

Hanna Ruotsalainen

Yökyöpelit

Lapsille suunnatun musiikkiteatteriesityksen toteutus
pedagogisesta ja tuotannollisesta näkökulmasta

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Hanna Ruotsalainen Yökyöpelit. Lapsille suunnatun musiikkiteatteriesityksen toteutus pedagogisesta ja tuotannollisesta näkökulmasta 26 sivua + 2 liitettä 22.5.2012
Tutkinto	Musiikkipedagogi
Koulutusohjelma	Musiikki
Suuntautumisvaihtoehto	Varhaisiän musiikkikasvatus
Ohjaaja(t)	Minna Muukkonen, MuT
<p>Opinnäytetyössäni selvitän lapsille suunnatun musiikkiteatteriesityksen suunnitteluprosessin vaiheita sekä pedagogisesta että tapahtumatuotannollisesta näkökulmasta. Tarkastelen aiheita peilaten niitä vuosina 2009-2010 Metropolia Ammattikorkeakoulussa yhdessä Sari-Anna Ikosen ja Jessika Lammen kanssa toteutettuun Yökyöpelit -musiikkiteatteriesitykseen.</p> <p>Yökyöpelit -musiikkiteatteriesitys perustui Laura Ruohosen ja Erika Kallasmaan samannimiseen runoteokseen ja se toteutettiin sekä dramaturgisesti että musiikillisesti niin, että päällimmäisenä tavoitteena oli yleisön osallistaminen. Opinnäytetyöni ensimmäisessä osiossa avaan lapsilähtöisyyden ja osallistamisen pedagogisia ajatuksia, sekä niiden soveltamista Yökyöpelit -esitykseen.</p> <p>Työn toisessa osiossa selvitän esityksen tuotantoon liittyviä käytännön asioita: pohdin omakustanteisen musiikkiteatteriesityksen keikkailua oman esityksemme näkökulmasta. Yökyöpelit -esitystä esitettiin Metropolia Ammattikorkeakoulun lisäksi myös muualla Suomessa: keikkailun myötä monet käytännön asiat, kuten keikkasopimukset, tekijänoikeudet, palkanmaksu ja esityksen hinnoittelu selkiytyi.</p> <p>Toivon, että työstäni on apua omaa musiikkiteatteriesitystä suunnitteleville niin esityksen sisällöllisen kuin tapahtumatuotannollistenkin seikkojen kannalta.</p>	
Teos/Esitys/Produktio	
Avainsanat	Osallistaminen, lapsilähtöisyys, musiikkiteatteri, tapahtumatuotanto

Author(s) Title Number of Pages Date	Hanna Ruotsalainen <i>Night Owls</i> . Producing a Musical Theater Piece for Children – Considerations on Learning and Production 26 pages + 2 appendices 22 May 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Classical Music
Specialisation option	Early Childhood Music Education
Instructor(s)	Minna Muukkonen, D.Mus.
<p>My final project report looks at the production of a musical theater piece for children from the perspectives of learning and production process. I'm discussing these issues in reference to a musical theater production <i>Yökyöpelit (Night Owls)</i> that was performed at Metropolia University of Applied Sciences in 2009-2010.</p> <p>The piece was based on Laura Ruohonen and Erika Kallasmaa's poetry book. The main objective and in the dramaturgic and musical creation process was audience participation. In the first part of my report, I define the concepts of child-centered and participatory learning methods and how they were applied in the <i>Yökyöpelit</i> theater piece.</p> <p>In the second part I discuss the productional aspects of a music theater piece. While performing <i>Yökyöpelit</i>, we learned how to take care of many practical matters concerning contracts, copyright and financial matters.</p> <p>I hope that my thesis offers some help to those who are producing their own musical theater piece, so that it will be a rewarding learning experience for everyone involved and the production process will run smoothly.</p>	
Work/Performance/Project	
Keywords	participatory theater, child-centeredness, musical theater, event production

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Suunnitelmasta toteutukseen	3
2.1	Lähtökohdat	3
2.2	Esitykset	4
2.3	Esitykseen valikoituneet runot	5
2.4	Yhteistyötahot	7
3	Lapsikeskeisyys ja osallistavuus	8
3.1	Lapsikeskeisyys	9
3.2	Oppiminen yhteisössä	10
3.3	Lapsilähtöisyys ja osallistavuus esityksessä	10
3.4	Teatteria lapsille: taidetta vai pedagogiikkaa?	11
4	Esityksen tuotantoon liittyviä huomioita	13
4.1	Tekijänoikeudet	13
4.1.1	Sanasto ry	14
4.1.2	Näytelmäkulma Oy	14
4.1.3	Näytelmien tekijänoikeudet	15
4.2	Keikkasopimukset	16
4.2.1	Työsopimus	17
4.3	Keikkapalkkiot ja hinnoittelu	18
4.3.1	Palkanmaksu	18
4.3.2	Kulukorvaukset	19
4.3.3	Esityksen hinnoittelu	20
4.4	Tallenteet ja niiden käyttö mainonnassa	21
4.4.1	Äänite	21
4.4.2	Demo, valokuvat ja mainoskuvitus	22
4.4.3	Mainonta	23
5	Päätteenä	24

Liitteet

Liite 1. Yökyöpelit -äänite

Liite 2. Mainos

1 Johdanto

Vuonna 2009 saimme yhdessä opiskelijakollegoideni idean omasta lasten musiikkiteatteriesityksestä. Halusimme valmistella esityksen, joka perustuisi ensisijaisesti osallistavuuden ajatukseen: ennen kuin mitään konkreettisia suunnitelmia syntyi, oli ideanamme vuorovaikutteinen ja sitä kautta myös elämyksellinen teatterikokemus.

Tutustuttuamme Laura Ruohosen ja Erika Kallasmaan Yökyöpelit -runokirjaan saimme kielellisesti nerokkaiden runojen vaikutuksesta kipinän niiden musiikilliseen toteutukseen: valittuamme teoksesta muutamat inspiroivimmat runot lähdimme suunnittelemaan itse esitystä. Osallistavuuden ajatus säilyi mukana suunnittelussa ja toteutuksessa loppuun asti, mutta sen lisäksi hahmottui myös muita toteutuksen kannalta olennaisia tavoitteita: halusimme, että esityksen kaikki kommunikointi tapahtuu musiikin avulla, jolloin musiikki myös nousee toteutuksen keskiöön. Musiikin suunnittelimme mahdollisimman pienistä komponenteista koostuvaksi, minkä ajattelimme lisäävän hiljaisuutta: halusimmekin haastaa lapsiyleisön juuri hiljaisuuteen ja kuuntelemiseen.



Kuva 1. Huoltomies Hossa kuuraa

Näitä ajatuksia yhdistelemällä säilytimme esityksessä myös taiteellisen näkökulman: sävelsimme kappaleet pääosin omista musiikillisista lähtökohdista, eivätkä ne itsessään sisältäneet musiikin oppimisen kannalta olennaisia pedagogisia tavoitteita.

Yökyöpelit esitettiin vuonna 2009 Metropolia Ammattikorkeakoulun Kurre -lastentapahtumassa sekä vuonna 2010 Metropolia Ammattikorkeakoulun Ajassa 2010! -festivaaleilla. Lisäksi siitä sovellettiin versiot myös helsinkiläiseen päiväkotiin sekä Joensuun Popkadun Lastenpop -tapahtumaan.

Esitystä toteuttaessa eteemme tuli paljon tuotantoon liittyviä kysymyksiä, joista meillä ei ollut käytännön kokemusta. Kysymykset liittyivät runokirjan tekijänoikeuksiin, esityksen mainontaan, keikkasopimukseen ja palkanmaksuun sekä esityksen hinnoitteluun. Opinnäytetyössäni pyrinkin selvittämään, mitä kaikkea musiikkikasvattajan tai kenen tahansa muun lasten musiikkiteatteriesitystä suunnittelevan tulee ottaa huomioon niin pedagogisten lähtökohtien kuin tuotantoon liittyvien kysymysten kannalta sekä ennen esitystä, sen aikana että sen jälkeen.

Selvitän aluksi esityksen suunnitteluprosessin lähtökohtia sekä itse suunnitteluvaihetta pohtien lapsilähtöisyyttä ja osallistamisen ajatusta esityksen pedagogisina tavoitteina. Työn toinen osio koostuu esityksen tuotantoon liittyvistä huomioista: selvennän esitykseen liittyviä tekijänoikeuskysymyksiä sekä keikkailua helpottavia käytännönasioita. Lopuksi mietin esityksestä tehtyjen tallenteiden käyttöä mainontakeinona.

2 Suunnitelmasta toteutukseen

2.1 Lähtökohdat

Yökyöpelit -musiikkiteatteriesitys toteutettiin Metropolia Ammattikorkeakoulussa vuosina 2009-2010. Projektin suunniteltiin alun perin Metropolian Kurre – lastentapahtumaan ja se toteutettiin yhdessä Jessika Lammen ja Sari-Anna Ikosen kanssa niin sävellysten, dramaturgian, lavastuksen, puvustuksen, mainonnan kuin esityksen toteutuksenkin suhteen.

Esitys pohjautuu Laura Ruohosen ja Erika Kallasmaan samannimiseen runoteokseen, jonka kielellä leikittelevät, nokkelat lorut sekä oivaltavat kuvitukset antoivat inspiraatiota kappaleiden säveltämiseen ja niiden visualisointiin ja elävöittämiseen. Sävelsimme esitykseen kaiken kaikkiaan kymmenen musiikkikappaletta, joiden ympärille suunnittelimme draaman ja visuaalisten elementtien keinoin osallistavan näytelmän Helsingin Konservatoriotalon kamarimusiikkisaliin.

Lähtökohtana oli ajatus mahdollisimman pienistä elementeistä koostuvasta, sulavasti eteenpäin kulkevasta esityksestä, joka säilyttää pienten lasten mielenkiinnon musiikillisten ja visuaalisten oivalluksien keinoin. Kysymykset, jotka nousivat päällimmäisiksi liittyivät ensisijaisesti siihen, miten saada lapsi keskittymään kokonaisen esityksen ajaksi. Olimme kaikki yhtä mieltä siitä, että olimme nähneet tarpeeksi nopeatempoisia, kovaäänisiä ja näiden kahden yhdistäviä esityksiä, jotka tarjoavat lapselle mahdollisuuksia osallistua esitykseen tanssin, laulun ja rytmillisten tehtävien avulla. Nämä toimiviksi havaitut elementit halusimme ottaa esitykseen mukaan, mutta säilyttäen ajatuksen siitä, mitä musiikki parhaimmillaan on: hiljaisuutta. Tämän lisäksi toteutimme esityksen käyttäen epänormaaleja soittimia. Halusimme esittää kysymyksen, mikä oikeastaan on soitin? Eräässä kappaleessa käytimme rytmisoittimina tiskiharjoja ja toisessa soitimme malleilla soittimia, joita ei normaalisti näin soiteta. Mielestäni myös yksi erityinen, mutta tietoinen valinta esityksessä oli vuorosanojen puuttuminen: tarina kulki eteenpäin musiikin ja runojen sekä mimiikan keinoin.



Kuva 2. Neiti Björk nakertaa

Näiden ajatusten lisäksi yksi lähtökohtamme esityksen rakentamisessa oli saada yleisö osallistumaan. Tämä toteutui kahdella tavalla: suunnittelimme esityksen niin, ettei selkeää esiintymislavaa ole, vaan katsojat ovat samassa tasossa esityksen kanssa. Lisäksi kävimme koko esityksen ajan vuoropuhelua yleisön kanssa: hahmot ottivat kontaktia, siirtyivät välillä yleisön joukkoon ja toisinaan tarvitsivat yleisön apua jonkin rytmillisen tehtävän kanssa.

2.2 Esitykset

Ensimmäinen Yökyöpelit -esitys toteutui Helsingin konservatoriotalon kamarimusiikkisalissa, Metropolia ammattikorkeakoulun Kurre -musiikkitapahtumassa keväällä 2009. Esityksestä saadun positiivisen palautteen jälkeen saimme kutsun Metropolia Ammattikorkeakoulun Ajassa 2010! -festivaaleille, jota varten lähdimme myös kamarimusiikkileirille Muonioon kehittämään esitystä eteenpäin. Saimme ohjausta mm. Marko Puroilta ja Tiina Markkaselta, jotka auttoivat esityksen musiikillisissa ja esitysteknisissä asioissa. Ajassa 2010! -festivaaleilla esityksiä oli kaiken kaikkiaan viisi, jotka kaikki olivat erittäin suosittuja: arkiamujen näytöksiin saapui yleisöä lähipäiväkodeista.

Festivaaleille saimme myös työharjoitteluun kolme maskeeraajaa, jotka toteuttivat toiveidemme pohjalta roolihahmoille sopivat maskit. Lisäksi ennen esityksiä teimme yhteistyössä Metropolia ammattikorkeakoulun pop/jazzmusiikin koulutusohjelman musiikkiteknologiaopiskelijoiden kanssa äänitteen esityksen kappaleista. Tarkoituksenamme oli saada tallenne kappaleista, jota mahdollisesti voisi käyttää esityksen myöhempään mainontaan.

Myöhemmin keväällä muunsimme esitystä niin, että se oli toteutettavissa myös muissa ympäristöissä: esitimme lyhennetyn version Yökyöpeleistä Päiväkoti Kalevassa 3-4-vuotiaiden ryhmälle. Lasten nuoren iän vuoksi lyhensimme esitystä hieman ja jätimme muutamia ”pelottavia” hahmoja pois.

Kesällä 2010 toteutimme esityksemme myös Joensuun Ilosaarirockin Lastenpop -festivaaleilla.

2.3 Esitykseen valikoituneet runot

Yökyöpelit -esitykseen valikoituivat Laura Ruohosen runot: Horneissa humisee, Huoltomies Hossa, Iivanan Jano, Pullakeisari, Neiti Björk, Pääjalkainen, Uneton Nonna, Laiska Piski, Nuku nuku, Säpinää ja Musu. Ne kertovat jokainen yhden yökyöpeleiden kerrostalon asukkaan tarinan. Runot itsessään noudattavat melko samanlaisia kielellisiä rakenteita keskenään, joten musiikin avulla varioimme niiden tunnelmaa ja saimme luotua henkilöahmoille tunnetiloja sekä draamallista elävyyttä. Kahdeksan runon pohjalta sävelsimme esitykseen musiikkia, muita runoja käytimme draaman elävöittämiseen lausuen.

Hormeissa Humisee

*"Rännit rämisee
hormit humisee
kattopellitkin kummasti kumisee...*

*Krabatz! Zabats!
Mikä se on?
Hei? Kuka se on?*

*Uuni ujeltaa
hissi hinkuu
kellarin ovi kaameesti vinkuu.
Viemäri vislaa
Rappu rahisee
pyykki vintillä oudosti kahisee...*

*Lits läts! Kräbäts!
Mikä se on?
Kuka se on?*

(Ruohonen 2008)

Esityksen ensimmäinen sovellus runoon "Hormeissa humisee" on yhdistelmä boomwhackerien, calimban eli sormipianon ja pitkähuilun rytmistä liikehdintää. Sen aikana yleisö pääsee tutustumaan talossa seikkailevaan Huupertti -otukseen.

"Huoltomies Hossa" on letkeä, reggaemainen siivouskappale, jonka soittimisto koostuu kitarasta, djembestä ja katuharjasta: tämän kappaleen aikana Huoltomies Hossa kuuraa talon edustaa harjallaan.

"Iivanan Jano" on kitaran ja veden lorinan säestämä balladi Iivanasta, jolla on hirveä jano: esityksessä tämä nukkehahmo juo "pillillä, pullolla, saavilla vettä, putelin pohjalta yskänlääkettä".

”Neiti Björk”, kolmiäänisesti laulettu, yksinkertaisella ksylofoni-minimaracas -säestyksellä höystetty lyhyt kappale on instrumentaatioltaan minimaalisin: molemmat soittimet toimivat lähinnä rytmisenä pohjana stemmalaululle.

Neljäs esityksen kappale, ”Pääjalkainen”, on hupaisaa, neljän marionettiperunan tanssia säestävää musiikkia: kahden ksylofonin minimalistinen äänimatto rytmittää laulettua melodiaa ja huipentuu lopuksi perunoiden hurjaan cancan -tanssiin.

”Uneton Nonna” kertoo nimensä mukaan Nonnasta, joka ei saa unta: Nonna on tinapilliä soittava varjo, jonka soittoa säestävät viulu ja kantele.

”Laiska Piski” -kappale liitettiin esitykseen vasta Muonion kamarimusiikkileirillä. Lapin tuntureiden innoittamana teimme huskykoirista kertovaan runoon joikua muistuttavan laulun, jonka melodiaa yleisö säestää tiskiharjoin.

Esityksen viimeinen kappale on ”Säpinää”, jonka laulua säestää tiskiharjoilla ja ksylofonilla soitettu diskokomppi. Koska kappaleen sanat itsessään kertovat kaiken oleellisen tarinan, jätimme tarkoituksella esityksen visuaalisen puolen hillityksi: keskiössä tämän kappaleen toteutuksessa onkin musiikin soittaminen. Kaikki kappaleet on kuultavissa liitteenä olevalla äänitteellä.

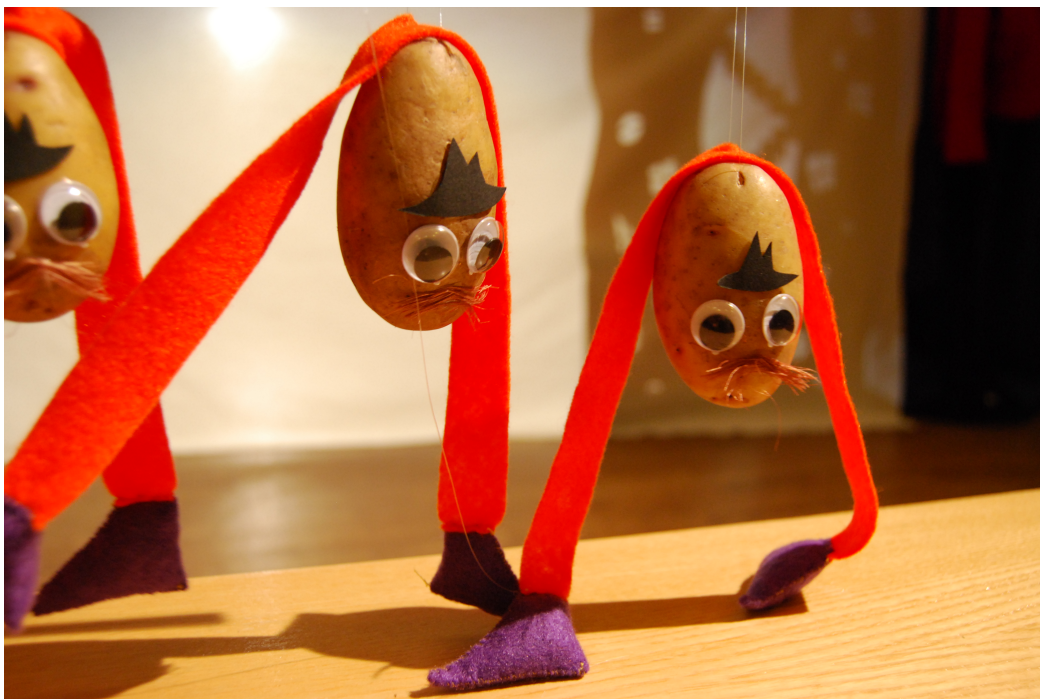
2.4 Yhteistyötahot

Esitystä suunnitellessamme kasvoi työmäärä niin suureksi, että alun perin opiskeluprojektina alkanut esitys haukkasi suuren osan vapaa-ajastammekin. Tämän vuoksi päätimme sekä ottaa selvää yhteistyömahdollisuuksista muiden koulutusohjelmien opiskelijoiden kanssa että pyytää palveluksia ystäväpiireistämme.

Ensimmäisen yhteistyösopimuksemme teimme Helsingin palvelualojen ammattioppilaitoksen, Helpan maskeeraajaopiskelijoiden kanssa: opiskelijat tarvitsivat työharjoittelupaikan, jonka ilomielin tarjosimme, sillä teatterimaskit eivät kuuluneet

omaan osaamisalueeseemme lainkaan. Ajassa! 2010 -festivaalin esityksiin saapui kolme opiskelijaa, eli jokainen esiintyjä sai oman maskeeraajansa, mikä helpotti huomattavasti näytöksiin valmistautumista.

Ajassa! 2010 -festivaalin jälkeen suunnitellessamme esityksen kappaleiden tallennusta, ryhdyimme varovasti tiedustelemaan Metropolian pop/jazz-musiikin koulutusohjelman musiikkiteknologian vastuopettajalta, josko äänittäminen opiskelijoiden kouluprojektina olisi mahdollista. Opettaja näytti vihreää valoa ja tekijätkin löytyivät melko nopealla aikataululla, joten äänitekin syntyi nopeasti.



Kuva 3. Pääjalkaiset, eli tanssivat perunat

3 Lapsikeskeisyys ja osallistavuus

Pullakeisari on Yökyöpelit -hahmoista suurin ja jännittävin: tämä pullanahmimiskisoissa mainetta niittänyt olio tarvitsee yleisön apua, sillä pullan ahmiminen on tuskastuttavan rankkaa puuhaa. Kun yleisö tietyn koreografian ja sanarytmien opetteluun jälkeen kannustaa pullakeisaria, on hänen voittonsa lähestulkoon varma.

3.1 Lapsikeskeisyys

Kuten jo aiemmassa luvussa mainitsin, Yökyöpelit -esityksen yksi tärkeimmistä pedagogisista tavoitteista oli lapsiyleisön osallistaminen: halusimme ottaa huomioon yhteisöllisen ja lapsikeskeisen oppimisen ajatuksia ja soveltaa niitä myös teatteriesityksen ympäristöön. Toki oppimisprosessi kertaluontoisen esityksen aikana on erilainen kuin esimerkiksi musiikkileikkikoulussa: musiikin tai draaman oppiminen ei voi olla kovinkaan tavoitteellista. Sen sijaan elämyksellisyyttä ja yhdessä tekemistä korostamalla lapsi voi saada kipinän näiden taidemuotojen toteuttamiseen.

Viime vuosina keskustelunaiheena ovat olleet sekä kulttuurialalla että kasvatustyössä lapsikeskeisyys ja yhteisöllisyys sekä niistä lähtökohdista tapahtuva oppiminen. Erityisesti päivähoitossa, mutta myös kouluissa on puhuttu paljon lapsilähtöisyydestä, mikä kasvatustajatteluissa tarkoittaa yksilöllisyyden ja tasa-arvon korostamista: lapsi nähdään aktiivisena, toimivana ja aloitteellisena yksilönä, joka vaikuttaa yhteisössä. Aiemmin lapsilähtöisyydestä puhuttaessa ei niinkään olla keskitytty lapsen osallisuuteen oppimisen ja toiminnan suunnittelussa, mutta viime aikoina on ryhdytty kartoittamaan keinoja sen toteuttamiseksi entistä enemmän. (Karlsson 2001, 50-52)

Lapsikeskeisyys ajatuksena sai tulta alleen Suomessa jo 1980-luvulla, etenkin päivähoitokäytännön kehittämisen yhteydessä. Jo aiemmin Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa ajatusta kehiteltiin sekä käytännössä että teoreettisesti niin John Deweyn, Célestin Freinet'n, Rudolf Steinerin kuin Maria Montessorinkin toimesta, joiden kaikkien näkemykset pohjautuivat ajatukseen aktiivisesta, tutkivasta ja luovasta lapsesta. Ongelmana tämän ajatuksen toteutumisessa on usein yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden välinen tasapaino: puhtaasti yksilöllisestä näkökulmasta tarkasteltaessa lapsen tulisi olla oman toimintansa subjekti ja konstruoiija, mikä jättää kuitenkin usein ulkopuolelle opettajan tiedon, osaamisen ja ammattitaidon. Tämänkaltaista soveltamista onkin kritisoitu liian "vapaana" kasvatuksena ja "rajattomuudella", vaikka toisaalta liiallisten rajojen asettamisen vaarana onkin lapsilähtöisen näkökulman unohtuminen kokonaan. Koska toiminta kuitenkin usein tapahtuu ryhmässä, voidaan ajatella, että lapsi vuorovaikutuksessa muiden yksilöiden kanssa saavuttaa vastavuoroisen yhteisöllisyyden, mikä kuitenkin muodostuu yksittäisten ihmisten kesken, eikä jokaisessa yksilössä erikseen. (Karlsson 2001. 52-53.)

3.2 Oppiminen yhteisössä

Oppiminen yhteisössä on ajatuksena jo varsin vanha ja sitä tapahtuu kaikessa sosiaalisessa kanssakäymisessä koko ajan. Jo Aristoteles piti ihmismieltä lähtökohtaisesti sosiaalisena, ja tätä ajatusta pohdiskelivat myöhemmin, 300 vuotta sitten Michel de Montaigne ja 1900-luvulla Ludwig Wittgenstein. He kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että kaikki merkitykset luodaan yhteisöllisissä tilanteissa ja sosiaalisessa toiminnassa. (Karlsson 2001. 54.)

Myöhemmin psykologi Jaan Valsiner korostaa ihmisen persoonallisuuden olevan kulttuurinen prosessi, joka on sosiaalisesti riippuvainen ja yksilöllisesti riippumaton. Vaikka usein erotellaan ihminen ja ympäristö kahdeksi eri järjestelmäksi, ei niitä kahta kuitenkaan voi erottaa toisistaan, kumpikin järjestelmä on toimimaton ilman toista. Oman persoonallisuuden lisäksi myös kaikenlainen oppiminen tapahtuu sosiaalisessa ympäristössä: se on yhteisöllinen prosessi, joka on aina konteksti- ja tilannesidonnainen. Jo parivuotiaat lapset osallistuvat spontaanisti kodinaskareisiin ja ovat siten kiinnostuneita ympäristöstään ja osallisuudestaan siihen. Ajatus lasten oppimisesta leikin keinoin on varsin tuore ajatus ja se on ollut vasta viime vuosina laajemmin tutkimuksen kohteena. Leikki on lähtökohtaisesti sosiaalista ja luonnollisin toimintamuoto vertaisryhmässä. Vaikka tutkimusten mukaan lapset oppivat uutta perusteellisemmin heterogeenisessä vertaisryhmässä kuin frontaaliopetuksessa, on tämänkaltaisen ajattelun soveltamiseen siirrytty vasta viime vuosina: yhä edelleen julkisissa instituutioissa, kuten kouluissa ja musiikkiopistoissa, opetus on varsin yksilökeskeistä kokeineen ja suorituksineen. (Karlsson 2001. 54-56.)

3.3 Lapsilähtöisyys ja osallistavuus esityksessä

Nämä lapsilähtöisen ja yhteisöllisen oppimisen ajatukset tukivat Yökyöpeleiden toteuttamista: elämyksellisyys oli esityksessä suurin tavoite, joten tahdoimme yleisön kokevan sen aktiivisesti osallistumalla. Naamioimme musiikin usein joksikin muuksi ja siten leikittelimme koko soittamisen käsitteellä sekä musiikki-instrumenttien ajatuksella. Soittimiksi muuntautuivat niin kehonosat, tiskiharjat kuin katuharjakin. Nyanssierojen

ja erilaisten sanarytmien toistojen avulla saimme yhdessä lasten kanssa ratkottua esityksen hahmojen ongelmia ja veimme tarinaa yhdessä eteenpäin.

Halusimme myös toteuttaa Yökyöpelit niin, että sen aikana perinteiset esittäjä-katsoja - roolit hämärtyivät: rakensimme esityksen ilman varsinaista esiintymislavaa, jolloin katsojat istuivat samalla tasolla esityksen hahmojen kanssa. Myös itse hahmot vaihtelivat paikkoja: kun joku roolihahmo ei ollut pääosassa, saattoi se siirtyä yleisön sekaan katsojaksi.

Osallistamisen lisäksi ajatuksenamme oli esitellä lapsille vaihtoehtoinen tapa ilmaista itseään musiikillisesti, toki kirjan runojen innoittamana. Usein lapsille suunnatuissa esityksissä tehokeinona on volyyymi sanan kaikissa merkityksissä: ylilyödyt hahmot yhdistettynä nopeisiin tapahtumavaihdoksiin ja kovaääniseen, ”helppoon” musiikkiin ovat aina toimivia elementtejä, joita yhdistelemällä voi saada aikaan hyvän kokonaisuuden. Halusimme irrottautua tästä ”tv-ohjelmamaisesta” ajatuksesta ja kehittää täysin päinvastaisista lähtökohdista yhtä toimivan esityksen. Lisäksi halusimme liittää esitykseen joitakin musiikkileikkikoulusta tuttuja oppimisen elementtejä, muokkaamalla niitä kuitenkin esitykseen sopiviksi.

3.4 Teatteria lapsille: taidetta vai pedagogiikkaa?

Vaikka varhaisiän musiikkikasvattajina lähdimme toteuttamaan esitystä ensisijaisesti pedagogisesta näkökulmasta, jäimme pohdiskelemaan ajatusta lasten musiikkiteatteriesityksen taiteellisista pyrkimyksistä. Koimme lapsille suunnatun musiikin ja teatterin usein toteuttavan samaa kaavaa, jossa pyritään rakentamaan esitys mahdollisimman kiinnostavaksi varmoiksi havaittujen keinojen, kuten esimerkiksi aiemmin mainitsemani volyymin avulla, jolloin se monesti vaikuttaa helpolta viihteeltä.

”Lapsille suunnatussa teatteriesityksessä tulee näytellä yhtä lailla kuin aikuisillekin suunnatussa - mutta paremmin”. -Konstantin Stanislavski

Ajatus, jota pohdiskelimme muistellessamme omia kokemuksiamme lasten teatteriesityksistä, liittyi niiden taiteelliseen tasoon: tuleeko lapsille suunnatun teatterin olla taiteellisesti korkealaatuista ja jos, niin miten se silloin poikkeaa aikuisille

suunnatusta teatterista? Shifra Schonmann, draamapedagogi ja tutkija, tarkastelee teoksessaan "Theatre as a Medium for Children and Young People: Images and Observations" samaa tematiikkaa ja pohdiskelee rajanvetoa lapsuuden ja aikuisuuden välillä.

On selvää, ettei aikuisille ja lapsille suunnattu teatteri voi olla sisällöltään samanlaista: ensiksikin, lapsille suunnatun teatterin historia on kovinkin lyhyt verrattuna siihen teatterihistoriaan, joka pitää sisällään pääasiassa aikuisille tarkoitettua materiaalia ja mielletään taiteelliselta pyrkimykseltään korkealaatuiseksi ja kehittyväksi. Toiseksi, on hyvä muistaa lastenteatterin pedagoginen merkitys: toimiiko teatteri draamakasvatuksena vain silloin, kun lapset ovat konkreettisesti lavalla esiintymässä ja toteuttamassa omaa ilmaisuaan? Voidaanko samanlaisesta oppimisesta puhua silloin, kun aikuiset esittävät oman teatterituotoksensa lapsiyleisölle? (Schonmann. 2006, 10.)

Omassa esityksessämme koimme taiteellisen painoarvon erittäin merkittäväksi. Vaikka mielsimme pedagogiset aspektit esityksen toteutuksen kannalta kantavaksi voimaksi, halusimme toteuttaa nimenomaan ne siten, ettei esityksen musiikillinen, draamallinen tai visuaalinen puoli kärsisi. Pyrimmekin yhdistelemään näitä kahta mahdollisimman paljon, jos yhdistämisestä voidaan tässä tapauksessa puhua. Otetaan esimerkiksi esityksemme musiikki: vaikka sävelsimme runoista kappaleita, joiden instrumentaatio saattoi koostua keittiö- tai siivousvälineistä, emme halunneet sen vaikuttavan musiikin laatuun. Musiikkia säveltäessämme ajatuksenamme ei ollut kappaleiden toteutettavuus esimerkiksi musiikkileikkikoulussa. Kappaleita ei ole tarkoitettu lasten laulettaviksi vaikeiden melodiakulkujen ja haastavan rytmiikan vuoksi, eikä niissä ole juurikaan musiikin oppimisen kannalta olennaisia tavoitteita.

Koimme pedagogeina, että esityksen taiteellinen painoarvo toimii itsessään myös musiikki- tai draamakasvatuksellisenä elementtinä. Schonmannin mukaan teatterielämyksessä tärkein yleisön kannalta saavutettava asia on melko luonnollisesti nautinto. Kuitenkin vertailtaessa lapsille suunnattua teatteria aikuisten vastaavaan, on selvää, etteivät nautintoon johtavat elämykset voi toteutua samalla tavalla: lapsi ei pysty keskittymään teatteriesitykseen samanlaisella intensiteetillä kuin aikuinen. (Schonmann. 2006, 12.)

Koska pieni lapsi on kiinnostunut kokeilemaan itse, on luonnollista että teatterielämyksen saavuttamiseksi lapselle annetaan mahdollisuus osallistua siihen. Tämän toteuttaminen teatteriesityksen kontekstissa rajoittaa toki osallistamisen muotoja, mutta antaa samalla mahdollisuuksia muunneltavuudelle ja esityksen elämiselle: kun esityksen annetaan joustaa yleisön mukaan, ei yllätyksiltä voi välttyä. Yökyöpelit -esityksessä yleisön osallistuminen oli meidän, toteuttajien, kannalta jännittävin, mutta myös antoisin osa: yleisöstä riippuen esitys saattoi olla valtavan onnistunut ja vuorovaikutteinen. Parhaimmillaan yleisön osallistuessa esityksen kulkuun, saattoi lapsilta saada jonkin aivan uuden näkökulman tai idean musiikilliseen tai draamalliseen toteutukseen liittyen.

4 Esityksen tuotantoon liittyviä huomioita

4.1 Tekijänoikeudet

Kun lähdimme suunnittelemaan runokirjaan pohjautuvaa esitystä, tuli vastaan yllättävän monta huomioon otettavaa seikkaa, osa käytännön kokemuksen puutteesta, mutta osa myös puhtaasti tietämättömyydestä. Tekijänoikeuksiin, oman esityksen markkinointiin, esityksen taltiointiin ja konkreettiset tilasuunnitteluun liittyvät huomiot opimme joko kantapään kautta tai etukäteen selvittämällä.

Runoteokseen pohjautuvaa esitystä suunnitellessa on tärkeää selvittää hyvissä ajoin, mitkä ovat mahdollisuudet teoksen runojen käyttöön: niiden muokkaamiseen, niiden liittämiseen musiikkiin ja ennen kaikkea niiden yhdistelemiseen oman vision mukaiseksi teatteriesitykseksi. Kun lähdimme suunnittelemaan Yökyöpelit -esitystä, ei meillä ollut kokemusta vastaavasta lähtökohdasta, emmekä tienneet mihin tahoon tekijänoikeusasioissa kääntyä: voiko oikeuksia kysyä suoraan kirjailijalta, vai selvittääkö jonkin tekijänoikeustahon avulla teoksen käyttömahdollisuuksia.

Pyydeltyämme tuottajilta ja muilta omakustanteisia esityksiä toteuttaneilta kulttuuriryöntekijöiltä apua, saimme selville erinäisistä kirjailijoiden ja käsikirjoittajien tekijänoikeusjärjestöistä.

4.1.1 Sanasto ry

Kirjallisuuden alan tekijänoikeusjärjestö, Sanasto, valvoo kirjallisuuden tekijöiden, eli kirjailijoiden, runoilijoiden, kääntäjien, oppikirjailijoiden, tietokirjailijoiden sekä toimittajien tuotosten oikeuksia tekijänoikeuslakiin nojaten. Se hallinnoi materiaalien käytöstä perittäviä korvauksia ja tilittää niitä oikeudenomistajille: tähän kuuluvat esimerkiksi lainauskorvaukset sekä kirjallisuuden käyttö radiossa ja tv:ssä. Lisäksi Sanasto luo teosten kollektiivikäyttöä koskevia, tekijänoikeuslakiin perustuvia lisenssisopimuksia ja tilittää niistä kertyneet käyttökorvaukset materiaalien tekijöille, sekä neuvoo tekijänoikeuksia koskevissa asioissa niin teoksen oikeudenomistajia kuin sen käyttäjäkin.

” Kirjallisen tai taiteellisen teoksen luoneella henkilöllä on tekijänoikeus luomaansa teokseen ja hän voi itse määrätä teoksestaan alkuperäisessä tai muutetussa muodossa. Tekijällä on yksinoikeus käyttää luomaansa teosta taloudellisesti hyväkseen. Tekijä voi halutessaan antaa jollekin taholle oikeuden käyttää teosta tietyissä tilanteissa tai kieltää teoksensa käytön.” (Sanasto ry)

Tekijänoikeuslain mukaan kirjallisuuden alan tekijänoikeuksiin kuuluvat sekä taloudelliset- että moraaliset oikeudet. Taloudelliset oikeudet koostuvat kahdesta elementistä: tekijän yksinoikeudesta määrätä teoksen kappaleen valmistamisesta ja yksinoikeudesta määrätä sen saattamisesta yleisön saataviin muuttumattomana tai muutettuna. Moraaliset oikeudet ovat oikeuksia, jotka ovat aina tekijälle kuuluvia, eikä niitä voi luovuttaa tekijän persoonan ja teoksen omalaatuisuuden kunnioittamisen vuoksi. Moraalisia oikeuksia ovat esimerkiksi isyys-oikeus, eli tekijän nimen yhdistäminen teokseen hyvän tavan mukaisesti, sekä respektioikeus, eli suoja sille, ettei tekijän teosta muuteta sen taiteellista arvoa loukkaavalla tavalla. (Tekijänoikeuslaki 8.7.1961/404.)

4.1.2 Näytelmäkulma Oy

Yökyöpelit -runoteoksen käyttöoikeuksia selvittäessämme kävi ilmi, että dramaturginakin tunnettu kirjailija Laura Ruohonen kuuluu suomalaiseen näytelmäagentuuriin, Näytelmäkulmaan. Näytelmäkulma Oy hoitaa näytelmien

esityssopimuksia, hankkii dramatisointioikeuksia sekä esittelee uusia näytelmiä teattereille. Lisäksi Näytelmäkulma määrittelee näytelmien käyttöön liittyvät taloudelliset ehdot, tekijöiden vaatimusten mukaisesti. Otimme yhteyttä Näytelmäkulmaan, jossa neuvottiin kääntymään kirjailijan puoleen, sillä koska lastenrunokirja ei varsinaisesti ollut näytelmäteksti, ei kirjailija ollut määritellyt sen käyttöoikeuksia näytelmäagentuurille. Loppujen lopuksi saimmekin käyttöluvan runoihin sähköpostitse kirjailijalta.

(Näytelmäkulma)

4.1.3 Näytelmien tekijänoikeudet

Saadakseen tekijänoikeussuojan kirjallisen teoksen on ylitettävä ns. teoskynnys. Tällöin teokselta edellytetään, että se on ”itsenäisen ja omaperäisen henkisen luomistyön tulos”. (Näytelmäkulma). Suojan saaminen ei edellytä rekisteröitymistä tai mitään muutaakaan ilmoitusta teoksen valmistumisesta, vaan se on automaattinen. Tekijänoikeussuoja on voimassa niin kauan kuin tekijä elää, sekä 70 vuotta hänen kuolinvuotensa päättymisestä: siihen asti oikeuden omistaa oikeudenhaltija. Tekijänoikeus antaa tekijälle oikeuden määrätä teoksensa käytöstä; teoksesta ei saa valmistaa kappaleita, eikä sitä saa julkisesti esittää tai myydä yleisölle ilman tekijän lupaa. Tämä koskee myös teoksesta muokattuja sovituksia ja käännöksiä.

Kuten Yökyöpelit -esityksen tapauksessa, joskus teatteria varten tehdään dramatisointeja teoksista, jotka eivät ole näytelmätekstejä alun perin. Dramatisointiin tarvitaan aina lupa, mikäli alkuperäisteos on suojattu. Myös sovitukseen tarvitaan aina oikeudenomistajan lupa.

(Näytelmäkulma)

Koska esityksemme perustuu Ruohosen runokirjaan, ei meillä ole sen käyttöön oikeuksia muuten kuin dramaturgian kannalta. Koska emme varsinaisesti tehneet esityksen käsikirjoituksesta minkäänlaista dokumenttia, on tekijänoikeuksia hankala valvoa: teknisesti oikeutemme rajoittuu esityksen toteutukseen niiltä osin kuin sen itse teimme, mutta koska koko esityksestä olemassa olevat tallenteet ovat omistuksessamme, on sen toteutus ulkopuolisen toimesta käytännössä mahdotonta. Säveltämiimme kappaleisiin meillä on kuitenkin täydet oikeudet.

4.2 Keikkasopimukset

Suurin osa muusikon tekemästä työstä tehdään työsuhteessa, vaikkakin keikkamuusikot toisinaan työskentelevätkin oman yrityksensä kautta. Suomen lainsäädännössä lähtökohta on se, että työntekijä on työsuhteessa heikompi osapuoli: tämän vuoksi työntekijälle on tarkat työsopimuslaisia säädellyt pykälät, joiden varassa työsopimus tehdään.

Sanana työsuhde eroaa harrastus- tai yritystoiminnasta tiettyjen tunnusmerkkien mukaisesti, jotka Lehtinen määrittelee teoksessaan ”Muusikon sopimusopas” seuraavasti:

- Työn tekeminen perustuu sopimukseen tietystä työsuorituksesta
- Työtä tehdään ansiotarkoituksessa. Yleensä työstä maksetaan rahapalkka, mutta ansio voi olla myös muuta rahanarvoista etua.
- Työtä tehdään työnantajalle, työnantajan ”lukuun”. Työnantaja voi määrittellä työn yksityiskohdat.
- Työnantajalla on oikeus johtaa ja valvoa työn tekemistä ja antaa työtä koskevia ohjeita. (Lehtinen 2011, 52-53)

Vaikka nämä tunnusmerkit kertovatkin suurpiirteisesti siitä mitä työsuhteen tulee pitää sisällään, ovat ne kuitenkin tulkittavissa monin eri tavoin. Tämän vuoksi niitä ei voikaan suoraan soveltaa kaikkiin työsopimuksiin, vaan niitä on käsiteltävä tapauskohtaisesti. Käytännössä työsuhde kuitenkin tarkoittaa sitä, että työntekijä tekee työnsä verokortilla ja työnantaja huolehtii veron pidättämisestä ja sosiaaliturvan järjestämisestä.

(Friman & Komi 2006, 10.)

Muusikkojen työ on usein keikkaluonteista ja perustuu hyvin lyhyisiin, usein vain yhden illan mittaisiin työsuhteisiin. Jos työnantajana on keikkamyöntiyritys, sen välittämää työtä kutsutaan vuokratyöksi. Tällaisessa työssä työnantajan direktio-oikeus, eli johto- ja valvontaoikeus on keikkamyöntiyrityksen sijaan palveluiden ostajalla: Yökyöpelit -esityksen tapauksessa ostaja olisi jokin festivaali tai yksityinen taho.

(Lehtinen 2011, 54)

Keikkamyöntiyritys on kuitenkin vastuussa sopimuksellisista asioista ja palveluiden ostajataholla ei ole oikeutta muuttaa tehtyä sopimusta. Yökyöpeleiden Joensuun

Lastenpopin keikka sovittiin suoraan järjestäjätahon kanssa sähköpostin välityksellä. Sähköpostitse selvitettiin myös keikkapalkkion suuruus, esitysten määrä, esityspaikka ja -ajat, sekä majoitus festivaalin aikana. Jos näihin sovittuihin asioihin olisi tullut ratkaisevia muutoksia liian lyhyellä varoitusajalla niin, ettemme olisi voineet niiden puitteissa toteuttaa esitystä, olisi meillä työsuojelulain mukaan ollut silti oikeus luvattuun palkkioon.

4.2.1 Työsopimus

Työsopimus on aina työntekijän ja työnantajan välinen, kirjallinen, suullinen tai näitä kahta yhdistelevä sitoumus. Ongelmien välttämiseksi on kuitenkin tärkeää, että sopimuksesta on olemassa jokin kirjallinen "todiste", esimerkiksi sähköposti. Sopimuksessa on hyvä tulla ilmi ainakin sopimuksen osapuolet, esiintymispaikka ja -aika, keikkapalkkio ja sen maksutapa, sekä kustannusten korvaukset. Mikäli jokin näistä muuttuu, tulee sopimuksen molempien osapuolten olla yksimielisiä muutoksista: myös työntekijän tulee ilmoittaa työnantajalle, jos esimerkiksi keikan sovittu sisältö muuttuu, joku yhtyeen jäsenistä joudutaan korvaamaan toisella tai keikka-aikaan tulee muutoksia, on näistä kaikista neuvoteltava työnantajan kanssa erikseen, sillä muuten kyseessä on sopimusrikkomus.

Muusikon tärkein tehtävä työsopimuksen kannalta onkin sovittuun työhön tekeminen: mikäli työntekijä rikkoo jotakin sopimuksessa päätettyä osaa, voi työnantaja vaatia vahingonkorvausta rikkomuksen aiheuttamista vahingoista, kuten esimerkiksi turhasta mainostamisesta. (Lehtinen 2011, 55.)

Yökyöpelit -esityksen kanssa tapahtui kerran eräänlainen työnantajan taholta toteutunut sopimusrikkomus, kun Metropolia Ammattikorkeakoulusta pyydettiin erääseen kesätapahtumaan ohjelmaa lapsille. Esitystämme suositeltiin tapahtumaan monesta suunnasta ja lähetimmekin keikkatarjouksen sähköpostitse tuottajan välityksellä. Keikka lyötiin lukkoon jo varhain, mutta kevään edetessä ei keikasta jostain syystä kuulunut mitään: ei selvitystä esityksen ajankohdasta, järjestäjätahon toiveita tai tarkkaa sijaintia. Tuohon aikaan yksi esityksemme jäsenistä asui ulkomailla ja oli suunnitellut lentävänsä kesäksi Suomeen, esityksen takia normaalia aikaisemmin. Hänen aloitteestaan kysyimme tuottajalta esityksen yksityiskohtia – hänen selvitellessään asiaa kävikin ilmi, että tapahtuman järjestäjätaho oli päättänyt jättää

esityksemme kokonaan pois ohjelmasta – ilmoittamatta siitä kuitenkaan meille. Tämä oli tietysti harmittavaa kaikkien muiden kesän suunnitelmien kannalta, emmekä vielä tuolloin tieneet, että meillä olisi ollut oikeus vaatia menetetyistä keikasta korvauksia.

Työsopimuksen voimassaolo on muusikkojen tapauksessa usein vain yhden illan mittainen, eli määräaikainen, ja se koskee usein vain itse esitystä, ei siis sen vaatimaa harjoittelu-aikaa. Poikkeuksina lienevät kuitenkin orkesterien sijaisuudet, joissa maksetaan myös järjestetyistä yhteisharjoituksista. Tällaisten määräaikaisten työsopimusten päättyminen ei edellytä mitään toimenpiteitä työnantajalta tai työntekijältä. Kuitenkin jos työntekijä pyytää työtodistusta, on työnantaja velvollinen sellaisen myös toimittamaan.

Työsopimuksen voi purkaa työsopimuslain mukaan vain erittäin painavasta syystä, jotka käsitellään kuitenkin aina tapauskohtaisesti. Mikäli työnantaja purkaa työsuhteen ilman lainmukaista purkuperustetta, on työntekijällä oikeus vaatia korvauksia työsopimuksen perusteettomasta päättämisestä: vastaavasti jos työnantaja ei ole maksanut edellisestä työstä palkkaa, on työntekijällä lainmukainen oikeus irtisanoa työsuhte. Keikkatyösopimusta ei voi työsopimuslain mukaan irtisanoa, ellei siitä ole erikseen sovittu sopimusta tehtäessä. Sen sijaan vakituisissa, toistaiseksi voimassa olevissa työsuhteissa irtisanominen on mahdollista lainmukaisella irtisanomisajalla. (Lehtinen 2011. 58-60.)

4.3 Keikkapalkkiot ja hinnoittelu

4.3.1 Palkanmaksu

Keikkamuusikon palkkio, tai palkka, jota verottaja työstä maksettavasta korvauksesta käyttää terminä, voi työsuhteesta riippuen koostua erilaisista osista. Kun työsopimuksen mukainen työ on tehty, on työnantajalla, esimerkiksi keikan tilaajalla, velvollisuus maksaa sopimuksessa määritelty palkka ja pidättää siitä veroennakko sekä lain velvoittamat sosiaalikulut. Näiden lisäksi työnantajan on maksettava vuosilomakorvaus, joka keikkatyössä on vähintään 9% bruttopalkasta. Käytännössä työntekijä ja työnantaja voivat keikkaluontoisessa työssä sopia, että bruttopalkka

sisältää lomakorvauksen, mutta se on kuitenkin aina eriteltävä palkkakuitissa. Mikäli erillistä sopimusta vuosilomakorvauksen sisällyttämisestä bruttopalkkaan ei ole, eikä sitä ole erikseen maksettu bruttopalkan lisäksi, on työntekijällä oikeus vaatia asian korjaamista.

Työnantajan on lisäksi maksettava sosiaalivakuutusten järjestämisestä, joista osan saa vähentää työntekijän palkasta: näitä ovat mm. TyEL -työeläkemaksu 4,5% ja työttömyysvakuutusmaksu 0,4%.

(Lehtinen 2011, 65-68.)

4.3.2 Kulukorvaukset

Keikkatyössä työnantaja ja työntekijä voivat työsopimuksessa sopia erikseen, että maksettava palkka koostuu osittain tai kokonaan kulukorvauksista. Kulukorvaukset ovat verotonta tuloa, joten niistä ei kerry sosiaaliturvaa ja verohallitus tarkistaa niiden enimmäismäärät vuosittain. Yleisimpiä kulukorvauksia ovat päiväraha ja kilometrikorvaus, joiden pitää aina perustua todellisiin kuluihin.

Vuonna 2010, jolloin Yökyöpelit -esitys oli keikalla Joensuun Popkadun Lastenpopissa, maksettiin osa keikkapalkasta sekä päivärahana että kilometrikorvauksina. Tällöin enimmäismäärä osapäivärahalle oli 16€ (työmatkan kesto yli 6h), kokopäivärahalle 36€ (työmatkan kesto yli 10h), sekä kilometrikorvaukselle 0,45€/km, jota korotetaan mm. lisämatkustajasta 0,03€/km ja autossa kuljetettavasta yli 80kg painavasta tai kooltaan suuresta esineestä 0,03€/km.

Näitä kulukorvauksia voidaan siis maksaa ainoastaan työstä, joka tapahtuu yli 15 kilometrin päässä työntekijän varsinaisesta työpaikasta tai asunnosta. Bruttopalkka ja verottomat kulukorvaukset ovat eri asioita, eli bruttopalkkaa ei voi maksaa verottomina kulukorvauksina.

(Verohallinto, 816/32/2011.)

Työnantaja ja työntekijä voivat kuitenkin sopia keikkasopimuksessa esimerkiksi näiden kahden yhdistämisestä, kuten Yökyöpeleiden Joensuun keikalla tehtiin. Tällöin työntekijän on kuitenkin hyvä muistaa, ettei päiväraha ja kilometrikorvaukset kerrytä sosiaaliturvaa. Mikäli työnantaja ei maksa keikasta kertyneitä kilometrikorvauksia,

kannattaa työntekijän kuitenkin pitää kirjaa kertyneistä matkoista, sillä ne voi ilmoittaa tulonhankkimiskuluina lopullisessa verotuksessa. Tällaista kulukorvauksien ja bruttopalkan yhdistämistä kutsutaan käänteiseksi palkanlaskennaksi. Tätä käyttävät usein esimerkiksi keikkamyöntiyritykset. Lehtinen havainnollistaa tätä Muusikon sopimusoppaassaan seuraavalla esimerkillä:

”Keikkamyöntiyritys myy keikan triolle -> Keikan hinta tilaajalle on 1500€. Keikkamyöntiyritys laskuttaa hinnan tilaajalta ja vähentää laskutussummasta provisionsa, tässä esimerkissä 15%. Laskutetusta summasta jää jäljelle 1275€. -> Keikkamyöntiyritys vähentää muusikkojen toteutuneet matkakulut, tässä esimerkissä 250€. Summasta jää jäljelle 1025€. -> Keikkamyöntiyritys vähentää työntantajan sosiaalivakuutusmaksut, tässä esimerkissä 20,88%. Summasta jää jäljelle 847, 95€. -> Loppuosa 282,65€/muusikko on muusikkojen bruttopalkkaa (sisältää lomakorvauksen). Lisäksi muusikoille korvataan aiemmin vähennetyt toteutuneet matkakulut. ”
(Lehtinen 2011, 73.)

4.3.3 Esityksen hinnoittelu

Muusikoiden yleinen ja hieman kiusallinenkin ongelma on keikan hinnoittelu. Kun esimerkiksi yksityishenkilö tai yritys tilaa ryhmän keikalle, voi olla vastassa tietämättömyyttä keikan valmisteluun käytetystä harjoitteluajasta, mikä ilmenee epäammattimaisena suhtautumisena palkkapyyntöön. Kun ammattikunta on laaja ja mitään kiveen hakattua työehtosopimusta ei ole, voi muusikolla olla vaikeuksia pyytää työstään ansaittua hintaa. Muusikon työ poikkeaa muusta työstä siten, että se on usein elämäntapa: alun perin harrastuksena alkaneeseen ammattiin suhtaudutaan yhä tänäkin päivänä harmittavan usein ”puuhasteluna”. Tämä asenne vaikeuttaa keikan hinnoittelua, sillä monille saattaa tulla yllätyksenä, että keikan lisäksi muusikon työtä on myös siihen valmistautuminen, eli harjoittelu.

(Lehtinen 2011, 110.)

Keikkahinnan määrittelee ensisijaisesti keikkatilaajan, eli työnantajan asema ja yleisö. On selvää, ettei suuren tahon ja yksityishenkilön tilaamasta keikasta voi pyytää samaa hintaa: siksi onkin hyvä ottaa selvää minkälaisia summia keikkamarkkinoilla yleisesti

liikkuu. Yökyöpelit -esityksen hinnoittelu oli aluksi hyvinkin haastavaa: kouluprojektina alkaneesta esityksestä oli vaikeaa pyytää tarpeeksi korkeaa hintaa, sillä sekä kokemuksemme vastaavasta työstä että yleinen tietämyksemme keikkapalkoista oli vähäistä. Aluksi suhtauduimme esitykseen itsekkin kouluprojektina ja tahdoimme saada näkyvyyttä kirjaimellisesti ”hinnalla millä hyvänsä”. Huomattuamme yleisön positiivisen vastaanoton, uskalsimme hinnoitella esityksemme hieman korkeammaksi.

4.4 Tallenteet ja niiden käyttö mainonnassa

Ajassa 2010! -festivaalin esitysten jälkeen, saatuaamme runsaasti positiivista palautetta työstämme, päätimme osittain tallennusmielessä mutta myös tulevaisuutta ajatellen tehdä esityksestä jonkinnäköisen koosteen. Kaikilla ryhmämme jäsenillä oli ajatus, että hyvän vastaanoton vuoksi meillä olisi mahdollisuuksia tarjota esitystä kesän festivaaleille ja musiikkijuhlille; eikä vähiten siksi, että monesti laadukkaista lastenesityksistä on ensisijaisesti aikuisille suunnatuissa tapahtumissa pulaa. Saadaksemme mahdollisimman hyvän näkyvyyden, päätimme toteuttaa mainontamme tyylikkäällä ”promootiopaketilla”. Koska esitys on kokonaisuutena varsin monipuolinen elämys, totesimme parhaimmaksi tehdä useita erimuotoisia tallenteita, jotka yhdessä antaisivat mahdollisimman selkeän kuvan siitä, mistä Yökyöpeleissä on kysymys. Päädyimme tallentamaan esityksen äänitteelle, videolle sekä valokuvina, jotka kaikki toteutettiin yhteistyössä eri alojen opiskelijoiden kanssa.

4.4.1 Äänite

Kaikki esityksessä käytetty musiikki on omaa käsialaamme, joten halusimme toki tallentaa sen alun perin omaan käyttötarkoitukseen. Sen lisäksi että halusimme muiston itsellemme, on monissa kappaleissa jokin pedagoginen ajatus, minkä vuoksi ne soveltuvat erinomaisesti musiikkikasvattajan työympäristöön. Laura Ruohosen näppäriä sanoavalluksia ja kekseliäästi rytmitettyjä riimejä muokkasimme luonnollisesti musiikkiin sopivaksi: kappaleista monet perustuvatkin johonkin rytmiseen elementtiin, kuten sanarytmiin tai kehorytmeihin.

Näistä lähtökohdista ryhdyimme ottamaan selvää äänitysmahdollisuuksista. Omakustannelevy, eli ostetulla studioajalla ja palkattujen teknologioiden avustuksella

toteutettu äänite, olisi loppupeleissä tullut melko kalliiksi, sillä kaupalliseen tarkoitukseen emme tallennetta suunnitelleet. Siispä otimme yhteyttä Metropolia Ammattikorkeakoulun pop/jazz-musiikin koulutusohjelman musiikkiteknologian opettajaan, joka ehdotti äänittämme opiskelijoiden projektiksi. Saimme kaksi lastenmusiikista kiinnostunutta teknologia avuksemme, ja yhdessä sovitimme kappaleita äänityskelpoisiksi. Koska monet kappaleista perustuvat hiljaisuuteen ja mystisen tunnelman luomiseen akustisten instrumenttien ja visuaalisten ärsykkeiden keinoin, oli niitä mahdotonta äänittää sellaisenaan levyille. Toki halusimme säilyttää esityksen rosoisen soundin ja kotikutoisuuden tunnelman, sillä mistään oikeasta studiolevystä ei kukaan alun perin haaveillutkaan. Loppujen lopuksi, opittuamme paljon äänittämisestä, ja tuotettuamme kummallisine soittiminemme päänvaivaa teknologeille, saimme kasaan juuri sellaisen äänitteen, josta olimme haaveilleetkin.

Äänite koostuu lähes kaikista esityksen kappaleista, lukuun ottamatta sellaisia, jotka toteutustavastaan johtuen eivät ole soveltuvia äänitettäväksi: esimerkiksi kappaleet, joissa yleisöllä on merkittävä rooli äänen- tai rytmintuottajana, olisivat olleet mahdottomia tallentaa audiomuotoon. Sen lisäksi, että yleisöä osallistavat kappaleet eivät olisi toimineet edukseen äänitteellä, oli äänitteen nauhoituksissa aikaa vain yksi viikonloppu, eli kappaleita oli karsittava joka tapauksessa.

4.4.2 Demo, valokuvat ja mainoskuvitus

Alun perin suunnitelmissa ei ollut kuvata demoa lainkaan: äänite ja valokuvat yhdistelmänä toimivat tarkoitukseensa nähden hyvin ja uskoimme, että niillä pystyisimme mainostamaan esitystämme. Kuitenkin erään ryhmämme jäsenen sisko, koulutukseltaan medianomi, ehdotti lyhyehkön demon kasaamista videokuvatusta esityksestä – mikä tietenkin sopi meille vallan mainiosti. Hän yhdisteli äänittämäämme kappaletta videokuvaan ja kokosi esityksestä kattavan koosteen, jonka myöhemmin liitimme osaksi promootiopakettiamme.

Kuvaajan saimme esitykseemme lähipiiristä: valokuvausta harrastanut ystävä suostui kuvaamaan yhdestä esityksestä tilannekuvia, sekä sitä ennen muutaman promokuvan myöhempää mainontaa varten. Näistä kuvista valitsimme omasta mielestämme sopivimmat ja liitimme esityksemme mainoksiin.

Jos tutustuu Yökyöpelit -runokirjaan, voi huomata Erika Kallasmaan kuvituksella olevan erittäin suuri merkitys runojen toimivuuteen nähden. Koska halusimme kunnioittaa Kallasmaan upeaa kuvitusta myös esityksessämme, halusimme sen myös näkyvän mainoskuvissa. Tekijänoikeussäädösten vuoksi emme kuitenkaan voineet käyttää kirjan kuvia mainoksissamme, ja koska esityksemmekään ei noudattele orjallisesti runokirjaa, halusimme sille omanlaisemme mainoskuvituksen. Eräs kuvataiteellisesti lahjakas kollegamme lupautui kirjan kuvituksen ja esityksemme innoittamana piirtämään mainoskuvan, jota myöhemmin käytimme muun muassa flyereissä ja julisteissa.

4.4.3 Mainonta

Näiden tallenteiden myötä saimme koostettua esityksestämme hyvän promootiopaketin, jonka komponentteja eritellen ja yhdistellen mainostimme Yökyöpeleitä eri kanavissa. Kun kyseessä on lasten musiikkiteatteriesitys, oli meidän pohdittava tarkkaan, kenelle mainokset suunnataan ja kuinka ne on viisainta sen vuoksi toteuttaa.

Kohderyhmän tuntemus on mainonnan kannalta tärkeää: paljon puhuttu tuotteistaminen ja sen markkinointi edellyttävät hyvää kohderyhmien kartoittamista sekä vastaavasti niiden käyttämien mediakanavien hallitsemista. Mainoksia suunnitellessa onkin tärkeää selvittää kenelle ja miksi mainos tehdään: kannattaa punnita kohderyhmien painoarvot ja tutkia ostajaehdokkaiden maksukykyä. (Niinikoski & Sibelius 2003, 104-107.)

Tavoitteenamme oman esityksemme mainonnassa oli sekä kerätä mahdollisimman paljon yleisöä toteutuviin esityksiin että saada vuoden 2010 kesän tapahtumiin muutama keikka. Mainostaessamme Ajassa! 2010 -festivaalin esityksiämme, käytimme tiedottamiseen perinteisempiä kanavia: koska esitysten toteutuminen oli varmaa, halusimme saattaa ne yleisön tietoisuuteen ilman minkäänlaisia taloudellisia pyrkimyksiä. Teetimme flyereitä ja mainoksia esityksestämme, joita jaoimme lähialueen päiväkoteihin hyvissä ajoin ennen festivaaleja. Tämän jälkeen soitimme päiväkodin johtajille ja tiedotimme ilmaisesityksien mahdollisuudesta ryhmille, mikä osoittautui tehokkaaksi: kaikki esitykset olivat viikkoa ennen festivaaleja täynnä.

Kesän 2010 keikkoja haaliessamme tiedotimme esityksestämme lähinnä internetin välityksellä. Olimme hinnoitelleet Yökyöpelit kiertäväksi teatteriesitykseksi melko alakanttiin, kuitenkin tietoisesti: aloittelevina musiikkikasvattajina ja kokemattomina teatterintekijöinä halusimme päästä esittelemään osaamistamme, myös tulevaisuuden työnäkymät mielessämme. Käytimme mainontaamme eri tallenteita ja tiedotimme esityksestämme sähköpostitse, puhelimitse ja yhteisösivusto MySpacen profiilin avulla. MySpaceen liitimme sekä demon, muutaman kappaleen, valokuvia että esityksen mainoskuvan.

5 Päätteeksi

Yökyöpelit -esityksen myötä ajatukseni lapsille suunnatun musiikkiteatterin toteuttamisesta sekä vahvistuivat että osittain pyörähtivät pääläelleen. Monet pedagogiset tavoitteet konkretisoituivat ja kasvattivat ymmärrystä esityksen puitteissa toteutettavista, niin osallistavista kuin musiikillisistakin seikoista. Esityksessä painottamamme taiteelliset pyrkimykset toteutuivat enemmän tai vähemmän omien ehtojemme mukaisesti, mutta esitysrutiinin myötä jouduimme toki tekemään joitakin kompromisseja. Kokonaisuudessaan esityksen suunnittelu ja taiteellinen toteutus oli yli vuoden mittainen prosessi, jonka aikana sisäistimme omat vahvuutemme ja heikkoutemme lasten musiikkiteatteriesityksen toteuttajina. Valmiin esityksen mainonta ja sen soveltaminen muihin esitysympäristöihin pakotti meidät ottamaan selvää monista turhiltakin tuntuvista asioista: esimerkiksi tekijänoikeuslakiin tutustuminen tai oman äänitteen oikeuksien ostamiseen liittyvät säädökset tulivat meille yllätyksenä.

Esityksen suunnitteluvaiheen lähtökohtana ollut osallistavuus sekä sen kautta lapsilähtöisyys toteutuivat monen mutkan kautta loppujen lopuksi erinomaisesti. Musiikillisten ja sanallisten tehtävien avulla saimme rakennettua esityksen, joka antoi lapsille mahdollisuuden päästä Yökyöpelit -maailman keskiöön ja kokea intensiivinen teatterielämys. Esitys esitykseltä huomasimme, kuinka tärkeää on myös itse reflektoida yleisön ja esittäjän välistä vuorovaikutusta: pyrimme huomioimaan musiikin, draaman ja yleisölle annettujen tehtävien toimivuutta ja kehittämään sitä parempaan suuntaan. Jouduimme toisinaan luopumaan meille rakkaista ideoista, usein niiden toteutuksellisen mahdottomuuden vuoksi. Vaikka esitys muokkautuikin pitkälti yleisön ehdoilla

sulavammaksi, emme missään vaiheessa halunneet tinkiä omista musiikillisista visioistamme: koimme, että esityksen tuleekin haastaa katsojaa.

Esityksen myötä meille tarjotut mahdollisuudet keikkailuun ja tallenteiden tekemiseen olivat mielenkiintoinen lisä projektiin: studioäänitys oli meille kaikille melko tuntematonta ja opimmekin paljon akustisten soitinten äänittämisestä. Esityksen kappaleiden muokkaaminen äänitettävään muotoon osoittautui haastavaksi, mutta osaavien musiikkiteknologioiden avulla ymmärsimme, mitä musiikillisia asioita studiossa on mahdollista toteuttaa ja millä tavoin.

Tämän työn myötä olen saanut tarttumapintaa sekä tuotannollisiin että pedagogisiin kysymyksiin jotka esitystä valmistellessa ja toteuttaessa nousi esiin. Monet keikkailuun liittyviin käytännön asioihin, kuten palkanmaksuun ja sopimukseen perehtyminen on auttanut minua ymmärtämään laajemmin tapahtumanjärjestämistä, tuottamista ja näihin liittyviä yleisiä käytäntöjä.

Jos olisimme jatkaneet keikkailua Yökyöpeleiden kanssa vuoden 2010 jälkeen, olisi eteen tullut varmasti uusia kysymyksiä ja ajatuksia toteuttamiseen nähden. Loppujen lopuksi esitys noudatteli pitkälti omakustanteista linjaa: suunnittelimme ja toteutimme käytännössä kaiken itse, vaikka monista asioista ei meillä ollut juurikaan kokemusta. Työn myötä refleктоimani esityksen suunnitteluprosessi avasi paljon käytäntöön liittyviä asioita, jotka myöhemmässä keikkailussa olisi suureksi hyödyksi: omien oikeuksien tunteminen ja hinnoittelu olisi huomattavasti varmemmalla pohjalla tänä päivänä.

Kaiken kaikkiaan sekä Yökyöpelit -esitys että koko opinnäytetyöprosessi antoi minulle paljon: lukuisia työtunteja vaatinut projekti eli päivin ja öin, eikä kukaan sen työstövaiheessa ajatellut sitä opiskeluun liittyvänä työnä. Omista lähtökohdista, intohimolla ja aidolla kiinnostuksella niin musiikkia, teatteria kuin musiikinopettamistakin kohtaan syntynyt esitys ei olisi toteutunut ilman hyvää porukkaa, työnjakoa ja saumatonta yhteistyötä.

6 Lähteet

Karlsson, Liisa 2001. Lapsille puheenvuoro: ammattikäytännön perinteet murroksessa. Helsinki: Edita.

Lehtinen, Lottaliina 2011. Muusikon sopimusopas. Helsinki: Tietosanoma Oy.

Schonmann, Shifra 2006. Theatre as a Medium for Children and Young People: Images and Observations. Alankomaat: Springer.

Niinikoski, Marja-Liisa & Sibelius Kaisa 2003. Kulttuuribusiness. Vantaa: WSOY.

Tekijänoikeuslaki

<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404> (luettu 14.4.2012)

Sanasto ry

<http://www.sanasto.fi/sanasto/toiminta/> (luettu 2.4.2012)

Näytelmäkulma

www.dramacorner.fi (luettu 2.4.2012)

Friman, Terhi & Komi, Tiina 2006: Keikkatyöläisen sosiaaliturvaopas luovien alojen pätkätyöläisille ja yrittäjille. Aura: Teatteri- ja Mediatyötekijät ry, Suomen Journalistiliitto ry, Suomen freelance-journalistit ry, Suomen Näyttelijäliitto ry, Suomen Muusikkojen liitto ry, Freelance-ammattiosasto FAO ry

<http://www.freet.fi/hyvatietaa/tiedostot/SOSIAALITURVAOPAS.pdf> (luettu 25.3.2012)

Verohallinto, 816/32/2011. Verohallinnon päätös verovapaista matkakustannusten korvauksista vuonna 2012.

<http://www.vero.fi/fi->

[FI/Syventavat veroohjeet/Verohallinnon paatokset/Verohallinnon paatos verovapaista _matkak\(19240\)#kilometri](http://www.vero.fi/fi- FI/Syventavat_veroohjeet/Verohallinnon_paatokset/Verohallinnon_paatos_verovapaista_matkak(19240)#kilometri) (luettu 20.4.2012)

Liitteen otsikko

Liitteen sisältö

Liitteen otsikko

Liitteen sisältö