat ja rakkauden kokonaisvaltainen läpitukenavuus puhuttelivat teoksessa. Korkeatasoinen näyttelijäntäytöä tarttuvat melodiat koskettivat”

Kuten oheisista palautteista välittyy, teoksen isot teemat, henkilökohtaisuus ja erityisesti rohkeus koskettivat katsojia. Saimme kaikkiin esityksiin n. 130 katsojaa, mikä on pienellä markkinointibudjetilla uskomattoman hyvä saavutus! Teos oli selvästi saavuttanut tavoitteensa, mihin johdannossa sanoin pyrkiväni.

Seuraavassa kappaleessa pohdin toista kysymystä eli teemojen esillenostamisen tärkeyttä. Käytän seuraavassa ja viimeisessä kappaleessa lähteenä Pertti Julkusen Demokraatti-lehden kirjoittamaa arvostelua, jonka hän teki teoksen ensi-illasta.

Saunalahti 4G 16.42 13 %

demokraatti.fi

D VALIKKO ALUEET ABL
Demokraatti

Teatteri & Tanssi

Teatteriarvio: Sinä saat olla sinä – lihava karvainen sinä!

16.4.2018 12:25 Päivitetty: 16.4.2018 13:44



< >   

(Kuvakaappaus puhelimen nettiselaimesta, Demokraatti- lehden arvostelun sivusta.)

6.2. Teoksen teemojen käsittelyn merkitys

“Aihe koskettaa jokaista. Tulla hyväksytyksi, ja elää silti toisia mielistelemättä, suojata itsensä tungettelulta ja olla silti avoimesti oma itsensä- kas siinä pulmista tärkein, vaikein, vaikuttavin ja vakavin. Tärkeän aiheen valinta ei sinänsä ole ansio, kaikkihan niitä käsittelevät tai ovat käsittelevinään. Ansio on siinä, miten Sytelä pääsee Disa Kamulan ohjaamana kiinni aiheensa jännitteisiin ja soittelee niistä esiin jotakin välittömästi lohduttavaa ja ajan kanssa ajattelemaan panevaa (Julkunen, Demokraatti- lehti 16.4.2018, kts. Lähteet).

Johdannossa (kts. Luku 1) pohdin että halusin käydä teoksessa läpi tärkeitä eriarvoistamisen teemoja. Näitä teemoja olen rakentanut näyttämölle erilaisilla tähän teokseen liitettyillä rakennuspalikoilla (kts. Luku 3), sekä oman elämän kokemuksilla, omien kappaleiden säveltämisen historialla ja teemoja suoraan kohti hyökkäämällä (kts. Luku 2), ja sovittamalla teemat bändin sekä ohjaajani kanssa.

Tässä kappaleessa nostan esille yleisöpalautteista nostettuja ajatuksia, miten katsojat kokivat esityksen teemat ja niiden esillenostamisen tärkeyden. Kysymyslomakkeen strukturoitu kysymysasettelu avattiin edellisessä kappaleessa.

Seuraavaksi nostan esille yleisöpalautteista ajatuksia, miten teoksen teemat ja niiden esillenostamisen koettiin:

“Koen kyseisten teemojen esillenoston tärkeäksi- jopa erittäin tärkeäksi. Inhimillisen kasvun näkökulmasta itsensä hyväksyminen on ensiarvoista. Ajassamme omassamme sekä armaassa itänaapurissamme kapeakatseinen ja näköalaton ilmapiiri valtaavat, joten sitä suuremmalla syyllä erilaisuuden hyväksyminen on tärkeä teema!”

“Tosi tärkeäksi! Näistä asioista pitää ja saa puhua! Meidän ihmisten tulisi oppia ‘sietämään’ paremmin toisiamme ja hyväksymään toisemme sellaisina kuin olemme”

“Erittäin tärkeäksi, koska kaikkien pitäisi saada olla sellaisia kuin ovat ja haluavat olla!”

