

”Lujasti työtä, vaatimukset  
korkealle, alemmuudentunne  
pois!”

Naistaiteilijuuden kuvaaminen  
dramaturgisessa viitekehyksessä

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikin koulutusohjelma  
Musiikkiteatteri  
Opinnäytetyö  
Syksy 2015  
Elina Varjomäki

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma

VARJOMÄKI, ELINA ANNAMARI: ”Lujasti työtä, vaatimukset korkealle,  
allemmuudentunne pois!”  
Naistaitelijuuden kuvaaminen  
dramaturgisessa viitekehyksessä

Musiikkiteatterilinjan opinnäytetyö, 26 sivua, 4 liitesivua

Syksy 2015

TIIVISTELMÄ

---

Tässä taiteellis-toiminnallisessa opinnäytetyössäni kuvailen, kuinka esittää naistaiteilijuus dramaturgian keinoin. Opinnäytetyöni toiminnallinen osuus koostui historialliseen hahmoon ja viitekehukseen tutustumisesta sekä dramaturgian kirjoittamisesta. Kirjallisessa työssäni keskityn tutkimaan, kuinka onnistuin kuvaamaan naistaiteilijuutta itse käsikirjoituksessa. Olennaisena osana työssäni on myös oman naistaiteilijuuteni tunnistaminen ja hyödyntäminen dramaturgian rakentamisessa.

Kirjallisessa osuudessa kerron aluksi, millä menetelmällä kuvailen työni rakentamista, kuinka tutustuin taiteilija-yrittäjä Anna Mäkelään, miten saatoin käsikirjoitustyön alulle sekä avaan dramaturgian peruskäsitteitä. Lisäksi kuvaan historiallista taustaa naistaiteilijuudesta ja oman naistaiteilijaidenteettini rakentamista. Lopuksi tarkastelen tätä luovaa prosessia kokonaisuudessaan.

Asiasanat: naistaiteilijuus, naistaiteilija, dramaturgia, itsereflektointi, Anna Mäkelä, taiteilijaidenteetti

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme In Music

VARJOMÄKI, ELINA ANNAMARI: "Work hard, aim high, away with feelings of inferiority!"  
Portraying a female artist in a dramaturgical frame of reference.

Bachelor's Thesis in Musical Theatre, 26 pages, 4 pages of appendices

Autumn 2015

## ABSTRACT

---

In this artistic and functional bachelor's thesis I describe how to portray being a female artist in the means of dramaturgy. The functional part of my thesis consisted of getting to know a historical figure and the frame of reference and writing the dramaturgy. In the written part I focus on examining how I managed to portray the artist in the script itself. Recognizing my own artistic identity and utilizing it when building dramaturgy is also an essential part of my work.

In the written part of my thesis I explain the means how my work was put together, how I got to know artist-entrepreneur Anna Mäkelä, how I set writing in the script to motion and open the basic concepts of dramaturgy. In addition I describe the historical background of female artists and the way my own artist identity has developed. In the end I introduce some conclusions I made during the whole creative process.

Key words: female artist, dramaturgy, self-reflection, Anna Mäkelä, artistic identity

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Taiteellis-toiminnallisen työn tavoite	1
1.2	Kuvaus prosessista	2
2	PROSESSIN KÄYNNISTÄMINEN	3
2.1	Tutustuminen Anna Mäkelään	4
2.1.1	Haastattelu	5
2.1.2	Taiteilija vai yrittäjä?	7
2.2	Käsikirjoitustyö	8
2.2.1	Dramaturgian käsite	8
2.2.2	Aristoteelinen draama	9
2.2.3	Eepinen draama	11
2.2.4	Oma kirjoitustyö	12
3	NAISTAITEILIJUUDEN KUVAAMINEN	14
3.1	Historialliset näkökohdat	14
3.1.1	Nainen taiteilijana	15
3.2	Minä naistaiteilijana	17
4	LUOVA PROSESSI	21
4.1	Tiedonhankinnasta luovaan työhön	21
4.1.1	Rakenteesta	22
4.2	Taiteilijanvapaus	24
5	YHTEENVETO	26
	LÄHTEET	27
	LIITTEET	29

## 1 JOHDANTO

Opettajani ja Lahden Filianna-kuoron taiteellinen johtaja Maikki Autio ehdotti vuosi sitten minun ja opiskelijakollegani Katariina Lanton opinnäytetyön aiheeksi mahdollisuutta rakentaa dramaturginen kokonaisuus Naiskuoroliiton 70-vuotisjuhliin keväälle 2015. Teemaksi toivottiin naistaiteilijuutta tiettyjen historiallisten henkilöiden näkökulmasta. Luontevin tapa lähestyä naiskuoron juhlaa ja naistaiteilijuutta oli nostaa keskiöön Naiskuoroliiton ja Lahden Naislaulajien (nykyinen Filianna) perustaja Anna Mäkelä. Koska Naiskuoroliiton juhluvuoden lisäksi vuosi 2015 oli myös Jean Sibeliuksen juhluvuosi ja hänen syntymästään tuli kuluneeksi 150 vuotta, liiton puolesta konsertissa toivottiin myös tämän juhlateeman näkymistä. Kirjoitimme Katariinan kanssa yhdessä käsikirjoituksen, ja valmistimme myös roolityöt. Tässä työssäni tutkin oman käsikirjoitustyöni syntyä ja toteutusta. Viitatessani omaan osuuteeni käsikirjoituksesta tässä työssä käytän merkintää Varjomäki (2015).

### 1.1 Taiteellis-toiminnallisen työn tavoite

Opinnäytetyössäni halusin tarkastella, kuinka naistaiteilijuus hahmottui dramaturgian tekemisen kautta sekä aiheena että näkökulmana. Aihepiiri oli valtavan laaja, ja tutkimusaineistoa ja lähdemateriaalia olisi riittänyt vaikka kuinka moneen opinnäytetyöhön. Jo yksin naistutkimuksen näkökulmasta tarkasteltuna prosessi olisi synnyttänyt runsaasti materiaalia. Päädyin kuitenkin painottamaan työssäni prosessin kuvaamisen ohella sitä, kuinka itse olen kokenut taiteen tekemisen haasteet naisena. Avaan teoriaa draaman peruskäsitteistä ja dramaturgian rakenteesta, sekä pohdin suomalaisen naistaiteilijaidentiteetin syntymistä. Erittelen myös sitä, miten kykenin kirjoittamassani ja esittämässäni dramaturgiassa heijastamaan omia kokemuksiani ja tuntemuksiani nykypäivän naistaiteilijana suhteessa historian naistaiteilijoihin.

En käsittele Katariinan osuutta tässä opinnäytetyössäni lukuun ottamatta niitä kohtia, jolloin hänen osuutensa suoranaisesti vaikutti omaan työskentelyyni dramaturgian parissa. En myöskään keskity roolityön

rakentamisen kuvaamiseen, koska se olisi vaatinut vielä erillisen näkökulman.

## 1.2 Kuvaus prosessista

Käytän taiteellis-toiminnallisen opinnäytetyöni taiteellisen osuuden kuvaamiseen itsereflektointiin perustuvaa tutkimusotetta. Tässä lähdekirjallisuutena olen käyttänyt kulttuuri- ja taidealojen tutkimukseen erikoistuneen professori Pirkko Anttilan (2006) teosta *Tutkiva toiminta ja ilmaisu*, teos, tekeminen. Teoksessa määritellään, että itsereflektio on henkilökohtainen matka, jossa tekijä tarkastelee omaa työskentelyään, ajatuksiaan ja mielikuviaan prosessin luomisen aikana ja sen jälkeen. (Anttila 2006, 78). Tahdoin kuvauksessani nostaa esille, kuinka ilmensen naistaiteilijuutta dramaturgiassa ylipäättään, joten tieteellinen näkökulma oli tässä yhteydessä hyödyllinen työväline. Itsereflektointi valikoitui myös sen retrospektiivisen luonteen vuoksi, koska se antoi mahdollisuuden tarkastella asiaa myös jälkikäteen. Retrospektio tässä yhteydessä liittyy prosessin päättymisen jälkeen ilmaistuihin havaintoihin, joissa tekijä selittää muistellen ajatteluprosessien kulkua. (Anttila 2006, 224). Tässä kirjallisessa työssäni pohdinnat ja havainnot vuorottelevat teorian ja tutkimusaineiston kanssa sen sijaan, että olisin jakanut aineiston kahteen selkeään teoria- ja pohdinta-osuuteen.

Anttila nostaa esille kirjassaan, että itsereflektointi on perinteisissä tekijä-tutkija-yhdistelmissä väheksytty tutkimusmenetelmä sen mahdollisen objektiivisuuden puutteen vuoksi. Luovan työn ja taiteellisen prosessin tutkimisessa tämä mahdollinen subjektiivisuuden riski ei ole haitaksi, sillä taiteen tekemisessä on jatkuvasti läsnä eräänlainen olemassaolon ahdistus ja tutkivan otteen vaatimus. Tämä näkyy Anttilan mukaan prosessin synnyttämisen aikana kysymyksinä, joita taiteilija asettaa itselleen: Mitä minä tarkoitan, mitä oikein teen ja mitä on tämä minun elämäni? Näitä kysymyksiä huomasin pohtivani useasti käsikirjoituksen luomisen aikana ja sen jälkeen, joten itsereflektointi valikoitui melko luonnollisesti työni tutkimusmenetelmäksi. (Anttila 2006, 5.)

