

Marja-Liisa Keinänen

**SAMPO LAPPALAINEN –
VUOROVAIKUTUSTA NUKKETEATTERISSA**

**Opinnäytetyö
KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiiikin koulutusohjelma
Toukokuu 2011**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Hyvinvoinnin ja kulttuurin yksikkö	Aika Toukokuu 2011	Tekijä/tekijät Marja-Liisa Keinänen
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi Sampo Lappalainen– vuorovaikutusta nukketeatterissa		
Työn ohjaaja Riitta Kossi	Sivumäärä 20	
Työelämäohjaaja Riitta Kossi		
<p>Opinnäytetyöni taiteellisena osuutena sävelsin ja sovitin musiikin Zakari Topeliuksen satuun Sampo Lappalainen pohjautuvaan nukketeatteriesitykseen. Esityksen sovitti nukeille Ippe Enge. Apunamme produktion taiteellisen osuuden toteuttamisessa oli kaksi nukettajaa, Satu Lankinen ja Aliisa Vaittinen, sekä muusikko, Ringa Koskinen, jonka kanssa toteutimme musiikin esityksiin. Taiteellisen osuuden ensi-ilta oli Kokkolassa 6.5.2010 ja esityksiä on ollut tämän jälkeen useita.</p> <p>Työni kirjallisessa osuudessa pohdin musiikin säveltämisen haasteita ja mahdollisuuksia nukketeatterissa. Käsittelen näitä aiheita pääasiassa omien kokemusteni pohjalta. Työssäni käsittelen myös muusikon vuorovaikutussuhdetta muihin nukketeatterin elementteihin. Pohdin vuorovaikutusta ja kommunikaatiota työryhmän sisällä sekä muusikon vuorovaikutussuhdetta yleisöön. Vertaan työssäni nukketeatterimuusikon vuorovaikutussuhdetta muiden teatterimuotojen sekä kansantanssiteatterin vuorovaikutussuhteisiin. Pohdin myös elävän musiikin ja levyiltä soitettavan musiikin vaikutusta vuorovaikutukseen. Kirjallisten lähteiden lisäksi lähestyn aihetta omien kokemusteni kautta.</p>		
Asiasanat nukketeatteri, säveltäminen, teatterimusiikki, vuorovaikutus		

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES	Date May 2011	Author Marja-Liisa Keinänen
Degree programme Music pedagogue		
Name of thesis Sampo Lappalainen – interaction in the puppet theatre		
Instructor Riitta Kossi		Pages 20
Supervisor Riitta Kossi		
<p>The artistic part of this thesis is made up of composed and arranged music for a puppet theatre based on Zakari Topelius`s fairy tale Sampo Lappalainen. Ippe Enge arranged the fairy tale for puppets. The working group consisted of three actors with puppets, Ippe Enge, Satu Lankinen and Aliisa Vaittinen, and two musicians, Marja-Liisa Keinänen and Ringa Koskinen. Who played the music in the performances. The premiere of the art part was 6 May 2010 in Kokkola and there were performances that followed.</p> <p>The written part of this thesis ponders challenges of composed music. The writer of this thesis has processed these through her own experiences about composing. In the second part of the thesis, the writer deals with interaction between the musician and actors of the puppet theatre. First she discusses her interaction with the working group and then the interaction of the musicians and the audience. In this section the writer also compares interaction in the puppet theatre with interaction in the other forms of the theatre and with the folkdance theatre. The sources used for this section were the writer`s own experiences and written sources.</p>		
Key words composing, interaction, puppet theatre, theatre music.		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	1
2 NUKKETEATTERIN HISTORIAA	2
2.1 Yleistä nukketeatterista	2
2.2 Nukketeatteri maailmalla	3
2.3 Nukketeatteri Suomessa	4
3 LUOMISPROSESSI	5
3.1 Tarinaa etsimässä	5
3.2 Musiikin luominen	6
3.2.1 Läpikäveltäminen vai teemat ja improvisaatio?	7
3.2.2 Esitystilanteessa syntyvät kappaleet	9
4 VUOROVAIKUTUS	11
4.1 Vuorovaikutusharjoitus - yhteistä säveltä etsimässä	11
4.2 Nuken, muusikon ja yleisön välinen kommunikaatio	12
4.2.1 Kommunikointi työryhmän sisällä	12
4.2.2 Vuorovaikutus yleisön kanssa	14
4.3 Vuorovaikutus muissa teatterimuodoissa	15
4.4 Elävä muusikko vai musiikkia levyltä	15
5 LOPPUSANAT	18
LÄHTEET	20

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni oli produktio, jonka taiteellisena osuutena oli säveltää ja sovittaa musiikki ja äänimaisema nukketeatteriesitykseen. Esitys pohjautui Zakari Topeliuksen satuun *Sampo Lappalainen*. Toteutin esityksen yhteistyönä nukketeatterikasvattaja ja –taiteilija Ippe Engen kanssa. Apunamme lavalla olivat Aliisa Vaittinen, Satu Lankinen ja Ringa Koskinen.

Opinnäytetyöni aihetta miettiessäni päällimmäiseksi nousi ajatus siitä, että voisin sen avulla myös työllistää itseäni. Idean opinnäytetyöni aiheesta sain nähtyäni kesällä 2008 Ippe Engen tekemän nukketeatteriesityksen. Viimeisen päätöksen opinnäytetyöstäni tein keväällä 2009. Olin tuolloin Nordtrad konferenssissa Joensuussa. Konferenssissa oli myös Högskolan för scen och musik i Göteborg– oppilaitoksen opiskelijoita. Kaksi tämän koulun opiskelijaa esitti meidän iloksemme nukketeatteriesityksen, joka teki minuun vaikutuksen.

Pyrkimyksemme oli luoda esitys, jossa musiikki ja teatteri olisivat tasavertaisia ja kertoisivat yhdessä tarinaa. Instrumentteina käytin jouhikkoa, kanteletta, pitkähuilua, munniharppua, perkussioita ja ihmisääntä. Näillä elementeillä pyrin luomaan mahdollisimman yksinkertaisen kuulokuvan ja tukemaan näyttämöllä tapahtuvaa tarinaa. Ohjenuoranani musiikin teossa ja suunnittelussa oli *pieni on kaunista*.

Kirjallisessa työssä pohdin musiikin tekemisen haasteita itselleni, sekä vuorovaikutusta muusikon ja muiden nukketeatterin elementtien välillä. Käsittelen myös sitä, kuinka tämän produktion muusikkona oleminen eroaa aikaisemmista kokemuksistani teatterimuusikkona.

2 NUKKETEATTERIN HISTORIAA

2.1 Yleistä nukketeatterista

Nukketeatterin juuret ulottuvat hyvin syvälle historiaan. Se on yksi vanhimmista teatterimuodoista, joka on levinnyt kaikkialle maailmaan. Nukketeatterin perintö on pitkä ja kiehtova. Sen uskotaan olevan alunperin lähtöisin idästä. Varmaa tietoa ei kuitenkaan ole siitä missä ja milloin se on syntynyt. Joidenkin tietojen mukaan nukketeatteria on harjoitettu Intiassa jo yli 4000 vuotta. Tätä teoriaa tukee se, että 4000 vuotta sitten toisen ihmisen näyttelemistä on pidetty uskonnollisena tabuna. On siis mahdollista, että teatterinuket olivat olemassa jo ennen ihmisnäyttelijöitä (Currell 2002, 7-8; Lintunen 2009, 12.)

Nukketeatterin kehittymistä omaksi teatteritaiteen lajiksi on edeltänyt nukken käyttö muinaisissa rituaaleissa ja myöhemmin uskonnollisissa toimituksissa. Esimerkiksi keskiajalla nukkeja käytettiin Euroopassa varsin laajalti uskonnollisiin tarkoituksiin. Kirkoissa oli usein liikuteltavia Maria ja Jeesus veistoksia, sekä veistoksia muista raamatullisista henkilöistä. Näillä ”nukeilla” esitettiin raamatun kertomuksia niin, että kertomukset olivat kaikkien ymmärrettävissä. Nukkeja ja esineitä on käytetty jo ennen keskiaikaa kansanuskomuksissa ja uskonnoissa hengellisissä rituaaleissa. Tämän teatterimuodon kautta on päästy kosketuksiin ihmiselle olennaisimpien, pelottavimpien, huolestuttavimpien ja huvittavimpien kysymysten kanssa. (Currell 1999, 7-8; Lintunen 2009, 15; Räisä 2009, 10-11.)

Ajan kuluessa alkoi nukketeatteri tulla yhä enemmän osaksi vakavaa teatteria. Tämä teatterimuoto on vuosituhansia liikkunut korkean ja matalan, vakavan ja leikin välillä, mutta se on kuitenkin aina ollut osa teatteria ja teatterielämää. Nykyisin nukketeatteri on hyvin monimuotoista. Vanhempien ja perinteisten muotojen rinnalla elää muista taiteen aloista ideoita ammentava uusi ja voimakas nukketeatteri. (Lintunen 2009, 12.)

2.2 Nukketeatteri maailmalla

Nukketeatteri on saanut eri kulttuureissa ja eri aikakausina monenlaisia ilmaisumuotoja aina Aasiasta peräisin olevasta varjoteatterista moderniin länsimaiseen esineteatteriin. (Lintunen 2009, 12.)

Kiinassa Marjonet-nuket olivat käytössä jo 800 jKr. ja varjoteatteri 1000 vuotta aiemmin. Nukketeatteri on vaikuttanut myös muiden taiteen alojen kehitykseen. Esimerkiksi aasialaisilla Burmese Marjonet-nukeilla on ollut suuri vaikutus tanssidraaman kehitykseen, ja edelleenkin tanssijoiden taitoja arvioidaan sen perusteella, kuinka hän kykenee matkimaan Marjonet-nuken liikkeitä. (Currell 1999, 7.)

Myös Euroopassa nukketeatterilla on pitkät juuret. Kreikassa ja Roomassa nukkeja on käytetty jo ennen ajanlaskumme alkua. Keskiajalla nuket olivat laajasti uskonnollisessa käytössä, kunnes ne hylättiin. Renessanssin ajasta lähtien nukketeatterilla on ollut katkeamaton perinne Euroopassa. (Currell 1999, 8.)

Nukketeatteri ja teatterinukke roolihahmoina ovat syntyneet vasta 1600-luvun lopulla, kun Etelä- ja Keski-Euroopan nukketeatterinäyttämöillä alettiin jäljitellä puheteatterin näytelmiä, näyttelijöitä ja näyttämökuvia. Aluksi nukketeatteria esitettiin kaduilla ja toreilla. Tällöin katselijakunta koostui niin rahvaista kuin aatelistakin. Nuket esiintyivät usein toreilla myös muun muassa kauppiaiden mainostajina. Euroopassa esitettiin 1600-luvulla aatelistolle myös Marjonettiesityksiä, jotka olivat kopioita barokkiteatterista miniatyyrikoossa. Nuo esitykset sisälsivät jopa esiripun ja perspektiivilavasteet pienoiskoossa. Nuket saattoivat korvata näyttämöllä myös ihmisenäyttelijän poliittisista, sosiaalisista tai taloudellisista syistä. Nukketeatteriin on kautta aikain kohdistunut vallanpitäjien rajoitukset. Esimerkiksi Ranskassa vuonna 1722 nukkeja kiellettiin puhumasta selkeällä ihmisäänellä. Nukettajien täytyi pitää suussaan ääntä muuntavaa pilliä. Tämä pilli muutti äänen säriseväksi, joka taas yllytti parodiseen esitystyylisiin. Parodioiden nähtiinkin pitkään olevan sopivin ilmaisumuoto

nukketeatterille. Nukketeatteri oli tuohon aikaan myös poliittista teatteria. Se kritisoi ja pilkkasi vallanpitäjiä. (Currell 1999, 8; Lintunen 2009, 17.)

2.3 Nukketeatteri Suomessa

Vaikka nukketeatterilla onkin pitkät juuret, Pohjoismaihin nukketeatteri on kuitenkin vakiinnuttanut asemansa vasta 1800-luvun loppupuolella lastenkulttuurin kehittyessä. Tuona aikana leikittiin porvarisperheissä pienillä nukketeattereilla ja paperiteattereilla. Näillä teatterilavoilla esitettiin dramatisoituja satuja ja teatterien suosittuja esityksiä. (Räisä 2009, 10.)

Suomen suurimmissa kaupungeissa vieraili 1800 ja 1900-lukujen vaihteessa ulkomaalaisia sirkus- ja teatteriryhmiä. Nämä ryhmät olivat matkalla Tukholmasta Pietariin ja vierailivat ohikulkumatkoillaan myös Suomessa. Seurueiden esityksiin kuului myös nukke-esityksiä, jotka erityisesti kiinnostivat suomalaisia. Tämä viritti suomalaisissa kodeissa, taiteilijapiireissä ja venäläisissä varuskunnissa nukketeatteriharrastuksen. Näillä kotinäyttämöillä esitettiin näytelmiä ajankohtaisista aiheista ja uutisista, sekä julkisuuden henkilöistä. Nuket olivat usein itse tehtyjä tai ostettuja varjokuvahahmoja, paperi- ja käsinukkeja. Nämä esitykset olivat suosittua viihdettä niin lasten kuin aikuistenkin illanvietoissa. (Witting & Tawast 2009, 46.)

Vaikka Suomesta puuttuukin oma nukketeatteriperinteensä muiden pohjoismaiden tapaan, voidaan kansanperinteen mukaisia Nuutti-pukkien naamioita ja karhunpeijaisissa käytettyjä naamioita ja nukkehahmoja pitää nukke- ja naamioteatterin varhaismuotona. (Tawast 2010)

3 LUOMISPROSESSI

3.1 Tarinaa etsimässä

Opinnäytetyöni taiteellinen osuus oli suunnitella ja toteuttaa nukketeatteriesitykseen musiikki ja äänimaisema. Opinnäytetyöprosessin alussa tarkoitukseni oli kirjoittaa myös tarina itse. Innoitusta ja ideoita tarinaan etsin vanhoista suomalaisista kansansaduista ja Kalevalasta. Nämä tuntuivat kiehtoilta ja taianomaisilta. Mielessäni pyöri kuitenkin vain yksittäisiä mielikuvia ja tunnelmia, enkä saanut tarinaa ulos päästäni. Kerroin tästä ongelmastani nukketeatterikasvattaja ja -taiteilija Ippe Engelle, joka oli lupautunut auttamaan minua esityksen luomisessa. Sain häneltä kannustavia ohjeita, joilla pääsisin eteenpäin mielikuvien kanssa.

Ajan myötä alkoi kaiken itse tekeminen tuntua liian suurelta palalta haukattavaksi. Siispä teimme sopimuksen Ippe Engen kanssa yhdessä toteutettavasta esityksestä. Sovimme, että hän hoitaisi nukettamisen ja minä suunnittelisin musiikin sekä äänimaiseman. Yhdessä pohtisimme valot ja lavastuksen. Ippe oli jo pidemmän aikaa pyöritellyt mielessään Zakari Topeliuksen tarinaa *Sampo Lappalainen*, ja pohtinut kuinka tämän tarinan saisi toteutettua nukketeatteriesityksenä. Niinpä tartuimme yhdessä tuohon haasteeseen. Tästä alkoi tarkka shamaanikulttuuriin ja saamelaiseen musiikkiin perehtyminen, jotta esityksestä saataisiin mahdollisimman todenmukainen.

Alkuperäinen tarina kertoo kastamattomasta lappalaispojasta nimeltään Sampo Lappalainen, joka lähtee vaaroista ja varoituksista huolimatta Rastegaisevuorelle aamunkoitonjuhlaan ja kohtaa siellä Hiiden. Opinnäytetyöni on mukaelma tästä alkuperäisestä tarinasta. Olemme käyttäneet saamelaisia kansanuskomuksia ja tarinoita muokatessamme tarinaa. Esimerkiksi alkuperäisen tarinan kultasarvinen poro on tarinassamme peura. Tämä perustuu siihen, että peuraa on pidetty voimaolentona. Taivaalta löytyy myös peuran tähtikuvio, jonka on uskottu ohjaavan matkamiehiä matkoillaan. Myös tarinan ”pahis” on vaihdettu Hiidestä Staaloksi. Staaloo on saamelaisten

mytologinen pelottava olento. Tällä muutoksella saimme tarinaan kansantarun tuntua. Tarinaan on lisätty myös shamaanin rumpu eli tietäjän kartta, joka kutsuu Sampoa rummutuksellaan, ja jota Sampo lähtee Rastegaiselta noutamaan. Tämä ratkaisi myös meitä askarruttaneen kysymyksen, miksi Sampo lähti Rastegaiselle? Mikä oli se liikkeelle paneva voima?

Vaikka yhdessä heittelimmekin ideoita puolin ja toisin, ja ratkoimme yhdessä alkuperäisen tarinan herättämiä kysymyksiä, tarinan lopullisesta käsikirjoituksesta ja nukeille dramatisoinnista vastasi Ippe Enge.

3.2 Musiikin luominen

Jo ennen kuin tarina oli tiedossani, oli minulle selvää, että esityksen kuulokuva tulee olemaan minimalistinen. Instrumentteina halusin käyttää jouhikkoa, pienkanteleita, pitkähuilua, munniharppua ja ihmisääntä. Näillä elementeillä halusin luoda arkaaisen maiseman. Opinnäytetyöprosessin alusta asti oli myös selvää, että opiskelutoverini Ringa Koskinen tulisi toteuttamaan äänet ja musiikin kanssani esitykseen. Ipen apuna nukketeatterin näyttämöllisen osuuden toteutuksessa olivat Aliisa Vaittinen ja Satu Lankinen.

Kun olimme saaneet Ipen kanssa tarinan päätettyä, työskentelimme jonkin aikaa itseksemme alkuperäisen tarinan kanssa. Molemmat nostivat siitä esille kohtia, jotka olivat itselle tärkeitä ja herättivät jotain tuntemuksia. Tänä aikana minulle nousi muutamia mielikuvia ja tunnelmia mieleen, mutta mitään varsinaista ”ahaa-elämystä” en tarinaa lukiessani kokenut. Musiikki sai tuulta siipiensä alle vasta, kun ensimmäisen kerran näin Sampo-nuken ja pidimme Ipen kanssa ensimmäiset harjoitukset. Tuolloin mukana ei vielä ollut muita nukettajia eikä muusikoita.

3.2.1 Läpikäveltäminen vai teemat ja improvisaatio?

Ensimmäinen ideani oli, että säveltäisin jokaiselle hahmolle ja tilanteelle oman kappaleen. Näin olisi helppo palata aina melodian kautta takaisin kohtaukseen tai tiettyyn hahmoon. Seuraavaksi sain idean, että säveltäisin jokaiselle hahmolle oman melodiapätkän jollakin niitä kuvaavalla soittimella, joka olisi läpi koko esityksen vain tämän hahmon käytössä. Ajatus olisi ollut hiukan samanlainen kuin musiikkisadussa Pekka ja Susi.

Säveltäminen on aina ollut minulle varsin haastavaa. En ole koskaan ollut kovin tyytyväinen tekeleisiini. Jonkin aikaa säveltämisen kanssa taisteltuani, päätin lähestyä musiikkia toiselta suunnalta. Aloin miettiä minkälaisen tunnelman kohtaukseen haluaisin, ja lähdin sitä kautta pohtimaan millä elementeillä saavutan tuon tunnelman. Yksi näiden ideoiden ja elementtien tavoittelukeino on niiden löytäminen improvisoimalla. Samanlaisen huomion oli tehnyt myös Aino Jutilainen omassa opinnäytetyössään. Eräs keino ideoiden tavoitteluun on improvisoiminen - idean nappaaminen intuitiivisesta luovuudesta (Jutilainen 2009, 7).

Tämän kautta päädyin tekemään tunnelma-aihioita, joiden pohjalta lähdimme Ringan kanssa musiikkia luomaan. Aihio saattoi olla esimerkiksi kanteleen vire tai asteikko mitä käytämme. Yhden aihion perustana oli Staalon askeleet, jotka toteutettiin saarijärvenkanteleen bassokielillä ja Ringalle olin antanut ”pikku peikkojen” rytmin, jonka pohjalta hän improvisoi munniharpulla. Tämä vaihtoehto antoi paljon vapaammat kädet, niin muusikoille kuin nukettajillekin, toimia ja olla vuorovaikutuksessa keskenään.

Olen siis pyrkinyt pitämään musiikin mahdollisimman minimalistisena ja improvisaatiopohjaisena. Osa musiikista pohjautuu säveltämilleni aihioille, joiden pohjalta improvisoimme ja osassa aihioista taas on muodostunut pikkuhiljaa jo oma kappaleensa. Näin on käynyt esimerkiksi Sampon ja poron tanssikappaleelle. Mukaan on kuitenkin tarttunut myös yksi keskiaikainen melodia, joka on Anu Itäpellon Union-projektin levyltä. Tämän Angeluskappaleen kuullessani silmieni edessä alkoi juosta maisemakuva Suomen

luonnosta. Minulle tuli heti sellainen olo, että olen matkalla jonnekin vailla huolia ja murheita. Siispä päätin ottaa tämän kyseisen kappaleen musiikiksi Sampon ja poron matkan taustalle.

Kuten edellä jo mainitsin minulle ominaisimmalta menetelmältä tuntui tehdä musiikki improvisoimalla tilanteessa ja paikan päällä. Näin kykenin soittamaan nukelle, enkä juuttunut oman pääni sisään pohtimaan kuulostaako tämä nyt hyvältä. Omalla soitollani sain nuket liikkumaan ja niiden liikkeistä sain paljon ideoita musiikin tekemiseen. Hetkessä luominen alkoi tuntua minulle ominaisimmalta tavalta toimia. Aloin pohtia, miltä tuo liike kuulostaisi tai kuinka tuota "ilmettä" saisi korostettua. Nuken ilme ei varsinaisesti muutu, vaan illuusio siitä luodaan kaikella muulla, esimerkiksi nukettajan olemuksella, valoilla ja ympäröivällä äänimaisemalla. Varsinkin musiikilla on tällaisissa tilanteissa suuri merkitys.

Improvisoimalla tavoittaa usein täsmällisiä tunnelmia ja mielikuvia, asioita joita ei ole helppo jäsentää sanoiksi ja järkipäisesti ratkoa. Parhaimmillaan improvisointi laajentaa luovuutta valtavasti, sillä siinä tapahtuva ei ole harkittua ja oman rajoittuneen mielikuvituksen järjestynyttä tulosta. Juuri improvisoinnin kontrolloimattomuus ja tapahtuvat "vahingot", se miten kaksi komponenttia esimerkiksi liike ja musiikki sattumanvaraisesti yhdistyvät, tekee siitä ainutlaatuisen keinon tavoittaa osuvia ilmaisun keinoja. (Jutilainen 2009, 8.)

Yksi lempikohtauksistani on syntynyt juuri tällaisesta Jutilaisen kuvaamasta "vahingosta". Eteemme oli tullut "tyhjä kohta", jossa pohdimme kuinka pääsisimme eteenpäin. Ippe heilutteli Sampon käsiä ja minä vain satuin soittamaan kanteleen ylimpiä kieliä harvakseltaan. Tämä liike ja äänet sopivat mainiosti yhteen. Sain siitä idean, että Sampo voisi soitella tähtiä, kun hän on jäänyt yksin pimeään ilman poroansa. Itse asiassa myös seuraavat tapahtumat ovat syntyneet hiukan samalla tavalla. Sampo piti saada siirtymään aliseen. Niinpä keksimme ensin, että rumpu alkaa kutsua Sampoa. Minä soitin rummulla rytmiä, jonka olin rummulle teemaksi antanut, ja Ippe keikkui nuken kanssa pöydän reunalla ja Sampo pyörähti reunan ylitse aliseen.

Shamanistisen maailmankuvan mukaan maailmankaikkeus jakautuu kolmeen osaan. Alimpana on alinen, joka on kuolleitten valtakunta. Keskellä on keskinen, ihmisten asuinsija ja ylimpänä on ylinen, hyvien henkien, jumalolentojen ja taivaankappaleiden valtakunta. (Hoppal 2003, 36.)

Professori Heikki Laitinen on todennut, että säveltäjä tai muusikko ja tanssintekijä voivat myös sopia, että musiikki syntyy harjoitustilanteessa yhtä aikaa esityksen myötä. Säveltäjä miettii iltaisin kotonaan, mitä nyt tekisi, mitä ehdottaisi huomisen harjoituksissa, minkä kannan ottaisi muiden ehdotuksiin, mistä luopuisi, mitä keksisi tilalle. (Laitinen 2009, 146.)

Tämä työtapo, jonka Laitinenkin kuvaa, oli minulle kaikkein luontevin. Olisi ollut mukavaa tehdä koko esityksen musiikki tällä tavoin yhdessä toimimalla ja kokeilemalla. Kyseiseen työtapaan ei tällä kertaa ollut resursseja. Työryhmämme oli nimittäin hajallaan kahdella paikkakunnalla ja harjoitusaikataulumme sisältyi vain muutama lähijakso ennen esityksiä edeltävää viikon rutistusta. Esitys sai lopullisen muotonsa vasta tuolla tiiviillä harjoitusjaksolla.

3.2.2 Esitystilanteessa syntyvät kappaleet

Sampo Lappalaisen tarinassa ei juurikaan ole kappaleita, jotka syntyvät aina esitystilanteessa. Toki musiikki on aina hiukan erilainen esitys kerrasta riippuen. Kappaleiden rakenteet ja pituudet saattavat vaihdella, mutta varsinaisesti uusia ei esityksissä ole syntynyt. Ennemmin sanoisin, että ne ovat variaatioita. Esitykseen sisältyy muutama kohta, joissa olemme ennalta sopineet minkä tyyppistä musiikki on ja millä soittimella se esitetään, mutta ennalta ei ole määritelty mitä soitetaan. Tällaisia ovat mm. aamunkajo, jolloin varjorumpuun heijastetaan shamanistinen rummuistakin löytyvä aamunkajo- merkki ja Ringalle on annettu ohjeeksi soittaa pitkähuilua. Toinen tällainen kohta on tähtien soittaminen. Tämä kohta on ollut äänimaiseman osalta joka kerralla erilainen. Musiikkikäsitteilyssä lukee vain, että ”saarijärvenkanteleen yläkielet”. Myös alisen musiikki, eli musiikki puhuvan suden ja Sampon tapaamisen alla

vaihtelee. Ohjeistuksena äänimaiseman luomiselle tässä kohtauksessa oli "nurinkurisia ääniä" ja instrumenteiksi oli merkitty preparatoitu kantele ja munniharppu.

4 VUOROVAIKUTUS

Nukketeatterissa, yhtälailla kuin muissakin teatterin muodoissa, on läsnä monenlaista vuorovaikutusta. Jos mietimme asiaa muusikon näkökulmasta, hän on vuorovaikutuksessa toisten muusikoiden, nukettajien, nuken ja yleisön kanssa. Tässä kappaleessa pohdin näitä eri vuorovaikutuksen osia, sekä vertaan nukketeatterissa tapahtuvaa vuorovaikutusta muissa teatterialoissa tapahtuvaan vuorovaikutukseen omien kokemusteni kautta.

4.1 Vuorovaikutusharjoitus - yhteistä säveltä etsimässä

Ensimmäisissä harjoituksissa, joissa paikalla oli Ringa Koskinen ja Satu Lankinen, Ippe Enge ohjasi meille kontaktiharjoituksen nukeilla. Tämän harjoituksen hän on yleensä tehnyt ilman musiikkia, mutta tällä kertaa hän ohjeisti meidät ottamaan soittimet mukaan. Tehtävänanto harjoitukseen nuken osalta kuului seuraavasti: ”Kuljet eteenpäin. Huomaat maassa jotain, joka on ollut siinä hyvin kauan. Tartut siihen, jolloin nukke herää eloon. Se nousee hitaasti ja katsoo ympärilleen. Käy katsomassa jotain ja palaa maan poveen.” Nukkeja oli kaksi, joten kaksi meistä toimi muusikkoina ja kaksi pääsi kokeilemaan nuken liikuttamista.

Tämä harjoitus oli mielestäni erinomainen ja hyödyllinen. Muusikon tuli tarkkailla nukkea, mutta hän ei saanut reagoida mihinkään mitä nukke teki, ja nuken tuli kuunnella minne musiikki häntä johdattaa. Harjoitus oli siis musiikkijohtoinen. Muusikkona oleminen oli hankalaa, sillä oli vaikeaa olla ottamatta kimmokkeita ja ideoita musiikin luomiseen nukeilta. Olisi ollut niin helppoa alkaa musiikilla tukea nuken liikkeitä ja ottaa sen olemuksesta ideoita. Kuten edellisessä luvussa mainitsin, minusta on helpompaa soittaa jollekin kun improvisoin. Saman huomion tekivät Satu ja Ringa. Nuket suorastaan vaativat, että niille soitetaan ja, että niiden liikkeitä täydennetään ja tuetaan musiikilla.

Harjoitus avasi korvamme ja silmämme ympäröivälle maailmalle ja viritti meidät aiheeseen. Se toimi myös hyvänä työryhmän yhteen hitsaajana. Harjoitus poisti väliltämme jännitystä, mikäli sellaista sattui olemaan.

4.2 Nuken, muusikon ja yleisön välinen kommunikaatio.

Nukketeatterissa musiikki saa omalle ilmaisulleen tasavertaisen kumppanin, sillä musiikin ja nukketeatterin estetiikka ovat pohjimmiltaan samanlaisia. Musiikki antaa nukketeatterissa muodolle luonnetta ja liikkeelle tukea. Nukke puolestaan tuo viitteellisesti esille musiikin mahdollista sisältöä, jonka yleisö tulkitsee yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. (Baric 2009, 222.)

Tein itsekin vastaavan huomion, kuin Bojan Baric on pitkän nukketeatterimuusikkouransa aikana tehnyt. Kuten edellisessä luvussa jo mainitsin, musiikki aiheiden tekeminen ja musiikin toteuttaminen esitykseen näiden aiheiden pohjalta oli huomattavasti helpompaa, kun paikalla oli nukke jolle soittaa ja jonka liikkeitä musiikin keinoin tukea. Nukke ja musiikki ikään kuin muodostivat yhteisen kokonaisuuden.

4.2.1 Kommunikointi työryhmän sisällä.

Jo pelkästään työryhmämme sisältä löytyi varsin kirjava vuorovaikutuksen verkko. Olemmehan kaikki yksilöitä ja tulkitsemme saamiamme viestejä omista lähtökohdistamme. Tulkintaamme vaikuttaa niin temperamenttimme, kuin impulsiivisuutemme. Impulsiivisuudella tarkoitan sitä, kuinka helposti henkilö innostuu asioista ja heittäytyy niihin mukaan. Olemme myös kaikki yksilöllisiä viestijöitä. Samat asiat vaikuttavat meihin myös viestijöinä kuin tulkitsijoina. Suurin ja tärkein asia hyvän vuorovaikutuksen löytämiselle on mielestäni avoin kommunikaatio.

Meillä kaikilla produktioon osallistuneilla oli omat odotuksemme ja näkemyksemme tulevasta esityksestä. Ideoita ja visioita riitti kaikilla. Tärkeintä tässä alun ”sekasorrossa” oli kirjata ylös omat ideansa ja pitää korvat auki

muiden ideoille. Tämän jälkeen täytyi muodostaa näistä osasista omasta mielestään sopiva kokonaisuus ja pysyä siinä. Seuraavaksi tuli saada näkemyksemme Ipen kanssa tulevasta esityksestä likimain samanlaiseksi. Tämän jälkeen ideat ja tunnelma oli muokattava ymmärrettävään muotoon, jotta loput työryhmästäme, eli nukettajat ja kanssamuusikkoni, ymmärtäisivät mitä näillä ideoilla haimme ja mihin niillä pyrimme.

Kyetaukseen luomaan eheän ja tasapainoisen nukketeatteriesityksen, jossa kaikki esityksen osat ovat tasavertaisia, työryhmämme oli huomioitava jokainen osatekijä. Osatekijöillä tarkoitan tässä yhteydessä nukkea, nukettajaa, musiikkia, valoja, lavasteita. Oli myös huomioitava niiden luonne, vahvuudet ja heikkoudet. Toimiakseen hyvin ja dynaamisesti työryhmämme oli ymmärrettävä toistensa ominaisuudet, jotka kullakin yksilöllä tässä ryhmässä oli. Näin ollen ryhmän jäsenet eivät dominoineet toisiaan vaan kykenivät tukemaan toistensa ilmaisua kriittisellä hetkellä. (Jutilainen 2009, 11-12.)

Vuorovaikutus työryhmän sisällä on läsnä myös esitysten aikana ja varsin suuressa merkityksessä. Ilman heidän välistä vuorovaikutusta esitys koostuisi yksittäisistä samaan aikaan esitettävistä esityksistä. Vuorovaikutus oli tärkeää myös tässä nukketeatteriesityksessä. Varsinkin kun lavalla on yhtä aikaa kolme eri ”osatekijää”, näillä tarkoitan nukeilla tehtävää teatteria, varjoteatteria ja musiikkia, joista esityksen on tarkoitus muodostua.

Esityksessä on kohtauksia, joissa vuorovaikutuksen toimivuus nukan ja muusikon välillä on välttämätöntä ja sen merkitys korostuu huomattavasti. Yksi tällainen on kohtaus, jossa sudet vievät Sampon poron pois. Sampo jää yksin ja huomaa hetken kuluttua että hän pystyy soittamaan tähtiä. Ilman välitöntä kommunikaatiota tämä kohtaus ei onnistuisi. Muusikon tulee jo hyvissä ajoin ennakoida nukan liikkeitä ja nukettajan ”aistia” muusikon rajat. Nukettaja ei siis saa intoutua liiaksi soittamaan nukan kädellä tähtiä ja näin ollen ”pudottaa muusikkoa kyydistä”. Tällöin kohtaus ei ole kokonainen vaan osatekijät erottuvat toisistaan yksittäisiksi.

4.2.2 Vuorovaikutus yleisön kanssa.

Kun tehdään esitystä lapsiyleisölle, on huomioitava heidän reaktionsa esityksen aikana. Tämä on tärkeää varsinkin muusikolle ja säveltäjälle. Musiikilla voi vaikuttaa kohtauksen tunnelmaan varsin paljon. Havainnollistava esimerkki tästä on eräs 1990-luvulla Heurekassa näkemäni näyttely. Se käsitteli elokuvan tekemistä. Tuossa näyttelyssä muun muassa demonstroitiin musiikin merkitystä elokuvassa. Ruudulla näkyi kohtaus, jossa mies saa puhelinkopissa puhelun ja lähtee juoksemaan. Puhelun luonne riippui musiikista. Iloinen musiikki vaikutti aivan erilailla kuin esimerkiksi jännittävä tai aggressiivinen musiikki. Sama toimii myös nukketeatterissa. Musiikilla voi hyvin paljon vaikuttaa tunnelmaan.

Tämän esityksen äänimaailmaa pohtiessani ja suunnitellessani minun tuli samaistua alle kouluikäiseen yleisöni ja katsoa kohtauksia heidän lähtökohdistaan sekä kokemusmaailmansa kautta. Tämän jälkeen vasta kykenin sovittamaan musiikin tuohon näyttämöllä näkyvään kuvaan. Tarkkaa harkintaa vaativat kaikki alisen tapahtumat sekä tapahtumat ennen kuin Sampo siirtyy aliseen. Nämä kohtaukset ovat jo näyttämön tapahtumien puolesta pelottavia ja saattavat säikäyttää nuorimmat ja herkimmät katsojat. Kyseisissä kohtauksissa pyrin musiikilla pehmentämään hiukan pelottavuutta. Alisen teemana ja johtoajatuksena pidin nurinkurista äänimaisemaa sen sijaan, että olisin pyrkinyt musiikilla luomaan siitä mahdollisimman jännitteisen ja jännittävän. Alisen musiikista löytyy myös jännitettä, mutta näissä kohtauksissa painotin Ringalle, että muusikoiden on tarkkailtava yleisön reaktioita tarkoin.

Esityksen tekeminen lapsiyleisölle oli palkitsevaa. Tältä yleisöltä saa palautteen välittömästi. Heidän on helppo päästä sisään teatterin maailmaan ja unohtaa muut mielessä olevat asiat. He myös ilmaisevat varsin selvästi mikäli esitys on tylsä, eikä jaksakaan heitä kiinnostaa. Tällöin yleisössä alkaa kuhina ja pyörinä. Tällaista ei kuitenkaan tapahtunut esityksissämme. Näin ollen voidaan olettaa, että olimme saavuttaneet tavoitteemme ja saaneet ”vangittua” yleisömmekokemuksellisesti nukketeatterin maailmaan.

4.3 Vuorovaikutus muissa teatterimuodoissa

Tämän produktion aikana toimin muusikkona nukketeatterissa. En ole myöskään tehnyt aiemmin musiikkia teatteriesitykseen. Muusikkona olen kyllä ollut mukana muissa teatterin muodoissa. Olen ollut kansantanssiteoksissa *Jaatila* ja *Kävipä kerran niin tarinoita meiltä ja maailmalta*, säestänyt esiintyviä kansantanssiryhmiä Hollolan Nuorisoseurassa. Teatterin saralla olen ollut muusikkona Mika Waltarin teksteihin perustuvassa näytelmässä *Walta*. Näissä kaikissa muusikon rooli on ollut erilainen ja vuorovaikutus eronnut toisistaan.

Jo pelkästään se, mihin ja kuinka muusikot on sijoitettu lavalla, vaikuttaa esiintyjien väliseen vuorovaikutukseen. *Walta*-teoksessa olimme piilossa yleisöltä, emmekä nähneet näyttelijöitä. Koin, että vuorovaikutus jäi kovin vähäiseksi välillämme. Muusikot oli eristetty muusta esityksestä. Yhtä hyvin olisimme voineet nauhoittaa musiikin etukäteen. Tanssiteoksissa taas muusikot oli sijoitettu vasempaan takanurkkaan. Olimme yleisön nähtävissä ja osallistuimme muutenkin esityksen kulkuun. Emme olleet vain säestämässä vaan osa esitystä. Olimme aktiivisia tekijöitä. Liikuimme lavalla ja tanssijat kommunikoivat kanssamme.

Tarina Sampo Lappalaisesta – esityksessä pyrimme siihen, että musiikki ja teatteri ovat tasavertaisia lavalla. Siksi sijoitimmekin muusikot hyvälle paikalle lavan etureunaan. Tästä he näkivät mitä lavalla tapahtuu ja vuorovaikutus toimi molempiin suuntiin hyvin. Molemmat, musiikki ja teatteri, toimivat kertojina ja molemmat tukevat toisiaan. Pyrimme prosessin ja esityksen aikana siihen, että kimmokkeet ja ideat lentelevät puolin ja toisin. Nukettajat ja nuket pitävät korvansa auki musiikille ja muusikot silmänsä auki sille, mitä lavalla tapahtuu ja pyrkivät reagoimaan toisiinsa.

4.4 Elävä muusikko vai musiikkia levyltä

Harvemmin nukketeatteritaiteilija pääsee tekemään esitystä elävän muusikon kanssa, jos ei oteta huomioon suurimpia nukketeattereita, joilla varmasti on

omat muusikkonsa. Jos nukketeatteritaiteilijalla ei ole käytettävissään omia muusikoita, hänen on käytettävä levyiltä soitettavaa musiikkia. Toisaalta hän saa tällöin käyttöönsä maailman huippumuusikot ympäri maailma. Samalla hän kuitenkin joutuu tyytymään siihen mitä tarjolla on ja tekemään kompromisseja musiikin suhteen. Musiikki ei välttämättä sovi täydellisesti kohtaukseen.

Kun aloitimme yhteistyön Ipen kanssa, kävin katsomassa Teatteri Lempin nukketeatteriesityksen *Äiti Pihlajan lapset*. Esitys oli toteutettu yhdellä näyttelijällä ja henkilöllä, joka hoitaa musiikin levyiltä. Ippe vastasi tässä esityksessä musiikista. Musiikit oli koottu eri levyiltä ja musiikista vastaava henkilö laittoi musiikin soimaan ennalta sovitusta merkeistä ja sammutti toisesta merkistä. Edessään hänellä oli musiikillinen käsikirjoitus, johon paikat oli myös merkitty. Musiikki toimi esityksessä hyvin. Se oli ajoitettu ja suunniteltu tarkkaan. En kuitenkaan voinut olla pohtimatta kuinka paljon laajemman kuvan esitykseen olisi saanut elävällä musiikilla.

Yleinen tapa on, että koreografi kokoaa mieluisaa musiikkia kaupallisilta äänitteiltä koosteeksi, johon sitten istuttaa tanssijansa. Muistan, kuinka vuosikymmen tai pari sitten tällainen tuntui muusikosta harmilliselta ja kohtuuttomalta. Koreografi saattoi käyttää maailman parhaissa studioissa suurella rahalla ja huippumuusikoiden kanssa tuotettuja äänitteitä. Kotimaisen muusikon oli vaikea siinä kilpailussa tarjota palveluksiaan.
(Laitinen 2006, 146.)

Itselläni oli hiukan samansuuntaisia ajatuksia kuin Laitisella tämän projektin alussa. Kuinka voisin kilpailla tarjolla olevien äänitteiden kanssa? Tietysti minun tilanteessani tuota kilpailua ei varsinaisesti ollut, mutta aloin pohtia, että pitäisikö musiikki koota jo olemassa olevilta äänitteiltä. Päädyin kuitenkin lopulta siihen, että oman musiikin tekeminen on parempi vaihtoehto.

Seuraavaksi oli päätettävä esitetäänkö musiikki paikan päällä elävillä muusikoilla vai nauhoitetaanko se etukäteen. Päätin, että muusikot ovat paikalla soittamassa, sillä elävien muusikoiden kanssa esitys hengittää. Tällä tarkoitan sitä, että näyttelijällä on vapaammat kädet improvisoinnille. Hänen ei tarvitse

olla kiinni musiikissa ja tähdätä tietyille musiikin iskulle. Koin myös, että esityksestä tulisi eheämpi kokonaisuus elävällä musiikilla.

Vuorovaikutuksen kannalta asiaa tutkittaessa on selvää, että levyn kanssa on vaikeaa olla vuorovaikutuksessa. Tässä tapauksessa nukettaja ei olekaan vuorovaikutuksessa suoraan muusikoiden kanssa, vaan hän on kanssakäymisessä musiikista vastaavan henkilön kanssa. Elävien muusikoiden kanssa työskentely taas luo omat haasteensa. Kuten jo edellisessä luvussa mainitsin, olemme kaikki yksilöitä ja tulkitsemme ja lähetämme viestejä omista lähtökohdistamme ja temperamenttimme vaikutuksen alaisina. Nämä samat asiat voi kokea myös elävän musiikin vahvuuksiksi. Ne tuovat esitykseen elävyyttä ja monipuolisuutta.

5 LOPPUSANAT

Opinnäytetyöni kirjallisen osuuden tarkoituksena oli pohtia vuorovaikutusta nukketeatterissa. Oli mukavaa huomata, että vuorovaikutuksen kirjo on suuri, kun vain avaa sille silmänsä. Totta kai olemme joka päivä vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa, mutta tuskinpa sitä juurikaan pohdimme. Omat vuorovaikutuskokemukseni musiikin alalta ovat tätä kokemusta ennen painottuneet yhtyemusisointiin erilaisissa kokoonpanoissa. Näistä kokemuksista oli suuri hyöty tässä produktiossa.

Työryhmämme vuorovaikutus toimi mielestäni erittäin hyvin. Tähän tietysti saattoi vaikuttaa se, että nukketeatteriosuudesta vastasi tätini ja tunsin myös muun työryhmän entuudestaan. Mikäli työryhmään olisi kuulunut joku minulle entuudestaan tuntematon muusikko tai näyttelijä olisi tämä varmasti vaikuttanut vuorovaikutukseen minun osaltani. Siispä oli hyvä, että sain itse olla vaikuttamassa työryhmän kokonaisuuteen, sillä ensimmäisen kerran oli itse vastuussa musiikin luomisesta. Nyt kun itseluottamukseni musiikintekijänä ja säveltäjänä on tämän produktion myötä kasvanut, en usko, että tällä seikalla olisi niin suuri merkitys.

Tämän produktion haastavin osa-alue minulle oli musiikin säveltäminen. En ole juurikaan säveltänyt aiemmin ja kynnyksellä ryhtyä toimeen oli suuri. Olen ylpeä itsestäni, että tartuin tuohon haastavaan tehtävään ja selviydyin siitä mielestäni aika hyvin. Esityksen musiikki kuulostaa hyvältä ja sopii esitykseen kuin valettu.

Seuraavaksi lienee aiheellista kysyä kuinkas tästä nyt sitten jatketaan? Valitessani opinnäytetyöni aihetta minulle oli tärkeää, että siitä olisi hyötyä myös valmistuttuani ja juuri sitä *Tarina Sampo Lappalaisesta* on ollut. Esityksiä on kertynyt Kokkolassa esitettävien kolmen esityksen jälkeen jo viisi. Tarina esitettiin Enonkosken kulttuuriviikolla heinäkuussa 2010 kolme kertaa ja Lieksassa maaliskuussa 2011 kaksi kertaa. Kaikki esitykset ovat olleet menestyksiä. Tarinaa Samposta ei ole vielä kukaan haudattu, vaan sen markkinointi jatkuu edelleen.

Tämän produktion myötä on mielessäni alkanut pyöriä jo uusia haasteita ja ideoita nukketeatterin parissa. Tulevaisuudessa haluaisin työstää lisää musiikkia ja äänimaisemaa vastaavanlaisiin esityksiin. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista työstää jotakin tarinaa Kalevalasta tai kokeilla täysin improvisoitua esitystä yleisön kertomasta tarinasta nukketeatterin ja musiikin keinoin. Tämä esitysmuoto olisi ikään kuin tarinateatteria nukeilla. Haaveilen myös siitä että voisin joskus ohjata musiikin esitykseen, joka olisi lasten kokonaan itse säveltämä, suunnittelema ja esittämä. Tätä samaa ideaa voisi soveltaa myös maahanmuuttajalasten ja nuorten pariin. He voisivat etsiä tarinan synnyinmaastaan ja rakentaa sen ympärille esityksen. Näiden ajatusten ja ideoiden siivittämänä kohti uusia nukketeatterimusiikin haasteita.

LÄHTEET

Baric, Bojan. 2009. Musiikki, muoto, liike. Teoksessa L. Peltonen, M. Tawast (toim.) Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like, 222-224.

Currell David. 1999. Puppets and Puppet Theatre. Marlborough: The Crowood Press Ltd. 7-9

Hoppal, Mihaly. 2003. Shamaanien maailma. Jyväskylä: Atena kustannus oy. 11-36

Jutilainen, Aino. 2009. Musiikki ja damaturgia – sävellystyö nukketeatteriesitykseen Kuningatar K. Turku: Turun ammattikorkeakoulu.

Laitinen, Heikki. 2006. Äänen ja liikkeen vuoropuhelu tanssin musiikin mahdollisuuksista. Teoksessa R. Maukola (toim.) Rotta vai tarua– Tanssiteatteri Hurjaruuth. Helsinki: Like, 145-154.

Lintunen, Marja-Liisa 2009. Itsenäinen taidemuoto – suomalaisen nukketeatterin juurilla. Teoksessa L. Peltonen, M. Tawast (toim.) Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like, 12-23

Räisä, Hannu. 2009. Nasty puppet nukketeatteritekniikoita. Helsinki: Johnny Kniga kustannus,

Tawast, Maiju. 2010. Nukketeatteri Suomessa – Historiaa ja alkujuuria. Www-dokumentti. Saatavissa:
www.unima.fi/index.php?section=24&PHPSESSID=382c44d29e51f6036f7f0a140249d0d3. Luettu 3.8.2010

Tawast, Marjut & Witting, Sari. 2006. Suomalaiset uranuurtajat – Ammattilaisuuteen virittäjät. Teoksessa L. Peltonen, M. Tawast (toim.) Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like, 46-60