“Juuri näiden teemojen läpikäynti ei ollut mielestäni tärkeintä, vaan vaikeiden asioiden yli ja ohi pääseminen. Ja ne keinot miten tämä on onnistunut. Vastoinkäymiset ovat niin subjektiivisia ja kaikki kokee ne omalla tavoin, siksi teemat eivät mielestäni olennaisia. Kantava kokonaisuus mitä tästä jäi käsiin oli loistava!”

“Ulkonäkökeskeisessä mediassa ja arjessa on hyvä pitää mielessä että mitä enemmän priorisoidaan tietynlaista ulkonäköä kaiken muun edelle, sitä yksinäisemmäksi elämä saattaa käydä”

“Todella tärkeäksi! Moni 16- vuotias (tai nuorempikin) kamppailee saman asian kanssa eikä uskalla olla oma itsensä. Onneksi sinä olet sinä! <3 “

“Erittäin tärkeäksi, koska osa/ kaikki teoksissa käsiteltävistä aiheista on edelleen tabuja, joten on hyvin tärkeää, että ne nostetaan”

“Esityksen teemoista ei puhuta koskaan liikaa. Erilaisuutta ei ole vaan yksilöllisyyttä, oikeutta, älyä, jokaisen pitää saada olla oma itsensä”

“Erittäin tärkeää. Se muokkaa ajattelematonta käyttäytymistä ymmärtävämmiin suuntaan. Se antaa voimaa niille, jotka elävät vaikeaa aikaa. Jokainen on erilainen ja se on rikkaus”

“Nämä teemat puhuttavat varmasti monia ja monen eri ikäisiä. Ei vain teinejä. Tällaisen esityksen näkeminen voi olla nuorelle mullistava kokemus”

“Näiden teemojen kuuluttaminen ja esillenostaminen on välttämätöntä. Sillä voidaan estää monta itsemurhaa”

“Mikään ei ole tärkeämpää. Tarpeeksi ihmisiä on kuollut ymmärtämättömyydessä takia. Kiitos Teemu <3 “

“Erittäin. Mitä paremmin ihmiset pystyvät tuntemaan ja ymmärtämään erilaisuutta, sitä kauniimpi maailma on”

Kuten näistä palautteista voi jo lukea, teemojen käsittely on herättänyt valtavasti erilaisia ajatuksia ihmisyydestä, nuorten mahdollisesti lisääntyvistä itsemurhariskeistä, omien kokemusten avaamisesta, ja toivosta että olisi itse aikanaan nähnyt kyseisen teoksen, kun on itse kamppailut teoksen teemojen parissa omassa elämässään.

Julkunen koki myös arvostelussaan, että hän näki ison palan minun ja Kamulan devising-työprosessista, ja Kamulan työprosessista kuinka hän hyödyntää Suzuki- tekniikkaa ja Viewpoints- ajattelua ohjauksissaan (kts. Luku 3, kappaleet 1 ja 3). Julkunen päättää arvostelunsa seuraavaan kappaleeseen ja sen oheiseen lainaukseen:

“Ballerinojen herkistämään katsoja ajattelee uudestaan sitä kummallista seikkaa, että hyväksynnän tarve on maailman tärkein asia. Hyväksynnän tavoittelusta syntyvät suoraan ja välillisesti kaikki pahat asiat: Koulukiusaaminen, kulutus, mainonta, sotaan lähtöpajaksi alistuminen. Samalla on niin, että ilman hyväksynnän tavoittelua ja saavuttamista ei synny mitään hyvää. Tampereen Pyykkisalin Pieni Ballerina lohduttaa ja rohkaisee tämän dilemman edessä. Se lohduttaa olemalla sumeilemattoman hauska. Se rohkaisee näyttämällä, että hyväksyntää sentään joskus hyvin seurauksin saavutetaan. Yleisön ja esityksen molemminpuolisesti hyväksyvä suhde lämmitti mieltä ensi-illassa. Hyvältä näytti myös ohjaaja Disa Kamulan ja näyttelijä- käsikirjoittaja Teemu Sytelän yhteistyö. Vaikutelma oli se, että Teemu on saanut olla Teemu, ja Disa on auttanut Teemua synnyttämään dramaturgisen prosessin tuoksinassa entistäkin itsenäisemmän ja päättäväisemmin Teemun” (Julkunen, Demokraatti- lehti, 16.4.2018).