## 2 PROSESSIN KÄYNNISTÄMINEN

Ensimmäinen tapaaminen juhlakonsertin käsikirjoituksen suunnittelussa pidettiin melkein vuosi ennen konserttia. Suunnitteluryhmässä oli Katariina Lanton ja itseni lisäksi Filiannan taiteellinen johtaja Maikki Autio ja koulumme näyttelijäntyön ja dramaturgian opettaja Jouni Leikkonen. Kokonaisuudesta päätettiin rakentaa fiktiivinen dialogi Anna Mäkelän ja Jean Sibeliuksen vaimon Aino Sibeliuksen välille. Naiskuoroliitto, joka oli pyytänyt kuoronjohtajaansa Maikki Autiota ideoimaan kokonaisuutta, hyväksyi ajatuksen, että pienet kohtaukset lomittuisivat juhlakonsertin kuorojen esitysten väliin. Dramaturgian kirjoittamisen lisäksi minun ja Katariina Lanton tuli myös esittää kyseisiä henkilöitä. Maikki Autio oli ehdottanut minulle Anna Mäkelän roolia ja Katariinalle Aino Sibeliukselta. Päätimme jakaa dramaturgian kirjoittamisen vastuuta niin, että minä perehtyisin Anna Mäkelän historiaan ja kirjoittaisin hänestä ja Katariina Aino Sibeliukselta. Omat pohjatyömme tehtyämme lähtisimme sitten yhdistämään näiden vahvojen naisten ajatuksia. Jouni Leikkonen toimisi ohjaavana opettajana dramaturgian rakentamisessa ja esittämisessä.

Lähtöajatuksena oli, että käsikirjoituksen tulisi ilmentää näiden kahden naisen hyvin erilaisia polkuja. Dramaturgiassa halusimme tuoda esille, kuinka Anna ja Aino olivat omalla valinnoillaan tehneet hyvin erilaisen elämäntyön, mutta valintoja sinänsä ei käytäisi arvottamaan.

Historiallisesti hahmot elivät hiukan eri aikaan: Aino Sibelius syntyi vuonna 1871 ja kuoli 1969, ja Anna Mäkelä taas eli aikavälillä 1891–1957. Henkilöiden elinaika oli kuitenkin toisarvoinen seikka, koska tarkoituksena ei ollut rakentaa realistista ja biografista dialogia. Elinaikanaan naiset eivät tiettävästi koskaan tavanneet, mutta halusimme leikitellä ajatuksella näiden kahden keskenään erilaisen naisen tapaamisesta ja ajatustenvaihdosta.

## 2.1 Tutustuminen Anna Mäkelään

Päätin aluksi tutustua Anna Mäkelän hahmoon sen kirjallisen aineiston perusteella, mitä hänestä oli saatavilla. Aineistoa ei ollut paljon, koska kyseessä ei ollut varsinaisesti julkinen historiallinen henkilö. Lahden Naislaulajien kuoron historiikista sekä internetsivuilta sain pohjatietoa Anna Mäkelästä.

Anna Mäkelä syntyi Lahdessa 1891 ja oli omaa sukua Lehtonen. Anna valmistui ylioppilaaksi Lahden yhteiskoulusta vuonna 1911 ja opiskeli Helsingin kauppakorkeakoulussa, josta hän valmistui ekonomiksi vuonna 1914. Hänen äitinsä Hilda oli perustanut Lahdessa jo 1800-luvun lopulla kotikutomon ja muuttanut sen myöhemmin alusvaatetehtaaksi, joten yrittäminen oli Annalla verissä. Jätettyään pankkialan Anna kehitti äitinsä liikettä, jolloin 1930-luvulla syntyi kangas- ja lyhyttavaraliike Anna Mäkelä Oy. Anna Mäkelä valittiin Suomen Yrittäjänäisten ensimmäiseksi puheenjohtajaksi vuonna 1947. Anna avioitui Uuno Mäkelän kanssa vuonna 1922, ja perheeseen syntyi kaksi tytärtä: Marja vuonna 1924 ja Anja vuonna 1926. (Lahden naislaulajat 80 vuotta 2003, 14-15.)

Anna Mäkelän vaikutus paikalliseen musiikkikulttuuriin oli varsin merkittävä. Annan toiminta Musiikkiopiston, Orkesteriyhdistyksen ja Lahteen siirtyneen Viipurin musiikkiopiston parissa oli erityisen aktiivista. Varsinainen merkkipaalu saavutettiin kuitenkin kuorotoiminnan parissa. 1930-luvulta lähtien hän ajoi naiskuorojen asiaa pyrkimällä luomaan naiskuorojen yhteenliittymän ja onnistuikin pyrkimyksissään vuonna 1945. (Autio 2015.)

Koska tiedot Anna Mäkelästä olivat näin yleisluontoisia, päätimme työryhmässä jo alkuvaiheessa, että pyrkisin haastattelemaan Anna Mäkelän lähisukulaista saadakseni mahdollisimman tarkan kuvan Annan elämästä ja persoonasta. Toivoin haastattelun avulla pääseväni muodostamaan kokonaisvaltaisemman käsityksen siitä, kuka Anna Mäkelä oli. Ilokseni haastattelu ja tapaaminen onnistuivatkin syksyllä 2014.



### 2.1.1 Haastattelu

Tapasin Anna Mäkelän sukulaisen elokuussa 2014. Viittaan tässä työssäni häneen vain kirjaimella P, koska keskustelumme oli luottamuksellinen.

Halusin pitää haastattelun strukturoimattomana, joten olin kirjoittanut vain suuntaa antavia aiheita haastattelun pohjaksi rajattujen kysymysten sijaan. Ajattelin vapaamuotoisen keskustelun tuottavan enemmän pohjamateriaalia ja kiinnostavia yksityiskohtia henkilöhahmon luomiseen. Palaan myöhemmin työssäni tarkemmin haastattelun luonteeseen.

P kertoi keskustelumme aluksi, kuinka Anna oli oman opiskelunsa ja yrittämisen ohella hyvin kiinnostunut musiikista:

*P: Sitten [Anna] meni jossakin vaiheessa, niin ku hän pääsi ylioppilaaksi, niin hän kävi Kauppakorkeen ja kyl hän oli töissäkin. Hän oli semmosessa jossakin lakiasiaintoimistossa vai mikähän se oli missä hän oli ensin, minäkään en nyt muista, nyt se ois niissä papereiss kaikki ylhäällä. Mut tota, hän tahto kuitenkin laulaa, ni Lahdes oli semmonen muistaakseni muutaman naisen oisko se ollu, mä sen kuoron nimeekään en muista enää, se oli varpuset tai vuokot tai mikähänsä se ois ollu tai vaput, eiku vaput on Jyväskylässä vissii. Lahdes oli joku semmonen pieni kuoro ja [Anna] meni sinne, mut sit jostakin syystä se kuoro vissii oliko se niinku hajoamassa tai jotaki...*

*Elina: Tääl oli et Kottaraisista puhuttiin...*

*P: Kottaraisista, linnun nimi nii... ja (hän) laulo siinä sit ja sielt joku hänen mukaansa ja he alkovat sitte tän Lahden naislaulajat. Ne harjotteli kotona ennen, ja -- oli sellaset valtavan suuret tämmöset sohvatyynyt tai semmoset lattiatyynyt, [Anna] oli hirveen hyvä käsitöissä, ni istuin semmosel tyynyl ja lauluja kuuntelin--*

*-- Ja sitten [Anna] ajatteli, että pitää ajatella kuorojen tulevaisuuttakin, että hän perusti Lahteen semmosen lapskuoron...*

Kyseisestä sitaatista tulee hyvin esille, miten Anna työnsä ohella paneutui paikallisen kuorotoiminnan kehittämiseen. Lahden Naislaulajat eli nykyinen Filianna perustettiinkin keväällä 1923 ja Anna vaati

kuorolaisiltaan alusta lähtien sitoutumista ja ahkeruutta. P:n mukaan Anna ei ollut koskaan saanut mitään koulutusta musiikin-alalle tai kuoronjohtamiseen. Nuotteja hän osasi lukea ja soittaa auttavasti pianoa, mutta kaiken muun hän opetteli itse, koska halu toimia kuoron ja musiikin parissa oli niin suuri.

