



Uskallanko? -musiikkiteatteriesityksen luomispro- sessi

Moona Lehtola

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2022

Muusikko, AMK
Musiikkiteatterin opintosuunta

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Muusikko, AMK
Musiikkiteatterin opintosuunta

LEHTOLA, MOONA EMMIINA:
Uskallanko?
-musiikkiteatteriesityksen luomisprosessi

Opinnäytetyö 32 sivua
Toukokuu 2022

Tampereen ammattikorkeakoulun musiikkiteatterin opintosuunnan B4-laulututkinnon tulee sisältää laulun lisäksi näyttelijäntyötä ja liikettä. Edellä mainitut tulee sitoa dramaturgisesti yhteen. Käytännössä valmistetaan noin tunnin mittainen musiikkiteatteriesitys, joka voi sisältää sekä valmiita että itse sävellettyjä kappa-
leita.

Tämä opinnäytetyö kertoo Uskallanko? -musiikkiteatteriesityksen luomisprosessista. Esitys oli osa kirjoittajan B4-laulututkintoa. Työssä käydään vaihe vaiheelta läpi esityksen luova prosessi, alkaen ensimmäisestä ideasta päättyen esitysvalmiin kokonaisuuden saattamiseen näyttämölle. Kirjoittaja toimi esityksen pääsäveltäjänä, -sanoittajana, -dramaturgina ja -tuottajana.

Kirjoittaja ja projektin työryhmä halusivat tutkia suomalaisen kantaesityksen luomisprosessia. Kantaesitykseksi kutsutaan teoksen maailman ensi-iltaa, ja niitä tehdään suomalaisen musiikkiteatterin kentällä edelleen verrattain vähän. Projektin tavoite oli luoda ennen kaikkea uuden vuosikymmenen suomalaista musiikkiteatteria.

Työryhmä kokee, että tavoitteessa onnistuttiin. Esitys sai yleisöltä kiitosta. Henkilökohtaisesti kirjoittaja kokee prosessin olleen ammatillisesti kehittävä tarjoten uusia työkaluja valmistumisen jälkeiseen elämään.

Asiasanat: musiikkiteatteri, workshop, säveltäminen, sanoittaminen, devising

ABSTRACT

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

LEHTOLA, MOONA EMMIINA:

Uskallanko?

The Creative Process of a Musical Theatre Performance

Bachelor's thesis 32 pages

May 2022

The Music Theatre study path at Tampere University of Applied Sciences includes the last year's singing recital, which is an approximately hour-long musical theatre performance. It should have a dramaturgical approach and include all the so-called triple threat skills: singing, acting and dancing. Music can also be composed by the performer.

In this bachelor's thesis the creative process of a musical theatre performance called Uskallanko? (Do I dare?) is being presented. The performance was the author's last singing recital included in the studies. In this bachelor's thesis the author discusses the phases of the process from having the first idea to the premiere day. The author worked as a leading songwriter, dramaturge and producer in the project.

The author and her team wanted to explore the creative process of a world premiere. World premieres are still rather unusual in the field of Finnish musical theatre. The aim of the project was to create Finnish musical theatre of this decade.

The creative team was pleased with the result. The performance was highly acknowledged by the audience. The production taught a lot about a creative process in general and helped the author with personal growth as an artist and performer.

Key words: music theatre, workshop, composing, songwriting, devising

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	TIENI TAITEILIJAKSI	7
	2.1 Tausta	7
	2.2 Aiemmat luovat työt	7
	2.2.1 Ei kenenkään kylkiluusta	7
	2.2.2 Spiraali	8
	2.2.3 Romeo ja Julia	10
	2.2.4 Hullu Prinssi	11
3	MUSIIKILLINEN TYÖ	13
	3.1 Sävellystyö	13
	3.1.1 Oma sävellystyö	14
	3.1.2 Näyttämömusiikin säveltäminen	14
	3.2 Sanoitustyö	15
	3.2.1 Laululyriikan lainalaisuuksia	16
	3.2.2 Tajunnanvirtatekniikka	17
	3.2.3 Oma tyyli	17
	3.3 Sovitustyö	18
4	DRAMATURGIA	20
	4.1 Teemat	20
	4.2 Maailmat	20
	4.3 Kappaleet	21
	4.4 Dramaturginen pohja	22
5	WORKSHOP	24
	5.1 Devising-menetelmä	24
	5.2 Juonen hahmottuminen	24
	5.3 Näyttelijäntyölliset tekniikat	25
	5.3.1 Meisner-tekniikka	25
	5.3.2 Tsehov-tekniikka	26
6	ESITYKSEN TOTEUTUS	28
7	POHDINTA	29
	LÄHTEET	31

ERITYISSANASTO

musiikkiteatteri	teatterin muoto, joka yhdistää puhuttua dialogia, laulua ja tanssia
workshop	musiikkiteatteriesityksen harjoitusvaihe, jossa työstetään teosta yhdessä taiteellisen työryhmän kanssa
tekninen läpimeno	esityksen läpikäyminen, jossa käsikirjoitusta ei näytellä läpi, vaan kaikki kulut, tekniikan merkit ja vaihdokset sekä lavatoiminnan merkit käydään yhdessä puhuen läpi
dramaturgia	aineiston muuttamista tai järjestämistä draamaksi tai esitykseksi
musiikinteoria	musiikin elementtejä, kuten musiikin analysointia, kuuntelemista, ymmärrystä ja säveltämisen menetelmiä tutkiva oppiaine
harmoniaoppi	oppi soinnuista, niiden käytöstä ja musiikin harmonisista tapahtumista
instrumentaaliosio	kappaleen musiikillinen osa, jossa ei lauleta

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö kertoo Uskallanko? -musiikkiteatteriesityksen luomisprosessista ja sen eri vaiheista. Syvennyn työssäni sävellys- ja sanoitustyöhön, dramaturgiseen prosessiin sekä teoksen workshop-vaiheeseen. Käyn työssäni läpi prosessin kaaren alkaen ensimmäisestä ideasta aina valmiiseen lavaversioon asti. Produktio on osa Tampereen ammattikorkeakoulun musiikkiteatterilinjan lauluopintojeni B4-tutkintoa.

Prosessi alkoi syksyllä 2021 saatuani idean säveltää omaa musiikkia opintojeni viimeiseen esitykseen. Syksyn aikana kirjoitin ensimmäiset kappaleet esitykseen, ja kuuntelutin niitä ystäväilläni sekä lauluopettajallani. Keväällä 2022 aloin viemään projektia eteenpäin suunnitelmallisemmin. Aloin hahmottelemaan löyhästi esityksen teemoja. Pyysin työryhmään mukaan vastaanäyttelijän sekä ohjaajan. Mukaan lähtivät Liisa Hytti (vastaanäyttelijä) ja Sonja Silvander (ohjaaja, vastaanäyttelijä). Alkukevään sävelsin ja sanoitin esityksen musiikkia intensiivisesti. Esityksen dramaturgia rakennettiin syntyneiden laulujen ympärille. Helmikuun 2022 aikana pidimme palavereja Hytin ja Silvanderin kanssa, ja maaliskuussa aloimme workshoppaamaan esitystä kokonaisuudeksi. Kokosin muun työryhmän: bändiin soittajat, valo- ja ääniteknikon. Loin harjoitusaikataulun.

Loppukevään ajan harjoittelimme tiiviisti Silvanderin ja Hytin kanssa näyttämöllisen kokonaisuuden parissa. Musiikin nuotintamiseen sain paljon apua veljeltäni Topias Lehtolalta, ja sointulappujen ja nuottien tekeminen bändille syntyi helposti. Huhtikuun puolessa välissä aloitimme treenit bändin kanssa. Bändi auttoi myös sovitustyössä. Viimeisten viikkojen aikana kokosimme eri palaset yhteen, ja saimme kokoon esitysvalmiin kokonaisuuden.

