

Opinnäytetyö (AMK)
Median koulutusohjelma
käsikirjoittaja
2021

Iiris Syrjä

KANSALLISTAITEILIJASTA SUURMUSIKAALIN ROOLIHENKILÖKSI

– Taustatyön menetelmät ja merkitys
näytelmäkirjailijan assistentin näkökulmasta

liris Syrjä

KANSALLISTAITEILIJASTA SUURMUSIKAALIN ROOLIHENKILÖKSI

Taustatyön menetelmät ja merkitys näytelmäkirjailijan assistentin näkökulmasta

Tämä tutkielma tuo esiin tapausesimerkin taustatyöstä historia-aineistoon pohjautuvan musiikallisen käsikirjoitusta varten. Olen toiminut assistenttina näytelmäkirjailija, ohjaaja Sirkku Peltolalle ja laululyyrikko, näytelmäkirjailija Heikki Salolle. Musikaali tulee ensi-iltaan Tampereen Työväen Teatterin suurelle näyttämölle vuonna 2022 nimellä *Momentum 1900*. Tutkielma valottaa roolihenkilöä varten tehdyn taustatutkimuksen eri menetelmiä assistentin näkökulmasta ja nostaa tällä tavoin esiin muutoin hyvin näkymättömän työvaiheen.

Valitsin tutkimuksen keskiöön Akseli Gallen-Kallelan tutkimisen musiikallisen roolihenkilönä, sillä sen kautta hyödynsin assistentin työssäni erityisen monenlaisia aineiston keruumenetelmiä. Jaan menetelmät jo olemassa oleviin aineistoihin ja itse tuotettuihin uusiin aineistoihin. Kuvaan prosessiani niiden kautta ja pohdin, mitä kukin niistä toi hahmon luomista varten.

Tarina on luonnoltaan johdonmukainen ja järjestynyt, todellisuus kaoottinen ja järjestelemätön. Hahmottelen ja tarkastelen työssäni faktan ja fiktion välistä rajapintaa. Kokoan aineiston kautta hahmottuneita Akseli Gallen-Kallelan rooleja ja identiteettejä listaksi. Lista toimii työkaluna, kun tarkastelen, mitä aineksia kerätystä aineistosta mahdollisesti jää fiktiiviseen henkilöön. Koska kyse on oikeasti eläneestä ihmisestä, mukana kulkevat kysymykset kirjoittajan vastuusta.

Vertailen fiktiota ja historiankirjoitusta toisiinsa yhteiskunnallisina vaikuttajina ja totean niiden täydentävän toisiaan. Kumpikin pohjautuu tekijänsä kiinnostuksen kohteisiin, ja kummallakin on myös valtaa määritellä toisten ihmisten kiinnostuksen kohteita. Valta tuo mukanaan vastuun. Tutkimuksieni pohjalta totean, että todellista kirjoittajan ammattitaitoa on se, että osaa kyseenalaistaa asiat, jotka näyttävät päältäpäin itsestään selviltä ja ennen kaikkea kuunnella keskittyneesti. Tuon esiin pitkien ja polveilevien prosessien tärkeyden kirjoittajan työnkuvassa.

Joskus taustatyö näkyy lopullisessa teoksessa hyvin suoraan, joskus ei näennäisesti ollenkaan. Sillä ei ole oikeastaan merkitystä, koska lopputulos saattaakin olla löytynyt juuri pitkän ja harhalevankin taustatyöpolun kautta. Huolellinen taustatyö tekee kirjoittajan työstä sekä monimutkaisempaa että ennalta-arvaamattomampaa ja luonnollisesti vie enemmän aikaa ja resursseja. Työ kuitenkin palkitsee tuomalla esiin moniulotteisuutta ja juhlistaa uteliaisuuden voimaa.

ASIASANAT:

musiikkiteatteri, musikaali, näytelmäkirjailijat, taustatyö, käsikirjoitus, Akseli Gallen-Kallela, kirjoittajan vastuu, kuvataide, historia

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Bachelor of Culture and Arts

2021 | 44 pages

liris Syrjä

FROM NATIONAL TREASURE TO A CHARACTER OF A MUSICAL

– Techniques and meaning of the research work from the point of view of a playwright's assistant

This bachelor's thesis brings out a case study about the research work phase towards the script of a history-based musical. I have worked as an assistant to a playwright, director Sirkku Peltola and a playwright, songwriter Heikki Salo. The first public performance of the new musical will be at the main stage of the TTT-Theatre in Tampere in year 2022 and it is called *Momentum 1900*. Thesis highlights the different techniques used in collecting materials from a viewpoint of an assistant. Destination is to make a real history person a character of a musical. Thesis brings out a phase of work that is usually invisible for other people than the writer.

I chose to write about researching Akseli Gallen-Kallela to this thesis, because while researching materials about him I used especially different kinds of techniques. I divide these techniques to already existing and self-produced materials. Through which I describe my process and reflect on what they brought to creation of a character.

A story is coherent and organized by its nature and in turn reality is chaotic and unorganized. I examine the interface between fact and fiction. Through the materials I have collected I compile a list of Akseli Gallen-Kallela's different roles and identities. The list works as a tool, while contemplating what materials may pass on to the fictional character. Because it's a matter of a person that has lived in reality, it brings along questions about liabilities of a writer.

I compare social relevance of fiction and historiography and discover that they complement each other. Both of them are based on the interests of their creator and both of them have influence on defining other people's interests. Alongside influential power come responsibilities. Based on my examination I note that the highly professional writer's skills are to question the things that seem self-evident and above all to listen with concentration. This thesis suggests that long and meandering processes are really important in the work of a writer.

Sometimes research work shows up in the final outcome, sometimes not seemingly at all. In the end it doesn't matter if it is shown or not, because in some cases the outcome might have been found exactly through the meandering process. Careful research work makes writer's work both more complicated and more unpredictable and naturally it takes more time and resources. Still it rewards by bringing out multidimensionality and above all celebrates the power of curiosity.

KEYWORDS:

musical theatre, musical, research work, playwrights, Akseli Gallen-Kallela, fine arts, history, writer's liability

SISÄLTÖ

| | |
|---|-----------|
| 1. JOHDANTO | 6 |
| 2. MOMENTUM 1900 -SUURMUSIKAALIN KÄSIKIRJOITUKSEN TAUSTATYÖ | 8 |
| 2.1. Käsikirjoituksen taustatyön lähtökohdat, taustatutkimus, rajaaminen ja syventäminen | 8 |
| 2.2. Työskentelytavat | 10 |
| 3. AXEL GALLÉNIN JÄLJILLÄ: AINEISTON KERUUN MENETELMÄT ASSISTENTIN NÄKÖKULMASTA | 12 |
| 3.1. Aikakauden pääpiirteisiin tutustuminen – pohja muulle tutkimukselle | 12 |
| 3.2. Olemassa olevat aineistot | 14 |
| 3.2.1. Tutkimuskirjallisuus | 14 |
| 3.2.2. Fiktiiviset tekstit | 16 |
| 3.3. Itse tuotetut uudet aineistot | 17 |
| 3.3.1. Tyhjä taulu: assosiointi ja aistit | 17 |
| 3.3.2. Kuvien tulkinta ja symbolit: hahmon kieltä oppimassa | 19 |
| 3.3.3. Haastattelu | 24 |
| 3.4. Menetelmät yhdistyvät ja muodostavat pelikentän assosiaatioille | 25 |
| 4. KANSALLISTAITEILIJASTA MUSIKAALIN ROOLIHENKILÖKSI: KAOOTTINEN TODELLISUUS JA JÄRJESTYNYT TARINA | 28 |
| 4.1. Työkaluna Axelin erilaiset roolit, aineistosta irti päästäminen | 28 |
| 4.2. Mielikuvan antamisen vastuu | 32 |
| 4.3. Historiankirjoitus ja fiktio toisiaan täydentävinä vaikuttajina | 33 |
| 4.4. Oikeastaan on kyse kuuntelemisesta | 37 |
| 5. LOPUKSI | 40 |

Kuvat

- Kuva 1. Axel Gallén, *Sammon taonta*, 1893. Kansallisgalleria. 20
- Kuva 2. Axel Gallén, *Ilmarinen kyntää kyisen pellon*. Luonnos Pariisin paviljongin kupolifreskoihin, 1899. Kansallisgalleria. 21
- Kuva 3. Axel Gallén, *Pakanuus ja kristinusko, (Kristinuskon tulo Suomeen)*, Luonnos Pariisin paviljongin kupolifreskoihin, 1899. Kansallisgalleria. 22
- Kuva 4. Axel Gallén, *Hävitys*, ajoittamaton. Wikimedia Commons. 22
- Kuva 5. Axel Gallén, *Luistelijat Kalelan rannassa*, 1896. Helsingin Sanomat 26.11.2020. Katsottu 4.4.2021. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000007643063.html> 23

1. JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä tarkastelen taustatyöassistentin työtäni näytelmäkirjailija, ohjaaja Sirkku Peltolan, laululyrikko, näytelmäkirjailija Heikki Salon ja säveltäjä, kapellimestari Eeva Kontun Tampereen Työväen Teatteriin työstämässä suurmusikaalissa. Musikaali, *Momentum 1900*, tulee esitettäväksi vuonna 2022. Pohdin omaa oppimisprosessiani ja tarkastelen sitä, miten oikeasti elänyt historian henkilö muotoutuu kansaesitysmusikaalin hahmoksi. Musikaalin kehys on Pariisin maailmannäyttely 1900 ja siihen liittyvät vaiheet Suomen historiassa.

Esittelen tapausesimerkkinä Axel Gallénin (muutti 1907 nimensä Akseli Gallen-Kallelaksi) roolihahmoa varten tekemäni taustatutkimuksen erilaisia aineiston keruumenetelmiä. Kuvaan prosessia havainnollisesti omasta assistentin näkökulmastani ja pohdin jokaisen menetelmän kohdalla omaa oppimistani. Tarkastelen, minkälaista tietoa menetelmät tuottavat ja mitä hyötyä niistä mahdollisesti on fiktiivisen musikaalihenkilön luomisen kannalta. Tarkoitukseni on nostaa näkyville tämä tavallisesti hyvin näkymätön taustatyön ja kenttätutkimuksen työvaihe. Koska taustatyövaihe kokonaisuudessaan on erityisen laaja kokonaisuus, korostan, että havainnoin asiaa omasta assistentin positiostani ja hyvin rajatun esimerkin kautta. Valitsin opinnäytteeni keskiöön Axel Gallénin roolihenkilöön liittyvän tutkimuksen, koska hänen kohdallaan satuin käyttämään erityisen monia erilaisia aineiston keruumenetelmiä. Tätä kautta tulee näkyväksi mielestäni havainnollisimmin ja parhaiten se, millaisia vaiheita ja pohdintoja taustatutkimustyöhön voi liittyä, kun projektin lähtökohtana on se, että annetaan oikean, elävän aineiston muodostaa tarina.

Assistentin toimeksiantoni kohdistui pelkästään taustatyövaiheeseen. Tehtävänäni oli siis vain aineiston keruu. Näytelmäkirjailijat Sirkku Peltola ja Heikki Salo poimivat kaikesta kerätyistä aineistosta tarinaan heidän mielestään olennaisimmat asiat. Tämä tarjosi minulle tilaisuuden oppia sivustaseuraajana sitä, millä tavoin materiaalia kerätään ja millä perustein se suodattuu lopulliseksi teokseksi. Opinnäytetyöni keskiössä ei siis ole Salon ja Peltolan työskentely, vaan oma havainnointini. Oppimistavoitteenani onkin, että osaisin hyödyntää havaintojani tulevaisuuden kirjoitustöissä, joissa itse olen mahdollisesti sekä aineiston kerääjä että teoksen kirjoittaja.

Tuloillaan oleva Sirkku Peltolan ja Heikki Salon kirjoittama musikaali perustuu tositahtumiin, mutta on ensisijaisesti fiktiota. Tarkastelen faktan ja fiktion rajapintaa käsikirjoittamisen kontekstissa. Kerron assistentin työni aikana kehittämästäni työkalusta, josta käytän nimeä roolilista, ja siitä, miten sitä voi käyttää. Assistentin positiosta havain-

noin ja tutkin mieleeni nousseita kirjoittajan vallan ja vastuun kysymyksiä. Pohdin niitä myös omia tulevaisuuden kirjoitustöitäni varten. Tarkastelen valtaa ja vastuuta sekä yksilön kannalta että näytelmän kokonaiskuvan kannalta. Varsinkin mielikuvan antaminen yksilöstä on hyvin moniulotteinen ja monimutkainen asia. Sitä kautta pureudun syvemmälle taustatyön tekemisen kulttuuriseen merkitykseen. Vertaan historiankirjoitusta ja fiktiivisiä teoksia yhteiskunnallisina vaikuttajina. Lopuksi hahmottelen tutkijan ja tutkittavan suhdetta kaiken oppimani pohjalta.

Taustatyövaiheesta on vielä matkaa musikaalin varsinaiseen käsikirjoitukseen, joka sekä vaihe jää näkyväksi usein vain käsikirjoittajille itselleen. Nostamalla esiin työn näkymättömiä vaiheita, voidaan niiltä osin lisätä musikaalin tekijöiden arvostusta ja korostaa pitkien polveilevien prosessien tärkeyttä.

Säveltäjä ja kapellimestari Eeva Kontun mielestä musiikkiteatteri vaatii huippuosaamista, ja hän ihmettelee aliarvostusta alaa kohtaan sekä teatterin että taidemusiikin osalta. Hän kertoo taistelleensa aliarvostusta vastaan jo vuosia. (Kontu 2009, 55.) Opinnäytetyöni kautta haluan osallistua keskusteluun uuden kantaaottavan musiikkiteatterin tekemisestä.

2. MOMENTUM 1900 -SUURMUSIKAALIN KÄSIKIRJOITUKSEN TAUSTATYÖ

2.1. Käsikirjoituksen taustatyön lähtökohdat, taustatutkimus, rajaaminen ja syventäminen

Näytelmäkirjailija, ohjaaja Sirkku Peltola ja lauluntekijä, näytelmäkirjailija Heikki Salo ja säveltäjä, kapellimestari Eeva Kontu ovat valmistamassa uutta Tampereen Työväen Teatterin kantaesitystä, suurmusikaalia vuodelle 2022. Työharjoitteluni tehtävänä oli olla mukana taustamateriaalin keräämisessä käsikirjoitusta varten. Musikaalin kehys on Pariisin maailmannäyttely 1900 ja Suomen osallistuminen siihen omalla paviljongillaan. Työ oli elokuussa 2019 aloittaessani suunniteltu niin, että ensimmäinen vuosi projektista käytettäisiin kokonaan taustatyöhön, jota tämä suuri kansallinen aihe välttämättä vaatisi. Musikaalin teemoina ovat erilaisten aatteiden yhteentörmäykset, Suomen itsenäistyminen sekä taiteilijuus Suomessa.