Itseäni kiinnostivat kuitenkin pienet asiat, jotka kävivät ilmi P:n elävästä puheesta. Mieleeni jäi erityisesti kommentti siitä, että Anna oli hänen mukaansa hyvä käsityössä. Ajatus käsityöläisyydestä ja Annan halusta auttaa ihmisiä muokkautui dramaturgiaa työstettäessä ja päättyi lopulliseen käsikirjoitukseen tällaisessa muodossa:

*Matkustin viime viikolla pääkaupunkiin junalla. Aseman edessä juna odotti eräs nuori äiti viiden lapsensa kanssa. Yksin. Pienimmällä lapsella ei ollut kintaita eikä hattua ja lapsen kasvot olivat kylmästä siniset. Tiedustelin perheen määränpäättä. He olivat matkalla Ylivieskaan. Minun oli kysyttävä äidiltä, miksei lapsella ollut hattua tai lapasia näin pakkasella. Äiti vain kohautti hartioitaan ja huokasi, että mihin lienee joutuneet. Minua ahdisti niin suunnattomasti. Voi luoja, yhdet lapaset! Täytyihän lapselle lämmintä vaatetta saada. Minusta varattomuus on surullista, mutta välinpitämättömyys sietämätöntä! Pyysin äidiltä heidän majapaikkansa. Tänään lähetin heille kutomiani pikkuisia pareja villakintaita ja päähineitä. Valjastin käteni hyvään. Olen käsityöläinen. (Heiluttaa hitaasti käsiään kuin johtaisi kuoroa) Nämä kädet...*

*(Varjomäki 2015.)*

Materiaalia käsikirjoitustyötäni varten kertyi runsaasti parin tunnin keskustelun aikana. P kertoi Annan opiskelusta, työnteosta ja yritystoiminnan jatkamisesta Hilda-äitinsä jalanjäljissä. Tuosta kaikesta piirtyi kuva erittäin työteliästä ja päämäärätietoisesta naisesta. P:n mukaan Anna piti ehdottoman tärkeänä sitä, että naisella tuli olla oma ammatti. P mainitsi myös useaan otteeseen, että hänestä Anna oli mitä parhain äiti lapsilleen.

Annan miehestä Uunosta sain melko vähän tietoa. P ei halunnut keskustella tarkemmin Annan avioliitosta, koska halusi kunnioittaa Annan

muistoa. Tästä saatoinkin päätellä, että liitossa oli omat haasteensa. Tätä tietoa en voinut sivuuttaa käsikirjoitusta työstäessäni P:n vaiteliaisuudesta huolimatta, sillä tarkoitukseni ei ollut luoda kuvaa täydellisestä ihmisestä ja hänen elämästään, vaan henkilö, johon olisi mahdollista samaistua. Työn edetessä koin, että halusin luoda hahmon, jossa tuntuisi eletty elämä ja mahdolliset vaikeudetkin. Halusin myös kuvata käsikirjoituksessa sitä, minkälaisia ristiriitoja tuon ajan nainen koki taiteilijuuden ja perinteisen naiskäsityksen keskiössä.

### 2.1.2 Taiteilija vai yrittäjä?

Anna Mäkelä ei saanut elantonsa kuorotoiminnan ja musiikin eli oman taiteensa parissa, joten näin ollen häntä ei voine nimittää varsinaisesti ammattitaiteilijaksi. Ammattitaiteilija-nimitys ei ole paikallaan myöskään siksi, että hän sai elantonsa oman yrityksensä kautta. Tämä ei silti vähennä hänen merkitystään naistaiteilijana, sillä sellaiseksi hän kasvoi ottaessaan taiteellisen vastuun Lahden naislaulajista. Tämän lisäksi hän oli myös erinomainen liikemies, joten kunnianhimo näyttää olleen vahvana vaikuttimena useissa hänen toimissaan.

P näytti minulle muutamia hänen hallussaan olleita Anna Mäkelän kirjoittamia puheita eri tilaisuuksiin, esimerkiksi naiskuoroliiton toimintaan tai Lahden yrittäjänäisten tapaamisiin liittyen. Annahan oli mukana perustamassa Yrittäjänäisten keskusliittoa vuonna 1947 ja toimi sen puheenjohtajanakin useita vuosia. (Lahti 2015.) Tästä päätellen hän oli varsin ahkera naisasianainen. Oman kangasliikkeen toiminnan harjoittamiseen kuului hyvin paljon vastuuta. Kangasliikkeen yrittäjänä Anna pääsi tutustumaan myös Eurooppaan, sillä kangasostot vaativat joskus matkustelua.

Yrittämisen rinnalla Annasta tuli taiteilija, koska musiikki ja kuorotoiminta olivat hänelle sydämen asioita. Kun tähän yhdistettiin vielä pyrkimys parantaa naisten asemaa työelämässä ja kuorotoiminnassa sekä liike-elämästä opittu tehokkuus, tuloksia syntyi väistämättä. Anna halusi vaikuttaa naiskuoroista vallinneeseen yleiseen mielipiteeseen, joka ei

tuona aikana ollut kovin korkea. Naiskuorot kuuluivat Suomen kuoroliittoon, myöhemmin Suomen laulajain ja soittajain liitto Sulasol, mutta Anna halusi tiiviimpää yhteistyötä naiskuorojen välille. Ahkera työ palkittiin lopulta vuonna 1945, kun Naiskuoroliitto saatiin perustettua ja Anna valittiin liiton ensimmäiseksi puheenjohtajaksi. Liiton tavoitteena oli muun muassa nostaa naiskuorojen laullista tasoa ja järjestää kursseja. Annan toimesta liitolle myös luotiin taitomerkkijärjestelmä ja järjestettiin kilpailuja. Naiskuoroliitto nosti näin ollen naiskuorojen tasoa ja profiilia koko maassa. Lahden naislaulajille Anna tilasi laulettavaa suomalaisilta säveltäjiltä, koska 1900-luvun alussa naiskuoroille oli sävelletty hyvin vähän materiaalia. Uusia kappaleita saatiin muun muassa Eino Linnalalta, Juhani Pohjanmieheltä ja Felix Krohnilta. (Autio 2015.)

## 2.2 Käsikirjoitustyö

Käsikirjoitustyö ei voinut lähteä tyhjästä liikkeelle, siksi minun tuli pohtia draaman peruskäsitteitä, joita hyödynsin synnyttäessäni omaa osuuttani Annan ja Ainon dramaturgiasta. Käytän tässä yhteydessä tarkoituksellisesti sanaa synnyttää, koska käsikirjoituksen syntyminen ei omalta kohdaltani muotoutunut kivuttomasti tai nopeasti. Lisäksi naisen elämästä kertovaan tarinaan liittyy usein lasten saanti ja äitiys, jolloin synnytys on terminä hyvinkin asiayhteyteen sopiva.

Konserttiin tilattu käsikirjoitustyö ei mielestäni edustanut puhtaasti jotain tiettyä draaman tyyliä, joten kuvaan tässä dramaturgiaa käsitteenä ja kahta draaman mallia, joiden avulla saatoinkin tarkastella Anna ja Aino-dramaturgiaa.

### 2.2.1 Dramaturgian käsite

Jouko Aaltonen kuvaa kirjassaan Käsikirjoittajan työkalut dramaturgiaa muodoksi tai rakenteeksi, jolla kerromme asiamme katsojille. Dramaturgia juontuu sanasta draama, joka on Aaltosen mukaan inhimillistä käyttäytymistä jäljittelevää toimintaa, jonka on tarkoitus herättää ihmisissä tunteita. (Aaltonen 2003, 43.)

Marjo Airisniemi kirjoittaa opinnäytetyössään Näytelmän ja elokuvan kirjoittamisen erot ja yhtäläisyydet, että elokuvassa dramaturgia ei ole oma erillinen työvaiheensa, vaan työn rajaamista tapahtuu koko käsikirjoitusprosessin ajan. Tekstiä muokatessaan käsikirjoittaja on oman tekstinsä dramaturgi, joka päättää, mitä otetaan mukaan ja mitä jää pois. Näin prosessi jatkuu, kunnes dramaturgia on valmis. (Airisniemi 2015, 20.) Omassa käsikirjoitustyössäni olin oman tekstini käsikirjoittaja, dramaturgi ja näyttelijä tehdessäni vielä aivan esityspäivään asti tekstin rajauksia. Tämä johtui myös siitä, että itse esitystilaan pääsimme vasta konserttipäivänä. Näin ollen säännöt elokuvakäsikirjoituksen rakentamisesta pätevät myös omaan työhömmö.

Toimiva rakenne pyrkii saamaan tärkeimmän asian eli niin sanotun päälauseen yleisön tietoon. ”Päälause määrittää tekijöiden kannanotoksi perusristiriitaan” (Aaltonen 2003, 38). Tehokas päälause eli premissi on Aaltosen mukaan parhaimmillaan, kun se rakentuu syyseuraus-suhteelle: ”Jos tapahtuu jotakin, se johtaa johonkin.” Tällä tavoin syntyneestä päälauseesta on helppo johtaa juonen rakenteen kantava voima eli perusristiriita. (Aaltonen 2003, 39.)

Näin jälkikäteen tarkastellen pidin koko käsikirjoituksen päälauseena seuraavanlaista repliikkiä: ”Ihminen tekee sen työn mikä hänen eteensä tulee ja siitä voi hyvinkin tulla hänen elämätyönsä” (Varjomäki 2015). Tämä kyseinen päälause oli kirjoittamani, ja näin jälkikäteen tarkastellen vastasi Aaltosen kuvaama päälauseen rakennetta. Perusristiriita käsikirjoituksessamme myös rakentui tälle ajatukselle päähenkilöiden elämänvalintojen erilaisuudesta.

