

Tanja Huuskonen

Musiikillisuus työvälineenä teatteriesityksen
valmistusprosessissa

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Opinnäytetyö
16.4.2012

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Tanja Huuskonen Musiikillisuus työvälineenä teatteriesityksen valmistusprosessissa 31 sivua + 4 liitettä 16.4.2012
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Tutkiva suuntautumispolku
Ohjaaja(t)	Jukka Heinänen
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee musiikillisuutta työvälineenä teatteriesityksen valmistusprosessissa. Se valottaa esimerkkitapauksen kautta, miten musiikki ja teatteri voivat kohdata teatterin tekemisessä ja miten teatteriesitystä voi musiikillistaa sen valmistusprosessin eri vaiheissa. Työn tarkoitus on avata musiikin ja teatterin yhteensovittamisen prosessia ja tarjota esitysesimerkin tarkastelun kautta näkökulmia kaikille tekijöille ja kokijoille, jotka ovat kiinnostuneita musiikin ja teatterin yhdistämisestä.</p> <p>Opinnäytetyössä esitellään <i>Kätketyt</i>-esityksen valmistusprosessia. Dramatisoin ja ohjasin sen teatteri-ilmaisun ohjaaja -opintojen taiteelliseksi lopputyökseni ja puran työskentelyäni ohjaaja-dramaturgin näkökulmasta. Työssä esitellään ja eritellään työtapoja sekä ratkaisuja esityksen valmistusprosessin eri vaiheissa ja tarkastellaan niitä suhteessa tavoitteeseen musiikillisen teatteriesityksen valmistamisesta. Opinnäytetyö jatkaa opintojeni aikana syventynyttä kiinnostustani musiikin ja teatterin yhteensovittamiseen ja avaa näkökulmia teatterimusiikilliseen ajatteluun.</p> <p>Opinnäytetyössä käsitellään soveltavan teatterin koulutuksen tarjoamia työkaluja sekä -tapoja teatteriesitysten musiikillistamisessa. Käytännön työn tarkassa purkamisessa käytetään myös teoreettista näkökulmaa. Työ pohtii musiikin kokemuksellisuutta musiikin psykologiaa käsittelevän teoriakirjallisuuden valossa. Toisena prosessin pohjalta nousseena aiheena musiikin ylöskirjaamista teatterissa verrataan kansanmusiikin ylöskirjoittamiseen sitä tutkivan kirjallisuuden kautta.</p> <p>Soveltavan teatterin yhteys musiikillisten esitysten tekemiseen on kiinnostava tutkimuksen alue sekä käytännössä että teoriassa. Tämä opinnäytetyö purkaa musiikin tekemisen tapoja sekä erittelee prosessia, joka voi parhaimmillaan luoda onnistuneita musiikkiteatterielämyksiä sekä katsojille että tekijöille.</p>	
Avainsanat	soveltava teatteri, musiikki, musiikkiteatteri, devising, teatteriohjaus, dramaturgia

Author(s) Title Number of Pages Date	Tanja Huuskonen Musical Elements as a Tool in the Creation of Theater Production 31 pages + 4 appendices 16 April 2012
Degree	Bachelor of Art
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama Instructor
Instructor(s)	Jukka Heinänen
<p>This thesis deals with music as a tool in the creation of a theater production. It illustrates through an example how music can meet with theatre and how theatre can be created from the musical point of view in different parts of the creation process. The idea of this thesis is to open this process through a performance example to all those, who are interested in music and theatre as creators and parts of the audience.</p> <p>In my thesis I present the creation process of <i>Kätkeyt</i>. I dramatized and directed it as a diploma work of my drama instruction studies and I explore my methods of working from a dramaturge's and director's perspective. I introduce and analyze both my methods and decisions in different parts of the process and I survey them with respect to my ambition of creating a musical theatre play. The present thesis continues my fascination with exploring the reconciliation of music and the theatre and it opens aspects of musical thought in theatre.</p> <p>This thesis covers the methods and exercises used in applied theatre which can be helpful in the creation of a musical theatre. The practical experience is also reinterpreted from the theoretical point of view. My thoughts about the experience of music in the theatre are based on music psychology. Another theoretical interest is concerned with how to write down the musical ideas in creation the theatrics in comparison with writing down the musical ideas in the traditional folk music. Literature on folk music is also used as research material.</p> <p>The connection between applied theatre and musical theatrics is an interesting field of research in theory and in practice. My thesis analyzes the methods of working in a theatrical context and specifies the process, which can successfully create enjoyable music theatre experiences to the creators and the audience.</p>	
Keywords	applied theater, music, musical theater, devising, directing, dramaturgy

Sisällys

1	Johdanto	1
2	<i>Kätketyt</i> – novellista näyttämölle	3
2.1	Tarina	3
2.2	Dramatisointi	5
2.3	Harjoituskausi	6
2.4	Eesitys	7
3	Musiikillisuus teatteriesityksen suunnittelussa	8
3.1	Dramaturgi-ohjaajan musiikilliset ideat	9
3.1.1	Ohjaajana musiikillisessa prosessissa	12
3.2	Muusikko-esiintyjät	13
3.3	Musiikkidramaturgi-äänisuunnittelija	15
4	Musiikillisuus teatterin käytännöissä	16
4.1	Eesityksen äänimaailman etsiminen	16
4.2	Hahmojen teemat ja paikkojen äänet	18
4.3	Yhteissävellyys	20
5	Soveltava teatteri ja musiikki	22
6	Kaksi näkökulmaa teatterin musiikista	23
6.1	Musiikin kokemuksellisuus – tekijä ja vastaanottaja	24
6.2	Onko se merkittävää? – musiikin ylöskirjaamisesta teatterissa	25
7	Yhteenveto	28
	Lähteet	31
	Aineisto	31
	Liite 1. <i>Kätketyt</i>	
	Liite 2. Samuel Beckett: Quad	
	Liite 3. <i>Revelations</i> : muotokaavio	

Liite 4. *Kätketyt*: Kohtaus 10

1 Johdanto

The beautiful convention of 'da capo' [...] a testimony to the intimate and ineffable nature of an art that is perfectly intelligible and perfectly inexplicable. (Beckett 1931, 15)

Näytelmäkirjailija Samuel Beckett kuvailee musiikkia taiteena, joka on ymmärrettävää, mutta täysin selittämätöntä. Musiikki on kieli, jonka sanallistaminen johtaa meidät selittämättömän äärelle. Meillä on kyky kuulla, tulkita ja kokea musiikkia, mutta näiden kokemusten ylöskirjaaminen ja niistä puhuminen ei voi koskaan tavoittaa itse kokemusta. Minulle musiikki merkitsee sanatonta tapaa ilmaista tunteita, haastaa ajattelua ja päästä kosketuksiin primitiivisten tunteiden ja itsensä ilmaisemisen kanssa. Musiikin suorasukaisuus miellyttää minua maailmassa, jossa elämän erittely ja tulkitseminen tuntuvat joskus ihmisen tärkeimmiltä tehtäviltä. Teatteritaiteessa musiikin kieli voi elää tasavertaisena kirjoitetun dialogin kanssa. Se pääsee näyttäytymään ihmisten, esineiden ja näyttämön tapahtumien kautta ja muokkaa kokemustamme todellisuudesta. Kuten elämässäkin, se voi tukea tapahtumia tai taistella tunnelmaa vastaan. Musiikin kieli on välitön tekijälleen ja kokijalleen, ja sen vaikutukset ovat kauaskantoisia.

Tämä opinnäytetyö käsittelee musiikkia teatterin kontekstissa. Se valottaa *Kätkeyt-*teatteriesityksen valmistusprosessin kautta musiikin eri rooleja musiikkiteatteriesityksen tekemisessä. Pyrin tarkastelemaan kaikkia teatterin osa-alueita musiikin kautta ja tästä lähestymistavasta käytän tässä opinnäytetyössä termiä musiikillisuus. Käsite on musiikkia laaja-alaisempi, sillä musiikillisuus sisältää oletuksen musiikin rajojen liikuteltavuudesta ja musiikin soveltamisesta kaikilla teatterin osa-alueilla. Kirjoitan työssä kokemuksestani ja tutkin tekojani sekä niiden vaikutusta. Esittelen esityksen valmistamista ohjaaja-dramaturgin näkökulmasta ja puran oppimaani teatteri-ilmaisun ohjaaja - opintojeni työharjoittelussa ohjaajantyön alueella. Peilaan havaintojani toiseen opinnäytetyöhön musiikin alalta ja musiikin psykologiaa käsittelevään teoriakirjallisuuteen sekä valotan teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksen aikana oppimiani harjoitteita.

Aloitan esittelemällä *Kätkeyt-*esityksen kaaren novellista valmiiksi esitykseksi. Esittelen erikseen dramatisointityötä ja harjoituskauden rakennetta sekä kuvailen valmista esitystä. Syvennän pohdintaani musiikillisuudesta teatteriesityksen suunnittelussa havaintojeni pohjalta luvussa kolme. Käyn läpi dramaturgisten ratkaisujen taustaa, ohjaajan

työtä sekä työryhmän vaikutusta kokonaisuuteen musiikillisesta näkökulmasta. Luvussa neljä tarkennan sitä, miten musiikilliset ideat tulivat esitettäviksi *Kätketyt*-esityksessä ja avaam esitykseen päätyneiden ratkaisujen taustaa. Viidennessä luvussa pohdin soveltavan teatterin yhteyttä musiikillisuuteen ja arvioin erilaisia näitä osa-alueita yhdistäviä työvälineitä.

Käytännön työn arviointi ja kokonaisuuden hahmottaminen nostivat minulle kirjoittamisen kautta tärkeäksi kaksi teoreettista kysymystä musiikista teatterissa. Kuudes luku käsittelee musiikin kokemuksellisuutta sekä musiikillisten elementtien ylöskirjaamista teatterissa. Kysymykset nousivat kiinnostuksen kohteikseni käytännön työn pohjalta, ja syvennän niitä teoriakirjallisuuden valossa. Kirjoittamiseni perustuu omiin havaintoihini, kokemuksiini ja pohdintaani. *Kätketyt* on tapausesimerkkini, ja käsittelen teatteriesitysten musiikillisuutta sen kautta. Kuvailen tarinaa ja esitystä tarkasti, mutta näkökulmani pyrkii laajentamaan työtäni osaksi yleisempiä käytäntöjä teatteriesitysten rakentamisessa. Tarinan kuvaileminen johtaa siihen, että lukijan on varauduttava juonipaljastuksiin.

Olen harrastanut musiikkia varhaisesta lapsuudesta lähtien aktiivisesti soittamalla, laulamalla ja kuuntelemalla. Musiikki on ollut minulle sekä kokemuksellisesti että rakenteellisesti aina helposti lähestyttävä taiteen muoto. Olen laulanut kuorossa yhdeksän vuotta, opiskellut peruskoulun 3.–9. luokat musiikkiluokalla ja suorittanut musiikkiopistossa musiikin teorian peruskurssit. Tutkin työssäni, minkälaista teatterillista materiaalia soveltava teatteri yhdistettynä musiikkitaustaani tuottaa. Opinnäytetyöni jatkaa opintojeni aikana alkanutta musiikin ja teatterin yhteensovittamisen prosessia, josta olen kiinnostunut *Kätketyt*-prosessin myötä aina vain enemmän. Hakeudun hyvin tietoisesti musiikillisten ajatusten pariin ja ajattelen lähes kaikkea teatteria enemmän tai vähemmän siitä näkökulmasta. Kouluajanani olen muun muassa opetellut vapaata lauluilmaisua kuorossa sekä oppitunneilla, käyttänyt musiikkikappaletta dramaturgisena impulssimateriaalina, soittanut lavalla pianoa ja bassoa, laulanut moniäänisissä näyttämökappaleissa ja säveltänyt musikaalin työparityöskentelyinä. Haluan purkaa kirjallisen työn kautta metodejani, joita käytän musiikin ja teatterin yhdistämisessä, osittain opitusti, osittain täysin vaistomaisesti ja tiedostamattani.

Teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutus on antanut minulle hyviä työkaluja musiikin ja teatterin yhdistämiseen. Perinteisten musikaalien lisäksi teattereissa tehdään aina vain enemmän musiikkiteatteriesityksiä, joissa musiikkia on käytetty esityksen kantavana dramaturgisena rakenneosana. Kirjoitustyöni avaa osiltaan myös tällaisia musiikin esitykseen vaikuttavia rakenteita. Esitysten musiikkien tekemisen lähtökohdat voidaan jaotella esimerkiksi improvisaatioon, jo olemassa olevan musiikin sovittamiseen ja uuden musiikin säveltämiseen. Olen kiinnostunut purkamaan musiikin tekemisen tapoja sekä löytämään toimivia harjoitteita ja muita prosessin osia, jotka luovat onnistuneita musiikkiteatterielämyksiä sekä katsojille että tekijöille. Työni tarkoitus on esimerkkita-pauksen kautta avata teatteria ja musiikillista ajattelua kaikille, jotka ovat kiinnostuneet musiikin ja teatterin yhdistämisestä.