Jenni Linturi jakaa kaunokirjallisen teoksen taustatyön kolmeen vaiheeseen 1) taustatutkimukseen 2) rajaamiseen ja 3) syventämiseen. Ensimmäisen vaiheen Linturi kuvaa kaikista laajimpana, eräänlaisena aiheen ja teemojen metsästyksenä ilman selkeitä tavoitteita. Toisessa vaiheessa taas valitaan kehys, jonkinlainen sapluuna, jonka läpi aineisto siivilöidään. Kolmannen vaiheen, syventämisen, tavoitteena on kirkastaa näitä löytöjä syvyysuunnassa. Tätä hän kutsuu tiimalasimalliksi. (Linturi 2014, 32–44.) Linturin tiimalasimallin vaiheet luonnollisesti menevät päällekkäin. Tulin mukaan taustatyöhön jossakin Linturin määrittelemän ensimmäisen vaiheen loppupuolella. Sirkku Peltola ja Heikki Salo olivat siinä vaiheessa tehneet jo valtavasti taustatyötä.

Sirkku Peltola ja Heikki Salo rakentavat historia-aiheisen musikaalin niin, että ensin kerätään suuri määrä tietoa aikakaudesta, tapahtumapaikoista ja silloin eläneistä ihmisistä. Tutkimisen kautta löytyy jokin havainto kiinnostavasta ristiriidasta tai yllättävästä yhteydestä. Kiinnostavan kysymyksen selvittelyä ja aineiston tutkimista voi jatkua vuosia. Vasta paljon myöhemmin suuren aineiston joukosta alkaa hahmottua tarina tai juonikuljetus. Peltola kertoo, että oikeastaan koskaan juoni ei tule ensimmäisenä. (Peltola 2021.)

Lähtökohta tiedon keruuseen oli oman oppimiseni kannalta kiinnostava. Olin aiemmin ajatellut, että ihan ensimmäisenä luodaan jonkinlainen tarinan runko ja sen jälkeen etsitään yksityiskohtia rikastamaan sitä. Historia-aiheinen kantaesitysmusikaali kuitenkin

lähdettiin luomaan hyvin erilaisesta lähtökohdasta. Ajatuksena oli kerätä ensin niin valtava aineisto kuin mahdollista ja sitten Heikki Salon sanoin ”tarina putoaa sieltä meidän syliin!”

Heikki Salo on käyttänyt viime vuosina tällaista ”elää laulua kohti” -lähestymistapaa kirjoitustyössään. Hän kutsuu sitä myös ”autokauppatekniikaksi” verraten siihen, miten auton ostamisen tarpeen tullessa alkaa kiinnittää huomiota autoihin ihan eri tavalla kuin ennen, kyselemään kavereilta, ottamaan selvää ja uppoutumaan auton ostamisen maailmaan. Ostamisen jälkeen vielä puntaroidaan, miten auto toimii ja tehtiinkö auton ostossa oikea valinta. Hän sanoo samalla tavalla voivan suhtautua myös kirjoittamiseen. ”Elän laulua kohti, ja sitten se tulee, ikään kuin itsekseen”, Salo kuvailee. (Salo & Lyytinen 2017, 253, 254.) Hienointa tällaisessa kirjoittamisen tavassa on oppiminen ja ulospäin suuntautunut kiinnostus, joka laajentaa teoksen mahdollisuuksien horisonttia ja lisäksi voitelee uteliasta mieltä.

Momentum 1900 -musikaalin miljöö, aineiston tutkimisen kehys, on Pariisin maailmannäyttely vuonna 1900 ja erityisesti Suomen sinne rakentama Isidor-niminen paviljonki. Jos verrataan Linturin tiimalasimalliin, aineiston rajaamisvaiheena voi nähdä sen, kun siivilöimme materiaalia meitä kiinnostavien kysymyksien läpi. Miten taide vaikutti yhteiskunnallisesti Suomessa 1900-luvun taitteessa? Miten kahtia jakautunut kansa kykeni saavuttamaan itsenäisyyden?

Taustatyöhön ryhtyminen tutkimusongelman kautta on opinnäytetöissä ja tieteellisissä teksteissä hyvin tyypillistä. Jenni Linturin mukaan kuitenkin myös kaunokirjallisten teosten aineiston lähtökohdaksi aineiston keruun rajoja määriteltessä voi ottaa tutkimusongelman. Kaunokirjallisissa teoksissa uuden sanottavan vaatimus vain kääntyy yleisestä kohti kirjoittajan sisäistä maailmaa. Tutkimusongelma muotoillaan usein yhdeksi tai useammaksi tutkimuskysymykseksi. Jos tieteellisen tekstin tavoitteena on tuottaa uutta ja tuoretta tietoa, kaunokirjallisen teoksen tavoitteena on tuottaa tosia havaintoja. Linturi tarkoittaa tosilla havainnoilla ajatuksen kirkkautta ja konkretiaa. Konkretia on aina kiinni maisemassa, toiminnassa ja henkilöissä. Kerrottu voi tuntua todelta vain silloin, kun kirjoittajalla on tarpeeksi tietoa kerrottavasta asiasta. Linturin mukaan abstraktit lauseet ovat harvoin kirkkaita ja että ”lukija ikään kuin häviää niiden yleisyyteen”. (Linturi 2014, 39, 40, 44, 45.) Linturi puhuu pääasiassa proosan kirjoittamisesta, mutta mielestäni tätä pystyy soveltamaan hyvin draaman kirjoittamisen taustatyöhön.

Verraten Linturin esittelemään tiimalasimalliin, itse käsitän kolmannen vaiheen, syventämisen, juuri juonen löytymisen jälkeiseksi vaiheeksi. Silloin etsitään juonen vaatimia yksityiskohtia joko palaamalla aiemmin kerättyyn aineistoon etsimään tai sukeltamalla

uusiin materiaaleihin. Tulkitsen tämän vaiheen osaksi käsikirjoitusvaihetta, enkä tässä opinnäytetyössä syvenny siihen.

2.2. Työskentelytavat

Käytimme projektissa yhteisenä alustana ja tiedonkeruun välineenä Google Driveä. Heikki Salo oli aloittanut laittamalla kansioihin kuvia niistä kirjojen sivuista, joista löytyy olennaista tietoa projektin kannalta. Sirkku Peltola ja Heikki Salo eivät ole aiemmin käyttäneet tällaista työtapaa musikaalin käsikirjoitukseen tai taustatyöhön. Salo myös arvelee, ettei musikaalia ole Suomessa ennen tehty tällä tavalla. (Salo 2021.) Tämä oli siis meille kaikille jollakin tavalla uudenlainen työskentelytapa. Projektin kuluessa käytännöt muotoutuivat koko ajan selkeämmäksi. Driven käyttäminen on helpottanut hyvin paljon taustatyömassan hallintaa ja yhteistyötä taustatyön tekijöiden ja muun työryhmän kanssa. Hyvänä puolena on myös se, että ne materiaalit, joita ei käytetä musikaalin käsikirjoitukseen, jäävät talteen ja niitä voi hyödyntää myöhemmin. Sirkku Peltolan mukaan teatteri on siitä hieno väline, että se on niin monialaista. Taustatyön materiaaleja voi käyttää melkein missä vain. (Peltola 2021.)

Drivemme sisältää monta eri kansiota. Johdantokansiossa on Heikki Salon kirjoittama johdantoteksti, joka toimii ikään kuin sisäänheittäjänä musikaalin maailmaan ihmiselle, joka ei tiedä mitään siitä ennestään. Valokuville, lehtiartikkeleille, kuville prosessin varrelta ja Salon lyriikoille ovat omat kansiot. Suurin kansioista on nimeltään Pelikenttä, joka on myös niistä aktiivisin. Siellä säilytetään jatkuvasti muuttuvat ja täydentyvät tiedostot musikaalin hahmoista, naamiaisista, taiteilijoiden malleista ja muista erilaisista aihepiireistä. Yksi kansio on tarkoitettu pelkästään lähdekirjoille. Siellä jokaiselle lähdekirjalle on oma alakansio, jonne lisätään kuvia mielenkiintoisista sivuista. Juonikuljetusnimiseen kansioon Heikki Salo ja Sirkku Peltola hahmottelivat synopsiksen taustatyön aikana ja myöhemmin käsikirjoituksen. Tätä työtapaa käytettyäni pidän Driveä erityisen toimivana alustana työryhmille, jotka tekevät taustatyötä yhdessä. Kaikki materiaalit ovat heti kaikkien saatavilla, joten on helposti nähtävissä, mistä asiasta ehkä tarvitaan lisää materiaalia ja mistä sitä on jo runsaasti. Aluksi Driveä käyttivät vain Peltola, Salo ja minä, mutta myöhemmissä vaiheissa sitä alkoi käyttää myös säveltäjä, tuottajat, puustaja ja tiedottajat.

Assistentin toimeksiantoni oli hyvin vapaa. Tehtävänäni oli kerätä kiinnostavaa materiaalia yhteisiin Drive-kansioihin. Eniten minua kiinnostivat aistivoimaiset, tarkat kuvaukset tapahtumista ja sellaiset asiat, joista on vaiettu. Hahmotan työskentelystäni erilaisia

aineiston keruumenetelmiä. Jaottelen keräämäni aineistot jo olemassa oleviin aineistoihin ja itse tuotettuihin uusiin aineistoihin.

3. AXEL GALLÉNIN JÄLJILLÄ: AINEISTON KERUUN MENETELMÄT ASSISTENTIN NÄKÖKULMASTA

Tässä luvussa esittelen esimerkkien avulla Axel Galléniin liittyvää tutkimustyötäni. Havainnoin jokaista tapausta assistentin näkökulmasta ja tutkin, mitä kustakin menetelmästä opin ja millaisia kysymyksiä se nosti esiin fiktiota varten. Valitsin keskiöön Axel Gallénin roolihenkilön tutkimisen siksi, koska se johdatti minut erityisen monen erilaisen keruumenetelmän ääreen. Ne voidaan jakaa jo olemassa oleviin ja itse tuotettuihin aineistoihin. Kuvaan menetelmien erilaisia luonteita yleisesti. Menetelmät toimivat aina hiukan päällekkäin, eikä niitä siksi ole mahdollista täysin erottaa toisistaan. Esimerkit havainnollistavat sitä, millaisen työn takana musikaalin näennäisesti pieni osa voi olla.

Musikaalin päähenkilöt ovat fiktiivisiä, ja ne kuljettavat sinänsä yksinkertaista perusjuonta, jolla katsoja kiinnitetään. Juoni on ikään kuin talutusnuora, jonka avulla kuljetaan katsoja lähelle perushavaintoa ja sisältöä. Taide on musikaalissa ikään kuin näkökulmahenkilö, joka ruumiillistuu taiteilijoiksi. Ne avaavat kulmia, jotka muuten jäisivät pelkässä perusjuonessa hämärän peittoon. (Peltola 2021.) Näkökulmahenkilön tehtävä näyttämöllä on kommentoida esityksen teemoja tai perusristiriitaa. Hänen äänensä kautta kuljetetaan erilaisia näkökulmia teemaan. Axelin tehtävä näytelmän roolihenkilönä on juuri tällainen.

Yksi musikaalin teemoista on, pystyykö taide muuttamaan maailmaa. Axel Gallén on valittu näytelmään henkilöksi paitsi siksi, että hän oli rakentamassa Suomen osastoa Pariisin maailmannäyttelyssä, myös siksi, että hänen hahmonsa tuo sanottavaa tähän teemaan. Aineiston keruun vaiheessa on siis olennaista tutkia, mitä tämä sanottava voisi olla. Havainnollistan tulevaisuuden alaluvuissa sitä, millaisiin näkökulmiin ja kysymyksiin aineistoni minut johdatti. Kiinnostavat kysymykset ovat taustatyön vaiheessa olennaisempia kuin vastaukset. Koska pohjana on historia ja tavoitteena fiktio, pidän fakta-aineistosta nousseita kysymyksiä ponnahduslautoina fiktion.

3.1. Aikakauden pääpiirteisiin tutustuminen – pohja muulle tutkimukselle

Vanha viisaus sanoo, että jos etsit piilotettua aarretta, sinun on ajateltava piilottajan aivoilla. Jotta voimme päästä edes lähelle merkityksien piilottajan, Axel Gallénin, aivoja, on ensin ymmärrettävä, millaisessa poliittisessä ja kulttuurisessa ilmapiirissä Suomen paviljonki pystytettiin Pariisin maailmannäyttelyyn 1900.

Kun matkaa historiallisen henkilön saappaisiin, on ymmärrettävä hänen aikakautensa ominaispiirteitä. Esimerkiksi nykyihmiselle sähkövalon napsauttaminen päälle on hyvin yhdentekevä kokemus. 1900-luvun vaihteessa elänyt ihminen taas luki sanomalehdestä uutisia, joissa sähkövalosta kirjoitettiin uskomattomana saavutuksena, jonka ansiosta ihmiskunnan ei enää tarvitse alistua luonnon määräämään yön ja päivän vaihtelun rytmiin (vrt. Syrjämaa 2007, 191). Yksittäiset pienetkin teot voivat saada täysin erilaiset mittasuhteet, kun ymmärtää, millaisia maailman tai yhteiskunnan tapahtumia on ollut taustalla.

Suomi oli 1800-luvun lopulla Venäjän suuriruhtinaskunta. Euroopassa tapahtui 1800-luvun lopulla voimatasapainon muutos, kun suurvallat lähtivät innokkaasti imperialistiseen kilpailuun siirtomaiden hankkimiseksi. Samalla voimistuivat nationalismien aatteet. Jotta Venäjä pystyi säilyttämään asemansa voimistuvien suurvaltojen rinnalla, sen piti huolehtia valtakunnan lujudesta ja yhtenäisyydestä. (Zetterberg 1992, 54.) Venäjä ryhtyi kitkemään Suomen kansallisia ominaispiirteitä, jotta kansa yhdistyisi tiukemmin yhtenäiseksi lujaksi Venäjäksi. Kenraalikuvernööri Bobrikov ja sotaministeri Kuropatkin pitivät suomalaista vapaata lehdistöä merkittävänä hidasteena näissä toimissa. Sortokaudella sensuuri seurasi tarkkaan muun muassa lehtien kirjoituksia. Lievin huomautus oli painoeste, jossa sensori määräsi poistettavaksi poliittisesti sopimattoman kirjoituksen ennen lehden painamista. Järeämpiä keinoja käytettiin myös. Vuosina 1899–1901 lakkautettiin pysyvästi 23 lehteä. Suomessa nousi suuri vastarintaliike keisarikunnan toimien vastustamiseksi. Minna Maijala kirjoittaa kirjassaan *Kultakauden maanalainen vastarinta*, että hänen on helppo samaistua ihmisiin, joihin tällainen vaino kohdistui sortokauden Suomessa sekä muualla maailmassa nykyaikana. He olivat kirjoittavia, tiedonnälkäisiä, ajattelevia ihmisiä, joita ajoi ymmärtämisen pakko. Pariisin maailmannäyttelyn Suomen paviljonki oli voimakas vastarinnan symboli. (Maijala 2017, 135, 136, 147, 212, 393.)