### 2.2.2 Aristoteelinen draama

Perinteisesti länsimainen dramaturgia perustuu niin sanottuun aristoteeliseen draamankaareen. Länsimaisen draamantutkimuksen perusta Aristoteleen Runousoppi kertoo, että toimiva draamallinen juoni herättää katsojassa tunne-elämyksen, joka tuottaa nautintoa katsojalle. Runousopissa selvitetään, miten synnytetään tällainen maksimaalinen

tunne-elämys. Aristoteleen Runousopin, jossa käsitellään muun muassa tragedian eli vakavan draaman rakennetta, voidaan ajatella olevan koko länsimaisen kirjallisuustutkimuksen tärkein kivijalka. Teosta pidetään maailman ensimmäisenä analyysinä tarinankerronnasta. (Hiltunen 1999, 29-30.)

Kirjassaan Aristoteles Hollywoodissa Ari Hiltunen on tutkinut, miten Runousoppi tragedian määritelmiseen liittyy nykyajan viihdeteollisuuden menestykseen. Aristoteleen runousoppia pidetään melko vaikeaselkoisena, joten Hiltusen ajatukset aristoteelisestä draamasta toimivat tässä omaa käsikirjoitusta kuvaillessa hyvin. Nykyajan katsoja on myös tottunut näkemään draaman lainalaisuuksia pitkälti juuri länsimaisen viihdeteollisuuden tuotantojen kautta. Oli kysymys sitten konsertin dramaturgian kirjoittamisesta tai Hollywood-elokuvasta, periaatteet siitä, kuinka ihmisten tunteisiin vaikutetaan, ovat molemmissa pitkälti samat. (Hiltunen 1999, 29-30.)

Hiltunen (1999) kertoo, että Aristoteleen mukaan juonen tulee herättää katsojassa sääliä ja pelkoa sekä tästä seuraavaa nautintoa. Tämän tunnevaikutuksen pitää Aristoteleen mukaan olla samanlainen riippumatta siitä, millainen teos on kyseessä. (Hiltunen 1999, 31.) Aristoteelisen draamankaaren tunnevaikutus on vahvasti esillä useissa Hollywood-elokuvissa, esimerkiksi Disneyn elokuvassa Leijonakuningas, jonka perusristiriita on selvästikin vallan tavoittelu. Itse elokuva on kuitenkin velkaa Shakespearen näytelmälle Hamlet, jonka päälauseen voi kärjistää ajatukseen siitä, onko ihmisen elämässä jalointa säilyttää kunnia hintaan mihin hyvänsä.

Ruotsalaisen elokuvadramaturgin Ola Olssonin mukaan jokainen hyvä elokuva on velkaa klassiselle eli aristoteeliselle draamalle, joka koostuu alkusysäyksestä, esittelystä, syventämisestä, ristiriidan kärjistymisestä, ratkaisusta ja häivytyksestä (Aaltonen 2003, 64-65). Oman käsikirjoituksemme rakenteeseen kuului alkusysäys ja esittely, joka näkyi hahmojen esilletuomisena ja heidän päälauseensa kertomisena. Säälin tai pelon tunteita en dramaturgiaa kirjoittaessani pyrkinyt tietoisesti

katsojissa herättämään. Ristiriita rakentui heidän välilleen ajatusmaailman erilaisuutena. Jännite kasvoi ja tilanne kärjistyi Annan ja Ainon tapaamiseen loppukohtauksessa, mutta purkautui yhteisymmärrykseen eli tietynlaiseen häivytykseen. Tässä tapauksessa voidaan ajatella, että kyseessä oli juuri klassinen aristoteelisen draaman kaaren muoto.

### 2.2.3 Eepinen draama

Aaltosen mukaan klassinen draamallinen muoto kertoo esittämällä ja eepinen vastaavasti kuvailemalla. Eeppisessä muodossa kertoja on näkyvillä ja päähenkilön valinnat voivat olla muutenkin selkeästi esillä. Draamassa henkilöitä motivoi jokin dramaturginen lähtökohta, kun taas eeppisessä rakenteessa olennaisempaa on teemojen esille tuominen. (Aaltonen 2003, 75-76.) Koska käsikirjoituksemme ei täysin vastannut lineaarista klassisen draaman mallia, halusin ottaa tarkasteluun myös tämän eeppisen rakenteen, jossa kertoja itsessään nousee merkittävään asemaan.

Marjo Airisniemi avaa eeppisyyden käsitettä opinnäytetyössään seuraavin sanoin:

*Se voi tarkoittaa kerronnan episodimaisuutta, aukkoisuutta ja toisiinsa kiinteästi liittymättömien elementtien ja tapahtumien yhteen liittämistä. Teksti voi olla monitulkintaista ja fragmentaarista.*

*(Airisniemi 2015, 14.)*

Filmikriitikko Oddvar Foss on tutkinut eeppistä elokuvaa ja kuvaa eeppisen elokuvan mallin olevan sellainen, jossa usein kertoja on tavalla tai toisella näkyvillä ja kertojan näkökulmat ja valinnat selvästi esillä. Eeppisessä elokuvassa kohtaukset eivät seuraa välttämättä loogisesti ja lineaarisesti toisiaan, vaan yksittäiset kohtaukset muodostavat kokonaisuuden, josta muodostuu lopulta teoksen päälause. Eeppiset elokuvat eivät ehkä ole yhtä kaupallisia kuin Hollywood-elokuvat, jotka noudattavat aristoteelista draamankaarta, mutta tunnettuja käsikirjoituksia siltäkin alueelta löytyy.

Monet Federico Fellinin teokset, kuten *8 ½* ja *Amarcord* ovat tunnettuja esimerkkejä eepisistä elokuvista. (Aaltonen 2003, 75-76.)

Fossin mukaan eepisen elokuvan alalajeja on useita, mutta eräs oman käsikirjoitustyöni kannalta tärkeä muoto on eepinen tilannekuvaus. Eepisessä tilannekuvauksessa jokainen kohtaus on eräänlainen tarkastelupaikka, josta ajatukset, tunteet ja assosiaatiot lähtevät liikkeelle ja johon myös palataan. Tässä mielessä Anna ja Aino -dramaturgian voisi ajatella olevan eepinen tilannekuvaus, koska monologit ja dialogit sisälsivät paljon todellisuuden edessä tapahtuvaa pohdintaa. Koin myös tärkeäksi nostaa esiin Annan elämänvalintojen teemoja sen sijaan, että olisin kehittänyt rakenteeseen jotain väkinäistä juonenkuljetusta aristoteelisen draaman hengessä. Toisaalta eepinen tilannekuvaus ei Fossin mukaan keskity juurikaan tulevaisuuden tarkasteluun, joka vastaavasti oli läsnä omassa dramaturgiassamme. Tässä suhteessa Anna ja Aino -käsikirjoitus ei siis ollut puhdasta eepistä draamaa, vaikka dramaturgiasta oli löydettävissä näitä piirteitä. (Aaltonen 2003, 77-78.)

#### 2.2.4 Oma kirjoitustyö

Varsinaisen dialogin kirjoittamisen aloittaminen tuntui aluksi vaikealta. Oli hankala hahmottaa, mistä lähteä liikkeelle tai mitä kertoa. Minkälainen tyyli olisi valittava ja kuinka ylipäätään jakaa vastuuta kahden henkilön tekemästä käsikirjoituksesta? Päätimme Katariinan kanssa, että molemmat perehtyisimme omiin henkilöihimme omalla tavallamme ja kirjoittaisimme vapaaseen tyyliin henkilöiden ajatuksia monologin muotoon, ja tämän jälkeen lähettäisimme syntyneitä tekstejä toisillemme. Sitten yhdistäisimme syntyneet tekstit sellaisten kohtausten muotoon, jotka kuljettaisivat naisten tarinaa ja henkilöitä eteenpäin.

Käsikirjoittajan työkalut -kirjassa todetaan, että aloittelevalle kirjoittajalle käsikirjoittaminen kahden hengen ryhmässä voi olla hyväksi. Kaksi ihmistä tuottaa ideoita enemmän kuin yksi, ja kynnys ryhtyä kirjoitustyöhön madaltuu, mutta ryhmä ei ole vielä liian suuri. (Aaltonen 2003, 25). Alun



kangertelun jälkeen malli osoittautui toimivaksi. Lähetimme toisillemme tekstejä, ja saimme näin toistemme ajatuksista ja tyylistä kiinni.

Hiltunen selventää kirjassaan, kuinka aristoteelinen draamankaari saataisiin mahdollisimman optimaaliseksi. Hyvään juoneen tarvitaan hyveellinen ja johdonmukaisesti toimiva henkilö kuitenkin mahdollisine puutteineen. Juonesta tulee katsojille käydä ilmi mahdolliset esteet tai konfliktit, jotka tulevat päähenkilön ja hänen tavoitteensa väliin. Toiminnan on oltava kausaalista, ja siinä tulee olla selkeä alku, keskikohta ja loppu. Loppuratkaisussa juoni vapautuu herättämästään jännityksestä, josta seuraa katsojan mielihyvä. (Hiltunen 1999, 53-54.)

Anna ja Aino -konsertin dramaturgian rakentamiseen käytettävät palikat eivät olleet erityisen toiminnallisia, koska juonen tuli enemmänkin ilmaista jotain oleellista päähenkilöistä Annasta ja Ainosta itsestään, kuin rakentaa heille epätodellinen keskinäinen seikkailu. Varsinaiseksi ristiriidaksi päätettiin työryhmässä nostaa Annan ja Ainon näkemyserot sekä elämänvalinnat. Tämä saatiin aikaan kuljettamalla juonta kohti Annan ja Ainon tapaamisen hetkeä, ja kärjistämällä heidän näkemyksiään naisen asemasta ja elämäntyöstä. Loppuratkaisu eli varsinainen katsojan vapauttaminen jännityksestä rakennettiin Annan ja Ainon loppudialogille, jossa hahmot tavallaan taipuivat kunnioittamaan toistensa tekemiä ratkaisuja.