6.3. Jälkipohdinta ja suunnitelmia jatkosta

Tässä kappaleessa pohdin vapaamuotoisesti teoksen vaikutusta ja tulevaisuutta. Käytän pohdinnan materiaalina äskeisissä kappaleissa käsiteltyjä yleisöpalautteita, sekä itse-reflektiota.

Juttelin viikko ensi-illan jälkeen siskoni kanssa, joka oli ollut katsomassa ensi-illan. Hän sanoi itkeneensä yleisössä eikä hänellä ollut tietoaakaan, että minua oli niin pahasti kiusattu yläkouluiässä. Hänelle tämä tieto tuli uutena, ja kävimme asiasta pitkän keskustelun.

Teos kosketti selvästi sen katsojia: Ensi-illasta muistan kumarruksien jälkeen saapuvani halaamaan ystäviäni, jolloin katsojat muodostivat pitkän jonon, jossa minulle annettiin ensi-iltalahjoja, otettiin selfieitä, pyydettiin jopa nimikirjoituksia! Ihmiset olivat hyvin otettuja teoksen teemoista, ja ilmaisutavoista- ja erityisesti teokseen tehdyistä uusista kappaleista!

Teoksen kappaleet tiedettiin jo esitysviikonloppuna, että kappaleet nauhoitetaan, jotta saisin niistä laulu- ja instrumentaaliversiot. Instrumentaaliversioiden kanssa tulisin keikkailemaan teoksen tulevilla keikoilla, ja lauluversiot julkaistaneen myöhemmin tänä vuonna julkisuuteen erillisenä CD- levyjulkaisuna. Kappaleiden nauhoitukset pidettiin toukokuun lopussa Tampereella.

Pääsin kantaesitysviikonloppun jälkeen ensimmäistä kertaa keikalle Tina the Ballerinana kun tamperelainen tanssiteatteri MD järjesti Tanssivirtaa- festivaalin toukokuun lopussa 2018 Tampereella. Olin esiintymässä Tinana heidän Festariklubilla Tullikamarin Klubilla, ja illan aikana esitin pätkiä Pienen Balleriinan sisällöstä, jota olimme sopineet keikkajärjestäjien kanssa. Illalla esitin kolme numeroa, ja esiintyminen Tinana oli menestys! Jokainen numero onnistui hienosti, ja ihmiset olivat innoissan drag-queenista joka saapui

lavalle pohtimaan elämäänsä. Esityksen jälkeen jäin paikalle tanssimaan ja seurustelemaan- täydessä dragissa! Ilta oli todella onnistunut, ja sain vieläpä seuraavan keikkapyynnön heinäkuulle.

Uskon vahvasti, että tavoitteeni päästä esittämään Pientä Balleriinaa tulevaisuudessa kouluihin ja teattereihin tulee toteutumaan. Yhteistyökuvioita on suunnitteilla, ja olemme suunnitelleet levynjulkaisukeikkaa teoksen kappaleista syksyille 2018. Tulevaisuus näyttää hyvin valoisalta Tinalle, ja Pienen Balleriinan tulevaisuudelle. Annetaan sisäisen lapsemme äänen kuulua ja huutaa kovaa meille kaikille: Sinä saat olla sinä!



(Kuvia Tina the Ballerinan keikalta Tanssivirtaa- festareiden Festariklubilta, to 24.5.2018.)

LÄHTEET

Aarnipuu, Tiia: *Sinivalkoisissa höyhenissä. Suomalainen drag*. Helsinki: Like, 2010. ISBN 978-952-01-0402-3.