2 *Kätketyt* – novellista näyttämölle

Kätketyt-novellin on kirjoittanut tamperelainen Johanna Sinisalo (s.1958). Hän on kansainvälisestikin menestynyt kirjailija ja käsikirjoittaja. Hänen esikoisteoksensa *Ennen päivänlaskua ei voi* sai Finlandia-palkinnon vuonna 2000. Sinisalon muita romaaneja ovat muun muassa *Sankarit* (2003), *Lasisilmä* (2006) ja *Linnunaivot* (2008). Lisäksi hän on julkaissut yli 40 novellia eri antologioissa ja lehdissä, tehnyt sarjakuvakäsikirjoituksia sekä radio- ja tv-käsikirjoituksia. Hänen teoksissaan on usein jokin piirre arkitodellisuuden ulkopuolelta, minkä vuoksi hänet tunnetaan parhaiten scifi- sekä fantasiakirjallisuuden edustajana. Sinisalo on kuitenkin itse sanonut, ettei realismin rajojen ylittäminen tee hänen teoksistaan scifiä tai fantasiaa, ja hänen mielestään lajityyppiajattelusta olisi muutenkin syytä irtaantua. Sinisalon vaellusharrastus sekä läheinen suhde luontoon ovat niin ikään mukana useissa hänen tarinoissaan. Myös ihmisen suhde kehittyvään teknologiaan on esillä, ja hän tarkastelee sen meille tarjoamia mahdollisuuksia. Hänen tarinoidensa keskiössä on ihminen, joka yrittää hahmottaa suhdettaan itseensä ja muihin ihmisiin ja etsii paikkaansa muuttuvassa maailmassa.

2.1 Tarina

Mänty on iso, kuoreltaan ja oksiltaan kuparinkarvainen. Sen runko kaartuu rantakallion päälle ja vaikea kasvupaikka on vääntänyt tyven pullean j-kirjaimen muotoiseksi. Kaukana häämöttää vastarannan sinertävä sahalaita ja Pirkkala, lähem-

pänä nousee taivasta kohti Pispalan palikkaleikki. Aurinko valelee aaltoja kirkkaalla voisulalla. [...] Koetan keskittyä ja ajattelen Alexin kasvoja. Tämä paikka on ehdottomasti kaunis, ja se jo kertoo Alexista paljon. Alexin on ollut pakko valita tämä paikka siksin, että se tekisi vaikutuksen minuun. [...] Nostan varovasti sammalta sivuun. Tartun kiveen vapisevin sormin ja vedän sen ulos kolosta. Ja – henkeni melkein salpautuu – toden totta, jotakin valkoista pilkistää syvemmällä puun haarovälissä. [...] Se on tavallinen valkoinen, muovinen pyöreäkulmainen pakastusrasia. [...] Muistan kirkkaasti Alexin sanat. *Sä tarvitset harrastuksen.* (Sinisalo 2006, 5–7.)

Näillä sanoilla alkaa Johanna Sinisalon *Kätkeyt*-novelli. *Kätkeyt* on kertomus Annanimisestä nuoresta naisesta, joka muuttaa Tampereelle, itselleen tuntemattomaan kaupunkiin. Hän käy töissä toimistossa, ja hänen ainoa sosiaalinen kontaktinsa on työ-kaveri Seija. Yksinäisyyteensä ja hiljaisuuteen kyllästyneenä Anna päättää eräänä iltana lähteä baariin ja tutustuu yllättäen salaperäiseen henkilöön, Alexiin. Alex jättää Annalle lapun, jossa on sarja numeroita, joiden merkitystä Anna alkaa selvittää. Annan työka-veri Seija ratkaisee arvoituksen sattumalta. Hän kertoo, että kyseessä on sarja koordi-naatteja ja luulee että hänellä ja Annalla on yhteinen harrastus, geokätköily. Anna tu-tustuu uuteen luonnonläheiseen geokätkentäharrastukseen ja lähtee metsästäämään gps-paikantimen avulla Alexin maastoon piilottamia geokätköjä. Jokaisesta paljastuu vihje kohti seuraavaa. Annan maailma muuttuu kätköketjun myötä jännittäväksi seik-kailuksi, ja hänen ulkonäkönsäkin kohenee itsetunnon mukana. Toiselle kätkölle Alex pyytää Annaa tuomaan valokuvan itsestään. Kuinka pitkälle kätköjen ketju jatkuu? Mitä on luvassa viimeisellä kätköllä? Ratkaisua pohtiva Anna törmää baarissa Seijaan ja on paljastamassa salaisen aartenetsintänsä syyn hänelle, mutta heidän seuraansa lyöt-täytyy yllättäen Reijo-niminen herrasmieshurmuri. Hän on täydellinen vastakohta An-nan salaperäiselle Alexille, ja kun Seija saapuu tapaamaan Annaa seuraavan kerran Reijo seuranaan, Anna saa tarpeekseen. Hän lähtee viimeiselle kätkölle. Kertomus hui-pentuu Annan ja Alexin lopulliseen kohtaamiseen.

Kätkeyt on lyhyt ja voimakas tarina. Se käsittelee ihmisen suhdetta itseensä ja toisiin ihmisiin. Miksi ihmisestä tulee yksinäinen? Onko meillä mahdollisuutta välttää kohtaa-mattomuus ja löytää paikkamme uudessa sosiaalisessa ja kaupunkiympäristössä? Tari-na pohtii yksinäisen ihmisen kautta valtasuhteita, oman elämän hallintaa ja itsensä etsimistä sekä toisten kohtaamista. Minulle kertomus esittää kysymyksen elämänvalin-noista ja kannustaa pohtimaan omaa suhtautumistaan maailmaan Annan kohtalon kautta. Jos tunnemme itsemme, voimme tuntea muutkin. Läsä ovat myös kysymykset suhteestamme luontoon ja uuden teknologian tuomiin mahdollisuuksiin. Anna on kau-

punkilaisnainen ja tulee kulkeneeksi tarinassa metsän siimekseen. Hän käyttää teknisiä apuvälineitä, mutta matkassa on kyse myös henkisestä selviytymisestä. Novellin loppu on arvoituksellinen ja jättää kysymyksen Annan kohtalosta leijumaan ilmaan. Vaaran tuntu on läsnä. Keneen ihminen voi luottaa?

2.2 Dramatisointi

Luin *Kätketyt*-novellin ensimmäisen kerran vuonna 2006. Lukukokemuksena teos oli lyhyt, mukaansatempaava ja ennen kaikkea rytmikäs. Koska olen lukenut muitakin Sinisalon teoksia, tunnen hänen tapansa käyttää kieltä ja kirjoittaa tarinaa. Pidän siitä, miten todellisuus ja fantasia sekoittuvat hänen teoksissaan yllättävällä ja erikoisella tavalla. Muistan ajatelleeni että *Kätketyt*-novelli, kuten monet muutkin Sinisalon teokset, sopisi näyttämöteoksiksi juuri sen rytmikyyden vuoksi. Rytmien ja tarinan rakenteen ajattelemisen johdatti minut nopeasti musiikkiteatteri-idean äärelle. Lähtökohta oli syntynyt.

Tartuin novelliin uudelleen opinnoissani dramatisoinnin kurssilla keväällä 2010. Valitsin tekstin työstettäväkseni, koska ajattelin että novelli on sopivan pituinen ensimmäiseksi dramatisoinniksi. Lisäksi olin erittäin motivoitunut työskentelemään proosan kanssa, sillä *Kätketyissä* minua kiinnosti ennen kaikkea hyvin kirjoitettu tarina. Dramatisoinnin kurssi oli onnistunut ja pääsin opetuksen ja erilaisten kirjoitusharjoitteiden kautta kiinni novellin kääntämiseen teatteritekstiksi. Kirjoitin dramatisointia kurssin ajan, ja kurssin lopussa minulla oli valmiina ensimmäinen versio tekstirakenteesta sekä muutamia kohtauksia. Jatkoin tekstin työstämistä kesän ja syksyn 2010 ja rakensin kohtausluettelorunkoni pohjalta yksittäisiä kohtauksia ja tekstiä pala kerrallaan. Syksyllä sain kirjoittamiseen avukseni dramaturgian lehtorin koulustamme. Hän kommentoi tekstiversiotani ja antoi neuvoja sekä ehdotuksia sen eteenpäin työstämiseksi. Jo kurssin alussa olin päättänyt, että aion dramatisoinnin jälkeen ohjata *Kätketyt*-esityksen omaksi taiteelliseksi lopputyökseni seuraavana vuonna. Päätös innosti minua saattamaan tekstin valmiiksi, ja sen vuoksi kirjoitustyöni oli motivoitunutta ja tavoitteellista. Tekstin viimeisin versio oli valmis joulukuussa 2010, jolloin pidettiin ensimmäiset lukuharjoitukset. Halusin tehdä dramatisoinnin sellaiseksi, ettei sitä tarvitse muuttaa tai rakentaa tekstillisesti eteenpäin enää harjoituskaudella. Tekstillisesti *Kätketyt* säilyi lähes muokkaamattoma-

na, mutta monet musiikilliset ideat jotka olin kirjannut tekstin sekaan, selkeytyivät vasta harjoituskaudella.

2.3 Harjoituskausi

Olin päättänyt ohjata *Kätkeyt*-esityksen omaksi lopputyökseni maaliskuulle 2011. Esiytyksen toteuttavassa työryhmässä oli yhteensä 11 henkilöä: 4 näyttelijää, 3 muusikko-esiintyjää, valosuunnittelija, musiikkidramaturgi-äänisuunnittelija, lavastaja-puvustaja sekä tuottaja. Harjoituskaudemme kesti tammikuun lopusta maaliskuun puolenvälin ensi-iltaan ja sisälsi yhteensä 37 toteutunutta harjoituskertaa. Suunnittelin harjoitukset viikon periodeissa suuntaa-antavan pitkän harjoitusaikataulun pohjalta. Harjoituskauden alussa meillä oli noin kolmet, myöhemmin neljät tai viidet harjoitukset viikossa. Harjoittelimme teosta lähes aina kronologisessa järjestyksessä, oikeassa esitystilassa ja muusikko-esiintyjien sekä musiikkidramaturgin läsnä ollessa.

Harjoitukset sisälsivät aina lämmittelyn, suuntaa-antavia harjoitteita, musiikillista harjoittelua sekä kohtausharjoituksia. Musiikkimaastoa luotiin harjoituskaudella lähtökohteisesti improvisoiden, mutta otin musiikillisuuden muutenkin harjoittelussa huomioon lähtien alkulämmittelyistä ja valitsin musiikkeja harjoitustilanteisiin päivän kohtauksen mukaisesti. Harjoituskautta voisin kuvailla kokeilevaksi, päivä kerrallaan eteneväksi yhteiseksi prosessiksi. Pysyimme aikataulussa, ja ohjaajan näkökulmasta meillä oli riittävästi aikaa etsiä ja lopulta päättää esitykseen tähtäävistä ratkaisuista. Harjoituskautta leimasi musiikin osalta työparityöskentely musiikkidramaturgi-äänisuunnittelijan kanssa. Saatoimme harjoitella siten, että minä ohjasin näyttelijöitä ja hän harjoitutti muusikko-esiintyjillä musiikillisia asioita. Hänen läsnäolostaan oli suuri apu osa-alueiden yhdistämisessä käytännön harjoittelussa.

2.4 Esitys

Kätketyt-esitys yhdistää realistisen perusnäyttelemisen musiikkimaailmaan, joka peilaa henkilöiden mielensisäisiä tunnelmia. Jokaisessa kohtauksessa on oma musiikkimaastonsa, joka muodostuu lavalla olevien muusikoiden soittamisesta ja laulamisesta, tietokoneelta soitettavista valmiista kappaleista, muusikoiden ääntelystä tai muusta ei-musiikillisesta äänen tuottamisesta tai joidenkin esineiden tuottamista äänistä (esimerkiksi kahvinkeitTIMEN porina). Esiintyjä-muusikot käyttävät soittimina pianoa, viulua, shamaanirumpua, cajonia, rytmimunaa, tietokoneen näppäimistöä, korkokenkiä sekä lasituoppeja.



Kuvio 1. Annan koti. (Kuvassa Saara Karjalainen. Kuvaaja: Hannu Hurme.)

Esitys tapahtuu pitkässä, suorakulmaisessa salissa, jonka jokaiseen nurkkaan on sijoitettu yksi tarinan neljästä tapahtumapaikasta. Katsomoita on kaksi ja ne on aseteltu tilan pitkille seinille toisiaan vastapäätä. Esiityksen voi nähdä siis vähintään kahdesta eri näkökulmasta siten, että jonkin tilan näkee hieman paremmin kuin toisen. Yhdessä nurkassa on Annan koti, jonka muodostavat lattialla olevat pahvilaatikot, patja sekä peili ja katossa roikkuva hehkulamppu. Viereiseen kulmaan on sommiteltu eri kapakoiden tapahtumapaikoiksi baaripöytä, kolme tuolia sekä koroke, jolta muusikot soittavat koko esityksen ajan. Katossa roikkuu diskopallo. Salin toisessa päässä on Annan ja Seijan työpaikka, toimisto, joka on rakennettu kahdesta toisiaan vastapäätä olevasta pöydästä, joiden välissä on sermi. Toimistotuolit ja tietokoneet on valaistu kelmeillä loisteputkilla, nurkassa seisoo muovinen tekopuu. Neljännessä nurkassa on metsä, joka on

rakennettu pitkästä, hontelosta puusta sekä risuista. Lattialla on muutama kivi. Aina kun kohtausta ja tapahtumapaikka vaihtuvat, Anna kulkee tilan kulmasta kulmaan keskilattian poikki ohjatun kuvion mukaisesti. Kaupungissa kulkiessaan hän tekee jyrkkiä ja teräviä käännöksiä, metsää kohti juostessaan hän liikkuu tilassa hallitsemattomammin ja päätyy aina johonkin nurkkaan. Keskilattialla tapahtuvat kohtaukset, joiden aikana myös muusikko-esiintyjät liikkuvat näyttämön keskelle ja laulavat Annan hahmon kanssa. Näitä ovat esimerkiksi geokätköjen etsimiskohtausta sekä kohtausta, jossa Anna menee parturiin ja otattaa valokuvan itsestään.