### 3 NAISTAITEILIJUUDEN KUVAAMINEN

Voidakseni kuvata Anna Mäkelän kaltaista vahvaa naisasianaista fiktiossa, minun tuli dramaturgian käsitteiden lisäksi myös tutkia ja ymmärtää historiallisia lähtökohtia Suomen naisten asemassa.

#### 3.1 Historialliset näkökohdat

Suomen historiassa naisen asema säilyi pitkään hyvin maaseutukeskeisenä verrattuna muuhun Eurooppaan. Tämä johtui siitä, että Suomessa vallitsi vielä 1900-luvulle tultaessa agraarinen yhteiskunta, mikä tarkoitti sitä, että naisen elämään vaikuttivat eniten suhteet suvun kesken, maaomaisuuden määrä ja asema talonpoikaishierarkiassa. Muualla Euroopassa oli jo varhain syntynyt ihanne porvarillisesta perheestä, jossa naiselle jäi hoivaajan rooli. Tämä ei kuitenkaan ollut mahdollista maassamme, jossa kaupungit olivat pieniä ja vaurautta vain harvoilla. Talonpoikaisyhteisö oli selkeästi järjestäytynyt sukupuolijärjestelmä, mikä vaikutti osaltaan siihen, että vielä 1920-luvulle tultaessa Suomi oli perheen ja naisen asemaa koskevassa lainsäädännössä huomattavasti konservatiivisempi maa verrattuna muihin Pohjoismaihin. Toisaalta agraarin yhteisöllisyyden perinne oli kohtalaisen naismyönteinen, koska talonpoikaisyhteisössä naisella oli monenlaisia rooleja eikä hänen osansa ollut pelkkä hoivaaja, vaan myös vahva ja merkittävä yhteisön elättäjä. (Pylkkänen 1999, 25-26.)

Jo varhain ennen kuin naiset saivat lainvoimaisesti harjoittaa eri ammatteja, he toimivat perheenjäsenen ominaisuudessa yrittäjänä. Aviomiehen tai isän kuoltua he jopa saattoivat ottaa yrityksen johdon haltuunsa. Naisyrittäjiä toimi ruoanlaittajina, huoneenvuokraajina, silittäjinä, pyykkäreinä, torimyyjinä ja ompelijoina. (Hentilä 2006, 137.)

Halusin dramaturgiassa korostaa, että tämä vahvojen suomalaisten naisten perintö oli näkyvillä myös Anna Mäkelän elämässä. Annan äiti oli perustanut yrityksen, jota Anna elinaikanaan kehitti ja sai siitä elantonsa. Tämä tapahtui siitakin huolimatta, että Anna meni naimisiin, joka turvasi

ajan käsityksen mukaan hänen elantonsa. Annan äiti myös kehotti tytärtään menemään naimisiin ikään kuin vanhuuden turvaksi ja ehkä myös soveliaisuuden vuoksi. Yrittäjänä naisen oli helpompi matkailla aviosäätynsä luoman säädyllisyyden suojissa.

1900-luvun taite molemmin puolin oli aktiivista naisasia-aikaa monella osa-alueella. Suomen itsenäistymispyrkimykset ja naisten oikeuksien puolustaminen yhdistettynä naisten kasvavaan opinhaluun loivat pohjan suomalaisten naisten emansipaatiolle. Suomalainen naisasialiike oli perua 1880-luvulta, ja kansainvälisten esikuvien myötä syntyi monia naisten asiaa ajavia etujärjestöjä, kuten Suomen Naisyhdistys, Unioni Naisasialiitto ja Martta-liike. Ratkaiseva askel naisten aseman parantamiseksi oli vuonna 1906 eduskuntauudistuksessa toteutettu yleinen ja yhtäläinen äänioikeus. (Engman & Mäkinen 2015, 8-9.) Anna Mäkelä oli eittämättä imenyt näiden aikalaisten yhdistyshengen, koska hän toimi niin aktiivisesti monien yhdistysten ja toimielinten jäsenenä.

### 3.1.1 Nainen taiteilijana

Historiassa naisen taiteilijuutta ja elämää ylipäätään rajoitti moni tekijä. Useiden vuosisatojen ajan nainen ei ollut yhteiskunnan täysivaltainen jäsen, koska hän ei voinut päättää omasta elämästään miehen lailla. Monet ammatit eivät olleet naisille avoimia, eikä ammattia voinut valita ilman holhoojan, isän tai aviomiehen, lupaa. Ammatti kokonaisuudessaan oli naiselle ajan ihanteiden mukaan turha, koska tämän tärkein päämäärä oli avioliitto ja perhe. (Utrio 2005, 9.)

Taiteilijaksi ryhtyminen on aina ollut riskialtista, oli sitten mies tai nainen. Suomalainen taiteilija ei historiassa päässyt juuri rikastumaan työllään. Taide tarvitsi kuluttajia tuottaakseen, ja varsinainen rahaa käyttävä suomalainen taideyleisö syntyi autonomian eli 1800-luvun aikana. Naistaiteilijoista oikeastaan vain suuret laulajattaret saavuttivat tuona aikana taloudellista menestystä. (Utrio 2005, 10.) Toki kuvataiteen puoli oli myös naisille hyvin läheinen taiteenala, koska esimerkiksi piirtäminen ja maalaus olivat tytön kasvatuksessa hyväksyttäviä opetettavia aineita.

Varsinaisia naispuolisia ammattikuvataiteilijoita oli kuitenkin vain hyvin vähän. (Utrio 2005, 20.)

Anna Mäkelän taiteenalaan eli kuorotoimintaan liittyen taidehistorian tutkija Rakel Kallio kertoo, että 1800-luvun loppupuolella sai alkunsa Jyväskylän opettajaseminaarissa isänmaallisesti väritynyt kuoroinnostus. Opettajat levittivät tätä innostusta eri puolille maahan, ja tässä erityisesti naisilla oli vahva panos. (Kallio 2005, 102.)

Kuorolaulutoiminta on runsaan vuosisadan ollut todella rakas harrastus suomalaisille. Käytännöllisesti katsoen jokainen yhteisö, kylä, pitäjä, poliisi, palokunta, yliopisto tai armeija ylläpiti omaa kuorotoimintaansa. (Kallio 2005, 104.) Kuorotoiminta sinänsä ei suoranaisesti ollut ammattitaiteilijuutta, mutta useilla kuoronjohtajilla, kuten Anna Mäkelälläkin, oli suuri taiteellinen vastuu ja tiennäyttäjän rooli varhaisessa järjestäytyvässä kuorotoiminnassa.

1900-luvun taitteessa vaikuttanut suomalainen naistaiteilija, opettaja ja naisasianainen Helena Westermarck kuvasi omaa suhdettaan taiteilijuuteen ja naiseuteen vuonna 1879 seuraavin sanoin:

*En kykene, kuten tytöillä on tapana, istumaan kädet ristissä odottamassa jotakuta miestä enkä tyydy viljelemään kykyjäni harrastelijamaisesti. Tiedän, että sen mitä joskus valitsen, se minun on valittava täysin ja kokonaan ja tartuttava siihen koko sieluni hehkulla.*

*(Weckman 2015, 140.)*

Helena Westermarck eli vuosina 1857–1938. Toisin sanoen hieman aiemmin kuin Anna Mäkelä, mutta hänen dokumentoidun ajatusmaailmansa kautta saa kuvan siitä, millaisessa ilmapiirissä Anna aikalaisineen eli. Helena tunnettiin kuvataiteilijana, kirjailijana ja naisasialiikkeiden perustajana, ja vaikkei hän saanut muodollista akateemista koulutusta, hän toimi todellisena tienraivaajana muille 1900-luvun alun naisasianaisille. (Weckman 2015, 140.)

Tämän kyseisen Helena Westermarckin sitaatin löysin vasta Anna ja Aino -konsertin jälkeen, mutta olin toisaalta iloinen siitä, että se tapahtui vasta jälkikäteen. Sitaatti oli yllättäen pitkälti samankaltainen kuin eräs repliikki, jonka olin Annalle kirjoittanut:

*Sietämätön ajatus. Vaeltaa kotona ja tuntee kuviteltua onnea toisen paidan silittämisestä. Ei se ole onnea. Se on alistumista. Se on harhaa. Ja mielessä ajatus siitä, että tästä hetkestä kerin onneni koska muuta eteeni ei ole heitetty. Voin pahoin kun näen isot kuraiset saappaat eteisessä. Ja niistä tulleet jalanjäljet jotka eivät ole omani ja joihin en tahdo astua.*

*(Varjomäki 2015.)*

Westermarckin henkilökuvaan tutustumisen jälkeen koin, että olin onnistunut vangitsemaan ajan hengen ja suuntauksen tuohon nimenomaiseen repliikkiin.