2 TIENI TAITEILIJAKSI

2.1 Tausta

Kasvoin lapsuuteni ja nuoruuteni musiikin ympäröimänä. Musikaalisen perheeni kannustamana aloitin klassisen viulun opinnot 5-vuotiaana, ja yläasteiässä mukaan tulivat lauluopinnot. Olin koko lapsuuteni ja varhaisnuoruuteni mukana myös Kangasalan Pikkupelimanneissa. Tanssiharrastuksen aloitin viulunsoiton kanssa samoihin aikoihin. Ensimmäiseen ammattimusikaaliproduktioon pääsin mukaan ollessani 14-vuotias. Kyseessä oli Tampereen Komediateatterin ja Tampere-talon yhteistyöproduktio Annie-musikaali, johon haettiin lapsinäyttelijät yleisen koe-esiintymisen kautta. Pääsin mukaan, ja produktio herätti minussa kiinnostuksen teatteritaidetta kohtaan. Myöhemmin opiskelin Kangasalan lukion musiikkilinjalla, jonka aktiivisen toiminnan vuoksi pääsin kehittämään sekä muusikon että esiintyjän taitojani. Toisena lukiovuonna teimme Greasy-musikaaliproduktion, jossa sain näytellä Sandyn roolin. Koen musikaalin ja siitä seuranneen kannustavan palautteen olleen tärkeä sysäys kohti esiintyvän taiteilijan tulevaisuuttani.

Aloitin lukion jälkeen opinnot Tampereen Ammattikorkeakoulun musiikkiteatterilinjalla. Opintojen aikana olen päässyt mukaan erilaisiin produktioihin, ja koen, että niillä on ollut olennainen vaikutus rohkeuden syntymiseen lähteä luomaan tätä projektia. Kerron seuraavassa kappaleessa produktioista, joiden ovat tarjonneet minulle merkityksellisiä oppeja nimenomaan omaan luovaan työhön luottamisen näkökulmasta.

2.2 Aiemmat luovat työt

2.2.1 Ei kenenkään kylkiluusta

Ensimmäisenä opintovuonna Tamkissa valmistimme seitsemän muun opiskelijan kanssa musiikkiteatteriesityksen, jonka dramaturgian loimme alusta loppuun asti

itse. Esityksen nimeksi valikoitui Ei kenenkään kylkiluusta (Kuva 1). Produktio oli osa Tamkin kansainvälistä viikkoa (kevät 2018), ja käytimme esityksessä neljää eri kieltä. Esitys koostui niin vanhasta kuin uudemmastakin näyttämömusiikista sekä valmiista että itse tuotetuista teksteistä ja koreografioista. Vaikka meillä oli mukana ohjaavia opettajia, valmistimme esityksen pitkälti keskenämme. Koen, että kaikkine vaiheineen projekti oli minulle hyvin tärkeä: Opin keskeneräisyyden sietämisestä ja prosessiin luottamisesta paljon. Oli myös hienoa saada kokemus, jossa yhdessä luominen sujui todella mutkattomasti. Yhteishenki oli koko prosessin ajan hyvä.

Ei kenenkään kylkiluusta



26.4 klo 11.30 & 18

@ Mediapolis
Tampere

Kuva 1: Ei kenenkään kylkiluusta, (Olga Lepistö, 2018)

2.2.2 Spiraali

Toisena opintovuonnani olin mukana Tamkin ja Tampereen Teatterin yhteistyö -produktiossa ja kantaesityksessä Spiraali (Kuva 2), jonka käsikirjoitti ja ohjasi Marika Vapaavuori. Esitys toteutettiin keväällä 2019. Näyttelijät olivat kolmea am-

mattinäyttelijää lukuun ottamatta musiikkiteatterilinjan opiskelijoita. Harjoituskaudella sain arvokasta oppia kantaesityksen luomisprosessista päästessäni seuraamaan ammattilaisten työskentelyä lähietäisyydeltä. Teos syntyi hyvin workshop-tyylisesti, ja pääsimme myös opiskelijoina haastamaan luovuuttamme improvisaation muodossa. Teimme ehdotuksia erilaisten näyttelijäntyöllisten kokeilujen ja liikkeellisen improvisaation parissa. Näin Vapaavuori pääsi hahmottamaan teoksen dramaturgisia аспектеjä käytännössä, ja sitä, mitkä dramaturgisista visioista toimivat näyttämöllä. Koin Vapaavuoren olevan ohjauksessaan läsnäoleva, vapautunut, kokeileva ja tarttuvan hetkessä syntyviin visioihin ja ideoihin. Vapaavuori pysyi minusta hämmentävän rauhallisena ja luottavaisena prosessin eri vaiheissa. Se oli inspiroivaa ja innostavaa seurattavaa. Keskeneräisyys kuitenkin välillä turhautti. Jälkeenpäin kuitenkin ymmärsin, miten tärkeä jokainen vaihe oli ollut matkallamme kohti valmista esitystä. Opin taas lisää keskeneräisyyden sietämisestä luovassa prosessissa.



Kuva 2: Spiraali, (Harri Hinkka, 2019)

2.2.3 Romeo ja Julia

Kolmannen opintovuoteni vietin suurimmaksi osassa Vaasassa, jossa työskentelin näyttelijänä Vaasan kaupunginteatterissa vuoden kiinnityksellä. Toisena produktionani siellä teimme Shakespearen klassikon Romeo ja Julia (Kuva 3) musiikkiteatteriversiona syksyllä 2019. Teoksen ohjasi Jakob Höglund. Olin osa ensembleä, jota Höglund käyttää teoksissaan luovasti ja monipuolisesti. Höglundin tavassa tehdä musiikkiteatteria on mielestäni jotain hyvin erityistä. Hänen ohjauksistaan välittyy vapautunut tapa ajatella ja kokea taide ja sen rajattomat mahdollisuudet. Hänen tavassaan luoda on sellaista lapsenomaista leikkiä ja herkkyyttä, joka tuntuu välillä puuttuvan taiteen parissa työskenteleviltä ammattilaisilta. Näiden visioiden näyttämöllinen toteutus rikkoo perinteisen musiikkiteatterin kaavoja mielestäni nerokkaalla tavalla. Opin Höglundin ohjauksessa itsevarmemmaksi näyttelijäksi, joka uskaltaa ajatella itse tarjoten näyttämölle myös omia visioitaan. Inspiroiduin hänen ohjaustavassaan läsnäolevasta vapautuneisuudesta. Tuntui, että hän luottaa täysin visioonsa ja siihen mitä tekee. Aloin ymmärtämään, että minulla on oikeus toteuttaa luovuuttani hakematta jatkuvasti ympäristöltäni siihen lupaa tai myönnytystä.



Kuva 3: Romeo ja Julia, (Linus Lindholm, 2019)

2.2.4 Hullu Prinssi

Toisena ja neljäntenä opintovuotenani olin tekemässä ja ohjaamassa koreografioita Kangasalan lukion musikaaliin Hullu Prinssi (Kuva 4). Musikaalin on käsikirjoittanut Hanna Suutela ja säveltänyt Maija Koskenalusta. Vuoden 2019 musikaali oli teoksen kantaesitys, ja sen ohjasi Disa Kamula. Vuonna 2021 teoksesta tehtiin uusi ja muokattu versio, jossa oli dramaturgisia muutoksia ja muutama uusi kappale. Tämän version ohjasi Sanna Majanlahti. Toimin molemmissa produktioissa toisena koreografeista Kaisu Koittolan kanssa. Pääsin ohjaamaan 70 ensimmäisessä musikaalissaan esiintyvää lukiolaista. Projektit veivät minua valtavasti eteenpäin musiikkiteatterin ammattilaisena sekä taiteilijana.

Lähtiessäni ensimmäiseen produktion mukaan vuonna 2018 minulla ei juurikaan ollut luottamusta luovuuteeni ja taiteilijuuteeni. Liike ja tanssi ovat aina olleet musiikkiteatterin saralla mukavuusaluetta, mutta vastuunottaminen näin suuren teoksen liikkeellisen puolen luomisesta ja ohjaamisesta oli minulle täysin uutta. Huomasin jo lapsena, että tapani ajatella on välillä erilainen verrattuna yleiseen normiin. Koin siitä myös huonommuutta ja ulkopuolisuutta. Ensimmäisen Hullu Prinssi-produktion aikana tämä piirre osoittautui vahvuudeksi, kun huomasin, että erilaisuudesta ja omannäköisyydestä on paljon hyötyä luovassa prosessissa. Matkani projektin parissa tarjosi sekä vaikeita että uskomattoman hienoja hetkiä. Opin itsestäni ja luovuudestani, ja sain ensimmäisen kokemuksen siitä, että luottaessani itseeni ja visiooni pystyn mihin vaan. Aloin opetella päästämään irti halusta miellyttää tekemiselläni muita.

Toinen tuotantokausi neljäntenä opintovuotenani oli lähes yhtä antoisa kuin edellinen. Pääsin jatkamaan siitä, mihin viimeksi oman työni kanssa jäin. Teatteritai-teessa saa melko harvoin tämänkaltaista mahdollisuutta: yleensä tuotannoissa on harjoituskausi ja esityskausi, jonka jälkeen siirrytään seuraavaan tuotantoon. Nyt pääsin tarkastelemaan puolentoista vuoden tauon jälkeen työtäni, ja pohtimaan, että mitä siitä haluan säilyttää sellaisenaan, ja mitä tehdä kokonaan uudestaan. Se oli samaan aikaan haastavaa ja inspiroivaa. Havaitsin produktioiden välissä minussa taiteilijana ja tanssijana tapahtuneen kehityksen. Tuntui myös helpolta aloittaa luomistyö, kun oli valmis pohja. Toisaalta oli haastavaa lähteä

muokkaamaan jo valmista työtä, löytää sieltä toimivat palaset, ja sitten luoda vanhasta ja uudesta eheä kokonaisuus. Loin monet tanssikohtaukset täysin uudestaan, ja osasta säilytin teemoja tai joitain liikesarjoja. Saumattomasti yhteen pelaava työryhmä antoi minulle vapaat kädet ja täyden luottamuksen toteuttaa visioni. Se oli minulle kasvavana taiteilijana merkityksellistä.

Olen molempien produktioiden aikana saamastani rohkaisusta erittäin kiitollinen. Molemmat prosessit veivät minut epämukavuusalueelleni, ja vielä pitkäksi aikaa kerrallaan. Opin sinnikkyyttä jatkaa loppuun asti, ja löysin itsestäni rohkeutta hetkissä, joissa en uskonut sellaista löytäväni. Ennen kaikkea opin, että minulla on kyky luoda jotain, joka koskettaa ihmisiä. Oman luovuuteni voimaa vuosia epäroineena ihmisenä nämä kokemukset olivat jälkeinpäin tarkasteltuna yksi tärkeimmistä sysäyksistä kohti uskallusta luoda alusta asti oma musiikkiteatteriesitys.



Kuva 4: Hullu Prinssi 2.0, kangasalanlukio.fi (Johanna Jeronen, 2020)

3 MUSIIKILLINEN TYÖ

3.1 Sävellystyö

3.1.1 Oma sävellystyö

Aloitin Uskallanko? -musiikkiteatteriesityksen luomisen sävellystyöstä syksyllä 2021. Säveltäminen oli aina kiinnostanut, mutten ollut muutamia sävellyksiä lukuun ottamatta juuri tutustunut siihen käytännössä. Kouluympäristö tuntui tarjoavan turvallisen ympäristön kokeilla, mokailla ja oppia, joten päätin lähteä haastamaan itseäni. Tässä vaiheessa edessä oleva työmäärä alkoi tuntua suurelta, joten alkuun päästäkseni oli olennaista asettaa matkan varrelle selkeitä välietappoja.

Syyskuussa sovin lauluopettajani kanssa, että valmistan seuraavalle tunnilleni jonkinlaisen aihion teoksen ensimmäisestä kappaleesta. Minulla oli viikko aikaa luoda laulusta ensimmäinen demoversio. Aloitin työn sävellyspuolesta, koska säveltäminen oli aina tuntunut helpommalta kuin sanoittaminen. Minulle oli selvää, että haluan luoda teemoiltaan henkilökohtaisen ja omannäköisen esityksen. En kuitenkaan vielä tiennyt, että millaisen. Päätin antaa musiikin syntyä sen hetkisen elämäni ajankohtaisista aiheista.

Säveltäminen oli minulle alusta asti omien tunnekokemusteni musiikillistamista. Musiikilla on mieletön voima herättää meissä erilaisia tunteita ja tuoda meidät näiden kokemusten kanssa myös yhteen. On ihmeellistä, miten muutama sävel voi saada meidät ymmärtämään täysin, miltä toisesta ihmisestä tuntuu. Aloittaessani sävellysprosessin tuntui tärkeältä pyrkiä ilmaisemaan musiikin välityksellä myös sellaisia teemoja, joiden kanssa olen kokenut yksinäisyyttä ja erillisyyttä. Halusin luoda yhteyttä musiikin kautta, välittää melodioilla ja harmonioilla sen, mitä tunnen.

Tein ensimmäisen kappaleen viimeksi mainittu tavoite mielessäni. Aloitin sen säveltämisen melko surullisessa, yksinäisessä tunnetilassa. Tapailin sointuja pianolla improvisoiden siihen laulaen erilaisia melodioita. Löysin pian sointukierron ja melodiakulkuja, joiden koin kuvastavan sen hetkistä tunnetilaani. Pidin puhelimen nauhurin päällä, jotta voisin palata tuotokseen jälkikäteen. Laulu alkoi syntyä ihmeellisen luontevasti. Laulun rakenneaihio ja melodia syntyivät yhdessä illassa. Erilaisia melodisia osia syntyi helposti, mutta oli vaikeaa hahmottaa eri osien paikat. Pyysin tähän ulkopuolista kuunteluapua, joka auttoi. Ensimmäisen laulun kohdalla sanoitin kappaletta säveltämisen kanssa osittain samanaikaisesti. Kun melodia ja sointukierto olivat valmiita, aloin keskittymään pelkästään tekstiin. Näin syntyi teoksen ensimmäinen kappale, ”Yritän”. Vein demoversion seuraavalla viikolla laulutunnilleni, ja sain opettajaltani rohkaisevaa palautetta.

Sävellystyöni jatkui tulevien kuukausien aikana intensiivisenä. Oli mielenkiintoista huomata, miten nopeasti säveltämisessä kehittyi. Aloin kuulemaan ja kuuntelemaan musiikkia tarkemmin, ja ymmärtämään sitä monitasoisemmin. Oikeantuntiset melodiat alkoivat syntyä helpommin. Musiikinteorian ja harmoniaopin lainalaisuuksien opit konkretisoituivat nyt käytännössä. Kehityin myös pianon soitossa, mikä helpotti säveltämistä. Musiikkini tyyli laji hahmottui minulle melko nopeasti pop-tyylisenä näyttämömusiikkina, jossa kuuluu vahvasti kansanmusiikki-taustani. Sävelsin teokseen loppujen lopuksi kuusi valmista kappaletta. Kaksi näistä syntyi Hytin kanssa yhteistyössä. Tämän lisäksi valikoin mukaan vielä myöhemmin kolme muiden artistien kappaletta, jotka sopivat sanoitukseltaan ja musiikkityyliltään esityksen kokonaisuuteen ja omiin kappaleisiini.

3.1.2 Näyttämömusiikin säveltäminen

Opintovuosieni aikana olen oppinut, että näyttämömusiikissa on oltava kuultavissa selkeä dramaturginen kaari, joka tukee sekä kohtauksen että esityksen kokonaisuuden kaarta. Jokaiselle sävelelle ja sävelkululle tulisi olla jokin dramaturgisesti selitettävä syy. Esimerkiksi korkealta kovaa laulettulle äänelle tulisi olla hahmon sen hetkistä tunnetilaa tai ajattelun suuntaa tukeva perustelu. Syyksi ei siis riitä pelkkä musiikillinen peruste. Michael Kunze on saksalainen musiikkiteat-

terisäveltäjä, ja hän puhuu luennollaan samoista asioista. Hän korostaa, että musiikkiteatterikappaleessa tulisi aina tapahtua jokin dramaturginen käänne. Se voi olla pieni oivallus tai koko näytelmän kulun muuttava suunta, kunhan kappale vie jollain tavalla tarinaa eteenpäin. Musiikkiteatterikappale on siis ennen kaikkea tarinankerrontaa. (Kunze 2009.)

Musiikkiteatterikohtauksia luodessa puhutaan kaaresta, jossa draamallinen ristiriita tai tunne kasvaa niin suureksi, että se tulee ulos lauluna (Suutela 2018). Kun äänellisesti on ilmaistu kaikki mahdollinen, mutta sekään ei riitä, alkaa liike/tanssi. Oleellista on rakentaa lähtö kappaleeseen niin, että henkilön tarve ilmaista on niin suuri, etteivät sanat enää riitä kuvailemaan, mitä henkilö kokee tai käy läpi. Tällä tavalla varmistetaan, että musiikkinumero tuo teokseen jotain lisää.

Säveltäessäni omaa musiikkiani pyrin ajattelemaan näitä seikkoja mahdollisimman paljon. Päätin keskittyä jokaiseen kappaleeseen yksilönä, ja vasta seuraavassa vaiheessa miettiä kokonaisuutta. Pyrin luomaan jokaiselle kappaleelle oman selkeän sisäisen kaaren. Yhteen kappaleista syntyi luontevasti kaikki kolme musiikkiteatterikohtauksen elementtiä (puhe, laulu, liike) sisältävä kaari. Se syntyi kappaleeseen nimeltä ”Jos mä tänään lähden”, joka esitetään teoksen käännekohdassa. Kohtauksessa päähenkilön elämä on tullut sellaiseen pisteeseen, jossa hänen on pakko kohdata pahin pelkonsa. Laulu alkaa, kun päähenkilön epätoivo on kasvanut niin suureksi, ettei sanoja löydy. Laulu kasvaa huutavaksi lauluksi asti, jonka jälkeen tämäkään ei enää riitä kuvailemaan sitä, mitä henkilö käy läpi. Alkaa instrumentaaliosio, jossa henkilö alkaa ilmaista kokeensa liikkeellä. Seuraa voimakas tanssiosuus, joka päättyy siihen, että henkilö hahmo päättää kohdata pelkonsa: Tässä tapauksessa kastaa päänsä lavalla olevaan vesiämpäriin.

3.2 Sanoitustyö

Laulujen sanoittaminen tuntui aluksi haastavammalta kuin säveltäminen. Kirjoittaminen on ollut aina minulle helppoa ja luontevaa, mutta musiikkia kuunnellesani olen ensisijaisesti analysoinut musiikillista puolta lyriikan sijaan. Aloitin siis melko tyhjästä. Sanoitin jonkin verran sävellysprosessin kanssa rinnakkain, ja

annoin tekstin syntyä melodioihin melko intuitiivisesti. Esimerkiksi ”Yritän”-kappaleen kohdalla en tiennyt säveltäessäni, että mistä laulu tarkalleen ottaen kertoo. Musiikillisesti siellä oli selkeitä teemoja, mutta en osannut vielä määritellä yhtä tarkkaa tilannetta spesifisti. Annoin sanojen tulla ajattelematta mitään tietoisesti. Lauloin siis säveltämiäni melodioita improvisoiden samalla sanoja. Yllätyksekseni ensimmäiset säkeet syntyivät melko nopeasti, ja minulle selvisi, että mistä kappale teemallisesti kertoo. Monet näistä hetkessä syntyneistä sanoista jäivät lopulliseenkin versioon. Kun laulun tarkka teema oli selvinnyt, aloin työstämään tekstiä tietoisemmin. Pohdin, mitä haluan kussakin säkeistössä sanoa, ja tätä kautta rakensin lyriikan valmiiksi.

Ensimmäisen kappaleen kohdalla lähdin tutkimaan sanoittamista harjoittelumielessä ja hyvin epäkriittisesti. Pyrin antamaan kaikille ajatuksille luvan tulla, ja pitämään kaikkia ideoita lähtökohtaisesti hyvinä. Etsin omaa kieltäni, tutkin ja koekelin erilaisia muotoja ja vaihtoehtoja. Tämä oli tärkeä vaihe alkuun pääsemisen kannalta, vaikka välillä olikin haastavaa pitää kriittinen mieli poissa prosessista.

3.2.1 Laululyriikan lainalaisuuksia

Seuraavassa vaiheessa perehdyin laululyriikan teorioihin ja lainalaisuuksiin syvemmin. Luin Heikki Salon kirjaa (Kahle)Kuningaslaji, joka on opas sanoittamisen taiteesta. Kirja sisältää käytännön harjoituksia sekä Salon ajatuksia laululyriikasta taiteenlajina. Salon mukaan: ” ”Yksi suru vaan, mahtuu lauluun kerrallaan, ja yksi ilo vaan” – voitko sanoa laulusi perusajatuksen tai viestin yhdellä lauseella? Sitä kutsutaan päälauseeksi. Yhdessä laulussa on aina yksi päälause, muita ei tarvita.” (Salo 2013.) Huomasin, että teksteissäni oli usein monta teemaa. Aloin keskittymään yhden selkeän teeman valitsemiseen.

Salo myös korostaa, että laulussa on ilmaistava kertoja, tapahtumapaikka ja -aika sekä kertoa kuulijalle, mikäli nämä muuttuvat kesken laulun (Salo 2013). Musiikkiteatteriesityksessä edellä mainitut seikat selviävät usein laulua edeltävästä kohdauksesta. Sanoittaessamme Hytin kanssa ”Sisko”-kappaletta huomasin kuitenkin, että esimerkiksi aikamuodon muuttumisen ilmaiseminen on kuulijan mukana pitämisen kannalta todella tärkeää. Opin Hytiltä sanoittamisesta paljon. Kirjoittaessamme lyriikkaa yhdessä pyrimme muodostamaan jokaiselle säkeistölle yhden

päälauseen. Päälauseen tuli kattaa ne asiat, jotka haluaisimme säkeistössä ilmaista. Tämän pohjalta oli selkeää lähteä luomaan itse lyriikkaa. Selkeiden raamien sisällä tuntui helpolta antaa luovuudelle tila. Koin sen hyvänä rajojen ja vapauden välisenä balanssina.

3.2.2 Tajunnanvirtatekniikka

Hytin ehdotuksesta aloin harjoittaa myös tajunnanvirtatekniikkaa. Yrjö Hosiaisuusluoman (Hosiaisuusluoma 2003, 903) mukaan tajunnanvirtatekniikka on kerrontatekniikka, jossa kirjoittajan ajatukset ja aistimukset pyritään esittämään katkeamattomana kerrontana mahdollisimman välittömässä ja autenttisessa muodossa. Käytännössä tekniikka toimii niin, että kirjoittaja asettaa itselleen muutaman minuutin ajan, jonka aikana hän kirjoittaa taukoamatta ylös mitä tahansa ajatuksiinsa, tajunnanvirtaa. Tekniikan ideana on auttaa kirjoittajaa, joka on jollain tavalla jumissa kirjoittamisen kanssa. Harjoitus auttaa hiljentämään luomisvaiheessa tarpeetonta mielen sisäistä kriitikkoa, ja parhaassa tapauksessa luo paperille ajatuksia, joita kirjoittaja ei tiennyt omaavansa. (Nevalainen 2014.)

Harjoitin tekniikkaa niissä hetkissä, joissa koin olevani jollain tavalla hukassa työni kanssa. Esityksen kappale ”Täydellinen” syntyi tämän tekniikan ansiosta. Tarkoitukseni oli keskittyä teemaltaan täysin erilaiseen kappaleeseen, mutta tehdessäni harjoitusta idea kappaleesta alkoi muodostua. Nopeasti olin taas täydessä vauhdissa luomassa kappaletta, jota en ollut edes tiennyt haluavani tehdä. ”Täydellinen”-kappaleen kohdalla loin sanoituksen ennen sävellystä. Valmiiseen tekstiin oli todella helppoa luoda musiikki, kun tiesin täsmälleen, mistä kappale henkilön elämässä kertoo. Toisaalta koen, että musiikillisesta puolesta ei tullut niin kiinnostava, kun sen loi niin vahvasti teksti edellä.

3.2.3. Oma tyyli

Seuraavien kuukausien aikana hurahdin sanoittamiseen. Aloin kuunnella musiikissa nimenomaan lyriikkaa, ja analysoida sitä. Aloin löytämään omaa kieltäni ja

minulle ominaisia tapoja sanoittaa kokemaani. Tyylini muodostui melko runolliseksi ja leikitteleväksi. Huomasin pitäväni riittävyydestä sekä abstraktiudesta. Sanoituksistani tuli kielellisesti myös melko rohkeita ja värikkäitä. Oman tyylin löytämisessä osoittautui oleelliseksi uskaltaa sanoa mitä haluaa, ja luottaa siihen, että se on tärkeää. Huomasin, että tekstistä tuli toimivaa ja ennen kaikkea omannäköistä, kun kirjoitin juuri niin kuin asian koin yrittämättä miellyttää ketään.

3.3 Sovitustyö

Tämä osa prosessista tuntui helpolta verrattuna edellisiin. Suurin musiikillinen työ oli jo tehty, ja toisaalta sovittaminen oli aina ollut minulle mieluisaa. Nyt sain tutkiskella dramaturgisen kaaren huomioon ottaen, millaisia musiikillisia maailmoja ja nyansseja kappaleet kaipaisivat. Sain tässä työvaiheessa apua muulta työryhmältä.

Aloitimme työvaiheen käymällä Hytin kanssa kaikki kappaleet jutellen läpi. Pohdimme jokaiselle kappaleelle suuntaa antavan tyyllilajin, tunnemaailman ja alustavan soitinkokoonpanon. Pyrimme luomaan sovitukset kunnioittaen sekä kappaleen että kokonaisuuden tarpeita. Sovitusvaihe oli myös sen takia helppo, että sävellysvaiheessa musiikkiin tuntui syntyneen selkeä lukuohje, jota piti vain kuunnella, ja sen jälkeen toteuttaa.

Tämän vaiheen jälkeen teimme bändille nuotit ja laput veljeni Topias Lehtolan kanssa. Viimeistelimme Lehtolan kanssa harmonioita ja sointukiertoja. Sain häneltä hyviä ja toimivia muutosehdotuksia. Ennen ensimmäisiä bänditreenejä hahmottelimme muutamaan kappaleeseen viulusovituksia. Muutoin olimme sopineet sovittavamme kappaleet bändin kanssa yhdessä.

Bändin kanssa sovittaminen oli vaivatonta ja inspiroivaa. Minulla oli selkeä dramaturginen visio kappaleille, ja bändi sai siitä heti kiinni. Syntyi miellyttävää vuoropuhelua, jossa he ehdottelivat tarjoten erilaisia versioita kuitenkin kunnioittaen alkuperäisiä visioitani. Näissä harjoituksissa löysimme yhdessä hyvin toimivia rakenteellisia kokonaisuuksia, ja teimme bändin ehdotuksesta muutamia sointu-

kierrollisia muutoksia. Myös melodiasoittajani viulussa ja harmonikassa improvisoivat osan sovituksista. Bändin harjoitusten alkaessa esityksen dramaturgia ja käsikirjoitus oli jo melko valmis. Näin sovitukset oli mahdollista luoda kunnioittaen henkilöhahmojen tunnetiloja ja kohtausten kaarta sekä kuuntelemalla, että millainen musiikillinen toteutus tarinan tapahtumia tukisi.

4 DRAMATURGIA

4.1 Teemat

Aloitin esityksen dramaturgian hahmottelun listaamalla ylös teemoja, joita olisi kiinnostavaa käsitellä lavalla. Pohdin omaa elämääni, aiheita, joita toivoisin käsiteltävän enemmän teatteritaiteessa sekä tabuiksi kokemiani aiheita yhteiskunnassamme. Mahdolliset teemat hahmottuivat nopeasti, ja ideoita lähti syntymään helposti. Haasteena oli ennemminkin niiden runsaus. Teemat olivat syviä ja moniulotteisia, ja niitä oli paljon. En antanut tämän kuitenkaan häiritä luomisprosessia tässä vaiheessa.

Aluksi pyörittelin seuraavanlaisia teemoja: oman äänen ja suunnan löytäminen, henkinen herääminen, feminiini ja maskuliinienergiat minussa, heikkous vs. vahvuus, kateus, vertailu, turtuminen, korkeampi voima, kannattelu, herkkyys, muiden miellyttäminen ja perfektionismi. Aloin pohtimaan, mistä teemoista minulla voisi olla sanottavaa lyriikan ja musiikin muodossa. Konsultoin myös kollegaani, joka teetti minulle muutamia harjoituksia. Vastasin sessiossamme seuraaviin kysymyksiin hyvin tajunnanvirtamaisesti: Kuka olen? Miksi elän? Miksi näyttelen? Mitä minulle on tapahtunut? Mitä kerrottavaa minulla on? Mitä nousee mieleen, kun ajattelen itseäni, muita ihmisiä ja yhteiskuntaa? Ystäväni litteroi puhettani poimien siitä hänen mielenkiintonsa herättäneitä lauseita ja teemoja. Sessio oli hyödyllinen. Huomasin, että minulla on paljon sanottavaa. Litteroidusta muistiinpanosta päätyi useita ajatuksia ja jopa lauseita repliikkien muodossa lopulliseen käsikirjoitukseen.

4.2 Maailmat

Päätin jatkaa dramaturgian hahmottelemista luomalla neljä maailmaa, joissa haluaisin esityksen tapahtuvan. Nämä maailmat näyttäytyivät minulle melko abstrakteina mielen maailmoina, joten loin jokaiselle myös fyysisen tapahtumapaikan. Synnyttyään maailmat näyttäytyivät minulle hyvin moniulotteisesti, ja koin niiden selittävän avaavasti erilaisia tietoisuuden tasojani ja tunnekokemuksiani niissä.

Ensimmäinen maailma on nimeltään ”Minä yksin yhdessä”, ja fyysisesti se sijaitsee metsässä. Metsä-maailma on paikka, jossa henkilöhahmo on fyysisesti yksin, mutta kokee olevansa yhteydessä korkeampaan voimaan. Tämän maailman tunnetiloja/teemoja ovat rauha, rakkaus, ja turva.

Toinen maailma on nimeltään ”Minä yksin yksin”, ja fyysisesti se sijaitsee meressä. Meri-maailma on paikka, jossa henkilöhahmo on sekä fyysisesti että henkisesti yksin. Hän kokee yksinäisyyttä, erillisyyttä, masentuneisuutta ja vihaa itseään kohtaan. Tämän maailman tunnetiloja/teemoja ovat suru, pelko, yksinäisyys ja itseinho.

Kolmas maailma on nimeltään ”Minä yhdessä yksin”, ja fyysisesti se sijaitsee vuorella. Vuori-maailma on paikka, jossa henkilöhahmo on fyysisesti ihmisten ympäröimä, mutta kokee olevansa yksin. Hän kokee erillisyyttä muista, ja toisaalta rajattomuutta suhteessa muihin. Välillä hän kokee elävänsä muiden kautta hukaten itsensä muihin. Tämän maailman tunnetiloja/teemoja ovat yksinäisyys, kateus, häpeä, viha, tunteiden turruttaminen ja peittäminen sekä perfektionismi.

Neljäs maailma on nimeltään ”Minä yhdessä yhdessä”, ja fyysisesti se sijaitsee kukassa. Kukka-maailma on paikka, jossa henkilöhahmo kokee olevansa sekä fyysisesti että henkisesti ihmisten ympäröimä. Hän tuntee yhteyttä muihin ihmisiin, ja uskaltaa tulla nähdyksi heidän edessään juuri sellaisena kuin on. Tämän maailman tunnetiloja/teemoja ovat yhteys, rakkaus, ilo, hehku ja leikki.

Tässä vaiheessa ajattelimme, että esitys saa jäädä dramaturgisesti melko abstraktiksi, jos selkeää tarinaa ei tunnu luonnollisesti syntyvän. Visioin, miltä maailmat voisivat lavalla näyttää. Suunnittelin niitä valollisesti, äänimaailmallisesti, lavastuksellisesti ja puvustuksellisesti.

4.3 Kappaleet

Aloin hahmotella musiikillista kaarta näiden maailmojen ympärille. Pidimme ensimmäisen kunnollisen palaverin Silvanderin kanssa. Esitys oli valmistettava laulututkinnon raamien ja vaatimusten puitteisiin, joten musiikkinumerot olivat esityksessä oleellisimmassa roolissa. Tutkimme maailmojen teemoja, ja valitsimme lauluille aiheet niin, että jokaiseen maailmaan tuli muutama kappale. Maailmojen selkiinnyttyä oli helpompaa tehdä rajauksia koko esityksen teemojen suhteen. Tässä vaiheessa olin tehnyt jo osan kappaleista valmiiksi, ja niille löytyi paikka maailmoista. Selvisi, että montako kappaletta on vielä tarpeen säveltää, ja mitkä niiden teemat ovat.

Käytin tässä vaiheessa hyödyksi myös professori Hanna Suutelan (Suutela 2018) musikaalidramaturgian kurssin muistiinpanojani, joissa on listattu Richard Kislänin määrittelemät laulutyytit, joita musikaalin tulisi sisältää. Kaisa Paavolainen on tehnyt tähän lisäyksiä. Jane Kärnä on tutkinut omassa pro gradu-tutkielmasaan Kislänin ja Paavolaisen näkemyseroja. Kärnä kirjoittaa näin: ”Kislänin määrittelemiä laulutyyttejä ovat balladi, hurmauslaulu, komedialaulu, musikaalikohaus, minä olen -laulu, minä tahdon -laulu sekä taito-numero.” (Kärnä 2020, 16.) ja ”Paavolainen on ehdottanut oman tutkielmansa pohjalta neljää lisäkategoriaa Kislänin jaotteluun. Nämä neljä laulutyyppiä ovat viettelylaulu, mielipiteenmuodostus- tai päätöksentekolaulu, itsetunnon-vahvistuslaulu sekä vastalaulu.” (Kärnä 2020, 19.) Kappaleiden teemoja valitessani tutkin näitä eri laulutyyttejä, ja jaottelin omat kappaleeni eri tyytteihin. Tämä auttoi draaman kaaren rakentamisessa ja monipuolisen kokonaisuuden varmistamisessa.

4.4 Dramaturginen pohja

Seuraavassa vaiheessa lähdin hahmottelemaan selkeämpää juonellista kaarta, ja ideoimaan kohtauksia. Konsultoin tässä ystäväkollegaani Gyula Lukacsia. Hän ehdotti käyttämään apuna Syd Fieldin elokuvakäsikirjoituksen rakennemallia, joka pohjautuu Aristoteleen kolmen näytöksen rakenteeseen. Field jakaa juonen kolmeen eri osioon: esittely, konfrontaatio ja ratkaisu. (McCarthy 2013.) Tämän rakennemallin pohjalta loin suunnitelman siitä, että missä järjestyksessä maailmat ja kappaleet voisivat esityksessä ilmetä.

Seuraavaksi aloimme pohtia Silvanderin ja Hytin kanssa erilaisia kiinnostavia kohtausideoita ja tapoja toteuttaa ne. Olin koko kevään ajan kirjoittanut mahdollisia monologipätkiä. Aloin käydä näitä läpi, ja koota esityksen ensimmäistä monologia. Aloimme myös rakentaa Hytin kanssa kateutta käsittelevää dialogikohdasta, johon kirjoitimme dialogia, sävelsimme musiikkia ja sanoitimme rap-battleen. Jonkinlainen pohja kaarelle alkoi pikkuhiljaa muodostua. Käsikirjoitus oli kuitenkin keskeneräinen ja teemat laajoja. Silvanderin ehdotuksesta päätimme aloittaa harjoitukset, ja jatkaa teoksen luomista workshopaten sitä lavalla.

5 WORKSHOP

5.1 Devising-menetelmä

Aloitimme esityksen workshop -vaiheen Silvanderin ja Hytin kanssa maaliskuun puolessa välissä 2022. Pidimme useita muutaman päivän mittaisia ”leirejä”, joilla uppouduimme esityksen luomiseen intensiivisesti. Aloitimme harjoitukset, vaikka esityksestä oli vain suuntaa antava käsikirjoitus. Tällaista työskentelytapaa kutsutaan Devising-menetelmäksi, ja se on yksi soveltavan teatterin työtapaa. Teatterimuseon sivuilla kuvaillaan Devising-tekniikkaa seuraavanlaisesti: ”Devising tarkoittaa ryhmä- ja prosessikeskeistä teatteria, jossa ennalta laadittua käsikirjoitusta ei ole.” sekä ”Käsikirjoitus, esitysteksti syntyy harjoitusprosessissa, valituista lähtökohdista ja ryhmän synnyttämänä.” (Teatterimuseo n.d.)

Silvander ohjasi minua ja Hyttiä näyttämöllä. Loimme materiaalia improvisoiden, suunnitellen, keskustellen ja analysoiden. Silvanderin ehdotuksesta teimme jo ensimmäisessä harjoituksessa läpimenon. Huomasimme, että pelkästään kapaleet luovat esitykselle toimivan kaaren, ja vievät tarinaa eteenpäin. Lisäksi kävi ilmi, että materiaalia on jo runsaasti kasassa. Improvisoimme erilaisia kohtauksia ja loimme erilaisia hahmoja. Muokkasimme ja loimme käsikirjoitusta havaintojemme pohjalta.

