

Antti Wuokko

# Käytössä kuluneet kappaleet

popmusiikki ja postmodernit elokuvaviittaukset teatteriesityksissä

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

15.5.2013

<p>Tekijä(t) Otsikko</p> <p>Sivumäärä Aika</p>	<p>Antti Wuokko Käytössä kuluneet kappaleet – popmusiikki ja postmodernit elokuvaviittaukset teatteriesityksissä.</p> <p>35 sivua 15.5.2013</p>
<p>Tutkinto</p>	<p>Teatteri-ilmaisun ohjaaja</p>
<p>Koulutusohjelma</p>	<p>Esittävän taiteen koulutusohjelma</p>
<p>Suuntautumisvaihtoehto</p>	<p>Teatteritoiminta</p>
<p>Ohjaaja(t)</p>	<p>Dramaturgian lehtori Jukka Heinänen</p>
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee teatteriesityksissä käytettävää popmusiikkia, tunnettuja sekä runsaasti merkityksiä sisältäviä kappaleita sekä niiden tietoista ja tiedostamatonta käyttöä esityksen äänidramaturgian rakentamisessa. Näkökulma on kriittinen, pohdiskelleva ja analyttinen. Opinnäyte jäljittää musiikillisia merkityksiä myös länsimaisen taidehistorian sekä popkulttuurin kautta.</p> <p>Opinnäyte käsittelee lisäksi postmodernin aikakauden elokuvaviittauksia teatteriesityksissä ja niiden yleistyneisyyttä. Elokuvailmaisun tunkeutumista teatterin alueelle teksti käsittelee lainauksien ja viitteiden lisäksi lyhyesti myös teatteriesityksen teknisen toteutuksen ja äänisuunnittelun kannalta.</p> <p>Teksti pohjautuu pitkälti kirjoittajan omiin kokemuksiin teatterintekijänä sekä katsojana, sekä kirjoittajan tietopohjaan musiikin harrastajana sekä muusikkona. Opinnäytteessä pohditaan myös musiikillisen perehtyneisyyden tuomaa hyötyä teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatinkuvaan ja identiteettiin. Tämän pohdinnan pohjana kirjoittaja käyttää hyväksi myös työkokemuksiaan mm. teini-ikäisten musiikkiteatterikurssin opettajana.</p> <p>Työ lähestyy aihetta ensin katsojan näkökulmasta: Kuuloaistin käyttöä analysoiden, äänimaiseman käsitettä ja lyhyesti myös äänimaisematutkimuksen historiaa avaten, sekä teatteriesitystä seuraavan katsojan odotuksia skeemakäsitteen kautta pohtien. Kirjoittaja pohtii tunnetun musiikin käyttöä esityksissä, musiikin eri merkityssisältöjä ja postmoderneja elokuvaviittauksia teatterissa sekä katsojan, ohjaajan, opettajan että äänisuunnittelijan rooleista käsin.</p> <p>Lopuksi opinnäyte käsittelee tunnettujen pop-kappaleiden tietoista, tavoitehakuista ja kaupallisesti suunnitelmallista käyttöä ns. jukebox-musikaaleissa: ennalta tunnettujen kappaleiden hyöty mainonnassa sekä niiden käytön vaikutus yleisöreaktioihin. Tähän genreen liittyen kirjoittaja esittelee myös oman ohjaustyönsä ”Syrjään jääneiden päivä – duunari-musikaali” ja kertoo sen käsikirjoittamiseen liittyvistä musiikkilähtöisistä dramaturgisista ratkaisuksistaan ja oivalluksistaan.</p>	
<p>Avainsanat</p>	<p>popmusiikki, postmoderni, elokuvamusiiikki, viittaukset, container, teatterimusiiikki</p>

Author(s) Title	Antti Wuokko Well-thumbed songs – pop music and postmodern movie references in theatre
Number of Pages Date	35 pages 15 May 2013
Degree	Drama instructor
Degree Programme	Performing arts
Specialisation option	Performing arts
Instructor(s)	Jukka Heinänen, lecturer of dramaturgy
<p>The subject of this thesis consists of pop music used in theatre performances: well-known songs that contain a lot of meanings, and both the conscious and unconscious application of the songs in music dramaturgy. The point of view is critical, reflective and analytical. The thesis traces the musical meanings also through western art history and pop culture.</p> <p>Another subject explored is the use of movie references in theatre performances in the postmodern era and how common they are. Also, briefly, the entering of cinematic expression to the field of theatre from the standpoints of technical execution and sound design are investigated.</p> <p>The thesis is largely based on the author's own experience as a theatremaker and as a member of the audience. Also, the author's expertise as a music enthusiast and a musician is focused on. The thesis also reflects the usefulness of musical expertise to a drama instructor's profession and identity. The author bases this reflection also on his own experience as a teacher of the musical theatre for teenagers.</p> <p>The thesis first approaches the subject from the spectator's point of view: by analyzing the use of hearing and explaining the concept of soundscape. Following this, the topic is approached briefly by introducing the history of soundscape research, and contemplating the expectations of a theatre spectator through the schemas. The author analyzes using well-known music in theatre performances, the many meanings of music, and the use of movie references in the postmodern era through the roles of a spectator, a director, a teacher and a sound designer.</p> <p>The thesis finally focuses on the conscious, objective-oriented and commercially systematic use of the well-known pop songs in the jukebox musical: the benefits of familiar songs in advertising are discussed as well as how using familiar songs in the jukebox musical affects the public reaction. Relating to this genre, the author also presents his self-written direction "Syrjään jääneiden päivä – duunarimusikaali" and demonstrates the music-originated dramaturgic solutions and insights in the work.</p>	
Keywords	pop music, postmodern, movie themes, references, homages, container, theatre music

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Katsoja kohtaa kohtauksen	2
3	Teatteriesitys katsomis- ja kuulemiskokemuksena	2
3.1	Aistit ja aivot	2
3.2	Äänimaisema	3
3.3	Skeemat ja odotukset	4
4	Musiikki merkityksien säiliönä	6
4.1	Musiikin monet merkitykset	6
4.2	Käytössä kuluneet klassikkokappaleet	7
4.3	Postmodernin ajan container-kappaleet	9
4.4	Ei-postmodernit container-kappaleet	11
4.5	Käytännön esityskokeilut container-kappaleiden parissa	12
4.6	Kubrickin apinat	14
5	Äänisuunnittelijan näkökulma	15
5.1	Ambient-musiikki nykyteatterissa	16
5.2	Tunnelmien yhteentörmäyttäminen äänisuunnittelussa	17
6	Viittaukset eri taidemuotojen välillä	18
6.1	Postmodernit elokuvaviittaukset	18
6.2	Viittaukset, lainaukset ja samplet teatterissa	19
6.3	Elokuvallinen tunnelma	20
6.4	Viittauksia teatterissa	21
6.5	Titanic vastaan Pasolini	22
6.6	Viittausten leviäminen	23
7	Jukebox-musikaalit ja nostalgian tietoinen hyväksikäyttö	24
7.1	Jukebox-musikaalit Suomessa	25
7.2	Esimerkki jukebox-dramaturgiasta	26
7.3	Ennakko-odotukset katsomossa	27
7.3.1	Jesus Christ Superstar	28
7.3.2	Ennakko-odotuksista pyhäinhäväistyksiin	29

8 Loppusanat

29

9 Lähteet

31

## 1 Johdanto

Minä olen musiikin harrastajana ja suurkuluttajana nielaissut kokonaisen musiikkikulttuurin elämäni aikana. Osin tahtomattani, mutta myös tahtoen: jos kuulen jonkin kiinnostavan kappaleen, en koskaan anna asian jäädä siihen. Haluan tietää, mikä bändi on kyseessä ja onko heillä muitakin hyviä kappaleita. Joskus käy niin, että lopulta jäljitän kaikki kyseisen artistin tai bändin levyt kuultavakseni, koska enhän kerta kaikkiaan voi hyväksyä sitä, että silkkaa laiskuuttani jotain hyvää musiikkia jäisi minulta piiloon.

Tämä on totta kai harvinaista: suurin osa musiikista ei ole mielestäni niin kiinnostavaa, että siitä kehittyisi pakkomielle. Mutta kaikki tämä kiinnostus, fanitus ja perehtyneisyys on johtanut siihen, että päässäni on suuri määrä musiikkitietoutta – faktaa, mielipiteitä sekä täysin turhaa triviaa. Tämä vaikuttaa myös kokemuksiini teatterikatsojana ja näkemyksiini teatterintekijänä. Kun olen katsojana, olen hyvin tietoinen ja kriittinen siitä mitä musiikkia esityksessä kuullaan. Ei koskaan riitä, että jokin biisi vain on sattumalta laitettu esitykseen: monesti tuntuu, että haluaisin siihen joitain perusteluita, varsinkin jos se ei itse esityksen kautta aukea.

Opinnäytetyöni aihe on popmusiikin käyttö ja postmodernit elokuvaviittaukset teatteriesityksissä. Tavoitteeni on näiden ilmiöiden kriittinen tarkastelu omakohtaisen kokemuksen kautta, sekä katsojana että tekijänä. Sivuan työssäni myös yleisiä äänimaisemakäsitteen kategorioita, kuuloaistia, musiikin merkityssisältöjä psykologian kautta, sekä oman perehtyneisyyteni linkittymistä henkilökohtaiseen teatteri-ilmaisun ohjaajan identiteettiini.

Tässä opinnäytetyössäni esitän paljon mielipiteitä. Ne perustuvat omiin tutkimuksiini, kokemuksiini ja havaintoihini teatterin katsojana sekä tekijänä, eivät niinkään tieteelliseen tutkimukseen tai otantaan.

## 2 Katsoja kohtaa kohtauksen

Mitä katsojan/kuulijan päässä tapahtuu, kun hän seuraa teatteriesitystä? Miten tutun äänimaiseman tai tunnetun kappaleen käyttö esityksessä vaikuttaa esityksen kokemiseen?

Kun katsoja kohtaa kohtauksen, on välissä usein musiikki: musiikki, joka voi pilata täysin katsomiskokemuksen tai kohtauksen. Se voi myös tehdä siitä ikimuistoisen, unohtumattoman. Tai sitten se voi herättää kysymyksiä: Miksi tämä kappale on tässä kohtauksessa? Miten tämä liittyy mihinkään? Sattuuko se vain olemaan ohjaajan suosikki, joku jonka hän välttämättä haluaa esitykseen mukaan?

Olen nähnyt esityksiä, joita katsoessa olen ihmetellyt niissä käytettyä musiikkia. Yleensä tämän ihmetyksen aiheuttaa nimenomaan joku suosittu popkappale, joka on minulle – ja luultavasti monelle muullekin – ennalta tuttu. Jopa niin tuttu että se häiritsee katsomiskokemusta.

## 3 Teatteriesitys katsomis- ja kuulemiskokemuksena

### 3.1 Aistit ja aivot

”Kuulo on aisti, joka kehittyy elämämme alussa ensimmäisenä ja sammuu viimeisenä kuollessa”, sanoo tamperelainen musiikin lehtori Olli-Taavetti Kankkunen osuvasti *Helsingin Sanomien* haastattelussa (Leppänen 2013, C33). Kankkunen tekee väitöskirjaa kuuntelukasvatuksesta, ja hänen tavoitteenaan on herättää kriittisyys ja ymmärrys siitä, että voimme vaikuttaa ääniympäristöömme. Kankkunen haastattelusta intoutuneena aloin miettiä, voisiko teatteriesityksen katsojakokemustakin tarkastella kriittisesti kuuloaistin kautta?

Näköaistin ja kuuloaistin käyttö teatteriesitystä seurattaessa poikkeavat toisistaan siinä mielessä, että näköaistin käyttö on vapaaehtoisempaa. Jos katsomme kohtausta, johon

valosuunnittelija on tehnyt jonkun hienon yksityiskohdan – vaikkapa punaisen värisävyn lavan vasemmalta laidalta tulevaan valoon kahden sekunnin ajaksi – voimme helposti jättää sen huomiotta, koska katseemme kiinnittyy esimerkiksi lavalla olevan näyttelijän ulkonäköön. Totta kai värivalokin voi vaikuttaa, vaikka emme sitä tietoisesti havaitsisikaan, mutta kuuloaistiin verrattuna näköaistin käyttö on valikoivampaa: silmät voivat katsoa minne haluavat, tai jättää kokonaan katsomatta.

