



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# SÄPINÄÄ!

## Musiikkiteatteriesityksen luominen

Helena Puukka

Christa Talikka

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2018  
Muusikko  
Musiikkiteatteri



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Muusikko  
Musiikkiteatteri

Puukka Helena & Talikka Christa  
Säpinää!  
Musiikkiteatteriesityksen luominen

Opinnäytetyö 55 sivua, joista liitteitä 12 sivua  
Toukokuu 2018

---

Opinnäytetyömme käsittelee Säpinää! –musiikkiteatteriesityksen luomisprosessia ja esittämistä. Säpinää! esitettiin Pyynikkisalissa Tampereella maanantaina 23.4 klo 14. Esityksemme oli konserttimuotoinen musiikkiteatteriesitys, jonka teemat liittyivät suorittamiseen, paineisiin ja odotuksiin naisten elämässä. Konsertin draamankaari koostui erillisistä kohtauksista eikä siinä ollut kronologista juonta.

Kirjallisessa osiossa käsittelemme musiikkiteatterin historiaa keskittyen oman esityksemme kannalta oleellisiin musiikkiteatterin historian osa-alueisiin. Perehdymme myös roolin hakemiseen näyttelijäntyön näkökulmasta. Avaamme myös teemoja, musiikkikappaleiden valintaa ja refleктоimme roolityöskentelyämme ja roolin hakemista.

## ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music  
Option of Music Theatre

Puukka Helena & Talikka Christa  
*Säpinää!*  
Creating a music theatre performance

Bachelor's thesis 55 pages, appendices 12 pages  
May 2018

---

In this thesis, we examine the creative process and performing of the musical theatre performance *Säpinää!* The performance took place in Pyyntikisali, Tampere on April 23, 2018 at 2 P.M. and it was done in the form of a musical theatre concert. The thematic focus of *Säpinää!* was on the pressures and expectations in a woman's life. The dramatic arc of the performance was comprised of separate scenes with no chronological plot.

In the written section, we discuss the history of musical theatre focusing on the sections relevant to the *Säpinää!* performance. The work an actor puts in a role is discussed from the actor's perspective. In this section, we also explore the themes and the song choices of the performance and reflect our ways of working on a role.

---

Key words: musical theatre, musical, role, revye, female character

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	MUSIIKKITEATTERIN HISTORIA.....	8
	2.1 Musiikkiteatterin alkuvaiheet.....	9
	2.2 Musiikkiteatterin kehittyminen Amerikassa.....	11
	2.2.1 Minstrel-show ja Varietee-teatteri.....	11
	2.2.2 Vaudeville.....	11
	2.2.3 Burleski.....	13
	2.2.4 Revyy.....	14
	2.2.5 Musiikkikomedia.....	15
3	ROOLITYÖSKENTELEY.....	17
	3.1 Roolin hakeminen.....	17
	3.2 Roolin hakeminen musikaalissa.....	19
4	SÄPINÄÄ ESITYKSEN LUOMINEN.....	21
	4.1 Teeman valinta.....	21
	4.2 Musiikin ja tekstin valinta.....	23
	4.3 Teemojen ja kappaleiden jaottelu.....	25
	4.3.1 Suoritus ja kilpailu.....	25
	4.3.2 Äitiys ja perhe.....	25
	4.3.3 Elämän vastoinkäymiset.....	26
	4.3.4 Identiteettikriisi.....	26
	4.3.5 Ystävyys.....	27
	4.4 Kaaren luominen.....	27
	4.5 Roolin hakeminen ja vaihtuminen (karaktäärit).....	28
	4.5.1 Eri roolien syventyminen.....	30
	4.5.2 Haasteet ja vaihdot.....	33
5	ESITYKSEN TOTEUTUS.....	34
	5.1 Bändi.....	34
	5.2 Sovitukset.....	35
	5.3 Puvustus ja maskeeraus.....	36
	5.4 Tekniikka ja lavastus.....	38
6	POHDINTA.....	40
	LÄHTEET.....	43
	LIITTEET.....	44
	Liite 1. <i>Mitä tahansa teet</i> -dialogi.....	44
	Liite 2. <i>Rikas mies</i> –dialogi            LIITE 2: 1(2).....	45
	Liite 3. Sähköpostiviestin liite teknikoille:    LIITE 3: 1(5).....	47

Liite 4. Käsiohjelma LIITE 4: 1(4)..... 52

## 1 JOHDANTO

Millaista on elää nykypäivän suoritusyhteiskunnassa? Millaisia tavoitteita, paineita ja odotuksia tulee "täydelliseen" elämään? Tulevatko paineet muilta vai itseltään? Mikä on naisen rooli nyky-yhteiskunnassa ja millä tavoin naisen asema ja rooli ovat muuttuneet lähihistoriassa – vai ovatko?

Näitä ajankohtaisia aiheita pohdimme, kun aloimme ideoimaan meidän ensimmäistä yhteistä itse tekemäämme musikaalikonserttia. Halusimme luoda kahden naisen väkevän musiikkiteatterikonsertin, jossa yhdistyy draama, voimakkaat tunteet ja räiskyvä huumori vahvan laulun saattelemina. Meillä ei ole niin paljon kokemusta kokonaisen käsikirjoituksen ja sävellyksen tekemisestä, joten emme halunneet kirjoittaa kokonaista musikaalia, vaan meitä kiehtoivat musiikkiteatteriesityksen tekeminen musiikin kautta konsertin muodossa.

Esityksemme sai nimensä puolivahingossa. Ideoimme, että konsertin sisältö voisi olla jotain naisten elämään liittyvää ”säpinää”. Tämä työnimi päättyi kuitenkin lopullisen esityksen nimeksi, koska se itse asiassa sopi erinomaisesti esityksemme ja sen aihealueisiin. Säpinää! on draamallinen ja komediallinen musikaalikonsertti, joka kertoo erilaisten naisten arjesta eri elämänvaiheissa ja -tilanteissa. Konsertti luotiin vanhojen klassikoiden, näyttämö- ja populaarimusiikin ympärille.

Yhteinen historiamme alkoi jo vuonna 2012 Sibelius-Akatemiassa, jossa aloitimme musiikkikasvatuksen opinnot samalla vuosikurssilla. Jo alkuvaiheessa huomasimme, että meillä on paljon yhteisiä kiinnostuksenkohteita ja jaoimme intohimon musiikkiteatteria kohtaan. Intohimo musiikkiteatteria kohtaan jatkui Tampereen Ammattikorkeakoulussa, jossa kumpikin opiskelemme musiikkiteatterilinjalla. Olemme tehneet paljon myös yhteisiä laulukeikkoja, joiden myötä olemme huomanneet miten hyvin äänemme soivat yhteen ja miten yhtenäinen tapa meillä oli tehdä stemmalaulua. Vuosien keikkailun jälkeen olemme oppineet lukemaan toisiamme todella hyvin ja reagoimaan nopeasti toistemme impulsseihin. Kaiken lisäksi olemme tajunneet miten samantyylinen huumorintaju ja rytmitaju meillä on lavalla. Meistä onkin muodostunut toistemme aisaparit.

Vuonna 2016 perustimme SPEKTRI-musiikkiteatteriryhmän yhdessä muusikkoystäviemme kanssa. Meillä on ollut onni, että löysimme ympärillemme samanhenkisiä hul-

lunrohkeita heittäytyjiä, joiden kanssa voimme toteuttaa mitä tahansa maasta taivaaseen. SPEKTRI olikin Säpinää! -esityksessä oleellinen osa, jonka ympärille kokosimme isomman bändin muista huippulahjakkaita muusikoista. Tämä Säpinää-työryhmä auttoi meitä luomaan viihdyttävän ja ammattitaitoisen musiikkiteatterikonaisuuden.

Opinnäytetyömme käsittelee Säpinää! - musikaalikonsertin luomisprosessia ja siinä olevien eri naisroolien esittämistä. Tarkastelemme työssämme myös musiikkiteatterin historiaa sekä roolityöskentelyn lähtökohtia ja motiiveja. Säpinää!-esityksessämme on paljon samanlaisia elementtejä kuin amerikkalaisessa vaudevillissa ja revyyssä, joten painotamme historiaosuudessamme Amerikan musiikkiteatterin eri tyyllisuuntauksia. Esityksessämme roolit vaihtuvat monta kertaa, joten katsoimme tärkeäksi tarkastella teoriaosuudessamme roolin hakemista Stanislavskin metodien näkökulmasta.

Teimme opinnäytetyön yhdessä, joten olemme jakaneet työn siten, että Christa on kirjoittanut musiikkiteatterin historian osion (2.1, 2.2) ja oman soolokappaleen analyysin (Askel vaan, luku 4.5.1) ja Helena on kirjoittanut roolityöskentelyosion (luku 3) ja oman soolokappaleen analyysin (Prinsessalle, luku 4.5.1). Kaikki muut osat opinnäytetyöstämme olemme työstäneet yhdessä. Esitimme musikaalikonsertin Pyynikkisalissa Tampereella 23.4.2018.

## 2 MUSIIKKITEATTERIN HISTORIA

Tässä osiossa kerromme musiikkiteatterin synnystä ja muodostumisesta. Koska musiikkiteatterin historia on pitkä ja siihen on vaikuttanut monet eri teatterin suuntaukset, olemme valinneet tähän historiaosioon Säpinää-esityksen kannalta tärkeät historian osat.

Musiikkiteatterin ja musikaalin termejä käytetään usein sekaisin ja niiden välinen ero onkin häilyvä. Blumenfeldin (2010) mukaan musiikkiteatteri tarkoittaa näytelmämuotoa, johon kuuluu olennaisena osana laulu- ja instrumentaalimusiikki. Mooren (2008) mukaan musiikkiteatteri koostuu pääosin kolmesta elementistä: laulamisesta, tanssimisesta ja näyttelemisestä. Musiikkiteatterinäyttelijät joutuvat yhdistämään äänen, kehon ja näyttelemistekniikat yhteen muodostaessaan musiikkiteatterikonaisuutta. (Blumenfeld 2010, 229; Moore 2008, 1.)

Musikaaliksi kutsutaan teosmuotoa, jota esitetään nykymusiikkiteattereissa. Musikaali on Kenrickin (2008) mukaan monitaiteellinen taidemuoto, joka koostuu monesta peruselementistä. Näitä ovat musiikkikappaleet (laulut ja niiden sanoitukset), käsikirjoitus (tekstit ja dialogit), koreografia (tanssi ja liike), näyttämötoiminta (staging, siirtymät ja paikat) ja tuotanto (kohtaukset, puvustus, lavastus ja tekniikka). Pelkkä rakenne ei kuitenkaan tee hyvää musiikkiteatteriesitystä. Kenrick (2008) painottaakin, että peruselementtien lisäksi hyvässä musiikkiteatteriesityksessä pitää olla älyä, sydäntä ja rohkeutta. Kenrickin (2008) mukaan musiikkiteatterin ensisijainen tehtävä on kertoa kiinnostava tarina mahdollisimman houkuttelevasti. Hyvä musiikkiteatteriesitys on hänen mielestään sujuva sekoitus laulua, tanssia ja visuaalista taidetta, mikä herättää yleisössä tiedollista ja tunteellista vastakaikua. Musiikkiteatteri on kautta historian muuntautunut yhteiskunnallisten muutosten ja yleisön mieltymysten mukaan ja musiikkiteatteriesitykset ovat pyrkineet vaikuttamaan asioihin ja asenteisiin. (Blumenfeld 2010, 229; Kenrick 2008 14-15.)



## 2.1 Musiikkiteatterin alkuvaiheet

Musiikkiteatterin juuret ulottuvat aina esihistoriallisiin uskonnollisiin rituaaleihin saakka. Esihistorialliselta kaudelta on todisteita seremonioista, joissa on käytetty pukuja ja maskeja, koreografioita ja musiikkia. Musiikki on kylläkin ollut veisutyylistä, jota on säestetty rummuilla ja ehkä muutamilla muillakin soittimilla. (Kenrick 2008, 18.)

Teatteri sai alkunsa Antiikin Kreikassa n. 550 eaa. mutta harva tietää, että tragediat (murhenäytelmät), komediat (huvinäytelmät) ja satyyrinäytelmät (karkeat ilveilynäytelmät) olivat musikaaleja. Jo Antiikin Kreikassa Aiskhyloksen ja Sofokleen draamoissa oli dialogia, lauluja, tanssia ja pukuloistoa yhdistettynä tarinankerrontaan. He olivatkin aikansa musikaalikäsikirjoittajia. Itse asiassa sana draama on alun perin tarkoittanut musiikillista ilmaisumuotoa. (Kenrick 2008, 19.)

Plautus on parhaiten muistettu käsikirjoittaja Rooman valtakunnan ajalla. Hänen komediansa sisälsivät lauluja ja tanssia orkesterisäestyksellä. Plautus lainasi ideoita, karaktereja ja nimiä antiikin kreikasta, mutta esitykset olivat intiimimpiä kuin antiikin kreikan aikaan: esityksissä ei käytetty isoja kuoroja, joten esiintyjä oli huomattavasti vähemmän. Esiintyjät olivat myös suoraan yhteydessä yleisönsä, jolloin esityksestä tuli henkilökohtaisempi. Roomalaiset keksivät myös varhaisen muodon steppikengille: näyttelijät käyttivät metallinpaloja (sabillat) kengissään tuoden tanssiaskeleet kuuluvaksi. Myös esirippukäytäntö on peräisin Rooman ajalta. Esirippu laskettiin esityksen alkamisen merkiksi lavan ja yleisön väliin. (Kenrick 2008, 25.)