Kätketyt esitettiin yhteensä 8 kertaa Metropolia ammattikorkeakoulun Hämeentien yksikön Tanssistudiossa. Tekijätiedot löytyvät opinnäytetyön liitteistä (Liite 1). Esitys kesti yhteensä noin 80 minuuttia ilman väliaikaa. Esityksestä on julkaistu arvio yhteisöpalvelu Facebookissa, jossa käyttäjä Tommi Varis kuvailee esitystä ja sen musiikillisuutta seuraavasti:

Muusikkona kiinnitin erityistä huomiota trion (Talvikki Eerola, Kaisla Ollila, Serafiina Julkunen) osaamiseen: He loivat lähes jokaiseen kohtaukseen toimivan äänimaiseman, joka koostui parista soinnusta ja muutamasta huolella valitusta omaperäisestä ääniefektistä. Tämä taustamusiikki palveli täysin itse draamaa, eikä koskaan noussut itse tarkoitukseksi. Kekseliäisyyttä ilmensi mm. se, että perkussiona käytettiin vaikkapa tietokoneen näppäimistöä ja puhelimen soittoääni esitettiin laulaen tai kiljuen sen sijaan että oltaisiin tyydytty valmiisiin ääniefekteihin nauhalta tai tiedostosta. Laulaminen oli muutenkin tyylikästä, puhdasta ja moni-ilmeistä. Ns "oikeat" biisit esitettiin myös sopivasti liioitellen ja pilke silmäkulmassa. Mieleen jäi mm. Jäätelökesä, Paratiisi ja hersyvä karaokeparodia kappaleesta Älä mee. (Varis 2011.)

3 Musiikillisuus teatteriesityksen suunnittelussa

Kun lähdin suunnittelemaan musiikillisen teatteriesityksen tekemistä, kiinnityin dramaturgian kurssilla löytämäni ajatukseen, jonka teatteritutkija Hans-Thies Lehmann esittelee kirjassaan *Draaman jälkeinen teatteri*. Siinä hän esittelee elementtejä, jotka ilmevät hänen määrittelemässään draaman jälkeisessä teatterissa, ja yksi näistä on musiikillistaminen. Kirjassaan (Lehmann 2009, 161) viittaa Helene Varopouloun sanoihin:

Musiikki on muuttunut niin näyttelijöille kuin ohjaajille teatterin itsenäiseksi rakenteeksi. Kyse ei ole musiikin ja musiikkitatterin ilmeisestä roolista, vaan kauaskantoisemmasta ajatuksesta teatterista musiikkina.

Ajatukseni siitä, minkälaista esitystä kohti kokeilut musiikin ja teatterin yhdistämisessä vievät, ei ollut minulle ollenkaan selkeä. Ratkaisut johtivat seuraavaan ratkaisuun ja etenin kokeillen sekä dramatisoinnin, että ohjaamisen aikana. Musiikillistamisen termi kuvaa kuitenkin parhaiten lähtökohtaani siitä, miten teatterin tekemisessä liike, ajatus, ääni ja kuva liittyvät yhteen ja muodostavat komposition, joka omalla tavallaan ”nuotintaa” tapahtumia. Omaan ohjaukseeni kutsumani muusikko-esiintyjät ottivat ohjauksessani tämän nuotintajan roolin ja äänellivät päähenkilön tunnetiloja, reagoivat hänen liikkeisiinsä ja kommentoivat myös kuvallisesti hänelle tapahtuvia asioita. Lahden ammattikorkeakouluun musiikin laitokselle tekemässään opinnäytetyössä muusikko Jyri Numminen on kiteyttänyt musiikin merkityksestä draamalliselle esitykselle seuraavasti:

Musiikin ollessa osa draamallista esitystä, se ei siis voi olla vain jonkinlaista absoluuttista ja merkityksetöntä ääntä, vaan sille syntyy pakostakin aina jonkinlainen suhde esitettävään teokseen, kerrottavaan tarinaan kuin myös tarinassa esiintyviin henkilöihin (Numminen 2007, 7).

Nämä ajatukset olivat tärkeimmät lähtökohtani *Kätketyt*-esityksen musiikillisuuden etsimisessä. Kerroin työryhmälleni harjoituskauden alussa musiikillisista ajatuksistani ja keskustelimme aiheesta pitkin harjoituskautta. Jälkeenpäin ylöskirjoittamalla ajatukset ja prosessin kulun, pystyn tarkemmin havainnoimaan työskentelyni lähtökohtia ja vaikuttimia, mikä on oppimisen kannalta erittäin tärkeää.

3.1 Dramaturgi-ohjaajan musiikilliset ideat

Musiikkiteatterilähtökohtani syntyi jo ensimmäisessä lukukokemuksessani *Kätketyt*-novellista. Halusin tuoda dramatisointiini heti alusta asti teoksessa tuntemani rytmillisyyden. Olen huomannut, että olen havainnoinniltani muutenkin hyvin auditivinen ihminen. Monet lukemani tekstit, varsinkin hyvin kirjoitetut, herättävät minussa kuulokuvia ja äänimaisemia. Hyvät tekstit ”soivat”. Sinisalon kirjoissa arkitodellisuuden ulkopuoliset elementit, sekä maagiset tapahtumat ja henkilöt liittyvät mielessäni hyvin luontevasti musiikillisiin elementteihin. Luin dramatisointia aloittaessani haastatteluja Johanna Sinisalosta ja hänen suhteestaan fantasiaan. Fantasiakirjallisuuteen keskittyvällä Risingshadow-sivustolla hänestä kirjoitetaan:

Sinisalo painottaa, että spekulatiivisuus ei ole kirjallisuudessa itseisarvo, vaan että sen kautta voidaan sanoa jotain oleellista jopa paremmin kuin realismin keinoin. Fantasian tai science fictionin kirjoittaminen ei ole päämäärä vaan väline

kirjallisuuden tuottamiseen. Sinisalo käyttää sanaa "viistovalistus" kuvaamaan tämän välineen toimintaa: Todellisuuden tutkiminen uudesta ja ennenkokematomasta näkökulmasta voi paljastaa uusia puolia, joita ei ole voinut aikaisemmin nähdä. (Risingshadow.net 2011.)

Sinisalon ajatus fantasiasta kirjallisuuden välineenä sopii omaan ajatukseeni musiikista teatterin välineenä. Teatterissa musiikki voi olla tämä "viistovalaisija", väline ja tapa uuden näkökulman tuomiseen osaksi todellisuutta. Dramaturginen lähtökohtani oli, että teatteriksi käännettyssä *Kätketyt*-teoksessa musiikki palvelee, Sinisalon ajatuksia mukaillen, realismin ulkopuolisena elementtinä. Musiikin kautta maailma muuttuu maagiseksi paikaksi ja vie sekä katsojat että tarinan hahmot illuusion äärelle. *Kätketyt*-nimi liittyi mielessäni myös niihin piilotettuihin ääniin ja tunteisiin, joita ihmisenä kannamme. Huomasin ideoivani jo kirjoitusvaiheessa musiikillisia elementtejä teokseen. Mielessäni pyörivät rytmien lisäksi melodiat, soittimet ja kokonaiset laulut.

Kirjoitin novellia näyttämölle musiikillisuus mielessäni ja sovittelin kirjoittaessani tekstiin erilaisia rytmillisyyden merkitsemisen tapoja. Musiikkien ja rytmien merkitsemisestä teatteritekstiin minulla oli mielessäni esimerkkinä näytelmäkirjailija Samuel Beckett. Hän on tutkinut töissään paljon sanojen ja musiikin suhdetta. Beckett on merkinnyt rytmillisyyksiä ja näyttämötoimintaa teatteritekstiin kaavioiden avulla, esimerkiksi näytelmässä *Quad* (Liite 2). Hän on näytelmäkirjailijana tunnettu muutenkin erittäin tarkasti rytmittyvistä teksteistään, näyttämöohjeistaan ja siitä, miten tauot ovat erittäin tärkeä osa repliikkiä ja niiden pituuksissa on eroja. Beckett on kirjoittanut myös paljon kuunnelmatekstejä. Tämä kaikki liittyy olennaisesti rytmien etsimiseen sekä musiikin ja sanojen suhteen muodostamiseen.

Hain kauan muotoa, jolla olisin voinut tuoda omia rytmillisiä ideoitani näkyväksi teatteritekstin sekaan. Erotan tässä yhteydessä musiikillisen notaation nuottikirjoituksesta, sillä teatterimusiikin tekstilliset merkitsemiset tarvitsevat mielestäni jokaiseen teokseen erikseen sopivan tavan ilmaista teoksen musiikillisuutta. Beckett käyttää suoria kaavioita (Liite 1) sekä taukojen tarkkaa merkitsemistä. Hänen näytelmissään on lisäksi usein alussa lukuohje ja tarkennuksia merkintöjen tulkinnasta. Kokeilujen ja turhautumistenkin jälkeen päädyin *Kätkettyjen* kohdalla siihen, että pidän tekstin tekstinä ja kirjoitan mahdolliset rytmilliset merkinnät vasta varsinaisen dialogin jälkeen. Olin kerran aikaisemmin teatteri-ilmaisun ohjaaja -opintojeni aikana yrittänyt tehdä ns. musiikillista notaatiota valmiista kappaleesta (Liite 3). Käsittelin *Aina*-yhtyeen kappaletta *Revelations*

materiaalinani Dramaturgiset prosessit -kurssilla. Siinä lähestyin kappaletta muotolähtöisesti ja koetin kirjata ylös sen tarjoamia muotoja, lähinnä rytmin, intensiteetin ja rakenneosien näkökulmista. Kaavio on monimutkainen ja hankalasti tulkittavissa, mutta huomasin *Kätettyen* aikana palaavani jälleen saman kysymyksen äärelle. Miten musiikillisuutta merkitään teatteritekstiin? Asia kiinnostaa minua todella paljon ja palaan musiikin merkitsemisen aiheeseen tarkemmin luvussa viisi.

Kätetyissä erilaisten kokeilujen jälkeen jätin dramatisointiini kohtauksen, joka on tekstin muuttunutta rytmiä kuvaava (Liite 4). Merkintä on vain tekstillinen, ja jätin kaaviomalliset merkinnät lopulta kokonaan pois dramatisoinnistani. Näin voin tekstin asettelua muuttamalla kertoa samalla rytmillisestä ideastani, mutta en anna valmista tulkintaa esimerkiksi temposta tai mahdollisesta liikkeestä kohtauksen aikana. Esimerkikohtaus esitetään näytelmän aikana kolme kertaa, ja siinä Anna lähtee aina metsään etsimään uutta geokätköä. Annan syke kiihtyy, ja muusikko-esiintyjät laulavat Annan päänsisäisinä ääminä hänen ajatuksiaan, toiveitaan ja pelkojaan tulevasta jännittävästä aarteenetsinnästä. Näytelmän edetessä kohtauksessa olevat sanat muuttuvat tapahtumapaikan mukaan. Teimme esiintyjien kanssa kohtauksiin selkeitä äänenvoimakkuuden vaihteluita riippuen siitä, kuinka kiihkeästi Anna halusi uuden kätkön löytää ja mitä hänellä oli vastassa matkallaan. Olisi kiinnostavaa nähdä, miten joku toinen ohjaaja ratkaisisi kyseisellä tavalla merkityn kohtauksen omassa näyttämöllepanossaan. Tavallisesta kirjoitetusta dialogista poikkeavat merkitsemistavat saattavat tuottaa hyvinkin toisistaan poikkeavia ratkaisuja, ja pidän sitä esitysten kannalta kiinnostavana ja tärkeänä. Tähän ajatukseen verrattuna on myös kiinnostavaa tutkia, miten Beckett käsittelee rytmin ja musiikillisuuden merkitsemisestä seuraavia poikkeavia ratkaisuja erittäin tarkkoilla ohjeistuksillaan, ja minkälaista esitysmateriaalia se tuottaa.

Kuuntelin kirjoitusvaiheessa paljon musiikkia ja etsin myös kirjallisuutta musiikillisten ajatusteni tueksi. Luin jo dramatisointivaiheessa Kari Kurkelan *Mielen maisemat ja musiikki* -kirjaa. Se valottaa psykologian kautta musiikin olemusta, kokemista sekä ymmärtämistä. Kirja pysyi mukanani ohjauksen loppumetreille saakka. Harjoituskaudella siteerasin kirjaa työryhmälleni ja käytin sitä ajatteluni apuvälineenä. Se vahvisti ja selkeytti ajatuksiani musiikin ja ihmisen suhteesta ja paikoin sanoitti sellaisia asioita, joita olin intuitiivisesti ajatellut, mutten osannut pukea sanoiksi. Kurkelan kirjaan ja musiikin kokemuksellisuuteen palaan vielä myöhemmin.