Korvat eivät oikeastaan voi valikoida sitä mitä kuulevat. Käytössä on vasen ja oikea korva, stereokuva muodostuu aivoissa siitä, mitä äänisuunnittelija on päättänyt meille syöttää. ”Ihmisellä ei ole korvaluomia, ääniä emme pääse pakoon”, lausahti kanadalainen äänimaisematutkija Raymond Murray Schafer (Schafer 1977, Leppäsen 2013, mukaan).

Mitä kaikkea teatteriesitystä seuraavan ihmisen korvat sitten kuulevat, ja mitä äänisuunnittelija voi meille syöttää? Seuraavaksi tarkastelen esityksen auditiivisia mahdollisuuksia äänimaailman kokonaiskuvan kannalta – mitä muuta kuin musiikkia? Kokonaisuutta kutsun nyt äänimaisemaksi, ja äänimaiseman kokonaiskäsitettä avaan hieman seuraavassa luvussa.

### 3.2 Äänimaisema

Äänimaisematutkimuksen alku ja termin ”äänimaisema” synty on peräisin 1970-luvun Kanadasta. Silloin joukko tutkijoita ja taiteilijoita tutkivat akustista elinympäristöä ns. akustisen ekologian näkökulmasta. Tutkijoista tunnetuin on vancouverilainen Raymond Murray Schafer (s. 1933). Tutkimuksen tuloksena syntyi sarja julkaisuja, joista tunnetuin on Schaferin kirja *The Tuning of The World* (1977). Schafer jakaa kirjassaan ympäristömme äänet neljään erilaiseen kategoriaan:

Perusääni (keynote sound) on äänimaisemassa jatkuvasti läsnä oleva ääni, joka määrittää paikan akustisen perusluonteen tai ”perussävelen” (keynote). Perusääni syntyy paikan maantieteellistä ja ilmastollisista piirteistä, ja ääntä tuottava asia voi olla vaikkapa tuulen humina, linnut tai liikenne. Perusääni voi olla lähes huomaamaton tausta tai sitten ympäristöä merkittävästi muokkaava tekijä.

Signaalit (signals) erottuvat perusäänestä. Signaalit havaitaan aktiivisesti ja koetaan enemmän hahmoina kuin jatkuvana äänenä. Perusääntäkin voi tietysti kuunnella aktiivisesti, mutta signaalissa on kuitenkin leimallista se, että sitä on vaikea kuulla muuten kuin aktiivisesti. Usein signaalilla varoitetaan jostakin. Erilaiset kellot, pillit, torvet tai sireenit ovat tästä hyviä esimerkkejä.

Äänellinen maamerkki (soundmark) on yhteisöllisesti merkittävä ääni, joka koetaan asuinympäristössä ainutkertaiseksi tai jopa suojeltavaksi ääneksi. Voimakkaasti liikennöidyn kaupunkialueen keskellä oleva pieni puisto voi esimerkiksi sisältää jonkin äänellisen maamerkin.

Arkkityyppiäännet (archetypal sounds) ovat luonnonääniä, joilla on primitiivinen, jopa "esihistoriallinen" luonne: ukkosen ääni tai tulivuoren purkaus kuuluvat tähän kategoriaan (Schafer 1977, Raasakan 2011, mukaan).

Usein kuulee sanottavan, että teatteri jäljittelee todellisuutta. Jos näin on, myös teatteriesitysten äänisuunnittelu tekee niin. Ja kuinka tehokasta äänillä merkitseminen onkaan: lavalle ei esimerkiksi tarvitse kaataa katonrajasta vettä, koska ukkosen ääni ja sitä seuraava sateenropina ilmoittavat myrskyn saapuneen. Ja kuinka helppoa on käyttää edellämainitusta signaalien joukosta esimerkiksi poliisiauton ääntä ilmoittamaan virkavallan saapuneen noutamaan lavalla heiluvaa roistokaksikko?

### 3.3 Skeemat ja odotukset

Seuraavaksi tarkastelen asiaa psykologiselta kannalta, skeemojen kannalta. Wikipedia määrittelee skeeman seuraavasti:

Skeema on psykologiassa mielen sisäinen malli tosimaailmasta. Ihmiset järjestävät tietoa skeemoihin ja skeema käytetään uuden tiedon ymmärtämiseen. Skeema on sisäisesti organisoitunut muistirakenne, joka kiteyttää ja pelkistää valtaisa havaintoinformaatiota ja nopeuttaa informaatiosta tehtäviä johtopäätöksiä. Kun skeema aktivoituu, kaikissa alasysteemeissä aktivoituvat myös vastaa-

vat reaktiot, kuten merkitykseen liittyvät tunteet, käyttäytyminen, fysiologiset reaktiot ja motivaatio (Wikipedia 2013).

Myös amerikkalainen neurotieteilijä-muusikko-kirjailija Daniel J. Levitin käsittelee skeemoja, kirjassaan *This is your brain on music* (2006). Levitin esittelee havainnollistavan skeeman syntymäpäiväjuhlista: koska olemme kaikki joskus olleet syntymäpäiväjuhlissa, meillä on käsitys siitä mitä ne sisältävät. Vaikka juhlien sisältö voi vaihdella riippuen kulttuurista, maasta tai juhlijoiden iästä, tiettyjä asioita odotamme niissä aina olevan. Näitä asioita ovat esimerkiksi:

- henkilö, joka juhlii syntymäpäiväänsä
- muita henkilöitä, jotka juhlivat hänen kanssaan
- kakku jossa on kynttilöitä
- lahjoja
- koristeita

Emme toki ylläty jos näistä joku puuttuu, mutta mitä enemmän niitä puuttuu, sitä epätyypillisempi juhlatilanne on. Tämä on siis niin sanottu ”synttärijuhla-skeema” (Levitin 2006, 116). Miten skeema käy ilmi sitten teatteriesityksessä, sen musiikissa ja äänisuunnittelussa?

Ajatellaan kohtausta, jossa musiikki alkaa ennen näyttämötoimintaa: otetaan esimerkiksi vaikkapa elokuvasta *Rocky 3* (USA 1982) tuttu kappale ”Eye of the tiger”. Biisi lähtee soimaan, ja katsojalle tulee saman tien odotuksia siitä mitä kohta nähdään. Katsoja voi sekunnin aikana kuvitella kokonaisen maailman, tai ainakin muodostaa päässään skeeman, otaksunnan siitä mitä on tulossa – ja vaikka katsoja ei sitä haluaisikaan, se tulee. Hän todennäköisesti otaksuu vaikkapa jotain nyrkkeilyhanskoista, juoksemisesta, punttisalista, fyysisestä harjoittelusta, urheilusta, kilpailuhengestä, johonkin koitokseen valmistautumisesta. Ja kun lavalla nähdään seuraavaksi juuri sitä mitä katsojan skeema sisältää, odotukset täyttyvät.

Mutta mitä tapahtuisi jos ”Eye of the tigeria” käyttäisikin aivan päinvastoin: jos kohtauksessa rakennettaisiin korttitaloa? Tai jotain muuta hyvin pienimuotoista ja epäurheilullista, ei lihaksia vaativaa?

Voi olla että korttitalon rakentaminenkin muuttuisi urheiluksi, tai että korttitalo olisi se suuri koitos. Katsojan päässä olevat lihaksikkaat urheilumielikuvat ja päinvastainen, ei-lihaksikas lavatoiminta summautuisivat melko absurdiksi yhdistelmäksi ja aiheuttaisivat luultavasti monelle naurureaktion.

Muun äänimaiseman ollessa kyseessä, ensimmäisenä mieleen tulevat aiemmin mainitsemani tehokkaat signaali- ja arkkityyppiäännet: tiedät, mitä odottaa, kun ukkosen jyrinä kantautuu kaiuttimista. Ja odotukset luultavasti täyttyvät, kun valotilanne muuttuu pimeämmäksi, valojen värit kylmemmiksi ja esityksen tunnelma pahaenteiseksi. Jos näin ei käykään, skeema ei toteudu – mutta sekin voi toki olla tarkoituksellista ristiriitaisuuden komiikkaa, samalla tavalla kuin vaikkapa korttitalon rakentaminen *Rocky* -tunnarin säästyksellä.

## 4 Musiikki merkityksien säiliönä

### 4.1 Musiikin monet merkitykset

Musiikki ei ole koskaan vain musiikkia. Biisi ei ole koskaan vain biisi. Siihen liittyy aina merkityksiä, historiaa, ja yksilötasolla mahdollisesti myös muistoja. Se on aina sidoksissa johonkin kulttuurilliseen todellisuuteen ja ajanjaksoon. Joku laulu, joka meille Suomessa on ”vain biisi”, voi olla jossain toisessa maassa lähes kansallislaulu – ja toisin päin. Kaikkia merkityksiä, varsinkaan yksilötason henkilökohtaisia merkityksiä, ei voi tietenkään kukaan tietää, ei edes kaikkivoipa teatteriohjaaja. Mutta kulttuurilliset, alakulttuuriset ja yhteiskunnalliset merkitykset olisi ihanteellista selvittää.

Aina ei ole kyse edes musiikista sisällöllisesti. Joskus soinnut ja sävelet eivät ole ongelma, vaan se, kuka musiikin on tehnyt. Daniel J. Levitin toteaa kirjassaan *This is*

*your brain on music* näin: "Wagner has always disturbed me profoundly, and not just his music, but also the *idea* of listening to it" (Levitin 2006, 243).

Tässä tapauksessa kyse on säveltäjä Richard Wagnerin natsimyönteisyydestä. Vaikka kyse on "vain" musiikista, voi joitakin haitata esimerkiksi musiikin säveltäjän tausta. Kaikkea ei toki voi tietää: Aina joku pahoittaa mielensä.

#### 4.2 Käytössä kuluneet klassikkokappaleet

Seuraavaksi tarkastelen omia kokemuksiani teatteriesitysten seuraajana. Milloin musiikki on ollut liian kulunutta tai muuten vain häirinnyt?

Mika Myllyahon ohjaaman *Kansanhihto 2012* -näytelmän ensi-ilta oli Kansallisteatterissa helmikuussa 2012. Siinä kuultiin mm. Motörheadin "Ace of Spades", David Bowien "Space Oddity" sekä The Doorsin "Riders on the storm". Lisäksi esityksessä kuultiin Sielun Veljiä sekä Ennio Morriconen spagettiwestern-musiikkia. Vaikka kappaleet eivät soineetkaan esityksessä alkuperäisversioina, vaan osittain näyttelijöiden laulamana tai instrumentaaliversioina, heräsi kysymys: miksi kaikki nämä klassikot on tungettu tähän esitykseen? Ovatko ne vain ohjaajan suosikkeja? Ja miten ihmeessä nämä liittyvät hiihtourheiluun? En tietenkään halua kategorisesti kieltää näiden kyseisten kappaleiden käyttöä, ja osa kappaleista oli hyvinkin toimivia valintoja, mutta miksi nämä kaikki?

Kun "klassikko-kortti" vedetään esiin näinkin monta kertaa puolentoista tunnin sisällä, on seurauksena jonkinlainen inflaatio. Ja sen seurauksena joku katsomossa istuva musiikkinörtti (minä) voi kovasti ärsyntyä.

Ennen kaikkea rock-klassikkojen käyttö saattaa harhauttaa. Se voi viedä ajatukset esityksestä täysin muualle – ja nyt oletamme siis, että kyseessä on katsojalle tuttu kappale, kuten klassikot monelle ovat. Eräs opiskelutoverini oli *Kansanhihto 2012* -esitystä katsoessaan jopa ehtinyt miettiä, onko kyseinen David Bowien kappale

transponoitu näyttelijän äänialalle sopivammaksi. Kuulemma oli. Ja jos tällaista ehtii miettiä niin kyse saattaa olla juurikin klassikkobiisin aiheuttamasta harhautumisesta.