Keskiajalla Euroopan teatterielämä koostui pitkälti kiertelevistä laulajista ja pienistä esiintymisryhmistä ”kermakakkuesityksineen”. Myöhemmin katolisen kirkon toimesta luotiin ”mysteeriesityksiä”, jotka kertoivat viihdyttävästi raamatullisia tarinoita koko kansalle. Nämä näytelmät olivat läpilaulettuja ja niiden tekstit olivat hyvin vakavia. Instrumentteina olivat usein huilu, harppu, säkkipilli ja rebec (luuttumainen, viulun varhainen malli). (Kenrick 2008, 26-27.)

1400-luvulla Italiassa kehittyi improvisaatioteatterin muoto *Commedia dell'arte*, joka leisi sieltä kiertelevien teatteriseurueiden mukana koko Manner-Eurooppaan. (Kenrick 2008, 27.) Esitykset perustuivat karikatyyriin vakiohahmoihin, jotka edustivat eri luonteita, ammattikuntia ja yhteiskuntaluokkia. (Kenrick 2008, 27.) Hahmot tunnistet-

tiin eri naamioista, puhetavasta ja vaatteista; hahmojen maskit ja asut olivat näyttäviä, ja ne kuvastivat roolihahmon luonnetta ja asemaa. (Harmanmaa 2017.) Tavallisimmin henkilöt esiintyivät pareittain - kaksi vanhempaa miestä, kaksi miespalvelijaa ja kaksi rakastavaista. Tässä tyyliä myös naiset pääsivät näyttelemään ja tyyppinen naishahmo (yleensä lisähahmo) oli venetsialainen palvelijatar Colombina. (Murtomäki 2016; Bacon 1995, 145; Kenrick 2008, 27; Harmanmaa 2017.)

Commedia dell'artea esitettiin pienillä lavoilla, toreilla ja karnevaaleissa. Esiintyjiltä vaadittiin esityksissä virtuoosimaista pelleilyä, mimiikkaa, improvisointitaitoja, kielenkäyttöä ja kehollisuutta. Jotkut ryhmät käyttivät esityksissään myös musiikkia. Kunkin esityksen juoni oli sovittu etukäteen, mutta repliikit olivat improvisoituja. (Harmanmaa 2017; Murtomäki 2016.) Baconin (1995) mukaan Commedia dell'arte on aina ollut luonteeltaan räähvitöntä ja terapeutista, joka pyrkii saamaan yleisön nauramaan vahingoniloisesti henkilöille ja heidän kammelluksilleen. Commedia dell'arte oli suosittu teatterimuoto aina 1700-luvulle saakka, kunnes se sulautui muihin teatterimuotoihin. (Murtomäki 2016; Bacon 1995, 145; Kenrick 2008, 28.)

1700-luvulla kussakin oopperamaassa kehittyi oma koomisen oopperan traditio: Italiassa *opera buffa*, Ranskassa *opéra comique*, ja *comédie de vaudeville*, Saksassa *singspiel*, Englannissa *balladiooppera* ja Espanjassa *tonadilla*. Tunnusomaisia piirteitä kullekin koomiselle oopperalle olivat niiden puhutut dialogit (ei resitatiivit) sekä musiikki, joka oli helposti lähestyttävää ja perustui kansanomaisille melodioille. Lisäksi näillä kaikilla lajeilla oli lähteenään kansanomaiset teatteriesitykset, joiden vakioaiheita olivat vakaviin oopperoiden parodioiminen. (Bacon 1995, 158,175)

1800-luku oli oopperan ja kevyen oopperan, operetin kulta-aikaa. *Operetti* syntyi Pariisissa, jalostui Wienissä ja levisi sieltä laajasti koko Eurooppaan ja Amerikkaan 1800-luvun puolella välissä. Ranskalaisen operetin ensimmäinen suuri nimi oli saksalaissyntyinen Jacques Offenbach. Monet modernin musiikkiteatterin tyyppilliset elementit näkyivät jo Gilbertin ja Sullivanin englantilaisissa opereissa ja musikaalikomedioissa kuten myös Harriganin ja Hartin amerikkalaisissa opereissa. (Bacon 1995, 252; Köhler, 1996; Kenrick, 2008.)

## 2.2 Musiikkiteatterin kehittyminen Amerikassa

1800-luvun puolessa välissä ranskalainen vaudeville, Offenbachin ranskalainen operetti sekä Gilbert ja Sullivanin englantilainen koominen ooppera (*opera comic*) vaikuttivat merkittävästi musiikkiteatterin kehitykseen myös Amerikassa. Samoihin aikoihin amerikkalaisesta minstrel-esityksestä, varieteeteatterista ja burleskista kehittyi musiikkiteatterin eri tyyliuuntia Amerikassa. (Kenrick 2008.)

### 2.2.1 Minstrel-show ja Varietee-teatteri

Minstrel-show oli Kenrickin (2008) mukaan ensimmäinen amerikkalainen musiikkiteatterimuoto, jolla ei ollut eurooppalaisia esi-isiä. Esityksissä valkoihoiset miehet maalasivat naamansa mustiksi ja esittivät satiirisesti afroamerikkalaisia. Esitykset koostuivat kolmesta osasta: ensimmäisessä osassa vitsailtiin, laulettiin soolona banjon säestyksellä ja esitettiin yhteislaulua. Toinen osa (*olio*) oli vapaamuotoinen, jossa esiintyjät pääsivät näyttämään erityisosaamistaan muun muassa laulun, akrobatian, sketsien ja tanssin muodossa. Kolmannessa osassa tehtiin näytelmä, jossa oli lauluja. Se saattoi olla myös ivamukaelma edellisten osien esityksistä. Kenrickin (2008) mukaan Minstrel-esityksen toisesta osasta (*olio*) saattoi kehittyä varietee-teatterimuoto, josta taas kehittyi myöhemmin amerikkalainen vaudeville. (Kenrick 2008, 53-53; Väkevä 1999.)

Varieteen historia on epäselvä ja taidemuodot vallitsivat päällekkäin, joten on vaikea varmasti sanoa mistä varietee ensisijaisesti kehittyi. Varieteetaiteessa yhdistyivät musiikki, sketsit, komedia, sirkustempu, taikuruus ja vatsasta puhuminen. Varieteetaiteesta kehittyivät myöhemmin vaudevillen kautta revyy ja kabaree. Usein varietee-sanaa (variety arts) käytetään kuvaamaan kaikkien edellä mainittujen tyylien sisältämää teatteria. Varieteetaide vaikutti vahvasti amerikkalaisen musiikkikomedian syntyyn ja kehitykseen. (Kenrick 2008; Hurwitz 2014; Väkevä 1999; Everett & Laird 2017.)

### 2.2.2 Vaudeville

*Vaudeville* on syntynyt alun perin Ranskassa 1700-luvulla ja sen amerikkalainen versio on kehittynyt varieteesta, minstrel-esityksistä ja burleskista. Vaudevillia on kutsuttu Amerikan ”showbisneksen sydämeiksi”. (Väkevä 1999; Kenrick 2008.)

Olennaisena osana vaudevillille kuuluvat suositut laulusävelmät, sketsit, akrobatia, tanssinumerot, taikatemput, eläintemput ja muut erikoiset esiintyjät. Nimen alkuperä on epäselvä, mutta usein sen sanotaan tulleen ranskankielen ilmauksesta *voix de ville*, ("voice of the city") kaupungin ääni. Vaudevillen kulta-aika oli Pohjois-Amerikassa 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa. (Kenrick 2008, 96–98; Blumenfeld 2010, 336; Väkevä 1999.)

Vaudevillen suurin vaikuttaja ja isä oli amerikkalainen laulaja, näyttelijä, varietee-esiintyjä, sirkustirehtööri, minstrel-esiintyjä, teatteriohjaaja, lauluntekijä ja tuottaja Tony Pastor (1837–1908). (Hurwitz 2014, 26.) Pastor tarjosi 1880-luvulla Tony Pastor's 14. kadun teatterissaan New Yorkissa viikoittain koko perheen varietee-esityksiä, joissa oli monipuolinen joukko eri taiteenalan osaajia ja esiintyjä, kuten laulajia, tanssijoita, minstreleitä, akrobaatteja, jonglöörejä, koomikoita, taikureita ja koulutettuja eläimiä. Yksi Pastorin tekemistä merkittävimmistä uudistuksista teattereissa oli esitysten perheystävällisyys ja ovien aukaiseminen myös naisille. Ennen esityksiä olivat katsoneet ainoastaan miehet. Pastor houkutteli eri-ikäistä, eriluokkaisia, eri sukupuolta ja kaikin puolin kaikenlaista yleisöä paikalle ammattimaisilla esityksillään teatteriin, jossa osattiin käyttäytyä, jossa ei saanut käyttää alkoholia eikä tupakkaa ja jossa oli edulliset hinnat. (Gilbert 1940, 113; Kenrick 2008, 96–98.)

Benjamin F.Keith ja Edward F. Albee veivät Pastorin uuden liikeidean ja nimesivät teatterityylin vaudevilliksi. Heidän kauttaan vaudevillille levisi lopulta koko Amerikkaan ja Kanadaan. Melkein kaikki 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun suuret musiikkiteatteriartistit työskentelivät uransa alussa Tony Pastorille. Esimerkiksi kuuluisat nimet Harrigan ja Hart, George M. Cohan sekä Weber ja Fields aloittivat uransa hänen teatteristaan. (Hurwitz 2014, 28–29; Kenrick 2008, 96–97; Väkevä 1999.)

Kenrick (2008) kertoo, että vaudevill-esitykset saattoivat vaihdella kestoltaan vartitunnista useampaan tuntiin, mutta yleensä iso esitys (suuri teatteri, kaksi näytöstä päivässä, suuressa kaupungissa) koostui kahdeksasta näytöksestä kahteen ja puoleen tuntiin esitettynä. (Kenrick 2008, 98–99.) Esitykset olivat omia ohjelmanumeroitansa, jotka koottiin julisteeseen, jota kutsuttiin sanalla "The Bill". Julisteesta tuli vähitellen tärkeä osa vaudevillia. (Savolainen 2010.) Näytökset alkoivat niin sanotuista "hiljaisista" numeroista akrobaattiesityksineen ja eläintemppuineen, joita seurasivat sketsit, laulut, erikoiset tanssijat, miekannielijät ja isot orkesterit. Kun isoin numero oli ohi, saatettiin

yleisöä rohkaista poistumaan ja antamaan tilaa seuraaville katsojille tylsän, jopa hieman ärsyttävän esityksen keinoin. Esitykset suunnattiin tavallisille miehille ja naisille antaen kulttuurisen äänen uudelle ja laaja-alaiselle työväenluokalle. (Kenrick 2008, 98–99.)

1900-luvun vaihteessa vaudevillestä tuli pääasiallinen levityskanava kustantajien lauluille. Musiikkiteatteriviihteestä kasvoi vastaamaan Keithin ja Albeen omistama 400 teatterin ketju. Oscar Hammerstein puolestaan perusti New Yorkin 42. kadun ja Broadwayn kulmaan menestyksekkään Victoria-teatterin, jossa yleisöä viihdyttivät laulajat, koomikot ja sen ajan julkimot. Victorian menestyksekkäs aika kesti viisitoista vuotta; se sai antaa tilaa 47. kadun Palacelle ensimmäisen maailmansodan aikana. Palacessa esiintyi muun muassa amerikkalaisten musikaalisävelmien ”grand old man” Irving Berlin. (Väkevä 1999.) Vaudeville sen koomikoineen, laulajineen ja tanssijoineen vaikuttivat suuresti siihen, että musiikkikomedioista tuli Amerikassa koko kansan viihdettä 1900-luvun alussa, ja oli oleellisena ja vaikuttavana suunnannäyttäjänä Broadwayn musiikkikomediale ja -teatterille (Kenrick 2008).

Musiikkiteatteribisneksen ja populaarilaulujen kustannustoiminnan kasvaessa räjähdysmäisesti, syntyivät ensimmäiset populaarimusiikin mainostamiskäytännöt. (Väkevä 1999.) Kustantajien toimistot kerääntyivät 1900-luvun vaihteessa 28. kadulle New Yorkissa. Tämä katu nimettiin vuonna 1903 *Tin Pan Alleyksi* ikkunoista kuuluvan preparoitujen pianojen kilinän inspiroimana. Tin Pan Alleyn kustannustoiminta oli jo suurimuotoista liiketoimintaa: lauluja tehtiin ennalta määrättyihin kaavoihin ja aiheet lainattiin suoraan lehdistä. (Väkevä 1999; Kenrick 2008, 103.) Tin Pan Alleyn menestys perustui suurelta osin vaudeville- ja Broadway-esityksille, jotka tekivät sen musiikkia tunnetuksi. 1920-luvun lopulta alkaen tärkeäksi markkinointikanavaksi muodostuivat myös Hollywood-elokuvat. (Väkevä 1999; Kenrick 2008, 103.) Radion myötä nuottien merkitys pieneni 1930-luvulla, ja ”Tin Pan Alley” muuttui kuvaamaan laulumusiikkia eikä enää tiettyä paikkaa (Lord & Snelson 2008, 78).