Corvino, John: *Mitä väärää on homoseksuaalisuudessa?* , Helsinki, Like, 2014. ISBN 978- 952- 01- 1029- 1

Talikka, Christa; Puukka, Helena: *Säpinää! Musiikkiteatteriesityksen luominen* , 2018, TAMK, Opinnäytetyö: http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/146873/Puukka_Helena_Talikka_Christa.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Kamula, Disa: *Kuuntelemistaidon kehittäminen teatterityössä*, 2007, Tampereen Yliopisto, Pro gradu – tutkielma: <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/78352/gradu02079.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<https://www.teatterimuseo.fi/oppimateriaalit/labra/devising.html>

https://fi.wikipedia.org/wiki/Jerzy_Grotowski

<https://demokraatti.fi/teatteriarvio-sina-saat-olla-sina-lihava-karvainen-sina/>

Kamula., Disa: WhatsApp- ääniviesti, to 17.5.2018

LITTEET

Liite1: Kuvakoostetta ensimmäisistä vaatteiden suunnitelmista



Liite 2. Pieni Balleriina – teoksen käsiohjelman tekstipätkät

Pienen Balleriinan Työryhmä

Kuva: Enni Kurkela

Teemu Sytelä (s. 1992) on Alavudella syntynyt musikaalinäyttelijä ja muusikko. Tampereella Teemu on nähty musikaaleissa Sugar-Piukat paikat (Tampereen Teatteri 2015 - 2016), Kolme Iloista Rosvoa (Tampereen Työväen Teatteri 2015), Spring Awakening (TTT 2017) ja Fauni (UniQ Productions 2017). Pieni Balleriina on Teemun opinnäytetyö, ja hän valmistuu TAMKIn Musiikkiteatterilinjalta keväällä 2018. Syksyllä 2018 Teemu säteilee myös Tampereen Työväen Teatterin musikaalissa Billy Elliot.

FM Disa Kamula (1980) on Nilsiäläissyntyinen teatterin monitoimimainen, joka on lukenut Tampereen Yliopistossa teatterin ja draaman tutkimusta ja valmistumisensa jälkeen toiminut mm. freelance-ohjaajana, teatteritaiteen perusopetuksen opettajana, yleisötyöntekijänä, esiintyjänä ja teatterin tutkijana. Disan ohjauksessa ovat saaneet kantaesityksensä trikkaukspeaktaakkeli Parsifal (Unify Productions Oy 2015), immerstiivinen Wayne's World Live Cinema (Future Shorts Finland, Tampereen Elokuvajuhlat ja Tampereen Ylioppilasteatteri 2016) sekä Faunimusikaali (UniQ Productions Oy 2017). Disa on tamperelaisen Jotain Odottamatonta ry:n perustajajäsen ja sen ensimmäinen puheenjohtaja.

Enni 'Mimo' Kurkela on etelä-pohjanmaan (Alavuden) kasvatti vuosimallia -97. Enni on opiskellut Hämeenlinnassa ompelijan ja modistin ammatin. Enni on haaveillut pienestä pitäen teatterissa työskentelemisestä ja nyt hän on onnekseen päässyt jo hieman toteuttamaan sisäistä kutsumustaan ensin Faunimusikaalissa puvustusassistenttina ja nyt Pienen Balleriinan merkeissä! Ennin tunnistaa vihreistä hiuksista ja hyvin kuuluvasta äänestä. Vapaa-ajalla Enni halii kissojaan, käy keikoilla ja viikinkimiekkaillee.

Heidi Kormano on syntynyt elokuussa 1977. Sen jälkeen hän on tehnyt paljon kaikenlaista, muun muassa opiskellut itsensä lavasterakennuksen artsaaniksi. Heidistä lavasteiden ja tarpeiston valmistaminen on innostavaa, koska siinä pääsee tekemään "jotain muuta": "Teemun tapasin syksyllä 2017 Fauni -fantasiamusikaalin puitteissa. Olen iloinen, että tein sellaisen vaikutuksen, että hän pyysi minua myös omaan projektiinsa."

Konsta Nieminen (s. 1991) on freelance-taiteilija Saarijärveltä ja pyrkii vaikuttamaan teatterin ja musiikin saralla ympäri maita ja mantoja.

Onni Tulla (s. 1996) on lähtöisin Kangasniemeltä ja opiskelee Tampereen konservatoriolla musiikkiteknologiaa. Miksaajan ja äänisuunnittelijan töiden lisäksi hän on itsekkin näytellyt useammassa produktiossa ja soittaa myös rumpuja Samoajayhtyeessä.