Kolikon kääntöpuoli on tietenkin se, että joku vähemmän teatterista kiinnostunut vaimonsa mukanaan raahaama mieskatsoja saattaa innostua juuri siitä Motörheadista: ”Onpas tylsä näytelmä, mutta sentään hyvää musaa”, saattaa hän ajatella. Motörhead-mies saattaa myös mielipiteineen edustaa yllättävän suurta ihmisryhmää, sillä tämänkaltaiset katsojat eivät ole minun keksintöäni, vaan ihan todellinen katsojasegmentti.

Voisiko tunnettujen kappaleiden käyttö olla ihan puhtaasti myös yleisön kosiskelua? Joissain tapauksissa näin onkin, ja tästä hyvänä esimerkkinä ns. jukebox-musikaalit, joista lisää tuonnempana.

Kiinnostavaa on myös se yksinkertainen asia, että kaikkia nämä kuluneet kappaleet eivät häiritse. Voi olla että isolle osalle yleisöä ne eivät ole tuttuja, tai jos ovatkin, niin se yksinkertaisesti ei haittaa. Varsin hyvin myös itse tiedostan tämän, enkä voi oikeastaan syyttää kuin omaa perehtyneisyyttäni.

Seuraavana – tyystin erilaisena – esimerkkinä käytän Metropolia-teatterissa vuonna 2009 esitettyä tanssiteosta *Laitoinko ne varmasti kiinni*, joka oli musiikkinsa puolesta aikamoinen hittikavalkadi. Lähtökohdat ovat tietenkin hyvin erilaiset verrattuna *Kansanhihtoon*, ja koska kyseessä ei ole tekstilähtöinen puhetta sisältävä perinteinen näytelmä, myös musiikkipuolen tunnettuuden ostaa katsojana aivan eri tavalla.

Mielestäni *Laitoinko ne varmasti kiinni*-esitys käytti tätä jopa aika taitavasti hyväkseen: Jos heti esityksen alussa kuullaan peräkkäin monen kappaleen verran 2000-luvun rockia ja tanssimusiikkia, pelin säännöt ovat selvät, ja katsoja on sisällä esityksen maailmassa välittömästi – hyväksyen kaiken mitä korviin kantautuu. Lopputulos oli mielestäni melko musiikkivideomainen. Tämä kokemus johtuu varmaankin siitä, että kun korvat kuulevat musiikkia joka selkeästi on kotoisin musiikkivideoiden aikakaudelta, 1990-luvulta ja 2000-luvulta, niin silmätkin arvioivat katsovansa jotakin erikoista

musiikkivideota. Jos esityksen musiikkina olisi käytetty klassista musiikkia, katsojakokemus olisi varmasti ollut aivan erilainen – vaikka tanssillinen sisältö olisikin ollut sama.

#### 4.3 Postmodernin ajan container-kappaleet

Joissain hyvin tunnetuissa kappaleissa on sisäänrakennettuja merkityksiä. Kyseinen biisi on kerännyt merkityksiä ja mielikuvia jo alkuperäisessä asiayhteydessään (esim. elokuvassa), ja sitten siitä useaan kertaan kierrätettynä ja käytettynä tulee merkityksillä ladattu pop-kulttuuriviittaus tai helppo vitsi teatteriesitykseen. Se on eräänlainen musiikillinen merkityssäiliö. Kutsun tällaista kappaletta nyt container-biisiksi: container on psykologiassa käytetty termi, jolla tarkoitetaan asioihin sisältyviä ja ”säiliöityneitä” mielikuvia ja merkityksiä.

Paras esimerkki tästä on jo aiemmin mainittu Survivor -yhtyeen kappale ”Eye of the tiger” (1982): Koska se on alun perin tuttu nyrkkeilyelokuvasta *Rocky 3*, käytetään sitä useasti teatteriesityksissä tuomaan urheiluhenkeä ja treenausmeininkiä – usein vitsikkäästi, tahallaan tai tahattomasti. Loputtomien urheilullisten mielikuvien takia kyseistä kappaletta ei mielestäni voi ikinä vakavissaan käyttää teatteriesityksen äänimaailmaa luomaan, ellei sitten tiedosta sen container-ominaisuutta ja käytä tietoisesti sen sisältämiä mielikuvia.

Ja näin on myös tehty: Olen nähnyt esityksiä joissa ”Eye of the tiger” lähtee soimaan isolla volyymilla ja näyttelijät saapuvat lavalle nyrkkeilemään, pelaamaan amerikkalaista jalkapalloa tai valmistautumaan suureen taisteluun. Yleisön naurusta päätellen aika toimiva ratkaisu – ainakin jos tavoite on kappaleen läpikotaisen tunnettuuden koomisten ulottuvuuksien hyödyntäminen.

Myös Bill Contin säveltämä ensimmäisen *Rocky* -elokuvan (USA 1977) tunnussävel ”Gonna fly now” on selkeä container. Sen hyödyntämiseen olen itsekin syylistynyt: Käytimme sitä Metropolian esityksessä *Free Hugs*, joka toteutettiin syksyllä 2010 Kaupunginteatterin Studio Pasilaan ja jossa olin yksi äänisuunnittelijoista. Käytimme

sitä itse asiassa esimerkillisen alkeellisesti ja tarkoitushakuisesti, suorastaan halvasti: Aina kun päähenkilö harjoitteli nyrkkeilyä, "Gonna fly now" alkoi soida. Lavalla oli toki myös *Rocky* -elokuvan juliste, jotta kenellekään ei jäisi epäselväksi että mihin viitataan.

Pitää toki muistaa, että edellämainittujen *Rocky* -tunnareiden container-ominaisuus ei ole syntynyt pelkästään niitä sisältäneiden *Rocky* -elokuvien ansiosta: 1980-luvun alun elokuvakokemusten ja 2000-luvun teatteriesitysten väliin jäävällä aikajanelalla on tapahtunut muutakin. Kappaleiden "säiliöön" on näiden väliin jäävien vuosikymmenten aikana kerääntynyt paljon niiden container-luonnetta vahvistavaa tavaraa. Jos lähdemme konkreettisesti tarkastelemaan sitä, miksi nämä biisit – enemmän tai vähemmän maailmanlaajuisesti – sisältävät aina tietyt mielikuvat, ja miksi container on vuosien saatossa näinkin pönkittänyt, saattaa vastaus hyvinkin löytyä alkuperäisestä aihepiiristä, joka on suuret urheilutapahtumat. Esimerkiksi amerikkalainen jalkapallojoukkue Philadelphia Eagles on käyttänyt "Gonna fly now" -kappaletta jo vuosien ajan otteluissaan tunnussävelmään. Eikä tarvitse mennä kovin pitkäksi aikaa jääkiekko-otteluun kuullakseen "Eye of the tigerin".

Teatteriesitysten kannalta tämä sisältää myös uuden parodisen kierteen: Se, että esityksessä soi "Eye of the tiger", voi olla samalla kommentti kokonaista urheilukulttuuria kohtaan.

Jos "Eye of the tigeriin" porautuu vielä syvemmälle, ja alkaa pohtia miksi se on alun perin osoittautunut toimivaksi kappaleeksi urheilutapahtumiin – ja ennen kaikkea tiettenkin miksi se on päätyntä *Rocky* -elokuvan tunnariksi – voi huomata sen olevan erittäin onnistunut tuotos: Kappaleen alussa yhtä sointua nakuttava kitara luo onnistuneen jännitteen, kunnes mukaan hiipivät särökitarat ja lujaa iskevät symbaalit. Loput biisistä menee hölkkäävällä rytmillä ja sanoituskin huokuu periksi antamattomuutta sekä voitontahtoa:

Rising up, straight to the top.  
Had the guts, got the glory.  
Went the distance, now I'm not going to stop.  
Just a man and his will to survive. (*Eye of the tiger*, 1982)

Kappaleen nimi viittaa ”tiikerin silmäksi” kutsuttuun keltamustaan kvartsikiveen, jota antiikin ajan roomalaiset pitivät mukanaan taistelussa. Sen uskottiin tuovan rohkeutta ja omaavan maagisia voimia (Alexia gallery 2013).

Survivor -yhtye teki kappaleen tilaustyönä. Näyttelijä-ohjaaja Sylvester Stallone ei saanut lupaa käyttää Queen -yhtyeen kappaletta ”Another one bites the dust” elokuvassaan, ja hän kääntyi Survivor -yhtyeen Jim Sullivanin ja Frankie Peterikin puoleen. Kiinnostavaa olisikin tietää, olisiko kyseisellä Queenin biisillä nykyään sama asema pop-kulttuurissa kuin ”Eye of the tigerilla”, jos se olisi päätynyt elokuvaan?

#### 4.4 Ei-postmodernit container-kappaleet

Yllämainitut esimerkit ovat myös hyviä esimerkkejä postmodernin ajan container-kappaleista. Elämme viittausten kulttuurissa. Mutta muunkinlaisia musiikillisia merkityssäiliöitä on olemassa. Kaikkein selkeimpiä ei-postmoderneja container-biisejä ovat luultavasti sellaiset kappaleet, joita käytetään vain tietyissä tilaisuuksissa: Esimerkiksi häämarssit, kansallislaulut tai hautajaisten surumusiikit. Niillä on jo pitkään ollut vain yksi käyttötarkoitus, toteuttaa tehtävänsä niille kuuluvassa tilassa ja paikassa. Jotkut näistä teoksista on toki sävellettykin tiettyä käyttötarkoitusta varten, joten niissä container-ominaisuus on ikään kuin sisäsyntyistä.

Container-kappale ei siis koskaan voi olla merkityksistä vapaa. Tietenkin tämä kokemus on täysin subjektiivinen: Jollekin, joka kuulee ”Eye of the tigerin” ensi kertaa – sekin on mahdollista – vaikkapa jossain teatteriesityksessä, se on kappale muiden joukossa. Siitä eteenpäin hän voi tosin yhdistää sen näkemäänsä teatteriesitykseen.

Kiinnostavaa container-kappaleiden käytössä – varsinkin sen humoristisessa puolessa – on myös se, että katsomon puolella ei pelkästään tunnisteta näitä kyseisiä biisejä, vaan myös tiedetään muidenkin katsojien tunnistavan ne. Tämä luo aivan uuden, suorastaan leikillisen tason tähän tapahtumaan jota teatteriesitykseksi kutsutaan.

Jos asetun itse katsojan asemaan, tilanne menisi siis suurin piirtein näin: Tunnistan kappaleen, luon tahtomattani odotuksia – skeemoja – siitä mitä seuraavaksi nähdään, mutta samalla minua kutkuttaa ajatus siitä että todennäköisesti monet muutkin katsomossa ovat vitsissä mukana. Ja jos näin käy, ja vitsi toteutuu oletetusti, nauramme yhdessä vapautuneesti. On mukavampaa nauraa isossa porukassa kuin yksin.

#### 4.5 Käytännön esityskokeilut container-kappaleiden parissa

Tammikuussa 2011 osallistuin Tuuja Jänicken Prosessin anatomia -kurssille Metropolissa. Tuolloin ohjasin neljälle muulle opiskelijalle työpajan container-biiseistä. Käytimme pohjana harjoitetta, jonka olin oppinut opettaja Merja Pennaselta Teatteri ja draama opetuksessa -kurssilla syksyllä 2009. Siinä esitystilan lattiaan merkataan noin metrin välein teipillä rasteja, jotka muodostavat ruudukon: esimerkiksi neljä kertaa kuusi rastia. Harjoitteessa esiintyjät saavat liikkua vain rastien muodostamien linjojen mukaisesti.