### 2.2.3 Burleski

”Vaudevillen ruokkiessa koko perheen viihdenälkää miesten makuhermoja kutkuttamaan järjestettiin yhä rohkeampaa burleskia” (Väkevä 1999). 1890-luvulla burleski-termi alkoi tarkoittaa vähäpukeisia tyttöjä, jotka flirttailivat avoimesti yleisön kanssa,

mutta sen juuret olivat kuitenkin paljon viattomammassa viihteessä. 1870-luvulla muodostettiin useita tyttöshowryhmiä, jotka esittivät naiskauneuden lisäksi lauluja, spehtaakkeleja, sketsejä ja tansseja. Poikkeuksellista oli, että naiset olivat isoin osa esiintyjäkaartia.

Burleskin hienous oli komiikassa ja siinä, että vakavista asioista tehtiin pilaa. Esitykset sisälsivät paljon fyysistä komediaa kuten slapstickia (kerma-kakkuhumoria) ja saksalaisia aksenttivistejä. Suosiota saadessaan esitykset kasvoivat spehtaakkelimaisiksi show'ksi, johon kuului strategisella hetkellä tehtyjä valojen vähennyksiä, puolipukeisia tyttöjä ja virittäviä tanssiesityksiä. Burleski kehittyi 1900-luvun puolella välissä showtyttö- ja strip tease-esityksiksi. (Väkevä 1999; Savolainen 2010.)

#### 2.2.4 Revvy

1890-luvulla vaudevillen lavoilta nousi uusi viihteen muoto, *revvy*, jolla oli myös vaikutusta 1900-luvun musiikkiteatteriin ja musikaalikomediaan. Revvy on kevyt ja viihteellinen ohjelmanumero, johon sisältyy laulu- ja tanssinumeroita, kauniita naisia puvuisaan sekä sketsejä. (Hurwitz 2014, 82; Blumenfeld 2010, 277.) Väkevän (1999) mukaan myös revvy esitteli burleskin tapaan naiskauneutta, mutta hienovaraisemmin; samalla se korosti näyttämöllepanoa ja hyödynsi kehittyvää lavateknologiaa saadakseen aikaan glamourilla viimeistellyn kokonaisviihdepaketin. (Väkevä 1999.)

Revvyn taustalla on usein ajankohtainen aihe tai jokin teema, josta tehdään satiirinomaista huumoria, mutta siinä ei ole varsinaista juonta. Pääpaino revvyssä on nimenomaan spehtaakkelimaisilla laulu- ja tanssinumeroilla, jotka nivoutuvat yhteen pienten kohtausten avulla. Revvyn ero vaudevillen on siinä, että esiintyjäjoukko pysyi esityksestä toiseen samana, ja vaikka varsinaista käsikirjoitusta ei ollut, esityksessä oli selkeä muoto ja järjestys, joka teki esityksestä teatterimaisen. Revvyt ottivat myös enemmän kantaa ajankohtaisiin asioihin, olivat vieläkin satiirisempia, rohkeampia, ronskimpia, poliittisempia eikä ne välttämättä sopineet perheen pienimmille. (Hurwitz 2014, 82; Blumenfeld 2010, 277.)

Revviden kulta-aika oli 1900-luvun alussa ja esityksiä tuli katsomaan nimenomaan musiikin tuottajat ja katsojat, jotka halusivat nähdä aikansa parhaita lauluntekijöiden teke-

miä esityksiä ja parhaita esiintyjiä. 1900-luvun alussa revyiden tekijätiimissä olivat esimerkiksi Florenz Ziegfeld (Follies) ja George White (Scandals) ja revyiden säveltäjinä ja sanoittajina oli suuria nimiä kuten Irving Berlin, Jerome Kern George Gershwin ja Cole Porter. Tunnetuin ja kuuluisin amerikkalainen revyy oli Ziegfeldin Follies, joka ensiesitettiin vuonna 1907 New Yorkin teatterissa (Jardin de Paris) ja siitä tuli vuosittainen traditio aina Ziegfeldin kuolemaan saakka. Folliesissa käsiteltiin satiirisesti ajan-kohtaisia aiheita ja ilmiöitä. Pilkan kohteena olivat muun muassa Theodore ”Teddy” Roosevelt cowboy-uniformussaan, päärautatieaseman (Grand Central Station) rakennustyömaa, suuri oopperataisto (pinnalle oli juuri noussut Oscar Hammerstein I ja Heinrich Conried), Hollandin tunneli, seksikkäät taksikuskit (taksit olivat juuri tulleet New Yorkiin), sähkövalaistus ja niin edelleen. Suositut hitit Shine On Harvest Moon ja The Light of the Silvery Moon ovat nousseet pintaan Follies-revyystä. (Hurwitz 2014, 82–87; Everett & Laird 2017, 46.)

Vaikka revyyyn kulta-aika oli 1900-luvun alussa, perinne jäi silti elämään. Revyymäisiä musikaaliteoksia ovat olleet esimerkiksi konseptimusikaalit (Concept musicals) Company (1970), Pippin (1972), A Chorus Line (1975) ja Cats (1981). Konseptimusikaaleissa ei ole yhtä lineaarista tarinaa, vaan se keskittyy enemmän teemojen ja henkilöiden sisäisten tuntemusten käsittelyyn. (Everett & Laird 2014; Jones 2003.)

### 2.2.5 Musiikkikomedial

Edward Harrigan (1844-1911) ja Tony Hart (1855-91) yhdessä teatterisäveltäjä Dave Brahamin (1834-1905) kanssa olivat ensimmäisiä Amerikassa, ketkä tuottivat varieteeshow’n laulu- ja tanssirutiineista kokonaisina musiikkikomedia-sarjoja, joihin he lisäsivät elementtejä varieteesta, burleskista, melodraamasta ja minstrel-esityksistä. (Everett & Laird 2017, 45-46.) 1900-luvun puolella musiikillisesta komediasta (*musical comedy*) tuli suosittu viihdemuoto: kyseessä oli operetin johdannainen, joka lainasi aineksia musiikkiteatterin eri tyyleistä, kuten varieteesta, vaudevillista, burleskista ja revyyistä. Tony Pastorin ”kasvatti” George M. Cohan oli merkittävä amerikkalaisen musiikillisen komedian tekijä. Cohanin näytelmän Little Johnny Jones (1904) sanotaan olevan ensimmäinen amerikkalainen musikaali. Vuosina 1901-1911 Cohan teki yli kaksikymmentä uutta Broadwaymusikaalia, jotka hän kirjoitti, sävelsi, ohjasi, tuotti ja toimi itse pääosassa. (Väkevä 1999; Everett & Laird 2017, 46, 80.)

Jerome Kern, Guy Boulton ja P.G. Wodehouse veivät musiikkikomedian seuraavalle tasolle ja loivat uuden genren amerikkalaisessa musiikkiteatterissa. Heidän musiikkikomediensa olivat uskottavia, huumorintajuisia, musiikillisesti innovatiivisia ja laulut yhdistyivät tarinaan. Nämä usein Princess-teatterissa esitetyt komediat toimivat lähtökohtina seuraaville musikaalisäveltäjille ja -tekijöille.

1920-luvulla amerikkalainen musikaalikomedia sai maailmanlaajuista huomiota. Broadwaylla nähtiin toinen toistaan upeampia teoksia Cole Porterilta, Rodgersilta ja Hartilta ja Gershwineiltä. Vuonna 1927 Kernin ja Hammerstein II:n ensi-iltansa saanut Teatterilaiva (Showboat) antoi niin sanotusti musikaalille ”täydellisen” mallin, jota seuraavat musikaalin tekijät pystyivät huoletta kopioimaan. Teatterilaiva on edelleen yksi tunnetuimmista ja katsotuimmista musikaaleista. (Kenrick 2008, 137-142; Everett & Laird 2017, 95; Hurwitz 2014, 112-113.)



### 3 ROOLITYÖSKENTELEY

Stanislavski (2017) kuvailee roolin etsimistä elämän ja taiteen yhdistämiseksi (Stanislavski 2017, 15). ”Teatterin tavoite on luoda ihmishengen elämä, ja luomistyön ytimenä on totuus, luonnollisuus, kauneus ja tunne-elämykset.” Tarkoituksena on löytää tapa, joka lähentelisi kokemisen tunnetta. (Stanislavski 2017, 46.)

#### 3.1 Roolin hakeminen

Stanislavskin mukaan roolin hakemista ja luonnollistamista voi lähestyä erilaisten harjoitteiden avulla. Roolia voidaan esimerkiksi hakea ns. affektiivisen muistin kautta muutamalla vaiheella. Harjoitteen ensimmäisessä vaiheessa on tarkoitus löytää mahdollisimman aito tunne paikasta, jossa ajattelee sillä hetkellä olevansa, esimerkiksi kaupasta. Tuntemusta voi etsiä muun muassa kysymyksen ”mitä tekisin, jos olisin kaupassa” avulla ja kuvitella kaupan miljöön ja tavarat mahdollisimman tarkasti. Tämän jälkeen suoritetaan erilaisia tehtäviä eli toimitaan niin kuin kuvitellussa paikassa toimittaisiin, esimerkiksi mekaanisesti kerätään kaupassa tavaroita kauppakärryyn. Tehtävien suorittaminen aiheuttaa ns. affektiivisen tunteen, joka kuvastaa muistiin jääneitä, elämässä koettuja tuntemuksia. Stanislavskin mukaan affektiivinen muisti ei ole esimerkiksi näkö- ja kuulomuistia, vaan se sisältää nimenomaan eri tilanteista seuraavia sielullisia tuntemuksia. Harjoitteen viimeisessä vaiheessa affektiivisiä tuntemuksia herätetään erilaisissa tilanteissa ja paikoissa monien tunnetilojen kautta. (Stanislavski 2017, 47.)

Moore (2008) tuo myös esille Stanislavskin käyttämän tekniikan ”The Magic If”, jonka avulla näyttelijä voi luoda esimerkiksi musikaalissa olevan maailman itselleen todennukaiseksi. Tämä tekniikka kumpuaa lasten maailmasta ja tavasta leikkiä: ”Leikitään, että...”. Tekniikka sopii erityisesti musikaaleissa työskenteleville näyttelijöille, sillä musikaalien maailmat ovat usein mielikuvituksellisempia ja satumaisempia kuin puhenäytelmät, jolloin näyttelijän täytyy luoda itselleen leikin avulla uskottava maailma. (Moore 2008, 29.) Stanislavskin mukaan näyttelijän onkin kyettävä unelmoimaan ja fantasioimaan. Mielikuvitus ja fantasioimiskyky ovat luovan työskentelyn olennainen osa. Kaikkien roolien tulisi mennä näyttelijän mielikuvituksen läpi, jolloin roolista syntyy houkutteleva ja kiinnostava. (Stanislavski 2017, 71-130.)

Stanislavski jakaa roolityöskentelyn neljään vaiheeseen. Näitä ovat tutkiminen, kokeminen, ruumiillistaminen ja vaikuttaminen. Tutkiminen sisältää ensitutustumisen rooliin, roolin analysoinnin, ulkoisten ja sisäisten olosuhteiden luomisen ja elävöittämisen sekä faktojen arvioinnin. Kokeminen on orgaaninen prosessi, jossa pyritään löytämään luovaa halua, pyrkimyksiä ja sisäisiä tarpeita. Ruumiillistaminen on pyrkimysten ja halujen etsimistä ja esiintuomista fyysisesti esimerkiksi liikkeiden ja puheen avulla. (Stanislavski 2017, 71-130.) Stanislavskin mukaan näyttämötoiminta ymmärretään usein väärin. Toiminta ei ole vaan ulkoista toimintaa vaan nimenomaan sisäistä, henkistä liikettä ja pyrkimystä. Näyttämötoiminta on liikettä sisäisestä ulkoiseen, sielusta ruumiiseen ja kokemisesta ruumiillistamiseen. (Stanislavski 2017, 135.)

Stanislavskin (2017) mukaan roolin ja erityisesti karakterin luomisessa erityisen tärkeää on se, että henkilön oman itsensä tulee näkyä luotujen erityispiirteiden seasta. Jos oma ”minä” ei näy karakterin läpi, minuus ei ole kasvanut vielä tarpeeksi. Roolia pitää lähteä aina kehittämään omasta itsestään lähtien, ei koskaan toisesta. Itsensä löytämistä voi harjoitella esimerkiksi siten, että näyttelee roolin omin sanoin. Stanislavskin mukaan tärkeää on löytää itsensä roolista eikä kadottaa itseään rooliin. Stanislavski toteaa myös, että aidosti koomisen hahmon löytää ainoastaan silloin, kun lähtee omasta itsestään, ”minä olen”-tekniikan avulla. Minä olen -tekniikka tarkoittaa sitä, että joku kohtaus tehdään vuorosanoilla, mutta omana itsenään. Oman itsensä kadottaminen korostuu erityisesti silloin, kun tietyt stereotyyppiset fyysiset elementit ylikorostuvat. Esimerkiksi äänen kovuudella ja intonaatiolla on suuri merkitys hahmon uskottavuuteen. Kova ääni lisää teatraalisuutta ja nolostumista, ja korkea ääni taas johtaa kliseisiin. (Stanislavski 2017, 48-53.)