3.1.1 Ohjaajana musiikillisessa prosessissa

Kirjoitusprosessin musiikillinen ajattelu ja tietoisuus auttoivat minua ohjaajana viemään musiikillisia ideoitani eteenpäin harjoituskaudella. Se ei ollut kuitenkaan mutkatonta. Minulle on hyvin tärkeää, että teatteriesityksessä käytetään elävää musiikkia, ja pidin sitä päälähtökohtana ohjatessani *Kätkeyt*-esitystä. Olin kuitenkin dramatisointia kirjoittaessani luonut monia kohtauksia siten, että ajattelin tapahtumien taustalle jotain olemassa olevaa kappaletta. Siksi lopullisessa esityksessä musiikkimaailmat luotiin sekä elävien soittajien avulla että valmiista kappaleista, joita soitettiin levyiltä. Kohtaukset, joissa lopulta käytettiin levyiltä tulevaa musiikkia, oli tarkasti mietitty, ja ne ilmensivät Annan maailman muutosta etäämmäksi itsestään. Näin tapahtuu esimerkiksi kohtauksessa, jossa Anna saa uuden hiusvärin ja silmälasit sekä käy kuvattavana valokuvamossa. Kohtauksen taustalla soi satunnaisesti valmiiksi laaditulta soittolistalta jokin tunnettu, yleensä 80-luvulla tehty diskokappale. Halusin tuoda näyttämöllä olevalle Annalle kokemuksen elämän taustalla soivasta soundtrackista, joka kannustaa toimimaan ja tuo itsetuntoa kohottavan, voittamattoman tunteen.

Annan maailmassa tapahtuvia muutoksia konkretisoitiin siis erilaisten musiikkien avulla, sekä elävällä että levyiltä tulevalla musiikilla. Mikäli en olisi itse tehnyt dramatisointia, olisin mahdollisesti luonut kaiken musiikin muusikoiden kautta. Kirjoittajaminäni oli kuitenkin hyvin vaikea irtisanoutua päässäni soivista musiikeista eri kohtauksien pohjana. Tämä on hyvä tiedostaa, jos toimii itse sekä dramaturgina että ohjaajana.

3.2 Muusikko-esiintyjät



Kuvio 2. Trio. (Kuvassa Serafiina Julkunen, Kaisla Ollila ja Talvikki Eerola. Kuvaaja: Hannu Hurme)

Lähdin esitystä ohjatessani siitä, että musiikki kuljettaa esitystä eteenpäin yhdessä näyttelijäntyön kanssa. Siksi en halunnut esitykseeni erillisiä muusikoita vaan muusikko-esiintyjä, joilla oli tarinassa musiikin esittämisen lisäksi selkeä esiintyjän rooli. Trio, Jessi, Ula ja Rita, toimi *Kätketyissä* Annan ajatuksina, toiveina, pelkoina ja haaveina, jotka konkretisoituvat näyttämölle muun muassa Alexin muina naisina, partureina sekä baarin työntekijöinä. He ovat koko ajan näyttämöllä, soittavat ja esiintyvät läpi esityksen, välillä selkeästi musisoiden, välillä vain näytellen. Etsiessäni työryhmääni näitä kolmea muusikko-esiintyjää korostin, että tärkeintä on kiinnostus sekä halu musiikin ja teatterin yhdistämiseen, ei niinkään se mitä ja miten osaa soittaa. En myöskään hakenut varsinaisesti mukaan tiettyjä soittimia, vaan ajattelin että jokainen tuleva esiintyjä tuo mukanaan sen soittimen, jota haluaa produktiossa soittaa. Ajattelin muusikko-esiintyjien tuovan produktioon vapautunutta kokeilunhalua musiikin suhteen. Tästä muusikko Jyri Numminen kirjoittaa:

Muusikoiden ei teatterissa toimiessaan tulisi kuitenkaan olla liian kiinni omissa taiteellisissa ihanteissaan. Teatteri on taiteenlajina sellainen, että se usein tietoisesti venyttää ja rikkoo erilaisia rajoja. Siksi samankaltainen lähestymistapa myös muusikoilta omaa taiteenlajia kohtaan olisi suotavaa. (Numminen 2007, 47.)

Juuri tällaista lähestymistapaa muusikko-esiintyjäni todella toivat! Lopullisen musiikillisen kokoonpanon muodostivat *Kätketyissä* erilaiset perkussiot, viulu ja piano. Kaikki muusikko-esiintyjät olivat lisäksi harrastuneita laulajia, ja heidän äänensä soivat hyvin yhteen. Laululliset ja ihmisäänellä tuotetut äänimaisemat olivatkin yksi trion tuottaman musiikillisen maaston tärkeä osa-alue. Niitä käytimme kohtauksissa, joissa Anna oli yksin kotonaan. Ensimmäisessä Annan kodissa tapahtuvassa kohtauksessa äänet lauloivat kauniisti kuvaten Annan toiveikkuutta ja iloa uudesta kaupungista ja muuttuivat vääristyneemmiksi, kun Annan yksinäisyydentunne kasvoi ja koti alkoi tuntua ahdistavalta paikalta.

Soveltavan teatterin harjoitteena, erityisesti tarinateatterissa, käytetään esitystekniikkaa, jossa esiintyjät ilmentävät osallistujan kertoman tarinan yleistä tunnelmaa ja etenemistä äänimaiseman ja erilaisten soittimien avulla. Siinä esiintyjät vaikuttuvat tarinasta tuomalla ideansa äänelliseen muotoon ja ovat samalla kontaktissa tarinankertojaan. *Kätketyt*-esityksen musiikintuottaminen oli lähtökohdiltaan hyvin samanlaista ja se liittyy ajatukseeni musiikista helposti jaettavana välittömänä kokemuksena maailmasta.

Harjoittelimme Annan kodissa tapahtuvia kohtauksia siten, että muusikko-esiintyjät tuottivat äänellistä materiaalia ja Annan näyttelijä näytteli kodissa. He kuuntelivat toisiinsa ja reagoivat toistensa antamiin impulsseihin. Musiikin vuorovaikutuksesta Numminen kirjoittaa:

Erityisesti elävien muusikoiden kanssa tämän kaltaiseen kohtaukseen voi saada aikaan suurenkin latauksen, kun sekä näyttelijä että soittaja tukevat toistensa ilmaisua ohjaten tilannetta kohti yhteistä kliimaksia. (Numminen 2007, 13.)

Työskentely oli intensiivistä, ja teimme useita variaatioita eri kohtauksista. Perkussioiden soittaja ideoi heti musiikkia, jota voi soittaa muillakin kuin oikeilla soittimilla. Emme päättäneet heti harjoituskauden alussa, minkälaisia soittimia tulemme käyttämään lopullisessa esityksessä, ja hänellä oli harjoituksissa vaihteleva kokoonpano erilaisia rytmisiä tuottavia soittimia ja esineitä, esimerkiksi henkareita, kyniä, tietokoneen näppäimistö sekä korkokengät. Elävän musiikin lopullisessa *Kätketyt*-esityksessä voi jakaa neljään osa-alueeseen: ihmisäänellä tuotetut äänimaisemat, soittimilla soitettu musiikki, moniääninen laulaminen, sekä muilla esineillä kuin soittimilla tuotetut rytmilliset

melodiset äänimaisemat. En tiedä, minkälaisen vaikutuksen esitykselle olisi tuonut se, että olisimme tiedostaneet nämä erilaiset tavat jo varhaisessa harjoitusvaiheessa ja valinneet yhden tyyllilajin kulkemaan läpi näytelmän. Tämä havainto on yksi jälkeenpäin tekemistäni ja se olisi saattanut selkeyttää musiikillista maastoa, mutta toisaalta poistaa siitä vaihtelevuutta.

3.3 Musiikkidramaturgi-äänisuunnittelija

Toinen tärkeä lähtökohtani *Kätketyt*-esityksen musiikillisuuden toteuttamisessa oli työparityöskentely äänisuunnittelijan kanssa. Pyysin tehtävään opiskelutoveriani, jonka kanssa olimme jo aikaisemmin tehneet onnistunutta yhteistyötä. Työskentelimme yhdessä aiemmin hänen lopputyömusikaalinsa parissa ja tiesin, että jaamme tämän yhteisen kokemuksen lisäksi suuren kiinnostuksen musiikkiteatteria kohtaan. Meillä kummallakaan ei ollut käsitystä siitä, minkälaista työskentelyä *Kätketyissä* tulisi käytännössä olemaan ja työskentelyä oli haasteellista suunnitella etukäteen. Puhuimme muutaman palaverin verran teoksen ja työskentelyn lähtökohdista sekä rooleistamme harjoitus- ja päätöksentekotilanteissa.

Lähtökohta oli, että äänisuunnittelija vastaa esityksen kokonaisäänikuvasta ja siitä, että harjoituksissa tuottamamme materiaali muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden. Minä luotin ohjaajana äänisuunnittelijaan ja yhteinen menneisyytemme auttoi meitä työskentelytilanteissa kuuntelemaan toisiamme ja huomioimaan toisiamme päätöksenteossa. Äänisuunnittelija oli lähes aina mukana harjoituksissa ja työskenteli itsenäisesti trion kanssa, ikään kuin kapellimestarin ominaisuudessa. Välillä hän toi itse ideoita kohtaus-ten äänimaastoon ja välillä jäsensi muiden tuottamia ideoita. Vasta prosessin loppuvaiheilla huomasimme, että vahvistettujen äänten ja mikrofonien hallinnan vuoksi olisi hyvin tärkeää, että äänisuunnittelija olisi mukana myös esityksissä ajamassa ääniä ja hallitsemassa kokonaisäänikuvaa. Prosessin loppupuolella nimesimme hänen tehtävänsä käsiohjelmaan Musiikkidramaturgia ja äänisuunnittelu -otsikon alle. Mielestämme tämä nimi kuvasi parhaiten hänen tehtäviään prosessissa. Oli etuoikeus työskennellä luotettavan ja itsenäisen työparin kanssa, kun kaikki tekeminen perustui kokeilemiseen. Muutaman kerran olimme enemmänkin erimielisiä joistain ratkaisuista, mutta aina selvitimme tarkasti millä perusteella jokin ratkaisu sopii paremmin tai huonommin kuin jokin toinen.

Musiikillisen työskentelymme pohjautui suurilta osin improvisaatioon. Kiinnostavaa on se, miten ja missä kohtaa prosessia tämänkaltaista musisointia kirjataan muistiin. *Kät-kettyjen* harjoituksissa äänisuunnittelija äänitti improvisoituja äänimaisemia, jotta hän pystyi kuuntelemaan niitä jälkeensä. Äänitys tehtiin osittain myös siksi, että soittajat kykenisivät muistamaan luomansa äänimaaston ja soittamaan sen mahdollisesti uudelleen seuraavissa harjoituksissa. Musiikkidramaturgi-nimityksemme on kuitenkin toisaalta harhaanjohtava, sillä *Kätketyt*-esityksen dramatisointivaiheessa toimin itse myös musiikillisten asioiden dramaturgina. Kun teksti siirtyi näyttelijöille ja muulle työryhmälle, äänisuunnittelija peri myös musiikilliset dramaturgiset ratkaisuni tekstin ja sanallisten ideoitteni muodossa. Jos hänellä olisi ollut valtaa musiikkimaastoon jo dramatisoinnin kirjoitusvaiheessa, hän olisi voinut jäsentää sitä jo tekstin tasolle minun kanssani, tai jopa sen jälkeen täysin omana työvaiheenaan. Tätä mahdollisuutta tulin ajatelleeksi vasta jälkeensä.

4 Musiikillisuus teatterin käytännöissä

4.1 Esityksen äänimaailman etsiminen

Koska teimme musiikkiteatteria, pidin musiikin tietoisesti läsnä kaikessa harjoittelemisessamme. Suunnittelin harjoitukset päivän tarkoituksen sekä harjoiteltavien kohtauksen mukaisesti ja viritin ihmisiä tilanteeseen jokaisen harjoituksen alussa lämmittelyjen avulla. Käytin aina tietoisesti valittua lämmittelymusiikkia. Joskus pyysin jotakuta näyttelijää arpomaan levyn ja kappaleen tuomistani levyistä, joskus valitsin itse musiikkia eri tunnelmien mukaisesti. Musiikit olivat tyylilajeiltaan laidasta laitaan, mutta ne olivat kuitenkin lähtökohtaisesti nopeatempoisia ja duurivoittoisia kappaleita, joiden tarkoitus oli innostaa ja virittää ihmisiä toimintaan. Arpomisella ja satunnaisuudella oli osansa harjoituksissa sekä myöhemmin myös esityksessä. Parturissa tapahtuvan kohtauksen musiikit soitettiin erikseen koostetulta soittolistalta, joka sisälsi disko- ja muita nopeatempoisia kappaleita. Soitin arpoi jokaiseen esitykseen yhden ennalta määräämättömän kappaleen kohtauksen taustalle. Satunnaisuus liittyy ajatuksena havaintooni siitä miten paljon kulloinenkin musiikki määrittää kokemustamme todellisuudesta. Sama asia esitettyä eri musiikilla muuttaa maailmaa.

Harjoitusten alkuun sisältyi yleensä myös jokin äänenavauksellinen harjoite, useimmiten se oli äänipallo. Harjoitteessa yksi osallistuja vuorollaan tuottaa jotain ääntä ja pitää sitä miimisen fyysisesti itsellään kuin palloa. Sitten hän "heittää äänipallon" jollekin toiselle, joka ottaa äänen vastaan, eli toistaa ensimmäisen henkilön tuottamaa ääntä hetken ja lopulta muuntaa äänen toisenlaiseksi ja lähettää sen taas seuraavalle. Äänipallo on mielestäni hyvä harjoite muiden kuuntelemiseen, oman äänen avaamiseen ilman musiikintuottamuksellista painetta sekä improvisoivaan äänelliseen heittäytymiseen. Huomasin, että harjoitteen käydessä tutuksi ihmiset alkoivat kuvittamaan suuresti ja fyysisesti tuottamia ääniä ja loivat kokonaisia kohtauksia oman äänteensä muodostumisesta sen eteenpäin siirtämiseen. Harjoite oli hauska ja vapauttava, joskus saatoimme tehdä sitä pitkän aikaa.

Muutamissa harjoituksissa teetin esiintyjilleni äänimaisema-harjoitteen. Siinä esiintyjät istuvat silmät suljettuina ringissä selät toistensa selkiä vasten ja tuottavat yhdessä ääniä ohjaajan antaman ohjeistuksen mukaisesti. Poimin harjoitteen otsikot, paikkaohjeistukset, *Kätketyt*-tekstistä, ja näin ryhmä sai itse luoda maiseman esimerkiksi otsikoilla "yksiö", "toimisto", "parturi" ja "kapakka". Esiintyjät pitivät harjoitteesta ja sovelsimme harjoitetta näyttämötoiminnan yhteyteen siten, että Anna ja Seija näyttelivät toimistokohtausta ja Trio teki heille samalla toimiston äänimaisemaa. Harjoitteesta ja sen kehittämisestä seurasi pohdinta, onko minun ohjaajana ohjeistettava enemmän esiintyjä vai muusikoita. Miten näyttämötoiminta ja äänimaisema rakentavat keskinäistä dialogiaan? Jos ohjeistan toista, kulkeeko toinen osa-alue toisen perässä, tai vaihtuuko johtava alue itsestään? Kävin myöhemmin läpi näytelmän kohtaukset kysymys mielessäni ja huomasin, että toisissa kohtauksissa musiikki voisi johtaa selvästi enemmän ja toisissa olisi mahdollisuus antaa näyttelijän ohjata toimintaa, jota musiikki seuraa. Näyttelijät antoivat alkuvaiheessa palautetta siitä, että oli haastavaa tuottaa toimintaa, muistaa teksti ja kuunnella äänimaastoa samaan aikaan. Täytyi kehittää uusi tapa ottaa musiikki osaksi näyttelijäntyötä. Aluksi koin itsekini haasteelliseksi valinnan, mitä osa-aluetta seuraan tai ohjaan eniten. Oli hienoa huomata miten asetimme aivomme uuteen työkentelyasentoon, sillä jo muutaman harjoituskerran jälkeen musiikin, tekstin ja tekojen suhdetta ei ollut lainkaan niin haastava seurata kuin aikaisemmin. Teoksen maailman muotoutuminen oli alkanut.

Koska musiikkidramaturgi oli mukana lähes jokaisissa harjoituksissa, teimme työskentelyyn selkeitä jakoja, jossa musiikkiryhmä meni toiseen tilaan valmistamaan jotain kohtausta tai musiikkia, ja toisessa tilassa minä ohjasin näyttelijöille samaa kohtausta tekstin kautta. Tietyn ajan kuluttua kohtasimme uudelleen samassa tilassa ja näytimme toisillemme mitä olimme saaneet aikaan. Tällainen työskentely oli mielestäni mukavaa ja avartavaa, sillä kumpikin pienryhmä pystyi työskentelemään ensin itsenäisesti ja sitten sulauttamaan työnsä yhteen. Käytin tätä tapaa vaihtelevasti erilaisissa tilanteissa, esimerkiksi silloin kun koko ryhmä lähti kaikille uuden kohtauksen harjoitteluun, ja myös silloin kun muusikoilla oli jokin selkeä kappale jota he voivat harjoitella yhdessä.

Kun aloitimme esitykseen sisältyvän laulun harjoittelun, otimme harjoituksiin mukaan myös selkeän äänenavausosion, jonka veti aina yksi esiintyjistä. Äänellisen vastualueen antaminen esiintyjille teki mielestäni hyvää ryhmän musiikillisen yhteyden muodostumiselle. Yhdessä valmistautuminen opettaa kuuntelemaan ja kuulemaan toisia kulloisenkin harjoitus- tai esityspäivän mukaisesti ja valmistaa äänellisesti yhteiseen tekemiseen. Äänenavauksesta kehittyi äänellinen rutiini, jota esiintyjät jatkoivat esityskaudella laulamalla lisäksi yhdessä kaksi laulua ennen jokaista esitystä.

4.2 Hahmojen teemat ja paikkojen äänet

Koska musiikki oli mukana harjoituksissamme alusta lähtien, myös esityksen hahmot kehittyivät tietyn äänimaaston vaikutuspiirissä. Olin dramatisointivaiheessa etsinyt eri tapahtumapaikoille ja henkilöille sopivia kappaleita, joiden avulla loin kuvaa kohtauksista ja tapahtumista. Mietin henkilöiden tapaa puhua, maistelin dialogeissa sanoja ja taukojen paikkoja. Löysin monia tapoja hahmojen ja paikkojen musiikillisen luonteen etsimiseen sekä kirjoitus- että harjoitusvaiheissa. Niitä olivat esimerkiksi hahmon lempimusiikin määrittelemine, häntä kuvaavan musiikkityylin tai tunnusmusiikin valitseminen, tai jonkin tietyn soittimen tai äänen yhdistäminen häneen. Harjoituskaudella hahmot heräsivät eloon, kun oikeat esiintyjät ottivat tekstit omikseen ja toivat hahmot näyttämölle. Joskus kerroin työryhmälleni kappaleen, joka minulla oli ollut mielessä liittyen esimerkiksi tiettyyn tapahtumapaikkaan. Näin saivat äänimaastonsa Annan ohittamat baarit, joissa yhdessä soi Maarit Hurmerinnan *Jäätelökesä* ja toisessa Ressu Redfordin *Älä mee*.

Vaikka emme varsinaisesti suunnitelleet eri hahmojen musiikillisia teemoja, esimerkiksi Alexin hahmolle kehittyi Trion ja äänisuunnittelijan yhteissävellyksen kautta melodia, jota kutsuimme ”Alexin teemaksi”. Se soi baarissa, jossa Anna tapaa Alexin ensimmäisen kerran. Se oli iloinen ja romanttinenkin. Alexin hahmolla oli myös toinen teema, joka soi metsässä ja liittyi siihen, miten Anna näki hänet ollessaan itse siellä. Se, että Alexilla on kaksi teemaa, korostaa myös hahmon luonteen kaksijakoisuutta ja muuntautumiskykyä.

Reijon hahmolla musiikillisuus liittyi karaokekuningasmaisuuden kuvaamiseen ja siihen että hän hurmaa laulullaan. Reijon hahmolle laulaminen ja musiikki olivat myös keinoja puhua totta. Reijo esiintyy näytelmässä vain kahdessa kohtauksessa, ja juuri sen takia teimme hänelle ensimmäiseen kohtaukseen sisääntulomusiikin. Jyri Numminen kirjoittaa opinnäytetyössään:

Näyttelemisen tasot ja hahmojen keskinäiset statukset ja asenteet voivat esimerkiksi vaihtua yllättäen uuden henkilön astuessa lavalle. [...] Juuri tämänkaltaisen muutoksen leikkauspisteessä jonkin musiikin alkaminen, loppuminen tai vaihtuminen tekee leikkauksista selvemmin havainnoitavia ja rytmivaihdokset jäsentyvät katsojille selkeämmin. (Jyri Numminen 2007, 10.)

Reijo lauloi esityksessä Laura Voutilaisen laulun *Odotan niin*, jonka olin kirjoittanut sisään dramatisointiini. Siinä Reijo tulkitsee kontaktia välttelevän Annan oikeita tunteita ja ärsyttää tätä, sillä Reijo onnistuu tulkinnassaan. Laulua kuunnellessaan Seija rakastuu Reijoon ja puolustaa tätä kiinnostavana miehenä, Annan salamyhkäisen Alexin vastakohtana. Reijon kautta myös Seijan inhimillisyyden ja huoli Annasta paljastuu. Valmiin kappaleen valitseminen Reijolle oli luontevaa hahmon laulajaluonteen korostamiseksi. Valitsin kappaleen myös sanoitusten vuoksi. Paitsi että sanojen kautta käsitellään päähenkilön oikeita tuntemuksia, ne joutuvat humoristisen hahmon esittämänä kyseenalaistetuksi ja ilmentävät päähenkilön sisäistä tuntemusten ristiriitaa. Musiikillisesta parodioinnista Numminen kirjoittaa opinnäytetyössään:

Yksi olennaisin osa parodioita luotaessa onkin tuntee mahdollisimman paljon erilaisia musiikillisia kliseitä. Mitkä asiat liitetään niin voimakkaasti ja saumattomasti parodioitavaan osa-alueeseen, että niitä tarpeeksi viljelemällä musiikista tulee näiden musiikillisten maneereiden ja toistumien myötä ivaavaa. (Numminen 2007, 43.)

Karaoke on musiikin ilmentymänä täynnä tunnistettavia elementtejä, joita yhteen hahmoon keräämällä karaoke saadaan helposti näyttäytymään parodisena tapahtumana. Toisinaan saatamme kokea suurella tunteella esitetyt kappaleet huvittaviksi, ja siten tulemme asettuneeksi näiden tunteiden yläpuolelle joko tahallamme tai huomaamatta. On täysin omasta asennoitumisestamme kiinni, kuulostaako Celine Dionin *My heart will go on* -kappale romanttiselta balladilta vai ylidramaattiselta ulvonnalta.

Kätkeyissä toimistossa tapahtuvien kohtausten äänimaastoa lähdettiin etsimään oikeiden, paikkaan kuuluvien esineiden kautta. Pyrimme mahdollisimman autenttiseen äänikuvaan oikeasta toimistosta. Käytimme äänimaton tekemiseen tietokoneen näppäimistöä, korkokenkiä ja kahvinkeitintä. Kun yhdistimme oikeiden tavaroiden tuottamiin ääniin tahtia hakkaavan rytmillisyyden ja nopean tempon, käytimme toimistoa ikään kuin soittimena. Äänellisesti toimiston nakuttavuus toimi erotuksena kodin ja metsän maalailevista ja yhteen sidotuista äänikuvista.

4.3 Yhteissävellyys

Olin varannut dramatisoinnissani paikan yhteissävellykselle, Laululle. Se toimi esityksen laulullisena introna, avauskohtauksena, jossa hahmot esittäytyivät ja lauloivat näyttämön kaikissa tapahtumapaikoissa. Esittävän taiteen musiikin opettajamme käytti Esiintyisyys-kurssillamme yhteissävellystekniikkaa, jonka kautta ryhmä voi säveltää itse laulun. Se perustuu yksinkertaisesti säestäjän soittamaan sointumattoon, jonka päälle voidaan laulaa tai soittaa säkeistöjen tai kertosäkeen melodiat millä tahansa sanoilla. Työskentelyä voi varioida esimerkiksi siten, että yksi tai useampi ihminen tekee yhden säkeistön ja opettaa sen kaikille muille, ja näin kaikki pääsevät osallistumaan kokonaisuuden luomiseen. Olennaista on vapaa melodian luominen, ideoiden tekemällä jakaminen ja laulullisista suorituspainesta luopuminen. Pidän tästä tavasta tehdä laulua, ja mielestäni se tuottaa yhteisiä, esittäjille itselleen tärkeitä kappaleita vaivattomasti, ilman turhia musiikillisia paineita. En korostanut työryhmälleni, että nyt alamme säveltää yhdessä, vaan että teemme yhdessä laulua. Yleisemmälläkin tasolla olin pohjustanut työryhmälleni ajatusta musiikillisista kokeiluista ja siitä että tarkoitus on tehdä jotain mitä voimme itse tuottaa ja joka sopii meidän esitykseemme. Työryhmäni lähti todella avoimin mielin ja rohkeasti toteuttamaan laulua. Tulin itse ajatelleeksi vasta jälkeen-

päin, että minulle ei tullut edes mieleen, ettei laulun tekeminen välttämättä onnistu tuosta noin vain. Ajattelin, että totta kai me pystymme siihen.

Halusin esityksen avaukseksi laulun, sillä mielestäni siinä on tilaa tuoda jokaisen tekijän henkilökohtainen taso näkyviin yhteisessä, musiikillisessa muodossa. Esiintyjät tekivät itse laulun sanat puolessa välissä harjoituskautta ohjaamani kirjoitusharjoituksen kautta. Lainasin harjoitteen amerikkalaiselta *Goat Island*-teatteriryhmältä. Harjoite oli esitelty dramatisoinnin kurssilla. Valitsin harjoitteen, sillä kirjoitustehtävien ohjeistuksissa korostuu äänellisyys ja äänihavainnoista kirjoittaminen. Neljän kirjoitustehtävän aikana jokainen näyttelijä kirjoitti itsestään, välillä roolihahmonsa kautta sekä vapaamuotoisia tajunnanvirtatekstejä että sisällöllisesti hiotumpia tekstikatkelmia. Harjoitteen loputtua jokainen esiintyjä sai valita tuottamistaan teksteistä muutaman fraasin ja koota niistä säkeistön tulevaan lauluamme. Sillä välin kun näyttelijät kirjoittivat itselleen säkeistöjä, muusikko-esiintyjät valmistivat äänisuunnittelijan kanssa sointupohjan ja kertosaäkeen, joiden päälle säkeistöjen sanat sävellettiin.

Laulun tekeminen yhteissävellystekniikalla toi esiin myös musiikin yhdessä tekemisen haasteita. Laulaessaan ihminen työskentelee ilmaisussa, jossa hän tulkitsee maailmaa äänellisesti. Useimmille ihmisille se merkitsee lähempää ja sensuroimattomampaa suhdetta omiin tunteisiin. Teatterissa ihmiset tuottavat esityksiä mitä erilaisimmilla ilmaisukeinoilla, ja toiset osa-alueet ovat toisille luontevampia kuin toiset. Laulaminenkin on toisille helpompaa kuin toisille. Esittävän säveltaiteen tutkija, professori Kari Kurkela puhuu kirjassaan siitä, miksi itsestään äänen päästäminen on lähtökohtaisesti sensuroimattomampaa ja alkukantaisempaa kuin puhuminen.

Dramaattisin, oudoin ja ylivoimaisesti pelottavin ääni, jonka lapsi yleensä heti synnyttyään kuulee, on hänen oma huutonsa. Vielä aikuisenakin tällainen ääni saa hänet levottomuuden valtaan ja yrittämään kaikenlaista, jotta se saataisiin loppumaan. (Kurkela 1997, 413.)

Olen itse aloittanut lauluopinnot vuosi sitten ja olen päässyt henkilökohtaisesti todistamaan sitä ahdistusta ja hämmennystä, jonka ihminen saattaa kohdata kuunnellessaan omaa lauluaan ja ääntään. *Kätkeytyjen* harjoitusten laulutekotilanteessa oli läsnä koko työryhmä, ja pyysin ihmisiä hyräilemään pareittain säkeistömelodioita sointumaton päälle. Tilanne oli koko ajan avoin ja korostin, ettei kenenkään tarvitse laulaa jos ei halua. Kaikki kuitenkin halusivat ottaa haasteen vastaan. Rohkaisin ihmisiä ja kehotin

miettimään mihin kukin on itse valmis ja minkä rajan yli haluaa laulamisen alueella yrittää. Laulusta tuli onnistunut ja se toimii aloituksena *Kätketyt*-esityksessä ihmisten ja tilan esittelynä. Yhteissävellyks on mielestäni hyvä tapa luoda lauluja, ja aion käyttää sitä tilaisuuden tullen tulevaisuudessakin.

5 Soveltava teatteri ja musiikki

Olen havainnut teatteri-ilmaisun ohjaaja -opintojeni ja tämän työn kirjoittamisen kautta, että soveltavan teatterin harjoitteita on hyvin helppo ajatella musiikillisesti ja kiinnittää niitä osaksi musiikillisen teatterin tekemisen työkaluja. Musiikillisuuteen ja sovelta-vaan teatteriin *Kätketyt*-esityksessä liittyvä huomioni on, että esitystä tehtiin oikeas-taan kahdesta erilaisesta näkökulmasta. Ohjauksessani musiikillisuus edusti selkeästi ryhmä- ja prosessikeskeistä työtapaa, ja muu esityksen tekeminen perinteisempää oh-jaajalähtöistä työskentelyä. *Kätketyt*-produktiossa sovelsin teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksessa oppimani soveltavan teatterin työtapoja musiikin osa-alueella. Tiedostan, että minulle on enemmän ominaista työskennellä tarkasti rajattujen työtehtävien ja -alueiden kautta, mutta tämän produktion musiikin osa-alueen halusin antaa koko ryh-män, ja erityisesti muusikko-esiintyjien ja musiikkidramaturgin demokraattisempaan käyttöön. Ajatukseni lähestyy soveltavan teatterin ryhmä- ja prosessikeskeistä työta-paa, devising-teatteria.

Devising on kattokäsite soveltavan teatterin ryhmä- ja prosessilähtöisille työtavoille. Se voidaan määritellä esimerkiksi niiksi teatterin tekemisen tavoiksi, joissa ei ole ennalta laadittua käsikirjoitusta, vaan käsikirjoitus syntyy prosessissa ryhmän synnyttämänä (Koskenniemi 2007, 5). *Kätketyissä* ei ollut selkeää ennalta määriteltyä käsikirjoitusta musiikillisuudesta, vaan se luotiin sekä ohjaaja-dramaturgin tuomista elementeistä sekä harjoitustilanteessa tehdyistä musiikeista. Ryhmälähtöisen musiikin tekemisen haasteet ja hyvät puolet olivat prosessissamme samansuuntaisia kuin ne saattavat olla devising-työskentelyssä. Koulutusohjelmassamme opetettiin devising-työskentelyä kokonaisen kurssin verran, ja vertaan luonnollisesti siihen kokemustani ryhmälähtöisestä taiteen tekemisestä.

Kätketyt-esityksen musiikillisessa rakentamisessa määrittäviä tekijöitä olivat assosiativisuus, ryhmälähtöisyys, fragmenttimateriaalin jäsentäminen, työroolien sekoittaminen ja elementtien sitominen yhteen. Nämä ovat tekijöitä, jotka voivat määrittää myös devising-työskentelyn lähtökohtia. Havaintoni on, että tämänkaltaisessa työskentelyssä on huomioitava tarkasti käytännön kysymykset tässä tapauksessa säveltäjien ja muiden osa-alueiden työnkuvasta produktiossa. Säveltävätkö musiikin ohjaaja, esiintyjä, säveltäjä, muusikko, musiikkidramaturgi vai kaikki vuorotellen? Missä kohtaa prosessia vuorovaihto näkyy ja miksi? Toinen tärkeä työn osa-alue on valintojen sekä päätösten tekeminen ja niiden aukikirjoittaminen. Esimerkiksi mitä soittimia esityksessä käytetään, milloin sävellys on valmis, ja millä perusteella tietyt fragmentit liittyvät osaksi musiikillista kokonaisdramaturgiaa. Arvioitavana ovat lisäksi paitsi sävellyksen valmistuminen, myös sen mahdollinen ylöskirjaaminen sekä tehdyn musiikin kokemuksellisuus ja vaikutus esitystilanteessa.

Soveltavan teatterin yksittäiset harjoitteet ovat helposti liitettävissä musiikilliseen esityksen luomiseen, esimerkiksi mainitsemani äänimaisema, äänipallo sekä yhteissävellys. Harjoitteiden tuottamat musiikillis-esitykselliset tulokset ovat täysin tilanne- ja henkilösidonnoisia, mutta oman kokemukseni pohjalta olen huomannut näiden harjoitteiden toimivan hyvin, jos tavoitteena on musiikillista teatteriesitystä.

6 Kaksi näkökulmaa teatterin musiikista

Olen eritellyt aikaisemmissa luvuissa käytännön työn kautta musiikin eri rooleja teatteriesityksen valmistamisessa ja kirjannut ylös *Kätketyt*-teatteriesityksen valmistusprosessia. Matka dramatisoinnista esitykseksi oli onnistunut, ja pidän erityisen tärkeänä sitä, että suuntaan aiheessani eteenpäin. Tässä luvussa pohdin tarkemmin kirjallisuuden valossa kahta asiaa teatterin ja musiikin yhdistämisessä teoreettisesta ja käytännöllisestä näkökulmasta. Molemmat näkökulmat ovat *Kätketyt*-esityksen valmistamisesta seuranneita havaintoja ja pohdintoja.

Tutustuin jo harjoitusprosessin aikana musiikin kokemuksellisuuden psykologiaan, sillä minua kiehtoo ajatus musiikin kokemisesta ja sen vaikutuksista siihen, miten havainnoimme ja jäsenämme meitä ympäröivää todellisuutta. Toinen näkökulmani liittyy

musiikin merkitsemiseen ja ylöskirjaamisen haasteisiin teatteritekstissä. Miten esityksen musiikillisuus voi näyttäytyä muutoin kuin nuottikirjoituksena? Tarkastelen asiaa kansanmusiikin merkitsemisestä erittelevän kirjan valossa ja kytken tätä mahdollisuutta teatteriin.

6.1 Musiikin kokemuksellisuus – tekijä ja vastaanottaja

Musiikki muuttaa kokemustamme todellisuudesta, niin elämässä kuin teatterissakin. Taustalla soivan klassisen pianokappaleen vaihtuessa räähäviin kitaravalleihin tilanteen tunnelma muuttuu yhtä lailla näyttämöllä kesken esitystä, harjoitustilanteissa tai lämmittelyissä sekä esimerkiksi kahvilassa istuessa. Juuri tämän vuoksi päätin, että Annanakin mielenmaisema soi. On kiinnostavaa tarkastella jälkeenpäin, mitä *Kätkeyt*-esityksessä musiikin ja äänimaailman avulla tutkittiin ja mihin kysymyksiin etsin ohjaajana vastauksia kokeillessani erilaisia musiikin käyttötapoja. Luodessamme esityksen musiikillisuutta käsittelimme sitä samanaikaisesti näytelmän hahmojen sekä esiintyjien itsensä kautta. Ennen kaikkea teatterimusiikin luomisessa, kuten teatterissa yleisestikin, on kysymys yrityksestä tehdä jotain näkymätöntä näkyväksi. Tästä Kari Kurkela kirjoittaa:

Tapa kuvitella musiikissa tapahtuvaksi jotain sen ulkopuolista ja taipumus ”nähdä” siinä jotain ei-musiikillista on tietenkin vain yksi mahdollinen puoli musiikillisesta kokemuksesta. [...] Toisaalta voidaan olettaa että musiikki ehkä koetaan helposti jonain sellaisena, johon nyt musiikissa havaittavat äänet *ovat aiemmin usein liittyneet*. [...] Kolmanneksi, introjektioon ja projektioon perustuvan empaattisen ymmärtämisen avulla voidaan omia tunnetiloja havaita musiikissa. (Kurkela 1997, 416–425.)

Kätkeyt-esityksessä musiikki oli valittu ennen muuta kuvaamaan päähenkilössä tapahtuvaa muutosta ja hänen tunnetilojaan, ja äänimaisemia luotiinkin tekijöiden kokemuspohjista käsin, Kurkelan erittelemillä kolmella tasolla. Ohjaajana äänen luominen perustui ensinnäkin siihen, että yritin nähdä ei-musiikilliset tunteet musiikkina. Toiseksi liitin niitä mielessäni tapahtumapaikkoihin, joissa Annan hahmo seikkaili, ja siihen minkälaiset äänelliset kokemukset minulla itselläni oli kyseisistä paikoista. Siksi halusin esimerkiksi ohjaajana itse kokeilla geokätköilyä oikeilla paikantimilla, oikeassa metsässä, jotta voisin liittää äänelliset muistoni teatteritilanteeseen ohjatessani kohtausta metsässä. Kolmanneksi on tärkeää, että on kosketuksissa omiin tunteisiinsa, jolloin ne voidaan havaita Kurkelan mainitsemalla empaattisen ymmärtämisen avulla musiikissa. Kokeile-

massamme työparityöskentelyssä äänisuunnittelijan kanssa sekä Trion improvisoinnissa oli hyvää se, että mukana oli useita eri henkilöitä, jotka kykenivät vaikuttamaan siihen, minkälainen musiikki kuvaa mitäkin tunnetilaa mahdollisimman hyvin. Ero on suuri verrattuna siihen, että on yksi säveltäjä tai ohjaaja, joka kuvittaa musiikilla tunnetilaa oman ajatuksensa mukaisesti.

Jokin kuulijan sisäinen tunnetila voi ohjata musiikin kuulemisen kokemusta siihen, että musiikki itsessään alkaa merkitä jotain tähän tilaan liittyvää. Kokemuksen synnyttämiseen liittyvät myös musiikin itsensä osaelementit, jotta yhteys sisäisen tilan ja musiikin välillä ilmentyy. Todellisuuskokemus syntyy sekä sisäisistä ja ulkoisista lähteistä tulevien aineksien yhdistämisestä keskenään. (Kurkela 1997, 453). Teatteriesityksessä musiikit ovat lisäksi jatkuvassa dialogissa muiden esityksen osa-alueiden kanssa, mikä vaikuttaa niistä syntyviin vaikutelmiin. Ohjaajana joudun hyväksymään, etten voi välittää samaa kokemusta musiikista yleisölle mitä se minulle itselleni merkitsee. Vaikka kuinka yritän kuvata musiikin avulla jotain, tulkinta on aina monimerkityksinen ja riippuu vastaanottajasta. Musiikin kokemiseen liittyy lisäksi vahvasti kokemuksen kielellistäminen, joka lopulta saattaa kokemukset muiden kuin kuulijan itsensä tietoisuuteen. Tämän kuvailemisen aikana kuulija kääntää epäkäsitteellisen kognitiivis-emotionaalisen kokemuksensa käsitteelliseksi kuvaksi (Kurkela 1997, 453). Herääkin kysymys, voinko ohjaajana välittää ajatustani musiikista äänisuunnittelijalle, saati soittajille, jotka ovat itse tuottamassa sitä, mistä ohjaajana kielellisesti heille kerron. Erkki Pekkilä puhuu *Musiikki tekstinä* -kirjassaan tekijän ja vastaanottajan eroista musiikkiteksteihin:

Vaikka tekstin lähettäjän tulkinnat teksteistä eivät olekaan ensisijaisempia kuin vastaanottajan, lähettäjällä on kuitenkin eräässä toisessa suhteessa varsin kiinteä suhde teksteihin (Pekkilä 1988, 86).

Juuri tämän vuoksi pidän musiikkia erityisen hyvänä työkaluna teatterissa ja muutenkin itsensä ilmaisemisessa. Sen monimerkityksinen tulkinta muodostuu yhdessä esiintyjän välittämästä ja vastaanottajan kokemasta todellisuudesta, joka on enemmän kuin osiensa summa.

6.2 Onko se merkittävää? – musiikin ylöskirjaamisesta teatterissa

Kätketyt-prosessin pohjalta nousi myös kysymys, miten kirjata ylös musiikkia työtavassa, joka pohjautuu improvisaatioon ja siinä syntyvien musiikillisten ideoiden jalostamiseen, toistamiseen ja lopulta vakiinnuttamiseen johonkin muotoon? Milloin tällainen musiikki on olemassa alkuperäisimmillään, ja miten ohjaajana olisi syytä puhua siitä? Paitsi muusikko-esiintyjien, myös musiikkidramaturgi-äänisuunnittelijan näkökulmasta ylöskirjaaminen on kiinnostava kysymys. *Kätketyt*-produktion harjoituskaudella musiikkidramaturgi toimi henkilönä, joka merkitsi muistiin syntyneitä äänimaastoja ja omalla tavallaan vaikutti äänimaaston kehittymiseen sellaiseksi kuin se valmiissa esityksessä on. Ennen kaikkea annoimme koko työryhmänä panoksemme musiikillista keskusteleminen ja siihen, mitä musiikkimme meille alkoi edustaa.

Erkki Pekkilä kirjoittaa kirjassaan *Musiikki tekstinä* improvisoidun, ei nuotinetun kansanmusiikin ylöskirjaamisen teoriaa, ja näen siinä kiinnostavia yhteyksiä teatterissa luotaviin äänimaastoihin. Pekkilä määrittelee musiikkikulttuurissa ensisijaiseksi musiikin itsestään antavan informaation ja sekundaariksi puhutun metakielisen informaation musiikista. Ei-nuotinetussa musiikkikulttuurissa sävelmät ovat olemassa esittäjiensä muistissa ja ilmenevät käytännön musiikkiesityksissä. (Pekkilä 1988, 60.) Samalla tavoin *Kätketyt*-esityksen musiikkien tekemisessä äänimaailma oli lähtökohtaisesti olemassa vain sillä hetkellä kun muusikot sitä tuottivat. Jokainen sanallinen kuvailu, kirjallinen teksti tai piirros antoi improvisoiden tuotetulle äänimaastolle toisenlaisen olemuksen kuin sen, mitä se itsessään on välittänyt. Teatteriesityksen tekijöiden kesken käytävät keskustelut tuotetusta musiikista antavat niin ikään lähinnä metakielistä informaatiota tehdystä musiikista.

Pekkilä erottaa kirjassaan musiikista puhumisessa kaksi tasoa, ideologisen ja teknisen. Ensimmäisen tehtävä ja tarkoitus on luoda puhujan omaa musiikillista maailmankuvaa, ja toisen taas toimia välineenä, jonka avulla voi rakenteellisesti selkeyttää käsityksiään musiikin rakenteista ja järkipäristää musisointiaan (Pekkilä 1988, 63). Näiden kahden tason eron tiedostaminen ohjaajana, ja äänisuunnittelijanakin, on mielestäni avain musiikista käytävän keskustelun selkiyttämiseksi sekä kokemuksellisuuden erottamiseksi jaettavasta informaatiosta. Toisaalta oman kokemukseni mukaan jokainen musiikin järkipäristäminen muokkaa tekijänsä musiikillista maailmankuvaa, ja tieto tässä tapauksessa lisää ymmärrystä musiikista.

Ylöskirjaaminen ja äänten vakiinnuttaminen ovat teatterimusiikille tärkeitä ominaisuuksia, jos tekijän pyrkimys on tuottaa samanlaisina toistettavia esityksiä. Olen lisäksi huomannut, että vaikka teatteriesityksissä määriteltäisiinkin jokin kohta musiikillisesti improvisoitavaksi ja ohjaaja antaa luvan varioida kohtausta joka esityksessä, jokin rytmillinen tai melodiallinen samankaltaisuus tulee toistojen kautta usein osaksi kohtauksen musiikillista ilmaisua. Tällaisen sävelmien muuntautumiseen kansanmusiikin parissa Pekkilä antaa syitä seuraavasti, teatteriinkin sopivasti:

Ensimmäinen on, että soittajalla ei ole halua tai kykyä esittää tekstiä kahdesti samassa muodossa. Toinen on, että sävelmällä ei ole määrättyä ideaalimuotoa, vaan se on olemassa pelkkinä osina, joista teksti kootaan jokaisella esityskerralla tiettyjä syntaktisia sääntöjä noudattaen. (Pekkilä 1988, 73.)

Milloin sitten teatterin musiikkiteksti on alkuperäisimmillään? Onko teatterimusiikkien yöskirjoittaminen edes tarpeellista? Teatterissa ohjaajana tai äänisuunnittelijana toimiminen on usein lähtökohdiltaan sellaista, että esityksellä pyritään välittämään jotain katsojille. Usein päätökset siitä, onko jokin (musiikillinen) ratkaisu ”oikea” tai ”hyvä”, ovat erittäin subjektiivisia ja liittyvät juuri siihen tilanteeseen, jossa musiikki on luotu. Musiikillisten elementtien yöskirjaaminen voi olla oleellista kommunikaation kannalta: mitä ohjaajana haluan sanoa äänisuunnittelijalle, mitä äänisuunnittelija haluaa sanoa muusikolle, ja miten puhumme harjoitustilanteessa auki ajatuksiamme. Ylöskirjaaminen saattaa antaa mahdollisuuden jollekin toiselle henkilölle toistaa musiikilliset ideat täysin toisessa esityksessä.

Teatterissa käytettävät äänimaastot olivat esimerkiksi *Kätkeyt*-esityksessä paikoin sellaisia, jotka eivät ole lähtökohtaisesti käännettävissä nuottikirjoitukseksi. Ylöskirjoittaminen ei lopulta muodostunut tärkeimmäksi asiaksi luomisvaiheessa, vaan vasta jälkeinpäin. Voisiko olla mahdollista, että haluni kirjata ylös kummalliset äänimaastomme on vain yksi keinoni yrittää taltioida teatteriesitystä eli juuri sitä maailmaa, joka ei oikeastaan voi olla olemassa muuta kuin juuri sen soivalla hetkellä? Onko musiikillinen kommunikaatio luotava joka kerta uudelleen kyseessä olevaa musiikkiteatteriteosta ajatellen? Vaikuttaako asiaan se, onko osapuolilla yhteistä kieltä tai nuottikirjoituksen lukutaitoa? Pekkilä kommentoi kirjassaan kriittisesti ajatusta, jossa nuottikirjoituksen ymmärtäminen on edellytys esteettisten arvioiden tekemiseen:

– – nuottikirjoitus on tässä vain yksi tapa fiksoida teksti, eikä tällä ole vaikutusta tekstin mahdolliseen ”esteettiseen” sisältöön, toisin sanoen niihin tulkintoihin, joita vastaanottaja tai lähettäjä tekstiin liittää (Pekkilä 1988, 70).

Kamppailin jo dramatisointivaiheessa sen kanssa, miten todella välittäisin musiikillisia ideoitani kirjallisessa muodossa tuleville tekstinlukijoille.

Kuvailin luvussa kolme, miten *Kätketyissä* kirjasimme improvisoituja musiikkejamme äänittämällä muistamisen ja mahdollisen toistettavuuden vuoksi. Improvisaatio on kääntynyt sävelmäksi, kun se halutaan ja kyetään muistamaan, kuten Pekkilä kansanmusiikkiakin kuvailee:

– – melodia on olemassa tekijänsä mielessä sen jälkeen kun hän on opetellut sen ulkoa; tällöin improvisaatiosta on tullut sävelmä, koska sitä toistetaan samalla tavalla kerrasta toiseen (Pekkilä 1988, 75).

Mihin väliin tämäntapaisessa musiikillisessa luomisessa mahtuu kirjallinen ylöskirjaaminen? Tarpeellisuus on jokaisen produktion tutkittava erikseen, mutta mielestäni se on haastavuudessaan erittäin hyödyllistä.

7 Yhteenveto

Olen esitellyt tässä opinnäytetyössä *Kätketyt*-esityksen valmistusprosessia dramaturgi-ohjaajan näkökulmasta ja eritellyt musiikillisuutta teatteriesityksen valmistamisessa. Toimin *Kätketyissä* itse sekä ohjaajana että dramaturgina. Tämänkaltaisen tuplatyöroolin haasteita ovat suunnitteluvaiheen ideoiden osa-alueellinen erottaminen, näkökulman pitäminen tuoreena tekstin toiminnallistamisessa sekä ideoiden selkeä ylöskirjaaminen. Hyvinä puolina pidän teoksen läpikotaisin tuntemista sekä sitä, miten ideat virtaavat nopeasti kohti käytäntöjä. Loin teoksen musiikillisuutta jo kirjoitusvaiheessa, ja jatkoimme sitä prosessikeskeisesti työryhmän kanssa esityksen harjoituskaudella. Musiikillisuuden voi katsoa lävistävän sekä kirjallisen että toiminnallisen dramaturgian osa-alueet.

Dramaturgin työssä musiikki voi toimia kirjoittajan työkaluna hahmojen ja tapahtumapaikkojen luonteen etsimisessä. Musiikkia kuuntelemalla, sen rakenteita apuna käyttäen ja kuulokuviaan ylöskirjoittamalla teksti saa äänellisen ja rytmillisen ulottuvuuden,

jonka vaikutus näkyy parhaimmillaan valmiissa esityksessä asti. Rytmien kirjoittaminen tekstiin tapahtuu joka teatteritekstin kohdalla erilaisten työkalujen avulla, ja tärkeintä on löytää itselle ominaiset ja esitystä palvelevat tavat kirjoittaa sanoihin syke. Musiikkia voidaan käyttää myös tekstin näkökulmaa muuttavana äänidramaturgisena ratkaisuna, jolloin se voi vapauttaa kirjoittajaa luomaan tekstiä tämän tietyn musiikin tiedostamisen kautta. Dramaturgisesti *Kätketyt*-prosessista voidaan erottaa omiksi työvaiheiksi tekstidramaturgia, musiikkidramaturgia äänisuunnittelijan kanssa sekä prosessikeskeinen musiikkidramaturgia harjoitustilanteissa. *Kätketyissä* sain kirjoitettua esitykselle selkeän tekstiosion, mutta musiikillisuuden merkitseminen jäi hieman kesken. Jos tekisin vastaavaa työtä uudestaan, jatkaisin tätä työtehtävää musiikillisella päällekirjoittamisella musiikkidramaturgin kanssa ennen tekstin viemistä prosessikeskeisiin harjoitustilanteisiin.

Työskennellessäni ohjaajana lähestyin esitystä sekä ohjaajalähtöisesti tekstistä käsin että devising-työskentelyllä. Devisingin avulla loimme yhdessä työryhmän kanssa esityksen musiikillista maastoa. Etuna tällaisessa kahden työtavan yhdistämisessä on se, että esityksen selkeä tekstillinen rakenne luo raamit, joiden sisälle on helppo liittää yhteistoiminnassa luodut musiikilliset elementit. Devising-työskentelyn kautta työryhmän jäsenet saivat vaikuttaa esitykseen ja tuoda omat taiteelliset ideansa osaksi esityksen musiikillista sisältöä, eikä heidän tarvinnut ainoastaan tulkita valmista tekstillistä sisältöä. Haasteen työtapojen yhdistämisessä muodostivat devising-työskentelyn tuomien elementtien ylöskirjaamiset sekä prosessin aikana että sen jälkeen ja dramatisoinnin paikoin keskeneräisesti merkityt musiikilliset ideat. Työtapoina toimivia työkaluja olivat äänelliset harjoitteet, esimerkiksi äänipallo, äänimaisema sekä yhteissävellys. Tulevaisuudessa aion kiinnittää huomiota käytännöllisiin menetelmiin kirjata ylös sekä tekstilliset että devising-työskentelyn kautta syntyneet musiikilliset ideat. Haaste ei ole helppo ja vaatii tarkkaa projektikohtaista ajattelua.

Kätketyt-esitys toimi esimerkkitapauksena ja koekenttänä musiikillisuuden tuomisessa tekstilähtöiseen teatteriesitykseen. Musiikin kokemuksellisuuden arviointi jäi pitkälti tutkimatta katsojien osalta esitysten aikana, sillä prosessissa ei ollut aikaa tai tekijäkään tämän tutkimuksen toteuttamiseen. Esiintyjät sitä vastoin saivat ilmaista esityksessä musiikin kautta niitä tunnetiloja ja mielikuvia, joita esityksen teksti ja teemat heissä herättivät. Näin he tuottivat itselleen ja katsojille musiikillisia kokemuksia. Ko-

kemukset muuttuivat musiikiksi ja kuvastuivat lavalla esityksen aikana. Musiikillisen teatteriesityksen kokeminen, niin esiintyjien kuin katsojienkin puolelta, on lisäksi joka esityskerralla erilainen ja kokijalleen henkilökohtainen prosessi.

Teatteriesityksen valmistusprosessi ei ole koko ajan, eikä mielestäni pidäkään olla, tietoinen itsestään ja materiaalista jota tuotetaan. Ryhmälähtöisesti ja improvisaation pohjalta luodut musiikki- ja äänimaisemat kehittyvät itsenäisiksi kokonaisuuksiksi huomaamatta, kun sovitaan ainoastaan tilanteen rajat, josta lähdetään liikkeelle. Jossain vaiheessa prosessia on syytä käydä jäsentäen läpi tuotettu materiaali, jotta se säilyttäisi teosta vahvistavan yhtenäisyyden. Musiikillisen teatteriesityksen ohjaamisessa tärkeää on koota työryhmä esityksen tekotavat ja tavoitteet tiedostaen ja määrittellä paitsi jokaisen tekijän omat työroolit, myös työryhmän yleiset työskentelymetodit ja niiden seuraaminen harjoituskauden aikana.

Paitsi dramaturgi-ohjaajan työ käytännössä, myös tämän opinnäytetyön kirjoittaminen on opettanut minulle paljon. Toimintansa erittelemisen ja tulkitsemisen ovat tärkeitä prosessin osa-alueita oppimisen kannalta. Kaikesta huolimatta ja juuri sen vuoksi se, miten luodusta musiikista puhutaan, on syytä erottaa siitä, mitä se itsessään kokemukseksi tarjoaa. Musiikin voima on sen suoraviivaisessa ja kiertelemättömässä tavassa vaikuttaa ihmisen niihin syviin tuntemuksiin, joihin meidän on vaikea päästä käsiksi sanoin. Musiikki virtaa meihin joka hetki, kun olemme valmiit antautumaan sen valtaan. Musiikki on voimavaramme ja työkalumme itsenäisenä taiteenmuotona ja tarjoaa teatteriinkin kiinnitettyinä sekä sovellettuna moniulotteisia soivia teatterielämyksiä. Ja siksi minä teen vielä uuden esityksen. *Da capo.*

Lähteet

Beckett, Samuel 1931. Proust. Lontoo: Chatto and Windus.

Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri: devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Kurkela, Kari 1997. Mielen maisemat ja musiikki: musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynaamikka. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Lehmann, Hans-Thies 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Helsinki: Like.

Numminen, Jyri 2007. Musiikki draaman palveluksessa. [pdf]. Opinnäytetyö. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu, Musiikin laitos.
<<https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/11696/2007-05-10-01.pdf?sequence=1>> (Luettu 14.3.2012)

Pekkilä, Erkki 1988. Musiikki tekstinä: kuulonvaraisen musiikkikulttuurin analyysiteoria ja -metodi. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.

Risingshadow 2011. Johanna Sinisalo. [verkkodokumentti].
<http://fi.risingshadow.net/library?action=author&author_id=54> (Luettu 14.3.2012).

Sinisalo, Johanna 2006. Kätkeyt. Nokia: Radiant Words.

Varis, Tommi 2011. Kätkeyt. [verkkodokumentti].
<<https://www.facebook.com/notes/tommi-varis/k%C3%A4tketyt/10150429405840246>> (Luettu 14.3.2012).

Aineisto

Huuskonen, Tanja 2011. Kätkeyt.

Sinisalo, Johanna 2006. Kätkeyt. Nokia: Radiant Words.

Liite 1. *Kätkeyt*

Esityksen tekijätiedot:

Esiintyjät:

Anna – Saara Karjalainen

Seija – Katri Tihilä

Alex – Antti Etholén

Reijo – Hannu Hurme

Trio:

Rita – Talvikki Eerola

Jessi – Kaisla Ollila

Ula – Serafiina Julkunen

Ohjaus ja dramatisointi Johanna Sinisalon novellista – Tanja Huuskonen

Valosuunnittelu ja valojen ajo – Roni Mäkinen

Musiikkidramaturgia, äänisuunnittelu ja äänten ajo – Mikko Dahlström

Lavastus ja puvustus – Sanna Kärkkäinen

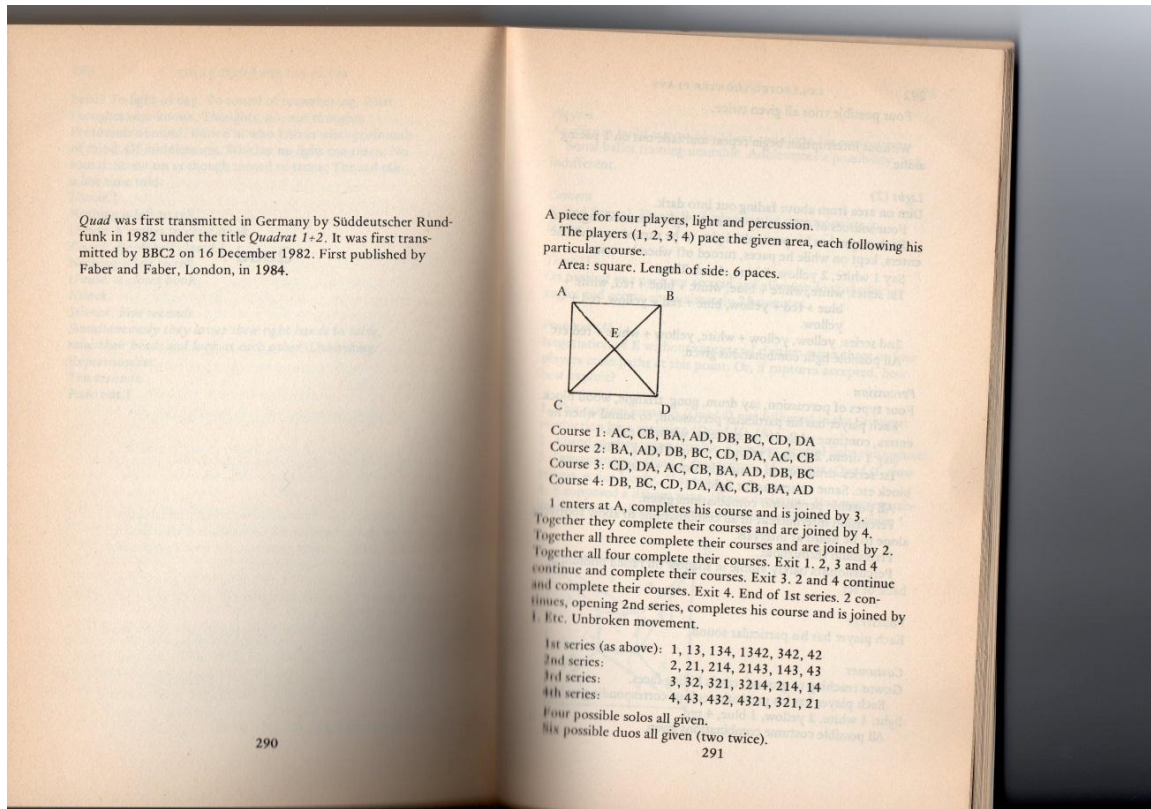
Graafinen suunnittelu ja valokuvat – Hannu Hurme

Tuottaja – Hanna Hakalin

Esityspaikka ja -aika:

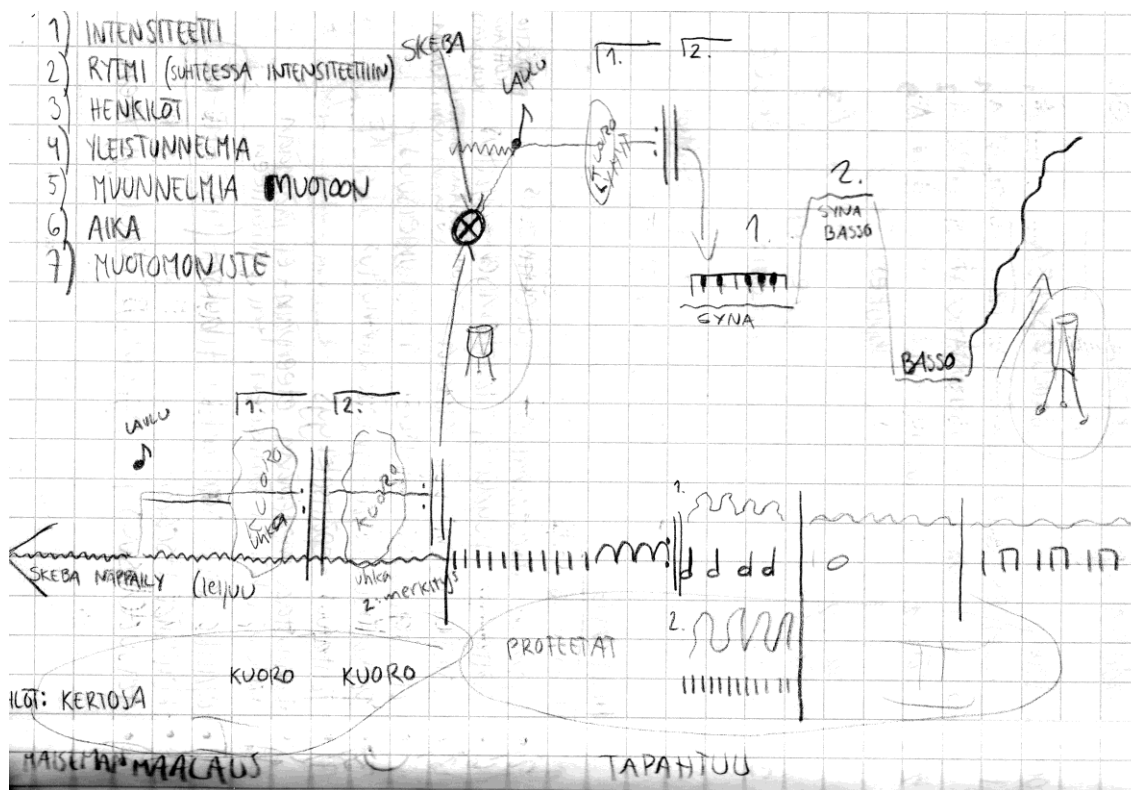
Metropolia ammattikorkeakoulu, Hämeentie 161, Tanssistudio, 18.-30.3.2011.

Liite 2. Samuel Beckett: Quad



Kuvio 3. Kuva kirjasta *Collected shorter plays of Samuel Beckett*, Julkaisija: Faber & faber 1984, Lontoo

Liite 3. Revelations: muotokaavio



Kuvio 4. Revelations-kappaleen muotokaavio. Luentomuistiinpano. Tekijä: Tanja Huuskonen

Liite 4. Kätketyt: Kohtaus 10

(Anna juoksee metsässä)

ANNA	RITA	ULA	JESSI
Juuret ovat kietoutuneet	Mänty on iso	Pirkkala	Katson
Aurinko valelee aaltoja		Pispala	Näyttöä
	Rakastavaisten sormet	Pyhäjärveen	
Ajattelen Alexin kasvoja		palikkaleikki	Oikeassa paikassa
Etpäs karkaa!	Etpäs karkaa!	Etpäs karkaa!	Etpäs karkaa!
Kaikki on tässä jotta se			
Tekisi vaikutuksen	Tekisi	vaikutuksen	vaikutuksen
MINUUN	MINUUN		MINUUN

(Anna pysähtyy gps:n osoittamalle alueelle. Kävelee hitaasti. Vilkuilee ympärilleen. Anna katsoo välillä gepsää, välillä maastoa. Etsii maasta, katsoo puihin, pyörii ympyrää.)

ANNA
Alex, mihin sä piilotit sen?

(Anna löytää kätkön.)

ANNA
Tätä hetkeä mä en unohda koskaan.

(Avaa kätkörasian kannen.)

ALEX
Pääsit matkan alkuun. Siellä on seuraavan kätkön koordinaatit. *(Anna naurahtaa)* Ai niin, ja "Kuva olis kiva yllätys."

ANNA
Ihan niin kuin kirjeissä ennen vanhaan.

ALEX
(Anna sulkee silmänsä. Alex ilmestyy hänen luokseen ja hymyilee.) Eikö ole upea paikka? Valitsin sua ajatellen. Arvasin, että sä pidät tästä.

