

Anna Rosendahl

Yhteinen ykseys

Esitysanalyysi *Robin Hood* -opperasta

Metropolia Ammattikorkeakoulu  
Teatteri-ilmaisun ohjaaja  
Esittävän taiteen koulutusohjelma  
Opinnäytetyö  
23.8.2011

Tekijä(t) Otsikko	Anna Rosendahl Yhteinen ykseys - Esitysanalyysi <i>Robin Hood</i> -oopperasta
Sivumäärä Aika	38 sivua 23. Elokuuta 2011
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Pedagoginen suuntautumispolku
Ohjaaja(t)	Pia Houni
<p>Opinnäytetyö käsittelee oopperataidetta, sen työtapoja ja prosessia. Työn materiaalina käytän Suomen Kansallisoopperassa tammikuussa 2011 ensi-iltansa saanutta <i>Robin Hood</i> -koko perheen oopperaa. Työ jakaantuu <i>Robin Hood</i> -teoksen tapahtumien yksityiskohtaiseen purkamiseen eli esitysanalyysiin. Tämän lisäksi aineistoni muodostuu oopperasäveltäjä Jukka Linkolan, ohjaaja Kari Heiskasen ja libretisti Jukka Virtasen tekijähaastatteluista. Kirjallinen aineistoni muodostuu oopperan perusteoksista sekä modernin teatterin julkaisuista. Näkemäni <i>Robin Hood</i> -oopperan lisäksi hyödynsin teoksesta tehtyä tallennetta esitysanalyysin laatimisessa.</p> <p>Tarkastelen työssäni <i>Robin Hood</i> -teosta näkökulmanani Richard Wagnerin yhtenäistaideteoksen ideaali. Rinnastan laatimani esitysanalyysin Wagnerin kokonaistaideteen ideaaliin sekä haastatteluista keräämäni tiedon <i>Robin Hood</i> -prosessista Wagnerin työtapoihin ja yleisemmin oopperataiteen perinteisiin työtapoihin.</p> <p>Työni tavoitteena on ymmärtää ja kyseenalaistaa oopperataiteen osa-alueita ja niiden ominaislaatuja. Tavoitteeni on myös löytää vaihtoehtoja mielestäni vanhoiksi käyneille työskentelymalleille, kuten perinteiselle kaavalle, jossa libretto syntyy ennen sävellystä, jota ohjaus seuraa. Vaikka työ käsittelee oopperataidetta, se on luettavissa myös muita taidemuotoja ja niiden työtapoja puhuttelevaksi.</p> <p>Esitysanalyysin ja tekijähaastattelujen perusteella keskeisimmät havaintoni käsittelemästäni aiheesta ovat oopperataiteelle tyypillisestä tekijälähtöisyydestä kumpuava osa-alueiden (libretto, sävellys, ohjaus) erillisyyks, sekä työprosessiin sisältyvän vuorovaikutuksen puute ja mahdollisuus.</p>	
Avainsanat	ooppera, Robin Hood, Richard Wagner, yhtenäistaideteos, haastattelututkimus

Author(s) Title	Anna Rosendahl Common oneness – Drama analysis of the <i>Robin Hood</i>
Number of Pages Date	38 pages 23. August 2011
Degree	Drama Instructor
Degree Programme	Performing arts
Specialisation option	Pedagogical
Instructor(s)	Pia Houni
<p>The present Bachelor's Thesis analyzes opera, its methods and process. As a material, I am using <i>Robin Hood</i> family opera, which had a premier in the early 2011 at the Finnish National opera. The work includes a drama analysis of <i>Robin Hood</i>. Also my material consists of interviews concerning the following composers: director Kari Heiskanen, writer Jukka Virtanen and composer Jukka Linkola. As a literary material of the work, chronicles of the opera and modern theatre publications are used. With the live experience of the <i>Robin Hood</i> performance, I used the recording of <i>Robin Hood</i> as a material for the analysis.</p> <p>I am observing <i>Robin Hood</i> opera from the point of view of an art critique. In addition, drama analyses is compared with Richard Wagner's ideal of total work of art and the acquired information from <i>Robin Hood's</i> is compared with Wagner's working methods. Also methods of the traditional procedure of making opera are compared.</p> <p>A further aim is to increase my understanding and to question opera's sections and attributes. Also possibilities to replace the old habits in the opera process are sought after, which I find old fashioned e.g. the schema where libretto is developing first to be followed by composing and directing. The present Bachelor's Thesis deals with the opera but also comments upon other arts and working methods.</p> <p>By drama analysis and interviews of the composers my central discoveries of my theme are the separateness of the opera sections followed by the author-based working and the lack and the possibility of the interplay of the working process</p>	
Keywords	opera, Robin Hood, Richard Wagner, total work of art, interview investigation

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	Wagner	3
2.1	Richard Wagner ja yhtenäistaideteos	3
2.2	Oopperakritiikki ja uusi musiikkidraama	4
2.3	Musiikilliset ja näyttämölliset periaatteet	5
2.4	Ajatus yhtenäistaideteoksesta ja Robin Hoodista	7
3	Robin Hood	8
3.1	Robin Hoodin perinne	8
3.2	Suomen Kansallisoopperan <i>Robin Hood</i> -työryhmä	9
3.3	Juoniseloste	10
3.3.1	Ensimmäinen näytös	10
3.3.2	Toinen näytös	14
4	Esitysanalyysi	16
4.1	Uusi lastenooppera, modernit keinot	16
4.2	Yhteinen pyrkimys	18
4.3	Suuret roolit	19
4.4	Tutut raamit	21
4.5	Epävireiset sydämet	22
5	Haastattelut	24
5.1	Kari Heiskanen	24
5.1.1	Delikaatti ooppera	24
5.1.2	Kohti Sherwoodia	25
5.2	Jukka Virtanen	26
5.2.1	Henkilökohtaisen musiikinäytelmän historiaa	26
5.2.2	<i>Robin Hoodin</i> työvaiheet ja oopperaoppi	26
5.2.3	Kohderyhmänä nuoret pojat	28
5.3	Jukka Linkola	29
5.3.1	Sävellystyö ja näyttämö	29
5.3.2	<i>Robin Hoodin</i> prosessi	30
5.3.3	Näyttämömusiikin mahdollisuudet	30

5.4 Yhteenveto	31
6 Päätelmä	32
Lähteet	37

## 1 Johdanto

Minä koen musiikin näyttämöllisenä asiana. Rakastan musiikin tapaa kertoa. Se kertoo jotakin, mitä en osaa artikuloida. Se puhuu rivien välissä. Se kertoo enemmän kuin osaan pyytää. Se kertoo enemmän kuin ymmärrän. Se herättää näyttämöllä esiin asioita, jotka eivät tienneet olevan sinne asetetut. Teatteri voi olla järkevää. Musiikki ei koskaan. Musiikki on arvaamatonta, sen vaikutus kuulijassaan, näyttämöllä myös katsojassaan, on ennalta arvaamatonta. Emme voi ennalta tietää, miten sen koemme, mitä se meissä herättää tultuaan asetelluksi siten, kuin se sillä kertaa on aseteltu. Se elää vastaanottajansa kanssa.

Vaihtoehtoisesti musiikki jäätyy, hyytyy, kylmenee, kolisee ja lopettaa liikkeensä. Näyttämötoiminnan tappamana se yrittää pysyä rytmisään muistellen alkuperäisiä nyanssejaan ja musiikillisia parentesejaan. Oopperaa katsoessani koen usein kuolemaa: musiikin ja näyttämön yhteistä hautajaismarssia, jossa kumpikaan ei pääse hautaan asti. Ne ripustetaan, kuten entisten jääkiekkoilijatahtien pelipaidat, roikkumaan ilmaan, josta tulevat esitetyiksi yhdessä, näyttämöteoksen kaltaisena representaationa.

Käsittelen opinnäytetyössäni musiikin suhdetta näyttämöön. Tarkastelen työssäni oopperaa, yhtenä musiikkiteatterin muotona. Tammikuussa 2011 näin Jukka Linkolan *Robin Hood* -oopperan Suomen Kansallisoopperassa. Odotin tältä koko perheen seikkailuoopperalta paljon. Petyin. Esitys oli kömpelö, vailla elinvoimaa, vanhanaikainen ja tylsä. Minun oli systemaattisesti alettava purkamaan tätä *Robin Hood* -oopperan aiheuttamaa kokemusta.

Tarkastelen *Robin Hood* -oopperaa teatterille tyypillisen esitysanalyysin sekä tekijähaastattelujen kautta. Dramaturgi, käsitetaiteilija Juha-Pekka Hotinen kirjoittaa Dramaturgioita -teoksen artikkelissaan *Draaman analyysistä ihmettelevään ja performatiiviseen lukemiseen* draama-analyysin haasteista s.201. Hotinen huomauttaa ettei yksittäistä draama-analyysin mallia ole olemassa, vaan draama-analyysiä tehdessä on tiedettävä mihin tarkoitukseen sitä tehdään. Minä pyrin esitysanalyysissäni erottelemaan oopperalle tyypillisiä osa-alueita suhteessa teatterinäyttämöön:

sävellystä, librettoa ja ohjausta. Apua olen hakenut Kentin yliopiston teatteritieteen professori Patrice Pavisin artikkelista (Koski, 2005) *Teatterin analysoiminen: eräitä kysymyksiä ja kyselylomake*, jossa paloitellaan teatteritapahtuma osiksi kyselylomakkeen avulla. Esitysanalyysistä Pavis toteaa seuraavaa: ”Kaiken kaikkiaan voitaisiin sanoa, että lähtökohtana on usko siihen, että esitystä voidaan analysoida eli se voidaan purkaa osiin ja että esitys on toiminnallinen kokonaisuus, jonka osat yhdessä antavat sille muodon ja merkityksen.” Tekijähaastatteluissa kysyn oopperaestetiikan lisäksi myös työtapaan ja produktion liittyviä kysymyksiä kartoittaakseni oopperaesityksen luonnetta ja kokoamisperiaatteita.

Oopperaesityksen analyysiin törmää harvoin. Nämä analyysit ovat pitkälti teatterianalyysin keinoin tuotettuja ja teatterin lainalaisuuksilla toimivia. Osallistuin Suomen estetiikan seuran järjestämään Taiteen arvo - ja kritiikki -seminaariin 5. toukokuuta 2011. Ooppera-asiantuntija, filosofian maisteri Henry Bacon piti luennon aiheesta *Elokuvan analyysi ja arvottaminen moniparadigmaattisella tutkimuskentällä*. Luennon päätteeksi kysyin Baconilta mahdollisia teoreettisia ja kirjallisia vinkkejä ooppera-analyysin työstämiseen. Bacon vastasi, ettei sellaista kronikkaa ole kirjoitettu ja kiitti muistutuksesta. Ooppera-analyysin oppaan laatiminen on hänen työllistään. Valitsin näkökulmaksi Richard Wagnerin ja kokonaistaideteoksen periaatteet, joita tulkitsen suhteessa oopperaan taidemuotona ja tekotapana.

Opintoni esittävän taiteen koulutusohjelmassa pitivät sisällään niin teatteriesityksen kuin sen prosessinkin analysointia. Opinnoissa käsiteltiin sekä perinteistä aristoteelista analyysiä että uudempia menetelmiä teatteritapahtuman ymmärtämiseksi. Koen oopperan ennen kaikkea eri taiteenlajit yhdistävänä taidetapahtumana. Uskon Teatteri-ilmaisun ohjaaja –tutkinnosta olevan etua eri taidemuotoja yhdistävässä maastossa, koska opinnot jakaantuvat laajalti näyttämön kaikkiin osa-alueisiin. Teatteri-ilmaisun ohjaaja on teatterikentän triathlon-ottelija. Suhteeni oopperaan on tuore. Musiikin opiskelun aloitin sen sijaan varhain: 4-vuotiaana viulunsoitolla. Intoni musiikkiin ja sen hyödyntämiseen teatterilavalla lävistää koko opiskeluaikani.

Pyrkimykseni tässä työssä on kartoittaa moniulotteisen taidemuodon (libretto, sävellys, ohjaus) dialogisuutta, kyseenalaistaa sen perinteistä syntymekanismia ja säveltäjäkeskeisyyttä. Pyrin myös etsimään vaihtoehtoja sille prosessille oopperan

synnytyksessä, mikä mielestäni tappaa oopperatapahtuman. Luvussa kaksi käsittelen oopperasäveltäjä Richard Wagneria ja hänen käsitettään kokonaistaideteoksesta. Luku kolme jakaantuu Robin Hoodin historiallisen perimän perkuuseen, Suomen Kansallisoopperan *Robin Hoodin* tekijäkaartin esittelyyn sekä yksityiskohtaiseen juoniselostukseen. Luku neljä on esitysanalyysi *Robin Hoodista*. Haastattelen *Robin Hood* –oopperan tekijöitä luvussa viisi ja suljen työni päätelmään luvussa kuusi, joka pitää sisällään unelmia ja utopioita.

## 2 Wagner

### 2.1 Richard Wagner ja yhtenäistaideteos

Saksalainen säveltäjä, kapellimestari ja musiikkiteoreetikko Richard Wagner (1813-1883) lanseerasi vuonna 1849 julkaistussa kirjoituksessaan *Tulevaisuuden taideteos* käsitteen *yhtenäistaideteoksesta/kokonaistaideteoksesta (Gesamtkunstwerk)*, jossa oli pyrkimys tasa-arvottaa teksti, musiikki ja visuaaliset elementit täydentämään toisiaan oopperaesityksessä. Vastakohtana ideaalilleen hän koki italialaisen oopperan, jossa yleisö oli tottunut kuuntelemaan vain yksittäisiä numeroita keskittymättä koko oopperatapahtumaan ja tarinan kuljetukseen. Yhtenäistaideteoksessa kokonaisuus tarkoitti draaman tapahtumia ja niiden esittämistä lavalla, tekstin merkityksen ja musiikin keskinäistä suhdetta, jossa yksikään elementti ei jää erilliseksi tai muista irrallisiksi. Jokaisen elementin on kiinnityttävä merkityksillä toisiinsa. (Bacon 1995, 376-377)

Osittain Wagner määritteli yhtenäistaideteoksen myös kansan taiteeksi, keskelle kansaa syntyväksi taiteeksi, missä yleisön ja esityksen välissä ei ollut selvää rajaa. Esimerkkinä hän piti kreikkalaista antiikin tragedian esittämismuotoa, jossa esittäminen tapahtui julkisella areenalla poliittisesti virittyneenä. Wagner näki tämän ”aidosti yhteisöllisen, taiteellisen vastineen” tuhoutuneen kreikkalaisen yhteiskunnan rappion myötä. Hänestä yhtenäistaideteoksen mahdollisuus oli olemassa uudelleen vasta uuden vapaan yhteisön syntyessä. (Bacon 1995, 376)



Richard Wagner tunnettiin ristiriitaisena kannanottajana yhteiskunnallisiin, poliittisiin sekä rodullisiin kysymyksiin. Hänen kannanottonsa hyökkäsivät juutalaisia vastaan, tullen näin liitettyksi natseihin. (Bacon 1995, 373). Sivuutan Wagnerin yhteiskunnallisten kannanottojen perinnön, siten kuin se on mahdollista. Sen sijaan pyrin tulkitsemaan yhtenäistaideteoksen käsitettä tässä ajassa sekä taidelajin että prosessin ominaisuutena.

Wagner ihaili Ludwig van Beethovenia (1770–1827 saksalainen säveltäjä klassismin ja romantiikan siirtymäkaudella) ja perustikin musiikillisen tekniikkansa ideaalin Beethovenin sinfonioiden inspiroimana. Toisin kuin italialaisten oopperoiden melodiakeskeisyys oli sinfoniaissa teeman merkitys suurempi suhteessa musiikilliseen rakennelmaan. Beethovenin musiikki synnytti Wagnerissa ajatuksen, että musiikilla voi olla sisältö siinä missä kirjallisella ja filosofisella tekstilläkin. (Bacon 1995, 378)

Sinfoniaa ajateltiin draamana, joka sankarillisten taistelujen jälkeen päättyy loistokkaaseen voittoon; teemojen ja sävellajien vastakkainasettelut ja niiden välisten suhteiden kehittyminen miellettiin vastineeksi draaman tai romaanin henkilöiden välisille yhteenotoille (Bacon 1995, 378).

## 2.2 Oopperakritiikki ja uusi musiikkidraama

Richard Wagnerille musiikkidraaman luominen oli prosessi, jossa musiikki, runous ja draama olivat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Poikkeuksena perinteiselle työjaolle Wagner kirjoitti itse sävellystensä libretot, koska halusi niiden olevan erottamattomat suhteessa sävellykseen. Käytännössä hän kirjoitti libreton ensiksi ja sävelsi sen sitten tekstiä yleensä muuttamatta. Muuttaessaan dramaattiset ideansa säkeiksi hän samalla loi pohjan musiikilliselle struktuurille. Hän saattoi tehdä myös muistiinpanoja muista teoksen elementeistä. Ilmeisesti teoksen läpikäyminen useaan kertaan rakenteen eri tasoilla synnytti hänen mielessään käsityksen teoksen kokonaisuudesta siten, että työskennellessään hän saattoi toimia pitkälti intuiotionsa varassa. (Bacon 1995, 378)

Libretto (ital. *Diminut.* =pieni kirja) Oopperan, operetin musikaalin tms. teksti, myös baletin draamallinen pohja, joko alkup. Tai pohjautuu esim. Näytelmään tai romaaniin (ns. kirjallinen ooppera tai baletti) (Virtamo 1997, 228).

Wagnerin mukaan musiikin ja draaman oli tuettava toisiaan saumattomasti, siten että draama olisi kuin toiminnaksi muuttunutta musiikkia ja musiikki kuin soivaa draamaa. Hänen mielestään oopperasäveltäjä, joka ei itse kirjoita librettoaan, ei voi olla tietoinen libreton mahdollisesta musiikillisesta luonteesta tai sisään kirjoitetusta ajattelusta. (Pylkkö 2005, 162)

Tilanne Wagnerin aikaisessa oopperassa oli Wagnerin mukaan kuitenkin se, että ooppera edusti yleensä heikkoa draamaa ja kehnoa teatteria. Oopperan heikkous ja kehno draamana ja teatterina oli ongelma, joka ei ratkea sillä, että libretoksi valitaan korkeatasoinen draamateksti, sanokaamme antiikinkreikkalainen tragedia tai Shakespearen draama. Oopperan draamalliselle osatekijälle, juonen tapahtumille, näyttämöllisyydelle ja itse tekstille asetetut vaatimukset eivät ole samoja kuin musiikittomalle draamalle asetetut vaatimukset. (Pylkkö 2005, 162)

Wagner kritisoi aikansa oopperasäveltäjiä heikon laadun vuoksi. Hän puuttui juuri libreton laatimisen perinteeseen, jossa musiikki jää irralleen draaman tunnelmista ja puhemelodioista. Musiikin ollessa hyvää ilman draaman kontekstia sitä pystyttiin esittämään konserttinumeroina, irrotettuina tarkoitettusta miljööstään. Wagnerin oopperoissa tämän kaltainen irrottaminen on yrityksistä huolimatta lähes mahdotonta alati jatkuvan musiikin vuoksi. Wagnerin mukaan säveltäjän oli etsittävä uutta muotoajattelua, joka sopisi draamalliseen ajatteluun. Hän koki myös, että draaman oli taivuttava musiikin vaatimuksille. Tästä ajattelusta on tuloksena yhtenäistaideteos, jota hän kutsui jossain vaiheessa myös musiikkidraamaksi. (Pylkkö 2005, 163)

### 2.3 Musiikilliset ja näyttämölliset periaatteet

Wagnerin musiikkidraamalle asettamista musiikillisista periaatteista mainitsen seuraavat: johtoaiheen käyttö, sen muuntelu ja venyttäminen loputtomiksi melodioiksi. Rikas harmonia ja suuret modulaatiot säätelemässä draamallista tunnelmaa. Puhelaulun upottaminen tiheään orkesterimelodiaan kommentoimaan draaman tapahtumia ja ohjailemaan kuulijan assosiaatioita ja muistin voimaa. Klassisten muotoperinteiden vapaa jäljittely. (Pylkkö 2005, 164)

Johtoaihe (saks. *Leitmotiv*), mm. Sinfonisessa runossa, oopperassa tai elokuvamusiikissa toistuva motiivinen hahmo, joka symbolisesti liittyy ulkomusiikilliseen ideaan, tunnesisältöön tai roolihahmoon. Keskeinen musiikkidraamallinen hahmotusperiaate oli ennen kaikkea Wagnerilla. (Virtamo 1997, 165)

Wagnerin koko musiikki rakentuu johtoaiheiden kudoksesta. Johtoaihetekniikassa kiteytyy toiminta ja tematiikka. Kunkin aiheen on synnyttävä välittömästi kulloinkin tarvittava tunnelma tai kuvaus henkilöahmosta. (Bacon 1995, 377)

Käytännössä Wagnerin oopperoista on vaikea irrottaa erillisiä perinteisiä oopperanumeroita: kuoro-osuuksia, aarioita, duettoja, orkesterivälisoittoja ja resitatiivia (Pylkkö 2005, 164-165).

Aaria (ital. *Aria* = ilma, ransk. *Air*, saks. *Arie*), laulajan orkesterisäestöinen soolo-osa oopperassa, oratoriossa, kantaatissa yms., myös konserttiaaria. Ital. Ooppera-aarialle tyypillinen 3-osainen muoto (ABA) juontaa alkunsa Monteverdin *Orfeosta*. Alessandro Scarlatti kehitti *da capo* -aarian, jossa 3. Osa ensimmäisen taiturillisesti muunneltu toisto. 1600-luvun lopulla kertova elementti erotettiin tunnepitoisesta aariasta tätä edeltäväksi reitsatiiviksi. Ital. Aaria päättyy usein tempoltaan kiihtyvään *strettaan* tai *cabalettaan*. 1700-1800-lukujen oopperassa (Mozart, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Bizet, Tšaikovski ym.) aariat laulajien suosittuja huippunumeroja. Wagner käyttää ns. päättymättömän melodian ohessa usein aariaa vastaavaa monologia tai kertomusta (*Erzählung*). 1900-luvulla aaria nousi loistoon Puccinin, Mascagnin, Leoncavallon, Giordanon sekä Richard Straussin oopperoissa. Modernissa ja suom. Oopperassa harvinainen. Soitinmusiikissa joskus laulavan osan nimitys. vrt. arioso, cavatina. (Virtamo 1997, 9)

Henry Bacon avaa resitatiivin käsitteen seuraavasti:

Laulullinen osuus, jota ei ole kiteytetty musiikillisiin muotoihin, jossa ei ole kertautuvaa ainesta vaan joka etsiytyy muotoonsa tekstin mukaan. Ambitus on pienekkö ja rytmisen elementti vähäinen, harmonien rytmi usein hidas, basson tehtävä on ennen kaikkea tukea lauluääntä. Resitatiivin tehtävä oopperassa on viedä tarinaa eteenpäin. (Bacon 1995, 633)

Wagnerilaiselle draamalle on tyypillistä tapahtumien köyhyys ja niiden vähäisten tapahtumien epädynaamisuus. Sisällöllisesti Wagnerin musiikkidraaman jännitteisyyden mukaan tulisi jännitteiden olla sisäistynyttä ja ulkonaisesti vähäeleistä. Tapahtumien vähäisyyden vuoksi henkilöt usein vain kertovat dramaattisista tapahtumista, ilman että niitä tuodaan näyttämölle. (Pylkkö 2005, 167)

Siis yhtenäisyys näyttää vaativan, että näyttämöllistä toimintaa ei musiikkidraamassa saa olla kuin nimeksi; silti jännitteiden on oltava mahdollisimman suuria ja luonteeltaan sisäisiä, kokemuksellisia, tai kuten nykyisin sanoisimme: psykologisia (Pylkkö 2005, 169).

Richard Wagnerin teokset ovat joidenkin tulkintojen mukaan enemmän eepisiä kuin draamallisia. Wagner otti etäisyyttä kreikkalaisesta ykseyden ideaalista kohti

vapaampaa romaanimaista kerrontaa. Hän myös vertasi orkesteria antiikin draamoissa nähtyyn kuoroon. Erona oli kuitenkin orkesterin mahdollisuus jatkuvaan kommentointiin lavatapahtumista, kun taas antiikin kuoro hiljeni dialogien ajaksi. (Bacon 1995, 380)

Sekä kerrotut että esitetyt tarinan elementit välittyvät siis musiikkiin yhteen punoutumalla. Näin yksi oopperan peruskysymyksistä, onko musiikin oltava ensisijaisesti vuorovaikutuksessa sanojen vai draaman käänteiden kanssa, on kokonaan ylitetty. (Bacon 1995, 380)

#### 2.4 Ajatus yhtenäistaideteoksesta ja Robin Hoodista

Richard Wagner hahmottaa yhtenäistaideteoksen ideaalin taideteoksen lopputuloksessa sekä sen valmistumisprosessissa. Koen kiinnostavana hänen kritiikkinsä tai suosituksensa työprosessiin: sävellyksen, libretton ja draaman kytkemisestä toisiinsa jo työvaiheessa, erottamatta osa-alueita toisistaan. Pohdin, voisiko yhtenäistaideteoksen käsitettä lukea koskemaan työskentelytapaa? Koen, että saavuttaakseen wagnerilaisen taideteoksen, missä yksikään osa-alue ei korostu tai peity toisten alle, on tarkastelun kohteena oltava prosessi. Richard Wagner halusi pitää langat omissa käsissään, työstäen itse sävellystensä libretot ja draama-aihiot. Hän työsti kaikkia oopperansa osa-alueita yksin. Pohdin, voisiko tämä työtapo toimia kollektiivisesti? Näen wagnerilaisessa ykseyden tavoittelussa mahdollisuuden kollektiiviseen työtapaan, jossa jokaisella osa-alueella olisi oma tekijänsä. Kohti kollektiivista yhtenäistaideteosta tulisi ensisijaisen työväliseen olla kommunikaatio, eikä Wagnerin suosima tapa pitää tietoa itsellään. Pohdin voisiko wagneriaaninen ykseyden tavoittelu olla mahdollista yhteisesti toteutettuna? Wagner on poikkeus oopperataiteen kaanonissa työtapansa vuoksi. Yleisesti oopperateokset toteutetaan monen ihmisen voimin. Kyse on pikemminkin siitä, miten teos tehdään: tekijä - vai teoskeskeisesti?

*Robin Hood* –oopperaa seurattessani tulin tarinan lisäksi lukeneeksi työtapaan liittyvää problematiikkaa. Perinteisesti oopperaa luodaan siten että kirjoittaja tekee tekstin, jonka pohjalta säveltäjä säveltää musiikin. Tämän jälkeen ohjaaja työstää libretistin ja säveltäjän tekemää materiaalia. Havaitsin *Robin Hood* oopperassa olevan jotakin vinossa. Pääelementit (libretto, sävellyksen ohjaus) toimivat kukin ehyesti, mutteivät vuorovaikutuksessa keskenään. Tuntui siltä, että elementit olisivat olleet eri tuotannoista. Wagnerin yhteistaideteoksen määrittelemää ideaalia en esityksestä

löytänyt. Tähän havaintoon törmäsin myös myöhemmissä tekijähaastatteluissani, tulkinnoistani tekijöiden suhteesta valittuun työtapaan.

### 3 Robin Hood

#### 3.1 Robin Hoodin perinne

Robin Hood on englantilaisen tarinaperinteen tunnetuin tarusankari. Hän on jalomielinen ryöväri, josta kertovat 1300-1400-luvun englantilaiset balladit. Hän asui seurueineen Sherwoodin metsissä lähellä Nottinghamia. Hän on taitava jousiampuja, lainsuojattomaksi ajettu sankari, joka vie rikkailta linnanherroilta ja jakaa saaliinsa köyhille. Robin Hoodista on tarinoitu niin kirjojen, elokuvien kuin tv-sarjojenkin muodossa. (Honkala 1996, 133)

Robin Hoodin kerrotaan olleen Sir Robin Locksleystä, Huntingtonin kreivi. Prinssi Juhana hallitsee maata kuningas Rikhard Leijonamielen ollessa ristiretkellä 1192. Maansa menettänyt Robin Hood ryhtyy puolustamaan kansaa sortajiaan vastaan. Apurinaan prinssi Juhanalla on Nottinghamin sheriffi, joka ei pärjää Robin Hoodin joukolla. Kuninkaan palatessa takaisin, paha prinssi karkotetaan hovista. Robin Hood saa maansa takaisin ja avioituu Marian -neidon kanssa. (Kinnarinen 2005)

Robin Hoodin hahmo on historiallisesti kiistanalainen ja laajalti tutkittu. Alkuperäiset kansantarut eivät viittaa mitenkään suopeaan, köyhiä auttavaan Robin Hoodiin, vaan rikkailta varoja omaan käyttöönsä anastavaan roistoon. Nimi Robin Hood onkin alkujaan historiallisesti yleisrosvoa tarkoittava nimi, alkujaan 1260-luvun kirkon kirjoihin kirjattuna. Robin Hoodin historiallista esikuvaa on etsitty 1800-luvulta lähtien. Esiin on marssitettu kreivin sijaan talonpoikaa, joka velkojensa vuoksi olisi ajettu lainsuojattomaksi. Hoodia on ehdotettu myös metsänvartijaksi, joka olisi laittoman puunkaadon takia joutunut henkipatoksi. Tämä tulkinta on 1300-luvulta. Tiede-lehden artikkelissa *Robin Hood. Miehiä on monta. Kuka on se oikea?* 3.10.2005 Tuula Kinnarinen kirjoittaa historiallisen Robin Hoodin löytymisen olevan yhtä haastavaa, mitä hänen etsimisensä Nottinghamin sheriffille oli.

Keskiajalla suuri osa kansaa kituutti talonpoikina feodaaliherrojen tiluksilla. Viranomaisten väärinkäytökset olivat enemmän sääntö kuin poikkeus, ja ihmisiä julistettiin lainsuojattomiksi mitättömistäkin rikkeistä, jopa tekaistuin perustein. Benediktiläisluostarit olivat unohtaneet köyhyyden periaatteen ja muuttuneet ahnaiksi läänityslaitoksiksi. Maanteillä liikkui rosvokoplia, ja salametsästys kuninkaallisilla mailla oli yleistä. Yhteiskunnallista taustaa vasten robinhoodimainen toiminta vaikuttaa hyvinkin uskottavalta, ja niinpä lainsuojatonta ovat keskiajan arkistoista jäljittäneet kymmenet ammatti- ja amatöörihistorioitsijat. (Kinnarinen 2005).

Vanha tarina Robin Hoodista on niinkään inspiroinut eri aikakausien taiteilijoita oikeudenmukaisuuden ja moraliteetin teemoilla ollen täten oivallista materiaalia valistavalle lastenkulttuurille. Moneen kertaan päivitetyn tarinan toivoisi tulevan tulkituksi omassa ajassaan. Sitä historiantutkimuskin näyttää tekevän.

### 3.2 Suomen Kansallisoopperan *Robin Hood* -työryhmä

Suomen Kansallisoopperan satavuotisjuhlavuoden 2011 avasi kokoperheen ooppera *Robin Hood*. Maailman ensi-iltansa teos näki 14 tammikuuta.

Teoksen libreton kirjoitti Jukka Virtanen (s. 1933), joka on ansioitunut kirjailija, runoilija, suomentaja, toimittaja ja sanoittaja. Hänen uralleen mahtuu lukuisten sanoitusten ja musikaalikäsikirjoitusten lisäksi ohjauksia elokuvaan ja teatteriin. Hän on tuttu myös näyttelijänä. Suurelle yleisölle hän on tuttu myös tv-ohjelmasta *Levyraati*.

*Robin Hoodin* sävellyksestä vastasi Jukka Linkola (s. 1955). Linkola on säveltäjä, orkesterinjohtaja ja jazzpianisti. Hänellä on pitkä ura takanaan musikaalien, oopperoiden ja elokuvien säveltämisestä. Hän toimi Helsingin Kaupunginteatterin kapellimestarina vuosina 1979--1992, jonka aikana hän sävelsi ensimmäisen musikaalinsa *Peter Pan*, vuonna 1985.

Teoksen dramaturgian ja ohjauksen teki taiteilijaprofessori Kari Heiskanen (s. 1955). Heiskanen on ansioitunut näyttelijä, ohjaaja ja käsikirjoittaja, joka tuli tunnetuksi YLE tv:n viihdeohjelmasta *Velipuolikuu*. Hän on ohjannut Ryhmäteatterille, Helsingin Kaupunginteatterille, Suomen Kansallisoopperalle sekä televisioon. Hän on myös toiminut Teatterikorkeakoulun näyttelijäntyön professorina vuosina 1991--1996.

Musiikin teokseen johti Kansallisoopperan taiteellinen johtaja Mikko Frank (s. 1979). Frank on johtanut pohjoismaisten sinfoniaorkestereiden lisäksi muun muassa Berliinin filharmonikkoja, Münchenin filharmonikkoja, Chicagon sinfoniaorkesteria ja New Yorkin filharmonikkoja. Frank aloitti Kansallisoopperan taiteellisena johtajana ja ylikapellimestarina vuonna 2008 erottuaan aiemmin ylikapellimestarin virastaan Kansallisoopperassa.

Robin Hoodin roolissa vuorottelivat baritonit Ville Rusanen (s. 1977) ja Markus Nieminen (s. 1974). Nottinghamin sheriffinä lauloivat bassot Matti Salminen (s. 1945) ja Jyrki Korhonen (s. 1964). Marianin roolin lauloivat sopraanot Mari Palo (s. 1975) ja Kaisa Ranta (s. 1980). Sir Guy Gisbornena vuorottelivat tenorit Jyrki Anttila (s. 1966) ja Mika Pohjonen (s. 1973). Sheriffin äitinä lauloivat Päivi Nisula (s. 1961 ) ja Johanna Rusanen -Kartano (s. 1971)

Kansallisoopperan tiedotteessa 30.12.2010 Mikko Frank:

Pohdimme pitkään mahdollisia aiheita ennen kuin päädyimme Robin Hoodiin. Halusimme tarinan, johon olisi mahdollista tuoda monia eri kerronnan tasoja, jotta ooppera todella voisi kiinnostaa koko perhettä. Lupaam, ettei tästä tule puuttumaan vauhtia eikä vaarallisia tilanteita! Ja uskon, että Robin Hood kiinnostaa juuri sitä ryhmää, joka ei yleensä ole oopperaan perehtynyttä, eli nuoria poikia.

### 3.3 Juoniseloste

#### 3.3.1 Ensimmäinen näytös

esityksen ensimmäinen näytös alkaa instrumentaalilla orkesteriosuudella. On pimeää, yö. Pikkupojat juoksevat leikkien pimeässä päätyen kylään, jossa kansa on kerääntynyt myllylle. Mylläri rouvineen ovat näkökulmahenkilöinä kylässä, jonka varoja Nottinghamin ilkeä sheriffi verottaa. He kertovat kylän tilasta ja menneistä tapahtumista, jotka ovat ajaneet kylän ahdinkoon. Hyvinvoinnin uhka, sheriffin muodossa, leijuu huolenaiheena kyläläisten harteilla. Kesken viljan jaon sheriffi käytyreineen marssiikin kylään verottamaan kansaa. Jyrki Korhonen, Nottinghamin pahamaineisena sheriffinä tuo lavalle hurjat koiransa ja joukkionsa. Sheriffi ryöstää varat, jättäen mylläripariskunnan anomaan auttajaa tilanteelle. He kysyvät kuka voi auttaa mahdottomaan tilanteeseen. He kutsuvat sankaria avuksi.

Missä olet Robin Hood?  
 Oletko elossa Robin Hood?  
 Kuuletko huutomme, Robin Hood?  
 (*Robin Hood* –tallenne, Yle Areena)

Pikkupoika juoksee näyttämön halki. Hän jää yksin lavalle pimeään, mylläreitten dueton päätyttyä. Kohtaus vaihtuu yölliseksi metsäksi, jonka uumenista nousee kutsuttu sankari Robin Hood. Poika juoksee lavalta pois.

Robin Hoodin esittelyaariassa kerrotaan Hoodin luontosuhteesta, hänen romanttisesta metsänpoikaluonteestaan, inhimillisyydestään ja puhdassydämyydestään. Katsoja saa alun kiivastempoisuuden jälkeen levätä Robin Hoodin lempeässä energiassa.

Metsässä tuulee,  
 hiljaisuus musiikkina soi.  
 Kulkija kuulee,  
 kuinka vuori puhuu, tammet tarinoi.  
 Kun luonnon kieltä oppii,  
 ei enää kaipaa kaupunkiin.  
 Sielu rauhoittuu,  
 Kun korvaan kuiskii tammipuu.  
 (Robin Hood –tallenne, Yle Areena)

Haaveilevan aarian katkoo Robinin ystävä Puna-Will, joka palauttaa Robinin haaveiluistaan maan tasalle, missä taistellaan ja toimitaan oikeudenmukaisuuden puolesta. Kaverukset tapaavat metsässä jättiläismäisen Pikku-Johnin, jonka Robin haastaa taisteluun. Pikku-Johnin voitettua Robinin, pyytävät Robin ja Puna-Will hänet mukaan porukkaansa, taistelemaan vääryyttä vastaan, oikeudenmukaisuuden puolesta. Pikku-John epäroi miehistön vahvuutta, jolloin metsästä nousee parikymmenpäinen joukko Robinin miehiä. Nousee hybris joukon voittamattomuudesta, puhtaista lähtökohdista ja voitontahdosta riistoa kohtaan.

Porukkaan liittyy vielä hengenmies Munkki Tuck, joka tuo lavalle monikulttuurisuutta ja kansainvälisyyttä matkojensa sekä matkalaukustaan löytyvän ihanan naisen Jamilan muodossa. Munkki esittää perinteistä hassua hölmöä, hurskasta kaksoismoralismin pyhää vartijaa, joka toimii toisin kuin opettaa. Hänen heiveröistä voimaansa purjehtii tukemaan arabineito Jamila, joka pistää joukon hetkessä naruun. Jamilan kautta Robin saa kirjeen ristiretkellä olevalta kuningas Juhanalta, joka kirjeessään suosittelee neitoa



osaksi taistelujoukkoa. Jamila ja kaikkien huulille saatettu salaam-sana, joka tarkoittaa rauhaa, otetaan ilolla mukaan Hoodin joukkoon.

Salaam rauhaa tarkoittaa  
 Se korviini soi kauneimpana.  
 Parannatko maailmaa?  
 Arabia opettaa,  
 sanoo sananlaskukin  
 Tulin kotiin takaisin  
 suvaitsevana, viisaimpana  
 sydämessä salaam-sana  
 (*Robin Hood* –tallenne, Yle Areena)

Näyttämökuva vaihtuu metsänpimeästä linnanpihan kalseaan valoon. Kaksi irvokasta burleskihenkistä naista piirtävät kauhufilmeistä tutulla fyysisellä ilmaisullaan linnan pihalle ikävää tunnelmaa. Seuraa Lady Marianin (Mari Palo/Kaisa Ranta) ja Pikku-Richardin esittelyjakso, jossa informoidaan pikkupojan kuninkaallinen tausta ja äidin toiveena myös tulevaisuus. Pikku-Richard itse vastustaa tulevaa kuninkuuttaan. Sir Guy Gisborne tulee kertomaan Sheriffille Robin Hoodin paluusta. Sheriffi valottaa pelkoaan Robin Hoodista. Kansallisoopperan tulkinnan kronologiassa nämä vastavoimat eivät ole tässä kohden vielä tavanneet, mutta ovat kaiketi kohdanneet menneisyydessä. ”Miksi vainoat minua Robin Hood?” kysyy sheriffi pohtivassa aariassaan. Sheriffin luo lipuu kuningatar äiti.