Roolin hakemisessa hahmon tahtotilan selvittäminen on oleellista. Kaikilla hahmoilla on unelmia, toiveita, pelkoja ja odotuksia. Näyttelijän tulee selvittää hahmon tahtotilat, sillä jos tahtotila ei ole näyttelijälle selkeä, yleisö ei pysy tarinassa mukana. Näyttelijöiden on usein hyvä etsiä roolia hakiessaan tiettyjä yksinkertaisia verbejä, jotka kuvastavat hahmon tahtotilaa. Toiminnan avulla näyttelijä pyrkii kohti tahtomaansa asiaa. Näyttelijän tulee myös päättää millä taktiikoilla hän saavuttaa parhaiten tahtomansa. Jos hahmo ei heti saavuta haluamaansa on yleensä kyse konfliktista. Roolihahmot pyrkivät kuitenkin aina kohti unelmiaan, joten konfliktien selvittäminen ja ylittäminen ovat hahmon kannalta elintärkeitä. Mooren mukaan konfliktit yleensä liittyvät joko kahden eri

hahmon välisiin tilanteisiin, hahmon ja hänen itsensä väliseen taisteluun tai hahmon ja maailman väliseen jännitteeseen. (Moore 2008, 33-37.)

### 3.2 Roolin hakeminen musikaalissa

Teatterissa tarinankerronta on oleellinen elementti. Musikaaleissa myös jokainen laulu on tarina siinä missä koko musikaalikin. Musiikkiteatterinäyttelijän tehtävä onkin kertoa nämä tarinat yleisölle. Mooren mukaan jokaisessa tarinassa on alku, keskikohta ja loppu, ja kaikki näiden osien sisällä tapahtuvat hetket tulee näytellä hetki hetkeltä, niin kuin ne tapahtuisivat ensimmäistä kertaa. Moore painottaa aktiivisen kuuntelun merkitystä, sillä silloin näyttelijä voi ottaa vastaan kaiken, mitä hänen vastaanäyttelijänsä hänelle tarjoaa. Näin kohtaukset voivat elää hieman sen mukaan millaisia impulsseja näyttelijät toisilleen tarjoavat. Aktiivinen kuuntelu on korostunutta tietoisuutta, joka auttaa näyttelijää reagoimaan kuviteltuihin tilanteisiin. Moore painottaa, että toiselta näyttelijältä saamat impulssit määrittelevät näyttelijän seuraavat liikkeet ja aiheet, ja on tärkeää muistaa, että roolihahmo, siinä missä yleisökään, ei tiedä mitä kohtauksessa seuraavaksi tapahtuu. Hahmot tietävät vaan sen, mitä he haluaisivat tapahtuvan. Draamallinen jännite perustuukin hahmojen ”uiskenteluun” tietämättömyyden labyrintissa. Moore korostaa myös, että näyttelijöiden tärkein tehtävä on saada yleisö mukaan tarinan matkaan. Tämän saavuttaakseen näyttelijän tulee keskittyä tarinaan, tilanteisiin ja hahmojen välisiin suhteisiin, eikä pelkästään oman hahmonsä ymmärtämiseen tai huomioimiseen. (Moore 2008, 29-30.)

Mooren mukaan Stanislavski loi käsitteen *annetut olosuhteet*. Nämä tarkoittavat kirjoittajan käsikirjoituksessa luomia olosuhteita näyttelijälle. Roolin työstämisen kannalta näyttelijän tavoitteena on antaa olosuhteiden vaikuttaa häneen. Erilaiset olosuhteet tuovat näyttelijälle täysin erilaisia tilanteita, jolloin hän myös pystyy paremmin elävöitymään hahmoonsa. Moore kuvailee, miten musiikkiteatterissa monet asiat tarjotaan näyttelijälle valmiina: teksti, laulut, melodiat, merkinnät, juoni – ns. toimintasuunnitelma. Näyttelijä voi valita toimiiko hän kaiken hänelle annetun informaation perusteella ilman ajatusta, tai lähteekö hän etsimään teoilleen syytä, motivaatiota ja selitystä. (Moore 2008, 30.)

Käsikirjoitus tai musiikkikappale tarjoaa näyttelijälle tekstin, mutta sen lisäksi näyttelijällä tulee olla ns. alateksti. Alateksti on Mooren mukaan tekstin ulkopuolella olevat näyttelijän tarjoamat asiat, kuten motivaatio, syyt, selitykset sekä kaikki muu, mikä ei ole suoraan tekstin puhumista. Alatekstiin sisältyy myös tunteet, ajatukset, hahmojen väliset suhteet, historia ja fyysinen liikekieli. Mooren mukaan erikoisen alatekstiin liittyvän valinnan tekeminen saattaa antaa tilanteelle kaksoismerkityksen, jolloin kohtauksen oikea merkitys voi jäädä katsojalle epäselväksi.

Puhenäytelmässä näyttelijä pystyy itse tekemään paljon valintoja liittyen alatekstiin; rytmin, taukojen ja painotuksien tekeminen on monesti näyttelijän valittavissa. Musikaalissa asia ei ole aivan sama. Säveltäjä ja sanoittaja ovat tehneet tauot ja rytmitykset kappaleeseen valmiiksi, kuten myös päätöksen siitä onko kyseessä hidas balladi, nopea kappale, marssi tai valssi. Musikaalin tekijät ovat ikään kuin määritelleet alatekstin valmiiksi ja tehneet siitä osan itse tekstiä. Musikaalinäyttelijän tulee löytää alateksti, joka selittää musikaalin luojien päätökset. Jotta musikaali herää eloon, siihen tarvitaan käsikirjoituksen lisäksi näyttelijän, koreografin, muusikoiden ja lopulta yleisön mielikuvituksellinen tulkinta. Mooren mukaan valitettavan usein näyttelijät eivät lisää omaa alatekstiään musikaalikappaleisiin. Mollissa menevä laulu saatetaan olettaa surulliseksi ja esittää surullisena, eikä lähdetä etsimään toista väylää tai syytä surullisuuteen. Moore kutsuu tätä tunteen esittämiseksi. Tässä esitetään tunnetta sen sijaan, että etsittäisiin syytä siihen miksi asiat menivät huonosti. (Moore 2008, 30-32.)

Musikaalimaailman tulee olla ajatuksen tasolla isompaa kuin elämä, jotta se sallii tanssivien ja laulavien hahmojen olemassaolon. Laulaminen ja tanssiminen kuuluvat musikaalimaailman luonnollisena osana, joten näyttelijän ei tarvitse lähteä hakemaan realistista perustetta sille, miksi esimerkiksi hänen esittämänsä leijonahahmo tanssii. Näyttelijän tulee toki perustella se, miksi hänen roolihahmonsa haluaa juuri kyseisenä hetkenä laulaa tai tanssia, mutta itse tanssimistaitoa ei tarvitse perustella. Musikaalimaailmassa on täysin luontevaa, että laulajana voi olla kissa (Cats-musikaali) tai leijona (Leijonakuningas). (Moore 2008, 32.) Mooren mukaan näyttelemisen saa yleensä vähempiarvoisen aseman musiikkiteatteriopinnoissa kuin laulu- ja tanssiopinnot. Äänen ja kehon harjoittaminen vaativat paljon huomiota ja aikaa, ja nämä elementit erottavat musiikkiteatterin tavallisesta puheteatterista. Moore painottaa kuitenkin, että musiikkiteatteriesiintyjät ovat kuitenkin ennen kaikkea näyttelijöitä. (Moore 2008, 28.)

## 4 SÄPINÄÄ ESITYKSEN LUOMINEN

Kun lähdimme luomaan Säpinää-musikaalikonserttia, emme miettineet mitä musiikkiteatterin tyylilajia se edustaa. Vasta opinnäytetyötä tehdessämme huomasimme, että itse asiassa esityksemme muistuttaa monelta osin vaudevillämäistä revyytä. Halusimme luoda draamallisen, spektaakkelimaisen konserttikokonaisuuden, jossa yhdistyy vahvasti komedia, erilaiset tunteet, kiinnostavat kappaleet sekä musiikkiteatterin eri osa-alueet. Kaikkien kappaleiden ei mielestämme tarvitse olla näyttämömusiikin kentältä, mutta halusimme silti tehdä niistä draamallisia, joissa myös tulee ilmi vahva tulkinta ja teksti. Monet kappaleet valikoituivatkin kokonaisuuteemme nimenomaan vahvan tekstin vuoksi.

Musiikkiteatteriinkin kuuluu olennaisena osana tanssinumerot, joten halusimme tanssikoreografioita kohtauksiimme. Koska esityksemme oli konserttimuotoinen ja laulupainotteen, emme halunneet tanssielementistä hallitsevaa osaa, vaan tanssi ja liike toimivat rikkomaan konserttimaista paikallaanlaulua ja loivat soljuvan kokonaisuuden numeroiden välillä. Päädyimme käyttämään osassa kohtauksia kokonaisia tanssikoreografioita, osassa kappaleista käytimme liikettä osana dramaturgiaa.

### 4.1 Teeman valinta

Teemaa pohtiessamme halusimme aiheen olevan ajankohtainen ja että se koskettaa myös omaa elämäämme. Koemme, että tämän päivän yhteiskunnasta kumpuavat suorittaminen, paineet ja odotukset. Yhteiskunnan etenemisen myötä pätkätyöt ovat lisääntyneet ja työn saanti ja uran luominen ei ole enää itsestäänselvyys. Tämä aiheuttaa ekonomista painetta sekä sitä, että täytyy olla koko ajan olla töiden haun suhteen niin sanottu varpaillaan. Myöskään oma brändäys ei ole enää pelkästään työhön liittyvää, vaan se on kokonaisvaltaista elämän brändäystä sosiaalisessa mediassa. Facebook ja Instagram pursuavat kiiltokuvakuvia täydellisestä elämästä ja itselle saattaa tulla painetta siitä, että ”minullakin pitää olla juuri tuollainen elämä”. Menestys määritellään usein tämän sosiaaliseen mediaan luoman kiiltokuvan kautta ja voi tulla suuretkin paineet siitä, mitä elämästään jakaa muille: mitä hienompia kuvia, sitä enemmän tykkäyksiä, mitä enemmän tykkäyksiä, sitä enemmän suosiota ja itseluottamusta. Sosiaalinen media vaikuttaa mielestämme siihen, miten koemme oman elämämme suhteessa muihin.

Halusimme Säpinää-musikaalikonsertissa pohtia naisen roolia ja asemaa. Koemme, että naisten aseman paraneminen on myös aiheuttanut naisen roolin muuttumisen laajemmaksi. Tutkiskelimme esimerkiksi sitä, että minkälaisia ajatuksia ja näkökulmia löytyy perheen ja uran yhdistämiseen. Enää nainen ei ole välttämättä kotona hoitamassa kotia ja lapsia, vaan mahdollisuus uran luomiseen on muuttunut. Tämä saattaa aiheuttaa naiselle kovia paineita siitä, että ”pitää pystyä kaikkeen” ja turhanpäiväistä kilpailua siitä, kuka saavuttaa upeimman elämän. Nykytrendi on olla monipuolinen osaja sekä kotona että kodin ulkopuolella. Halusimme tuoda esityksessämme esiin myös tämän näkökulman kilpailuasetelmana kappaleessa *Mitä tahansa teet*.

Lopullinen tematiikka määräytyi pohdintojemme kautta käsittelemään erilaisia naisten erivaiheissa olevia elämäntilanteita. Kappaleiden teemat ja aiheet liittyivät muun muassa työnhakuun, naimisiinmenoon, äitinä olemiseen, ystävyYTEEN ja elämän vastoinkäymisiin. Löysimme näiden teemojen ympärille musiikkikappaleita ja lopulta huomasimme, että jokainen kappale teoksessamme edusti jonkinasteista kriisiä naisen elämässä. Kriiseistä muodostuikin suurin ja kantavin teema koko esitykselle.

Halusimme käsitellä aiheita syvällisesti meitä kiinnostavalla tavalla. Yksi vahvuutemme on huumorin käyttö ja nautimme komedian tekemisestä. Koimme, että huumorin kautta voisi olla hyvä käsitellä vaikeitakin asioita. Paras huumori syntyy meidän mielestämme siitä, että taustalla on oikeita asioita ja ongelmia, joihin katsoja voi samaistua. Esimerkiksi *Häät perutaan* kappale kuvaa hyvin sitoutumiskammoa ja tulevaisuuden pelkoa, jotka saattavat olla niin voimakkaita, että ne estävät normaalin elämisen. Sondheimin huikea sanoitus ja sävellys tukevat hahmon paniikinomaisuutta nopealla, rytmisellä ”papatuksella” ja antavat mahdollisuuden näyttelijälle luoda karikatyyrisen kokonaisuuden. Tässä kappaleessa vaikea ongelma on esitetty hausalla musiikillisella tavalla. Tämä realismuksen ja absurdiuden yhdistelmä saa yleisön repeämään ja suorastaan tipumaan penkeiltään.

Teeman valinnassa tulimme tulokseen, että emme halua luoda yhden roolihahmon pitkäkestoista tarinaa, vaan hahmot ja roolit vaihtuisivat esityksen kuluessa. Tämä antoi myös vapautta käsitellä erilaisia teemoja ja aiheita eri näkökulmista. Teeman valintaan liittyi oleellisesti myös musiikin valinta. Vaikka olemme käyttäneet eri musikaaleihin

kuuluvia kappaleita, olemme irrottaneet ne täysin konteksteistaan. Loimme kaikkiin kappaleisiin uudet tilanteet ja hahmot.

## 4.2 Musiikin ja tekstin valinta

Lähdimme kuuntelemaan suomalaisten artistien ja -lauluntekijöiden tuotantoa etsiesämme sopivia tekstejä teokseemme. Kuuntelimme erityisesti naispuolisten lauluntekijöiden tuotantoa ja löysimme meitä koskettavia tekstejä muun muassa Chisulta (Kriisit), Maija Vilkkumalta (Mä haluan naimisiin) ja Anna Erikssonilta (Teit minusta sairaan). Musiikkiteatteriesityksiä tehdään monilla eri tavoilla ja kielillä. Esimerkiksi Lahdessa esitettävä *Love me tender* (2017) on toteutettu niin, että dialogit ovat suomeksi ja kappaleet alkuperäiskielellä. Lähtökohtana meidän esityksellemme oli, että se olisi kokonaan suomenkielinen, koska suomi on meille molemmille äidinkieli ja tunnekieli. Koimme tärkeänä, että esityksen kappaleet ja tekstit ovat yhdellä kielellä, jotta draaman eheys säilyy.

Musiikin valinnassa meille oli myös tärkeää ottaa huomioon sen monipuolisuus: hidas, nopea, vakava, herkkä, räiskyvä, voimakas ja hiljainen musiikki. Musiikin monipuolisuus kuvasti mielestämme elämän eri osa-alueita ja teki esityksestä mielenkiintoisen seurattavan, joka antoi jokaiselle jotain. Musiikin valintaan liittyi myös esityksen kaari tai punainen lanka, jota käsittelemme erillisessä kappaleessa. Jouduimme jättämään useita kappaleita pois, sillä ne eivät istuneet musiikkidramaturgiaan ja juoneen.

Mielessämme oli ollut jo muutamia kappaleita, jotka halusimme ottaa mukaan esitykseemme. Näiden tekstit olivat voimakkaita ja puhuttelivat meitä, ja niissä oli vahva kytkös tämän päivän yhteiskuntaan ja ajankohtaisiin asioihin. Esimerkiksi *Teit minusta sairaan* käsittelee mielen sairastumista ja eroa, *Prinsessalle* lapsen menetystä ja ahdistusta ja *Ystävät* pohtii ystävyuden merkitystä elämän vaikeina hetkinä. Näiden kappaleiden ympärille aloimme muodostaa toimivaa kokonaisuutta. Lähdimme etsimään teksteistä kumpuaviin teemoihin ja ideoihin liittyviä kappalepareja sekä musiikkiteatterin, laulelmien että populaarimusiikin kentiltä.

Isoksi haasteeksi muodostui suomennoksien löytäminen ja tekeminen. Monia musikaaleja on käännetty ja esitetty suomeksi, mutta huomasimme, että suomennosten löytämi-

nen ja niiden saaminen käyttöön oli yllättävän haastavaa. Suomennoksia ei ollut yleisesti saatavilla, esimerkiksi kirjastoissa, joten lähdimme kyselemään suomennoksia eri teattereista (Helsingin Kaupunginteatteri, Tampereen Työväen Teatteri), kapellimestareilta, musikaalien suomentajilta ja ystäviltä. Tämän jälkeen vielä muokkasimme hie- man löytämiämme suomennoksia esitykseemme sopiviksi. Halusimme kunnioittaa al- kuperäisiä suomennoksia, joten muokkauksemme olivat pieniä, kuten esimerkiksi muu- tamien sanojen ja lauseiden muuttaminen sopivammaksi meidän konseptiin (Kts. Esi- merkki 1&2).

Esimerkki 1. Isompi muutos, Rikas mies jos oisin

Alkuperäinen: ” *Ja mua liehakoivat johtomiehet kaupungin, ihan Salomonin tapaan, heille neuvojani jaan...*”

Muutettu: ” *Ja **miehet seisaaltaan voi aina käydä vessassa, ihan **tosimiehen** tapaan **lihaksiani esitellä saan...*****”

Esimerkki 2. Pienempi muutos, All that jazz (Nunnapotpuri)

Alkuperäinen: ”*Tempaisen mä oitis pellin kii ja siitä piittaa en, jos saat sä Ellin kii ja tunget vieraisiin ja mua nuorempiin, kun näin soi jazz*”

Muutettu: ” *Tempaisen mä oitis pellin kii ja siitä piittaa en, jos **pappi saa mut kii ja tungen vieraisiin siis näihin tunnelmiin, kun näin soi jazz***”

Esityksen luomisessa halusimme korostaa myös yhdessä tekemistä ja vuorovaikutusta. Tarkoituksenamme oli siksi löytää mahdollisimman monta duettoja, joiden avulla pää- simme myös dialogisuuteen musiikin avulla. Halusimme luoda konserttimuotoisen esi- tyksen vähillä puhekohtauksilla, jolloin duetot mahdollistivat kohtauksien luomisen ja erilaisten hahmojen välisen kommunikaation. Teimme esitykseen kaksi isompaa puhe- dialogia (Kts. Liite 1 & 2). Puhedialogit olivat etukäteen kirjoitettuja, mutta jätimme vapauden muokata niitä esityksessä tilanteeseen sopivaksi. Halusimme jättää tilaa im- provisoinnille ja impulsseille kirjoitetun dialogin raameissa. Näiden lisäksi esityksessä oli muutamia osittain improvisoituja puhesiirtymiä, kuten esimerkiksi Jussin työhaastat- telu ennen *Tähtenne mä oon* –kappaletta ja Jussin yleisön vikittelykohtaus ennen *Siree- nit*-kappaletta.



### 4.3 Teemojen ja kappaleiden jaottelu

*Kriisit*-kappale oli esityksemme avausnumero. Kappaleen avulla johdattelimme yleisön esityksen tunnelmaan ja pääteemaan, eli kriiseihin. Valitsimme Chisun *Kriisit*-kappaleen, koska se kuvasti täydellisesti ja huumorilla höystettynä koko naisen elämän kirjoa ja juuri sitä tematiikkaa, jota halusimme esityksestämme käsitellä. Kriisit käsittelee naisen eri vuosikymmenien kriisejä 30-70-vuotiaaksi.

#### 4.3.1 Suoritus ja kilpailu

*Tähtenne mä oon* (Let me be your star) on kappale TV-musikaalista SMASH. Kappale istui täydellisesti esitykseemme, sillä se kuvastaa hyvin naisten työnhakutilannetta, jossa nainen usein jää miehen varjoon. Säilytimme kappaleessa alkuperäisen naisten välisen kilpailuasetelman, mutta siirsimme sen eri kontekstiin, business-maailmaan.

Alkuperäisessä kontekstissään *Mitä tahansa teet* (Anything you can do) on naisen ja miehen välinen duetto Irving Berlinin Annie Mestariampuja -musikaalista. Säpinäesitykseen muokkasimme tästä naisten hulvattoman dueton, jossa he kilpailevat keskenään kaikesta nykypäivän suoritusyhteiskunnassa. Tästä kappaleesta tuli tärkein kohtaaminen kuvaamaan naisten kokemaa vertailua, huonommuudentunnetta, kilpailua ja älytöntä suorittamista.

#### 4.3.2 Äitiys ja perhe

Löysimme tekstejä, jotka kuvastivat hyvin haaveita ja odotuksia perhe-elämästä, ja toisaalta sitä, mitä arjen todellisuus on. *Mä haluan naimisiin* –kappale on kiiltokuva toiveista ja odotuksista mitä avioliitto on. Se on nuoren naisen käsitys avioliitosta ja perhe-elämästä. Stephen Sondheimin sävellys *Häät perutaan* (Getting married today) musikaalista Company on hauska kuvaus siitä, mihin omat ja ulkopuolisten odotukset voivat johtaa, jos ei itse olekaan vielä valmis kohtaamaan avioliittoa ja perhe-elämää. Toni Edelmännin *Sireenit* meidän esityksessämme antaa esimerkin realistisesta ja arkisesta kiiltokuvattomasta lapsiperhe-elämästä.

### 4.3.3 Elämän vastoinkäymiset

*Askel vaan, Teit minusta sairaan ja Prinsessalle* ovat esityksessämme kuvaamassa elämän käännekohtia, tilanteita, jolloin kiiltokuva ja itsetunto sortuvat täysin. Jason Robert Brownin komediakappale *Askel vaan* (Just One Step) musikaalista Songs for a new World kertoo hermonsamenettäneestä naisesta, joka heiluu parvekkeella ja uhkaa hypätä alas. *Teit minusta sairaan* (Je suis malade) puolestaan kuvaa naisen masennusta ja epätoivoa eron hetkellä. *Prinsessalle* elokuvasta Prinsessa on äidin tuutulaulu lapselle. Halusimme esityksemme kappaleen, joka kuvastaa sitä syvää surua, jota voi kokea lapsen menetyksestä, lapsettomuudesta tai muun läheisen menetyksestä. Nämä kappaleet toimivat esityksemme suunnan- ja tempon muuttajina hetkeä ennen kliimaksia.

### 4.3.4 Identiteetikriisi

Tätä teemaa halusimme lähestyä täysin vastakkaisesta suunnasta, jopa härskin huumorin kautta. *Rikas mies* ja *Nunnapotpuri* olivat esityksemme isoimmat shownumerot. *Rikas mies jos oisin* (If I Were A Rich Man) musikaalista Viulunsoittaja katolla oli esityksessämme ivallinen ja provosoiva näkemys siitä, miten paljon helpompaa olisi elää miehenä. Saimme luotua kontrastia alkuperäiseen kappaleeseen Aino Rättyän hersyvällä pyyhekoreografialla. Toinen ääripää identiteetikriisin käsittelyssä oli älytön nunnapotpuri, jossa omaa sisäistä rauhaa etsitään nunnaluostarista.

Nunnapotpurin tausta-ajatuksena oli naiseus, kehollisuus ja seksikkyys, ja olimme jo päättäneet, että Chicagon *Näin soi jazz* (All that jazz) kuvastaa näitä naiseuden osalualueita. Halusimme viedä käsityksen naiseudesta toiseen laitaan, ja Helena saikin vuosisadan idean käyttää nunnakaapuja tässä kontekstissa. Omasta naiseudesta nauttiminen on sallittua kulttuurista tai uskonnosta riippumatta ja naiseus voi ja saa tulla esille monilla eri tavoilla, eikä pelkästään ulkoisella olemuksella. Tätä korostaaksemme teimme kolmen kappaleen potpurin, joka alkoi *Näin soi jazz*:lla ja päättyi naiseuden ylistystansiin (Honeyrag). Alussa nunnat saapuvat luostariin rukoilemaan ja etsimään itseään, kunnes löytävät tasapainon henkisyiden ja naiseudesta nauttimisen välillä. Mietimme potpuria tehdessämme aiheen arkaluontoisuutta, sillä tarkoituksemme ei ollut loukata mitään ihmisryhmää vaan itseasiassa kunnioittaa erilaisten naisten erilaisia päätöksiä. Veimme shownumeron tarkoituksella niin pitkälle, ettei kukaan varmasti loukkaantuisi tästä. Numero kuvasi enemmän mielen sisäistä maailmaa siitä, mitä voisi tapahtua ja

millaista läpikäyntiä nainen käy oman seksuaalisuutensa kanssa. Parasta musiikkiteatterissa on se, että mitä tahansa voi tapahtua ja kaikki on mahdollista, kuten rikkaan miehen pyyhetanssi saunassa tai nunnien glitteriloittelu luostarissa.

#### 4.3.5 Ystävyys

Halusimme päättää esityksemme mielestämme tärkeimpään asiaan elämässä – rakkautteen ja ystävyyteen. *Onnellisuus on matka, ei määränpää* (kiinalainen sananlasku).

Kaikkien esityksen kriisien taustalla on onnellisuuden tavoittelu. Halusimme kuvata sitä, että onnellisuus ei ole sitä mitä on saavuttanut tai suorittanut vaan sitä, että elää hetkessä, ja katsoo ympärilleen, näkee rakkaat ihmiset ympärillä, joiden kanssa jakaa arjen ja koko elämän. Juha Tikan säveltämä ja Susanna Haaviston sanoittama *Ystävät* on esityksessämme kuva tulevaisuudesta, siitä, kun elämässä on tapahtunut kaikenlaista ja muistaa, kuinka ystävä on kulkenut vierellä kaikki vuodet ja on saanut toiselle jakaa toiselle ilot ja surut.

Ultra Bran *Minä suojelen sinua kaikelta* valikoitui Säpinää-konsertin viimeiseksi kappaleeksi jo ihan ensimmäisestä suunnittelusta lähtien. Tässä kappaleessa kiteytyy ystävyden sanoma. Tämän halusimme esittää omina itsenämme, riisuttuna kaikesta ylimääräisestä. Olimme koonneet diashown kappaleen taustalle, jossa olemme ystäviemme ja rakkaidemme kanssa eri elämän hetkissä. Valitettavasti teknisten haasteiden vuoksi emme voineet käyttää diaesitystä Pyynikkisalissa. Kappaleen teksti on niin puhutteleva, ettei dioja tarvittu.

#### 4.4 Kaaren luominen

Ajankäytöllisesti käytimme eniten aikaa kaaren luomiseen, jotta se olisi selkeä ja ymmärrettävä. Olimme päätyneet revyylaiseen esitysmuotoon, jossa jokaisen kappaleen ympärillä on jokin kohtaus ja tilanne naisen elämästä. Ymmärrettävyyden vuoksi esitykseen piti luoda selkeä alku, keskikohta ja loppu. Esityksen lopputilanne oli meille jo alusta asti selvä. Halusimme rauhoittaa lopun kappaleisiin *Ystävät* ja *Minä suojelen sinua kaikelta*, sillä ne korostivat ystävyyttä ja rakkautta. Meillä meni monta kuukautta siihen, että piirsimme paperille erilaisia ”naisen elämän kaaria” jonka ympärille kirjoitimme kappaleita ja tilanteita.

Erityisen haastavaa kaaren luomisessa oli se, että kun löysimme hyvän punaisen langan, huomasimme ettei roolien vaihtuminen onnistuisikaan niin kuin olimme ajatelleet. Toiselle meistä olisi saattanut tulla neljä isoa kappaletta perätysten, mikä olisi ollut liian rankkaa laulajalle. Se ei olisi myöskään ollut mielenkiintoista katsojan näkökulmasta. Lisäksi piti miettiä tarkkaan, miten saisimme esitykseen mukaansatempaavan alun, eikä liian montaa rauhallista kappaletta tai komediaa putkeen. Mietimme myös mikä olisi esityksemme käännekohta ja huippukohta ennen sen rauhoittumista lopun ystäviin. Pikkuhiljaa meille alkoi muodostua meidän mielestä järkevä draamankaari, joka oli vaihteleva, mutta selkeä, joka oli yhtenäinen, mutta jonka kohtaukset voidaan nähdä myös erillisinä hetkinä naisten elämästä.

#### 4.5 Roolin hakeminen ja vaihtuminen (karakteerit)

Hahmot syntyivät Säpinää-esitykseen naisten peruselämässä olevien eri roolien ja tilanteiden kautta. Valitsimme myös hahmoja ja tilanteita, joissa olemme itse olleet, jotta hahmot tulivat lähemmäksi meitä itseämme ja pystymme samaistumaan heihin paremmin. Näistä valitsemistamme hahmoista teimme karikatyyreja: esimerkiksi kappaleessa *Mitä tahansa teet*, teimme hahmoista uskottavuuden rajoissa niin ärsyttäviä, kuin vain pystyimme. Lähtökohtana oli kokemamme kilpailutilanne, jossa itsekehuminen ja oman kuvan liioittelu korostuvat. Muita valitsemiamme hahmoja olivat muun muassa opiskelija, uranainen, perheenäiti, puoliso ja eläkeläinen.

Esityksen kappaleiden kautta roolien alle alkoi muodostua erilaisia stereotyyppisiä tilanteita ja karikatyyreja, esimerkiksi täydellinen vaimo (*Mä haluan naimisiin*) ja väsynyt perheenäiti (*Sireenit*) jne. Veimme osan hahmoista tarkoituksella äärimmäisyyksiin luodaksemme mahdollisimman suuren kontrastin esitykseen ja eri hahmojen välille. Kehitimme myös absurdeja hahmoja, kuten uskostaan lipsuvan nunnan, jonka kautta halusimme käsitellä piilotettua naiseutta, haluja ja seksikkyyttä.

Irrotimme kappaleet alkuperäisistä konteksteistaan ja loimme esitykseemme jokaiseen kappaleeseen uuden tilanteen ja hahmon. Monet kappaleista kulkivat kuitenkin pareittain, jolloin katsoja pääsi sisään yhden hahmon elämäntilanteeseen hieman syvemmin. Jätimme katsojan päätettäväksi sen onko kyseessä yhden naisen elämäntapahtumien

kaari vai ovatko ne eri naisten hetkiä elämästä. Eri hahmot loivat mahdollisuuden siihen, ettei yhden hahmon kaarta tarvinnut viedä loppuun. Loimme esitykseen kuitenkin niin vahvan punaisen langan, jotta esityksen pystyi näkemään ja kokemaan yhtenä selkeänä kokonaisuutena.

Lähdimme luomaan hahmojen tarinoita niin, että eri kohtauksien ei tarvitse olla loogisia yhden roolin kautta. Esimerkiksi *Sireenit*-kappaleen ystävykset eivät välttämättä olleet samat ystävät kuin *Ystävät*-kappaleessa. Ideamme ei ollut luoda kokonaista musikaalia, joka kulkee kronologisesti alusta loppuun yhden hahmon näkökulmasta, vaan tarkoitus oli käsitellä naisten elämän kriisejä mahdollisimman monesta eri näkökulmasta.

Lähdimme hakemaan monia eri rooleja oman itsemme kautta. Keskustelimme roolien taustatarinoista ja -historioista ja loimme hahmoillemme eri tilanteita ja jännitteitä, joiden ympärillä pystyimme syventämään rooleja. Esimerkiksi *Tähtenne mä oon* –kappaleeseen loimme työhaastattelutilanteen. Lähdimme tutkiskelemaan, miltä paineistettu työnhakutilanne esimerkiksi auditionsissa tuntuu ja minkälaisia tilanteita tästä voi syntyä. Löysimme selkeän suunnan ja tahtotilan kohtaukseen: halusimme kumpikin päästä töihin hinnalla millä hyvänsä.

Etsimme harjoitusvaiheessa eri rooleja myös leikin ja improvisaation kautta saadaksemme rooleihimme lisää sisältöä. Teimme muun muassa harjoitteita, joissa olimme kappaleen roolihahmoissa, mutta improvisoimme tilanteita omin sanoin. Improvisoimme myös dialogeja helpottaaksemme roolityötä ja roolivaihtoja, sillä improvisaatio on meille molemmille luontainen ja luova tapa etsiä roolia. Roolivaihtojen helpottamiseksi ja eri roolihahmojen tunteiden syttymiseen käytimme apuna vuorovaikutustilanteita, joista saimme impulsseja seuraavaa kohtausta varten. Näitä samoja metodeja Stanislavski on opettanut roolin hakemiseen.

#### 4.5.1 Eri roolien syventyminen

##### *Askel vaan* – Christan soolokappale

*Askel vaan* (Just One Step) on Jason Robert Brownin rytmikäs komedianumero musikaalista *Songs for a New World*. Hain *Askel vaan* – hahmoa sekä itseni että stereotyypioiden kautta. Tiedän, että jotta kohtauksesta ja hahmosta saa uskottavan, on tärkeää miettiä mitä on tapahtunut, mistä hahmo on tulossa ja mitkä ovat hahmon motiivit sille, mitä hän tekee seuraavaksi. Itse lähestyin tätä kappaletta ensin tunteen avulla ja minkälaista kehonkieltä tunne minussa herättää. Vasta sen jälkeen loin löyhän taustatarinan hahmolleni. En kokenut taustatarinaa niin tärkeäksi, sillä *Askel vaan* (niin kuin kaikki muutkin konserttimme kappaleet) oli kohtaaminen yhdestä ohimenevästä tilanteesta elämässä.

Itselläni ei ole kokemusta jätetyksi tulemisesta tai katkeruudesta, vaan haen näitä kokemuksen herättämiä tunteita muuta kautta. Löydän ”moodin” tähän kohtaukseen alun Mauri-rääkäisyllä, joka on niin huvittava, että naurattaa, mutta huvittavuudessaan niin totta – saatan kuvitella itseni rääkymässä äidilleni tai muulle rakkaalle läheiselle kenelle uskallan olla täysin oma itseni. Tunnetta ja ääntä lähtee yllättäen niin paljon, että mikin tekniikkakin on pettänyt soundchekissa. Toinen lähtökohta minulle tähän kappaleeseen on ajatus elämäänsä kyllästyneestä, pettyneestä ja huomionkipeästä keski-ikäisestä naisesta, kuka on alkoholisoitunut, katkeroitunut ja väsynyt. Näitä tosissaan olevia, karikahtyrisia hahmoja löytyy elävästä elämästä esimerkiksi *Tulisuudelman* loppuillan karaokesta tai vaikka rautatieaseman edustalla notkuvista pariskunnista, jotka huutaa hävyttömästi toisilleen ja ohikulkijoille.

Jotta saan hahmon sopimaan paremmin minuun itseeni, etsin hahmoon jotain omasta elämästä. Kuvittelen omia heikkoja hetkiä, kun väsyneenä ja nälkäisenä kiukuttelen ja haen huomiota, keksin jokaisesta asiasta valitettavaa, vaikka kaikki olisi todellisuudessa hyvin. Parvekkeen tekeminen tuoleista on tullut olennainen osa kappaleen esittämistä. Tuolien ympärille saa helpommin luotua illuusion tilanteesta ja se tuo esittämiseen aitoutta, kun on konkreettisesti jotain minkä päälle nousta seisomaan ja huojuu kuin katolla, pelkää, että tippuu alas, samalla kuitenkin toivoen, että tippuu alas.

Tästä kappaleesta alkoi muodostua itselleni jossain vaiheessa mörkö, sillä koin todella haastavaksi tehdä kappale täysin tosissaan ja vakuuttavasti niin, että oikeasti itsekin uskon siihen, että haluan hypätä alas, mutta samalla kreisinä komediana. Kappale on mielestäni niin humoristinen kaikessa älyttömyydessään ja tunteiden ääripäisyydessään, että on ollut joskus vaikeaa löytää vakavuutta, rauhaa, surua ja epätoivoa komediallisuuden rinnalle. Tämä kappale on yksi bravuureistani myös omilla keikoilla, joka on tehnyt välillä kappaleesta haastavaa esittää. Uutuuden viehätys on siitä hienoa, että kun kaikki on uutta, ei ole itse ehtinyt kyllästyään kappaleeseen ja jaksaa innostua sen esittämisestä. Tämä onkin mielestäni näyttelijän yksi suurimmista haasteista: löytää innostus ja uutuus joka kerta uudelleen ja uudelleen.

Askel vaan - nainen on osaksi minua, osaksi karikatyyriä stereotyyppisestä keskiikäisestä naisesta, osaksi puhdasta kehonkieltä ja ilmeitä. Olen aina ollut kehollinen ja kova väentelemään naamaani, joten sitä kautta löydän huumoria vakaviinkin asioihin, mutta syvältä sisimmästään – kun on ihan hiljaa paikallaan ahdistavassa tilanteessa, muistaa miltä pelko tuntuu, löytää rauhaa ja vakavuuttakin, jotta rooliin saa lisää uskottavuutta.

### ***Prinsessalle* – Helenan soolokappale**

*Prinsessalle* on kaunis, Tuomas Kantelisen säveltämä ja Paula Vesalan ja Mariskan sanoittama kappale elokuvassa *Prinsessa*. Kappale on tullut suuren yleisön tuntemaksi Johanna Kurkelan esittämänä.

Tämä kappale valikoitui minun soolokappaleekseni Säpinää-esityksessä. Esityksessä kappale oli sovitettu pianolle ja jousille, joten se oli erittäin herkkä.

Lähdin käsittelemään kappaletta ja roolia lukemalla sen sanoitukset. Koska muuta käsikirjoitusta ei ollut, kappaleen sanoitus toimi minulle käsikirjoituksena. Lähdin etsimään sanoituksessa mahdollisesti esiin tulevia faktoja ja seikkoja, jotka auttaisivat minua samaistumaan kyseiseen henkilöön, ns. annettuja olosuhteita. *Prinsessalle*-kappaleessa henkilö laulaa rakkaalle ihmiselleen, peittelee hänet ja rohkaisee kulkemaan eteenpäin. Tekstin voi tulkita monella tapaa, mikä antoi samalla vapautta valita itse, mutta oli myös haastavaa, sillä taustatarina tuli myös keksiä itse. Minulle kappaleen päähenkilö laulaa lapselleen, jonka hän on menettänyt lapsen kuoleman johdosta. Henkilö peittelee

lapsensa ja rohkaisee kulkemaan kohti pimeää, vaikka se pelottaisikin. Pimeän lopussa odottaa myös valoa ja turvaa.

Lapsen menettämisen tunne ei ole minulle tuttu, joten minun piti lähteä hakemaan tunnetta ja suuntaa muuta kautta. Olen huomannut, että monesti peilaan tiettyjä tunteita hakiessani tuntemuksiani perhettäni ja rakkaitani kohtaan. Rakkaiden suojeleminen ja heidän puolustaminen on minulle erittäin samaistuttava tunne, jota käytin roolia hakiesani. Loimme kappaletta edeltäväksi kohtauksen, jossa lapset lähtevät henkilöhahmoni luota ja yksi lapsista tulee vielä halaamaan ennen lähtöä. Kohtaus antoi minulle oikean tunteen kappaletta varten. Kappaleen olisi myös voinut ymmärtää eri tavoin. Henkilöhahmoni olisi saattanut kärsiä lapsettomuudesta tai hänen lapsensa olisi saatettu viedä häneltä pois. Katsoja sai itse päättää minkä tarinan hän kohtauksessa näki. Itse kuitenkin löysin tunteen parhaiten sillä ajatuksella, että lapsi olisi menetetty.

Säveltäjä on säveltäessään luonut kappaleeseen jo tietyn alatekstin, melodian, joka kertoo laulajalle minkälaisena säveltäjä kappaleen kokee. Melodia on samalla informaatiota, jonka avulla pystyy jopa tulkitsemaan kappaleen eri tunnetiloja. Mielestäni kertosäkeen korkeat kohdat kuvastavat itkuneisuutta, mutta samalla rohkaisevaa elettä. Kertosäe toistuu monta kertaa ja lopulta se muokkaantuu liikkuvammaksi ja korkeammaksi. Tämä kohta kuvasti minulle hetkeä, jossa henkilö romahtaa. Tämän jälkeen kappaleen loppu on herkkää, itsensä keräilyä.

### ***Mitä tahansa teet* – Christan ja Helenan duettokappale**

*Mitä tahansa teet* (Anything you can do) on musikaalista Annie Mestariampuja. Sävellyksen on tehnyt Irving Berlin. Kappale oli Säpinää-esityksessä dialogisin duetto, minkä takia valitsimme sen analysoitavaksi.

Kun lähdimme kehittämään tätä kohtausta, loimme taustatarinan kahdelle naiselle. Taustatarinassamme naiset olivat hyvän päivän tuttuja, jotta tunsivat toisensa lähinnä sosiaalisen median kautta. Loimme molemmille naisille ensin omat taustatarinat ja tarinat, joiden avulla keksimme molemmille omat motiivit. Nainen numero 1 (Lissu) on menevä sinkku, joka on mukana kaikissa trendivillityksissä ja matkustelee ystävättäriensä kanssa samppanja- ja mansikkamatkoilla. Lissu seuraa aktiivisesti muiden sosiaalista mediaa, mutta on samalla kateellinen ja katkera, koska ei ole löytänyt vielä elä-



mänsä rakkautta. Nainen numero 2 (Kaisu) on tuore aviovaimo. Kaisu kokee alemmuudentunnetta ja kateutta, koska ei käy ulkona ystäviensä kanssa eikä elä villiä ja hauskaa elämää. Hänelle menestys tarkoittaa pelkästään sitä, mitä on suorittanut. Naiset kohtaavat uudessa työpaikassa ja alkavat tekopyhästi kyselemään toistensa kuulumisia. Tilanne eskaloituu siihen, että naiset alkavat kehuskella omilla saavutuksillaan. Oikeat tunteet pääsevät valloilleen ja kilpailuasetelma on valmis.

Käytimme kohtauksen harjoitteluun improvisointiharjoituksia, joissa keksimme koko ajan parempia ideoita, joilla päihittää toinen. Improvisointiharjoituksena käytimme harjoitetta ”joo, ja..”, jossa esimerkiksi Helena sanoo ensin jotain, ja Christa myöntää tämän ja lisää siihen oman ideansa. Lopulta harjoittelimme toistemme ideoiden tyrmäämistä tai voittamista, sillä väittelyn voittaminen oli kohtauksen lähtökohta.

Haimme rooleja omien kokemusten ja tuntemusten kautta. Pohdimme sitä, miltä tuntuu, kun joku muu kehuu pelkästään itseään ja yrittää alentaa sillä toista. Puhuimme myös siitä miltä kilpailutilanne saattaa äärimmillään tuntua. Saimme kohtaukseen lisäenergiaa kehollisuuden kautta. Huomasimme, että tilanteen ja kehollisuuden myötä meissä korostui ärsyttäviä piirteitä, kuten inttäminen, ylikorostuneet kasvojenilmeet, silmien pyörittely, töniminen, tökkiminen ja kiusoittelu. Halusimme luoda tilanteesta karikatyyrisen, joten hyödynsimme näitä löytämiämme piirteitä kohtauksessa. Lopulta päädyimme koreografioimaan kohtauksen, jotta kappaleen sisällä olevat erilaiset kilpailuasetelmat erottuisivat paremmin.

#### **4.5.2 Haasteet ja vaihdot**

Suurin haaste roolien vaihtumiseen oli löytää seuraava rooli itsensä kautta. Jokaisen hahmon kaari oli usein lyhyt, välillä jopa vaan yhden kappaleen kestävä hetki elämässä, jolloin oli näytettävä hahmon kehittyminen lyhyessä ajassa ja päästävä nopeasti hahmon maailmaan ja elämänkatsomukseen kiinni. Kohtaukset eivät nivoutuneet yhteen, koska hahmot vaihtuivat, joten oleellista oli löytää syy, miksi seuraava tilanne ja rooli vaihtuu. Haasteena oli myös se, että emme aina pystyneet samaistumaan hahmon tarinaan, sillä emme ole itse kokeneet vastaavaa tapahtumaa tai tilannetta elämässämme. Halusimme luoda hahmoista mahdollisimman vakuuttavia ja uskottavia niillä keinoilla ja ajatuksilla, joita meillä itsellämme on.

## 5 ESITYKSEN TOTEUTUS

Halusimme luoda Säpinää-esitystä kokonaisvaltaisesti koko työryhmän kanssa, joten oli tärkeää, että bändin jäsenet haluavat tehdä yhteistyötä sekä soitannollisesti että sovituksellisesti. Useiden kappaleiden sovitukset muodostuivatkin treenien aikana yhdessä bändin kanssa ja jokaisen ideoita ja visioita huomioitiin. Koemme, että tällainen työskentelytapa oli hedelmällinen Säpinää-esityksen kannalta, ja samalla se vapautti meitä keskittymään enemmän draaman ja dramaturgiaan.

### 5.1 Bändi

Bändin kokoaminen alkoi jo varhaisessa vaiheessa, ennen kuin Säpinää-esityksen kokonaisuus ja idea olivat edes tiedossa. Tiesimme, että halusimme tehdä tämän esityksen isolla kokoonpanolla musiikkiteatteriryhmämme SPEKTRIn ympärille. SPEKTRI on vuonna 2016 perustettu musiikkiteatteriryhmä, johon kuuluvat meidän lisäksemme Aino Rättyä (tanssi ja laulu), Saira Märkjärvi (piano), Laura Kuisma (viulu), Iina Sihvonen (viulu) ja Margarita Haatanen (kontrabasso). Halusimme, että kokoonpanossa olisi SPEKTRin lisäksi miesnäyttelijä/laulajan, puhaltimia ja rummut. Kitaristi ei ollut kokoonpanossa tarpeellinen, sillä monet kappaleista oli hyvin pianovoittoisia ja pianisti oli kokoonpanossa jo entuudestaan. Löysimme projektiimme muusikoita, jotka olivat heittäytymis- ja improvisointikykyisiä, mikä oli tärkeää, sillä kyseessä oli teatteriesitys, jossa myös bändi on mukana musiikillisesti ja draamallisesti.

Monet muusikkoystävistämme ovat tehneet paljon keikkaa kevyen musiikin parissa, mutta emme olleet varmoja heidän kiinnostuksestaan musiikkiteatterin tekemistä kohtaan. Onneksi kaikki lähtivät rohkeasti ja innokkaina mukaan, ja lopulta meille muodostui erittäin toimiva ja heittäytymiskykyinen porukka. Monet soittajista innostuivat myös näyttelemään ihan omasta tahdostaan, ja esityksessämme muun muassa fonistimme esitti pyyhetanssin puolialasti ja viulistimme lauloi papin roolin rullaluistellen kappaleessa *Häät perutaan*.

Harjoittelimme koko bändin kanssa viisi kertaa (2-4h/harjoitus) ja lisäksi pidimme erikseen koreografia- ja roolityöskentelyharjoituksia viisi kertaa (2h/harjoitus). Ensimmäisissä bänditreeneissä kävimme läpi kappaleita, joista meillä oli nuotit valmiina. Kuunte-

limme ja ideoimme myös kappaleita, joiden sovitukset olivat vielä kesken. Seuraavissa treeneissä lähdimme sovittamaan kappaleita koko työryhmän kanssa ja sovitukset muokkautuivatkin pikku hiljaa esityskuntoon. Viimeisissä kahdessa treenissä teimme esityksen läpimenoja samalla muokaten ja hioen siirtymiä ja dialogeja.

Bändi:

Christa Talikka – laulu, roolit

Helena Puukka – laulu, roolit

Aino Rättyä – laulu, tanssi, rooli

Jussi Rauvola – laulu, rooli

Julia Ilomäki – huilu, rooli

Joonas Tuhkanen – Saksofoni, tanssi, rooli

Joonas Junttila – rummut

Saila Märkjärvi – piano

Laura Kuisma – viulu

Iina Sihvonen – viulu, laulu, rooli

Veera Kuisma – alttoviulu

Alexi Kaufmann – sello

Margarita Haatanen – basso

## 5.2 Sovitukset

Sovitusten etsiminen ja tekeminen alkoi heti, kun olimme päättäneet kaikki kappaleet. Osan sovituksista löysimme valmiina, osan teimme itse työryhmän kanssa ja osaan saimme ystäviltämme sovituksen. Työryhmän kesken sovitettut kappaleet syntyivät suhteellisen vaivattomasti, sillä kaikki instrumenttiryhmät ideoivat keskenään ja kehittivät yhteisesti omia stemmojaan. Esimerkiksi *Mä haluan naimisiin* –kappale sovitettiin niin, että ensin päätimme yhteisesti rakenteen, jonka jälkeen kaikki soitinryhmät päättivät keskenään stemmoista. Tämän jälkeen kokeilimme ideoita yhteen ja lähdimme muokkaamaan lopputulosta. Lopputuloksista tulikin varsin toimivia sovituksia juuri meidän kokoonpanollemme.

Muutamia sovituksia saimme myös ystäviltämme. Niina Alitalo tarjoutui tekemään sovituksen *Kriisit*-kappaleeseen. Sovitus oli hauska ja hullutteleva, ja koska se oli tehty mittatilaustyönä juuri meidän kokoonpanollemme, se toimi moitteettomasti. Niinalta saimme myös hänen tekemän sovituksen kappaleeseen *Sireenit*. Muutamien kappaleiden (*Tähtenne mä oon, Häät perutaan ja Askel vaan*) sovitukset olivat peräisin Kuilun partaalla –musikaalikonsertista. Koko konsertin sovituksesta vastasi Joonas Mikkilä. Olimme mukana laulamassa kyseisessä konsertissa ja saimme Joonakselta sovitukset kyseisistä kappaleista valmiina. Kokoonpanomme oli hieman erilainen kuin Kuilun partaalla –konsertissa, joten jouduimme kuitenkin tekemään sovituksiin pieniä muokkauksia.

Nunnapotpurin sovittaminen oli haastavaa, sillä päätimme luoda uuden potpurin kappaleista, joita ei alkuperäisessä musikaalissa oltu yhdistetty. Tämän lisäksi halusimme myös lyhentää kappaleita, jotta lopullisesta potpurista ei tulisi liian pitkä. Saksofonisimme Joonas Tuhkanen sovitti nunnapotpurin *Honey Rag* -osaan puhallinsektiollemme sopivan arrin ja Helena teki Joonaksen avustuksella *All that jazziin* puhallinsovituksen. Alkuperäisessä kokoonpanossamme oli myös trumpettisti, joka ei valitettavasti päässyt opinnäytetyökonserttiimme, joten puhallinarreja piti vielä muovata lopulliseen versioon lisää. Christa sovitti oman soolokappaleensa *Teit minusta sairaan* sekä teki *Minä suojeleen sinua kaikelta* –kappaleeseen sovituksen jousille. Helena teki sovituksen kappaleeseen *Ystävät ja Prinsessalle*.

### 5.3 Puvustus ja maskeeraus

Emme halunneet esittää Säpinää-musikaalikonserttia arkisesti omista vaatteissamme, vaan halusimme luoda puvustuksia sisältävän kokonaisvaltaisen teatteriesityksen. Tarkoituksemme ei kuitenkaan ollut tehdä puvustusta puvustuksen vuoksi, vaan lähtökohdaksi oli yksinkertainen, esitystä ja draamankaarta palveleva puvustus. Lähdimme miettimään puvustusta roolien ja roolivaihtojen kautta. Koska hahmot olivat eri ikäisiä ja eri elämänvaiheissa olevia naisia, meidän piti miettiä miten puvustus palvelisi rooleja kuitenkin jättäen katsojalle vapauden muodostaa oma tarina hahmon ympärille. Puvustuksen yksinkertaisuuteen vaikutti myös se, että vaatteidenvaihdot tulisivat olemaan hyvin nopeita.

Emme kokeneet tarpeelliseksi tehdä mitään voimakasta maskeerausta korostaaksemme hahmojen ikää tai olemusta. Maskeerauksen muuttaminen ei olisi ollut itse asiassa edes mahdollista lopullisessa esityksessä nopeiden vaihtojen takia. Lopulta taiteelliseksi valinnaksemme muotoutui se, että puvustus ja maskeeraus ovat mahdollisimman yksinkertaisia, jotta ne palvelevat esityksen luonnetta.

Poikkeuksia puvustuksessa oli esityksen isoimmat ja hauskimmat kohtaukset, nunnapotpuri ja rikas mies. Koreografimme Aino Rättyä teki huikean pyyhekoreografian *Rikkaaseen mieheen*, jonka esitimme alusvaatteissa pyyhkeet päällä luoden illuusion siitä, että olisimme alasti. Tämä oli niin mahtava idea, ettemme voineet olla käyttämättä sitä, mutta se aiheutti myös vaatteiden vaihtoihin haasteita. Meidän piti miettiä tarkkaan missä vaiheessa ehdimme riisua vaatteet ja pukea ne takaisin päälle, ettei vaihdoista tulisi liian pitkiä.

Toinen villi idea, jossa halusimme käyttää erikoisempaa puvustusta, oli nunnapotpuri. Puvustukseen kuului nunnakaapu päähineineen ja glitterasu kaavun alla. Nunnanpuvun pukemisen ja vaihdon toteutimme niin, että Helena ja Aino vaihtoivat itselleen kaavun Christan soolokappaleen aikana ja heti soolon jälkeen teimme dramaturgisen siirron, jossa Aino tuli ensin lavalle luoden seuraavan kohtauksen tilanteen. Tämän aikana Christa sai vaihdettua itselleen glitterasun ja nunnakaavun Helenan avustuksella. Puvunvaihto kaavusta glitterasuun tapahtui lavalla yleisön silmien edessä potpurin aikana. Saimme tästä samalla yllätysmomentin yleisölle, sekä yhden vaatteidenvaihtostressin vähemmän. Potpurin jälkeinen vaatteidenvaihto tarvitsi instrumentaalivälisoiton, sillä seuraavassa kohtauksessa molempien piti olla samaan aikaan lavalla täysin eri vaatteissa. Tämä olikin siksi esityksemme massiivisin vaatteidenvaihto-operaatio.

Jouduimme todella miettimään näitä pukujen vaihtoja, sillä kyseessä ei ollut valmis musikaali, vaan olimme itse luoneet kokonaisuuden, jossa näyttelimme lähes kaikki roolit kahdestaan. Emme halunneet, että esityksen draamaan ja tunnelmaan tulee notkahduksia pukuvaihtojen takia, vaan että yleisön mielenkiinto säilyy läpi esityksen.

Puvustus toteutui suhteellisen helposti, sillä puvustuksessa auttoi Tampereen Työväen Teatterin puvustaja Katri Innanmaa. Osa vaatteista yksinkertaisempiin kohtauksiin löytyi meidän omista vaatekaapeistamme.

## 5.4 Tekniikka ja lavastus

Kun lähdimme ideoimaan esityksen lavastusta, halusimme, että se olisi mahdollisimman yksinkertainen. Tarkoituksena oli, että esityksen pystyisi esittämään missä vaan tilasta riippumatta. Lopulliseen lavastukseen kuuluikin ainoastaan neljä tuolia, pöytä ja saunanlaude. Loimme erilaisia ympäristöjä pienemmillä rekvisiitoilla, kuten mukit, lasten lelut, saunamyssyt, saunakiulu, rullaluistimet, berliininmunkki ja erilaiset vaatteet ja asusteet.

Opinnäytetyömme esitettiin Pyynikkisalissa, joka on iso konserttisali. Pyynikkisali ei välttämättä ollut optimaalisin paikka tämän kaltaiselle esitykselle, sillä esityksemme kaipaa lähempää kontaktia yleisön kanssa. Paras paikka olisi pieni teatteritila, tai esimerkiksi ravintolan lava, jossa yleisö on melko lähellä ja lava ei ole liian suuri. Pienemmässä ja intiimimmässä esitystilassa ilmeet ja eleet erottuvat paremmin ja kontakti yleisön kanssa on mahdollista.

Tekniikan kannalta oleellista esityksessämme oli se, että saimme käyttöömmme headsetit. Headsetit olivat välttämättömät, jotta pystyimme laulamaan ja liikkumaan samaan aikaan. Erityisesti kappaleet, joissa mukana oli tanssikoreografiaa, kapulamikkien käyttäminen olisi ollut lähes mahdotonta. Pyynikkisalissa oli käytössä mikitetty flyygeli. Muut soittimet oli mikitetty soittajien omilla instrumentaalimikrofoneilla, ja saimme käyttöömmme myös useamman nuottitelineen ja monitorin. Olimme suunnitelleet dia-shown kolmen kappaleen taustalle. Valitettavasti Pyynikkisalissa tämän kaltaista dia-showta ei pystytty toteuttamaan.

Löysimme esityksemme taitavan valomiehen, joka loi valoilla erilaisia tunnelmia ja siirtymiä kohtausten väliin. Valot eivät ole välttämättömät esityksen kannalta, mutta loivat hienoja erilaisia dramaturgisia tilanteita, jotka auttoivat meitä näyttelijöinä eläytymään ja vaihtamaan tunnetiloja nopeasti kohtausten välillä. Valo- ja äänitekniikka ovat erittäin tärkeässä osassa tämänkaltaisessa esityksessä, sillä ne antavat lisää sekä esiintyjälle että yleisölle. Hyvät teknikot pystyvät nostamaan esiintyjän toiselle tasolle: esimerkiksi laulaja pystyy tulkitsemaan pieniäkin sävyjä hauraasti ja se välittyy silti yleisöön asti. Jos äänentoistoa ei ole, laulaja ja näyttelijä joutuu käyttämään ääntään voimakkaammin kautta linjan.

Vielä viikkoa ennen esitystä meillä oli hieman teknisiä haasteita, sillä meillä ei ollut silloin tiedossa ääni- eikä valoteknikkoa. Olimme henkisesti valmistautuneet siihen, että joudumme esittämään konsertin kapulamikeillä tai jopa akustisesti ilman valotilanteita. Lopulta kuitenkin löysimme äänimiehen toisen opinnäytetyöesityksen kautta, ja onnekkemme hän suostui näin nopealla aikataululla auttamaan meitä. Valomies hyppäsi mukaan viime metreillä viulistimme vinkin kautta. Molemmat teknikot selvisivät loistavasti näin haastavasta kokonaisuudesta ja onnistuivat myös yllättämään meidät hienoilla teknisillä ideoillaan ja taidoillaan. Äänimiehenämme toimi Onni Tulla ja valomiehenämme Janne Levänen.

## 6 POHDINTA

Säpinää-esityksen luominen oli pitkä prosessi, jonka aikana ideat muuttuivat ja vaihtuivat moneen kertaan. Meille oli alusta asti selvää, että haluamme tehdä yhteisen, hauskan teatteriesityksen, mutta sen muoto oli vielä täysin epäselvä. Jossain vaiheessa huomasimme, että meille oli luonnollisinta tehdä tällaista projektia musiikin ja yhteistyön lähtökohdista. Yhdessä työryhmän kanssa työskentely osoittautui erittäin hedelmälliseksi, sillä saimme muilta valtavasti uusia ideoita ja myös kannustusta siihen, mitä olimme jo kehittäneet. Koemme, että parasta koko prosessissa oli ryhmän heittäytyminen ja itsensä likoon laittaminen.

Tiesimme jo aloittaessamme projektia, että meidän kahden keskeinen yhteistyö toimii eikä sitä tarvinnut jännittää. Yllätyimme silti siitä, miten saumatonta työskentelymme oli ja miten sulavasti toimimme yhdessä lavalla. Yhteistyömme on kehittynyt entisestään, ja uskallus ja luottamus ovat syventyneet. Lavalla yhdessä oleminen on luontevaa ja on hienoa ollut huomata, että toiseen voi luottaa tilanteessa kuin tilanteessa. Osaamme lukea toistemme reaktioita hyvin, mikä auttaa näyttelijäntyössä valtavasti. Saimme esityksestämme erityisesti palautetta siitä, että rauhoitamme toisiamme lavalla ja toimiva yhteistyö näkyy yleisöön asti.

Olemme tyytyväisiä, että löysimme teemaan sopivia kappaleita ja käsitelimme teemaa monipuolisesti ja kiinnostavasti. Saimme produktioomme sopivasti huumoria, mutta osasimme käsitellä asioita myös vakavammalla otteella. Vaikka kokonaisuus oli hieman sekava ja pienistä palasista koottu, saimme sen silti toimimaan mielestämme hyvin. Lisäksi yleisöltä saamamme palaute lämmitti mieltämme: teemat ja tilanteet olivat koskettaneet ja saivat ajattelemaan asioita.

Roolityöskentelymme onnistui mielestämme melko hyvin vaikka rooleja oli monta ja roolinvaihdot olivat nopeita. Opinnäytetyömme kirjoitusvaiheessa huomasimme miten paljon olimme käyttäneet Stanislavskin metodeja roolien hakemisessa, vaikka emme olleet perehtyneet erityisesti Stanislavskin metodeihin aiemmin. Erityisen hyvin toimivat kappaleiden väleihin rakentamamme vuorovaikutustilanteet. Vaikka onnistuimme esityksessä hyvin, koemme, että meillä on vielä paljon opittavaa roolityöskentelystä.



Säpinää-esityksen luominen on opettanut meitä paljon ja olemme myös kehittyneet ja muuttuneet esityksen luomisen aikana. Draaman kaaren ja dramaturgian tekeminen alkoi jo viime vuonna, joten jos ryhtyisimme tekemään esitystä uudelleen tänään, tekisimme varmasti hieman erilaisen draamankaaren. Tekisimme draamankaaresta syvemmän ja tarkemman muuttamalla tiettyjä kappaleita ja kappaleiden paikkoja. Tarkentaisimme myös kliimaksikohdan ja käännekohdan paikkoja. Olemme molemmat lavalla räiskyviä ja energisiä esiintyjä. Energian kanavoiminen myös erilaisten harmaansävyjen löytämiseksi on meille molemmille kehityksen kohteena. Tässä esityksessä selkeämpi dramaturgia ja kappalevalinnat olisivat myös auttaneet harmaansävyjen löytämiseen näyttelijäntyöllisesti.

Näin isossa projektiluontoisessa työskentelyssä oppii paljon erilaisista käytännönasioista ja niiden hoitamisesta. Huomasimme erityisesti, miten paljon aikaa täytyy varata harjoitusaikataulujen sopimiselle, sovitusten tekemiselle ja teknisten asioiden hoitamiseen. Tuotannolliset asiat olivat vaativia ja veivät paljon aikaa. Niille onkin varattava tulevaisuudessa enemmän resursseja ja aikaa, ja niiden hoitamisessa tulee olla kärsivällinen. Esimerkiksi sali piti varata jo kuukausia aikaisemmin, vaikka emme edes tienneet pääsekö bändi ja raati paikalle kyseisenä päivänä. Lisäksi ainoa vapaana oleva aika Pyy-nikkisalissa oli maanantai klo 14, joka on haasteellinen aika järjestää vapaaksi sekä esiintyjille että yleisölle. Opimme myös sen, miten paljon eri esitystilojen väliset tekniikkaresurssit vaihtelevat toisistaan. Koskaan ei voi pitää itsestänselvyytenä sitä, että tietyt tekniikat tai tekniset elementit kuuluvat esitystilän varusteluun. Tämä on hyvä huomioida esitystä suunnitellessa.

Tiedotimme konsertistamme Facebook-tapahtumassa, mutta näin jälkeen päin ajateltuna, olisimme voineet käyttää tiedottamiseen myös TAMK:in sisäistä tiedotusta. Esityspäivä oli aikataulullisesti todella tiukka, koska jouduimme rakentamaan koko esityksen neljässä tunnissa. Tässä ajassa piti ehtiä roudata soittimet ja muu tekniikka, tehdä soitinkohtaiset soundcheckit, käydä tekninen läpimeno valo- ja äänimiehen kanssa ja koota lavastus, rekvisiitat ja vaatteet paikoilleen sekä laittaa itsemme esityskuntoon. Tässä kiireessä käsiohjelmat unohtuivatkin jakaa yleisölle, mikä tietysti harmitti myöhemmin. Onneksi yleisöä ei haitannut käsiohjelmien puute, vaan he nauttivat esityksestä siitä huolimatta.

Säpinää-projekti oli kokonaisuudessaan miellyttävä ja toimiva kokemus, joten aiomme jatkaa esiintymistä ja omien projektien luomista tulevaisuudessakin. Meillä onkin jo seuraava keikka tiedossa syksyllä Hämeenlinnan Verstas-teatterilla ja uuden esityksen hahmotelma mielessä. Musiikkiteatteriryhmä SPEKTRI:n tulevaisuus näyttää valoisalta ja siitä olemme erityisen onnellisia.

## LÄHTEET

- Bacon, H. 1995. *Oopperan historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Blumenfeld, R. 2010. *Blumenfeld's Dictionary of Musical Theater: Opera, Operetta, Musical Comedy*. New York: Limelight Editions An Imprint of Hal Leonard Corporation.
- Everett, W.A. & Laird P. R. 2017. *The Cambridge Companion to the Musical*. Third edition. United Kingdom: University Printing Press.
- Gilbert, D. 1968. *American Vaudeville: It's Life and Times*. New York: Dover Publications, Inc.
- Harmanmaa, M. 2017. Commedia dell'arte – Italian ylpeys ja teatteri uusi herääminen. <https://marjaharmanmaa.com/tag/commedia-dellarte/>. