

Laulaja ja laulava näyttelijä – samaa maata, eri sukua

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikki- ja draamainstituutti
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkiteatterin
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
2015
Anni-Maija Koskinen

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

Koskinen, Anni-Maija:

Laulaja ja laulava näyttelijä – samaa
maata, eri sukua

Musiikkiteatterin opinnäytetyö

28 sivua, 2 liitesivua

Kevät 2015

TIIVISTELMÄ

Taiteellis-toiminnallisen opinnäytetyöni aiheena on laulajan työn ja laulavan näyttelijän työn vertailu. Näkökulmaksi vertailulle ja pohdinnalle olen valinnut laulujen tulkinnan ja yleisön kohtaamisen.

Pyrin opinnäytetyössäni vastaamaan näihin kysymyksiin: Kuinka laulan ja kohtaan yleisön laulajana? Kuinka laulan ja kohtaan yleisön laulavana näyttelijänä? Mitä eroa näillä tilanteilla on esiintyjän näkökulmasta? Vertailen keskenään kahta erilaista esiintymistilannetta. Toisessa esiinnyin laulajana runolauluillassa ja toisessa laulavana näyttelijänä musiikkiteatteriteoksessa.

Käyn ensin läpi laulamisen ja näyttelijäntyön historiaa ja kirjallisuutta. Tämän jälkeen esittelen järjestämäni runolauluillan sekä musiikkiteatteriteoksen. Pohdin omaa työskentelyäni näiden parissa sekä laulujen tulkintaa ja yleisön kohtaamista molemmissa tapauksissa.

Lopuksi esittelen joitakin johtopäätöksiä, kyseisten esiintymistilanteiden eroja ja yhtäläisyyksiä kokemusteni pohjalta. Vertailuni ja kokemusteni pohjalta voin todeta, että parhaimpia esiintymiskokemuksia yhdistävät flow-kokemus, esiintyjän vilpittömyys sekä yleisön ja esiintyjän halu kohdata. Erona laulajan työssä laulavaan näyttelijään verrattuna totean kantavan, draamallisen kokonaisuuden puuttumisen.

Asiasanat: laulaja, laulava näyttelijä, esiintyvä taiteilija, tulkinta, lauluilta, yleisö, flow-kokemus

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in music

Koskinen, Anni-Maija:

A singer and a singing actress –
similarities and differences

Bachelor's Thesis in music theatre pages 28, pages of appendices 2

Spring 2015

ABSTRACT

The theme of my artistic and functional bachelor's thesis is comparing the professions of a singer and a singing actress. The aspects are: interpretation of the songs and meeting the audience.

I aspire to answer the following questions: How do I sing and meet the audience as a singer? How do I sing and meet the audience as a singing actress? What are the differences between these situations from the performer's point of view? I compare two different performing situations together. Another performance was a concert and another was a play.

First I'll review the literature and history of singing and acting. After this I'll introduce the concert and the play that I organized. I'll reflect my thoughts of working in these performances and interpreting the songs and meeting the audience.

In the end I'll introduce some conclusions of the differences and similarities of these performances and my thoughts about them. On basis of comparing and exploring I can state that the connecting factors of successful performances are the flow-experience, sincerity of a performer and the will of a performer and an audience to meet. Singing as a singer differs from singing as an actress, when an actress has a drama, a play, the big picture to support her.

Key words: a singer, a singing actor, a singing actress, a performing artist, interpretation of songs, an audience, flow-experience

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	ESITTÄVÄT TAITEET	5
2.1	Taiteilija	5
2.1.1	Esiintyvä taiteilija	5
2.2	Laulaminen	6
2.2.1	Laulaja	7
2.2.2	Laulaja vuorovaikutuksessa yleisön kanssa	8
2.3	Näyttelijäntyö	9
2.3.1	Näyttelijä	10
2.3.2	Laulava näyttelijä	12
2.3.3	Laulava näyttelijä vuorovaikutuksessa yleisön kanssa	13
2.4	Esiintyvä taiteilija ja flow-kokemus	14
3	RUNOLAULUILTA – SAI SIIVIKSEEN LAULUN JA KAIPAUKSEN	16
3.1	Ajatuksia omasta työskentelystä	17
3.2	Minä – laulaja vuorovaikutuksessa yleisön kanssa	19
3.3	Laulujen tulkinta runolauluillassa	19
4	MUSIIKKITEATTERI-ILTA SAIMA	21
4.1	Ajatuksia omasta työskentelystä	22
4.2	Saima Harmaja -roolini vuorovaikutuksessa yleisön kanssa	23
4.3	Laulujen tulkinta Saima Harmajana	23
5	JOHTOPÄÄTÖKSET	24
5.1	Yhtäläisyydet	25
5.2	Eroavaisuudet	26
5.3	Yleisön kohtaaminen	26
5.4	Laulujen tulkinta	27
5.5	Loppusanat	28
	LÄHTEET	29
	LIITTEET	32

1 JOHDANTO

Meillä Lahden ammattikorkeakoulusta valmistuvilla musiikkiteatterin ammattilaisilla on mahdollisuus päästä toimimaan useissa erilaisissa työtehtävissä uramme aikana, uskallan väittää. Me näyttelemme, laulamme ja tanssimme, usein teatterin näyttämöllä. Ammattitaitomme lienee valttia myös konsertissa tai keikalla, jossa voimme toimia laulajina tai vaikka muusikkoina, yksilöllisistä ominaisuuksista ja taidoista riippuen. Tanssiteoksessa meillä on mahdollisuus ilmaista henkilöä ja tilannetta tanssin ja liikkeen avulla, etenkin mielestäni siinä tapauksessa, jos henkilö on tanssiorientoitunut. Näiden lisäksi voimme esiintyä esimerkiksi teemaan kiedotuissa lauluilloissa ja dramatisoiduissa konserteissa sekä monenlaisissa muissa yhteyksissä. Jokaisella valmistuneella on edessään oma tiensä, ja se voi sisältää melkein mitä tahansa näyttämötaiteen, musiikin ja tanssin parissa.

Minua on syystä tai toisesta alkanut musiikkiteatteriopintojeni aikana askarruttaa eteemme tulevien työtehtävien keskinäiset erot ja yhtäläisyydet. Eritoten se, minkä verran laulajan- ja näyttelijäntyöllä on yhteistä ja minkä verran eroa. Pohdiskeltuani asiaa pidemmälle, päädyin seuraavien kysymysten äärelle:

- Mitä eroa on 'laulaa ja tulkita laulu roolissa' ja 'laulaa ja tulkita laulu laulajana/ artistina'?
- Mikä on subjektiivinen kokemukseni vuorovaikutussuhteestani yleisöön laulavana näyttelijänä? Entä laulajana/artistina?

Näyttelijäystäväni, kollegani, totesi erään yhteisen ison konserttimme jälkeen, että on yllättävän rankkaa olla kaksi tuntia lavalla oma itsensä. Hän ei ollut esiintynyt koskaan pelkästään laulajana, ainakaan näin isossa projektissa. Vastasin hänelle kliseisesti, että niinpä, roolihahmon taakse on niin paljon helpompi piiloutua. Jäin miettimään asiaa ja selväähän se on, että näyttelijä roolihahmoa esittäessään tietää mikä ja kuka on. Ainakin pyrkii siihen. Onko esiintyvällä artistilla – laulajalla ja muusikollakin – lupa olla roolissa? (Ursin 2012.)

Näin kirjoittaa laulaja Eepi Ursin (2012) kirjoituksessaan Esiintyvä taiteilija – tiedä mikä olet. Ursin ja hänen näyttelijäystävänsä ovat kanssani samojen kysymysten äärellä. Miksi on rankkaa olla oma itsensä lavalla? Itse olen miettinyt lisäksi, miksi näyttelijänä työskentely on tuntunut minusta usein helpommalta kuin laulajuus. Mikä oikeastaan on näiden ammattien ero laulamisen näkökulmasta? Kysyn, kuten Ursinkin kysyy: ”Onko esiintyvällä taiteilijalla aina rooli – lupa olla roolissa?”

Roolissa työskentely on tuntunut minusta aina – paradoksaalista tai ei – luonnolliselta. Sen sijaan laulajana työskennellessäni, huolimatta siitä, että olen tehnyt laulajantyötä jo yli kymmenen vuoden ajan, on tilanne toisinaan aivan toinen. Tuntuu kuin laulajan roolini tai paremminkin sen puuttuminen jättäisi tilanteesta riippuen enemmän tai vähemmän hämmentyneen olotilan. No sentään, mikäli tehtävänä on esimerkiksi juhlissa esiintyminen ja laulaminen, toisin sanoen viihdyttäminen, tanssittaminen ja laulattaminen, on työskentelyni itsevarmaa. Sen sijaan, mikäli tehtävänä on yksittäisten kappaleiden tulkitseminen konsertissa tai keikalla ilman siihen rakennettua draamaa, tuntuu kuin olisin hukassa tai vähintään hämmennyksissä. Mielessäni voi herätä tilanteesta riippuen joitakin kysymyksiä: Miksi olen täällä? Mitä yleisö minulta odottaa? Miksi tulkitseen kyseisiä kappaleita? Olenko täällä esiintymässä omana itsenäni, oman historiani kanssa? Vai onko esiintyjänä kenties jonkinlainen kohotettu versio minusta? Ehkäpä paraatiminä, artistiminä tai kenties joku roolihenkilö? Vai olisiko parasta, etten miettisi sitä ollenkaan?

Toisinaan keikat ja oman musiikin esittäminen ovat tuntuneet nautittavilta ja luontevilta tilanteilta, mutta toisinaan jopa ahdistavilta ja epämiellyttäviltä. Silloin olen yrittänyt muistaa, mitä olen tehnyt eri tavalla niissä tilanteissa, jolloin tuntui hyvältä. En ole vielä löytänyt kysymykseen vastausta.

Mikä oikeastaan on laulavan näyttelijän ja laulajan ero? Näyttelemisessä on tietenkin enemmän toimintaa ja näytelmään liittyviä tapahtumia. Sandqvistin mukaan näyttelijä kuljettaa roolihenkilöä läpi teoksen ja toimii sen mukaisesti (Sandqvist 1995, 178). Vaan jos otetaankin tarkasteluun

puhtaasti se osuus, jolloin näyttelijä laulaa: miten se eroaa siitä, kun laulaja laulaa konsertissa tai keikalla?

Edelleen voi kysyä, mitä tapahtuu esiintyjässä itsessään. Pätsin mukaan näyttelijäntyössä Stanislavskin perinteeseen pohjautuvien metodien mukaan roolihenkilö virtaa näyttelijän omien kokemusten ja tunteiden kautta, jolloin henkilöstä tulee tosi (Pätsi 2010, 33). Eikö näin tapahdu tai voisi tapahtua myös laulajassa, vaikka roolihenkilöä ei olisi? Tietenkin laulaja voinee laulaa ilman ajatusta, mutta opinnäytetyöni tiimoilta olen kiinnostunut laulajuudesta nimenomaan tekstien ja laulujen tulkinnan näkökulmasta. Näyttelijä Tapani Kalliomäen mukaan on olennaista, että näyttelijän itsetunto on terveellä pohjalla, jolloin henkilö on vapaa olemaan ikään kuin avoinna roolihenkilölle, hänen tunteilleen ja kokemuksilleen näyttelijän omien tunteiden ja kokemusten avulla (Kalliomäki 2015). Olen Kalliomäen kanssa samaa mieltä ja kokemukseni mukaan tervettä itsetuntoa tarvitaan myös laulajan työssä, jotta voidaan esiintyä ja tulkita lauluja oman itsen kautta. Stella Adler tiivistää asian mielestäni hyvin: ”Vasta kun olet oma itsesi, voit olla kuka tahansa” (Cohen 1986, 19).

Pyrin tässä opinnäytetyössäni syventämään omaa käsitystäni laulajan työstä ja laulavasta näyttelijäntyöstä. Etsin vastauksia siihen, kuinka koen eron laulajuuden ja laulavan näyttelijyyden välillä. Pohdin, miten voisin pyrkiä omasta mielestäni paremmaksi laulajaksi ja paremmaksi esiintyväksi taiteilijaksi. Taiteellis-toiminnallisessa opinnäytetyössäni kysyn seuraavaa: kuinka koen eron seuraavien työtehtävien välillä?

- Laulan ja kohtaan yleisön laulajana
- Laulan ja kohtaan yleisön laulavana näyttelijänä

Vertailen kahta toteuttamaani produktiota keskenään. Toisessa jo aiemmin esitetystä teoksessa näyttelin ja lauloin Saima Harmajan roolissa. Toinen esitys taas on, tämän opinnäytetyön kirjoitustyön alkaessa vasta tulossa oleva Sai siivikseen laulun ja kaipauksen -runolauluilta. Lauluillassa tulkitsen säveltämiäni runoja, esittäydyn omalla nimelläni ja olen vuorovaikutuksessa yleisön kanssa ilman roolihenkilöä. Opinnäytetyöni

tulevissa osioissa esittelen produktiot tarkemmin ja pohdin työskentelyäni niiden parissa.

2 ESITTÄVÄT TAITEET

Ensimmäiseksi lienee tarpeen määritellä muutamia termejä sekä esitellä esiintymiseen, näyttelemiseen ja laulamiseen liittyvää kirjallisuutta, historiaa ja teoriaa, joka antaa pohjan myöhemmälle pohdinnalle.

2.1 Taiteilija

Mikä tai kuka on taiteilija? Mitä on esittävä taide? Ennen kuin määrittelen esittävää taidetta tarkemmin, haluan kertoa, että esittäviin taiteisiin liittyvää lähdekirjallisuutta lukiessani minulle tuli hienoisena yllätyksenä sanaan taiteilija liittyvät asenteet. Esimerkiksi pianisti Anu Vehviläinen on taiteellisen tohtoritutkinnon kirjallisessa työssään sitä mieltä, ettei hän millään osaa kutsua itseään taiteilijaksi. Hän kirjoittaa: ”Taiteilija viittaa epävakuuttavaan taiteiluun, joka on usein esimerkiksi taiteilua kahden asian välillä tai taiteilua kapealla kielekkeellä ettei putoa jyrkänteeltä alas” (Vehviläinen 2008, 60). Vehviläinen suosisi mieluummin englannin kielen sanasta *artist* johdettua sanaa *artista*, joka on hänen mielestään katuuskottavampi ja vähemmän epäilyttävä kuin taiteilija-sana, joka sisältää epämääräisiä tavuja tai ja tei. Itse ajattelen päinvastoin. Mielessäni sana *artista* herättää mielikuvan pop-laulajasta. Toisaalta englannin kielessä *artist* tarkoittaa taiteilijaa. Joka tapauksessa minä pidän sanasta taiteilija, mutta toisaalta ymmärrän siihen liittyvät asenteet, ja ovathan nykykulttuurimme taiteilijakuvan juuret kaukana 1800-luvun romantiikassa. (Vehviläinen 2008, 86.)

Tarkoitin opinnäytteessäni sanalla taiteilija henkilöä, joka työskentelee taiteiden parissa, kuten muusikot, näyttelijät ja kirjailijat. Sanaan ei ole tarkoitus liittää romanttisia tai boheemeja ajatuksia taiteilijaelämästä, eikä muitakaan asenteita.

2.1.1 Esiintyvä taiteilija

Mitä tai kuka on esiintyjä ja esiintyvä taiteilija? Esiintyjä on esityksen tekijä, vastaa Irmeli Niemi (1995, 11) artikkelissaan Kallioluolista kadunkulmaan,

kirjassa Esiintyjä. Esitys on niin sanotusti tehty juttu eli artefakti, Niemi kuvailee. Hän jatkaa, että jotta voidaan esiintyä, tarvitaan sosiaalista kontaktia ja intentiota. Niemen mukaan ilman esittämisen intentiota toisin sanoen aikomusta esiintyä, ei synny esitystä. Esittäminen on usein taidetta, mutta se voi olla muutakin, kuten urheilua ja seremonioita. Taiteellisen periaatteen synty pohjautuu Niemen artikkelin mukaan jäljennöksen ja alkuperäisen välisen suhteen tajuamiseen ja siihen, kuinka tyhjästä voidaan saada aikaan uutta ja ennen olematonta. Ihminen voi luoda. Ensin luovuus valjastettiin taikuuden ja shamanismin välineeksi, mistä vähitellen kehittyi taiteellinen periaate. Tuhansia vuosia myöhemmin se alkoi tuottaa myös symbolisia, viitteellisiä sekä olentojen ja asioiden sisäiseen olemukseen pureutuvia teoksia. (Niemi 1995, 11–15.)

Esittävän taiteen (*performing art*) määritelmä on Oxford -sanakirjan mukaan, suomeksi käännettynä seuraava: ”Luovan toiminnan muodot, joita esitetään yleisön edessä, kuten draama, musiikki ja tanssi” (Oxford University Press, 2015). Esiintyvät taitelijat voivat olla esimerkiksi muusikoita, tanssijoita, laulajia, näyttelijöitä, runonlausujia, sirkustaiteilijoita ja taikureita. Haluan tarkastella opinnäytetyössäni lähemmin tietysti laulajia ja näyttelijöitä.

2.2 Laulaminen

Ihmisen historiassa laulamisella on pitkät perinteet, kertoo Kirsi Vaalio Tarja Hautamäen toimittamassa kirjassa *Laulajan opas*. Kun ihminen kehitti aikaa myöten halun ja kyvyn viestittää asioita äänen välityksellä, alkoi hän hyräillä ja laulaa, milloin ilosta, milloin surusta, tuutulauluja pienokaiselle, seremonioihin kuuluvia lauluja jne. Ihmisellä on aina ollut tarve ilmaista itseään ja tunteitaan, kuka laulaen, kuka maalatun tai tanssien. Vähitellen näistä ilmaisun keinoista alkoi muodostua taiteenhaaroja. Laulu, kuten musiikki muutoinkin, alkoi kehittyä moniäänisyyden suuntaan saaden lopulta lukuisia suuntauksia ja tyylejä aina meidän päiviimme asti ja kehittyen edelleen. (Vaalio 2007, 9.)

Mielestäni laulaminen kuuluu kaikille. Se on yksi vahvimista ilmaisun

keinoista oman näkemykseni mukaan. Olen ymmärtänyt, että joissakin kulttuureissa yhdessä laulaminen on luonnollinen osa jokapäiväistä elämää. Meidän kulttuurissamme laulamisen pitäisi mielestäni kuulua enemmän arkeen. Laulamisesta on kuitenkin kokemukseni mukaan muodostunut jollain lailla harvojen ja valittujen juttu. Se ei ole riittävän luonnollista ja arkipäiväistä aikuisille, vaikka lapsuudessa meistä useimmat laulavatkin usein ja vapautuneesti. Olen joka tapauksessa sitä mieltä, että laulaminen kuuluu kaikille, joskaan kaikista ei kuitenkaan voine tulla laulajia. Ainakaan laulun ammattilaisia, sanoisin. Kuka sitten on laulaja, laulun ammattilainen?

2.2.1 Laulaja

Dawn Rosenberg McKay (2015) on määritellyt englanninkielisellä urasuunnitteluun suunnatulla Internet-sivustolla laulajan ammatin seuraavalla tavalla: ”Laulaja on esiintyjä, joka käyttää ääntänsä viihdyttääkseen lavalla, näyttämöllä, elokuvissa, televisiossa tai äänitteellä. Hän tulkitsee musiikkia ja tekstiä ja käyttää ammattimaisesti äänentuntemusta tuottaessaan musiikkia.” Tämä on mielestäni kelpo määritelmä, joskaan en itse käyttäisi suomen kielen sanaa viihdyttää. Laulamisen ei mielestäni välttämättä tarvitse aina viihdyttää kuulijaa. Se mikä viihdyttää yhtä, voi toisen mielestä olla ajanhukkaa. Joka tapauksessa, tarkoitan opinnäytteessäni laulajalla henkilöä, joka laulaa työkseen tai osana työtään.

Laulajat voisi karkeasti jakaa kahteen isoon ryhmään sen perusteella, minkälaista ammattiopetusta Suomessa annetaan laulajille:

- klassinen laulu
- kevyen musiikin laulu.

Musiikkiteatterissa on perinteisesti hyödynnetty molempia suuntauksia. Itse koen olevani kevyen musiikin laulamisen edustaja, sillä en ole koskaan opiskellut klassista laulua. Musiikkiteatteriopintojeni aikana olen kuitenkin huomannut, että teatterissa nämä kaksi suuntausta voivat olla

rinta rinnan. Joskus jopa yhden ja saman laulun sisällä, kuten kappaleessa ”A girl in 14 g”.

Kun opiskelin pop/jazz-laulua Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulussa vuosina 2003–2006, sain opetusta seuraavissa tyyllilajeissa: jazz, pop, rock, suomalainen tanssimusiikki, blues, soul, r’n’b ja musikaalit. Joten tämän perusteella voisi karkeasti jakaa kevyen musiikin laulajat seuraavasti:

- bändien pop/rock –laulajat
- pop- rock- soul- jne. artistit
- coverbändien laulajat useine tyyli-suuntineen
- musikaalilaulajat (voivat olla myös klassisia laulajia)
- laulaja-lauluntekijät
- laulavat näyttelijät (voivat tarvita myös klassista lähestymistapaa)

Minusta ei ole välttämätöntä jaotella jokaista laulajatyyppeä klassiseen tai kevyeen. Ainakaan se ei ole olennaista tämän opinnäytetyön kannalta, sillä en käsittele laulamisen tekniikoita. Tarkoitukseni on syventyä siihen, mitä ajatuksissani liikkuu laulaessani ja mitä ajattelen laulun tekstistä tai sanomasta ja miten kohtaan yleisön laulajana, omasta näkökulmastani.

2.2.2 Laulaja vuorovaikutuksessa yleisön kanssa

Pirjo Aittomäen, Marjo-Riitta Kervisen ja Tuire Mellasen (2007, 67) mukaan laulun uskottavan tulkitsemisen edellytys on, että laulaja tietää mistä laulaa ja laulajan on seisottava sanojensa takana. Toisaalta Tarja Hautamäen (2007, 72) mukaan laulajan ei tarvitse pitää laulusta, jonka esittää. Hän jatkaa, että olisi harhakuvitelmaa ajatella, että yleisö pitäisi automaattisesti juuri niistä lauluista, joita esiintyjä mielellään itse laulaa. Hänen mukaansa laulajan omien suosikkilaulujen esittäminen voi helposti johtaa omien tunteiden ylitulkitsemiseen sen sijaan, että saisi yleisön temmattua mukaan tunnelmaan.

Hautamäen (2007, 69) mukaan astuessaan esiintymislavalle laulajan on jätettävä arki taakseen ja omistauduttava kokemaan yleisön mielialoja sekä kommunikoimaan yleisönsä kanssa. Hän jatkaa, että hyvä laulaja aistii paikan tunnelman jo astuessaan lavalle. Itse ajattelen niin, että joissakin tapauksissa on hyvä aistia yleisöä, mutta toisinaan olisi syytä olla provosoitumatta, sillä kaikki eivät syystä tai toisesta halua kommunikoida esiintyjän kanssa tai kuunnella esitystä. Tällaisia tilanteita olen itse kokenut esimerkiksi häissä bändin kanssa, jolloin joku vieraista on saattanut käyttäytyä hankalasti, usein päihtyneenä.

Laulun tulkinnasta ajattelen itse niin, että laulajan olisi hyvä tiedostaa ja valita oma näkökulmansa, suhtautumisensa tekstiin ja musiikkiin. Laulajalla on vapaus valita tekstin ja sävellyksen puitteissa se, mitä haluaa laululla sanoa. Mielestäni tämän tulisi tapahtua kuitenkin niin, että se jättäisi kuulijallekin tilaa tuntea ja kokea.

2.3 Näyttelijäntyö

Siitä, missä teatterin ja näyttelijäntyön juuret ovat, on olemassa kaksi teoriaa. Näin kirjoittaa Mia Pätsi (2010) kirjassaan *Näyttelijän tekniikoita*. Hän kertoo, että toisen teorian mukaan ensimmäiset näyttelijät olivat taitavia tarinankertojia, jotka eläytyen esittivät tarinan eri henkilöitä. Toinen käsitys taas antaa ymmärtää, että teatteri on lähtöisin myyteistä ja uskonnollisista rituaaleista, joissa shamaanit samaistuivat erilaisiin rooleihin. Sen sijaan eurooppalaisen teatterin lähteenä pidetään antiikin Kreikkaa (500–200 eaa), jossa käytettiin pantomiimia, tanssia, musiikkia, naamioita, rituaalinomaisia seremonioita sekä akrobatiaa, jatkaa Pätsi. Realistinen teatteri taas sai alkunsa 1900-luvun alussa Venäjällä, suunnannäyttäjänä *Konstantin Stanislavski* (1863–1938). Stanislavskin metodin varhaisimpia käsitteitä on esimerkiksi *tunnemuisti*, joka on kulkeutunut hänen oppilaidensa myötä muihin maihin jo varhaisessa vaiheessa. Stanislavskin metodista on olemassa useita eri koulukuntia jopa hänen kotimaassaan Venäjällä. (Pätsi 2010, 11.)

Helena Pavloff (2015) kirjoittaa tekstissään Länsimaisen teatterihistorian osa-alueet, että kun 1900-lukua kohti tultaessa elävä elämä realistisen teatterin myötä saapui näyttämölle, annetaan siitä usein kunnia juuri Konstantin Stanislavskille, vaikka realismi todellisuudessa tunki tuolloin näyttämölle joka puolella Eurooppaa. Hän kuitenkin jatkaa, ettei Stanislavskia turhaan mainita tässä yhteydessä, kehitti hän Stanislavski näyttelijöille selkeästi jäsenneityjä metodeja näyttelijäntuon tueksi. Stanislavskin näyttämöperinne on levinnyt laajalti maailmaan ja on näkyvässä voimakkaasti tänäkin päivänä. (Pavloff 2015, 7.)

Itse olen opiskellut näyttelijäntuon vuodesta 2008 alkaen, ensin Musiikkiteatteri-ilmaisun koulu Mustissa Sointu Angervon ja Juha Matikan johdolla sekä myöhemmin Lahden ammattikorkeakoulussa Jouni Leikkosen opetuksessa. Olen kokenut, että stanislavskilainen perinne on ollut vahvasti edustettuna opinnoissani ja minulle menet, jotka pohjautuvat tähän perinteeseen, tuntuvat sopivan hyvin. Olen ymmärtänyt, että on koulukunnasta tai metodeista kiinni, kuinka paljon suositellaan näyttelijän oman henkilöhistorian ja tunnemuistin sekä mielikuvien käyttöä näyttelijäntuossa.

2.3.1 Näyttelijä

Näyttelijä yksinkertaisesti tarkoittaa henkilöä, joka näyttelee jotakuta, useimmiten muuta kuin itseään, näyttämöllä, elokuvassa, televisiossa tai radiossa. Tämän perusteella jää avoimeksi, onko harrastajateatterissa näyttelevä henkilö näyttelijä. Ja kuka voi nimittää itseään näyttelijäksi? Mielestäni on selvää, että henkilöt, jotka työskentelevät teatterissa, valkokankaalla tai televisiossa, ovat ammatikseen näyttelijöitä. Toisaalta myös henkilö, joka on valmistunut esimerkiksi Teatterikorkeakoulusta, mutta ei ole työskennellyt päivääkään alalla – mikä lienee harvinaista, muttei kenties tavatonta – on mielestäni ammatiltaan näyttelijä. Tässä opinnäytteessäni tarkoitan näyttelijällä henkilöä, joka työskentelee alalla tai on valmistunut näyttelijäksi.

Ville Sandqvist (1995, 151–169) kirjoittaa artikkelissaan Paradoksaalinen ammatti: näyttelijä, että suhtautuminen näyttelijöihin ja näyttelemiseen on ristiriitaista, luultavasti teatterin harrastuneisuuden ja kansanomaisuuden takia. Tähtinäyttelijöitä palvotaan, mutta toisaalta ajatellaan usein, ettei näyttelijän ammatti ole ammatti lainkaan, sillä näyttelemistä voi harjoittaa kuka tahansa, kunhan on luonteva ja puhuu riittävän kuuluvalla äänellä. Sandqvist jatkaa, että näyttelemisessä hämäävää on sen näennäinen helppous. *August Strindberg* (1849–1912) on sanonut vuonna 1908 *Intima Teaternin* avaijaisissa näin:

Näyttelijäntaide on kaikista taiteista helpoin ja vaikein. Mutta se on kuin kauneus, lähes mahdoton määritellä. Oletan että näyttelijä joutuu transsiin, unohtaa itsensä ja lopulta muuttuu siksi jota hänen tulee esittää. Tämä muistuttaa unissakävelemistä, mutta ei liene täysin sama asia. Näyttelijän tulee hallita roolinsa eikä antaa sen hallita; tämä tarkoittaa, että hän ei hurmioidu tai juovu sanoista niin, että hän menettää harkintakykynsä. Hänen tulee tarkkailla itseään, olla vauhkoontumatta, ja tämä on mahdollista vasta, kun rooli on siirtynyt muistista esitykseen tai mielikuvitukseen. Vasta silloin on vaarana liian suuri tietoisuus, joka muuttuu kylmäksi laskelmoinniksi.” (Strindberg 1975, 9–34.)

Vaikka joskus näyttelijä voikin esiintyä peräti omana itsenään, kuten Bruce Willis elokuvassa *Ocean’s thirteen* tavatessaan näyttelijä Julia Robertsin, jonka roolihenkilö Tessa näytteli elokuvan sisällä Julia Robertsia, on Sandqvistin mukaan kuitenkin näyttelemisen yhtenä perustana jännite, joka vallitsee näyttelijän ja roolihenkilön välillä (Sandqvist 1995, 151).

Näyttelijä on toimija, kertoo Sandqvist (1995) ja jatkaa, että näytteleminen on toimintaa ajatuksen kautta, se on tietoista sekä aktiivista. Sandqvistin mukaan näyttelemisen on oltava ajattelemista, muutoin näyttelijä vain saapastelee ja patsastelee näyttämöllä. Ajatteleminen nimittäin luo roolihenkilön toiminnalle sisällön ja näyttelijä kuljettaa roolihenkilöä lavalla läpi näytelmän, Sandqvist jatkaa. Näyttelemisellä on aina suunta, joka antaa sisällön näyttelemiselle. Sandqvist selittää, että näyttelijän pitää löytää draaman ja roolin logiikka ja hyväksyä se. Roolihenkilöllä on pyrkimys, tavoite, joka näyttelijän tulee saavuttaa toiminnallaan.

Näytelmäkirjailija taas on tehnyt kirjoittaessaan päätöksen, että saavuttaako rooli pyrkimyksensä vai ei. Huolimatta siitä, mitä kirjailija on kirjoittanut, on näyttelijän ilta illan jälkeen pyrittävä roolinsa tavoitteisiin, tähdentää Sandqvist. Näyttelemine muistuttaa lapsen leikkiä, jossa avaudutaan ja antaudutaan leikin maailmaan ja kuitenkin kyetään irrottautumaan siitä, pystyen jälleen estottomasti hyppäämään takaisin leikin todellisuuteen. Tämä vaatii Sandqvistin mukaan empaattisuutta, kykyä eläytyä toisen tilanteeseen ja kykyä nostaa tunteet estottomasti ja nopeasti pintaan. (Sandqvist 1995, 178–179.)

Näyttelijä voi joutua toistamaan saman roolin satoja kertoja, ilta illan jälkeen. Toistaminen ei ole helppoa, sanoo Sandqvist (1995, 179). Omasta mielestäni tässä on juuri seikka, joka erottaa ammattinäyttelijän harrastajasta. Ammattinäyttelijällä on mielestäni oltava hyvä tekniikka, jolla hän pystyy toistamaan roolin yhä uudestaan ja uudestaan ensi-illan jälkeen, samalla intensiteetillä. Ajattelen myös, että näyttelijän on löydettävä itselleen sopivat tekniikat, jotta työstä ei tule näyttelijälle itselleen liian kuluttavaa.

2.3.2 Laulava näyttelijä

Laulava näyttelijä on näyttelijä, jonka roolihenkilö ilmaisee itseään puhumisen lisäksi laulaen tai joskus vain laulaen. Näyttelijäntuopettajani Jouni Leikkonen on kuvaillut mielestäni hyvin, että roolihenkilön tunne kasvaa niin suureksi, että on alettava ilmaista itseään laulun ja musiikin avulla. Debra McWaters painottaa laulamisen tekniikan hallintaa, jotta näyttelijälle ei synny ääniongelmia. Hänen mielestään äänenkäytön tekniikka on olennaista myös puhumisessa, jotta näyttelijän ääni kestää illasta toiseen. Hän jatkaa, että erilaiset musikaalit ja näytelmät vaativat äänenkäytön ja laulamisen erilaisten tyylien hallintaa, ja kaiken äänenkäytön tulee olla terveellistä. Hän kehottaa laulavia näyttelijöitä harjoittelemaan niin paljon kuin mahdollista. (McWaters 2009, 37.)

Kun vertaan laulavan näyttelijän työtä laulajan työhön, koen että laulava näyttelijä saa apua laulamiseen näytelmän sisällöstä, käsikirjoittajalta,

ohjaajalta, kapellimestarilta ja muulta työryhmältä. Näytelmässä tai musikaalissa kuultavat kappaleet ovat osa suurempaa kokonaisuutta, jolloin ne voivat esimerkiksi kuljettaa juonta eteenpäin, kuten musikaaleissa usein (Kattelus 2014). Laulut voivat myös avata roolihenkilön ajatuksia yleisölle, kertoa sisäisestä maailmasta (Kattelus 2014). Joskus näytelmän tai musikaalin sisään on kirjoitettu esitys, jossa roolihenkilö esiintyy laulajana. Kuten esimerkiksi musiikkielokuvassa *Fame* (1980 ja 2009), jossa taidelukion opiskelijat esiintyvät konsertissa.

Mielestäni laulava näyttelijä tarvitsee näyttelijäntyön osaamisen lisäksi ammattitaitoista äänenkäytön tekniikkaa. Muutoin on mahdollista, että näyttelijälle tulee pitkällä aikavälillä äänenkäytön ongelmia.

2.3.3 Laulava näyttelijä vuorovaikutuksessa yleisön kanssa

”Teatterissa on ainoastaan kaksi välttämätöntä tekijää: näyttelijä ja katsoja”, kirjoittaa Sandqvist (1995, 180). Hän jatkaa, että yleisö ja näyttelijät ovat toistensa ruokkijoita. Hänen mukaansa näyttelijän ja yleisön välillä vallitsee luova jännite. Rooli on olemassa näyttelijän ja yleisön yhteisen ponnistuksen ansiosta, sillä ilman jomman kumman myötävaikutusta rooli lakkaisi olemasta. Toistaalta yleisö on Sandqvistin mukaan altavastaajan asemassa, sillä se on aina uskollinen yhteiselle sopimukselle illuusion luomisesta. Kun katsoja hakeutuu teatteriin, se haluaa haltioitua, vähintään vaikuttua. Voisi sanoa, että näyttelijä on edelleen shamaani tai tarinankertoja, joka parhaimmillaan vangitsee yleisönsä huomion täydellisesti. (Sandqvist 1995, 180–181.)

Laulut palvelevat isompaa kokonaisuutta, ja niille on syynsä ja tarkoituksensa, jota näyttelijän tulee palvella. Laulut voivat kuljettaa juonta, kuten usein musikaaleissa, syventää henkilön tilannetta tai tunnetta tai esimerkiksi kommentoida näytelmän tapahtumia, kuten brechtiläisessä teatterissa. Tämän suuremman kokonaisuuden vuoksi koen, että laulavana näyttelijänä minulla on vähemmän epävarmuutta tekemisestäni kuin laulajana työskennellessäni. Suurempi kokonaisuus ja roolihenkilön tahto, suunta ja pyrkimys siivittävät minua yleisön kohtaamiseen.

Se, mitä yleisössä koetaan tai mitä joku toinen esiintyjä kokee vastaavassa tilanteessa, on taas asia erikseen. Kun itse olen yleisön joukossa, huomaan, että oma historiani vaikuttaa koko kokemukseen, kaikilla tasoilla. Puolisoni kanssa teatterissa käydessäni huomaan myös, että niin sanottu näkökulmahenkilö saattaa puolisoni kohdalla olla täysin eri kuin omani. Yksinkertaisesti minusta tuntuu, että katsoja valitsee näkökulmahenkilökseen sen, joka muistuttaa eniten katsojaa itseään esim. iän, sukupuolen, ajatusmaailmaan ja tilanteen perusteella. Näkökulmahenkilöllä tarkoitan näytelmän henkilöä, johon katsoja eniten samaistuu.

2.4 Esiintyvä taiteilija ja flow-kokemus

Etsiessäni näyttelijäntaiteeseen liittyvää kirjallisuutta, löysin Riku J. Korhosen (2013, 19) lisensoitettua Fokus – Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä. Tutustuessani kappaleeseen ”Mitä on flow?” koin ahaa-elämyksen, vaikka termi ei minulle uusi ollutkaan. Flow on optimaalinen kokemus suhteessa tekemiseen, Korhonen kertoo. Näitä optimaalisia kokemuksia esiintymisestä oli minullakin takana, mutta en ollut osannut yhdistää niitä flow-kokemukseksi. Korhonen kertoo kirjassaan, että psykologi Mihaly Csikszentmihalyin kirjassa Creativity (1996) on selvennetty, että flow-kokemukset ovat yhteneväisiä yli kulttuuri-, kieli- ja sukupuolirajojen riippumatta toiminnasta, joka sen aiheuttaa. Lähes kaikista flow-kokemuksista löytyvät seuraavat elementit:

1. *Tekemiselle löytyy selkeä maali ja tavoite.*

Flow-tilassa ihminen ei kyseenalaista suoritustaan vaan tietää tarkasti, mitä seuraavaksi tulee tehdä ja löytää välittömästi syy-seuraussuhteen tekemänsä ja toteutuneen välillä.

2. *Työn vaativuus ja tekijän taidot vastaavat toisiaan.*

Suoritettava toiminta ei ole liian vaativaa tai liian helppoa, vaan tekijä tuntee olevansa kyvyiltään juuri ja juuri tekemisen vaativuustason yläpuolella.

3. *Tekijän tietoisuus ja toiminta ovat yhtä.*

Ihminen on keskittynyt siihen, mitä tekee nykyhetkessä ja sulkee tarpeettomat asiat tietoisuutensa ulkopuolelle.

4. *Epäonnistumisen pelko puuttuu.*

Tietoisuus työn vaaativuuden ja omien kykyjen kohtaamisesta oikeassa suhteessa antaa tekijälle rauhan paneutua totaalisesti asiaansa.

5. *Vääränlainen itsetarkkailu häviää.*

Ihminen ei flow-tilassa vertaa tekemisiään muiden suorituksiin ja unohtaa siten oman egonsa ja sen kasvattamisen. Hän voi myös kokea työnsä olevan osa suurempaa kokonaisuutta.

6. *Perinteinen ajantaju katoaa.*

Ihminen suhteuttaa kulutetun ajan tekemäänsä asiaan, eikä kelloon: sekunti voi tuntua useilta minuuteilta ja tunnit ja voivat kulua kuin siivillä mielenkiintoisen työn parissa.

7. *Toiminnasta tulee autotelista (= kreikkaa, jotain joka päättyy itseensä, vastakohta eksotelinen)*

Ihminen alkaa nauttia tekemästään sen itsensä takia eikä pelkästään sillä saavutettavien asioiden takia. (esimerkiksi meriitit tai taloudellinen hyöty) (Korhonen 2013, 19.)

Korhonen jatkaa, että kartoittaessaan näyttelijän keskittymistä ja flowta lisää hän löysi mielestään olennaisen ytimen: kontaktin. Ilman kontaktia itseen ja muihin mitään ei välity. Korhosen mukaan kontakti edeltää kohtaamista, ne vuorottelevat näyttelijän syklissä. Vasta kun on kontakti tekstiin tai vastaanäyttelijään, voi todella kohdata muut avoimesti ja todellisesti. Hän kertoo, että myös muissa taiteenlajeissa ihminen muodostaa työhönsä sisältöä kontaktin kautta. (Korhonen 2013, 20.)

3 RUNOLAULUILTA – SAI SIIVIKSEEN LAULUN JA KAIPAUKSEN

Nyt siirryn opinnäytetyössäni vaiheeseen, jossa esittelen produktion, joka toimii opinnäytetyöni taiteellisena osana. Tämän jälkeen esittelen aiemmin toteuttamani Saima -musiikkiteatteri-illan, jossa näyttelin Saima Harmajan roolissa ja jota vertailen opinnäytetyöni taiteellisen osan kanssa. Aloitan opinnäytteeni empiriisen osan siis kertomalla runolauluillasta ”Sai siivikseen laulun kaipauksen”. Kuvailen sen järjestämistä, harjoittelua ja kokemuksiani laulajana esiintymisestä tuona iltana.

Päätin järjestää opinnäytetyöni taiteellisena osana runolauluillan. Olisin voinut hyödyntää muitakin tilanteita, joissa esiinnyin laulajana, pohtiessani laulamista ja itseäni laulajana yleisön edessä. Halusin kuitenkin Saima-produktiolle vertauskohteeksi musiikillisen kokonaisuuden, konsertin tai lauluillan, jossa esiinnyin laulajana, taiteilijana. Muut tilanteet, joissa olen laulanut viimeisten kuukausien aikana, ovat olleet kokonaisuuksia, kuten valmistujaiset, syntymäpäivät, yrityksen illanvietto jne. Tällaiset tilaisuudet ovat usein miellyttäviä ja muodostavat minulle esiintyjänä selkeän kuvan siitä, mikä on tehtäväni kokonaisuudessa. Silloin on mielestäni helppo asettua tietynlaiseen rooliin, joka voi tilanteesta riippuen olla esimerkiksi keventäjä, viihdyttäjä, nostattaja, ajatusten herättäjä, laulattaja tai tanssittaja. Opinnäytetyötäni varten tarvitsin kuitenkin tilaisuuden, joka on kokonaisuus itsessään, eikä se asettaisi minulle automaattisesti edellä mainittuja rooleja. Näin päädyin järjestämään Sai siivikseen laulun ja kaipauksen -runolauluillan, jossa esitin kymmenen runoa, joihin olen vuosien varrella tehnyt sävellyksiä.

Runolauluilta oli tämän vuoden huhtikuun puolessa välissä, ja paikkana sai toimia Musiikki- ja draamainstituutin tanssistudio. Tanssistudio oli mielestäni oivallinen, kun se muokattiin keikkaolosuhteisiin ja toin paikalle äänentoistolaitteet. Kanssani esiintymässä olivat ammattimuusikko, pianisti, ystäväni Marja Ahlsved sekä ystäväni, stemmalaulaja Johanna Singh. Voisin kuvailla, että Johanna on laulun harrastamisen ja ammattilaisuuden välimaastossa, sillä hän ei ole kouluttautunut laulaja, eikä toimi päätoimisesti laulajana, mutta keikkailee jonkin verran.

Harjoittelimme esitettävää ohjelmistoa yhdessä Marjan ja Johannan kanssa neljässä tapaamisessa. Runot, jotka lauluillassa kuultiin, olivat esitysjärjestyksessä seuraavat:

1. Suomenmaa (Aleksis Kivi)
2. Sidottu (Saima Harmaja)
3. Syksy (Edith Södergran, suom. Uno Kailas)
4. Minä (Edith Södergran, suom. Uno Kailas)
5. Vieras mies (Uno Kailas)
6. Peipponen (Saima Harmaja)
7. Välikauha (Eino Leino)
8. Ensimmäinen kevätpäivä (Saima Harmaja)
9. Ihminen (L. Onerva)
10. Kevät (Saima Harmaja).

Yleisöä tuli paikalle odotusten mukaisesti noin 20 henkeä. Yleisössä oli paljon tuttuja ihmisiä: opiskelukavereitani, opettajia ja ystäviä. Lisäksi paikalla oli muutama vieras katsoja. On mielenkiintoista ajatella, kuinka yleisön rakenne vaikuttaa esiintyjään. Itse koen, että mikäli kaikki yleisössä ovat vieraita, olen vapaa odotuksista ja esiintyminen on parhaimmillaan hyvin vapautunutta. Toisaalta on ihanaa esiintyä ystäville, jotka tuntevat minut. Silloin on mahdollista jakaa ja kokea taiteen kautta yhteisiä asioita, tunteita ja ajatuksia. Epämiellyttävänä asiana esiintyjän kannalta koen arvostelijoiden läsnäolon. Tällaisissa tilanteissa, joita meillä musiikkiteatteriopiskelijoilla on takana jonkin verran, olen koittanut keskittyä esiintymään tavalliselle yleisölle, jotta alkaisi esiintyä raatia miellyttäen.

3.1 Ajatuksia omasta työskentelystä

Kun sain ajatuksen runolauluillan järjestämisestä, se tuntui luontevalta ja yksikertaiseltakin tavalta tarkastella suhtautumistani ja kokemustani laulajana työskentelyyn. Olin säveltänyt muutamien runoilijoiden vapaita tekstejä vuosien varrella, ja nyt tuntui hyvältä koota nämä runot yhteen ja esittää ne kokonaisuutena lauluillan muodossa. Harjoitellessani

ohjelmistoa pianistin ja stemmalaulajan kanssa, koin asioiden tapahtuvan kuin itsestään. Minulla ei ollut huolen häivääkään siitä, miten tulisin onnistumaan lauluillassa.

Kaikki sujui kuin tanssi, kunnes runolauluillan aika koitti. Tuona aamuna heräsin jännittyneenä, vaikka keikka oli vasta illalla klo 19. Huomasin jälleen tuntevani lievää ahdistusta siitä, että tarkoitus on esiintyä omana itsenä, esitellä suhtautumista kyseisiin runoihin ja kertoa, milloin olen löytänyt runot ja miksi olen säveltänyt ne. Minun pitäisi siis avoimesti kertoa, mitä nämä runot minulle tarkoittavat. Pelkäsin, osaisinko tulkita runoja laulaessani niin, että yleisö ymmärtäisi minua ja että kuulijalle jäisi kuitenkin mahdollisuus tuntea ja kokea myös itse. Kaikki nämä ajatukset risteilivät päässäni ja olin jälleen pukenut laulajan taakan selkääni.

Tuona iltapäivänä toimin rutiininomaisesti. Roudasin äänenetoistolaitteet ja tuolit yleisöä varten yhdessä toisten kanssa, teimme soundcheckin, kävimme läpi ohjelmiston, meikkasin, vaihdoin vaatteet ja tein tilan tunnelman lauluiltaan sopivaksi valojen ja sisustuselementtien avulla. Kun aika koitti, kutsuimme yleisön sisään. Lauluilta alkoi. Esittelin itseni. Kerroin opinnäytetyöstäni ja runolauluillasta. Jännitin. Hengitin. Kerroin runoilijoista, ajatuksistani, joita runot herättivät. Jännitin. Lauloin parhaani mukaan. Välillä mietin, mitä yleisö mahtaa mieltää. Kaikki sujui siis hyvin. Minä muistin sanat ja olin mahdollisimman rehellinen ja vilpitön.

Kun lauluilta oli ohi, minulla oli tyhjä tunne. En kokenut iloa tai huojennusta siitä, että se oli nyt onnistuneesti takana. Toimin jälleen rutiininomaisesti. Pakkasin laitteet ja tavarat. Minua kaihersi jokin, mutta en pystynyt määrittelemään sitä mitenkään. Seuraavana aamuna tunsin onneksi oloni jo paremmaksi ja aloin tuntea mielihyvää eilisestä. Kaikki meni hyvin, osasin sanoa itselleni. Mitä enemmän aikaa kului, sitä paremmalta minusta alkoi tuntua. Kuitenkin jokin asia vielä oli, mikä erottaa parhaimman esiintymiskokemuksen tästä kokemuksesta. Vasta jälkepäin minulle tuli mieleen termi *flow*. Vaikka kaikki oli mennyt hyvin lauluillassa, olisiko niin, että se ei pitänyt sisällään kuitenkaan *flow*-kokemusta?

3.2 Minä – laulaja vuorovaikutuksessa yleisön kanssa

Muistan kaiken erittäin hyvin. Muistan, missä istuivat ystäväni, missä opettajat ja missä itselleni tuntemattomia henkilöitä. Välillä mielessäni kävi, ovatko he ihan oikeasti tulleet kuuntelemaan minun säveltämiäni runoja. Pitävätkö he kuulemastaan lainkaan? Miksi olen tehnyt tällaisen sävellyksen? Yhtäkkiä kesken laulun mieleeni tuli, miksen ole säveltänyt toisin? Miksi juuri näin?

Runojen välissä kerroin ajatuksista runoihin liittyen. Välillä sain yleisöstä hyväksyviä hymähdyksiä ja pieniä naurunpyrähdyksiä. En pyrkinyt olemaan välijuonnoissani hauska, mutta loppua kohden huomasin rentoutuvani. Se, mitä todella pyrin kaiken aikaa olemaan, oli rehellinen ja vilpitön. Olisikin mielenkiintoista kysyä kuulijoilta, mitä he ajattelivat. Selvästikään en päässyt esiintymisessäni flow-tilaan, sillä kyseenalaistin monia asioita tekemisessäni esiintymisen aikana. Jälkeenpäin eräs luokkatoverini sanoi kuitenkin: ”Minusta se oli ihanaa. Kunpa tuollaisesta tavasta esiintyjä saisi osan näyttelijäntyöhön.” Olin hämmentynyt, mutta iloinen. Näin hän koki asian katsojana.

3.3 Laulujen tulkinta runolauluillassa

Valitessani säveltämiäni runoja, joista runolauluilta muodostuisi, huomasin ajattelevani musiikillisia ja sävellyksellisiä seikkoja, jotta kokonaisuudesta tulisi riittävän vaihteleva. Olin tehnyt osan sävellyksistä vuoden 2009 Pop-Poetry -produktiota varten, jossa tarkoitus oli yhdistää vanhaa runoutta ja pop-musiikkia. En halunnut, että kaikki sävellykset lauluillassani ovat silkkaa poppia. Lähempänä lauluiltaa aloin kuitenkin miettiä enemmänkin laulujen tekstejä sekä musiikin ja tekstin yhdistelmää. Pohdiskelin, missä elämäntilanteessa olin kunkin runon löytänyt ja mihin tarkoitukseen se oli sävelletty. Huomasin, että keskeiseksi runoksi tekstin pohjalta muodostui L. Onervan runo Ihminen. Tämä runo tuntui yhdistävän jollain tavalla kaikkia näitä runoja. Tuntui hyvältä saada yksi laulu ikään kuin keskipisteeseen, kuin johtotähdeksi kokonaisuudelle.

Olin siis miettinyt jokaisen laulun kohdalla, mitä se minulle merkitsi ja mitä halusin laululla sanoa. Minusta kuitenkin tuntui, että minun oli esiintymishetkessä avattava itseni vuorovaikutukselle yleisön kanssa ja silloin laulu saattoi etsiä esiintymisen aikana jopa uusiakin ulottuvuuksia. Koen, että esiintyessäni laulajana, minun on oltava jollain tavalla hienovaraisempi tulkinnan suhteen kuin esiintyessäni laulavana näyttelijänä. Tämä tuntuu minusta toisinaan vaikealta. Kyse lienee siitä, että laulajana ollessani minun on annettava yleisölle mahdollisuus kokea ja tuntea, ikään kuin käsikirjoittaa kuulemansa itselleen. Silloin minua saattaa häiritä tunne tulkinnan kontrollin menettämisestä. Tämä on asia, jota täytyy pohtia lisää.

4 MUSIIKKITEATTERI-ILTA SAIMA

Toteutin Musiikkiteatteri-ilta Saima -produktion osana opintojani (ensimmäinen produktiotyöskentely, 5 op) vuoden 2014 helmikuussa. Olin tutustunut Saima Harmajan (1913–1937) runoihin ja päiväkirjamerkintöihin jo aiemmin sekä säveltänyt joitakin Harmajan runoja. Nyt päätin toteuttaa haaveeni ja dramatisoin Harmajan päiväkirjamerkintöjen pohjalta musiikkiteatteriteoksen, jossa näyttelin Saima Harmajaa. Esityksessä Saima kasvaa 12-vuotiaasta runoilijan urasta haaveilevasta tytöstä nuoreksi naiseksi ja runoilijaksi.

Sävelsin teosta varten muutaman runon aiemmin säveltämieni rinnalle. Teos sisälsi lopullisessa muodossaan seitsemän kappaletta Harmajan runoja sävellettyinä sekä useita sivuja päiväkirjamerkintöjä. Esityksen kesto oli noin 45 minuuttia. Sain tuekseni pianistin ja kontrabasistin sekä kuusihenkisen lauluensemblen.

Teoksen sisältämät runot järjestyksessä:

1. Peipponen
2. On järvi niinkuin autuudesta heijastus
3. Noita
4. Ukkosen jälkeen
5. Sidottu
6. Ensimmäinen kevätpäivä
7. Kevät

Saiman työryhmä:

- Anni-Maija Koskinen – Saima (dramatisointi, sävellykset & sovitus)
- Anu Silvasti – piano (sovitus)
- Jussi Koskinen – kontrabasso (sovitus)
- Marika Huomolin – ensemble (sovitus)
- Kalle Kurikkala – ensemble (sovitus)
- Katariina Lantto – ensemble (sovitus)
- Aino Paranko – ensemble (sovitus)

- Pyry Smolander – ensemble (sovitus)
- Taru Still – ensemble (sovitus)

Saima-produktio toteutettiin työryhmälähtöisesti. Tarkoittaen tässä yhteydessä esimerkiksi sitä, että kappaleet oli sävelletty valmiiksi ja stemmat kirjoitettu ylös, mutta työryhmä muokkasi harjoitusten myötä stemmoja lisäten niitä paikka paikoin ja jättäen jotakin pois. Teoksessa oli jonkin verran liikemateriaalia, jota työstettiin ehdotusteni pohjalta työryhmän näköiseksi. Myös pianisti sekä basisti sovittivat ja instrumentoivat kappaleita jonkin verran omalta osaltaan. Työryhmän yhteistyö toimi moitteettomasti.

Sävellyksellisesti teos on teatterimusiikin ja pop-musiikin yhdistelmä. Harmoniat liikkuvat paljolti modaalisisessa maailmassa ja ovat kuulijaystävällisiä. Omasta mielestäni kappaleet on tehty melodia- ja tekstilähtöisesti, jolloin ne soveltuvat mielestäni hyvin teatteriin. Tässä opinnäytteessä en kuitenkaan tarkastele itseäni lauluntekijänä tai säveltäjänä tämän enempää.

4.1 Ajatuksia omasta työskentelystä

Saima-produktio oli minulle varsin mieleinen. Tunsin kunniaa siitä, että sain näytellä ihmistä, jonka elämään olen vuosien varrella tutustunut elämäkertojen ja päiväkirjojen kautta ja jota olen ihailut nuoruudesta asti. Saima Harmajan räiskyvä, kovaääninen ja toisaalta hiljainen ja haaveileva persoona teki minuun jo joskus aiemmin lähtemättömän vaikutuksen. Roolin rakentaminen tuntui toimivalta, kun sai lukea todellisen Saima Harmajan ajatuksia päiväkirjoista ja runoista. Lisäksi hänestä kirjoitetut elämäkerrat auttoivat saamaan perspektiiviä roolin rakentamiseen suhteessa toisiin ihmisiin. Saima Harmajan elämä oli traaginen ja loppui liian aikaisin. Lyhyestä elämästään huolimatta Harmaja kirjoitti valtavan määrän runoutta sekä tuhansia sivuja päiväkirjamerkintöjä, joista pystyin ammentamaan aineksia näyttelijäntaiteeseen.

4.2 Saima Harmaja -roolini vuorovaikutuksessa yleisön kanssa

Saima Harmajan näyttelemisen yleisölle oli oman kokemukseni mukaan nautittavaa ja jopa vaivatonta. Koin olevani yleisön edessä totta. Minusta tuntui, että Saima-hahmoni kokemukset ja tunteet virtasivat oman kokemusmaailmani ja tunteitteni kautta sekä hänen sisäiset kamppailunsa löysivät verrattavat kamppailut omasta elämästäni. Esitysvaiheessa tämä tapahtui jo kuin itsestään, sillä jossain vaiheessa harjoituskautta koin roolin ikään kuin automatisoituvan toiminnan ja tapahtumien kautta. Minusta tuntui kuin yleisö olisi vielä puhaltanut Saiman erityisellä tavalla ”henkiin”. Asia erikseen on tietenkin se, miten yleisö tämän koki, mutta oma kokemukseni oli tämä. Olisi ollut mielenkiintoista haastatella yleisöä.

Luulenpa, että Saiman esityksen onnistumisessa oli kyse flow-kokemuksesta. Sikäli harmillista, että Saimaa ei ole esitetty kenraaliharjoituksen lisäksi muuta kertaa kuin tämä yksi. Minulla on suunnitelmissa tulevaisuudessa esittää Saimaa lisää. Silloin on mielenkiintoista nähdä, tapahtuuko flow-kokemus uudestaan.

4.3 Laulujen tulkinta Saima Harmajana

Kun laulut – ja tässä tapauksessa runolaulut – esitetään osana näytelmää, on tulkinnan vapaus rajattu näytelmän sisälle. Kun laulut palvelevat isompaa kokonaisuutta, antaa se tulkinnallista sisältöä lauluille. Tietysti näyttelijä tekee ratkaisunsa usein ohjaajan ja kapellimestarin avustuksella, mihin asioihin roolihenkilön halutaan keskittyvän. Saima-produktion kohdalla tein päätökset itse, laulunopettaja Kriistiina Katteluksen sekä näyttelijäntyön opettajan Jouni Leikkosen myötävaikutuksella. Se, että päätökset on tehty tietysti etukäteen ja että jokaisen fraasin kohdalla on merkitys ja tekemisen suunta mietitty, auttoi minua keskittymisessä ja kuvailisin lentoon pääsemisessä. Tässäkin tuntuu olevan kyse flowsta. Tunsin, että esiintymistilanne oli hallussani, eikä minun varsinaisesti tarvinnut erikseen miettiä laulujen tulkintaa. Elin sitä hetkeä, joskin se oli harjoiteltu etukäteen, hengitin tilannetta ja koin lentoon pääsyn.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Voin eräänlaisena johtopäätöksenä todeta, että omasta mielestäni onnistuneempi kokemus esiintymisestä oli näistä kahdesta verrattavana olleesta esityksestä Saima-produktio. Herää kuitenkin kysymys, voiko runolauluiltaa ja Saima-produktiota oikeastaan alkuunkaan vertailla keskenään. Esiintyminen laulajana ja esiintyminen laulavana näyttelijänä ovat kaksi aivan erilaista tilannetta, joten niiden vertailu on hankalaa jopa subjektiivisena kokemuksena. Olen myös tullut ajatelleeksi, että draamallisia esityksiä harjoitellaan kokemukseni mukaan huomattavasti enemmän kuin musiikillisia kokonaisuuksia. Draamaan liittyy niin paljon toiminnallisia yksityiskohtia, että harjoituksia on ymmärrettävästi oltava suuri määrä. Osaltaan tämäkin vaikuttanee esiintymisvarmuuteen.

Vaikka tilanteet, joita vertailin, olivat tyystin erilaisia, löytyi niistä silti yhteisiäkin piirteitä. Kuitenkin koen, että nuo maailmat ovat vääjäämättömästi erilaisia eikä niiden vertailu tunnu täysin luontevalta. Toisaalta, kun mietin tarkemmin omien kokemusteni ulkopuolelle, mieleeni tulee rajatapauksiakin. Mietitäänpä vaikka yhtyettä nimeltä PMMP. Heidän keikkansa olivat vauhdikkaita ja showmaisista. Vauhtia ja vaarallisia tilanteita ainakin minun mielestäni riitti. Oliko heidän kohdallaan kyse esiintymisestä omana itsenä vai kenties rooleista? Olisivatko he jokaisella keikalla itse halunneet, saatikka jaksaneet riehua? Olisivatko he silkasta tunteen palosta hyppineet kerta toisensa jälkeen bassorummun päälle vai pitikö heidän tehdä se, koska se oli heidän ”juttunsa”? Mene ja tiedä, mutta minusta siinä vaikuttaisi olevan samoja elementtejä kuin näyttelmissä ja roolityöskentelyssä.

Kerroin johdannossani, että minusta tuntuu helpommalta olla lavalla näyttelijänä kuin laulajana. Lisäksi mietiskelin, miksi minusta tuntuu rankalta olla oma itseni lavalla, laulajana. Pohdiskeltuani asiaa opinnäytetyössäni en ole enää niin vakuuttunut siitä, että laulaja olisi sen enempää tai vähempää oma itsensä lavalla kuin näyttelijä näyttämöllä. Nimittäin kun esiinnyn laulajana, olen yhtä lailla miettinyt tai ainakin minun tulisi miettiä etukäteen suhtautumiseni ja näkökulmani lauluihin, aivan

kuten näyttelijäkin roolihenkilöineen tekee. Joskin koen, että laulaja tulkinnee tekstiä ja musiikkia hienovireisemmin ja saattaa usein antaa tilaa yleisön omille tulkinnoille enemmän kuin näyttelijä roolihenkilöineen. Se, mikä näyttelijäntyössä on kuitenkin osa näyttelijän omaa henkilökohtaista itseä, on usein sisällytettynä taustatyössä. Itse käytän mielelläni *tunnemuistia* näyttelijäntyössä, mikä tarkoittaa, että käytän omia mielikuvia löytääkseni aidot tunteet roolihenkilölle.

5.1 Yhtäläisyydet

Se, mikä oman kokemukseni mukaan ja opinnäytteeni perusteella yhdistää laulajuutta ja laulavaa näyttelijyyttä, on ehdottomasti vilpittömyys ja vilpitön kontakti yleisöön ja muihin esiintyjiin. Minusta yleisö aistii aina, mikäli heille valehdellaan. Näyttelijän täytyy pystyä olemaan totta yleisölle, ja laulajan on seistävä laulujensa takana vilpittömästi. Se, mitä taas tarvitaan, jotta voidaan esiintyä vilpittömästi, on tervettä itsentuntoa sekä riittävää osaamista ja asiantuntemusta omasta asiastaan.

Onnistuneita kokemuksia esiintymisestä, oli se sitten laulamista tai näyttelemistä, yhdistää mielestäni myös flow-kokemus. Flow-kokemus selittää sen, miksi minusta joskus tuntuu siltä, että kaikki sujuu kuin itsestään. Toisella kertaa, vaikka kysymys olisikin samasta ohjelmistosta tai esityksestä, ei onnistumisen kokemusta tule. Flow-kokemuksen puute selittyy omalla kohdallani monessa tilanteessa selkeän tavoitteen puuttumisen tai vääränlaisen itsetarkkailun kautta. Jos en tiedä, miksi olen jossakin esiintymässä ja mikä on tavoitteeni, ei flow-kokemusta voi syntyä. Jos epäilen omaa osaamistani tai vertaan itseäni muihin, ei flow-kokemusta taaskaan synny. Näin ollen itselleni ohjenuoraksi: mieti aina, miksi esiinnyt ja mikä on suuntasi sekä osaa aina asiasi!

Yksi asia, mikä on yhteistä laulajuudessa sekä laulavassa näyttelijyydessä, on yleisön läsnäolon välttämättömyys. Molemmat työt vaativat sen, että paikalla on vähintään yksi katsoja. Muutoin ei voi esitystä syntyä. Kyseessä voi tietenkin olla myös tallenne, elokuva tai ohjelma,

jolloin yleisö ei tietenkään ole samassa tilassa samaan aikaan näyttelijän kanssa. Vuorovaikutus ja sen toiminta on tällöin aivan eri asia.

Mielestäni laulajuutta ja näyttelijyyttä yhdistää myös *rooli*. Vaikka laulaja ei yksiselitteisesti esitäkään ketään roolihenkilöä eikä hänen hahmonsaa välttämättä muutu tai kehity esityksen aikana, on hänelläkin mielestäni rooli, nimittäin esiintyjän rooli. Laulajan rooli saattaa useassa tapauksessa olla lähempänä ja muistuttaa enemmän häntä itseään kuin näyttelijän rooli. Yhtä kaikki, laulajakaan ei mielestäni voi astua lavalle täysin arkisessa olemuksessa, arkiset asiat mielessään.

5.2 Eroavaisuudet

Suurimpana erona koen sen, että laulava näyttelijä on lauluineen aina osa isompaa kokonaisuutta, näytelmää, musikaalia tai muuta vastaavaa. Silloin lauluille ja laulamille on aina selkeä syy, suunta ja pyrkimys. Se osaltaan rajoittaa tekemistä, mutta toisaalta se myös antaa kehykset, joiden sisällä työskennellä. Minusta tuntuu usein laulajana, että runsauden pula ja valinnan vaikeus hankaloittavat työskentelyäni. Toisaalta tämä tarkoittanee myös sitä, että minun on tehtävä enemmän töitä etukäteen ja mietittävä kunkin laulun ja fraasin kohdalla, mitä haluan sanoa. Kenties tällä tavalla voisin kokea olevani parempi laulaja ja kokisin vähemmän ahdistusta.

Laulava näyttelijä saa kokemukseni mukaan enemmän apua laulujen tulkintaan ja käsittelyyn ja jopa laulutekniikkaan kuin laulaja. Laulajana koen jääväni yksin. Runolauluiltani kohdalla tein niin, että kerroin pianistille ja stemmalaulajalle, mitä ajattelin runoista ja mitä ne minulle merkitsivät. Se tuntui luontevalta, mutta en tiedä, kuinka olennaista se oli runolauluiltani onnistumisen kannalta.

5.3 Yleisön kohtaaminen

Yleisön kohtaaminen on mielestäni aina kahden kauppa. Esiintyjän on kohdattava yleisönsä vilpittömästi, ja myös yleisön on haluttava kohdata

esiintyjä. Joskus ajattelen, että minun pitää antaa yleisön kohdata minut. Etenkin laulajana esiintyessäni tästä ajatuksesta on hyötyä, jotta pystyisin rentoutumaan oikealla tavalla. Ajattelen, että heidän on hyvä kohdata minut sellaisena laulajana kuin olen. Vilpittömyys ja rehellisyys ovat osa tätä kohtaamista. Vuorovaikutus on parhaimmillaan esiintyessä mielestäni silloin, kun molemmat, sekä yleisö että esiintyjä, vaikuttavat toisiinsa ja haluavat kohdata toisensa.

Työskennellessäni laulajana mietin useammin, mitä yleisö ajattelee ja kokee. Näin tuntui ainakin olevan runolauluillani kohdalla, kun vertaan sitä Saima-produktioon, jossa sen sijaan olin roolihenkilöineni keskellä flow-kokemusta. Näyttelijänä ollessani keskityn kenties enemmän olemaan roolihenkilönä läsnä yleisölle. Uskon kuitenkin, että on näytelmästä, tyyliä, ohjaajasta ja kohtauksesta kiinni, kuinka ja millaisella intensiteetillä näyttelijä kohtaa yleisönsä. Joka tapauksessa minusta tuntuu, että minun kannattaisi siirtää näyttelijäntyössäni kokemaa läsnäoloa laulajuuteen liiallisen pohtimisen ja yleisön analysoimisen sijaan.

5.4 Laulujen tulkinta

Mielenkiintoista oli, että runolauluillassa ja Saima-produktiossa kuultiin osittain samoja lauluja. Saima Harmajan runot Sidottu, Ensimmäinen kevätpäivä ja Kevät olivat mukana molemmissa kokonaisuuksissa. Olisi kiinnostavaa haastatella niitä henkilöitä, jotka näkivät molemmat esitykset. Silloin saisin uuden näkökulman, johon voisin omia ajatuksiani heijastaa.

On selvää, että nämä runot, jotka kuultiin molemmissa yhteyksissä, tuntuivat erilaisilta eri esityksissä. Runolauluillassa pyrin välittämään yleisölle sen, mitä itse ajattelin runojen ja musiikin sisällöstä. Saimana taas pyrin välittämään sitä, mitä Saima ajatteli, mitä hän koki tai mihin hän oli pyrkimässä.

Koen, että minun pitää ja minä haluan antaa yleisölle enemmän tilaa esiintyessäni laulajana. Silloin yleisö on kenties vapaampi kokemaan ja

tuntemaan. Toisaalta, minun on kuitenkin pidettävä huoli siitä, että laulan ajatuksella, sillä muutoin laulun tekstit voivat valua hukkaan. Olen myös tullut ajatelleeksi, että on myös kuulijasta itsestään kiinni, minkä verran hän haluaa kokea ja tuntea esityksen aikana, ja minkä hän haluaa antaa sen vaikuttaa.

5.5 Loppusanat

Minusta tuntuu, että suhtaudun syystä tai toisesta paljon kriittisemmin itseeni laulajana kuin laulavana näyttelijänä. Rehellisesti sanoen en tiedä, mistä se johtuu. Koen soveltuvani paremmin näyttelijäntyöhön, mutta toivon saavuttavani terveen itsetunnon ja varmuuden myös laulajan työssä. Tämä opinnäytetyö on auttanut ajatuksieni jäsentämisessä, ja uskon tästä olevan hyötyä minulle työelämässä.

Koin taiteellis-toiminnallisen opinnäytetyöni prosessin mielenkiintoisena, ja kirjallisen osion luominen oli mielekästä. Työni herätti paljon uusia kysymyksiä ja aiheita mielessäni. Olisi kiinnostavaa syventyä pohtimaan esimerkiksi laulajan roolia ja laulujen tulkintaa laulajana tai artistina. Yleisön ja esiintyjän kokemusten vertailu voisi myös olla sangen kiehtovaa.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet

Aittomäki, P., Kervinen, M-R. & Mellanen, T. 2007. Tyyli ja niiden erityispiirteet. Teoksessa Hautamäki T. (toim.) *Laulajan opas*. 5. painos. Rytmii-instituutin julkaisu A4. Tampere: Yliopisto, 57–67.

Cohen, R. 1986. *Näytteleminen mahti: Johdatus näyttelemiseen*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Csikszentmihalyi, M. 1996. *Crativity*. New York: HarperCollins.

Hautamäki, T. 2007. Esiintymistilanne. Teoksessa Hautamäki T. (toim.) *Laulajan opas*. 5. painos. Rytmii-instituutin julkaisu A4. Tampere: Yliopisto, 68–73.

Korhonen, R.J. 2013. *Fokus. Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

McWaters, D. 2009. *Musical theatre training. The Broadway theatre project handbook*. Florida: University press of Florida.

Niemi, I. 1995. Kallioluolista kadunkulmaan. Teoksessa Ojala R. (toim.) *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Helsinki: WSOY, 11–30.

Pätsi, M. 2010. *Näyttelijän tekniikoita*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Sandqvist, V. 1995. Paradoksaalinen ammatti: näyttelijä. *Näyttelijäntyyön historiasta, teoriasta ja käytännöstä*. Teoksessa Ojala R. (toim.) *Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä*. Helsinki: WSOY, 151–182.

Strindberg, A. 1981. *Memorandum till medlemmarne af Intima Teatern från regissören*. Stockholm: Bokförlaget Forum.

Vaali, K. 2007. Ääni-instrumentti ja sen rakenne. Teoksessa Hautamäki T. (toim.) *Laulajan opas*. 5. painos. Rytmii-instituutin julkaisu A4. Tampere: Yliopisto, 9–11.

Vehviläinen, A. 2008. Heittäydy – kuusi kirjoitusta muusikkoudesta. EST julkaisusarja 17. Helsinki: Sibeliuksen akatemia. Taiteellisen tohtorintutkinnon kirjallinen työ.

Elektroniset lähteet

Oxford University Press. 2015. Performing arts. [viitattu 28.4.2015].

Saatavissa:

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/performing-arts>.

Pavloff, H. 2015 Koulutuksessa läpikäydät länsimaisen teatterihistorian osa-alueet. Academia. [viitattu 1.5.2015]. Saatavissa:

http://www.academia.edu/1542878/NOTKA_-_näyttelijäntöön_historia_liite_4_.

Rosenberg McKay, D. 2015. Singer. Careerplanning. About.com. [viitattu 30.4.2015]. Saatavissa: <http://careerplanning.about.com/od/singer/g/def-singer.htm>.

Ursin, E. 2012. Esiintyvä taiteilija – tiedä kuka olet. Ajatuksia elämänmenosta kolumni. [viitattu 12.4.2015]. Saatavilla:

<http://www.eeppiursin.fi/kolumni/?p=13>

Cambridge University Press. 2015. Actor. [viitattu 1.5.2015]. Saatavissa:

<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/actor>

Suulliset lähteet

Kalliomäki, T. 2015. Mute Ry:n järjestämä näyttelijäntöönkurssi Lahdessa marraskuu 2014 – huhtikuu 2015.

Kattelus, K. 2014. Ohjelmisto ja kirjallisuus -luennot. Lahden ammattikorkeakoulu 2014.

Leikkonen, J. 2011–2015. Näyttelijäntyön luennot ja harjoitukset. Lahden ammattikorkeakoulu 2011– 2015.

LIITTEET

LIITE 1.

Runolauluillan juliste

Sai siivikseen
laulun ja kaipauksen -
RUNOLAULUILTA

15.4.2015 klo 19

Musiikki- ja draamainstituutti

Svinhufvudinkatu 6 F

Tanssistudio 108

Sävellykset: Anni-Maija Koskinen

**Runot: Saima Harmaja, Uno Kailas, Aleksis Kivi, Eino Leino, L. Onerva, Edith
Södergran**

LAULU: Anni-Maija Koskinen ja Johanna Singh

PIANO: Marja Ahlsved

Runolauluilla on osa Anni-Maija Koskinen taiteellis-toiminnallista opintuyhteyttä

LIITE 2.

Kuva Saima –produktion käsiohjelmasta