Teimme noin puolen tunnin mittaisia sanattomia esityksiä, joissa esiintyjät liikeimprovisaation avulla, ruudukkoa käyttäen, eläytyivät kuulemiinsa kappaleisiin. Vaihdoin kappaleita lennossa, sitä mukaa kun näin mihin tarina kehittyi – joka sessiossa nimittäin näytti syntyvän jonkinlainen tarina. Esimerkiksi näin:

- ”Born to be wild” (elokuvasta *Easy Rider*, USA 1969): esiintyjät muuttuvat moottoripyöräilijöiksi
- ”Take my breath away” (elokuvasta *Top Gun*): moottoripyöräily jatkuu, tällä kertaa miesesiintyjät hyppäävät saman pyörän kyytiin
- *The good, the bad and the ugly* -elokuvan (Italia 1966) tunnusmusiikki: moottoripyöräilijöiden välille kehkeytyy aseellinen taistelu villin lännen tyyliin
- ”Adagio in G minor”: kaksintaistelussa kuolleita haudataan
- Michael Jacksonin ”Thriller”: kuolleet eivät olekaan kuolleita, vaan muuttuvat zombeiksi

Nämäkin kappaleet olivat esiintyjille ilmeisen tuttuja, elokuvamaailmasta, musiikkivideoistaan tai muuten vain. Ja koska ohjeistin heitä tarttumaan kriittikittömästi ensimmäiseen mielikuvaan, tarina syntyi helposti.

Sen lisäksi, että näiden esitysten tekeminen oli täynnä oivalluksia kappaleiden yleismaailmallisesta tuttuudesta ja yhteisistä mielikuvista, esitykset olivat aivan hillittömän hauskoja, sekä omasta mielestäni että yleisön reaktioista päätellen. Tämä koe ikään kuin osoitti käytännössä todeksi aiemmat pohdintani container-kappaleiden koomisista mahdollisuuksista: nauramme tutuille, yhteisille mielikuville – ikään kuin musiikki olisi vitsin pohjustus ja esiintyjien panos saman vitsin odotettu, nautinnolla vastaan otettu punchline.

Työskentelin container-biisien avulla myös ollessani työharjoittelussa Järvenpään Seurakuntaopistolla keväällä 2012. Toimin musiikkiteatterikurssin opettajana Askel eteenpäin -ryhmälle – eli ns. kymppiluokkalaisille, nuorille jotka eivät olleet päässeet peruskoulun jälkeen opiskelemaan – ja teimme samankaltaisia esityskokeiluja. Tilanpuutteen vuoksi en käyttänyt ruudukkomenetelmää, vaan teimme erilaisia sanattomia ryhmäkoreografioita. Musiikkina käytimme joitakin aikaisemmin hyväksi havaitsemiani kappaleita, mutta myös oppilaiden omia ehdotuksia: Annoin jokaiselle tehtäväksi esitellä muille ryhmäläisille biisi, joka sisältää hyvin vahvoja mielikuvia tai johon hän on toistuvasti törmännyt tapahtumissa, mediassa tai muuten. Ryhmäkoreografioiden lisäksi keskustelimme kappaleista. Etukäteen sovittiin, ettei kenenkään suosikkeja ruveta haukkumaan tai muuten arvottamaan niitä, vaan että pyrimme vain analysoimaan kappaleita ja ”jäljittämään” niiden sisältämiä mielikuvia. Aika moni toi jonkun kaikille tutun elokuvan tunnusmusiikin – esim. *Rocky*, tottakai – mutta myös oudompia valintoja löytyi, ja sellaisia joita minä en ollut kuullutkaan mutta jotka nuorille olivat tuttuja eri yhteyksistä. Pitää muistaa että minä olin kaksi kertaa vanhempi kuin nämä 16-vuotiaat, ja nämä olivat tavallaan heidän sukupolvensa container-kappaleita.

Kurssilla opettaessani ajattelin, että tässä on jälleen yksi osoitus teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatinkuvan monipuolisuudesta: ilmaisutaidon opetus kohtaa musiikkikasvatuksen. Opettaessani tällä kurssilla käytin selvästikin hyväksi

vahvuuksiani sekä opettajuudessa että musiikillisessa sivistyneisyydessä. Ja koska teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatinkuva on jo valmiiksi pirstaloitunut ja monitaitoisuutta vaativa, tai kuten Venla Korja opinnäytteessään kuvailee, ”teatteri-ilmaisun ohjaajan työtehtävät ja työtavat ovat pluraalisuudessaan ja eklektisyydessään postmodernin ajan ilmentymä” (Korja 2012, 6), koen pop-kulttuurillisen perehtyneisyyteni pelkästään hyvänä asiana.

#### 4.6 Kubrickin apinat

On myös olemassa klassista musiikkia, joka on saanut aivan uuden elämän postmodernina aikakautena. Tästä hyvä esimerkki on saksalaisen Richard Straussin sävelruno *Also sprach Zarathustra*. Stanley Kubrick käytti sen alkuosaa ”Auringonnousu” elokuvassaan *2001: A Space Odyssey* (USA 1968). Miljoonat ihmiset ovat nähneet elokuvan alkukohtauksen, jossa esihistorialliset apinat riehuvat ja heittelevät luita, ja yhdistävät sen Straussin sävellykseen. Tätä mahtipontista teosta, ja sen tunnettuutta, on käytetty jälkeempäin hyväksi muissa elokuvissa ja teatteriesityksissä hyvinkin runsaasti: ilmentämään juhlallisuutta, syntymää, suuren portin avautumista toiseen maailmaan ja ties mitä. Monesti se on tietenkin tehty vitsikkäästi – ainakin minua on naurattanut joka kerta kun olen nähnyt sitä käytettävän.

*Zarathustran* tapauksessa ei välttämättä ole kyse pelkästään siitä että teatteriesityksissä viitattaisiin juuri Kubrickin apinoihin: se mielikuva on ehkä jo häipynyt taustalle. Mutta tavallaan Stanley Kubrick toi Straussin teoksen populaarikulttuurin maailmaan ja antoi *Zarathustran* alkuosalle uuden elämän container-kappaleena – tehden samalla sille melkoisen karhunpalveluksen, näin jälkikäteen ajateltuna. Kubrick ei tietenkään voinut tuolloin tietää kuinka koomisen mielikuvan Straussin sävellys myöhemmin tulisi ihmisissä aiheuttamaan – olettaen että elokuvan alkukohtaus ei alun perin ollut vitsi. Ihan varmoja tästä emme voi tietenkään olla.

*Also sprach Zarathustran* uusi elämä, josta sittemmin monen mutkan kautta on muodostunut teatterissakin tehokkaasti hyödynnetty pop-kulttuurillinen vitsi, alkoi siis 1968. Alun perin *Also sprach Zarathustra: Tondichtung für großes Orchester* (suomeksi *Näin puhui Zarathustra: sävelruno suurelle orkesterille*) on sävelletty vuosina 1895-96,

ja se on tarkoitettu kuvaamaan saksalaisen filosofin Friedrich Nietzchen samannimistä filosofis-runollista tekstiä (Nietzche 1883-85). Kappaleesta itsestään siis löytyy viittaus jo alun perin. Se tosin on jo niin kaukana historiassa, ettei luultavasti moni muistakaan. Muistaako seuraava sukupolvi enää Kubrickin apinoitakaan?

Minun päässäni Stanley Kubrick on antanut uuden elämän myös alun perin 1929 sävelletylle, vuoden 1952 musikaalielokuvasta tutulle kappaleelle ”Singing in the rain”. Koska olen nähnyt Kubrickin elokuvan *A Clockwork Orange* (Iso-Britannia 1971), yhdistäisin kappaleen teatterikatsojana heti julmaan väkivaltaan enkä niinkään sateessa iloisesti tanssivaan Gene Kellyyn. Tämä on tulosta hyvin jyrkästä vastakohtien käytöstä: *A Clockwork Orangessa* Malcolm McDowellin esittämä päähenkilö potkii maassa makaavaa uhriaan ja laulaa samalla hilpeää musikaalisävelmää. Irvokasta mutta mieleenpainuvaa, ja näin Kubrick on pysyvästi saastuttanut ”Singing in the rainin” minun ja luultavasti monen muunkin osalta.

Elokuvaäänisuunnittelija David Sonnenschein käsittelee samaista elokuvaa kirjassaan *Sound design* (2001), ja esittää teorian mieleenpainuvuuden syyksi: ”When the music does not care what is happening, irony can build a strong counterpoint to the spectator to seek more actively what is really happening” (Sonnenschein 2001, 156). Sonnenschein nimittää tällaista ratkaisua osuvasti ”epäempaattiseksi musiikiksi”.

## 5 Äänisuunnittelijan näkökulma

Miten joku kulunut popklassikko sitten päätty teatteriesitykseen mukaan? Tämä on kysymys jota olen miettinyt esityksiä katsoessa, mutta erityisesti silloin kun olen itse ollut äänisuunnittelijan asemassa. Mikä on se seula, joka biisin pitää läpäistä? Ei liian tunnettu, ei liian hallitseva, temaattisesti yhteneväinen? Tähän ei tietenkään ole mitään pätevää sääntöä. Ei edes siihen, onko biisi liian tunnettu.

Tästä hyvänä esimerkkinä tapaus syksyiltä 2012, jolloin olin äänisuunnittelijana Laura Ikkosen ohjaamassa liiketeoksessa *Saa hengittää*. Minulla oli ajatus että käytämme

eräessä kohtauksessa saksalaisen Kraftwerk -yhtyeen kappaletta "Pocket calculator", mutta ikään kuin tyrmäsin oman ideani aluksi juuri sen takia että se on liian tunnettu, listahitti vuodelta 1981, ja että kaikki ovat sen varmasti kuulleet. Sitten kävi ilmi että kukaan muu työryhmässä ei ollut koskaan kuullutkaan tätä kappaletta. Ajattelin että ehkä suuri osa yleisöstäkään ei sitä näin ollen tiedä, joten "Pocket calculator" päätyi esitykseen. Näinkin voi siis käydä, joskus voi arvioida aivan väärin jonkun kappaleen kuluneisuuden.

Esimerkki toisin päin: Olin keväällä 2011 äänisuunnittelijana Hanna Mykkäsen ohjaamassa näytelmässä *Ei kenenkään maa*. Esitykseen tuli Brian Enon ambientmusiikkia, kuten eräs tuulen huminaa ja harvakseltaan putoilevia pianosointuja sisältävä kappale "Under stars". Se jopa unohtui mainita käsiohjelmassa, ja ajattelin sen olevan musiikkia joka ei mitenkään jää kenenkään mieleen, vaikka itse Enoa ihailenkin. Kuitenkin, esityksen jälkeen eräs katsoja tuli kiittelemään minua työstäni ja sanoi kuuntelevansa usein kyseistä Brian Enon kappaletta.

Koskaan ei siis voi täysin tietää, ovatko esitykseen valitut musiikkilainat tuttuja monelle vai ei kenellekään. Jos pyrkimyksenä on käyttää hyviä kappaleita, jotka eivät kuitenkaan ole puhki kuluneita tai liian tunnettuja, tällaisia kysymyksiä tulee mietittyä.

### 5.1 Ambient-musiikki nykyteatterissa

Palaan hetkeksi Brian Enoon (s. 1948), jota voidaan pitää koko ambient-genren luojana. Tämä brittiläinen kosketinsoittaja erosi Roxy Music -yhtyeestä vuonna 1973 ja halusi rockin soittamisen sijaan luoda musiikkia, joka toimisi kuin huonekalu: Niin että sitä voisi halutessaan kuunnella tai sitten vain antaa soida taustalla. Miellyttävää musiikkia, joka ei pyrkisi jäämään mieleen. Mielestäni Eno onnistui tässä aika hyvin: Esimerkiksi uraauurtava albumi *Music for Airports* (1978) on juuri sellaista musiikkia, jota voi laittaa rentouttavasti olohuoneen nurkkaan soimaan, ja sitten myöhemmin huomata hyräilevänsä jotain melodiaa joka siitä tarttui. Se ei mennytkään "toisesta korvasta ulos", kuten sanotaan.

Brian Eno on vaikuttanut, välittömästi tai välillisesti, myös nykyteatterin äänisuunnitteluun. Ambient-musiikki on juuri sitä upottavan bassovoittoista elektronista äänimaisemaa jota monet käyttävät esitystä tehdessään. Se ei ole lähtökohtaisesti ”biisejä”, vain musiikkia tai äänimassaa, enemmän soundilähtöistä kelluntaa kuin perinteistä säveltaidetta. Ambientin näennäinen mitäänsanomattomuus on koettu hyväksi, ja kelvannut myös muutamalle ohjaajalle joiden äänisuunnittelijana olen itse ollut. Ambient toimii musiikkina joka ei ole liian hallitsevaa, on yleensä sanatonta, sopivan neutraalia, mutta kuitenkin tunnelmallista. Ja – kuten monesti olen kuullut – ”elokuvallista”.