Pia Kokko (1991) on valmistunut vaatetusompelijaksi ja myöhemmin modistiksi Ammattiopisto Tavastiasta. Pia on ollut puvustamassa lastennäytelmä Pientä Merenneitoa, fantasia-musikaali Faunia ja ihanaa Pientä Balleriinaa.

Sakari Kinnunen on parikymppinen tanssija ja valmistunut Tampereen konservatoriolta keväällä 2017. Sakari on tehnyt erilaisia produktioita musikaaleista fyysiseen teatteriin ja tällä hetkellä haaveilee suurista nykytanssiryhmistä. Sakari on myös innokas ympäristönsuojelija ja nykytanssiryhmien lisäksi haaveilee rantojen siivoamisesta ja puiden istuttamisesta.

Teemu Alanen (s. 1984) on tamperelainen laulaja/näyttelijä/säveltäjä/tuottaja, jonka elämäntehtävä on muuntaa pokerivoittoa taiteeksi. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii Alasen käsikirjoittama, säveltämä ja tuottama Faunimusikaali (UniQ Productions Oy 2017).

Pienen Balleriinan synty

Kukaan meistä ei jaksu loputtomiin. Suljemme oman sisäisen minämme ulkopuolelle, emme kuuntele, saati tee juuri sitä, mikä olisi meille tarpeen. Pieni Balleriina -teoksessa käsittelen eriarvoistamista, koulukiusaamista ja ulkonäköpaineita.

Pitää hajottaa itsensä, uudelleen ja uudelleen, jotta voi taas muuttua paremmaksi itsekseen. Se keitä me olemme, on meistä itsestämme kiinni. Oman sisäisen minän kuunteleminen ei ole aina helppoa, mutta kun kuuntelemme tarkkaan, kuulemme sen pienen, mutta maailman voimakkaimman äänen:

”Vaikka maailma on kauhea, minä hohkaan ilon tunteen kirkkautta. Ja jaan sen mukanani kaikille, toivon liekin jokaiselle hengelle.”

- Teemu Sytelä

Ohjaajan sana ja ekologisen teatterin minimanifesti

Köyhän teatterin manifestin kirjoittaneen puolalaisen teatteriohjaaja Jerzy Grotowskin mukaan esiintyjän keho ja ääni ovat ainoat asiat, joita köyhä teatteri tarvitsee. Tästä lähtökohdasta olemme lähteneet rakentamaan Pienen Balleriinan maailmaa. Luotamme esiintyjän kehoon ja ääneen, jotka välittävät tarinan yleisölle.

Teatterissa ekologisuus tarkoittaa myös sitä, että suurella työllä tehdyillä esityksillä kierretään eri puolilla. Esitysten tulee olla helposti siirrettäviä. Tekijöiden tulee ottaa huomioon ympäristövaikutukset ja tehdä vastuullisia valintoja jo esityksen toteuttamisvaiheessa.

Pieni Balleriina on tehty näitä periaatteita noudattaen ja olen siitä erittäin kiitollinen.

Arvoisa katsoja, pysähdy hetkeksi kuuntelemaan, millainen ääni sinun sisälläsi soi? Olitpa minkä ikäinen tai kokoinen tahansa, kunhan et vahingoita itseäsi, läheisiäsi tai ympäristöäsi, tämä esitys antaa sinulle luvan olla oma itsesi. Sinä saat olla sinä!

Tervetuloa Pienen Balleriinan maailmaan!

- Disa Kamula

Pieni Balleriina- kappaleet:

1. Tabula rasa

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

2. Sateenkaari

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

3. Nosta minut ilmaan

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

4. Ne onnelliset

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

5. Rakastan sinua

Säv. Ja San.: Konsta Nieminen

6. Tää on leikkiä vaan

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

7. Äiti

Säv. Teemu Sytelä,

San. Konsta Nieminen ja Teemu Sytelä

8. Kukaan ei rakasta lihavaa

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

9. Pieni Balleriina

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

10. Se erilainen

Säv. Ja San.: Teemu Sytelä

11. Sinä saat olla sinä

Säv. Ja San.: Teemu Alanen

Kaikki sovitukset:

Teemu Sytelä, Disa Kamula, Teemu Alanen ja bändi

”Tina The Ballerinan Dragshow!”