Axel Gallén (muutti nimensä Akseli Gallen-Kallelaksi 1907) on Suomen historiassa hyvin tutkittu, suorastaan läpeensä koluttu hahmo, sillä hänet on nostettu historiankirjoituksessa suureksi taiteilijaneroksi ja Suomen kansallistaiteilijaksi. Selvää on, ettei hänen menestyksensä ja merkityksensä jalustalle nostettuna kulttuurivaikuttajana ole tullut tyhjältä. Gallén esimerkiksi maalasi paviljongin aulaan Kalevala-aiheiset freskot, jotka olivat hyvin näyttävästi esillä. Axel Gallénia ja Albert Edelfeltiä pidettiinkin Suomen paviljongin taiteen keulakuvina. Suomesta lähetetyt taideteokset Pariisin maailmannäyttelyyn olivat aikakauden kontekstissa siis paitsi taidetta myös mielenilmauksia venäläistämistoimenpiteiden keskellä. (Naumanen 1985, 68, 81, 101.) Paviljonki oli osa propagandatyötä, jonka avulla Suomi voisi näyttää muulle maailmalle, että sillä on säi-

lyttämisen arvoinen kulttuuri (Smeds 1996, 337). Sortokauden vastarinnan viestit laitettiin yhä useammin symbolien ja allegorioiden taakse. Huomattiin, että sensuuriviranomaiset eivät jostain syystä tarttuneet niihin. Symboliikan kautta vastarinnan viestit saatiin hyvin näkyville, ja silti ne saatettiin saada julki painettuina. (Maijala 2017, 32.)

3.2. Olemassa olevat aineistot

3.2.1. Tutkimuskirjallisuus

Tutkimuskirjallisuuden lukeminen havainnoinnin tueksi oli hallitsevin menetelmä taustatyöni aikana. Olemassa olevaa materiaalia Axel Gallénista on valtava määrä, tutkimuskirjallisuutta, väitöskirjoja ja elämäkertoja. Heikki Salo kuvaa, miten hän löysi tutkimuskirjallisuudesta musikaalin kehyyksen. *Viita 1949* (2016) kertoo siitä viikosta, kun Lauri Viita tuli Tampereelle. Salo löysi psykiatrian professori Raimo Salokankaan kirjasta *Kirjailijan kieli ja mieli – Lauri Viidan elämä sairauden valossa* kuvauksen tapahtumista. (Salo 2021.) Taustatyössä tutkitaan usein valtava määrä teoksia, jotka esittelevät asiaa eri näkökulmista. Jotkut tietoteokset alkavat kommunikoida aiheen kanssa enemmän kuin toiset.

Luin monia erilaisia tutkimuskirjoja Axel Galléniin liittyen. Löysin tutkimuskirjallisuudesta erityisen paljon vihjeitä siitä, mikä Gallénille oli tärkeää ja mitkä kysymykset häntä vaivasivat. Näytelmäkirjailija Laura Ruohosen (2012, 36) mielestä olennaista ja kiinnostavaa draamallisissa henkilöissä on juuri heidän ymmärryksensä omasta paikastaan maailmassa, heidän yksityisellä maailmankartallaan. Axel Gallénin mielenmaisemia on jo tutkittu hyvin paljon, joten tutkimuskirjallisuudesta sain hyvin käsityksen siitä, miten hän saattoi hahmottaa paikkansa maailmassa.

Eryteisesti Gallénin taiteen tekemisen motiivien valossa minua alkoi kiinnostaa Nina Kokkisen väitöskirja *Totuudenetsijät. Esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Siinä Kokkinen valottaa Axel Gallénin suhdetta muinaisuskoon. Gallénin mielestä suomalaisten kalevalaisessa muinaisuskossa oli pyhä tieto, ja parhaimpina päivinään hän jaksoi uskoa, että muinaisuskon kulta-aika voisi olla palautettavissa. (Kokkinen 2019, 178.)

Gallén oli monien ajan taitelijoiden tavoin hyvin kiinnostunut esoteriasta. Esoterialla tarkoitetaan salattua viisautta tai tietoa, joka on vain tietyn piirin saavutettavissa. Tutkijat ovat hahmottaneet esoteerisuutta uskomuksina ja tietona, jotka syystä tai toisesta

on asetettu hyväksytyin tieteen ja uskonnon ulkopuolelle. Esoteria perustuu sisäisiin hengellisiin ja mystisiin kokemuksiin. Sille on nähty leimalliseksi maailmankaikkeuden ja luonnon ymmärtäminen eläväksi entiteetiksi, jonka osat ovat kytköksissä toisiinsa. (Kokkinen 2019, 22, 23.) Kuoleman pelko oli eri tavalla läsnä arkielämässä kuin nyky-päivänä. Axel Galléninkin lähipiirissä oli jatkuvasti kuolemantapauksia. Hän myös menetti oman tyttärensä, kun Marjatta Gallén (1891–1895) menehtyi neljävuotiaana kurkkumätään. Gallén oli itsekin sairastanut taudin Pariisin opiskeluaikanaan ja tiesi, mil-laista tuskaa tauti tuotti. (Puustinen 2020c, 28, 105.) Esoteerinen henkisyys auttoi monesti ajan ihmisiä käsittelemään ja ymmärtämään kuolemaa paremmin (vrt. Puustinen 2020c, 20, 21).

Axel Gallénin äiti Mathilda Gallén oli hyvin kiinnostunut teosofiasta, esoteerisen henki-syyden alalajista, jossa uskotaan, että maailman kaikkien uskontojen viisaus oli peräi-sin samasta alkuperästä. Hän pyrki lisäämään ymmärrystään lukemalla eri teosofien teoksia. Mathilda uskoi Jumalaan, mutta ei luterilaisen kirkon tavalla. Hänen Jumalan-sa vaikutti luonnossa ja oli yksi suuri voima. Teosofisen Seuran Helena Petrovna Bla-vatsky ja hänen käsityksensä ihmiskunnan perimmäisestä tiedosta ja totuudesta kieh-toivat myöhemmin myös Axel Gallénia. Ennen kuolemaansa viimeisissä kirjoituksis-saan H.P. Blavatsky mainitsi, että Kalevala välitti samaa salattua tietoa kuin Raamattu ja muut pyhät kirjat. Ihmiskunnan tarinat olivat yhtä, mutta kulttuuri kertoi ne omin sa-noin. (Puustinen 2020c, 18, 19, 87.) Axel Gallén ymmärsi itsensä totuudenetsijäksi, jol-la on pyrkimys kohti totuutta ja henkisempää, ikuista taidetta (Kokkinen 2019, 62).

Nina Kokkinen kertoo Axel Gallénin inspiroituneen muun muassa kirjailija, teosofi Pek-ka Ervastin kirjoista. Niitä löytyi hänen hyllystään, ja Axel oli tehnyt niihin myös merkin-töjä. Ervast oli esimerkiksi kirjoittanut, että salatun totuuden etsimisessä ovat auttaneet korkeammat olennot, mutta myös poikkeukselliset ihmisyksilöt. Ervastin mukaan nämä todelliset tietäjät ilmaisevat kaikkia uskontoja yhdistävää salattua viisauttaan mytolo-gioissa, teologioissa ja filosofioissa. Gallén on kirjoittanut kirjan marginaaliin tähän koh-taan oman kommenttinsa ja lisännyt edeltävien listaan taiteen. (Kokkinen 2019, 65.) Minulle uusi asia historian henkilötutkimuksen tekemisessä oli, että henkilön oma kirja-hylly voi olla varsinainen aarreaitta ja kertoa paljon siitä, mitä henkilö pitää tärkeänä tai mihin hän pyrkii. Nämä kysymykset ovat olennaisessa osassa draamahenkilön luomis-ta.

Tämän tutkimusmenetelmän kautta pääsin jäljille siitä, mikä Axel Gallénin sisäinen mo-tivaatio oli taiteen tekemiseen. Tutkimuskirjallisuuden osuus taustatyössä on valtava, sillä materiaalia on paljon ja se on helposti kerättävissä. Tämä keruumenetelmä ei kui-

tenkaan millään riitä yksin. Historian tutkimus ei nimittäin kuitenkaan ulotu kaikille alueille, esimerkiksi siihen, miten henkilöt itse omaa historiaansa kirjoittivat, mitä on jätetty kiinnostuksen ulkopuolelle tai jopa tarkoituksella jätetty pimentoon. Historiankirjoitus ei luonteensakaan mukaisesti pääse niin helposti käsiksi vaiettuun. Historian tutkimuksessa tarvitaan vertaisarviointeja ja pätevää tieteellistä näyttöä, mutta fiktiossa esteettiset seikat, aavistukset, tarinat ja myytit pääsevät ääneen. Tutkimuskirjallisuuden lukeminen on hyvä pohjamaasto, jonka päälle havainnot ja assosiointi rakentuvat.

3.2.2. Fiktiiviset tekstit

Tilasin Suomen Näytelmäkirjailijaliitosta taiteen kultakautta käsitteleviä näytelmäkäsikirjoituksia luettavakseni. Axel Gallén oli roolihenkilönä muun muassa Heikki Lundin näytelmässä *Symposion*. Siinä Axel Gallénista annettiin tuliluonteinen ja jopa vähän naisvihamielinen vaikutelma. Näytelmään on kirjoitettu henkilöksi myös Tekla Hultin, joka ensimmäisenä naisena Suomessa valmistui filosofian tohtoriksi ja työskenteli vakituisesti päätoimittajana. Heikki Lund on kirjoittanut Tekla Hultinin suuhun repliikin, jossa tulkitaan Gallénin suhdetta naisiin hyvin suoraan: ”Axel Gallenin antipatia naisia kohtaan taisi syttyä jo vuonna 1889 Pariisin maailmannäyttelystä. Siellähän peräti neljä suomalaista maalarimamsellia, niin kuin te heitä kutsutte, saavuttivat korkeat palkinnot ja yleisen arvostuksen.” Tekla Hultin hännää Axelia näytelmässä toistuvasti ja saa hänet joka kerta tulistumaan kommenteilla, joilla hän piikittelee Axelia vertaillen häntä menestyviin naistaiteilijoihin. Muut läsnäolevat taiteilijat, kuten Jean Sibelius, taas esittävät ihailevia ja myötäileviä kommentteja mainittuja naisia ja Hultinia kohtaan. (Lund 2014, 22.)

Symposion-näytelmässä on monia faktavirheitä. Heikki Lund kirjoittaa esimerkiksi, että Axel Gallén olisi maalannut toisinnot Pariisin maailmannäyttelyn tuhotuista freskoista Poriin Juseliuksen mausoleumiin (Lund 2014, 28). Todellisuudessa hän maalasi ne poikansa Jorma Gallen-Kallelan kanssa Helsingin Kansallismuseon aulaan vuonna 1928 (Puustinen 2020c, 290, 291). Fiktiiviset teokset eivät toimikaan faktatiedon lähteenä. Aineistonkeruumenetelmänä toisten fiktioiden tutkiminen on silti arvokas. Ei ole syytäkään pyrkiä arvioimaan toisen taiteilijan tulkinnan luotettavuutta. Sen sijaan mielenkiintoista ja tärkeää toisten fiktiivisten teosten tarkastelussa on se, millainen mielikuva henkilöstä annetaan ja miten toiset kirjoittajat tai taiteilijat ovat henkilöä tulkinneet.

Näytelmän lukeminen herätti minussa kysymyksiä siitä, millainen suhde Axel Gallénilla oli naistaiteilijoihin. Oliko hänellä syitä kokea muut, varsinkin naistaiteilijat, uhkana? Jos Gallén koki naistaiteilijat uhkana, niin miksi juuri he? Naistaiteilijoilla oli tuohon aikaan

muutenkin huono asema. Miksi näytelmään on kirjoitettu juuri tällainen vastakkainasettelu ja millaista kuvaa se luo ajan taiteilijoista ja Axel Gallénista?

3.3. Itse tuotetut uudet aineistot

3.3.1. Tyhjä taulu: assosiointi ja aistit

Edellisessä luvussa puhuin jo olemassaolevista aineistoista. Joskus mielekästä on myös tuottaa itse uusia aineistoja. Tällaiset aineistot voivat samalla tavalla toimia ponnahduslautoina fiktion.

Etnografinen aineiston tuottaminen on uusien aineistojen kokoamista, ja se tapahtuu kenttätyössä haastatellen, havainnoiden ja osallistuen. Kenttäpäiväkirja on yksi etnografinen menetelmä, jossa tärkeää on kokemusten reflektointi ja pohtiminen. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen dosentti Tiina Mahlamäen mukaan viime vuosina niin kulttuurintutkimuksessa kuin yhteiskuntatieteissä on nostettu esiin myös emootiot ja aistit. Kun kerätään aineistoa, on huomioitava sekä tutkijat että tutkittavat tuntevina ihmisinä. Mahlamäki vakuuttaa kenttätyön olevan monikanavainen tilanne, jossa käytössä tulee olla koko aistien kirjo: näkö, kuulo, haju, tunto ja maku. Hänen mukaansa voidaan jopa ajatella, että ilman tuntemusten tarkkailua havainnointi on puutteellista. Mahlamäki on kirjoittanut kirjailija Kirsti Bergrothin (1886–1975) elämäkerran ja kertoo siihen liittyvästä taustatyöstään. Yleensä etnografiaa tehdään tutkittavien keskellä, mutta Mahlamäen mukaan etnografisella otteella voi lähestyä myös tutkimuskohteita, jotka eivät ole enää keskuudessamme havainnoitavissa. Silloin kenttätutkimuksen kentän käsite laajenee juuri siihen paikkaan ja siihen hetkeen, kun pysähdymme tuottamaan aineistoa. (Mahlamäki 2017, 50, 56.) Huomasin, että tällainen lähestymistapa toimii erityisen hyvin vaiheessa, jossa on syytä pureutua ensivaikutelmiin. Elän hyvin eri ajassa kuin Axel Gallén. Kuten Mahlamäen minunkin kenttäni ulottui hyvin laajalle alueelle, moneen aikaan ja paikkaan.

Käytin assosiointia ja aisteja hyödykseni pitämällä kenttäpäiväkirjaa. Näistä päiväkirjoista muodostui uusia aineistoja. Huomasin, että oikeastaan ennen kuin tutkimusmatka Axel Gallénin henkilöön alkaa, on syytä pysähtyä heti. Käsillä on ensimmäinen ja hyvin tärkeä vaihe. Työn alussa olin mielentilaltani lähimpänä musikaalin tulevaa katsojaa. Katsoja ehkä tuntee Axel Gallénin kansallistaiteilijana, mutta ei todennäköisesti ole perehtynyt häneen sen tarkemmin. Tutustuin ensivaikutelmiini Gallénin taiteesta Ateenumin taidemuseon pysyvässä Suomen taiteen tarina -kokoelmanäyttelyssä. Pureu-

duin tarkasti aistimuksiini ja siihen, mitä maalaukset herättivät minussa sellaisena nuorena katselijana, joka oli vain lukenut Gallénista peruskoulussa. Tarkkailin myös, kun koululaisryhmät kulkivat Gallénin Kalevala-aiheisen Kullervo-maalauksen ohi. Sanoitin tunteuksiani päiväkirjaan:

”He [koululaiset] vilkaisivat Kullervoa ja jatkoivat matkaa. Pitivät maalauksia ehkä vanhanaikaisina ja pölyttyneinä. Minäkin pidin. Olen aina ollut vähän allerginen jalustalle nostetuille suurmiehille. Sen tiedän, että Axel on maalannut kuvia, jotka minullekin nousevat mieleen, kun ajattelen Kalevalaa. Juuri Axelin ansiosta mielikuvissani Väinämöisellä on pitkä valkoinen parta ja Ainolla tietenkin on pitkä kellertävä tukka. Mieltäni vaivaa, miten tuo sata vuotta sitten elänyt mies on päätynyt sellaiseen asemaan, että hän vaikuttaa minun alitajunnassani, kun ajattelen Kalevalaa.

Seison taulujen edessä pitkiä aikoja ja mietin yksityiskohtia. Henkilö siveltimenvetojen takana tuntuu kovin kaukaiselta. Mietin isoisoisiäni, jotka olivat molemmat syntyneet vuonna 1900. Olen kuullut heistä paljon, ja sitä kautta tuntuu, kuin heille tapahtuneet asiat olisivat tapahtuneet vain hetki sitten. Mutta kun katson Axel Gallénin samaan aikaan, vuosisadan vaihteessa, maalaamia tauluja, ne tuntuvat kaukaisilta. Hatarilta todisteilta toisesta maailmasta, joka on kokonaan hävinnyt. Miksi Axel tuntuu niin kaukaiselta?”

Ote kenttäpäiväkirjasta 2.9.2019

Tässä vaiheessa tuntui, ettei minulla ole mitään yhteistä Axel Gallénin kanssa. Tämä on hyvin lähellä esityksen tulevan katsojan mielentilaa. Samaa tietämättömyyden mielentilaa on mahdoton saavuttaa myöhemmin uudelleen, mutta se sisältää arvokasta tietoa ja saattaa osoittautua myöhemmin tärkeäksi. Näytelmäkirjailijan pitää kuitenkin luoda katsojan ja hahmon välinen yhteys jossain vaiheessa joka tapauksessa. Kun kirjoitetaan henkilöahmoa näyttämölle, on hyvä muistaa, etteivät kaikki tiedä yhtä paljon aikakaudesta ja hahmosta kuin kirjoittaja itse. Kirjoittajana ja tutkijana saattaa uppoutua niin syväälle aiheeseen, että lopulta usein sokeutuu sille, mikä on ymmärrettävää ja mikä ei. Kirjoittaja unohtaa ajan, jolloin ei vielä tiennyt asiastaan. Sen vuoksi voi olla hyödyllistä dokumentoida tämä aika. Taidehistorioitsija Anna Kortelainen huomauttaa, että omassa innon huumassa syntyy helposti käsitys, että koko universumi on yhtä innoissaan ja kaikilla on velvollisuus pidätellä nyt hengitystään. Sitten joku kotona, työpaikalla tai ystäväpiirissä voi pudottaa maan pinnalle ynseällä ”Ketä kiinnostaa?”-kommentilla. Kortelaisen mukaan tuon ikävän kokemuksen voi kääntää hyödykseen. Ei

pidä ottaa oman aiheen kiinnostavuutta itsestäänselvytenä. Hän esittää, että pelkän itseilmaisun sijaan lukijan tavoittaminen on tärkeää. (Kortelainen 2017, 40.)

Ateneumin näyttelyjulkaisukirjan mukaan Axel Gallén oli ollut kauan ennen maailmannäyttelyä opiskelemassa taidetta Pariisissa. Siellä hän nautti elämästään, mutta myös ikävöi kotimaataan ja vaimoan Marya. (Lahelma 2018, 24.) Mietin, miltäköhän Axelista on tuntunut maalata kimaltavaa suomalaista järveä pienessä kuumassa tupakansavuisessa asuntokopissa Pariisin katujen vilinän keskellä. Löysin yhteisen tunteen, ikävän. Minä ja Axel olemme molemmat mahdollisesti tunteneet samaa tunnetta kaukana kotoa, ja sitä kautta pääsin toivomani yhteyden jäljille. Emotionaalisen yhteyden löytäminen henkilöön on tärkeää, sillä mitään draamallista henkilöä ei voi kirjoittaa ymmärtämättä häntä. Tiina Mahlamäkikin (2017, 66) havaitsi taustatyöprosessinsa aikana, että sekä nykypäivään että menneisyyteen suuntautuvassa kenttätyössä on paljon yhteistä. Molemmissa on kurottauduttava nykypäivän katsojaa ja hänen kokemusmaailmaansa kohti.

Kun kirjoittaa tekstiä näyttämölle, motiivit, tahdon ja toiminnan suunnat ovat tärkeitä. Ne synnyttävät näyttämölle liikettä ja toimintaa. Motiivit ovat myös usein avain sellaiseen, mikä voisi tapahtua missä tahansa maailman ajassa ja siten olla universaalia ja ymmärrettävää kenelle tahansa: sinnikkyyttä, tahtoa, inspiroitumista, ystävyyttä ja rakkautta. Draaman taustatyön tekemisessä kannattaa etsiä näiden jäljille.

3.3.2. Kuvien tulkinta ja symbolit: hahmon kieltä oppimassa

Kun tutkii henkilöä, hyvin tärkeä osa on tutustua siihen, mitä henkilö itse pitää luontevimpana kielenään. Kielellä en tarkoita tässä yhteydessä vain puhuttua kieltä, vaan myös muita ilmaisumuotoja. Luen kieliin tanssin, musiikin, kuvataiteen, käsityön, valokuvauksen tai mitkä tahansa itseilmaisun muodot. Kun tutkii sitä muotoa, millä ihminen itse kokee ilmaisevansa itseään parhaiten, pääsee lähelle sitä, mitä henkilö toivoo tai mitä pitää tärkeänä. Nämä ovat myös olennaisia kysymyksiä draaman kirjoittamisen näkökulmasta.

Axel Gallén oli kuvataiteilija, joten tulkitsin, että hänen tapauksessaan olisi luontevaa alkaa tutkia hänelle luontaista maalausten, metaforien ja kuvallisuuden kieltä. Olin aiemmin saanut tutkimuskirjallisuudesta vihjeitä siitä, miten Gallén mahdollisesti hahmotti paikkansa maailmassa. Henkisen taiteen tekijän ja totuudenetsijän ominaisuudessa Axel Gallén koki velvollisuudekseen tehdä taidetta, joka paljastaa ikuisia ja universaaleja totuuksia (vrt. Kokkinen 2019, 28, 86, 87). Palasin maalausten ääreen uudelleen eri tavalla, ja symbolit näyttäytyivät tätä myöten hyvin uudenlaisessa valossa. Marja

Lahelman mukaan Axel Gallén suhtautui symbolismiin aluksi torjuvasti. Gallén yritti ensin kuvata Kalevala-aiheitakin naturalistisin keinoin, mutta sillä tavoin teosten myyttiset aiheet eivät tulleet ymmärretyiksi. Teoksesta *Sammon taonta* (kuva 1) hän jätti taikakalu sammon kokonaan näkymättömiin, sillä se ei vain soveltunut naturalistisin keinoin kuvattavaksi. Vähitellen hän avasi mielensä symbolismin kielelle, ja siitä alkoi hänen taiteensa murroskausi. (Lahelma 2018, 33, 34.)



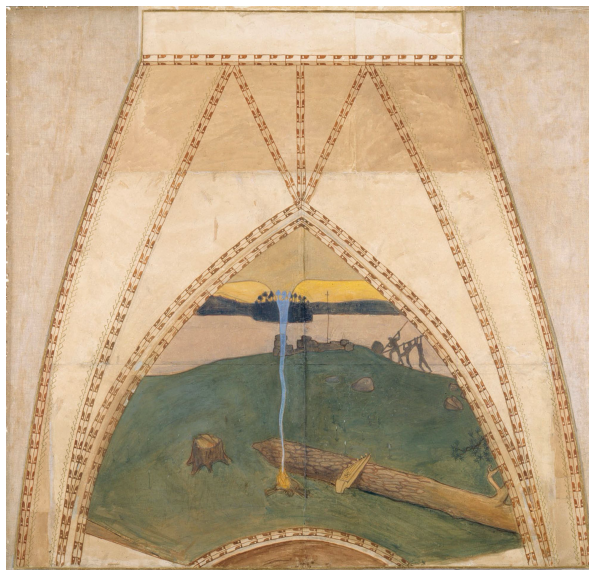
Kuva 1. Axel Gallén, *Sammon taonta*, 1893

Kalevalan kuvasto sopi myyttisyydessään symbolismiin erinomaisesti. Siitä tuli Axel Gallénille tärkeä väline sekä omaan henkiseen ilmaisuun että venäläistoimenpiteiden vastarintaan. Kun Suomen sortokauden sensuuri tiukensi otettaan ja vuosisadan vaihte lähestyi, Axel Gallén piilotti Pariisin maailmannäyttelyn Suomen paviljongin freskoihin merkityksiä. Esimerkiksi *Ilmarinen kyntää kyisen pellon* -freskossa (kuva 2) on helposti huomattavissa, että käärmeet ovat Venäjän lipun väreisiä ja symboloivat Suomea hallitsevaa Venäjää.



Kuva 2. Axel Gallén, Ilmarinen kyntää kyisen pellon. Luonnos Pariisin paviljongin kupolifreskoihin, 1899

Yksi paviljongin freskoista oli kuitenkin niin hankalasti tulkittava, että en olisi ymmärtänyt Gallénin symbolistisesti kuvatusta viestistä juuri mitään lukematta ensin tutkimuskirjallisuutta. *Pakanuus ja kristinusko*, jota vaihtelevasti eri yhteyksissä nimitetään *Kristinuskon tulo Suomeen* (kuva 3), näytti ensin täysin käsittämättömältä. Kuva on täynnä symboleita. Taustalla on ihmisiä rakentamassa kivistä rakennelmaa. Kuvan etualalla on kaatunut puunrunko, johon nojaa kantele. Sen vieressä on nuotio, jonka savu ulottuu taivaaseen. Taustan rakennelman voisi tulkita teoksen nimen perusteella kivikirkoksi. Puu tuntuisi viittaavan muinaisuskon taivaankanteen asti ulottuvaan maailmanpuuhun. Gallénin teoksessa tuo puu, taivaan ja maan yhdistäjä, on kaadettu. Gallén saattoi ajatella, että kristinuskon tulo Suomeen painoi alas merkittävän suomalaisen alkuperäisuskon ja kulttuurin. Kuvastiko Kalevalan kuvasto hänelle myös muinaista itsenäisyyttä? Gallénin voisi tulkita sanovan teoksellaan, että ennen suuri maailmanpuu ulottui taivaankannen kerroksiin, mutta kristinuskon Suomeen tulon jälkeen sinne ulottuu vain maailmanpuusta katkaistuista oksista kootun nuotion savu.



Kuva 3. Axel Gallén, Pakanuus ja kristinusko, (Kristinuskon tulo Suomeen), 1899

Katselin Gallénin maalaamia freskoja Juseliuksen mausoleumissa Porissa. Erityisesti havainnoin freskoa nimeltä *Hävitys* (kuva 4). Kuva sijoittuu selvästi maailmanlopun maisemiin: kirkonkellot ja muut rakennusten osat sekä ihmisen luuranko silinterihattui-
neen hautautuvat luonnonkatastrofin alle. Kun katson freskoa tämän hetken ihmisen silmin keskellä globaalia pandemiaa, näen Gallénin kuvanneen siinä ihmisen pienuutta maailmankaikkeuden edessä. Ihminen on vain luonnon häilyvä, helposti rikkoutuva osanen. Kuvien tulkinta muuttuu aikojen saatossa, ja tulkitsemme symboleita ja kieltä nykypäivästä käsin eri tavalla. Ei ole syytä jättää omaa tulkintaa kokonaan huomiotta, varsinkin kun tehdään fiktiota.



Kuva 4. Axel Gallén, Hävitys, ajoittamaton

Jopa näennäisesti vain maisemaa kuvaavien maalausten asettelu ja metaforat alkoivat puhutella minua. Maalauksessa *Luistelijat Kalelan rannassa* (kuva 5) Axel Gallén on valinnut asettaa korkean männyn kuvaa hallitsevaksi elementiksi. Vaikka maalaus on nimetty luistelijoiden mukaan, ihmishahmot ovat matkalla pois päin maalauksesta. Kun olin tutustunut Gallénin ominaiseen kieleen, luin kuvaa niin, että ihminen on poistuva, yksi häilyvä osa valtavaa kiertokulkua, jonka keskellä luonto on pysyvä. Koska hän asetti männyn tärkeimmälle paikalle maalauksessa, hän saattoi pitää sitä tärkeämpänä viestinkertojana kuin luistelijaita.



Kuva 5. Axel Gallén, *Luistelijat Kalelan rannassa*, 1896

Axel Gallén teki maalatessaan valintoja siitä, mitä hän rajasi kuvasta pois, mitä symboleita käytti ja millä keinoin hän halusi kertoa viestinsä. Nämä valinnat ovat polttoainetta myös draaman kirjoittajalle. Laajan kuvien tulkinnan jälkeen tuntui hyvin selvältä, että Gallén pyrki piilottamaan symboleiden kautta maalauksiinsa salattuja viestejä. Symboleissa on selvästi nähtävissä se, mikä hänelle oli tärkeää. Menetelmän kautta heräsi kysymys siitä, mitä taiteen poliittisuus merkitsi Gallénille. Hänen taiteensa nousi poliittisen taistelun keulakuvaksi Suomen paviljongissa. Kokiko Gallén erityiseksi velvollisuudekseen herättää katsojansa isänmaan asialle? Uskoiko hän voivansa vaikuttaa yhteiskunnallisesti ja poliittisesti taiteellaan?

3.3.3. Haastattelu

Haastattelu aineistonkeruumenetelmänä on ainutlaatuinen, koska se perustuu vuorovaikutukseen. Haastattelut tyypillisesti tuovat esiin yllättäviä asioita ja ohjautuvat usein suuntiin, joita haastattelija ei olisi etukäteen arvannut. Aineistona toimii haastattelutilanteesta äänitetty äänitallenne tai video. Haastattelu on itse tuotettu ja sitä kautta uusi. Minunkin tapauksessani se toi Axel Gallénin henkilön tutkimukseen suuntia, joihin en olisi muuten välttämättä törmännyt ollenkaan.

Keväällä 2020 keskellä taustatyöprosessia ilmestyi tietokirjailija ja toimittaja Viljami Puustisen kirja *Veljekset Gallén*. Kirjan keskiössä on Uno ja Axel Gallénin veljessuhde ja historian pimentoon jääneen Unon elämä. Uno Gallénin tytär May Gallén (myöhemmin Puustinen) oli Viljami Puustisen isoäiti. Teos sisältää paljon uusia aiemmin käyttämättömiä lähteitä Puustisen kotiarkistoista. Otin yhteyttä Puustiseen sähköpostitse, jo ennen kuin olin edes lukenut hänen teoksensa. Kerroin, että olen erityisen kiinnostunut Pariisin maailmannäyttelyyn 1900 liittyvistä tapahtumista. Hän vastasi tietävänsä meitä varten yhden hyvän draamallisen käänteekin: ”Axelilla tuli pientä skandaalintynkääkin siellä! Viivi Palander! Luitko kirjasta tapahtumat?” (Puustinen, 2020b). Viivi Palander oli minulle ennestään täysin tuntematon henkilö, joten tutustuin Puustisen vinkin kautta myös häneen. Viivi Palander (myöhemmin Vallgren) oli suomalainen kuvanveistäjä. Hän oli myöhemmin kuvanveistäjä Ville Vallgrenin vaimo. Ville Vallgren on myös yksi tulevan *Momentum 1900* -musikaalin tärkeistä henkilöistä.

Viljami Puustinen kuvaa teoksessaan, kuinka Viivi Palander ja Axel Gallén olivat tavanneet sattumalta Helsingin Kaivohuoneella. Palander oli kuullut Gallénin pitävän Ruovedellä taideoppilasryhmää ja oli kysynyt mahdollisuutta päästä Gallénin yksityisoppilaaksi. (Puustinen 2020c, 146.) Palander oli kertonut, että hänestä tuntui kuin kaikki kaunis valuisi kultahiekkana hänen sormiensa läpi, eikä hän vain ollut tarpeeksi taitava kuvataksaan taiteellaan sitä kaikkea. Axel oli hyvin vaikuttunut vertauksesta ja piirsi siitä kuvan. (Vallgren 1950, 142; Puustinen 2020c, 147.) Myöhemmin Palanderin parisunta saapui Pariisiin maailmannäyttelyn kynnyksellä Suomen paviljongin rakennustyömaalle. Axel esitteli heille tilat ja söi heidän kanssaan illallista. Puustisen mainitsema skandaali syntyi siitä, että naimisissa olevien ihmisten, Axel Gallénin ja Viivi Palanderin, välillä tapahtui jotain sopimatonta, kun herra Palander oli mennyt jo nukkumaan. (Puustinen 2020c, 152.) Näin Viivi Palander rysähti yllättäen tutkimuskentällemme, ja yhtäkkiä hän liittyi musikaalin kehykseen kaikilla tavoilla. Hän oli taiteilijanalku, käymässä Pariisissa juuri noihin aikoihin ja ristesit monen tulevan musikaalihenkilön elämää. Haastattelin Viljami Puustista luettuani hänen kirjansa. Minua kiinnosti kysyä,

mistä tämä erikoinen käänne oli löytönä peräisin. Tutkimuskirjallisuuden kautta en ollut tällaiseen tapahtumaan aiemmin osunut. Puustinen (2020a) kertoi, että tapahtumaketju ei olekaan tutkinut kuin muutama henkilö Suomessa ja että se mainitaan rivien välissä ja ympäripyöreillä ilmaisuilla vain muutamassa teoksessa. Kerttu Karvonen-Kannaksen mukaan Pariisi jätti avioparin elämään synkän pilven. Hän kuvaa artikkelissaan, että asia varjosti Maryn elämää vielä pitkään ja tilanne rauhoittui vasta, kun Ville Vallgren ja Viivi Vallgren löysivät toisensa. (Karvonen-Kannas 2007, 35.)

Axel Gallén otti myöhemmin Viivi Palanderin yksityiseksi taideoppilaakseen Ruovedelle (Vallgren 1950, 142). Katselin kirjan lukemisen ohessa kuvia Gallen-Kallelan museon nettiarkistosta ja löysin kuvan Axelin hautakivestä. Huomasin, että hautakiven yläreunaan oli kaiverrettu juuri tämä sama Viivi Palanderin käsi ja kultahiekka -symboli. Myöhemmin huomasin Viljami Puustisen kirjasta, että hänkin oli löytänyt tämän yhteyden. (Puustinen 2020c, 290). Olisiko kuvanveistäjä Viivi, silloiselta sukunimeltään Vallgren, voinut suunnitella Gallénin hautakiven? Hautakiven suunnittelijasta löytyi Terhikki Haklin pro gradun maininta, että ”suunnittelussa oli loppujen lopuksi monia vaiheita ja henkilöitä” (Hakli 2015, 54). Tämä nosti fiktion ponnahduslaudan jälleen esiin ja toi mieleen kysymyksiä. Olivatko nuo kaksi toisilleen merkittäviä henkilöitä? Vavahduttiko Viivi Palander Axelin maailmankuvaa jollakin tavalla maailmannäyttelyn aikoihin? Voisiko Viivi Palander olla oikea henkilö representoimaan yhtä musikaalin kehyksen naistaiteilijoista? Jos näin on, millaista toimijuutta se antaa näytelmän naishahmoille?

3.4. Menetelmät yhdistyvät ja muodostavat pelikentän assosiaatioille

Fiktion tekemisessä on merkityksellistä nimenomaan eri menetelmien yhdistyminen. Niitä ei lopulta edes voi erottaa toisistaan, sillä kaikki tähtää lopulta kuvitteluun. Olemassa olevat aineistot ja itse tuotetut uudet aineistot linkittyvät toisiinsa ja yhdistyvät mielikuvissa ja assosiaatioissa. Hyvänä esimerkkinä tästä on tapaus Viivi Palanderin ja Axel Gallénin kohtaamisesta, jota käsittelin edellisessä luvussa. Se lähti haastattelusta ja päättyi kuvitteluun ja assosiointiin.

Sirkku Peltolan mukaan näytelmää tai musikaalia kirjoittaessa kaikista olennaisinta on se, että on ensin vahva näky jostakin tilanteesta, henkilöistä tai ongelmasta, jostakin keskeisestä dramaattisesta tarinakulmasta, joka alkaa oikeasti kiinnostaa. Sen jälkeen se alkaa syöttää silmille ja korville reittejä, joita alkaa havaita ja tutkia. Hän vertaa taustatyön aineistoa suureen pelikenttään. Pelikenttä on sitä isompi ja siinä on sitä enemmän pelaajia, mitä isompi on aihe tai mitä useampaan aikakerrostumaan tai historialliseen tositapahtumaan se viittaa. (Peltola 2021.)

Haastattelusta esiin tullut tapaus näytti mielestäni hyvin konkreettisesti sen, miten merkityksellistä on antaa riittävästi tilaa hitaille ja polveileville taustatyöprosesseille. Uudet ja ristiriitaiset löydöt eivät tule helposti esiin, jos aineistoa kerätään yksipuolisilla menetelmillä tai hyvin kapeat tarinan piirrustukset valmiina mielessä. Tapauksen kautta opin myös sen, että vaikka lopullinen tarina sijoittuisi vain yhteen ajanjaksoon ja paikkaan tutkittavan ihmisen elämässä, on tärkeää ja mielenkiintoista suunnata katseensa myös henkilön muihin elämänvaiheisiin, jopa hautakiveen asti. Kun aineistoa on kerätty tarpeeksi ja monenlaisilla tavoilla, assosiaatiot alkavat tehdä tehtäväänsä ja tuottaa fiktiota.

Joskus taustatyö näkyy lopputuloksessa hyvin suoraan. Heikki Salo on kirjoittanut Lauri Viidan elämään pohjautuvan musikaalin *Viita 1949*. Se on hänen mukaansa yhteenkielinen faktaa, fiktiota ja Viidan itse kirjoittamaa fiktiota. Salon mukaan tarina lähti liikkeelle, kun hän löysi tutkimustietoa Lauri Viidan tulosta Tampereelle. Tietojen mukaan kustantaja oli lukenut Viidan teoksen, *Kukunorin*, käsikirjoituksen ja sanonut, että käsikirjoitusta ei julkaista. Viita oli silloin sanonut, että hän lopettaa kirjoittamisen kokonaan. Salon kehittämässä musikaalin fiktiivisessä juonessa Viidan satuhahmot Kukunor ja Kalahari taistelevat oman elämänsä puolesta. ”Sun on saatava julkaistua käsikirjoitus, että meillä olis elämä!” he sanovat Lauri Viidan hahmolle näyttämöllä. (Salo 2021.)

Joskus pitkä aineiston keräämisen prosessi voi vaikuttaa näennäisesti turhalta ja siitä on hyvin hankala nähdä suorja linkkejä itse teokseen. Sirkku Peltola kertoo kerran tutkimineensa Kangasalan lepokodin historiaa ja käyneensä haastattelemassa useamman kerran ihmistä, joka asui siellä ja oli pitänyt kesäkotia 1900-luvun alusta asti. Peltola tutki taiteilijoita, jotka siellä viettivät kesiä aikanaan, heidän historiaansa ja kaikkea siihen liittyen. Hän arvioi tehneensä taustatutkimusta noin puolentoista vuoden ajan muiden töidensä ohessa. Lopputulos oli näytelmä *Mummun saappaassa soi Fox* (2002), joka ei näennäisesti sisällä mitään hänen tekemästään tutkimustyöstä. Hän nostaa työn hyväksi esimerkiksi siitä, että joku tie voi viedä ihan muualle. Lepokodissa oli niihin aikoihin sattumalta työllistämiprojekti, jossa työmiehet peruskorjasivat rakennusta. Peltola kertoi alkaneensa kuvitella työttömän miehen päivää, eikä se enää lopulta ollut edes rakennusmies. ”Nythän voisi väittää, että ne [taustatyö ja lopullinen teos] eivät liity mitenkään toisiinsa. Että vaan kuvittelen niiden liittyvän. Mutta koen, että sitä tietä vaan sinne päädyin”, Peltola kertoo. (Peltola 2021.)

Sirkku Peltolan mielestä taustamateriaalin ei tarvitsekaan aina esittäytyä laajasti lopullisessa teoksessa, sen suhteen voi olla täysin suruton. Vaikka kuinka paljon tutkisi, haastattelisi ja opiskelisi asiaa, siitä voi olla näennäisesti turhaa, eli ei suoraan lopputuloksessa näkyvää, 99 prosenttia. Peltolan mukaan kuitenkin se, mikä on turhaa ja mikä

ei, onkin ovelampi juttu. Voi nimittäin olla, että lopputulos onkin löytynyt juuri sen pitkän polun kautta. On mahdollista, että sivupolun tai ihan pienen sattuman kautta voi päätyä ihan uuteen aiheeseen tai asiaan, joka alkaakin kiinnostaa enemmän. (Peltola 2021.)

4. KANSALLISTAITEILIJASTA MUSIKAALIN ROOLIHENKILÖKSI: KAOOTTINEN TODELLISUUS JA JÄRJESTYNYT TARINA

Todellisuus on sattuman piirtämä ja vaikeasti hahmotettava kuvio. Tarinalla taas on aina muoto ja sen osilla tarkoitus. Tässä luvussa pohdin sitä, mitä aineksia valtavasta tausta-aineistosta suodattuu fiktiiviseen musikaalitarinan henkilöön. Hahmottelen aineistosta irtipäästämisen hetkeä, eli faktan ja fiktion rajapintaa. Tarkastelen sitä, millaisia asioita valtavasta aineistosta mahdollisesti suodattuu fiktiiviseen henkilöön. Käytän itse kehittämäni roolilista-työkalua, jonka esittelen tässä luvussa. Tässä vaiheessa opinnäytetyötä alan puhua Axel Gallénista hahmonimellä Axel.

Tämän jälkeen pohdin faktan ja fiktion suhdetta, kun fiktiivinen tarina kertoo todellisista historian tapahtumista ja henkilöistä. Otan esiin mielikuvan antamisen vastuun ja pohdin, miten kysymys asettuu Axel Gallénin kohdalla. Vertailen historiankirjoitusta ja fiktiota vaikuttajina ja siten nostan esiin kirjoittajien vastuun tärkeyden. Päätän luvun kirjoittajan ja tutkittavan välisen suhteen hahmotteluun ja pohdintoihin diskursiivisesta vallasta ja kuuntelemisesta.

4.1. Työkaluna Axelin erilaiset roolit, aineistosta irti päästäminen

Jokaisella ihmisellä on lukemattomia erilaisia rooleja riippuen tilanteesta ja ihmisistä ympärillä. Kun aineistoa karttui, huomasin tekeväni kenttäpäiväkirjaani listaa siitä, millaisia rooleja ja identiteettejä Axelilla oli suhteessa muihin ihmisiin ja itseensä. Mitä enemmän rooleja listasin, huomasin, että henkilö muuttui yhä kiinnostavammaksi ja ristiriitaisemmaksi.

Työkaluksi Axelin erilaisia rooleja

- *ammatiltaan taiteilija*
- *aviomies vaimolleen Mary Gallénille (os. Slöör), joka oli pianisti ja monipuolinen käsityötaiteilija*
- *juhlitettu Pariisin maailmannäyttelyn kultamitalin voittaja*

- *kohuttu ja skandaalejakin aiheuttanut dekadentiksi nimitelty taiteilija*
- *Pariisin taiteilijapiirien keikari ja seurapiireissä pomppija*
- *teosofiasta kiinnostuneen, voimakasluonteisen Mathilda Gallénin poika*
- *veli myös taiteellisesti lahjakkaalle Uno Gallénille, kasvanut veljen kanssa yhdessä, mutta erkaantunut myöhemmin tästä täysin, menettivät isänsä pieninä*
- *osana valkoisia sisällissodassa*
- *neuvostovenäläisen kirjailija ja sosialisti Maksim Gorkin ystävä*
- *henkinen totuudenetsijä*
- *luonnon rakastaja*
- *ailahteleva luonne, taipuvainen masennuskausiin*
- *isä, joka menetti pienen tyttärensä*
- *osa tiivistä ystäväporukkaa Pariisissa Pekka Halosen ja Emil Wikströmin kanssa, kaveriporukan johtajahahmo*
- *Suomessa osa taiteilijamiesten perustamaa Symposion-piiriä, jossa he istuskelivat juomingeissa Helsingin Kämpin hotellissa*

Ote kenttäpäiväkirjasta 20.5.2020

Todellisessa elämässä ihminen on monimutkainen, hankalasti hahmotettava, kaoottinen, järjestelemätön ja epäjärjestelmällinen kokonaisuus. Aineiston keruuvaiheessa pyritään hahmottamaan todellisuuden kokonainen ihminen, ja Axelin eri roolien listaus auttoi minua löytöjen kokoamisessa. Henkilöhahmon lopullinen tarina tulee kuitenkin olemaan yksinkertaistus, näkökulma, vain yhdenlainen fiktiivinen kertomus sen takana olevasta oikeasta ihmisestä. Kun muodostetaan näytelmän henkilöä, hänestä on tarinassa näkyvillä vain muutama puoli. Näytelmäkirjailija Satu Rasilan mukaan sekä tarinan henkilöissä että todellisuuden kompleksisissa ihmisissä on olemassa yhtymäkohta: ihminen näkee itsensä aina jollakin tavalla toisin kuin maailma hänet näkee. Henkilöllä on siis sisä- ja ulkopuoli. (Rasila 2020.) Musikaaleissa sisä- ja ulkopuoli havainnollistuvat hyvin musiikkinumeroissa. Heikki Salon mukaan henkilöstä kertova musikaalilaulu

aukaisee henkilön sisäpuolelta. (Salo 2021.) Toiminta suhteessa muihin lavalla vuorostaan näyttää henkilön usein ulkopuolelta.

Jos tarkastelee kokoamaani Axelin roolilistaa, sitä voi käyttää työkaluna fiktiivisen hahmon luomiseen monella tavalla. Yksi tapa on se, että ottaa tarkasteluun listasta kaksi roolia tai useamman ja vertailee niitä toisiinsa ajatellen hahmon sisä- ja ulkopuolta. Esimerkiksi kohdat ”osana valkoisia sisällissodassa” ja ”neuvostovenäläisen kirjailija sosialisti Maksim Gorkin ystävä” vaikuttavat jo valmiiksi keskenään ristiriitaisilta. Voidaan miettiä ulkopuolta ja muistaa esimerkiksi fakta, että Axel oli jossakin vaiheessa marsalkka Mannerheimin adjutantti. Sisäpuolelta tarkasteltuna voi miettiä, miksi Axel viihtyi niin hyvin sekä Mannerheimin että Maksim Gorkin kanssa, vaikka he edustivat täysin vastakkaisia poliittisia näkemyksiä. Oliko Axelilla vain hauskaa heidän kanssaan konjakkilasillisten ja sikarien äärellä ja jakaa ajatuksia maailmaa nähneiden kesken (vrt. Puustinen 2020c, 261, 262)?

Aina ristiriitoja ei ole näkyvissä noin helposti. Toinen tapa on ottaa tarkasteluun vain yksi rooli ja miettiä sitä, mitä mahdollisuuksia siinä on hahmon sisä- ja ulkopuolta varten. Esimerkiksi voi ottaa kohdan ”henkinen totuudenetsijä”. Sisäisesti Axel koki vahvasti, että taide on hänen jumaluutensa. Jos asiaa miettii ulkopuolelta, ajan ihmisten silmin katsottuna Axelin henkisyys saattoi näyttäytyä uskonnon pilkkaamisena. Tässä on näkyvissä jo yksi ristiriita.

Näkökulmahenkilö tuo jonkin katsantakulman tarinan teemaan. Viimeistään roolien tarkastelun kautta Axel Gallénista alkoi nousta esiin teemoja: luokkaerot työväen ja porvariston välillä, eri sukupuolta olevien taiteilijoiden erilaiset asemat sekä taiteen ja politiikan vastakkainasettelu. Jotkut roolit alkoivat siis nousta listasta selkeämpinä ja keskustella keskenään. Kun itsestään roolien välillä alkoi poreilla jännitettä.

Sirkku Peltola kertoo, että tehdessään oikeasti eläneistä ihmisistä näytelmän henkilöitä, hän suuntaa katseensa taustatyössä tiedon lisäksi henkilön kipupisteisiin tai ristiriitoihin. Jokainen hahmo täytyy käydä läpi näiden kautta. (Peltola 2021.) Heikki Salo (2021) samoin kertoo etsivänsä henkilöistä aina kipupistettä, tahtoa ja sen suuntaa eli miten henkilö yrittää päästä sinne, minne tahtoo. Satu Rasila käyttää käsitettä henkilön alateksti, jolla hän tarkoittaa sitä, mitä ei sanota ääneen, mutta mikä väreilee koko ajan pinnan alla. Se on kaiken toiminnan motivaattori ja se, mitä näyttelijä varsinaisesti tekstistä poimii ja näyttelee. Alateksti voi olla sovittua salakieltä, esimerkiksi Rasilan *Kakola*-näytelmän vangeilla sitä, miten he välittävät salaista informaatiota toisilleen vartijoiden edessä. Hahmon alateksti voi olla myös niin sanottua alitajunnan alatekstiä, jota henkilö ei itsekään osaa sanallistaa itsestään. (Rasila 2020.) Henkilön kipupisteiden,

ristiriitojen ja tahdon suuntien etsinnät liittyvät mielestäni myös alatekstin käsitteeseen. Se on minulle tärkeä työkalu draaman kirjoittamisessa, koska hahmon alateksti synnyttää repliikkejä ja toimintaa. Alateksti kietoutuu kipupisteisiin, ristiriitoihin ja tahtoon, sillä ne kaikki luovat jännitettä. Jännite tuo tarinaan paitsi liikettä myös lankoja, joita katsoja tahtoo seurata. Jos alatekstiä ei ole, roolihahmo seisoi lavalla ja sanoisi vain suoraan, mitä hän tarkoittaakin, miten asiat ovat ja mikä oli kaiken tarkoitus. Näytelmä kestäisi vain hetken, eikä siinä olisi jännitettävää tai oivallettavaa.

Joistakin henkilöistä ei erotu suoraan tausta-aineiston perusteella ristiriitoja tai kipupisteitä, ihan materiaalin vähäisyydenkin takia. Silloin on mentävä ehdoilla, jotka ovat tarinan rakentumisen kannalta parhaaksi. Sirkku Peltola kertoo, että kun luodaan fiktiivisiä henkilöitä, voidaan viime kädessä luoda sinne mitä tahansa ja vetäytyä fiktion taakse. Viime kädessä hahmoista pitää tehdä kiinnostavia, vaikka ne eivät olisi sitä lähdemateriaalin perusteella. Tarinan ehdot sanelevat. Hän huomauttaa, etteivät henkilöiden kaikki teot muutenkaan voi olla ihan täysin perusteltuja. Sellainenkin draama on raskasta katsoa. Hänen mukaansa joitakin motiiveja täytyy mennä nopealla väläyksellä. (Peltola 2021.) Myös liika auki selittäminen syö jännitettä.

Maailmalla valtavan suosion saaneen historiankirjoitukseen pohjautuvan musikaalin, *Hamiltonin* (2015), käsikirjoittanut, säveltänyt ja pääosan roolin esittänyt Lin Manuel-Miranda kertoo, että hänen oli pakko leikata paljon historian faktoja pois lopullisesta teoksesta. Hän nostaa esimerkiksi Angelica Schuylerin hahmon. Tosielämässä Schuyler oli naimisissa, kun hän tapasi Alexanderin ensimmäisen kerran. Manuel-Mirandan mielestä oli kuitenkin draamallisesti kiinnostavampaa, jos musikaalin tarinassa Angelika ei ole naimisissa. Hän halusi tehdä *Hamiltonin* tarinasta ensisijaisesti kiinnostavan musikaalin. (Hamilton: History has its eyes on you 2020.) Koska tavoitteena on hyvä ja kiinnostava tarina, jossakin vaiheessa on päästettävä irti tausta-aineistosta. Aiemmin esittelemäni Axelin roolilistan tekeminen asettuu mielestäni juuri faktasta irti päästämisen rajakohtaan.

Heikki Salon mukaan jossakin työn tekemisen vaiheessa täytyy aina julistaa, että nyt tämä ei ole enää faktaa, vaan ollaan tekemässä fiktiota. Salo kertoo tekevänsä tätä melkein jokaisen laulutekstin kohdalla myös. Hän vertaa faktan ja fiktion suhdetta tomaatin kasvattamiseen. Maaperä on tutkimista ja tietoa, ja siemen on havainto tai kiinnostus. Pikkuhiljaa maasta alkaa tulla taimi, joka on ensin ihan pieni. Se on huojuva, ja osa taimesta kaatuu eikä alakaan kasvaa. Mutta sitten kun taimi on tietyn mittainen, se saattaa yhtäkkiä päättää alkavansa elää. Siinä on fiktion raja. Sen jälkeen se rupeaa kasvattamaan ja paksuntamaan vartta, ja siitä se lähtee eteenpäin. Kaikkien taimien

alkupätkä on semmoinen, että se ei oikein tiedä, mitä tässä tapahtuu ja mikä tämä maailma on. Tämä tapahtuu jokaisen laulun ja jutun kohdalla. (Salo 2021.)

4.2. Mielikuvan antamisen vastuu

Kuten aiemmin mainitsin, moni musikaalin tulevista katsojista ei ole välttämättä perehtynyt Akseli Gallen-Kallelan elämään. Musikaalin jälkeen heillä on mahdollisesti jonkinlainen kuva siitä, miten hän vaikutti historian tapahtumiin. Havaitsin tässä määrittelemisen valtaa. Dokumenttiteatteriin erikoistunut käsikirjoittaja Sami Keski-Vähälä sanoo ymmärtäneensä, että se, että antaa ihmisestä jonkinlaisen kuvan, on väkivaltainen teko. ”Siinä saa olla tarkkana, ettei käytä sitä valtaansa väärin. Ja erityisesti jos kyseessä ei ole julkisuuden ihminen. Koska silloin se on ainoa kuva, mikä yleisöllä hänestä on.” (Lehmusvesi 2021.) Huomasin työni aikana pohtivani samoja asioita kuin Keski-Vähälä. Huomasin, että Axelin kohdalla mielikuvan antamisen kysymys on syytä asettaa hiukan toisin. Verrattuna joihinkin muihin musikaalin hahmoihin, Axel Gallénista on esitetty ja kirjoitettu mielikuvia omasta ajastaan tähän päivään asti valtavia määriä. Gallén on julkisuuden henkilö, jopa hyvin korkealle jalustalle nostettu kulttuurivaikuttaja. Tällainen asema on luonteeltaan hyvin järkkymätön. Kansallistaiteilija-nimikettä ei helposti horjuteta, vaikka tulisi uusiakin kansallistaiteilijoita. Jos Axel olisi tuntemattomampi, kuten esimerkiksi aiemmin taustamateriaalin keruussa sivuamani Viivi Palander, vastuulla mielikuvan antamisesta olisi suurempi merkitys.

Hahmon luomisen kannalta on tärkeää tiedostaa, että länsimaisessa ajattelussa korostuu erityisen usein idea kaikkivoipaisesta yksilöstä. Ihmisiin tarinallistuu valtavia merkityksiä muun muassa erilaisten nimikkeiden muodossa, kuten esimerkiksi kirjakielen isä, suomen-ruotsalaisen modernismin tärkein edustaja ja suomalaisen teatterin uudistaja. Listaa voisi jatkaa loputtomiin. Se, että yksittäiset ihmiset kantavat nimikkeiden merkityksiä yksin, osaltaan ohjaa tarinallistumista yhä yksilökeskeisempään muotoon. Jos tarinat, yhteiskunnallinen ja muukin keskustelu pyörii näiden yksilömyyttien ympärillä, yhteistyön sijaan korostuu kilpailu. Akseli Gallen-Kallelaan esimerkiksi tarinallistuu Suomen kansallisen kuvaston syntyminen. Tällainen ihmistä suurempi saavutus korottaa yksilön korkealle jalustalle, vaikka todellisuudessa kaikki on paljon monimutkaisempaa. Ihminen ei koskaan ole kaikkivoipainen, muista riippumaton yksilö. Jos ihminen on korotettu jalustalle, hän seisoo silloin muun muassa kirjapinojen, perheensä, tukijoidensa ja esivanhempiansa päällä ja olkapäillä. Tämä yksilökeskeisyyden taipumus on hyvä muistaa, kun käsitellään edesmenneitä ja yhä eläviä kulttuurivaikuttajia, joilla on järkkymätön asema. Laulaja-lauluntekijä, runokriitikko ja esseisti Lydia Lehtola

käyttää tällaisesta vaikuttajasta sanaa kulttuuripatsas (Seppänen 2020). Termi kuvaa mielestäni hyvin tällaista jalustalle nostettua, yksilömyytilä väritynyttä henkilöä ja hänen järkkymätöntä asemaansa. Lehtolan mielestä koko patsasinstituutio on aika ongelmallinen. Hänen mukaansa se, että joitakin ihmisiä nostetaan muiden yläpuolelle, luo ihmisten välisiä kilpailuasetelmia. Joku saavutus henkilöityy kärkihahmoonsa, vaikka taustalla on suuri joukko muita, jotka ovat mahdollistaneet yksilön saavutukset. Lehtola haluaisi, että ”poikkeusyksilöiden” sijaan juhlittaisiin yhteisöjä ja historiallisia hetkiä. (Mykkänen 2020.) Kulttuuripatsas-ajattelu myös rajaa tarinan mahdollisuuksia ja ohjaa yksiulotteisuuteen, yksilösankaritarinoita kohti.

Kysymys vallasta on monimutkainen ja moniulotteinen. Sirkku Peltola (2021) kertoo miettivänsä yksilön esittämisen sijaan enemmänkin kokonaiskuvaa. Draaman rakenne itsessään muodostuu monista äänistä, joten kyse on usein eniten siitä, millaisiin suhteisiin draaman henkilöt ja kaikki esityksen elementit asettaa. Tästä syntyneestä kokonaiskuvasta syntyy katsojan mielikuva tapahtumista ja henkilöistä. Näytelmäkirjailija Laura Ruohosesta polyfonisuus on draaman keskeinen strategia ja se luonnostaan väistää suoraa tunnustuksellisuutta. Kysymys siitä, kuka tekstissä käyttää puhevaltaa, asettuu toisin kuin muissa kirjallisuuden lajeissa. Nimenomaan toisensa kumoavien ja eri suuntiin haarautuvien suhteiden ja argumenttien varassa rakentuu maasto, jossa draama toteutuu. Polyfoninen ja avoin draaman maasto tarjoaa sellaisen olemassaolon tavan, joka hierarkkisuuteen pyrkivästä todellisuudesta usein puuttuu. (Ruohonen 2012, 34.) Vastuun kysymystä kannattaakin draamassa usein tarkastella yksilön sijaan kokonaiskuvan näkökulmasta. Esimerkiksi sitä, millaisia kohtaamisia musikaalin tarinaan kannattaa laittaa, jotta esille tulisi teemoja, joita halutaan käsitellä.

Axel Gallénin kohdalla kannattaa siis tiedostaa, millaisia mielikuvia hänestä on aiemmin annettu. Huolellisesti ja monipuolisesti tehty taustatyö antaa hyvät edellytykset tuoda esiin henkilöstä sellaisia puolia, joita ei ole ennen esitetty. Silloin on helpompi välttyä yksipuolisten kuvien antamiselta. Tärkeää ja riittävää saattaa olla siis oivallus siitä, että Axelista voi nostaa esiin muitakin puolia kuin sen, mitä on aina totuttu kuulemaan ja kyllästymiseen asti nostettu patsaisiin. Hahmoa ei myöskään voi ajatella erillisenä teoksen teemoista.

4.3. Historiankirjoitus ja fiktio toisiaan täydentävinä vaikuttajina

Broadway-musikaali *Hamiltonissa* käsitellään tulevan *Momentum 1900* -musikaalin tavoin poliittisia aiheita. Musikaalin käsikirjoittanut Lin Manuel-Miranda kertoo alun perin kiinnostuneensa Yhdysvaltojen perustaja Alexander Hamiltonin itsepäisyydestä. Hän

näki Hamiltonin elämän siirtolaistarina Amerikassa ennen kuin edes oli Amerikkaa ja kiinnostui siitä, mitä se tarkoittaa. (Hamilton: History has its eyes on you 2020.) Tämä oli Manuel-Mirandan havainto ja kiinnostus, siemen, jonka hän istutti historian maastoon. Hän kertoo, että Hamilton muistutti häntä isästään Luis A. Mirandasta, joka asui maalla Puerto Ricossa. Luis A. Miranda muutti Amerikkaan opiskelemaan yliopistoon ja myöhemmin oli mukana perustamassa poliittista konsultointiyritystä. (Mead 2015.) Yleisinhimilliset samaistuttavat ajatukset ja aistit ovat fiktiivisen tuotoksen alkusysäys. Manuel-Miranda siis löysi historiallisesta henkilöstä, Alexander Hamiltonista, jotakin samaistuttavaa ja kiinnostui siitä. Tällainen lähtökohta on tyypillinen sekä fiktiiviseen että historiankirjoitukselliseen tekstiin. Historiankirjoitus ei ole myöskään koskaan täysin neutraali eikä särötön, oikeellinen kuva tapahtumista. Historiankirjoitus, kuten historiallinen fiktiokin, on esitys todellisuudesta ja riippuu yhtä lailla esittäjästään, hänen kulttuuristaan ja mielenkiinnon kohteistaan.

Disneyn tuottamassa Hamilton-musikaalin promootiotarkoituksiin julkaistussa dokumentissa haastattelija Robin Roberts toteaa melkein kaikkien teatterikriitikoiden sanovan, että *Hamilton* on hienoa teatteria. Hän kysyy Harvardin yliopiston historioitsija Annette Gordon-Reediltä, onko väliä miten täydellistä historiaa se on. *Hamiltonin* tekemisessä käytettiin apuna historioitsija Gordon-Reediä antamaan neuvoja historian oikeellisuuteen. Gordon-Reed vastaa, että katsoja tavallaan olettaakin, että musikaalissa on asioita, jotka on tehty dramaattisuuden vuoksi. Hänen mukaansa tärkeää on se, että kun ihmiset ovat katsoneet musikaalin, he menevät ottamaan selvää oikeista tapahtumista. Lin Manuel-Miranda kertoo nuorten ihmisten twiittailevan hänelle joka päivä niistä asioista, joita hän ei saanut mahtumaan kahteen ja puoleen tuntiin. Hänestä on hauskaa nähdä, miten ihmiset löytävät historiatietoa musikaalin ympäriltä. (Hamilton: History has its eyes on you 2020.) Toisaalta historioitsija Annette Gordon-Reed kritisoi sitä, miten musikaali jättää kuvaamatta orjuuden ja sen, että suurin osa Yhdysvaltain niin kutsutuista perustajaisista olivat orjanomistajia. Gordon-Reed kommentoi, että tosielämän Hamiltonin tarina ei ole pelkästään sankaritarina: Yhdysvaltojen perustajat hyväksyivät orjuuden instituutiona. (Mineo 2016.) Selvää siis on, että musikaalin tekijöillä on valtaa määritellä sitä, mihin yleisön ja suurten ihmismassojen kiinnostus kohdistuu. *Hamilton*-musikaali on kuljettanut ihmisten kiinnostuksen kohti Yhdysvaltojen syntyä sankaritarina, koskettanut ja vienyt suuret ihmismassat miettimään sen yhteyksiä nykypäivään. Tulevaa *Momentum 1900* -musikaalia voi verrata tähän siinä mielessä, että *Hamiltonin* tavoin se pyrkii herättämään yhteiskunnallista keskustelua.

Sekä historiankirjoituksessa että fiktiivisissä teoksissa sillä, mihin kiinnostus kohdistetaan, on valtavan suuri merkitys. Vasta viime aikoina on todella ymmärretty, että ihmis-

kunnan ei ole edes mahdollista saada oikeellista kuvaa maailman historiasta, jos noin puolet väestöstä, naisten näkökulma, jätetään huomioimatta. Naisten ja monien vähemmistöjen näkökulma on jäänyt kuulematta, sillä heidän elämästään ei olla oltu tarpeeksi kiinnostuneita. Toimittaja ja kirjailija Maria Petterssonin mukaan esimerkiksi historian naisista kirjoitetaan nykyisin enemmän, mutta tutkimusta riivaavat samat ongelmat kuin kaikkea historiankirjoitusta. Länsimaisia ihmisiä tutkitaan enemmän kuin vaikkapa afrikkalaisia, enemmistöjä tutkitaan enemmän kuin vähemmistöjä, vaikutusvaltaisia ja rikkaita taas enemmän kuin muuta väestöä. (Pettersson 2020, 11, 12.) Toimittaja, kirjailija ja feministiteoreetikko Minna Salami kirjoittaa kirjassaan *Aistien viisaus*, että modernista ajasta lähtien vallitsevasta europatriarkalisesta näkökulmasta katsoen on uskottu, että kaikki todella arvokas tieto on nimenomaan rationaalista ja loogista. Vallitsevien oppien mukaan kaikkia kelpuutettavia tietämisen tapoja arvioidaan puhtaasti kognitiivisten tapojen, kuten perustelun, deduktiivisuuden ja kvantitatiivisuuden perusteella. Europatriarkaalinen tiedon käsitys kannattaa rationaalista objektiivisuutta. (Salami 2020, 26, 35.) Ristiriitaista tässä on se, että juuri tätä tavoiteltua objektiivista tietoa ei ole mahdollista saavuttaa, jos jotkut asiat eivät edes ulotu kiinnostuksen piiriin.

Faktan ja fiktion raja ei siis ole mustavalkoinen. Historiantutkija ja poliittisen historian emeritusprofessori Jorma Kalelan mukaan historiantutkijan totuudella on aina tietoteoreettinen ulottuvuus. Tutkijalla ei ole mahdollisuutta varmistaa esityksensä johdonmukaisuutta ja hälventää sisäisiä ristiriitoja fiktiivisillä tekijöillä. Siitä huolimatta kirjailijoiden historian tulkinta on syytä ottaa yhtä vakavasti kuin historiantutkijoidenkin tulkinnat. Kirjailijoiden tulkinnat havainnollistavat totuuden kulttuurista ulottuvuutta. Tällä viitataan vaihteleviin totuuskäsityksiin eri kulttuurien välillä. Fiktiivisen kertomuksen on nimittäin vastattava kuulijan todellisuuskäsitystä, että se voisi täyttää tehtävänsä. (Kalela 2020, 158, 159.) Fiktiivisissä teoksissa pääsevät usein näkyviin ne osa-alueet, jotka tieteellisessä historiankirjoituksessa jäävät huomiotta. Esimerkiksi käy hyvin Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -romaanin vastaanotto julkaisuvuotenaan 1954. Sodasta oli aiemmin nostettu esille vain voitot, tappiot, luvut ja taloudelliset menetykset, mutta Linna toi näkyviin kirjassaan kaiken muun: itkun, naurun, toiveet, uupumuksen, pelot ja traumat. Kirjallisuudentutkija Kai Laitinen kuvaa Linnan *Tuntematonta sotilasta* ensimmäiseksi kaunistelemattomaksi sotaromaaniksi. Se on aivan muuta kuin ihannekuva ja kansallisen idealismin edustaja ja erottui muista muussa realisminsa ja kriittisen asenteensa puolesta. Linna laittoi esimerkiksi yhden henkilönsä, Honkajoen, puhumaan ajankohdan tyypillistä fraseologiaa ja pääkirjoitustyyliä mukailevalla tavalla. Sitten hän asetti Honkajoen hahmon rintamaympäristöön, jossa se vaikuttaa täysin epätodelliselta. (Laitinen 1991, 513, 514.) Näin Linna horjutti julkisen keskustelun totuuskäsitystä. Hän toi näkyviin emotionaalisen puolen, sotilaiden tunteet, ja sai aikaan helpotusta val-

tavaa taakkaa kantavissa entisissä sotilaissa. Minna Salami kirjoittaa, etteivät ihmiset ole vain ajattelevia olentoja, vaan myös fyysisiä ja tuntevia olentoja. Esimerkiksi taiteen avulla voi ymmärtää ja muuttaa todellisuutta aivan kuten kvantitatiivisen tiedonkin avulla. (Salami 2020, 27.)

Jorma Kalela esittää, että historiantutkijaa kannattaa verrata kirjailijaan, sillä kirjailija voi osallistua teoksellaan historian määrittämiseen. Heidän välilleen ei ole mielekäästä tehdä eroa, jos heidän esitystensä arvioinnin mittapuuksi otetaan historiaa koskeva tulokinnan todenmukaisuus. Kirjailija ja historian tutkija kumpikin ovat omalla tavallaan historian kirjoittajia. (Kalela 2020, 147, 148.) Joistakin vähemmistöryhmistä ja jopa ei-vähemmistöryhmistä, kuten naisista, on säilynyt huomattavasti vähemmän viralliseksi määritettyä historiankirjoitusta. Estääkö sitten mahdollinen materiaalin vähäisyys kertomasta täysiä ja moniulotteisia tarinoita esimerkiksi historian naisista ja vähemmistöistä? Esitän, että juuri tässä on huolellisesti ja ammattitaidolla laaditun fiktion paikka siirtää valokeila siihen, mistä ei aikaisemmin olla oltu kiinnostuneita. Näin voidaan vaikeuttaa muun muassa siihen, minkälaisista asioista tulevaisuuden historiankirjojen materiaali kerätään. Tällä tavoin ajateltuna historiankirjoitus ja fiktio voivat tukea toisiaan ja toimia yhdessä, eikä niitä siksi ole syytä asettaa eriarvoisiksi vaikuttajiksi.

Tampereen Työväen Teatterin *Tytöt 1918* -suurmusikaalin (2018) tekeminen vei Heikki Salon tutkimaan historiaa musikaalin materiaalina. Salo on kotoisin Lapualta, eli sisällissodan synkimmältä valkoiselta alueelta, ja hän oli huomannut, että lapualainen on kirosana Tampereella. Musikaalia tehdessään ja suunnitellessaan Salolla oli koko ajan vahva sisäinen pakko siitä, että tietopohjan sisällissotaan liittyvistä asioista on oltava valtava. Salon mukaan hän halusi olla valmis kohtaamaan kenet vain asian tiimoilta. Hän luki noin kolme vuotta pelkästään sisällissotaa käsittelevää kirjallisuutta. Hän on valmistunut yhteiskuntapolitiikasta yliopistosta, ja yhteiskunnalliset asiat ovat aina kiinnostaneet häntä. Salo lähestyi ohjaaja ja näytelmäkirjailija Sirkku Peltolan kanssa *Tytöt 1918* -projektia eräänlaisena tutkimuksena siitä, voiko tapahtua jonkinlainen eheytyminen tässä ajassa sadan vuoden jälkeen ja että voisivatko he olla mukana Peltolan ja muun työryhmän kanssa siinä ikään kuin yhteiskuntapoliitikkoina. He halusivat tehdä valtakunnallisesti, ehkä jopa kansainvälisestikin jotakin yhteiskunnallista. Salon ideasta eri teatterit, ooppera ja Tampere-talo ryhtyivät tekemään yhteistyötä ja järjestettiin erilaisia tapahtumia aiheen tiimoilta. (Salo 2021.)

4.4. Oikeastaan on kyse kuuntelemisesta

Kysymys siitä, voiko kirjoittamisella muuttaa maailmaa, on monelle kirjoittajalle tärkeä. Kulttuurintutkija Katja Keisalan mukaan siihen liittyy perustavanlaatuisesti myös kysymys siitä, voiko kirjoittamalla pitää maailman ennallaan. Hänen mukaansa yhteiskunnan, maailman ja eri ryhmien välisten suhteiden pitäminen ennallaan vaatii vallankäyttöä yhtä lailla kuin muuttaminenkin. (Keisala 2014, 179.) Ihmisillä, joilla on tilaisuus tulla kuulluksi ja määrittää asioita, on diskursiivista valtaa. Keisala selittää diskurssin käsitteen vakiintuneeksi tavaksi puhua jostakin. Se on merkitysulottuvuus, joka määrittää todellisuutta jollakin tavalla. Diskursiivinen valta on valtaa esittää itsensä, toiset, asiain-tilat, tilanteet, kulttuurin, yhteiskunnan tai maailman jollakin tietyllä tavalla. (Keisala 2021.) Valta tuo aina mukanaan vastuun. Kirjoittajan ammatissa, niin historiankirjoittajan, toimittajan, kirjailijan kuin käsikirjoittajankin, on ymmärrettävä vastuu siitä, mihin suuntaa valokeilansa tai millä tavalla esittää toisen, antaa toiselle äänen.

Katja Keisalan mukaan ongelma toisen esittämisessä syntyy yleensä siinä, jos esittäjä ei itse tiedosta omaa yhteiskunnallista asemaansa, kulttuurista taustaansa tai omien asenteiden vaikutusta siihen, kuinka toisen ihmisen näkee (Keisala 2014, 193). Jos siis kirjoittajan esittämä maailmankuva sopii erityisen hyvin hänen asemaansa yhteiskunnassa, kirjoittajan kannattaa tiedostaa ja joskus jopa kyseenalaistaa se. Kaikista vahingollisinta ja vaarallisinta diskursiivista valtaa ovat Keisalan mukaan sellaiset diskurssit, joita emme ollenkaan tiedosta. (Keisala 2021.) Olemme usein haluttomia kuuntelemaan toista, sillä se vie aikaa ja monimutkaistaa asioita, jotka olisi helppo yksinkertaistaa. Olen huomannut tämän monta kertaa itsekkin omassa kirjoittamisessani ja sitä opiskellessani. On hyvin helppo unohtaa, mitä omat itsestäänselvyydet ovat. Todellista kirjoittajan ammattitaitoa onkin se, että osaa kyseenalaistaa asiat, jotka näyttävät päältäpäin itsestään selviltä ja ennen kaikkea kuunnella keskittyneesti. Kuunteleminen kuulostaa yksinkertaiselta, mutta todellisuudessa siinä ei voi tulla koskaan valmiiksi, vaan sitä on harjoiteltava koko elämän ajan.

Elokuvassa *My Octopus Teacher* (2020) dokumenttikuvaaja Craig Foster tutkii joka päivä Etelä-Afrikan rannikolla asuvaa mustekalaa ja lopulta ystäväystyy tämän kanssa. Ystävyys määritellään elokuvassa niin, että kumpikin osapuoli näyttää saavan omanlaistaan iloa kohtaamisesta. Sekä mustekala että Foster vaikuttavat haluavan tavata toisensa ilman, että saavat siitä elämiseen välitöntä hyötyä. Vuoden ajan Foster käy mustekalan kotiympäristössä joka päivä ja saavuttaa lopulta luottamuksen. Foster kertoo elokuvassa, että hänen piti ryhtyä ajattelemaan kuin mustekala, niin hyvin kuin pystyi ja osasi. Hän kuvasi, tutki ja pyrki ymmärtämään toisen ympäristöä, kartoitti, piirsi,

havainnollisti ja pyrki hahmottamaan rajallisin ihmisen keinoin kaiken, minkä mustekalan maailmasta pystyi. Foster oli lukenut tieteellisistä artikkeleista, että kyseinen laji, *octopus vulgaris*, on epäsosiaalinen yöeläin. Kerran päivänvalossa hän sattui paikalle, kun mustekala kurotteli lonkeroitaan kalaparven sekaan. Ensivaikutelman perusteella toiminta näytti saalistamiselta. Mutta koska Foster oli jakanut mustekalan kanssa satoja päiviä, hän huomasi, että todellisuus olikin paljon monimutkaisempi kuin hänen lukemissaan artikkeleissa. Mustekala ei yrittänytkaan saalistaa kaloja, kuten se oli öisin tehnyt, vaan kurkottelu päiväsaikaan oli sosiaalista toimintaa, jonkinlaista leikkiä kalojen kanssa. Tällä tavoin Fosterin pitkäjänteinen kuuntelu paljasti, että teko, joka näytti ulospäin saalistamiselta, olikin ihan päinvastainen. (Ehrlich & Reed 2020.) Mielestäni tämä on havainnollistava esimerkki tutkimisen luonteesta. Jos tutkittavana on toinen elävä, on oltava nöyrä ja kärsivällinen. Tutkimuksen kohteeseen ei voi suhtautua ylimielisesti, muuten ei voi ymmärtää toisen tekojen merkityksiä. Myöskään draaman henkilöitä ei voi koskaan kirjoittaa ylimielisesti. Ongelmat tulevat vastaan viimeistään siinä, kun on löydettävä motiiveja draamallisen henkilön toiminnalle.

Tutkijatohtori Saara Tuomaala pohtii historiallisten henkilöiden elämäntarinoiden rakentamista tutkijan näkökulmasta. Sen sijaan, että yrittäisi olla kaikkietävä auktoriteetti, voikin olla ”toisen ihmisen salaisuutta ihmettelevä ja epäröiden tunnusteleva kuuntelija, joka haluaisi rakentaa sillan kahden erilaisen ja eriaikaisen maailman välille”. (Tuomaala 2005, 358.) Kirjailija Anni Kytömäen romaanissa *Kivitasku* (2017) päälauseeksi muodostui minulle se, että toisen ihmisen kunnioittamista on, että arvostaa hänen yksityistä silmientakaista universumiaan ja hyväksyy sen, että ei voi millään käsittää tai selittää kaikkea. Tällainen universumi on jokaisen oma yksityinen vapaus.

Matka taustatyöstä fiktiiviseen henkilöön on siis moniulotteinen ja ristiriitainen. Yhtäältä on sukelleltava maastoon kokonaan ja käytettävä kaikkia aistejansa ymmärtääkseen, kuten Craig Foster veden alla, mutta toisaalta hyväksyttävä, ettei voi koskaan katsoa asiaa toisen yläpuolelta ikään kuin voisi ymmärtää tai selittää kaiken. Yhtäältä on uskallettava tarttua rohkeasti ja toisaalta uskallettava antaa tilaa ja kuunnella. Minun on tiedettävä, etten pysty selittämään Axel Gallénista läheskään kaikkea. Se on hänen vapautensa, johon minä en koske. Samalla pyrin tietämään mahdollisimman paljon, että ymmärtäisin häntä ja näkisin selvästi, mistä hänen kohdallaan kannattaisi kirjoittaa.

Olen käsitellyt tässä opinnäytetyössä taustatyön ohella kirjoittajan vastuuta sen vuoksi, että se liittyy mielestäni olennaisesti taustatyön tekemisen olemukseen. Vastuu on

muodostunut minulle opiskeluaikani intuition lisäksi hyvin tärkeäksi ammattitaitoni osaksi. Siitä on muodostunut minulle myös arvo ja jonkinlainen kirjoittamisen lähtökoh- ta. Jotta voin kertoa asiasta, ihmisestä tai ilmiöstä, asiaa on tutkittava kuuntelijana, kiinnostuneena erilaisista näkökulmista. Ei koskaan vain liimata päälle sellainen tarina, jonka itse haluaisin kertoa. Tämä tekee työstä sekä monimutkaisempaa että ennalta- arvaamattomampaa ja luonnollisesti vie enemmän aikaa ja resursseja. Työ kuitenkin palkitsee tuomalla esiin moniulotteisuutta ja juhlistaa uteliaisuuden voimaa. Heikki Sa- lon (2021) sanoin: ”Uteliaisuus on älykkyyden hienoin laji.”

5. LOPUKSI

Olen tutkinut opinnäytetyössäni yhtä rajattua esimerkkiä musikaalikäsikirjoituksen taustatyöstä. Olen pureutunut taustatyön merkitykseen perustellakseni vaiheen tärkeyttä sekä omaa työskentelyäni että julkista kulttuurikeskustelua varten. Tutkimukseni myötä haluan kasvaa ammattitaitoiseksi kirjoittajaksi ja hyödyntää assistenttina havainnoimaani tulevaisuuden kirjoitustöissä. Kirjoittajan vastuusta oppimani asiat laajenevat musiikkiteatterin ja draaman viitekehuksesta kaikkeen kirjoittamiseen. On ollut tärkeää oivaltaa, että taustatutkimuksen menetelmät voivat ulottua niin laajalle alueelle ja voivat hyödyntää ja kunnioittaa monenlaisia tietämisen tapoja. Teoksen, oli se sitten suuri tai pieni, päämääränä voi olla hyvä tarina ja samalla pyrkimys tutkia ja ymmärtää asioita ja ilmiöitä syvällisesti. Nämä päämäärät eivät sulje toisiaan pois. Sellaista kirjoittajuutta kohti haluan kasvaa.

Työni aikana mieleeni nousi paljon kysymyksiä, joiden tutkiminen voisi laajentaa käsityksiä musiikkiteatterista ja sen yhteiskunnallisista vaikutuksista. Tutkimisen arvoista olisi esimerkiksi se, miten muodostetaan fiktiivinen musikaalin päähenkilö erilaisten kulttuuristen ilmiöiden tai poliittisen liikehdinnän pohjalta, ilman oikeasti elänyttä esikuvaa. Kiinnostavaa olisi myös pureutua keruumenetelmien erityispiirteisiin silloin, kun tehdään fiktiivisen tarinan henkilö julkisuudessa tuntemattomasta oikean elämän esikuvasta, josta tutkimuskirjallisuutta ja materiaalia on paljon vähemmän kuin Akseli Gallen-Kallelasta. Musiikki, tanssi ja draamateksti ovat kaikki musikaalin sisäkkäin toimivia ulottuvuuksia. Tässä työssä pureuduin enimmäkseen draamatekstin ulottuvuuteen. Musiikkinumeroiden rakentaminen ja säveltäjä-kapellimestarin yhteistyö näytelmäkirjailijan kanssa ennen käsikirjoitusvaihetta olisi myös hyvin kiinnostava tutkimusalue. Siihen pureutumalla voisi saada paljon tietoa siitä, miten musikaali muokkaa kulttuurista tietoa nimenomaan musiikin ja musiikkidramaturgian keinoin kietoutumalla tiiviiseen yhteistyöhön draamatekstin ja lyriikan kanssa. Toivon, että suomalaista musiikkiteatteria tutkitaan tulevaisuudessa vielä paljon lisää, kiinnostuneena kuunnellen.

LÄHTEET

Hakli, T. 2015. Hautakammioista sateenvarjoon: Hietaniemen hautausmaan Taiteilijainmäen hautamuistomerkkien kertoma. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Teologinen tiedekunta, Käytännöllisen teologian laitos. Luettu 20.2.2021. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/155507>

Kalela, J. 2020. Historiantutkimus ja historia. Helsinki: Gaudeamus.

Karvonen-Kannas, K. 2007. Akseli ja Mary Gallen-Kallela. Teoksessa Ahlström-Taavitsainen, C. & Wahlroos, T. Sydän sydämelle: pohjoismaisia taiteilijapareja = Vart hjärta har sin saga: nordiska konstnärspär. Gallen-Kallelan museon julkaisu. Helsinki: Minerva, 29–39.

Keisala, K. 2014. Miten kirjoittaa heistä, jotka eivät ole meitä? Pohdintaa diskursiivisesta vallankäytöstä. Teoksessa Karjula E. (toim.) Kirjoittamisen taide ja taito. Jyväskylä: Atena, 177–198.

Keisala, K. 2021. Tietokirjoittaminen II. Luovan kirjoittamisen luento Turun yliopistossa 8.2.2021.

Kokkinen, N. 2019. Totuudenetsijät. Esoteerinen henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa. Tampere: Vastapaino.

Kontu, E. 2009. Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet: Ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin työnkuvasta. Opinnäytetyö. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Teatterimusiikin ja musiikkidraaman suuntautumisvaihtoehto. Luettu 16.6.2020. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/2040/Eeva_Kontu.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Kortelainen, A. 2017. Käsi sydämelle. Teoksessa Karjula, E. & Mahlamäki, T. (toim.) Kurinalaisuutta ja kuvittelua. Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen. Turku: Kustantamo Tarke, 31–48.

Kytömäki, A. 2017. Kivitasku. Helsinki: Gummerrus.

Lahelma, M. 2018. Akseli Gallen-Kallela. Helsinki: Ateneumin taidemuseo.

Laitinen, K. 1991. Suomen kirjallisuuden historia. Helsinki: Otava.

Lehmusvesi, J. 2020. Tuntematon Gallén. Helsingin Sanomat 1.4.2020, B 1–3.

Lehmusvesi, J. 2021. Sankarin matka. Helsingin Sanomat 6.1.2021, B 2–3.

Linturi, J. 2014. Aineisto kirjoittajan apuna. Teoksessa Karjula E. (toim.) Kirjoittamisen taide ja taito. Jyväskylä: Atena, 31–47.

Lund, H. 2014. Symposion. Näytelmäkäsikirjoitus. Helsinki: Suomen näytelmäkirjailijaliitto.

Mahlamäki, T. 2017. Aistit ja kuvittelu kirjoittajan työkaluina. Kersti Bergrothin elämäkerrtaa kirjoittamassa. Teoksessa Karjula, E. & Mahlamäki, T. (toim.) Kurinalaisuutta ja kuvittelua. Näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen. Turku: Kustantamo Tarke, 49–78.

Maijala, M. 2017. Kultakauden maanalainen vastarinta. Sortokauden taisto isänmaan ja sananvapauden puolesta. Helsinki: Otava.

Mead, R. 2015. All about the Hamiltons. The New Yorker 2.2.2015. Luettu 4.2.2021. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/02/09/hamiltons>.

Mineo, L. 2016. Correcting Hamilton. Acclaimed musical doesn't know it's history, notes Gordon-Reed. The Harvard Gazette 7.10.2016. Luettu 4.2.2021. <https://news.harvard.edu/gazette/story/2016/10/correcting-hamilton/>

Mykkänen, E. 2020. Kirjoittamisesta: Erkkä ja Lyyti, viimeinen osa. Ruoja (blogi), julkaistu 21.11.2020. Luettu 25.11.2020. <https://ruoja.blogspot.com/2020/11/kirjoittamisesta-erkka-ja-lyyti.html?m=1>

Naumanen, H. 1985. Kansakunta vai keisarikunnan raja-alue – Suomen osallistuminen Pariisin maailmannäyttelyyn vuonna 1900. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. Historian laitos, kulttuurihistoria.

Peltola, S. 2021. Näytelmäkirjailija, ohjaaja. Haastattelu 20.2.2021. Haastattelija Iiris Syrjä.

Pettersson, M. 2020. Historian jännät naiset: Merirosvoja, meedioita, varkaita ja vakoojaprinsessoja. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Puustinen, V. 2020a. Tietokirjailija, toimittaja. Haastattelu 23.4.2020. Haastattelija Iiris Syrjä.

Puustinen, V. 2020b. Musikaalin taustatyö. Yksityinen sähköpostiviesti 2.4.2020. Viestin saaja: Iiris Syrjä.

Puustinen, V. 2020c. Veljekset Gallén. Helsinki: Like.

Rasila, S. 2020. Draaman kirjoittaminen II. Luovan kirjoittamisen luennot Turun yliopistossa 7.10.2020 ja 7.11.2020.

Ruohonen, L. 2012. Sinne ja takaisin. Matka draaman maisemaan. Teoksessa Salminen, P. & Snicker, E. (toim.) Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like, 32–43.

Salami, M. 2020. Aistien viisaus. Mustan feminismin näkökulma kaikille. Helsinki: S&S.

Salo, H. 2021. Muusikko, lauluntekijä, näytelmäkirjailija. Haastattelu 1.3.2021. Haastattelija Iiris Syrjä.

Salo, H. & Lyytinen, J. 2017. Heikki Salo – Tarinankertoja. Helsinki: Like.

Seppänen, A. 2020. Kaatomatkalla. Helsingin Sanomat 2.8.2020, B 10–11.

Smeds, K. 1996. Helsingfors – Paris: Finland på världsutställningarna 1851–1900. Svenska litteratursällskapet i Finland. Finska Historiska Samfundet. Vammala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Syrjämaa, T. 2007. Edistysen luvattu maailma: edistysusko maailmannäyttelyissä 1851–1915. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Tuomaala, S. 2005. Yhteiskunnallisesta äitiydestä naisten elämänhistorioihin. Suomen naishistorian suuntaviivoja 1970-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Katainen E., Kinnunen T., Packalén E. & Tuomaala S. (toim.) Oma pöytä. Naiset historiankirjoittajina Suomessa. Historiallisia tutkimuksia 221. SKS. Jyväskylä: Gummerrus, 357–380.

Vallgren, V. 1950. Sydämeni kirja. Elämän muistelmia. Porvoo: WSOY.

Zetterberg, S. (toim.) 1992. Muutosten vuosisata 1–10. 1.osa 1900–1914. Helsinki: WSOY.

Elokuvat:

Hamilton: History has its eyes on you 2020. Keskusteluohjelma. Keskusteluohjelma, Hamilton-musikaalin promootiomateriaali. Disney+ -suoratoistopalvelu. Katsottu 4.2.2021.

My Octopus Teacher 2020. Dokumenttielokuva. Ohjaus Ehrlich P. & Reed J. Films Transit International. Netflix-suoratoistopalvelu. Katsottu 26.1.2021.