## 5.2 Tunnelmien yhteentörmäyttäminen äänisuunnittelussa

Teatteriesityksen kohtaukseen voidaan myös valita kappale joka ei mitenkään liity esityksen pohjana olevan näytelmätekstin aikakauteen tai maailmaan. Se voi usein olla yllättävää ja tehokasta, raikastakin. Jos toteutuksessa nojataan helppoihin valintoihin ja ennalta arvattaviin kappaleisiin, voi yhdistelmä olla tylsä ja moneen kertaan nähty.

Yksi idea, jota itse olen muutaman kerran käyttänyt äänisuunnittelijana, on tutut kappaleet outoina versioina. Huhtikuussa 2011 ensi-iltansa saaneessa *100+2=1 An Epic Tale* -esityksessä siitä muodostui jopa jonkinlainen punainen lanka esityksen äänimaisemaan, osittain ohjaaja Veera Aaltosen alkuperäisen ajatuksen ansiosta. Emme käyttäneet esityksessä Aram Hatsaturjanin ”Sapelitanssin” klassista versiota, vaan Dave Edmundsin säröisellä surf-kitaralla reviteltyä versiota. Samoin The Doorsin melko kulunut kappale ”People are strange” kuultiin näytelmässä kitaristi Bob Brozmanin raskassoutuiseina versiona. Tämän kyseisen esityksen kohdalla voi ajatella cover-versioiden käytön olevan myös sidoksissa esitykseen syvemmälläkin tasolla: Koska Aaltosen käsikirjoituksen pohjana oli Gabriel Garcia Marquezin kirja *Sadan vuoden yksinäisyys*, voi näytelmätekstin ajatella olevan myös eräänlainen coverbiisi.

Tunnetun biisin oudon version käyttämisessä käänköpuoli on tietenkin siinä, että katsoja alkaa käyttää liikaa huomiota biisin tunnistamiseen: ”Kuulostaa tutulta, mutta ei ihan, ei tämä ole se alkuperäinen, jännä versio, mikähän tämä on?” Tämänkaltaisen ajatuskulun käynnistyessä muu kohta voi mennä aivan ohi. Toisaalta – mikä vain voi

aiheuttaa sen että katsoja harhautuu ja kohtausta menee häneltä ohi. Tämä on vain se, mitä itselleni monesti on käynyt, ja liittyy alussa mainitsemaani perehtyneisyyteen.

## 6 Viittaukset eri taidemuotojen välillä

### 6.1 Postmodernit elokuvaviittaukset

Seuraavaksi avaan hieman postmodernin taiteen käsitettä:

Postmodernin asenteen tunnuksina taiteessa on pidetty mm. leikkisyyttä, ironiaa, parodiaa, lainaamista, pastisseja, tulkintojen loputtomuutta, taiteen tekemisen prosessinomaisuutta, taidemuotojen yhdistämistä ja taiteen rajojen rikkomista ja laajenemista esim. viihteen alueelle. (Vallius, 2011)

Missä näitä postmodernin asenteen tunnuksia sitten on nähtävissä, ja mitä teoksia lainataan? Elokuvamaailmasta löytyy muutama esimerkillinen tapaus.

Minä en ollut vuoteen 2012 mennessä nähnyt James Cameronin menestyselokuvaa *Titanic* (USA 1997). Silti tiesin varsin hyvin, että se sisältää Celine Dionin laulaman hittiballadin "My heart will go on". Tiesin myös, että *Titanicissa* on kohtausta, jossa nuoret rakastavaiset *Jack* ja *Rose* keikkuvat laivan nokassa ja huutavat "I'm the king of the world!". Jos joku sanoi tietyllä äänenpainolla "Jack" – tai vaikkapa tuon edeltävän lauseen – tiesin heti, että se on humoristinen viittaus elokuvaan *Titanic*: se on vitsi ja sille kuuluu nauraa. Ja sitten luultavasti nauroinkin. Mutta: en ollut nähnyt leffaa. Tämä kaikki tapahtui, vuosina 1999 - 2012, vaikka en ollut koskaan nähnyt elokuvaa *Titanic*. Tämä kaikki oli mahdollista, koska elämme viittausten maailmassa: vaikka en ollutkaan elokuvaa nähnyt, se oli minulle tuttu lukemattomien kertomusten ja viittausten kautta.

Toinen esimerkki: *Top Gun*, elokuva jota en ole vielä nähty. Silti tiedän että Berlin-yhtyeen hitti "Take my breath away" on mukana elokuvassa, yhdistän sen heti tietynlaiseen 1980-luvun estetiikkaan, hävittäjäkoneisiin, nahkasiini moottoripyöräasuihin ja peilaaviin aurinkolaseihin. Olen myös tietoinen siitä, että *Top Gunista* puhuttaessa monesti vitsaillaan sen päähenkilöiden olevan piilotetusti homoseksuaaleja, huolimatta heidän machosta sotilaallisuudestaan – hyvin yleinen ja

esimerkillisen postmoderni popkulttuurissa viljelty teoria. Tämän kaiken siis yhdistän Berlin-yhtyeen kappaleeseen, vaikka en ole *Top Gunia* koskaan nähnytkään.

*Top Gun* -vitsailun alku saattaa itse asiassa olla Rory Kellyn elokuva *Sleep with me* (USA 1994), jonka eräässä kohtauksessa Quentin Tarantinon esittämä leffanörtti selittää kyseisen teorian. Tämän elokuvan olen itse nähnyt. Ja Quentin Tarantino, kuten tiedämme, on perustanut lähes koko elokuvaohjaajan uransa postmodernistiseen viittausten viljelyyn.

## 6.2 Viittaukset, lainaukset ja samplet teatterissa

Miksi viitata elokuvaan, monistettavaan taidemuotoon? Onko se vain yleisön kosiskelua? Eikö riitä että elokuvat ja tv-sarjat ovat jo valmiiksi keränneet valtavasti katsojia?

Elokuva- ja tv-viittaukset ovat esimerkiksi tätä postmodernia aikaa: Uutta sisältöä on yhä vähemmän kun vanhaakin voidaan kierrättää. Totta kai kierrätetty sisältö on tavallaan myös uutta. Ylipäätään on vaikea vetää raja uuden ja kopioidun välille. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat musiikkibisneksen lukemattomat oikeussaleihin asti viedyt plagiointikiistat.

Elokuvaviittauksia käytetään, tahallaan tai tahattomasti, myös ankkuroimaan teatteri ympäröivään todellisuuteen – ja tarkemmin ottaen kulttuurilliseen pop-todellisuuteen: Siihen, joka on tuttua juorulehdistä ja televisiosta, niin sanottuun matalakulttuuriin. Sillä lievennetään teatterin ”teatterimaisuutta”, korkeakulttuurisia ominaisuuksia. Siitä tulee – ja monesti pyritään tietoisestikin tekemään – vähemmän taidetta ja enemmän viihdettä.

Tähän liittyy myös nykyteatterin suuri ironiapitoisuus: ”ei me niin tosissaan olla”. Se on myös etäännyttäminen siitä teatterin totisuudesta ja julistavuudesta, joka monia varmasti häiritsee – tai jonkalaiseksi teatterissa käymättömät ihmiset monesti voivat teatteria luulla.

Miten viittauksia sitten tehdään? Musiikilla, muodolla, repliikeillä, asetelmilla, kaikilla näillä keinoilla voi viitata esimerkiksi elokuvaan. Tai sitten se voi olla joku yleinen tunnelma joka viittaa johonkin – tämä on tosin vaikeampi tunnistaa, tai toteuttaa.

### 6.3 Elokuvallinen tunnelma

”Elokuvallinen tunnelma” on termi, jonka olen monesti kuullut teatteriesityksistä puhuttaessa. Mitä se tarkoittaa? Onko valaistus tietynlainen, vai onko esityksessä käytetty jostain elokuvasta tuttua musiikkia? Vai vallitseeko esityksessä intiimi tunnelma, ikään kuin näkisimme paljon lähikuvia kasvoista? Olen myös miettinyt, johtuuko tämä kuvailu ”elokuvallisesta tunnelmasta” nimenomaan siitä että olemme kaikki nähneet elokuvia mutta jotkut eivät ole koskaan nähneet teatteria – se on siis helppo tapa kuvailla esitystä?

Se, mitä elokuvan teknisistä keinoista voisi äkkiseltään kuvitella tarttuneen teatteriesitysten toteutukseen, on esimerkiksi nopeat kohtausvaihdot (leikkaukset), uhkaavasti jyrisevien bassotaajuuksien hyväksikäyttö äänisuunnittelussa, ja totta kai itse videokuvan käyttö – joka ei mielestäni kuitenkaan tee itse esitystä yhtään elokuvamaisemmaksi. Olen myös nähnyt esityksiä, joissa näytellään ”hidastettuna”, ja puhutaan ilman ääntä, ikään kuin kaukosäätimen mute-painalluksen seurauksena. Ja totta kai erilaiset dubbaustekniikat kuuluvat monien improvisaatioteatteriryhmien vakiokalustoon.

Elokuvamaailmasta on teatteriin saapunut myös ns. trailerivideo. Niitä käytetään markkinoinnissa kertomaan esityksen sisällöstä. Se voi olla monen mielestä jopa yleisöystävällistä: tiedät etukäteen, mistä maksat. Jotkut jopa haluavat teatteriesitysten arvioihin mukaan elokuvista tutun pisteytyksen: monenko tähden arvoinen esitys on? Tämä on mielestäni aika outoa, koska kyse on lähtökohtaisesti niin eri asiasta – onhan teatteriesitys joka kerta hieman erilainen. Se ei ole monistettavissa, kuten elokuva.

Trailerin antama kuva esityksestä on todellisuudessa kuitenkin vajavainen – ainakin, jos kyseessä on harjoituksissa kootusta kuvamateriaalista kyhätty mainosvideo. Traileri voi myös pilata yllätyksen ja latistaa odotukset – tai nostaa odotukset liian suuriksi tai väärän suuntaisiksi.

Trailerilla vähennetään teatterin teatteripitoisuutta, sitä laimennetaan kevyemmäksi, viihteellisemmäksi tuotteeksi. Sillä, ja muulla elokuvamaisella markkinoinnilla, ehkä jopa pyritään elokuvan alueelle ja elokuvien isojen rahavirtojen kupeeseen, siinä kuitenkin onnistumatta. Kuten kirjailija-teatteriohjaaja Juha Hurme sanoo, ”teatteri on huono bisnes” (Hurme, 2012).

Viittauksia, lainoja ja ”sampleja” hyödynnetään totta kai muussakin taiteessa. Kuvataiteen puolelta tulee ensimmäisenä mieleen taiteilija Anssi Kasitonnin *Ritari Ässä* -aiheiset teokset, sekä musiikkimaailmasta rap- ja hiphop- musiikin menestyksen alkuvuodet 1970-luvun lopussa, jolloin rumpukomppit rapin pohjalle saatiin mm. James Brownin vanhoilta funk-levyiltä (Hilamaa & Varjus 2000).

Näissä lainauksissa on tietenkin kyse vain hyötykäytöstä, eikä se sisällä välttämättä samplen sisällöllistä kommentointia. Sen sijaan Helsingin taideyliopistojen yhteistyönä syntyneessä, maaliskuussa 2012 Mediakeskus Lumeessa esitetyssä *Etiäinen*-esityksessä käytetty vanhan ”Miljoona ruusua” -iskelmän käyttö oli eräänlainen lainaus ja kommentti samaan aikaan. Muutama näyttelijä lauloi lyhyitä 2-3 sanan pätkiä melodiasta, päällekkäin, lomittain ja äänimiehen viiveellä kaiuttamana. Se oli siis musiikillinen lainaus, jota ikään kuin samplattiin reaaliajassa, ja lisäksi kommentti suomalaisten loputtomaan, melankoliseen nostalgiankaipukseen.

#### 6.4 Viittauksia teatterissa

Kansallisteatterissa vuonna 2010 ensi-iltansa saanut *Globen uupuneet* sisälsi juonikuvion, jossa teatteriseurue tekee *Titanicista* omaa versiotaan mahdollisimman pienellä hiilijalanjäljellä. Näytelmä sisälsi tietenkin paljon viittauksia James Cameronin kyseiseen leffaan, ja tietenkin myös kappaleen ”My heart will go on”.

*Globen uupuneissa* ekologista sanomaa oli pehmitetty hauskoilla postmoderneilla viittauksilla. Tai oikeastaan koko kehystarina oli tässä tapauksessa yhtä suurta viittausta, joten se oli melkein ns. pop-teatteria, puoliksi lainamateriaalia.

Teatteri Takomon näytelmässä *Paratiisi* oli eräs osio joka oli lainattu suoraan elokuvasta *Rambo: First Blood part II* (USA 1985). Se oli aivan jotain muuta kuin ihailevan fanin kunnianosoitus, se oli enemmänkin vihamielinen kohdettaan kohtaan: Kohtaus oli ikään kuin osoitus siitä, kuinka typerästä leffasta on kyse ja kuinka vääristynyttä, rasistista ja todellisuuspakoista Hollywood-toimintaelokuvien maailma usein on. Eräänlainen ilkeän satiirinen viittaus, siis.

Teatteriesitys, jossa ei viittailla mihinkään ja jossa ei ole postmodernin ironista otetta, on mielestäni nykyään harvinaisuus: mieleeni ei tule kovin montaa esitystä, jonka olisin nähnyt ja joka olisi tällainen. Metropolia-teatterissa tammikuussa 2011 näkemäni *Kyyhky ja unikko* on itse asiassa ainoa joka mielestäni väisti postmodernin vitsailun ja viittailun ja pysyi kokonaan epäpostmodernisti vakavana ja ironiattomana, suorastaan puhtaana.

Voi olla tietenkin, että katson vääränlaisia esityksiä: Jossain päin Suomea saattaa toimia teatteri joka tuottaa vain ja ainoastaan *Kyyhkyn ja unikon* tyylisiä teoksia. Minä vain en ole niitä nähnyt. Ja koska olen musiikin ja elokuvien suurkuluttaja, taidan olla juuri niiden postmoderneja viittauksia sisältävien esitysten suurinta kohderyhmää.

## 6.5 Titanic vastaan Pasolini

*Titanic* on siis elokuva, jonka ”kaikki” ovat nähneet. Mutta mitä jos sisällyttää teatteriesitykseen postmodernin viittauksen elokuvaan, jonka vain harva on nähnyt?

Otan esimerkiksi italialaisen neorealistin, elokuvaohjaaja Pier Paolo Pasolinin. Hänen elokuvansa eivät ole helpointa mainstream-viihdettä, ja elinaikanaan (Pasolini

murhattiin 1975) hän herätti suurta närkästystä provokatiivisten teostensa lisäksi myös omalla persoonallaan. Eräänlainen kulttihahmo, siis. Syystä tai toisesta olen kuitenkin nähnyt monta hänen elokuvaansa ja pitänyt niistä.

Mitä siis tapahtuisi, jos tekisin esityksen joka sisältäisi viittauksia Pasolinin elokuvaan? Tajuaisiko kukaan viittauksiani? Nauraisiko kukaan yleisössä, koettaisiinko siellä ahaa-elämyksiä? Luultavasti ei. Monet varmasti tietäisivät Pasolinin nimeltä, mutta kuinka moni hänen elokuviaan – minun lisäkseni – olisi oikeasti nähnyt?

Jos viittaus on liian vaikeasti tunnistettava, vitsi menee ohi, kukaan ei tajua, hyväksyvää hörähtelyä ei yleisöstä kuulu. Viittaus jää työryhmän sisäiseksi vitsiksi. Kannattaa siis tukeutua kuuluisiin, paljon katsojia keränneisiin Hollywood-elokuvaan. Onnistuneita – vai pitäisikö sanoa populistisia – elokuvaviittauksia voi tehdä vain yleisesti tunnettuihin teoksiin.

## 6.6 Viittausten leviäminen

Miksi jotkut elokuvat sitten ovat päätyneet ”kaikkien” näkemiksi, ja jotkut kappaleet kaikkien kuultaviksi? Ja miten on mahdollista, että me tiedämme niin paljon joistain elokuvista, tunnistamme kuuluisimmat kohtaukset, osaamme yhdistää tunnusmusiikit elokuvaan – joita emme ole välttämättä edes nähneet? Johtuuko se vain tästä ajasta jota elämme: Onko sata vuotta sitten vitsailtu kirjaviittauksilla, heitetty huulta Freudin psykoanalyysistä, haukuttu naapurin kovaäänistä piskiä *Baskervillen koiraksi*? Siihen aikaan kulttuuri ja taide oli enemmän paikallista. Nykyään kaikki on globaalia. Elokuva ja popmusiikki ovat globalisoituneita kulttuurin ja viihteen muotoja. Teatteri on siinä mielessä vanhanaikaista, että se paikalliskulttuuria: se ei leviä, se on tultava paikan päälle katsomaan. Sitä vastoin elokuvat leviävät joka paikkaan ympäri maailmaa – ja varsinkin suuret Hollywood-elokuvat. Brad Pittin naama tunnistetaan Singaporessa asti, Martti Suosalon ei.

Elokuvat toki levittävät myös teatteria: On monia näytelmiä, joista tehty elokuvaversio on levinnyt ympäri maailman, ja ne voivat olla jopa näytelmäversiota tunnetumpia. Itse

pidän kovasti musikaaleista *Hair* ja *Chicago*, mutten ole koskaan niitä lavalla nähnyt, ainoastaan elokuvana – joka on tietenkin täysin eri asia. Teatteri on tila, elokuva on mielestäni ”vain” mielentila.

Myös musiikki levittää teatteria: *Hair* -musikaali on varmasti monelle tuttu musiikkinsa kautta, ei niinkään juonensa. Moni joka on kuullut kappaleen ”Aquarius”, tai vaikkapa nähnyt sitä käytettävän elokuvan *40 Year Old Virgin* (USA 2005) loppukohtauksessa – joka siis toisintaa Milos Formanin vuonna 1979 ohjaaman *Hair* -elokuvan (USA 1979) alkukohtausta – ei ole nähnyt *Hair* -musikaalia teatterilavalla.

## 7 Jukebox-musikaalit ja nostalgian tietoinen hyväksikäyttö

Jukebox-musikaalit ovat tunnettuja popkappaleita sisältäviä musikaaliesityksiä, ja niissä käytetään tietoisesti hyväksi kappaleiden tunnettuutta. Kappaleet voivat olla päälle liimattuja tai sitten koko musikaalin juoni voi olla saanut alkunsa esim. biisien sisältämistä henkilöihahmoista tai albumin sisältämästä juonikuviosta. Termi ”jukebox-musikaali” ja oikeastaan koko idea on lähtöisin musiikkielokuvista joita 1940 – 1950 - luvuilla tehtiin.

Teatterin puolella tunnettuja popkappaleita on tietenkin jo kauan käytetty monenlaisissa kabaree- ja revyyesityksissä, mutta suuren kokoluokan musikaaleissa tämä yleistyi vasta 1970-luvun alussa. Hyvänä esimerkkinä tästä on The Beatlesin albumiin *Sgt. Pepper's Lonely hearts club band* (1967) perustuva *Sgt. Pepper's Lonely hearts club band on the road*, joka sai ensi-iltansa New Yorkin Beacon Theatressa vuonna 1974 Tom O'Horganin ohjaamana.

Jukebox-musikaalien uusi tuleminen alkoi, kun Abban musiikkiin perustuva *Mamma Mia* sai ensi-iltansa Prince Edward Theatressa New Yorkissa huhtikuussa 1999. Sen jälkeen on tehty muun muassa *We will rock you*, joka sisältää Queenin musiikkia, sekä *American Idiot*, joka pohjautuu Green Day -yhtyeen samannimiseen levyyn. 2000-luvun jukebox-musikaalien taloudellisesta menestyksestä voidaan päätellä, että mitä

suuremmasta artistista on kyse, sitä todennäköisemmin katsomot ovat loppuunmyytyjä - sikäli esitys muuten on onnistunut.

### 7.1 Jukebox-musikaalit Suomessa

Jukebox-musikaalit ovat Suomessakin hyvin suosittuja, suorastaan yleisöhittejä: Esimerkiksi vuonna 2006 Tampereen Työväen Teatterissa kantaesityksensä saanut ”manserock-musikaali” *Vuonna -85* perustuu muun muassa Eppu Normaalin ja Popedan kappaleisiin, ollen siten nostalgiantäyteinen täsmäesitys sille sukupolvelle joka nuoruudessaan (noin vuonna 1985) näitä kappaleita kuunteli. Turun kaupunginteatterissa 2012 ensi-iltansa saanut musikaali *Kakola* on puolestaan suunnattu turkulaisille.

Olen itse nähnyt muutaman jukebox-musikaalin, kuten Helsingin Peacock -teatterissa talvella 2011 esitetty *Muskettisoturit*. Se perustui Alexander Dumasin vanhaan tuttuun *Kolme muskettisoturia* –tarinaan, mutta musiikkipuolella soi suurimmaksi osaksi 80-luvun hardrock-klassikoita: Hyvinkin paljon käytössä kuluneita biisejä, kuten Van Halenin ”Jump” sekä European ”Final Countdown”. Erään naishahmon nimi oli *Carrie*, joten mukaan saatiin kätevästi myös Europe -yhtyeen saman niminen slovari – ja myös helpot naurut, kun eräs muskettisotureista kantoi (engl. carry) *Carrieta* käsivarsillaan laulaen ”Carrieta”.

Rock on nykyään suurten massojen ja hyvinvoivan keskiluokan musiikkia. Peacockin *Muskettisoturit* näytti osuvan kahteen kohderyhmään yhtä aikaa: Yleisössä näkyi paljon nelikymppisiä miehiä, joille 80-luvun hardrock on varmasti hyvinkin toimivaa nostalgiaa, ja toisaalta 15-vuotiaita Iron Maiden -paitaan pukeutuneita poikia joille sama musiikki on tuore löydös sekä aktiivisen fanittamisen kohde. Monet näiden kohderyhmien edustajat näyttivät myös tulleen esitykseen yhdessä: isät poikineen.

Nämä esitykset ovat tavallaan nostalgian tietoista hyväksikäyttöä. Onhan jukebox laitteenakin suunniteltu niin, että ihminen voi kolikkoa vastaan kuunnella nuoruutensa suosikkibiisin. Se, että jukebox-musikaalit ovat monesti aika laskelmoituja

kassamagneetteja, ei tietenkään tarkoita että niissä ei olisi mukana taiteellista kunnianhimoa tai että ne eivät olisi ”hyvää teatteria” – mitä se nyt ikinä tarkoittaakaan.

Mutta voiko jukebox-musikaali koskaan olla pienimuotoinen underground-esitys? Musikaalithan ovat hittipitoisia jotta katsomot saadaan täyteen – tämä liittyy myös taloudellisiin realiteetteihin ja musikaalien suuriin tuotantokustannuksiin.

Olen itse nähnyt ainakin yhden pienimuotoisen jukebox-musikaalin: Turun Ylioppilasteatterissa vuonna 2009 esitetty, Susanna Airaksisen ohjaama *Talousmusikaali*. Se perustui The Kinks –yhtyeen albumiin *Lola versus Powerman and the Moneygoround* (1970). Toimiva, sympaattinen esitys jonka puitteet olivat juurikin ”taloudelliset”.

## 7.2 Esimerkki jukebox-dramaturgiasta

Olen itsekin ohjannut jukebox-musikaalin: Oma lopputyöni Metropolissa oli *Syrjään jääneiden päivä – duunarimusikaali*, jonka ensi-ilta oli tammikuussa 2012. Esityksen musiikki oli peräisin Appiukko-yhtyeen, jossa soitan kitaraa ja laulan, samannimiseltä levyltä joka julkaistiin toukokuussa 2011.

Miten siis käytännössä tapahtuu jukebox-musikaali -tyylinen kappaleiden ”ripottelu” teatteriesitykseen? Omalla kohdallani tarina ja biisit kulkivat näytelmän kirjoitusvaiheessa rinnakkain, sillä keväällä 2011 sekä mikksasin levyämme että kirjoitin näytelmää. *Syrjään jääneiden päivä - duunarimusikaali* on lyhyesti kuvailtuna tarina kahdesta yllättäen työttömäksi joutuvat tehdastyöntekijästä, jotka keskustelevat jatkuvasti taloudesta ja pohtivat rikastumisen moraalialia yhteiskunnan ”alimman portaan” näkökulmasta käsin.

Dramaturginen oivallus, joka johti jukebox-musikaaliin, oli minun näytelmäni kohdalla ”Pikkelssilaulu”, jonka ensimmäisessä säkeistössä lauletaan ”pikkelssiä, juu, pikkelssiä, juu juu juu, pikkelssiä, juu” (Pikkelssilaulu, 2011). Tämä sanoituksen pätkä johti siihen että päätin näytelmäni päähenkilöiden olevan töissä pikkelssitehtaalla. Se puolestaan

johti siihen, että huomasi muidenkin *Syrjään jääneiden päivä* -albumin kappaleiden sopivan tarinaan: ”Lintumies” oli syrjäänvetäytyvän tehdastyöntekijä *Lintusen* laulu, ja kappaleessa ”Näytelmä” toinen päähenkilöistä laulaa tuntemuksistaan työttömäksi jäämisen jälkeen – melko perinteistä musikaalidramaturgiaa siis. Joitakin lauluja käytin näytelmätekstissä myös melko löyhin perustein – ainakin siinä mielessä, etteivät ne välttämättä vieneet tarinaa eteenpäin – ja pilkkoen niitä myös osiksi sinne tänne. Lopputulos oli silti mielestäni ehyt, näytelmän tarina ja musiikin sanoitukset olivat samaa esitysmaailmaa.

Kappaleet olivat siis jo olemassa: Niitä oli soitettu jo aiemmin keikalla ja ne oli äänitetty valmiiksi kahden vuoden aikana, eli albumiversioihin en voinut enkä halunnut enää tehdä muutoksia. Se ei tietenkään rajoittanut musikaaliin tulevia versioita mitenkään. Aloin oikeastaan ajatella niitä melko lailla eri teoksina: se, mikä cd-levylle painetaan, ei ole välttämättä kappaleen lopullinen versio. Sen elämä ja muutos ei lopu siihen, ja harjoitusten alkaessa syyskuussa 2011 monet biisit kehittyivät toteutukseltaan aivan uuteen suuntaan.

Tämä johtui varmasti suurilta osin siitä että en enää itse soittanut, laulanut tai miksanut kappaleitani. Se vapautti minut ohjaamaan esitystä ja vain kuuntelemaan niitä, ”puhtain korvin”. Ja koska olin itse tehnyt kappaleet – yhdessä sanoittajamme Lasse Martinahon kanssa – sain muuttaa niiden muotoa niin paljon kuin lystäsin. Ja totta kai kymmenhenkisellä näyttelijä- ja muusikkoryhmällä saa aivan erilaiset mahdollisuudet musiikin toteutukseen, jos vertaa aiempiin kolmen miehen voimin soitettuihin bändikeikkoihin. Toteutuksen muokkautuminen voi olla myös vastavuoroista, koska esimerkiksi kappaletta ”Näytelmä” olemme myöhemmin soittaneet bändikeikoilla sellaisena joksi se musikaalissa muodostui.

### 7.3 Ennako-odotukset katsomossa

Voiko jukebox-musikaalin sisältämiin kappaleisiin sitten suhtautua ”puhtain korvin”, jos istuu yleisössä ja esityksen biisit ovat ennestään tuttuja ja rakkaita? *Syrjään jääneiden päivä* -musikaalin biisit eivät tietenkään olleet jonkun koko kansan tiedossa olevan suosikkibändin kappaleita, ja luultavasti aika harva yleisössä istuneista oli kuullut ne

aiemmin. Mutta hyviä esimerkkejä suosituksen levyn aiheuttamasta taakasta musikaalin vastaanotossa löytyy 1970-luvun Broadwaylta.

### 7.3.1 Jesus Christ Superstar

Eräs maailman kuuluisimmista rock-musikaaleista, *Jesus Christ Superstar*, pohjautuu myös ennalta tunnettuun musiikkiin. Sitä ei kuitenkaan voida oikeastaan luokitella jukebox-musikaaliksi, koska musiikin lähde on vain yksi albumi, joka siis tehtiin ennen teatteriversiota. Andrew Lloyd Webber ja Tim Rice eivät saaneet musikaali-ideaansa millään kaupaksi, mutta levy-yhtiö MCA-Decca kiinnostui sen kappaleista, ja lokakuussa 1970 julkaistu levy *Jesus Christ Superstar* osoittautui todella suosituksi. Levyn suosion – ja USA:n myyntilukujen – ansiosta myös Broadwaylla kiinnostuttiin.

Tom O'Horganin ohjaama rock-musikaali *Jesus Christ Superstar* tuli ensi-iltaan Broadwaylla Mark Hellinger Theaterissa lokakuussa 1971, mutta ei ollut mikään arvostelumenestys. Lisäksi sitä esitettiin "vain" kahden vuoden ajan – paljon vähemmän kuin tekijät olivat odottaneet. Katsojat olivat pettyneitä siihen, että se ei kuulostanut yhtä hyvältä kuin aiemmin julkaistu levy. Tämä johtui osittain teknisistä ongelmista, tuon ajan äänentoistolaitteisto kun ei ollut tarpeeksi kehittynyttä näin suuren luokan produktiolle, ja osittain siitä että näyttelijät eivät tosiaan olleet samoja kuin levyille palkatut laulajat. Kriitikot haukkuivat esitystä myös juonen köykäisyydestä ja siitä, että isolla äänenvolyymilla ja hienoilla lavastus- sekä valoeffekteillä yritettiin peittää sisällöllisiä puutteita – tosin tässä mielessä O'Horganin ohjaama *Superstar* oli aikaansa edellä, koska 80-luvulle tultaessa mahtipontisuus ja näyttävä esillepano oli muodostunut jo itsestään selväksi ennako-odotukseksi musikaaliyleisölle.

Myös monet kristilliset järjestöt vastustivat produktiota ja jopa protestoivat teattereiden edessä – sen sijaan aiempaa *Jesus Christ Superstar* -albumia vastaan heillä ei ollut mitään. (Wollman 2006, 98)

Vuonna 1972 *Jesus Christ Superstar* toteutettiin myös Lontoossa. Jim Sharmanin ohjaaman version kohtalo oli täysin päinvastainen kuin Amerikassa: 1970 julkaistu

albumi oli myynyt Englannissa vain muutamia tuhansia kappaleita, mutta musikaali oli taloudellisesti huikea menestys.

### 7.3.2 Ennako-odotuksista pyhäinhäväistyksiin

Se, että musikaalin musiikillinen sisältö on entuudestaan suosittua ja tarkasti tiedossa yleisölle etukäteen, voi siis luoda melkoisia paineita ja ennako-odotuksia. Se voi olla jopa vaikuttaa negatiivisesti yleisön kokemukseen. *Jesus Christ Superstar*, josta toki myöhemmin on kehkeytynyt klassikko, koki nämä hankaluudet jo alkumetreillään. Saman kohtalon koki aiemmin mainittu *Sgt. Pepper's Lonely hearts club band on the road*, joka suorastaan suututti Beatles-fanit. Ohjaaja O'Horgan muisteli tapausta haastattelussa vuonna 2000:

I think that what we did offended Beatles fans, because we didn't follow the record. Whatever that record was about – we took some songs out and put other ones in, and – 'how dare you!' It was like messing with Bach or something. (Wollman 2006, 107)

Pyhäinhäväistys oli siis tapahtunut juuri siksi että albumi oli Beatles-faneille tärkeä. Sen kappalejärjestys sotkettiin ja mukaan otettiin materiaalia muiltakin levyiltä. Mutta mitä jos 1970 hajonneen Beatlesin muusikot itse olisivat olleet produktion takana, tai esiintyneet pienissä rooleissa?

Kaikesta huolimatta sekä *Jesus Christ Superstar* että *Sgt. Pepper* jatkoivat elämäänsä myöhemmin 70-luvulla elokuvamuodossa, kuten monet muutkin rockmusikaalit - esimerkiksi *Hair*, *Grease* sekä rock-oopperaksi usein luokiteltu, The Who-yhtyeen albumiin pohjautuva *Tommy*. *Jesus Christ* taitaa tosin olla hieman arvostetumpi kuin *Sgt. Pepperin* camp-henkinen, lyttyyn haukuttu elokuvaversio vuodelta 1978. Elokuvaksi muokkautuminen on ollut myöhemmin muidenkin jukebox-musikaalien tie, esimerkiksi *Mamma Mia* elokuvaversio valmistui 2008.

## 8 Loppusanat

Huomaan miettiväni musiikkiin ja ääneen liittyviä asioita jatkuvasti. Tavallaan voisi ajatella, että olen jopa yliherkkä ja ylikiinnostunut ääneen liittyvistä asioista. Mutta on myös huikean kiinnostavaa, miten paljon ihminen tunnistaa, muistaa, ja kokee mielihyvää kuulemansa kautta.

Hyvä esimerkki tästä: Olin kerran Ikeassa ostoksilla, ja ohitin pariskunnan, joka tutki keittiönkaappimallistoja. He olivat selin minuun, enkä nähnyt heidän kasvojaan, mutta kuulin miehen puhuvan muutaman sanan. Ajattelin välittömästi että hänellä on mukava, selkeä puheääni: miellyttävä ja jotenkin turvallinen. Vähän myöhemmin palasin takaisin samaa reittiä – koska olin eksynyt – ja näin miehen uudestaan: jääkiekkoselostaja Antero Mertaranta. En ollut yhdistänyt kuulemaani puheääntä mihinkään tietoisesti, mutta alitajuisesti olin varmaankin äänen tunnistanut. Tämä on mielestäni todella kiinnostavaa.

Ohjaajan ja äänisuunnittelijan täytyy mielestäni omata tietynlainen kiinnostuneisuus ja perehtyneisyys musiikin historiaan, populaarikulttuuriin, ja kulttuuriin ylipäätään. Heidän täytyy osata jossain määrin asettua esitystä katsovan – ja kuuntelevan – ihmisen asemaan, mutta ennen kaikkea selvittää taustoja: musiikin ja muun äänimateriaalin taustoja, yhteyksiä ja mahdollista menneisyyttä.

Tämä on minulle myös osa ammattilaisuutta, henkilökohtaista teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettiä. Musiikin historian ja sen eri merkityksien tutkiminen on ollut minulle koko elämän mittainen harrastus, mutta koen että vasta nyt, opintojen myötä, olen saanut työkaluja kaiken tietouteni ammatilliseen hyödyntämiseen.

Container-kappaleiden esityskäyttö ja niiden aiheuttamien kollektiivisten mielikuvien tutkiminen ei minun osaltani jää tähän opinnäytetyöhön. Aihe kiinnostaa minua myös tulevaisuudessa, ja ajattelen tämän kirjallisen työn olevan vain välietappi tutkimuksissani. Ne saattavat olla myös esitysmuotoisia, käytännön tutkimuksia.

## 9 Lähteet

Kirjallisuus ja artikkelit:

Hilamaa Heikki, Varjus Seppo 2000. Musta syke – funkin, diskon & hiphopin historia. Like.

Korja Venla 2012. Olen teatteri-ilmaisun ohjaaja – ammatillisen identiteettini kehittyminen. Opinnäytetyö. [verkkodokumentti]. Helsinki: Metropolia AMK.  
[https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/49493/Olen%20teatteri-ilmaisun%20ohjaaja\\_%20Venla%20Korja.pdf?sequence=1](https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/49493/Olen%20teatteri-ilmaisun%20ohjaaja_%20Venla%20Korja.pdf?sequence=1) (luettu 1.5.2013)

Leppänen Marko 2013. Kuuntelutaito koulujen perusopetukseen. Helsingin Sanomat. 7.4.2013, C33.

Levitin Daniel J. 2006. This is your brain on music – the science of a human obsession. New York: Penguin Group.

Nietzsche Friedrich 1883-1885. Also sprach Zarathustra. Käännös Thomas Common. Project Gutenberg.  
<http://www.gutenberg.org/files/1998/1998-h/1998-h.htm> (luettu 15.5.2013)

Raasakka Ville 17.8.2011. Ääni maisemassa. [verkkodokumentti]. Amfion.  
<http://www.amfion.fi/jutut/esseet/aani-maisemassa/> (luettu 1.4.2013)

Skeema. 10.3.2013. [verkkodokumentti]. Wikipedia.  
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Skeema> (luettu 1.4.2013)

Sonnenschein David 2001. Sound design – The expressive power of music, voice, and sound effects in cinema. Michael Wiese productions.

Tiger eye. 2013. [verkkodokumentti]. Alexia gallery.  
[http://www.alexia-gallery.com/index.cfm?fuseaction=page.gemstones&page\\_id=50](http://www.alexia-gallery.com/index.cfm?fuseaction=page.gemstones&page_id=50) (luettu 1.5.2013)

Vallius Antti. Modernismi ja postmodernismi. Taidehistorian aikajana, tietolaatikko. [verkkodokumentti]. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. [http://www.jyu.fi/taiku/aikajana/taidehist/th\\_ny\\_modernismi.htm](http://www.jyu.fi/taiku/aikajana/taidehist/th_ny_modernismi.htm) (luettu 1.5.2013)

Wollman Elizabeth L. 2006. The Theater will rock – A history of the Rock Musical, from Hair to Hedwig. The University of Michigan Press.

Luennot:

Hurme Juha. 30.3.2012. Studia Generalia -luento. Metropolia.

Teatteriesitykset:

100+2=1 An Epic Tale. 2011. Käsikirjoitus ja ohjaus Veera Aaltonen. Metropolia-teatteri.

Ei kenenkään maa. 2011. Käsikirjoitus Harold Pinter. Ohjaus Hanna Mykkänen. Metropolia-teatteri.

Etiäinen. 2012. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Globen uupuneet. 2010. Käsikirjoitus Emilia Pöyhönen ja Saana Lavaste. Ohjaus Saana Lavaste. Kansallisteatteri.

Kansanhiihto 2012. 2012. Käsikirjoitus Mika Myllyaho, Taina West, Paula Korva. Ohjaus Mika Myllyaho. Kansallisteatteri.

Kyyhky ja unikko. 2011. Käsikirjoitus Timo K. Mukka. Ohjaus Sanna Kärkkäinen. Metropolia-teatteri.

Laitoinko ne varmasti kiinni?. 2009. Ohjaus Anni Turunen. Metropolia-teatteri

Muskettisoturit. 2011. Alexander Dumas'n romaanin pohjalta kirjoittanut Aleksander Mork-Eidem. Ohjaus Sami Hokkanen. Peacock-teatteri.

Paratiisi. 2011. Käsikirjoitus Jussi Moila. Ohjaus Sini Pesonen. Teatteri Takomo.

Syrjään jääneiden päivä. 2012. Käsikirjoitus ja ohjaus Antti Wuokko. Metropolia-teatteri.

Talousmusikaali. 2009. Käsikirjoitus ja ohjaus Susanna Airaksinen. Turun Ylioppilasteatteri.

Elokuvat:

2001: A Space Odyssey. 1968. Käsikirjoitus Stanley Kubrick, Arthur C. Clarke. Ohjaus Stanley Kubrick. USA: Warner Bros. 142 min.

A Clockwork Orange. 1971. Käsikirjoitus Stanley Kubrick, Anthony Burgess. Ohjaus Stanley Kubrick. Iso-Britannia: Warner Bros. 137 min.

Easy Rider. 1969. Käsikirjoitus Peter Fonda, Dennis Hopper, Terry Southern. Ohjaus Dennis Hopper. USA: Columbia pictures. 95 min.

Hair. 1979. Käsikirjoitus Michael Weller, Gerome Ragni, James Rado. Ohjaus Milos Forman. USA: United Artists. 121 min.

Rambo: First Blood part II. 1985. Käsikirjoitus Sylvester Stallone, James Cameron. Ohjaus George P. Cosmatos. USA: Tri-Star Pictures. 94 min.

Rocky 3. 1982. Käsikirjoitus ja ohjaus Sylvester Stallone. USA: United international pictures. 100 min.

Rocky. 1977. Käsikirjoitus Sylvester Stallone. Ohjaus John G. Avildsen. USA: United Artists. 119 min.

Singin' in the rain. 1952. Käsikirjoitus Betty Comden, Adolph Green. Ohjaus Stanley Donen. USA: MGM. 103 min.

Sleep with me. 1994. Käsikirjoitus Duane Dell'Amico, Roger Hedden, Neal Jimenez, Joe Keenan, Michael Steinberg, Rory Kelly. Ohjaus Rory Kelly. USA: United Artists. 86 min.

The 40-year-old virgin. 2005. Käsikirjoitus Judd Apatow, Steve Carell. Ohjaus Judd Apatow. USA: Universal pictures. 118 min.

The Good, the Bad and the Ugly. 1966. Käsikirjoitus Agenore Incrocci, Furio Scarpelli, Sergio Leone, Luciano Vincenzoni. Ohjaus Sergio Leone. Italia: United Artists. 177 min.

Titanic. 1997. Käsikirjoitus ja ohjaus James Cameron. USA: 20<sup>th</sup> Century Fox. 194 min.

Musiikki ja linkit kuunteluun:

Ace of Spades (es. Motörhead). 1980. Sävel ja sanat Eddie Clarke, Ian Kilmister, Phil Taylor. Bronze. <http://www.youtube.com/watch?v=1iwC2QljLn4> (kuunneltu 1.5.2013)

Adagio in G minor. 1958. Säveltäjä Remo Giazotto.  
<http://www.youtube.com/watch?v=XMbvcp480Y4> (kuunneltu 1.5.2013)

Also sprach Zarathustra. 1895-96. Säveltäjä Richard Strauss.  
<http://www.youtube.com/watch?v=SLuW-GBaJ8k> (kuunneltu 1.5.2013)

Another one bites the dust (es. Queen). 1980. Sävel ja sanat John Deacon. EMI.  
<http://www.youtube.com/watch?v=rY0WxgSXdEE> (kuunneltu 1.5.2013)

Aquarius. 1967. Sävel Galt McDermot, sanat James Rado, Gerome Ragni.  
[http://www.youtube.com/watch?v=N9oq\\_IskRIg](http://www.youtube.com/watch?v=N9oq_IskRIg) (kuunneltu 1.5.2013)

Born to be wild (es. Steppenwolf). 1969. Sävel ja sanat Mars Bonfire. RCA.  
<http://www.youtube.com/watch?v=rMbATaj7Il8> (kuunneltu 1.5.2013)

Carrie (es. Europe). 1986. Sävel ja sanat Joey Tempest, Mic Michaeli. Epic.  
<http://www.youtube.com/watch?v=KmWE9UBFwtY> (kuunneltu 1.5.2013)

Eye of the tiger (es. Survivor). 1982. Sävel ja sanat Jim Peterik, Frankie Sullivan. RCA.  
<http://www.youtube.com/watch?v=btPJPfnesV4> (kuunneltu 1.5.2013)

Gonna fly now. 1977. Sävel Bill Conti, sanat Carol Connors, Ayn Robbins. United Artists. <http://www.youtube.com/watch?v=3gVPkaZykK4> (kuunneltu 1.5.2013)

Jump (es. Van Halen). 1983. Sävel ja sanat Eddie Van Halen, Alex Van Halen, Michael Anthony, David Lee Roth. Warner Bros.  
<http://www.youtube.com/watch?v=wlq0IYB3iSM> (kuunneltu 1.5.2013)

Lintumies (es. Appiukko). 2011. Sävel Wuokko, sanat Martinaho.  
<https://soundcloud.com/appiukko/lintumies> (kuunneltu 1.5.2013)

Miljoona ruusua (es. Vera Telenius). 1984. Sävel Raimonds Pauls, sanat Vera Telenius. Polarvox. [http://www.youtube.com/watch?v=y\\_WQdgnEtmA](http://www.youtube.com/watch?v=y_WQdgnEtmA)  
(kuunneltu 15.5.2013)

My heart will go on (es. Celine Dion). 1997. Sävel James Horner, sanat Will Jennings. Epic. <http://www.youtube.com/watch?v=WNIPqafd4As> (kuunneltu 1.5.2013)

Näytelmä (es. Appiukko). 2011. Sävel Wuokko, sanat Martinaho.  
<http://www.myspace.com/appiukko/music/songs/n-ytelm-81099938>  
(kuunneltu 1.5.2013)

People are strange (es. Bob Brozman). 2007. Sävel ja sanat Robby Krieger, Jim Morrison. Ruf records. [http://www.youtube.com/watch?v=4--0h8\\_6ZXk](http://www.youtube.com/watch?v=4--0h8_6ZXk)  
(kuunneltu 1.5.2013)

Pikkelssilaulu (es. Appiukko). 2011. Sävel Antti Wuokko Jussi Finnilä, sanat Lasse Martinaho, Jussi Finnilä, Antti Wuokko.  
<http://www.mikseri.net/artists/appiukko/pikkelssilaulu/466355/> (kuunneltu 1.5.2013)

Pocket calculator (es. Kraftwerk). 1981. Sävel ja sanat Ralf Hütter, Emil Schult, Karl Bartos. Kling Klang. <http://www.youtube.com/watch?v=S6235wIQ38w>  
(kuunneltu 1.5.2013)

Riders on the storm (es. The Doors). 1971. Sävel ja sanat Jim Morrison, Robby Krieger, Ray Manzarek, John Densmore. Elektra.  
<http://www.youtube.com/watch?v=DED812HKWyM> (kuunneltu 1.5.2013)

Sabre dance (es. Love Sculpture). 1968. Säveltäjä Aram Hatsaturjan. Parlophone.  
<http://www.youtube.com/watch?v=5Bm8CsTk3I0> (kuunneltu 1.5.2013)

Singin' in the rain. 1929. Sävel Nacio Herb Brown, sanat Arthur Freed.  
<http://www.youtube.com/watch?v=5zmWfISL3p0> (kuunneltu 1.5.2013)

Space Oddity (es. David Bowie). 1969. Sävel ja sanat David Bowie. RCA.  
<http://www.youtube.com/watch?v=uhSYbRiYwTY> (kuunneltu 1.5.2013)

Take my breath away (es. Berlin). 1986. Sävel ja sanat Giorgio Moroder, Tom Whitlock. Columbia. <http://www.youtube.com/watch?v=MNYvzKy-i9k>  
(kuunneltu 1.5.2013)

The Final Countdown (es. Europe). 1986. Sävel ja sanat Joey Tempest. Epic.  
<http://www.youtube.com/watch?v=9jK-NcRmVcw> (kuunneltu 1.5.2013)

The Good, the Bad and the Ugly. 1966. Säveltäjä Ennio Morricone. RCA.  
[http://www.youtube.com/watch?v=LQGGQ-FCe\\_w](http://www.youtube.com/watch?v=LQGGQ-FCe_w) (kuunneltu 1.5.2013)

Thriller (es. Michael Jackson). 1982. Sävel ja sanat Rod Temperton. Epic.  
<http://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA> (kuunneltu 1.5.2013)

Under stars (es. Brian Eno). 1983. Säveltäjät Brian Eno, Daniel Lanois. EG.

[http://www.youtube.com/watch?v=m\\_LlRCaWSo4](http://www.youtube.com/watch?v=m_LlRCaWSo4) (kuunneltu 1.5.2013)

Albumit:

Brian Eno: Ambient 1: Music for Airports. 1978. Virgin.

Green Day: American Idiot. 2004. Reprise.

Andrew Lloyd Webber & Tim Rice: Jesus Christ Superstar. 1970. MCA / Decca.

The Kinks: Lola versus Powerman and the Moneygoround, part one. 1970. Pye.

The Beatles: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. 1967. Parlophone.

Appiukko: Syrjään jääneiden päivä. 2011. Omakustanne.