Maailman ensi-ilta!

Käsiohjelma

Monologimusikaali Pieni Balleriina on tarina erilaisuudesta, musikaalitähteydestä, hyväksymisestä ja rakkaudesta!

ROOLEISSA

Tina The Ballerina TEEMU SYTELÄ

Drag-artisti Teemu S. TEEMU SYTELÄ

Pieni Balleriina TEEMU SYTELÄ /

INNA TÄHKÄNEN

Käsikirjoitus: Teemu Sytelä

Ohjaus ja dramaturgia: Disa Kamula

Musiikki: Teemu Sytelä, Konsta Nieminen, Teemu Alanen

Koreografia: Sakari Kinnunen

Puvustus ja maskeeraussuunnittelu; Enni Kurkela ja Pia Kokko

Tarpeiston valmistus: Heidi Kormano

Bändi: Valtteri Aaltonen, Mikael Marjomäki, Joonas Mäyrä, Juuso

Rauma ja Inna TäHKänen

Tekniikka: Onni Tulla

Meikit: Nyx Cosmetics, Jeffree Star Cosmetics, We Care Icon,

Lumene, Maybelline, Urban Decay

Kiitokset: Tampereen Ammattikorkeakoulu, Ammattiopisto Tavastia,

Tampereen Konservatorio, Nextiili, Kenkäkauppa Spesiaali

Koot, vanhemmat, Juha Tapio...

Esityksen kesto 1h.

Ei väliaikaa.

Suositusikäraja 13 -vuotta.

Esitys on tilattavissa keikoille heti syksyllä 2018!

Tiedustelut ja tilaukset sähköpostitse osoitteesta

pieniballeriina@gmail.com

Seuraa Pientä Balleriinaa myös Facebookissa ja Instagramissa!

#pieniballeriina

BÄNDI

Valtteri Aaltonen on toista vuottaan opiskeleva, ehta MusTelainen.

Musiikki alkoi kiinnostaa jo pienenä lapsena ja etenkin

rytmiset aspektit ovat lähellä sydäntä. Kahden vuoden päästä

Valtteri valmistuu ja hänestä tulee musiikkiteatterikenttien

monitoimimies. Valtteri tykkää ruuasta ja muiden lemmikeistä.

Mikael Marjomäki (s.1996) on Alajärvellä syntynyt liiketalouden

opiskelija, joka on soittanut useissa eri kokoonpanoissa

vuosien varrella.

Joonas Mäyrä (s.1994) valmistui lyömäsoittajaksi Lahden

Konservatoriolta vuonna 2016. Tällä hetkellä hän opiskelee

musiikkipedagogiksi Tampereen ammattikorkeakoulussa pääaineenaan

lyömäsoittimet. Sähkökitara on hänelle rakas harrastus.

Juuso Rauma on 1994 syntynyt alunperin kauhavalainen lääketieteen

kandidaatti Tampereen yliopistossa. Esiintymistaustaan

kuuluu kourallinen keikkoja pianistina ja vokalistina

useissa yhtyeissä sekä improvisaatio- että opiskelijateatterissa

näyttelemisen mm. TLK:n lääkismusikaali Pseudossa (Kolmen

kerroksen kuolevaiset, Hieroglyfeihin kirjoitettu) ja TTY:n

NääsPekseissä (Naamat taulussa, Rikollisia riimejä - vaientakaa

runopoika Olkiluoto!).

Inna Tähkänen on tänä keväänä valmistuva TAMKin musiikkiteatteriopiskelija.

Inna on ollut töissä opintojensa ohella Tampereen

Työväen Teatterin musikaaleissa Desirée, Cabaret ja

Kilpakosijat, sekä TAMKin ja TTTn yhteistuotannoissa 6000

päättöstä ja Spring Awakening. Inna rakastaa lämpöisiä kesäpäiviä,

lukemista ja mansikoiden syömistä laiturilla