### 3.2 Minä naistaiteilijana

Ryhtyessäni kirjoittamaan tiesin, että tulisin refleктоimaan väistämättä myös omia kokemuksiani taitellijuudesta, naiseudesta ja äitiydestä Annan tarinaan. Kirjoittajana voin mielestäni kertoa vain sen, minkä olen tavalla tai toisella itse kokenut. Oikean Anna Mäkelän ajatuksia en koskaan saisi selville, mutta oman henkilökohtaisen näkökulmani kautta saatoin toivoakseni tuoda Annan hahmoon syvyyttä ja totuudenmukaisuutta.

Tässä prosessissa oli tarpeen kääntyä tarkastelemaan ja arvioimaan siis omaa taiteilijuutta. Olen taiteilija sanan monessa merkityksessä: olen valmistumassa muusikoksi, pääaineenani musiikkiteatterilinjalla on laulu, vaikka tanssi ja näyttelijäntyö ovat lähestulkoon yhtä vahvasti edustettuna koulutuksessani. Työskentelen tällä hetkellä näyttelijänä pienessä teatterissa, ja saan siitä elantoni. Kirjoittaminen on myös lähellä sydäntäni, vaikka teen sitä nykyisin perin harvoin. Oman tekstin synnyttäminen pitää myös yllä ammattitaitoani näyttelijänä, ja toivon joskus saavani tehdä kirjoitustöitä enemmänkin.

Matkallani omaan naistaiteilijuuteen olen kokenut vaikeaksi monia seikkoja. Jo pelkkä taiteilija-sanankäyttö on tuntunut röyhkeältä. Olen kuitenkin tietoisesti päättänyt käyttää kyseistä termiä, sillä uskon identiteetin muokkautuvan sellaiseksi, miksi sen itse haluaa muokkautuvan. Haluan uskoa, että kyseessä on eräänlainen itseään toteuttava ennustus. Varmasti useimmilla ihmisillä on eri identiteettejä, ja nämä nousevat esiin eri elämäntilanteissa. Itselläni on muun muassa melko selkeät äidin ja tyttären roolit, mutta taiteilijaidentiteetti on varmasti ollut hankalin hahmottaa. Tätä työtäni rakentaessa jouduin määrittämään nimenomaan naistaiteilijan identiteettiäni. Ongelmallista normaalissa päivärytmissä on ollut yhdistää eri roolit ja velvollisuudet. Esimerkiksi äitiyden ja työn välistä tasapainoa on ollut vaikea löytää. Tässä tapauksessa nainen painiskelee yllättäen melko samojen asioiden kanssa kuin sata vuotta sitten elänyt sisarensa. Niin sanotussa normaalissakin päivätyössä oleva lasten vanhempi kokee varmasti aika ajoin syyllisyyttä omasta ajankäytöstään. Taiteilijana oma työ seuraa usein kotiin asti, ja kunnianhimo tehdä tinkimättömästi työtään on tavalla tai toisella pois läsnäolosta lapsen kanssa. Tämä problematiikka heijastui tekstiin seuraavanlaisin ajatuksin:

*...Minä olen matkoilla, Saksassa ja muualla Euroopassa. Lähetän kyllä kirjeitä lapsilleni niin usein kuin voin. Tyttäriänihan tässä ikävä tulee. On outoa, kun alkaa unohtaa ja nauttia yksinolosta ja riippumattomuudesta. Ja sitten kun tietää, että pian taas palaa, alkaa jännittää, etten osaa enää olla kotona. Mitä jos kaikki on toisin. Jos jotain on sattunut ja tunnen syyllisyyttä siitä, etten ollut kotona. Entä jos lapseni eivät enää tunnista minua...*

*(Varjomäki 2015.)*

Aika on toki muuttunut siihen suuntaan, ettei nykypäivän suomalainen äiti ole enää yksin päävastuussa lapsista. Tästä huolimatta on tilastollinen fakta, että tänäkin päivänä naiset jäävät miehiä useammin työelämästä vanhempainvapaalle. (Tilastotietoa perhevapaiden käytöstä 2015.) Mielestäni myös äänenlausumaton status quo on, että äiti on lasten pääasiallinen huoltaja.

Haasteita omalle kohdalleni on syntynyt myös siitä, että koen taiteilijuuden olevan niin erottamaton osa minua, ettei luovia tilanteita voi sulkea aina kodin ulkopuolelle. Kotona tapahtuu roolien työstämistä, laulujen harjoittelua, tekstin kirjoitusta, jopa tanssien hiomista. Puhumattakaan ajatustyöstä, joka on pois arkisesta läsnäolosta lasten kanssa.

Nykymaailmassa harvemmin kukaan tulee suoraan arvostelemaan naisen uran ja äitiyden välisiä valintoja, mutta paljon kysymyksiä herättää se, kuinka jaksaa arjessa. Miten voi toteuttaa omia unelmiaan taiteilijuuden saralla ja olla hyvä äiti? Vastauksen ja lohdun omiin syyllisyyden tunteisiin olen löytänyt siitä, että vanhemman ollessa onnellinen ja hyvinvoiva omien valintojensa kanssa lapsetkin ovat onnellisia. Käsikirjoitustyön rakentuessa tämä ajatus sai tukea menneiltä sukupolvilta. Haastattelussa P kertoi, että hänestä Anna Mäkelä oli mitä täydellisin äiti omille lapsilleen. Toki edesmenneen ihmisen muistoa halutaan kunnioittaa kertomalla kauniita asioita vieraalle ihmiselle, mutta uskon P:n vilpittömyyteen tässä asiassa. Anna kulki omaa polkuaan, tehden niitä asioita joihin uskoi, mutta tästä syntyi vaikutelma siitä, että hän oli vahvasti läsnä omien lastensa elämässä.

Vanhemmuuden vaikutus kulkee myös mielestäni toiseen suuntaan.

Taiteilijana oma työni on vivahteikkaampaa ja rikkaampaa, koska minulla on lapsia. Minulla on nyt epäitsekkyyttä ja kykyä nähdä laajempia kokonaisuuksia kuin ennen äityttäni, mutta ennen kaikkea minulla on rakkautta, jonka ääriä ei voi mitata ja joka heijastuu omaan työhöni:

*Välillä tuntuu, ettei minusta ole äidiksi. Ettei minua tarkoitettu tähän. Tyttäreni istui kippurassa lattiatyynyllä pianotuolin vieressä kun yritin soittaa. Miten samaan aikaan se tuntui suloiselta ja yhtäältä se häiritsi. Menin pois. Olin niin ärtynyt. Miksi tällainen taakka! Taivas tietää, että ajattelin pahoin... Palasin pianon ääreen kun lapset nukkuivat. Sormeni lepäsivät koskettimilla kevyesti, kevyesti, mutten kyennyt tekemään mitään. Olin tyhjä. Hiivin katsomaan nukkuvia tyttäriäni. Ja siinä, siinä oli hetkellisesti kaikki. Musiikki soi mielessäni, kaikki tahtoni ja haluni tehdä niin paljon kietoutui tuohon hetkeen. Noihin sotkuisiin lapsen hiuksiin ja kuumiin poskiin.*

*Ymmärrys siitä, että intohimoni toteuttaa kaikki haaveeni  
olisi vain murto-osa tästä tunteesta ilman noita olentoja.*

*(Varjomäki 2015.)*

Käsikirjoitustyön rakentaminen ei siis ainoastaan tuottanut minulle oivaltamisen elämyksiä taiteellisessa mielessä, vaan toi ymmärrystä ja tukea arkielämäni kokemiseen. Ajatustenvaihto P:n kanssa, tästä kummunneet päätelmät ja käsikirjoitustyö itsessään rohkaisivat minua jatkossa kulkemaan kohti sitä, minkä itse koen välttämättömänä oman ja lasteni onnellisen elämän turvaamiseksi.



## 4 LUOVA PROSESSI

Nyt tarkastellessani koko prosessia käsikirjoitustyön alusta itse esitykseen voi nähdä, miten monivaiheinen työ Anna ja Aino kokonaisuudessaan oli. Ideanpoikasesta itse toteutukseen, kului noin vuosi ja väliin mahtui monta työvaihetta haasteineen.

### 4.1 Tiedonhankinnasta luovaan työhön

Käsikirjoituksen rakentaminen lähti liikkeelle Annan hahmoon tutustumisesta. Kirjallisten lähteiden vähyyden vuoksi vahvin mielikuva Annasta syntyi P:n haastattelun perusteella. Kyseessä oli epämuodollinen keskustelu, mutta tässä tapauksessa sitä voidaan nimittää myös avoimeksi ja strukturoimattomaksi haastatteluksi. Professori Pirkko Anttila kuvaa kirjassaan Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen, että tutkija, joka käyttää strukturoimatonta haastattelua työnsä aineistona, kuuntelee tahdikkaasti keskustelukumppaniaan, mutta ei unohda aihettaan. Tavallisesta keskustelusta strukturoimaton haastattelu eroaa niin, että sen tarkoitus on palvella tiedonsaantia. (Anttila 2006, 196.)

Toisaalta keskustelumme P:n kanssa kesti reilusti toista tuntia, jolloin Anttilan mukaan voidaan puhua jo niin kutsutusta syvähaastattelusta. Anttilan mukaan syvähaastattelu kestää yleensä puolestatoista kahteen tuntiin ja keskustelun aikana voidaan käsitellä muun muassa tunteita, asenteita, näkemyksiä ja historiaa. Tämän määritelmän perusteella keskustelumme P:n kanssa oli nimenomaan syvähaastattelu. (Anttila 2006, 197.)

Syvähaastattelun puolesta puhui myös se luottamus, jonka piiriin P minut päästi keskustelun edetessä. P muun muassa valotti hiukan Anna Mäkelän ja hänen miehensä avioliiton varjopuolia, mikä näin kirjoittajan silmin vaikutti heti mahdolliselta tekstissä hyödynnettävältä dramaturgiselta ristiriidalta. P myönsi keskustelussa musiikin ja kuorotoiminnan olleen eräänlainen henkireikä Annan elämässä. Näihin hetkiin minun kirjoittajana tuli tarttua, koska mielestäni lähtökohtaisesti

todellisen ihmisen tarina kaipaa käännteitä ja kärjistyksiä taipuakseen aristoteelisen draaman sääntöihin. Halusin kuitenkin kunnioittaa P:n ja muiden läheisten näkemystä Annasta, joten toin liiton ristiriidat ja musiikin elähdyttävän voiman arkielämässä vain viitteellisesti esiin tekstissä:

*Kuoromme harjoittelee meillä. Ei ole muuta paikkaa ja oikeastaan hyvä niin. Koti on koti vasta kun musiikki täyttää sen. Se täyttää nurkat, hyllyt, pöydän. Se löytää tiensä kaikkialle. Se täyttää minut. Mieheni lähtee pois kun harjoitteleimme. Tai sitten hän paukauttaa kammarin oven kiinni ja jää sinne loppuillaksi. Silloin minut satunnaisesti valtaa halu kapinoida hiukan. Harjoitutan sopraanoita muutaman ylimääräisen kerran. Täällä ollaan!*

*(Varjomäki 2015.)*

Haastattelu oli tietenkin tärkein lähde draaman ja henkilökuvan synnyttämiseen, mutta oma pitkäaikainen kiinnostukseni erityisesti naisen historiaa kohtaan oli avuksi ajankuvan mukaisen dramaturgian rakentamisessa. Hyvin nuoresta olen lukenut esimerkiksi useita Kaari Utrion naisen ja perheen historiaa käsitteleviä teoksia, joten aihe oli minulle mieluinen ja läheinen.

Haastattelun ja kirjallisten sekä elektronisten lähteiden lisäksi minulla oli tukena Heini Tolan historialliset näytelmät Fredrika Runebergin ja Minna Canthin elämästä. En kuitenkaan paneutunut kyseisiin näytelmiin kovin tarkasti, sillä en halunnut niiden vaikuttavan omaan kirjalliseen käsialaani.

#### 4.1.1 Rakenteesta

Kuten jo aiemmin mainitsin, rakensimme käsikirjoituksen niin, että Annan ja Ainon ajatukset sovitettiin yhteen tekstien valmistuttua. Katariina oli rakentanut omat huippukohtansa ja johtoajatuksensa Ainon henkeen, ja minä olin tehnyt samoin Annan hahmolle. Ryhdyimme sitten sovittamaan ja jäsentämään tekstiä kohtauksiksi, joissa näkyisi yhteinen tematiikka. Kohtauksia tuli kaikkineen yhdeksän, mikä oli jo etukäteen näin ajateltukin, sillä kuoroja piti esiintyä konsertissa noin kymmenkunta ja kohtaukset oli

tarkoitus lomittaa esitysten väliin. Emme voineet tietää, mitä kuoroja tai kappaleita konsertissa kuultaisiin, sillä konsertin esitykset valittiin kuorokatselmuksessa vasta ennen varsinaista juhlapäivää. Siksi kohtaukset oli rakennettava niin, että ne toimisivat itsenäisesti musiikista riippumatta.

Jouko Aaltonen kertoo kirjassaan Käsikirjoittajan työkalut, että kohtauksen tarkoitus on viedä juonta eteenpäin ja tuoda esille uusia asioita. Mielellään kohtauksessa tulisi olla jännite tai konflikti, ja sen alun pitäisi temmata katsoja mukaansa. Tilausohjelmassa, jona tätäkin dramaturgiaa voidaan eräällä tavalla pitää, ei konflikti ole välttämätön, mutta joka kohtauksesta tulisi löytyä pääajatus eli se, mitä kohtauksella halutaan kertoa. Annan kohtausten pääajatuksiksi nousi esimerkiksi aiemmin jo viittaamani äitiyden ja uran ristiriita, naisen päätäntävalta omasta kohtalostaan sekä työmoraalin merkitys hänen omassa elämässään. (Aaltonen 2003, 118.)

Ensimmäiset kaksi kohtausta olivat täysin Annan ja Ainon omia monologeja, joissa hahmot esiteltiin. Monologit kertoivat jotain olennaista hahmoista ja heidän tavastaan kokea maailma. Esimerkiksi Annan esittelymonologi oli hänen avuliaisuuttaan ja käsityöläisyyttään korostava teksti, jonka jo aiemmin esittelin. Varsinaisia konflikteja Annan ja Ainon välille ei rakennettu kuin ajatuksellisella tasolla. Tarkoitan tällä sitä, että alun monologeja seuraavat kohtaukset tapahtuivat Annan ja Ainon ollessa yhtä aikaa näyttämöllä, mutta eri tilassa ja ajassa. He kävivät ikään kuin dialogia, mutta omissa maailmoissaan. Käytimme tehokeinoina myös yhtä aikaa puhumista ja nopeita leikkauksia toisen repliikistä toiseen. Vasta viimeisessä kohtauksessa hahmot ikään kuin kohtasivat reaaliajassa ja löysivät konsensuksen ajatusmaailman ja elämänvalintojen erilaisuudesta huolimatta.

Suunnittelupalaverissa keväällä 2014 halusimme koko työryhmän kesken myös käyttää erilaisia näyttämötekniisiä tehokeinoja, jotka olisivat Sibeliustalolla mahdollisia. Työryhmässä päätimme hyödyntää äänimaailmaa ja mahdollista videotekniikkaa lopullisessa esityksessä. Jouni Leikkonen lupasi tiedustella Koulutuskeskus Salpauksen

audiovisuaalisen viestinnän opiskelijoita toteuttamaan viimeiseen kohtaukseen jonkinlaisen videokuvatun kokonaisuuden. Tämän idean onnistuimmekin toteuttamaan. Siksi teimme myös Musiikki tuotanto Popkamarin studiolla tammikuussa 2015 kohtauksista ääniraidan, jota käytettiin Salpauksen opiskelija Noora Taavilan käsikirjoittamassa ja ohjaamassa videossa. Videosta tuli mielestäni hyvin kaunis yhteenveto Annan ja Ainon ajatuksista, vaikka Taavila oli rakentanut kuvakäsikirjoituksen täysin omista lähtökohdistaan. Loppukohtaus päättyi siihen, kun Anna ja Aino kääntyvät katsomaan isolle kankaalle heijastettua videota, joka ikään kuin kokosi yhteen heidän näkemyksensä elämästä.

#### 4.2 Taiteilijanvapaus

Vaikka avoin keskustelumme P:n kanssa oli lämminhenkinen syksyllä 2014, jouduimme myöhemmin melkein törmäyskurssille käsikirjoituksen vuoksi. Lupasin lähettää käsikirjoitusaihion P:lle, jotta hän voisi tarkastaa sen mahdollisten asiavirheiden takia, ja näin sitten tapahtuikin tammikuussa 2015. Lähetin käsikirjoituksen postitse, ja jonkin ajan kuluttua sain melko närkästyneen puhelun siitä, kuinka melkein kaikki asiat olivat käsikirjoituksessa väärin. Tässä vaiheessa ongelmaksi muotoutui se, kuinka saada Annan lähipiirissä elänyt henkilö ymmärtämään, että kyseessä oli fiktiivinen dialogi eikä Annan elämäkerta. Halusin kunnioittaa tietenkin Annan todellista hahmoa, mutta myös pitää kiinni omista taiteellisista ratkaisuistani tekstin suhteen.

Lopulta sain käsikirjoituksen takaisin, ja siinä oli useita korjausehdotuksia joissa muuan muassa puututtiin siihen, ettei Anna Mäkelä todellisuudessa ollut sanonut asioita, joita olin kirjoittanut tekstiin. Käsikirjoituksen päällä oli kuitenkin keltainen Post It -lappu, jossa P antoi siunauksensa minun fiktiiviselle tulkinnalleni Annan elämästä:

*En aluksi ymmärtänyt, että tämä oli fiktiota. Anteeksi. Olen jo vanha.*

*P*

Tein muutamia muutoksia käsikirjoitukseen, mutta muuten pidin melko tiukasti kiinni omasta näkemyksestäni. Tämä ilmeisesti kannatti. P saapui maaliskuussa 2015 katsomaan Anna ja Aino -konserttia kutsuvieraana. Kun lopulta kohtasimme P:n kanssa konsertin jälkeen, hetkestä tuli hyvin tunteikas ja mieleenpainuva. P sanoi terävään tapaansa, että ulkonäöltäni en ollut yhtään hänen Annan kaltainen, mutta roolityössäni ja käsikirjoituksessa en olisi voinut tavoittaa Annan henkeä paremmin. Kauniimpaa palautetta olisin tuskin työstäni voinut saada. Silmät kosteina halasimme toisiamme, ja tuli tunne siitä, että Annan henki oli läsnä historian syleillessä nykyhetkeä.

## 5 YHTEENVETO

Koen, että olen ollut hyvin onnekas, koska sain tilaisuuden tutustua Anna Mäkelän elämään ja tuoda hänen tarinansa eläväksi näyttämölle. Voisi jopa sanoa, että olen saanut olla mukana tekemässä kulttuuritekoa. Matka suunnitelmasta Sibeliustalon suurelle lavalle oli yllättävän pitkä. Väliin mahtui runsaasti esityötä monenlaisen aineiston parissa: taiteellisen ja tieteellisen näkökulman ja balanssin etsimistä sekä käsikirjoitusvaiheessa että jälkikäteen reflektoiden. Tunne oli melko sanoinkuvaamaton, kun sain vihdoinkin seistä Anna Mäkelän hahmossa taitavien naislaulajien ja satojen katsojien edessä.

Käsikirjoituksen rakentaminen pakotti minut myös tutkimaan omaa taiteilijaidentiteettiäni, ja myös tämä matka oli mieluinen, vaikkakin haastava. Kirjoitustyötä rakentaessa minulle kristallisoitui, miten omassa itsessänikin asuu valtava ja pakottava on tarve luoda taidetta. Taiteen tekeminen ehdoitta vaatii työtä ja itsekuria, mutta päämäärän ollessa selvä, se pyyhkii tieltään kaikki esteet. Anna Mäkelä kiteytti tämän ajatuksen puheessaan vuonna 1945: ”Lujasti työtä, vaatimukset korkealle, alemmuudentunne pois.”

## LÄHTEET

Aaltonen, J. 2003. Käsikirjoittajan työkalut, Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Airisniemi, M. 2015. Tekstin taide, Näytelmän ja elokuvan kirjoittamisen erot ja yhtäläisyydet. Opinnäytetyö. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Elokuvan ja television koulutusohjelma. (viitattu 16.11.2015) Saatavissa: [https://theseus.fi/bitstream/handle/10024/93364/Airisniemi\\_Marjo.pdf?sequence=1](https://theseus.fi/bitstream/handle/10024/93364/Airisniemi_Marjo.pdf?sequence=1)

Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Hamina: Akatiimi.

Autio, M. 2015. Suomen Yrittäjänaiesten ja Suomen Naiskuoroliiton voimahahmo Anna Mäkelä. Suomalainen Naisliitto. (viitattu: 15.9.2015) Saatavissa: <http://www.naistenaani.fi/suomen-yrittajanaisten-ja-suomen-naiskuoroliiton-voimahahmo-anna-makela/>

Engman, M. & Mäkinen, R. 2015. Naisten aika, Valkoinen varis ja muita oppineita naisia. Helsinki: Gaudeamus, 7-12.

Hiltunen, A. 1999. Aristoteles Hollywoodissa, Menestystarinan anatomia. Hanki ja Jää-sarja. Helsinki: Gaudeamus.

Hentilä, M. 2006. Ahkera suomalainen nainen - Pellolta tiskin taakse: Naisten palkkatyön historiaa. Teoksessa Lipponen, P. (toim.) Akat aidan tekee, miehet käyvät mittaamassa, Nainen työelämässä. Helsinki: Kirjapaja.

Kallio, R. 2005. Naisia estradeilla. Teoksessa Kallio, R., Savikko, S. & Utrio, K. (toim.) Taiteen toinen puoli, Suomen naisen vuosisadat osa 3. Helsinki: Tammi, 75-119.

Lahden Seudun Yrittäjänaiset 2015. (viitattu 15.9.2015) Historia. Saatavissa: <http://www.lahdenseudunyrityksenaaiset.fi/yhdistys/historia>

P. 2014. Haastattelu 31.8.2014.

Pousi, K. 2003. Lahden Naislaulajat 80 vuotta. Lahti: Lahden Naislaulajat ry.

Pylkkänen, A. 1999. Suomalainen tasa-arvo: Agraarinen perintö ja valtioon kiinnittynyt yksityisyys. Teoksessa Suomalainen nainen, Helsinki: Otava.

Terveyden ja hyvinvoinnin laitos. 2015. Tilastotietoa perhevapaiden käytöstä. (viitattu: 15.9.2015) Saatavissa: <https://www.thl.fi/fi/tutkimus-ja-asiantuntijatyo/hankkeet-ja-ohjelmat/perhevapaatutkimus/tilastotietoa-perhevapaiden-kaytosta>

Utrio, K. 2005. Herrojen herkusta naisten arjeksi. Teoksessa Kallio, R., Savikko, S. & Utrio, K. (toim.) Taiteen toinen puoli, Suomen naisen vuosisadat osa 3. Helsinki: Tammi, 9-12.

Utrio, K. 2005. Varjoista parrasvaloihin. Teoksessa Kallio, R., Savikko, S. & Utrio, K. 2005. (toim.) Taiteen toinen puoli, Suomen naisen vuosisadat osa 3. Helsinki: Tammi, 13-43.

Varjomäki, E. 2015. Teoksessa Lantto, K. & Varjomäki, E. Anna ja Aino. Saatavissa: Kirjoittajan hallussa.

Weckman, H. 2015. Helena Westermarck: Kirjailija, taiteilija, opettaja ja naisasianainen. Teoksessa Engman, M. & Mäkinen, R. (toim.) Naisten aika, Valkoinen varis ja muita oppineita naisia. Helsinki: Gaudeamus, 140-154.



## LIITTEET

### LIITE 1

Anna ja Aino-konsertin mainoskuva. Kuva Jouni Leikkonen.



## LIITE 2

Anna ja Aino-konsertin käsiohjelman kansilehti.

# *Anna & Aino*

## ~JUHLAKONSERTTI

su 22.3. klo 18&20 Sibeliustalo

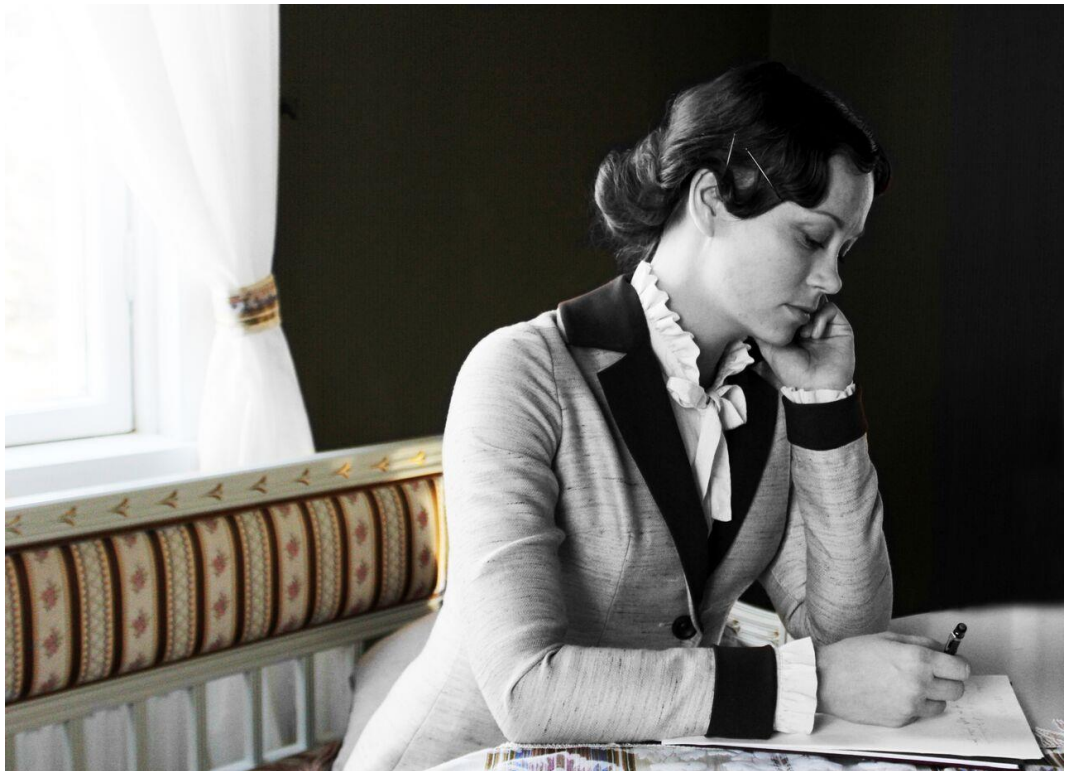
Aino Sibeliuksen ja Anna Mäkelän fiktiivinen, dramatisoitu dialogi kertoo koskettavasti taiteilijuuden ja elämäntehtävän löytymisestä.

*Konsertti on osa Suomen Naiskuoroliiton 70-vuotisjuhlavuotta ja Sibeliustalon Sibeliuksen 150-vuotisjuhlavuotta.*



### LIITE 3

Mainoskuva videotyön kuvauksista. Noora Taavila.



## LIITE 4

Anna ja Aino-esityksen videotyö. Noora Taavila. Saatavissa:

<https://www.youtube.com/watch?v=dsU0dIT517c>