Koin Devising-menetelmän todella hyödylliseksi tekniikaksi luoda tämänkaltainen esitys. Aluksi tyhjämästä aloittaminen tuntui melko epämukavalta ja haastavalta, mutta loppujen lopuksi innostuin tekniikasta. Totuttuani sietämään prosessin keskeneräisyyttä, tämänkaltainen luominen alkoi tuntua paljon mielenkiintoisammalta ja antoisammalta kuin valmiin käsikirjoituksen pohjalta harjoittelu. Syntyi ideoita, joita emme olisi muutoin löytäneet.

5.2. Juonen hahmottuminen

Aloimme hakemaan esitykselle konkreettisempaa juonta. Esitys tuntui kaipaavan maailmojen ympärille selkeää tarinaa. Loimme hahmoiksi kolme sielua, joista

yksi lähtee elämään Maapallolle uutta elämää. Sielumaailmaan jäävät sielut toimivat osittain tarinan kuljettajina ja oppaina, jotka seuraavat kolmannen sielun ihmiselämää korkeammasta perspektiivistä. Päähenkilö on nuori nainen, joka on elämässään käännekohdassa. Hän on luonteeltaan herkkä perfektionisti, jonka haasteena on hyväksyä oma inhimillisyytensä. Hän on luonut ympärilleen täydellisen kuoren, jonka suojassa voi elää turvallista, mutta sitäkin yksinäisempää elämää. Esityksessä elämä johdattaa hänet ihmisyyden syviin vesiin, ja loppujen lopuksi pakottaa hänet kohtaamaan pahimman pelkonsa. Tämä aiheuttaa päähenkilön elämässä käänteen, joka yllättää hänet itsensäkin.

Tarinan hahmotuttua oli huomattavasti helpompaa harjoitella kohtauksia, kun juoni oli selvästi irrallinen henkilökohtaisesta elämästäni. Esityksen dramaturgiaan jäi edelleen myös melko abstrakteja kohtauksia. Konkretian ja abstraktiuden välille oli löytynyt toimivan tuntuinen balanssi.

5.3 Näyttelijäntyölliset tekniikat

5.3.1. Meisner-tekniikka

Opin prosessissa paljon itsestäni näyttelijänä. Hyödynsin näyttelijäntyössäni minulle jo aiemmin tutuksi tullutta Meisner-tekniikkaa. Perehdyin tekniikkaan Satu Mikkelsenin kurssilla syksyllä 2020. Tekniikka on Sanford Meisnerin kehittelemä, ja se pohjautuu Konstantin Stanislavskin työhön. Stanislavskin suosiman tunne muistin hyödyntämisen sijaan Meisner painotti mielikuvituksen voimaa näyttelijäntyössä. (Mikkelinen 2020). Meisnerin mukaan näyttelijäntyön tulisi olla ”todellista elämää fiktiivisissä olosuhteissa”. (Kenttälä 2019). Hän korostaa, että näyttelijän tulisi saada kaikki impulssinsa ulkopuolelta. ”Don’t do anything unless something happens to make you do it” (Meisner & Longwell 1987, 34.) Yksi tekniikan perusharjoituksista on toistoharjoitus, jossa näyttelijä pyrkii päästämään irti intellektuellista ajattelusta ja analyysistä, ja sen sijaan kohtaamaan vastaanäyttelijänsä sen hetken spontaanisuudessa ja autenttisuudessa. Harjoituksessa tehdään huomioita vastaanäyttelijän sen hetkisestä tilasta (tunnetila, ulkoinen tila), ja molemmat toistavat ääneen näitä huomioita itsessä ja toisessa. Meisner korostaa

improvisaation ja kuuntelevan läsnäolon tärkeyttä näyttelijäntyössä. (Westbrook n.d.) Tekniikka on auttanut minua tulemaan tietoisiksi manereistani, päästämään niistä irti sekä luottamaan läsnäolon voimaan lavalla. Harjoituskaudella käytin erityisesti workshop-vaiheessa tekniikan harjoitteita.

5.3.2 Tsehov-tekniikka

Harjoituskaudella uppouduin lisää Tsehov-tekniikkaan, jota myös Silvander hyödynsi paljon ohjauksessaan. Menetelmä on Mihail Tsehovin kehittänyt, ja se korostaa mielikuvituksen merkitystä roolihahmon kokemusmaailman luomisessa. Liisa Byckling käsittelee tekniikkaa artikkelissaan ”Tsehovin metodi ja näyttelijän kehollisuus”. Metodissa kehitetään psykofyysisen harjoittelun kautta mielikuvitusta, havaintojen tekoa, keskittymistä, kommunikointia ja atmosfääriä. Tekniikka keskittyy näyttelijän oman luovan voiman vapauttamiseen, jonka kautta saadaan syntymään tunteiden aitous ja autenttinen esitys. (Byckling 2020.) Tsehov kuvaillee kirjassaan ”Näyttelijän tekniikasta” näin. ”Luovia tunteita ei saa käskää suoranaisesti. Ne eivät ole mielen pinnalla. Ne saapuvat alitajunnan syvyyksistä, eivätkä ne alistu pakkokeinoille. Ne pitää houkutella esiin.” (Tsehov 2017, 33.)

Menetelmä tarjosi minulle useita toimivia työvälineitä näyttelijäntyöhön. Henkilökohtaisia teemoja käsittelevän teoksen kohdalla on erityisen tärkeää, että näyttelijä pystyy irrottautumaan lavalla oman elämänsä kokemuksistaan. Tutkimme menetelmää harjoituskaudella Silvanderin kanssa. Hän antoi kohtauksiin erilaisia menetelmään pohjautuvia näyttelijäntyöllisiä ohjeita, joiden ansiosta pystyin turvallisesti näyttelemään haastavimmatkin kohtaukset. Ohjeet olivat psykofyysisesti hyvin kokonaisvaltaisia. Ohje saattoi olla esimerkiksi seuraavanlainen: ”Kuvittele vetäväsi kultalankaa yleisössä istuvien ihmisten sydämistä omaan sydämeesi. Samaan aikaan puhu monologiasi.” Mihinkään muuhun ei tarvinnut keskittyä. Harjoituksen ensimmäisillä kierroksilla tein vetoliikettä myös fyysisesti. Seuraavassa vaiheessa jätin vetoliikkeen pois, mutta kuvittelin edelleen liikkeen mielessäni. Sovimme, että esitystilanteessa voin halutessani päästää irti ohjeesta, ja vaikuttua tekstistä ja tilanteesta enemmän. Kohtaus kuitenkin toimisi erittäin hyvin keskittymällä pelkästään kultalangan vetämiseen. Ohje ei varsina-

sesti liittynyt millään tavalla kohtauksen tai tekstin sisältöön, mutta se loi tilanteesta todella kiinnostavan. Ja jollain tapaa tuki, ja jopa syvensi kohtauksen intensiteettiä. Lopullisessa versiossa hyödynsin mielikuvaa, mutta otin myös vapauksia. Tärkeintä oli, että halutessani pystyin aina palaamaan näyttelijäntyölliseen ohjeeseen. Tämä loi minulle näyttelijänä turvallisen tunteen olla lavalla.

6 ESITYKSEN TOTEUTUS

Kaksi viimeistä viikkoa treenasimme intensiivisesti kaikkien tuotannon osa-alueiden parissa. Työryhmään kuului kuusihenkinen bändi, valosuunnittelija ja -ajaja esityksessä, äänimies sekä Silvander, Hytti ja minä. Koko työryhmän kasaaminen ja aikataulujen sovittaminen oli yllättävän paljon aikaa ja energiaa vievä prosessi, mutta itse harjoittelu sujui mukavissa tunnelmissa. Harjoittelimme eri osastojen kanssa erikseen kaiken valmiiksi. Aikaa kului myös esityksen markkinointiin. Siinä sain apua opiskelijakollegaltani ja valokuvaajalta Titta Toivaselta, joka suunnitteli esityksen markkinointikuvaan grafiikat sekä keksi esitykselle nimen (Kuva 5).

Esitysviikolla teimme ensimmäisen läpimenon koko työryhmän kanssa. Läpimeno oli melko sekava, mutta sitäkin hyödyllisempi. Oivalsimme paljon asioita, ja seuraavat päivät teimme kohtausmuutoksia Silvanderin ja Hytin kanssa. Ensimmäistä edeltävänä päivänä pidimme vielä yhden koko työryhmän välisen harjoituksen. Tarkoituksena oli tehdä kenraaliharjoitus pienellä yleisöllä, mutta päädyimme tekemään teknisen läpimenon ilman yleisöä, jossa kävimme muutokset koko porukan kanssa läpi. Teimme melko isojakin viime hetken lisäyksiä. Sielujen kohtaukset kaipasivat musiikillista maailmaa taustalleen. Bändi sai heti viisostamme kiinni, ja improvisoi toimivan äänimaailman kohtauksiin. Ymmärsin myös muutaman oleellisen seikan päähenkilön dramaturgisesta kaaresta vasta viimeisenä iltana. Kaikki palaset loksahdivat paikoilleen juuri oikeaan aikaan.

Esitys meni todella hyvin. Saimme valtavan määrän kiitosta ja kannustavaa palautetta. Yleisö hengitti koko esityksen ajan mukana, ja oli selvästi liikuttunut kokemastaan. Se tuntui uskomattoman hienolta.



Kuva 5: Uskallanko? -esityksen markkinointikuva, (Titta Toivanen, 2022)

7 POHDINTA

Esityksen luomisprosessi oli sekä ammatillisesta että henkilökohtaisesta näkökulmasta tarkasteltuna kasvattava ja merkityksellinen. Ammatillisesti se kehitti osaamistani usealla eri osa-alueella.

Musiikillinen matka projektin parissa oli monivaiheinen ja antoisa. Nopeasti sävellystyön aloitettuani minulle selvisi, että olin löytänyt laulujen kirjoittamisesta uuden intohimon. Se tuntui ihmeelliseltä, sillä koko taiteenlaji oli minulle uusi, vaikka olinkin kasvanut ja viettänyt koko elämäni musiikin ympäröimänä. Kehityskaari, jonka kävin laulun kirjoittamisen parissa läpi, oli täynnä haasteita, oppeja, ja onnistumisia. Tulen muistamaan pitkään, mitä tunsin ensimmäisissä bänditreenneissä, joissa sain kuulla omien musiikillisten visioiden toteutuvan taitavien muusikoiden käsissä.

Merkityksellisintä oli, että projektista tuli yhteinen. Minulle oli alusta asti selvää, että haluan pyytää matkan varrella mahdollisimman paljon apua taitavilta läheisiltäni ja kollegoilta. Halusin, että työni mahdollistaisi yhteen tulemisen, yhdessä inspiroitumisen ja luomisen. Niin kävi. Luova projekti vaatii onnistuakseen työryhmän, jonka jäsenillä on turvallinen olo työryhmän sisällä. Koen, että tämä toteutui produktiossamme, ja kaikille tunteille ja ajatuksille annettiin tilaa. Kaikesta keskusteltiin. Silvander keskittyi ohjauksessaan myönteisten, jo toimivien puolien huomioimiseen epäkohtien sijaan. Työskentely oli luovaan prosessiin kuuluvista haasteista huolimatta hauskaa ja inspiroivaa. Ideat ja visiot täydensivät toisiaan. Pystyin luottamaan koko työryhmääni, ja olen kaikesta saamastani avusta ja tuesta kiitollinen. Koin kokemuksen ammatillisesti hyvin eheyttävänä.

Koska esityksen teemat olivat osin henkilökohtaisia ja osittain myös tietynlaisia tabuaiheita, tuntui pelottavalta tulla niiden kanssa näkyväksi. Tämänkin takia oli tärkeää, että projektista tuli yhteinen. Sain Silvanderin ohjauksesta paljon uusia näyttelijäntyöllisiä työkaluja. Viimeistään yleisön tullessa ymmärsin, miten universaaleista teemoista on kyse. Oivalsin, miten tärkeää niitä on käsitellä taiteessa.

Olen oppinut keskeneräisyyden sietämistä aiemmissa produktionissa, mutta tällaisessa projektissa, jossa kaikki rakennetaan alusta loppuun asti itse, on pakko opetella luottamaan prosessiin aivan uudella tasolla. Perfektionismiin taipuvaisena ihmisenä minun on aina ollut haastavaa sietää vaiheita ennen valmista lopputulosta. Tässä projektissa ymmärsin, miten tärkeä ja ainutlaatuinen jokainen luovan prosessin vaihe on. Ja miten jokaisesta vaiheesta näkyy sävyjä lopputuloksessa. Kuvailisin luovaa prosessia suunnitelmaksi, jonka sisältö aukeaa vastasen edetessä. On jaksettava ja uskallettava jatkaa matkaa, ja luotettava, että lopulta pääsee perille.

LÄHTEET

Byckling, L. 2020. Tsehovin metodi ja näyttelijän kehollisuus. Idäntutkimus 3-4/2020, 54-57.

Hosiaisuusluoma, Y. 2003. Kirjallisuuden sanakirja. Helsinki: WSOY.

Kangasalan lukio. Hullu Prinssi. 2020.

<https://www.kangasalanlukio.fi/musalinjan-sivut/musikaalit-ja-konsertit/> kuva Johanna Jeronen.

Kunze, M. 2009. "Michael Kunze: How to create a great musical". Luento. YouTube-video. Julkaisija Count Amadeurs Productions 25.8.2019. Viitattu 11.5.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=wpHtnhgj4fl&t=2855s>

Kenttälä, V. 2019. Sanford Meisner & Dennis Longwell – Sanford Meisner on acting. Viitattu 12.5.2022

<https://draama.blog/2019/09/29/sanford-meisner-dennis-longwell-sanford-meisner-on-acting/>

McCarthy, 2013. Syd Field's Narrative Theory. Viitattu 15.5.2022.

<https://ashleeyear2.wordpress.com/2013/10/06/explaining-three-act-structure/>

Meisner, S. & Longwell, D. 1987. Sanford Meisner on acting. New York City: Vintage Books.

Mikkelinen, S. (2020). Meisner-kurssi. Syksy 2020, Tampereen ammattikorkeakoulu.

Nevalainen, V-M. 2014. Kirjoittamisesta: Tajunnanvirtatekniikka. Viitattu 13.5.2022.

<http://kirjailijankellarissa.blogspot.com/2014/05/kirjoittamisesta-tajunnanvirtatekniikka.html>

Salo, H. 2006. (Kahle)Kuningaslaji. Helsinki: Like.

Salo, H. 2013. Heikki Salon neuvoja aloitteleville sanoittajille. Viitattu 9.5.2022.

<https://rytmimanuaali.fi/heikki-salon-neuvoja-aloitteleville-sanoittajille/>

Suutela, H. (2018). Musikaalidramaturgian kurssi. Syksy 2018, Tampereen yliopisto.

Kärnä, J. 2020. Koti, kumppani, unelma, estradi – Paikkojen merkityksiä musiikaleissa. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, Teatteritiede.

https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/316387/Karna_Jane_Pro_Gradu_2020.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Teatterimuseo. n.d. Mitä on Devising?. Viitattu 11.5.2022.

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

Tsehov, M. 2017. Näyttelijäntyön tekniikasta. Suomentaja Liisa Byckling. Helsinki: Taideyliopisto.

Westbrook, M. n.d. What's the Repetition Game or Exercise?. Luettu 13.5.2022.
<https://actingcoachscotland.co.uk/blog/whats-repetition-game-or-exercise>