Poika sinä menet naimisiin,  
 Olet rakastunut Marianiin.  
 (*Robin Hood* –tallenne, Yle Areena)

Esityksen liero on Sir Guy Gisborne, aatelismies ja sheriffin oikea käsi. Hän lukee kansalaisille verojen perimisperiaatteita. Kansa kapinoi vastaan, minkä lopettamiseen tarvitaan itse Sheriffi sekä näyttämön perällä valaistut esimerkkihirtettävät. Sheriffi julistaa kilpailun Robin Hoodin päästä, josta hän maksaa kalliisti. Tyhmä kansa kuohahtaa summan suuruudesta. Samanaikaisesti Robin itse kuuntelee tuomiotaan ”piilosta”, huppunsa suojasta. Lady Marian (Mari Palo) tulee lavalle, jolloin Robin ja Marian kohtaavat ensimmäisen kerran. Seuraa jakso, missä he kertovat itsestään tuntemattomuuden varjossa Robinin yhä pitäytyessä huppunsa suojassa. Robin Hood kysyy Marianilta: ”Minä ihmettelen kuka on kaunis neitonen, joka kaiken tietää ja sietää tarinoita muukalaisen?” Marian vastaa: ”En ole neitonen, vaan tapasitte naisen joka on

keski-ikää lähestyvä leski, joka omaa kerkeän kielen ja jolla on poika sukua Leijonanmielen. Richardin, joka on holhouksessa sheriffin.”

Marian ei tiedä kenelle puhuu, mutta puhuu avoimesti. Dueton lopussa Marian kysyy, kuka tuntematon on. Robin siirtää hupun päästään, jolloin pimeydessä ollut kansa kuohahtaa ja lähtee Robinin perään. Marian jää yksin lavalle. Aarian lopuksi poika juoksee pimeydestä äidin luo.

Kohtaus vaihtuu Sherwoodin metsään, jossa Robinin miehet tekevät sotaan lähtöä. Pienet lähettipojat sukkuloivat rintamamuodossa seisovan joukon keskellä. Joukkohybris oman joukon voittamattomuudesta. Katsanto metsään vaihtuu ns. lähikuvaan Robinista yksin metsässä, haaveilemassa kuten esittelykohtauksessaan. Hän haaveilee Marianista. Marian nousee metsästä ja he laulavat dueton rakkauden mahdollisuudesta aikuisilla, jo elämää nähneillä, surun murtamilla ihmisillä.

Kuva palaa metsään, jossa Robinin joukko hioo taistelutaitojaan. Näyttämöllä leiskuu mehevät miekkamittelöt, missä akrobaateilla ja tanssijoilla on näyttävä osansa. Robinin huomataan olevan poissaoleva. Todetaan hänen olevan menettänyt järkensä, rakastunut. Seuraa siirtymä Jamilaan, joka alkaa nostattaa joukon henkeä. Hän haastaa heitä epäilemällä pelon hiipivän miehiin, taistelun kohdatessa. Hän toimii valmentajana, henkisenä johtajana kyseenalaistaessaan joukon johdon. Lojaali porukka kuitenkin vastaa johtajakseen Robin Hoodin.

Synkällä linnanpihalla sheriffi kosii tuskastunutta Mariania. Marian vastaa kieltävästi, jolloin sheriffi yrittää ostaa tämän. Marian pääsee sheriffin otteesta, mutta koirat ja hurjat naiset pysäyttävät hänet linnan pihalla. Sheriffi laukoo uhkauksensa pojan vangitsemisesta, jos Marian ei suostu hänen vaimokseen. Poika viedään linnan kellariin, joka kerrotaan labyrinttimäiseksi sokkeloksi.

Gisborne rientää Marianin apuun luvaten pelastavansa pojan. Gisborne kiristää häneltä rahaa, kertoen aikeistaan lähteä matkalle. Marian antaa rahansa tälle. Kyläläiset kerääntyvät linnan pihalle, jossa sheriffi kuuluttaa naima-aikeensa Marianin kanssa. Hän kertoo tulevasta juhlista, jossa kansa saa ilmaista olutta ja hupia

jousiammuntakilpailun muodossa. Kansa ilakoi ilmaisista iloista.

Kohtausvaihto eläimen ruhoa kuljettavaan mylläriin, joka kohtaa sotilaita matkallaan. Hän vie saaliin metsään Robinin miehille. Lady Marian tulee metsään. Hän pyytää miehiltä apua poikansa pelastamiseksi. Miehet poistuvat lavalta jättäen Robinin ja Marianin kaksin. He kertovat rakkaudestaan toisilleen. Kertovat haaveensa ja heränneestä rakkaudesta, joka on surun vuoksi ollut uinumassa. He rakastuvat, suutelevat ja saavat toisensa Sherwoodin metsän todistaessa tapahtumaa. Dueton lopuksi he juoksevat käsi kädessä metsään.

### 3.3.2 Toinen näytös

Toinen näytös alkaa karnevalistisella juhlinnalla, joka musiikillisesti rakentuu instrumentaali- sekä kuoro-osuuteen. Kuoro tekee hassuja koreografioita ja esittää juopunutta. Fokus on ilmaisessa oluessa, jota sheriffin vedätettävä kansa nauttii liikaa. Sheriffi käynnistää jousiammuntakilpailut, jonka voittaja on saava kosolti tuolta. Sir Guy Gisbornen ollessa johdossa astuu näyttämölle Robin Hood huppuunsa piiloutuen. Hän ampuu nuolensa Sheriffin sormien väliin, tämän kainalossa olevan Marianin pään yläpuolelle. Sheriffi on otettu tarkasta amunnasta ja julistaa Robinin kisan voittajaksi. Robin kiittää ja pyytää voitostaan palkkioksi Marianin kättä. Sheriffi suuttuu ja vangitsee hupustaan esiin nousseen Robin Hoodin. Alkaa esityksen toimintakliimaksi, jossa Robin taistelee sheriffin miehiä vastaan voittaen heidät kaikki.

Lopulta Robin jää kaksin Sheriffin kanssa taistelukehään ja antautuu tälle päästäkseen Pikku- Richardin luo linnan kellariin. Tyrmässä Robinilla ja Pikku- Richardilla on puheisuus, missä Robin opettaa lasta: "Oppiaksesi taistelemaan sinun on opittava rakastamaan." Pikku- Richard (Olavi Niemi) tahtoo tulla yhtä rohkeaksi kuin sankarinsa Hood.

Seuraavassa kohtauksessa siirrytään linnan pihaan jossa sheriffi masentuneena tuumii: "Miksi vainoat minua Robin Hood?" Sheriffin yksinäisyyttä säestävät kaamean upeat linnanpidot parvekkeella. Sheriffi ei voi ahdingossaan muuta kuin aikaistaa häitänsä Lady Marianin kanssa.

Seikkailu Robinin pelastamiseksi alkaa, enteilevä musiikki ja yön hämärä luovat odotuksia katsojalle. Munkki Tuck vedättää linnan vartijoita pelehtimällä linnanneitojen kanssa. Tällä välillä Robinin miehet pääsevät vartijoiden ohi laskeutuakseen alas kellariin, pelastaakseen Robinin ja Pikku- Richardin.

Seikkailu jatkuu epämääräisessä labyrintissä, Koiramäeltä tutut koirat pitävät jännitystä yllä. Välissä Jamila ja Puna-Will näyttävät tunteensa toisilleen. Vangitut löytyvät. Miehet eivät saa lukkoa avatuksi, jolloin Jamila avaa tiukan lukon silkkkien paukuilla. Kaikki ihmettelevät paukun suuruutta. Joukko jakaantuu ulos lähtiessä. Pikku- Johnilla on ennen ulospääsyä taistelu koirien kanssa.

Suuri häjäjuhla, kansa juhlii. Sheriffi valitsee Munkki Tuckin vihkimään. Munkki niskuroi, mutta suostuu työhön. Marian vastaa alttarilla kieltävästi. Hän kertoo sydämensä kuuluvan Robin Hoodille. Sir Guy Gisborne kurvaa paikalle tuoden Robinin vangittuna pussissa. Hän vaatii palkkiota Robinin nappaamisesta. Saman aikaisesti sheriffi etsii äitiään. Robin Hood astuu näyttämölle, jolloin herää kysymys: kuka säkissä sätkii? Säkistä kuoriutuu kiukkuinen sheriffin äiti. Robinilla ja Sheriffillä on hetken aikaa yhteinen vihollinen, Guy Gisborne. Sheriffi kuitenkin kääntyy Robinin puoleen ladaten uhkauksia. Marian vetoaa anteeksiantoon, mutta taistelu syttyy. Pikku- Richard juoksee äitinsä syliin. Robinin ja sheriffin joukot taistelevat kiivaasti ja näyttävästi. Sheriffi uhkailee hädissään Pikku- Richardin henkeä. Robin, Marian tiiviisti vierellään, heittää sheriffille rahaa ja käskee tätä poistumaan maasta. Sheriffin linna räjähtää. Sheriffi katoaa tuleen ja savuun vanhoen palaavansa.

Savusta ja tulesta nousee lavalle kuningas Leijonanmieli (Jarmo Mäkinen), joka palaa ristiretkeltään. Hän luovuttaa miekkansa Pikku- Richardille ja siunaa Puna-Willin ja Jamilan liiton sekä Robinin ja Marianin. Esitys päättyy yhteislauluun kaiken voittavasta totuudesta.

## 4 Esitysanalyysi

### 4.1 Uusi lastenooppera, modernit keinot

Teatteriteoreetikko Patrice Pavisin mukaan näyttämöllepano voi olla myös pelkkää kuvitusta tekstistä tai tekstin sanomasta. Näyttämöllepano voi hänen mielestään myös pelkistää tekstin järjestelmäksi, joka ei häiritse muita järjestelmiä. Esityksen lajityyppiä pystytään tarkastelemaan näyttämöllepanoa tutkimalla. (Koski 2005, 37)

Tulkitsen teoksen tyypilliseksi lastenoopperaksi leikkisine näyttämökuvineen ja karaktäärihahmoineen. Luen ohjaaja Kari Heiskasen ohjauksellisia valintoja lajityypin kautta. Esityksessä on suuria simultaanisia ohjauksellisia kokonaisuuden toimimiseksi. Kohtausasettelu toimii elokuvamaisen tarkasti, mikä on myös libreton ansio. Esityksen leikkaukset ovat teräviä ja loogisia. Kohtausvaihdot myös toteutetaan katsojan silmien edessä miljöötä muuttamalla, selkeänä erona wagneriaanille kohtausten lipumiselle yhdestä seuraavaan. Esitys etenee kuitenkin voimakkaasti.

Teos perustuu seikkailun logiikalle, jossa jännitystä kannetaan, puretaan ja taas nostetaan. Se hyödyntää modernin teatterin keinoja näyttelijäntyössä, ohjauksessa sekä tilallisuudessa. Luen kerrontaan perustuvan laulannan tulevan asetetuksi näyttämölle brehtiläisittäin, vieraantumisen tekniikkaa mukailien.

Sillä (v-efektillä) tarkoitetaan lyhyesti tekniikkaa, jonka avulla ihmistenvälisiä tapahtumia voidaan kuvata niin, että ne herättävät huomiota, vaativat selitystä, eivät ole itsestään selviä eivätkä pelkästään luonnollisia. Efektin tarkoituksena on antaa katsojalle mahdollisuus suhtautua näkemäänsä yhteiskunnalliselta kannalta rakentavan kriittisesti. (Reitala, Heinonen 2003, 44)

Ohjaaja hyödyntää teoksessa myös fyysisen teatterin keinoja kuvatessaan tunnelmia, kuten Robinin miehiä aterioimassa pitkän pöydän äärellä. Kohtaus on ohjattu herkulliseksi liikesarjaksi, missä lihaa kuljetetaan pitkää pöytää pitkin miesten syödessä suureleisesti selät yleisöön päin.

Näyttämökuvaa vaihdetaan keveillä vaihdoilla siten, että katsojan mielikuvitusta tarvitaan miljöön rakentamiseen. Lavalla on mahdollista näyttää monia eri paikkoja ja aikoja valaistuksen avulla. Toistuva miljöörakenne on epärealististen tilojen tuntu, jossa esiintyjän laulamat kuvitellut aiheet ja henkilöt marssivat lavalle, ikään kuin kuvittamaan musiikkia. Esimerkkinä kohtaus, jossa Robin haaveilee Marianista. Marian nousee metsästä, epätodellisena hahmona, ilmentämään Robinin ajatuksia. Tyylikeino on miellyttävä lisä muuten kronologisesti ja realistisesti kulkevassa esityksessä. Tyyliiltään se muistuttaa eepistä teatteria. Nämä tekniikat tuntuvat raikkailta verrattuna perinteiseen ooppera-asetteluun, jossa koen aika-ajoin esimerkiksi kulissit turhan yksiselitteisiksi. Esityksessä käytettiin myös lavan uudentyypistä hyödyntämistä, ottamalla esitystilaksi paloja katsomosta. Kristian Smedsin *Tuntematon sotilas* Suomen Kansallisteatterissa vuonna 2007 vei tämän tyyllisen näyttämöratkaisun äärimilleen. Vapauksia perinteiseen ooppera-asetteluun olisin toivonut *Robin Hoodiin* vieläkin enemmän.

Havaitsen Jukka Linkolan säveltämän musiikin esityksen tunnelmanluojaksi. Musiikki soljuu ja sävellys on sekä taidolla soitinnettu että vahvasti Mikko Frankin johdolla soitettu. Musiikki on havaintoni mukaan myöskin elokuvallista, sävyiltään samanhenkistä kuin Päivi Hartzellin *Lumikuningatar*- elokuvassa vuodelta 1986, johon Linkolan sävelsi musiikin. Luen *Robin Hoodin* sävellyksestä tunnusomaisiksi piireiksi rytmikan, runsain perkussioin toteutettuna. Seikkailun ja jännityksen tunnun luo vahvayritymys, mikä onkin aiheeseen ja kohderyhmään nähden sävellyksen nappivalinta. Havaitsen teoksen musiikillisiksi valteiksi instrumentaalit kohdat kohtauksien ja näytösten aluissa sekä keskellä tapahtumia, jolloin toiminta on sanallisen kerronnan sijaan pääosassa. Instrumentaalit osuudet antavan sävellykselle sen ajoittain kaipaamaa vapautta. Tulkitsen Linkolan sävellystä osittain myös wagneriaaniseksi siitä syystä, että siitä on hankala erottaa erillisiä musiikillisia numeroita tai kohtausvaihtoja. Musiikki rauhoittuu aina ennen resitatiivia ja pauhaa toimintakeskeisissä tapahtumissa. Musiikin näkökulmasta näyttämötoiminta toimii eri säännöin, selkeiden kohtausvaihtojensa vuoksi. Tämä erottelee näyttämötoimintaa ja musiikkia.

Tulkitsen Jukka Virtasen libreton leikkisäksi, iskelmänomaiseksi lyriikaksi perinteisistä teemoista. Teksti kulkee itsevarmasti eteenpäin, yksinkertaistaen käsiteltäviä teemoja.

Luen Virtasen lyriikan oopperalle epätyypilliseksi, koristelemattomaksi, konstailemattomaksi, vilpittömän kepeäksi ja musikaaliseksi. Virtanen on kirjoittanut tekstin riimimuotoon, luoden esitykselle vahvan rytmisen pohjan. Vesa Sirénin kirjoitti Helsingin Sanomien arvostelussa 16.1.2011:

Teksti itse viehätti lapsia nokkelilla sanaleikeillä ja riimeillä. 77-vuotiaan Virtasen libretosta vedettiin yhteyksiä rapiin ja hiphopiin.

#### 4.2 Yhteinen pyrkimys

Esityksen tempo syntyy eri merkitysjärjestelmien rytmeistä. Ajatus sivuaa näyttämöllepanon taustalla vaikuttavia ideoita. On vielä osoitettava teoreettisesti tiettyyn näyttämöllepanoon liittyen, määräävätkö ulkopuoliset paineet tekstin ja esityksen tempoa vai syntykö se tavasta lukea esittävää tekstiä. (Koski 2005, 36)

Alun instrumentaalissa kohtauksessa pikkupojat juoksevat pihalla. Ohjaus on vahvasti kiinni musiikissa. Kohtausvaihto kylään on orgaaninen ja helppo seurattava. Musiikin rauhoittuessa avautuu tilaa tuleville tapahtumille. Kun kyläläiset alkavat selostaa tapahtumia laulamalla, kerronta hidastuu. Havaitsen toiminnan olevan musiikkiin nähden askeleen edellä. Linkola antaa tilaa verbaalille kerronnalle, joka pysäyttääkin upeasti vyöryvän soitannan resitatiivin ajaksi. Samanaikaisesti luen ohjaajan ylläpitävän jännitystä ja seikkailua, jotka auttamatta latistuvat hitaassa musiikissa. Tämä piirre leimaa koko esityksen laulullisia kuljetuksia. Tulkitsen teoksen tekstin, sävellyksen ja draaman olevan keskenään paikoitellen eri rytmeissä. Tämä vaikuttaa esityksen yleisrytmiikkaan. Sävellyksen ajoittaista hitautta suurempi ongelma onkin mielestäni liiallinen tekstimassa, jolla esityksen kerrontaa kuljetetaan. Se venyttää esityksen pitkävetoiseksi. Havaintoni mukaan paikoittainen tekstiähky vaivaa kokonaisuutta, vaikuttaen sävellyksen osittaiseen tukkoisuuteen. Tekstiä on runsaasti kohtauksissa, joissa on käynnissä draamallinen tapahtuma. Havaitsen, että toiminnan jälkeen kerrotaan sanallisesti musiikilla mitä tapahtui. Selostuksenomaisuus katkaisee mielestäni draamassa kesken olevaa ”hyvää vääntöä”. Uskon että on ohjaajan valinta pitää kiinni vimmaisesta toiminnasta, vaikka musiikin tunnelma on paikoitellen täysin päinvastainen. Koen tämän valinnan tekevän tekstin ja sävellyksen paikoitellen latteaksi, kertomalla tapahtumat draaman keinoin ennen musiikillista kerrontaa. Heiskanen kertoo haastattelussaan laulettuun tekstin hitaudesta oopperassa, verraten

sitä puheteatteriin. Mielestäni kyse on ajan logiikasta, mikä vaihtelee taidelajien musiikki, teksti ja puheteatteri, välillä. Tulkitsen Richard Wagnerin pyrkineen yhdenmukaistamaan tätä ajallisen eriävyyden problematiikkaa musiikissa, runoudessa ja näyttämötaiteessa, olemalla erottamatta työvaiheita toisistaan kesken prosessin. Koska laulettavaa tekstiä on niin paljon, on tapahtumien eteneminen hitaampaa, kuin seikkailuoopperalta odottaisi. Tulkitsen vähäisen dialogin vaivaavan sävellystä. Tämä voi osittain myös hidastaa kerrontaa ja lisätä resitatiivia.

#### 4.3 Suuret roolit

Heiskanen toimittaa lavantäydeltä suurieleisiä karikatyyrihahmoja ja sivuhenkilöitä. Havaitsen esityksen pääparin, Robin Hoodin ja Marianin, tulleen jätetyksi hillitymmälle ilmaisulle kenties tunnistettavuutensa vuoksi. Luen Robin Hoodin hahmon lähes tavalliseksi jätkäksi, jonka itsestään selvää sankarillisuutta on haastavaa uskoa. Marian-neito taas on inhimillistetty jalosta linnanheidosta leskirouvaksi, elämää nähneeksi aikuiseksi naiseksi, jonka ajatukset rakkaudesta koskettavat luultavimmin vanhempaa kuin nuorempaa kuulijaa. Havaitsen näiden aikuisten, kokeneiden ja elämän haavoittamien Robinin ja Marianin rakkauden latteaksi. Pohdin, kuoleeko intohimo kokemuksen myötä ja miksi ilman naista esiintyvä Robin näyttäytyy lapsekkaana romantikkona?

Luen Nottinghamin sheriffin esityksen ”pahaksi”. Toinen ”paha” on sheriffin äiti, jota toisen miehityksen Johanna Rusanen–Kartano kantoi mielestäni upeasti. Äiti on kauhukuvastosta tunnistettava kaamea akka, joka avulla kerrotaan hurjasta sheriffistä. Tulkitsen sheriffin olevan raflavuudestaan huolimatta mammanpoika, yksinäinen raukka, joka ei pääse irtautumaan äidistään. Äiti on myös vallanhimoinen, joka punoo juonta poikansa naimisiinmenosta. Hän kehottaa poikaansa naimaan leski Marianin, Pikku-Richardin äidin, jolloin sheriffi saisi osansa kruunusta Pikku-Richardin kautta.

Sekä sheriffille että äidille resitatiivien laulanta tuntuu mutkattomalta. Heidän hahmonsensa ovat niin suuri-ilmeisiä, että muualla esityksessä vaivannut resitatiivin hitaus ei haittaa. He replikoivat laulunsa, näyttelivät ne. Kevyemmät hahmot sen sijaan jäävät havaintoni mukaan hitaan resitatiivikerronnan alle.





Kuvio 1. Ville Rusanen Robin Hoodina mittelee. Taustalla Jyrki Korhonen Nottinghamin sheriffinä. Kuva Stefan Bremer/Suomen Kansallisooppera

Kautta linjan esityksen ”pahat” sopivat mielestäni valtavalle Kansallisoopperan lavalle ”hyviä” paremmin ilmeikkään ja suuren ilmaisunsa vuoksi. Pahat ovat perinteisesti hyviä hahmoja kiinnostavampia. Ratkaisu lienee toiveessa rakentaa tartuntapintaa hyviin hahmoihin. Pahuus saattaa olla seksikästä, kun taas hyvyys voi olla latteaa ja pehmeää.

Antisankarillisuus kiilaa Kansallisoopperan Robinin pääpiirteeksi. Toivoisin sankarin lunastavan paikkansa. Havaitseen, että Kansallisoopperan tulkinnassa sivuutetaan keskushahmon tulkinta lähes kokonaan. Alun ryöstökohtauksen jälkeen kyläläiset pohtivat auttajaa ahdinkoonsa, jolloin he muistavat Robin Hoodin. Heillä on kokemus Robinista entuudestaan, mutta juuri sitä kokemusta uskon katsojan haluavan nähdä. Päästä osalliseksi Robin Hoodin sankarillisuudesta, olla hänen puolellaan. Muuten saatan toivoa Sheriffin menestystä siitä syystä, että hän on Robinia herkullisempi näyttämöhahmo. Pohdin, millä keinoin sankaruus lunastetaan ja saako Robin Hood kantaa sankarinvittansa ikuisesti ilman päivitystä vallitsevaan aikaan? Ville Rusanen teoksen ykkösmiehityksessä eläytyy roolihahmoonsa. Koen työn karismaattiseksi, vaikka Robin näyttäytyikin Kansallisoopperassa antisankarina. Mari Palo, myöskin ykkösmiehitystä, tekee hienoviritteistä ja havaintoni mukaan oopperalle tyypillistä ilmaisua, jossa tunneilmaisu liikkuu epäluonnollisen hitaasti.

Kautta esityksen temaattisesti ja toiminnallisesti kulkeva hyvä-paha -asetelma toistaa lastenkulttuurin perinteitä. Robin Hood on historiallinen ja moralistinen tarina ikaikaisista teemoista hyvän ja pahan kamppailussa. Hoodista kerrottaessa kerrotaan siitä kuinka joku asettuu heikkojen puolelle, vieden niiltä joilla on yllin kyllin. Hoodin

perinteisen eriarvoisuuden tematiikan olisin toivonut tulevan nähdä päivitettyinä tulkintana tässä ajassa. Tematiikkahan on valitettavan ajankohtainen ja ikuinen. Mielestäni Robin Hoodin arvokysymykset ovat seikkailuhenkeä tärkeämpiä. Havaitseen tiettyä problematiikkaa näiden kahden elementin sovittamisessa yhteen. Kohderyhmän ollessa nuoria, on tulkinnan jättämisellä historiaan linnanneitojen ja lainsuojattomien todellisuuteen entistä suurempi vaara joutua epäymmärryksen valtaan. Pohdin, lukevatko tämän ajan yli kymmenvuotiaat Robin Hoodia? Mitä he kokevat eriarvoistumisesta ja kuinka he sen näkevät? Kohderyhmän ulkopuoleltakin kysyn kuka on tämän ajan "henkipatto"? Piiloutuuko hän yhä huppuunsa vai kenties bandanaan tai palestiinalaishuiviin?

#### 4.4 Tutut raamit

Esitys on rakennettu keskiaikaiseen estetiikkaan, josta puvustus ja lavastus kertovat. Koska hahmot on puettu selkeisiin ja tuttuihin karikatyyreihin, assosioin ne keskiaikaisiksi linnanneidoiksi ja työläisiksi. Lavastuksessa ja puvustuksessa en havaitse mitään tulkinnanvaraista. Iloisimpana irtiottona näen hurjat burleskihenkieiset linnanneidot, jotka on pienillä esteettisillä keinoilla irrotettu valitusta tyyllilajista ja kohotettu groteskilla ilmaisulla ulos kontekstista. Havaitseen heidän lavalla olonsa synnyttävän tilaa ja avaruutta muuten paikoitellen täyteen ohjatulle näyttämölle. Tyyllilajillinen irtiotto vapauttaa katsojan valitun tyylin assosiativisesta suunnasta. Samaa vapautta luen sheriffin mainioista koirista, joiden sirkuksenomainen ilmaisu sekä mittasuhteiden epärealistisuus myöskin vapauttaa katsojaa.

Valosuunnittelu tukee ohjausratkaisuja luoden lavalle useita eri tiloja peittäen ja paljastaen. Se on läpi teoksen kitsasta mutta kiinnostavaa. Lähes kaikki näyttämökuvat ovat hämäriä tai pimeitä. Seikkailu tapahtuu pääosin illalla pimeässä, mutta kolmetuntinen tihrustaminen on mielestäni katsojalle puuduttavaa. Valaistus on pääosassa epärealististen, uusien tilojen muodostamisessa keskelle valmiiksi pureskeltuja tiloja.



Kuvio 2. Markus Nieminen keskellä Robin Hoodina, joukkonsa ympäröimänä. Kuva Stefan Bremer/Suomen Kansallisooppera

#### 4.5 Epävireiset sydämet

Suomen Kansallisoopperan suuri lava kertoo paljon. On merkittävää että *Robin Hood* syntyi juuri tälle, merkityksiä täynnä olevalle politisoidulle näyttämölle.

Lukemattomia näyttelemiseen ja yleisön reaktioihin vaikuttavia perinteitä, tekniikoita ja valintaprosesseja voidaan selittää määrittelemällä esityspaikkana toimivan teatterillisen instituution identiteetti ja asema. ( Koski 2005, 37)

Kansallisoopperan asema Suomen johtavana oopperatalona vaikuttaa väkisinkin katsojakokemukseen. Koska yhtä ammattitaitoista oopperainstituuttia ei maastamme löydy, ovat odotukset esityksistä korkealla. Toisaalta Kansallisoopperan esityksiä katsotaan kritiikeistä huolimatta, kenties juuri asemansa vuoksi. Uskon odotusten kohdistuvan myös tekijöihin. Työ oopperataiteen tekijäkaanonissa perinteen kantajana ja uudistajana ei liene helppo.

Havaitsen ohjaaja Heiskasen olevan parhaimmillaan vauhdikkaissa ja seikkailullisissa kohtauksissa. Niissä, jotka tuntuvat sopivan parhaiten esityksen kohderyhmälle sekä

halutulle tyyliä. Hän luo mielestäni oivallisesti suuren lavan täyttävät jännitteet ja salaisuuden tunnun. Koomiset ja hauskat jaksot toimivat hyvin musiikin, tekstin ja draaman toimiessa yhteen. Toisaalta havaitsen, että hitaammat ja lyysisemmät jaksot, eivät lähde lentoon millään. Koen lavalla yksin laulavat solistit hukkumassa kontekstittomuuteen ja yksinäisyyteen. Rakkauskohtaukset tuntuvat laimeilta ja ajoittain irrallisilta. Hitaus musiikissa ei saisi olla este kiinnostavuudelle näyttämötoiminnassa. Havaintoni mukaan on teos pitkälti täyteen ohjattu. Se paljastuu piiloon jäävistä laulajista, jotka yrittävät tulkita jo valtavasti kertovaa musiikkia. Toivoin näkeväni enemmän kohtia missä musiikki olisi puhunut puolestaan. Nyt näin sekä musiikin, näyttämötoiminnan että tekstin pyrkimyksen kertoa samaa asiaa päällekkäin.

Sävellyksessä havaitsen libreton määrävän tahdin. Jukka Virtasen oivalliset riimit tuntuvat osittain kahlitsevan sävellystä. Laulanta kuulosti paikoitellen kömpelöltä ja tiukasti sanoista kiinni pitävältä. Katsojana olisin toivonut enemmän soitettuja kohtauksia. Niissä havaintoni mukaan kerronta eteni ja tapahtumat toimivat vahvasti musiikin kanssa yhdessä, eivät sen vieressä, eritahdissa eivätkä sitä vastaan. Dialogin sijaan selostaminen mielestäni puudutti kokonaisuutta.

Tulkitsen teoksen ajoittaisen kompuroinnin syyn olevan libreton, sävellyksen ja ohjauksen yhdistämisessä. Havaintoni mukaan teos ei lunasta ominaislaatuun, vaan jää toistamaan oopperalle ja lastenteatterille tyypillisiä kliseitä, kuten liiallista selittelyä ja älyllisen ymmärryksen tavoittelua. Musiikki luo fantasian tuntua, sanat ovat irrallisina hauskat, ohjauksessa on riemukasta toimintaa, mutta kokonaistaideteoksena *Robin Hood* ontuu. Osa-alueet eivät yllä havaintoni mukaan keskinäiseen tasapainoon tai ymmärrykseen toistensa logiikasta. Wagnerin kokonaistaideteoksen ideaalissa yksikään teoksen osa-alue ei saisi nousta toista kirkkaammin esille tai jäädä toisen jalkoihin. *Robin Hoodissa* erillisuus on havaintoni mukaan teoksen vallitseva piirre. Elementit eivät jousta tarpeeksi yltääkseen wagneriaanisen näyttämöteoksen mittoihin. Joustavimmaksi elementeistä koen musiikin, joka taipuu tekstin ja näyttämötoiminnan tarpeisiin. Vähemmän joustoa havaitsen näyttämötoiminnassa sekä libretossa suhteessa toisiinsa ja musiikkiin.

Kolmetuntisena teos on myös liian pitkä, mutta havaintoni mukaan liian lyhyt Robinin sankaruuden kertomiseen. Lopputulokseksi tulee latteahko representaatio lastenoopperasta.

## 5 Haastattelut

Haastattelin *Robin Hoodin* tekijöitä teemahaastattelun keinoin. Laadin haastateltaville lähes yhdenmukaiset kysymykset heidän suhteestaan oopperaan, *Robin Hood* -oopperaversioon sekä sen prosessiin. Kysyin kaikilta haastateltavilta myös abstraktimpia kysymyksiä musiikin mahdollisuuksista suhteessa näyttämöön. Kari Heiskanen kanssa suoritin teemahaastattelun sähköpostitse 17.5.2011-26.5.2011. Jukka Linkolan kanssa vaihdoimme myöskin sähköpostit aikavälillä 18.5.2011-20.6.2011. Lähetin heille kysymykseni, joihin he lähettivät vastauksensa. Vaihdoimme vain kysymys –ja vastausviestit, emme siis keskustelleet kysymyksistä sen enempää. Tapasin Jukka Virtasen ainoana haastateltavista 12.5.2011. Tapaamisessa käytin myös teemahaastattelua, mutta annoin tilaa myös aiheen ulkopuolisille kommentteille.

### 5.1 Kari Heiskanen

#### 5.1.1 Delikaatti ooppera

Kari Heiskanen kertoo oleellisimman eron oopperan ja tekstinäytelmän välillä olevan partituurin tuoman rajauksen. Hän kertoo sen määrittelevän esityksen tekstin, kohtausten tunnelman, niiden keston ja rytmin. Hän painottaa, että puheteatterissa mahdollinen tekstin muokkaus ei oopperassa ole mahdollista. Siksi oopperassa ohjaaja saattaa panostaa teoksen visuaalisuuteen, joka saattaa tapahtua vaikka esityksen tarjoamaa kontekstia muuttamalla. Esimerkiksi historiallinen näytelmä voidaan vaihtaa nykyaikaiseksi. Heiskanen painottaa, että ooppera vaatii puheteatteria enemmän tyylikeinoja.

Koska sävelletty puhe on hitaampaa kuin puhuttu, puheteatterissa luonnollinen psykologisiin motiiveihin perustuva tosielämään perustuva käyttäytyminen ei aina vaikuta uskottavalta. Ooppera edellyttääkin vahvempaa tyyllittelyä. Pidän oopperaa olemukseltaan runollisempana kuin elokuva tai teatteri.

Ohjatessaan näyttämötapauhtumia Heiskanen kertoo kuljettavansa musiikkia mukanaan. Hän kertoo tunnistavansa kaksi selkeää tapaa suhtautua musiikkiin draaman elementtinä. Hän kertoo pyrkivänsä joko vahvistamaan musiikin tunnelmaa tai hakemaan sille kontrastia, musiikille vastakkaista toimintaa, jonka on määrä korostaa käsittelyssä olevaa asiaa. Johtoasemaan musiikin kerronnan keinoista voi ohjaajan mukaan kohota vuorollaan mikä tahansa: tarina, visuaalisuus, toiminta tai musiikki. Yleisesti hän kuitenkin mieltää musiikin olevan oopperataiteen tärkein elementti, se joka tekee kyseisestä taiteenlajista erityisen. ”Ooppera on aika delikaatti ihmisäänen ilmaisuvoimaan perustuva laji.”

### 5.1.2 Kohti Sherwoodia

Heiskanen valottaa *Robin Hoodin* syntyprosessia. Heiskanen kertoo libretisti Jukka Virtasen kirjoittaneen *Robin Hoodin* tekstistä ensimmäisen version. Tämän jälkeen teksti oli viety säveltäjä Jukka Linkolalle, joka oli kieltäytynyt säveltämästä sitä, koska oli kokenut sen keskeneräiseksi. Heiskanen kertoo itse kirjoittaneensa *Robin Hoodille* uuden tarinan. Hän kirjoitti tarinalle henkilöt ja jakoi tarinan kohtauksiin. Kohtauksissa määriteltiin mistä kussakin kohtauksessa oli kyse. Usein hän kirjoitti myös suoran pohjan kohtaukselle. Tämän työn jälkeen Heiskanen vei tekstinsä takaisin Jukka Virtaselle, joka riimiteli Heiskasen version pohjalta uuden tekstin. Heiskanen kertoo hionneensa tekstiä säveltäjän kanssa vielä sävellystyön alkuvaiheessa, Virtasen viimeisen version jälkeen. Hän kertoo Kansallisoopperan taiteellisen johtajan Mikko Franckin tulleen muistuttamaan hänelle, ettei häntä ole palkattu tekstin tekoon. Tämän jälkeen Heiskanen kertoo jättäneensä tekstin rauhaan.

Heiskanen kertoo *Robin Hoodin* prosessin aikana olleensa vahvasti vuorovaikutuksessa säveltäjä Linkolan kanssa: ”Linkolan kanssa puhuimme paljon kohtausten ja henkilöiden sekä koko tarinan merkityksestä ja toteutustavasta”. Hän mainitsee, ettei vastaavaa vuorovaikutusta löytynyt Jukka Virtasen kanssa.

Kysyin Heiskaselta vielä, kuinka musiikki voi mahdollisesti toimia draamallisena välineenä näyttämöllä. Kari Heiskanen kertoo hyödyntävänsä kaikissa ohjauksissaan musiikkia.

Se luo tunnelmaa, vahvistaa draamallisia leikkauksia, sen avulla voi manipuloida aikaa, se kertoo jotakin mihin teksti tai näyttelijät eivät kohtauksessa pysty, musiikki auttaa katsojaa myötäelämään, se tuo kerroksellisuutta kerrontaan, se voi keventää tai syventää tapahtumia.

## 5.2 Jukka Virtanen

### 5.2.1 Henkilökohtaisen musiikinäytelmän historiaa

Jukka Virtanen aloittaa kertomalla työhistoriaansa säveltäjä Jukka Linkolan kanssa. Heille *Robin Hood* oli neljäs yhteinen musiikkiprojekti, johon Virtanen on tehnyt tekstit. Ensimmäisenä oli Helsingin Kaupunginteatterin *Peter Pan*, jota seurasi *Antti Puuhaara*-musikaali Tampereen teatteriin. Siitä oli ensi-ilta oli 1995 ja tekstinteon lisäksi Jukka Virtanen myös ohjasi teoksen. *Antti Puuhaaran* jälkeen Virtasen ja Linkolan yhteistyölistalle syntyi ooppera *Hallin Janne*, joka perustui tositarinaan myyttisestä murhamiehestä Kuorevedellä. Teos tulikin esitetyksi komeasti ulkoilmateatterissa Himoksella, sillä Kuorevesi kuului jo silloin Jämsälle.

Jukka kertoo tehneensä laulutekstejä noin 2500 kappaletta. Summa pitää sisällään iskelmää ja musikaalikäännöksiä. Tekstejä sanotaan yleisesti musikaalisiksi ja soiviksi. Hän kertoo menneensä itse lavalle 60-luvun estradinäytöksissä ja tehneensä hitin *Hanna ja Niilo*. Virtanen lauloi kappaleen itse ja se sujahti oitis listojen kolmannelle sijalle. Virtasella on myös menneisyyttä esiintyvänä taiteilijana.

Koko 70-luvun elätin itseni estraditaiteilijana, lauloin ja näyttelin ja kirjoitin Jaakko Salon kanssa. Mulla on levytyksiä aika paljon, omalla karulla tyyllillä – persoonallisella tyyllillä. Että mä en osaa soittaa mitään, mutta kyllä mulla kakarasta asti on ollut niin, että rytmit soi ja mä opettelin jo oppikoulussa tekemään jonkinlaisia loruja.

### 5.2.2 *Robin Hoodin* työvaiheet ja oopperaoppi

Jukka Virtanen kertoo ohjaaja Kari Heiskasen tulleen palkatuksi sisällön tuottajaksi *Robin Hoodin* prosessiin ennen häntä. Virtanen kehuu kollegaansa erittäin lahjakkaaksi ohjaajaksi ja hyväksi työnjohtajaksi. Heiskanen pyöritteli tekstin sisällöllistä palettia

moneen kertaan siten, että Virtanen tuli kirjoittaneeksi tekstin yhteensä kolmeen kertaan. Hän kertoo kirjoittaneensa ensimmäisen version kolme vuotta sitten Jämsänkoskella, lyijykynällä raapustaen ruudulliseen vihkoon. Vaikka teksti menikin uusiksi useaan otteeseen, koki Virtanen sen siitä vain parantuneen. Yhteistyörintama ei kuitenkaan edennyt aivan ongelmitta. Virtanen mainitsee Kansallisoopperan taiteellisen johtajan Mikko Franckin sanoneen Heiskaselle, ettei tämä saa käsikirjoittamisesta palkkaa, muistuttaneen että sen olevan Virtasen työ. Heiskanen oli ottanut silloin omat tekstinsä versiosta pois. Virtasen mielestä Kari Heiskasen puuttumisesta tekstiin oli kuitenkin vain hyötyä, vaikka hän mainitseekin ohjaajan olevan kovasti itse asioita työstävää sorttia. Teksti sai puuttumisesta enemmän näkökulmia ja Heiskasen ideoita on useat tekstin riemukkaat hahmot, kuten arabityttö Jamila.

Vaikka tekstiä työstettiin yhdessä, kertoo Jukka Virtanen silti olevansa vastuussa esityksen dramaturgiasta.

Tein sen dramaturgian sikäli, että määrittelin niiden kohtausten pituudet, lisäsin sinne välttämättömiä elementtejä ja leikkasin sen. Olen helvetin hyvä leikkaamaan. Kaiken ajatteluni, kun teen teatteria tai melkein kun kirjoitan kirjojakin, niin kyllä sen leikkaajan näkökulmasta ajattelen. Että se rytmi on hyvin tärkeä, ja se on oppini.

Kun *Robin Hoodin* teksti tuli valmiiksi, lähti säveltäjä Jukka Linkola Berliiniin säveltämään sitä. Virtanen kertoo ettei tekstiin puututtu sävellysvaiheessa enää ollenkaan. Hän loi kirjoittajana sen rytmin, jonka pohjalta teos sävellettiin. Säveltäjä oli soittanut hänelle jälkikäteen ja kiittänyt hyvästä tekstistä. Reseptiksi musikaalisen tekstin kirjoittamiseen Virtanen kertoo tutkivansa vokaaleja ja sävyjä, ja taivuttelevansa niitä siten että ne ovat musikaalisia ja helposti sävellettävää.

”Sehän on näytelmä”, vastaa Jukka Virtanen kysymykseen oopperalibreton ja puhenäytelmän kirjoitusprosessin erilaisuudesta. Hänestä rytmin on oltava paikallaan, oli kyse oopperasta tai teatterista. Työ ei ole erilaista, kummassakin lajissa on samat lainalaisuutensa. Hän kertoo kirjoittaneensa muutaman näytelmän ja suomentaneensa toistakymmentä musikaalia. Jukka Virtanen luottaa oopperaproduktion työjärjestyksessä perinteiseen työtapaan.

Kyllä se niin menee, kyllä se tarina pitää saada sinne kulkemaan. Kyllä se käsittääkseni niin päin on paras tehdä. Koska ei säveltäjä pysty ajattelemaan sitä tarinaa, se tekee sen musiikin.



Se kuinka musiikki asettuu näyttämölle, riippuu Virtasen mukaan lajista. Hänestä musiikkia voi käyttää ilman laulua sellaisenaan, syventämään draaman tunnelmaa. Se voi aikaansaada sen, että musiikki tulee jostain, ilman että sitä edes tajuaa. Virtanen tähdentää musiikin käyttämisessä näyttämöllä sitä, että sen on oltava juuri kohdillaan toimiakseen halutusti suhteessa tarinaan ja toimintaan. Se ei saa viedä näytelmästä terää, vaan nostaa esiin tunnelmia.

Musiikin ja näyttämön suhdetta analysoitaessa kokee Virtanen musiikin alisteiseksi näyttämötapauksille. Eri asiaksi hän mainitsee musikaalit, joissa musiikki selkeästi on pääosassa. ”Musikaali elää ja kuolee sen musiikin ja niiden laulujen kanssa.” Libretisti kokee *Robin Hood*- oopperan niin toiminnalliseksi, että pitää näyttämön ja musiikin keskinäistä suhdetta siinä tasavertaisena.

### 5.2.3 Kohderyhmänä nuoret pojat

*Robin Hoodin* kohderyhmäksi valikoitui 15-vuotiaat pojat. Virtanen kertoo kohderyhmän olleen mielessä kirjoitusprosessissa, jotta teoksesta tulisi heille mieleinen. *Robin Hoodista* haluttiin tehdä jännä. Kari Heiskanen ja Jukka Virtasen yhteinen idea oli esimerkiksi hirttä kolme hahmoa, joka koettiin aika rajuna tekona oopperalavalla. Kasvatuksellisesti tärkeäksi seikaksi tutussa tarinassa Virtanen mieltää tematiikan, jossa hyvä voittaa pahan. Päähenkilö kantaa arvolatautunutta haarniskaa yllään.

No sehän on hyvä ihminen joka periaatteessa välttää väkivaltaa ja muuta. Kyllä se on puhdassieluinen.

Kari Heiskanen oli kirjoittanut Kansallisoopperassa nähdylle Robin Hoodille taustan, jossa viholliset olivat polttaneet tämän talon. Talon mukana oli kuollut myös Hoodin perhe. Jukka Virtanen muistuttaa että Robin Hood ei kuitenkaan ole kostaja. Robin Hood on ihminen joka ymmärtää, että elämän täytyy jatkua.

Jukka Virtanen kertoo musiikin keräämisestä osaksi näyttämötoimintaa. On oltava taitava ja tunnettava musiikkia, jos haluaa kerätä materiaalit jo valmiista musiikista. Virtasesta on kuitenkin hienompaa jos musiikki varta vasten sävelletään teoksen tarpeisiin.

Tietenkin on hienompaa jos se sävelletään. Sitä voi käyttää esimerkiksi sillä tavalla, että se tulee vain yhdessä kohtaa, räjähtää musiikki, joka on juuri siinä musiikin isossa taitteessa. Se saattaa olla erittäin tehokas siten että alkusoitto hiljaa ja loppusoitto, muuten vain siinä yhdessä kohtaa.

Pääasiassa Jukka Virtasen mielestä musiikki on hieno keino korostaa esityksen teemoja ja herättää assosiaatioita haluttuihin suuntiin.

### 5.3 Jukka Linkola

#### 5.3.1 Sävellystyö ja näyttämö

Säveltäjä Jukka Linkola kertoo sävellystyön olevan työnä samankaltaista riippumatta siitä, tuleeko teos näyttämölle vai vain kuultavaksi.

Teknisesti prosesseissa ei ole juuri mitään eroa. Musiikillisten ideoiden kehittämisestä ja kehittelystä on kuitenkin sävellystyössä aina kysymys. Kun sävellän muuta musiikkia, pyrin useimmiten myös eräänlaiseen tarinankerrontaan. Näyttämömusiikissa visuaalisen puolen, näyttämöllisen ilmaisun, ajan ja paikan, ohjaustyylin, esittäjien ym. faktojen vaikutus sävellysyöhön on tietenkin merkittävä. Isojen näyttämöteosten tekoaika, prosessin pituus ja syvyys ovat kuitenkin ihan oma lukunsa. Tietenkin aina silloin kun musiikki on vain osa isosta kokonaisuudesta, myös kaikkien musiikillisten elementtien tulee palvella kokonaisuutta, siis teosta.

Musiikin suhteesta näyttämötapahtumiin ja niiden väliseen suhteeseen vaikuttaa Linkolan mielestä kumpikin, näyttämö ja musiikki. ”Joskus on kuitenkin hyvä, että musiikki saa tilaa ja realistinen aikakäsitys murtuu.” Jukka Linkolan mielestä musiikin erikoislaatu muiden taiteiden joukossa on juuri se, että sen äärellä voi unohtaa koko perinteisen loogisen aikakäsityksen.

Sävelmaalaus noudattaa omaa ajankäytön logiikkaansa. Usein, jopa käsikirjoitusta vastaan hangoitteleva, ikään kuin poikkiteloin toimiva musiikki voi tarjota draamalle piristysruiskeen. Oopperassa tai vastaavassa suurimuotoisessa musiikkiteatteriteoksessa tapahtumien tekotavan aikakäsitys ja ohjauksellinen toteutus on useimmiten alisteista musiikin aikajanelle, tietenkin kohtausten ja osien erilaisille kestoille.

Linkola muistuttaa ja suosittelee, että oopperan ohjaaja voi myös toimia vastoin musiikin strukturaalisia periaatteita ja tunnelatauksia. ”Mielestäni mahdollisimman suuri

spektri erilaisia toteutus- ja tekotapoja on aina hyvä pitää takataskussa musiikkiteatteria tehtäessä.”

### 5.3.2 *Robin Hoodin* prosessi

Jukka Linkola kertoo vuorovaikutuksen tärkeydestä osana suunnittelutyötä. Hän sanoo libreton olevan oopperassa se, josta oopperateos lähtee liikkeelle. Hän kertoo yhteistyöstään ohjaaja Kari Heiskasen kanssa. Yhteistyö oli ollut vuorovaikutteinen. He olivat yhdessä suunnitelleet teoksen lähtökohtia, libreton rakennetta, kohtausjärjestystä, roolien karakterisointia ja alustavaa aikajanaa. He olivat pohtineet keskusteluissaan jopa lavastusratkaisuja ja niiden vaihtoja. Linkola kertoo että saatettuaan valmiiksi ennakkotyönsä Kari Heiskasen kanssa, sai Jukka Virtanen käsiinsä dramaturgisen pohjakartan sekä roolien peruspilarit. Näistä palikoista Virtanen lähti työskentelemään. Ennakkotyön jälkeen Linkola ei kokenut vuorovaikutuksen olevan enää tärkeää ja hän halusi keskittyä sävellystyöhönsä rauhassa. ”Sävellystyön edetessä halusin tehdä monia ratkaisuja yksin, alkaen sävellyksellisistä lähtökohdista ja motiivityön antamista pohjalatauksista.”

### 5.3.3 Näyttämömusiikin mahdollisuudet

Jukka Linkola ei pidä musiikin ja näyttämön suhdetta kovinkaan etäisenä. Hän kertoo mieltävänsä konserttiesityksetkin estraditaiteeksi. Hänestä hyvä konsertti tarjoaa näyttämöesitykseen verrattavan mielen matkan.

Uskon kuitenkin, että näissä yhdistelmissä on vielä paljonkin tutkimista. Ei konsertin tarvitse olla perinteinen konsertti, eikä näytelmän tarvitse olla perinteinen näytelmä. Kaikki uudet ja hullun rohkeat ideat ovat kokeilemisen arvoisia ja rajankäynti perinteisen teatterin ja musiikin välillä on varmaankin ikuista ja tietenkin toivottavaa. Sääli vain, että isot taidelaitokset eivät mielellään halua olla huimapäisten kokeilujen näyttämönä, eikä ainakaan kokeilujen eturintamassa.”

Linkolasta musiikki voi parhaimmillaan saada näyttämöltä sielun ja hengen.

Musiikintekijä voi saada inspiraation, tai muuten vain eräänlaisen lumouksen tunteen, joka voi auttaa sävellystyössä, tai muuten vaan kadonneiden äänien metsästyksessä.”

Hän varoittaa, että heti jos alisteinen asenne musiikin ja näyttämön välillä tunkeutuu herkkään vuorovaikutuksen ja luovuuden ilmapiiriin, köyhtyy kummankin taiteen, teatterin ja musiikin, luova voima. Silloin inspiroitunut yhteistyö voi olla jopa puuduttavaa. Linkola kertoo johtaneensa muutamia musikaaleja yli sata kertaa. Hänestä kertoo vaikeudesta puhaltaa ryhmään tuoretta energiaa ja henkeä, jos esityksiä on liikaa ja liian usein.

Ns. laitosteattereissa saattaa käydä niin, mikäli musiikkiteatteri on alistettu tuottamaan kasvotonta tusinatavaraa suoraan Broadwaylta. Suomalaiset musiikkiteatterin tuottajat ovat aina luottaneet sokeasti maailman suuriin musikaalikassamenestyksiin.

#### 5.4 Yhteenveto

Teemahaastattelun keinoin kerätyt vastaukset yllättivät osittain. Tekijöiden vastaukset kertoivat kiinnostavaa, heidän henkilökohtaista kokemustaan suhteesta kyseenomaiseen taidemuotoon sekä työhön. Hanna Vilkka (2005) kirjoittaa artikkelissaan *Tutki ja Kehity -laadullinen tutkimusmenetelmä käytännössä*, teemahaastattelun mahdollisuuksista silloin, kun asiasta ei ole entuudestaan paljon tietoa. Koen kyseisen haastattelutavan onnistuneeksi, sillä uskon haastatteluista kerätyn tiedon olevan ainutlaatuista, henkilökohtaisen taidekäsityksen kohdatessa yleisemmät työtavat.

Kari Heiskasen, Jukka Virtasen ja Jukka Linkolan haastatteluvastaukset olivat pääosin yhdenmukaiset. Haastattelukokonaisuuksista nousee tärkeimmäksi ja kiinnostavimmaksi tekijöiden suhteen oopperaproduktion työtapaan ja *Robin Hoodin* prosessiin. Haastatelluilla oli prosessista ja vuorovaikutuksesta hieman eriävät kokemukset. Prosessin työnjako näyttää vastausten pohjalta olleen hieman epäselvä erityisesti Kari Heiskasen ja Jukka Virtasen kohdalla. Libreton laatimisessa ei liene olleen ongelmattonta, kahden vahvan taiteilijan työstäessä samaa teoksen osaa. Ihmettelen heidän palkkaustaan samaan tehtävään, Kari Heiskanen *Robin Hoodin* libreton sisällön tuottamiseen ja Jukka Virtanen muodon työstämiseen. Tulkintani mukaan Richard Wagnerin yhtenäistaideteoksen ideaali murtuu jo tässä kohden prosessia. Eivät vain työvaiheet erotu toisistaan, vaan myös vaiheiden vaiheet. Pohdin miksei Jukka Virtanen saanut vastuulleen koko libreton laatimista sisältöineen, tai

miksei Heiskanen kirjoittanut tekstiä kokonaan itse? Ihmettelen sisällön ja muodon erottelemista jo tekijöiden rekryointivaiheessa.

Säveltäjä Jukka Linkolan vastauksia tulkitsem lähimmiksi wagneriaanisuutta. Hän kertoo pohtivansa teoksen kokonaiskuvaa sävellysvaiheessa ja muistuttaa musiikinkin olevan kokonaisuuden palveluksessa. Myöskin Linkolan pohdintoista musiikin ja näyttämön suhteeseen luen tiettyä yhtenäistaideteoksen mallia. Linkola puhuu musiikin saavan näyttämöltä sisältöä, minkä tulkitsem tavoitteeksi olla erottelematta musiikkinumeroita musiikillisessa näyttämöteoksessa. Tulkitsem *Robin Hood* –oopperan sävellykseltään wagneriaaniseksi, koska siitä oli hankala erottaa erillisiä aarioita tai kohokohtia. Se soljui Wagnerin ideaalin mukaan.

Haastattelut kielivät kukin vuorovaikutuksen mahdollisuudesta. Tekijöiden välisen dialogin ja vuorovaikutuksen mahdollisuudesta sekä ajoittaisesta puutteellisuudesta nousee käsitys, että tekijät on palkattu prosessiin hoitaakseen vain oman osuutensa: libreton, ohjauksen tai sävellyksen. Jää epäselväksi miksi Jukka Virtanen ei osallistunut teoksen ennakkosuunnitteluun.

## 6 Päätelmä

*Robin Hoodin* paljastaa oopperakentän sisäisiä valtasuhteita sekä paineisen taidelaitoksen motiiveja, joissa teos saa merkityksen vasta tullessaan älyllisesti kiinnitetyksi valittuun kohderyhmään tai muilla tavoin perusteltuaan olemassaolonsa. *Robin Hood* tilattiin Kansallisoopperan 100-vuotis juhlateokseksi. Vaikka lapsille suunnatun oopperan tuottaminen juhlaesitykseksi tuntuukin kivalta, jäytää liika laskelmointi *Hoodin* toteutusta. En kuitenkaan usko vian olevan tilauksessa enkä kutsutuissa tekijöissäkään. Syy on oltava syvemmällä perinteessä, tavassa tehdä oopperatyötä, tavassa luoda oopperateos. Jokainen teos on koneistostaan riippumatta prosessinsa tuotos ja niin ollen prosessinsa näköinen. *Robin Hoodin* oopperaversio on kokonaisuudessaan epärytminen. Upea rytminen musiikki jää alisteiseksi näppärälle, mutta aivan liian dominoivalle tekstimassalle, jota draamallisen toiminnan on mahdoton tyylikkäästi kuvittaa. Yhtenäistaideteoksen ideaali ei toteudu *Robin Hoodissa*, sen erillisinä pysyvien elementtiensä vuoksi. Tekijöiden omat, suunnitellut motiivit ovat ilmiselvät. Tekijät Kari Heiskanen, Jukka Virtanen ja Jukka Linkola ovat varmasti

pyrkineet kohti parasta lopputulosta. He ovat suunnitelleet linjat työlleen, eivät vuorovaikutuksessa toisiinsa tai työn kannalta ensiksi syntyneeseen materiaaliin. He ovat pitäneet suunnitelmistaan kiinni, vaikka heidän oma suuntansa olisi ilmiselvästi pitänyt tulla sovitetuksi suhteessa toisten töihin. Nämä suunnitelmat on varmasti tehty yhdessä tuottavan tahon, Suomen Kansallisoopperan kanssa. Näin ollen tekijöiden on myös ollut pakko pitää suunnitelmistaan kiinni, ontuvankin lopputuloksen uhalla.

Miten Richard Wagner suhtautuisi tähän ongelmaan? Vaaliessaan ajatustaan yhtenäistaideteoksesta, hän peräänkuulutti oopperan osa-alueiden luomista samana prosessina, erottamatta niitä toisistaan. Hän teki libretton ja sävellyksen itse, mutta uskon yhtenäistaideteoksen prosessinomaisten periaatteiden onnistuvan myös kollektiivisesti. Jos säveltäjä Linkola, ohjaaja Heiskanen ja kirjailija Virtanen olisivat tulleet palkatuiksi yhteen prosessiin, yhteistyöhön, olisiko lopputulos ollut erilainen? Olisivatko he tulleet vaikutetuiksi toistensa tuottamista materiaaleista ja hylännet omat, vanhoiksi käyneet suunnitelmansa osa-alueensa linjoista? Olisiko teos ollut erilainen, jos päämääränä olisi ollut yhdessä artikuloitu 2000-luvun yhtenäistaideteos?

Juha-Pekka Hotinen, dramaturgi, ohjaaja ja käsitetaiteilija kirjoittaa esseekokoelmassaan *Tekstuaalista häirintää; Ooppera- hyödyttömyyden alue, oopperan työtapojen purkamisesta.*

Säveltäjän, ohjaajan ja muiden työn tekemiseen osallistuvien toimenkuvat on purettava. Työn valtasuhteet – ensin libretto, sitten musiikki, ohjaus ja kuvittaminen – on murrettava. On pyrittävä ryhmäidentiteettiin, monisuuntaiseen kommunikaatioon ja ristiriitojen hyväksymiseen. On estettävä minkään ilmaisualueen kulkeminen tai järjestyminen vain yhden tajunnan läpi. (Hotinen 2002, 398)

Hotinen puuttuu perinteeseen oopperan luomisesta, jossa libretto syntyy ennen sävellystä. Hän kirjoittaa omituisesta tärkeysjärjestyksen vaihtumisesta kesken prosessin, jossa ensiksi valmistunut libretto alistuukin sävellykselle, joka kuitenkin perustuu tekstille. Hotinen ehdottaa työjärjestyksen muuttamista sellaiseksi, jossa teksti todella olisi alisteinen sävellykselle, eli olisi työjärjestyksessä vasta sävellystä seuraava. Hän puhuu tekstin kuvittamisesta musiikilla, joka taas vaikuttaa laulajaan. Laulajaan, joka henkensä pitimiksi yrittää kuvittaa sekä musiikin että tekstin.

Tärkeysjärjestyksen voisi Hotisen mukaan muuttaa myös elelähtöiseksi. (Hotinen 2002, 392-393)

Mutta tekstin ja musiikin epäselvä suhde tekee eleen typeräksi; tästä kolmikosta ele on aina vähiten tärkeä eli hitain, vähintään muutaman sadasosan jäljessä (ellei pyritä ennakoimaan, jolloin musiikki ensin kuvittaa tekstin ja sitten ne yhdessä kuvittavat eleen) (Hotinen 2002, 393).

Hotinen ei puhu yhtenäistaideteoksesta. Silti meillä on yhteinen ongelma: oopperan perinteinen tekijäkeskeisyys. Minun tarkkailun kohteena on tämän lisäksi oopperan osa-alueiden erillisyys sekä siihen puuttuminen yhtenäistaideteoksen käsitteellä. Tulkitsen hänen kirjoitustaan yhtenäistaideteoksen valossa. Hotinen puhuu työnkuvien purkamisen lisäksi työn ajallisesta etenemisestä, sen perinteisen kaavan murtamisesta. Yhdyn Hotisen kehoitukseen oopperatyön ajallisten valtasuhteiden purkamisesta. Richard Wagnerin yhtenäistaideteoksen määritelmässä yksikään osa-alue ei saa nousta toisen eteen tai jäädä toisen varjoon. En usko yhtenäistaideteoksen mahdollisuuteen oopperataiteessa ilman, että perinteinen työjärjestys: ensin libretto, sitten sävellys ja vasta sen jälkeen ohjaus, murtuu. Richard Wagner työsti osa-alueitaan samanaikaisesti. Hän antoi tuottamiensa materiaalien vaikuttaa toisiinsa, olla dialogissa keskenään. Uskon tämän olevan mahdollista myös monen tekijän kesken, työnkuvia välttämättä murtamatta. Tulkintani mukaan pulma on kahlittuja toimenkuvia enemmän osa-alueiden pitämisessä erillään toisistaan sekä henkisesti että ajallisesti työn valmistumisprosessissa.

Hotinen jatkaa filosofista pohdintaansa taiteen prosessista. Hän mieltää prosessin lopputulosta tärkeämmäksi tapahtumaksi. Tämä on tietysti idealistista ja hankalaa tuotteliaalle, mutta alvariinsa kriisissä räpiköivälle Suomen Kansallisoopperalle. Vaikka taidelaitoksen tehtävänä on tuottaa mahdollisimman suurelle yleisömäärälle miellyttäviä esityksiä, sen ei tulisi tarkoittaa kahlittuja työtapoja ja laskelmoituja esityksiä. Taidelaitosten tulisi jatkuvasti kehittää toimintaansa ei vain ohjelmiston suunnittelulla, vaan myös sisäisellä työkuvankehittämisellä. Kansallisoopperan vuosikertomuksen 2011 Toiminnan riskit ja epävarmuustekijät –osion loppukappale:

Kansallisooppera hallitsee toimintaansa kohdistuvia riskejä parhaiten toimimalla aktiivisesti asetettujen strategisten päämäärien mukaisesti, tarjoamalla korkealaatuisia esityksiä, olemalla koko kansan oopperatalo ja toimimalla kaikilta osin mahdollisimman tehokkaasti ja taloudellisesti.

Hotinen puhuu samaisessa esseessään Ooppera –hyödyttömyyden alue siitä kuinka taide prosessina asettuu yhteiskuntaan uudella tavalla. Hänen mukaansa taidetta ei voi tehdä muilta alueilta lainatuin mallein, ilman että niiden merkitykset kulkeutuisivat taiteeseen. Hotinen kritisoi wagneriaanista yhteistaideteoksen periaatetta. Hänen mukaansa sen kannustama teoksen autonomisuus on purettava. Hän kritisoi sitä sen synteesinomaisuuden vuoksi, lukee sitä yksitulkintaisena ns. universaalina taideteoksen mallina. (Hotinen 2002, 397) Olen osittain Hotisen kanssa samaa mieltä, jos Wagnerin ajatusta musiikkidraamasta lukee teoskeskeisesti. Hän ei ota kantaa Wagnerin periaatteisiin prosessin näkökulmasta, jotka minulle ilmiselvinä kutsuvat vapaamman, rajattomamman vuorovaikutuksen työtapaan ja suhteeseen työstettävän materiaalin kanssa.

*Robin Hoodin* näyttämöteoksen toinen ongelma oli sen halu miellyttää ja olla ymmärrettävä. Ongelma on tuttu lastenkulttuurista, jossa kohderyhmän lasta usein aliarvioidaan rajaamalla tämän elämyskenttä. Näissä teoksissa taiteellinen vapaus jää älyllisen ymmärrettävyyden motiivin alle. Juha-Pekka Hotinen puhuu psykologisen realismin olevan oopperassa psykologian herjaamista. Hän kritisoi samastumisen ajatusta sillä, ettei oopperaan tullessaan kukaan halua samastua henkilöihin vaan haluavan tuntea tunteita. (Hotinen 2002, 393)

Löysin oopperataiteen aikuisiällä. Olin kuitenkin nuori aikuinen kiinnostuessani tästä taiteenlajista. En kiinnostunut oopperasta samastumisen vuoksi. Näin vuonna 2010 oopperateoksen 1800-luvulta. Teoksen konteksti oli muutettu media-aikaan, minun sukupolveni aikaan. Halusin sulkea silmät kuullakseni musiikkia kamalalta kontekstilta piilossa. Minäkään en halunnut, enkä halua samastua oopperaan. Minulle oopperataiteen hienous on sen valtavassa, ylitsevuotavassa jättiläismuodossa. Se on suorastaan törkeää. Sen pienentäminen tutuksi tuntuu yhtä väärältä kuin pop-musiikin nostaminen korkeataiteeksi. En ota kantaa saatiinko *Robin Hood* –oopperalla narratuksi tulevaisuuden oopperakuluttajaa. Toivon että saatiin. Uskon silti että hyvästä ja energisestä yrityksestään huolimatta se olisi voinut rauhoittua pyrkimystensä kanssa. Sillä ooppera, kuten kaikki taide herättää kiinnostuksen kokijassaan vailla syytä. Jean-Jacques Rousseau mukaan ooppera voi liikuttaa sydäntä. Se voi myös olla liikuttamatta. Tapoja sydämenliikutukseen pitää etsiä. Uskon sydänten liikuttamisen onnistuvan parhaiten yhteistyössä.



Ooppera rakentuu runoudesta,  
musiikista ja lavastuksesta.  
Runous puhuttelee mieltä,  
musiikki korvaa, näyttämökuva  
silmä; ja kaiken täytyy  
sulautua yhteen, jotta se voisi,  
liikuttaa sydäntä.

-Jean-Jacques Rousseau  
(Lipscomb 1998, takakansi)

## Lähteet

Bacon Henry 1995. Oopperan historia. Helsinki: Otava.

Hakulinen Tarja, Pietiläinen Sanna 2011. MTV3.fi 10.1.2011. [Verkkodokumentti].  
Helsinki: MTV3. Saatavuus  
<<http://www.mtv3.fi/uutiset/kulttuuri.shtml/2011/01/1253687/kansallisooppera-toivoo-robin-hoodin-innostavan-nuoria-poikia>> (luettu 20.4.2011)

Honkala Juha (toim.) 1996. WSOY:n iso tietosanakirja. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY /Werner Söderström OY

Hotinen Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää -kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Helsinki: Like.

Kansallisoopperan toimintasuunnitelma 2010. [Verkkodokumentti]. Helsinki: Ooppera.  
Saatavuus  
<[http://www.ooppera.fi/esittely/kansallisooppera\\_tanaan/vuosikertomukset](http://www.ooppera.fi/esittely/kansallisooppera_tanaan/vuosikertomukset)>  
(luettu 20.4.2011)

Kinnarinen Tuula 2005. Robin Hood. Miehiä on monta. Kuka on se oikea? Tiede 3.10.2005. Helsinki: Sanoma Magazines

Koski Pirkko (toim.) 2005. Teatteriesityksen tutkiminen. Helsinki: Like.

Lipscomb Claire 1998. Ooppera mietelmiä. Helsinki: Kustannus Oy Kolibri.

Pyökkö Pauli 2005. Richard Wagner ajattelijana. Kiel: Uuni Verlag GbR.

Reitala Heta, Heinonen Timo (toim.) 2003. Dramaturgioita. Helsinki: Palmenia - kustannus.

Robin Hood- oopperataltiointi. Helsinki: Yle Areena

Sirén Vesa HS 16.1.2011. Robin Hood on parhaimmillaan hauskana.

Vilkkä Hanna 2005. Tutki ja kehitä. Helsinki: Tammi.

Virtamo Keijo (toim.) 1997. Otavan musiikkitieto. Helsinki: Otava.

## Haastattelut

Heiskanen Kari, 2011. Teatteriohjaaja. Sähköpostihaastattelu: 17.5.2011-26.5.2011.

Linkola Jukka, 2011. Säveltäjä. Sähköpostihaastattelu: 17.5.2011-20.6.2011.

Virtanen Jukka, 2011. Kirjailija. Munkkivuoren ostoskeskus: 12.5.2011. Helsinki.

Liite 1

1 (1)

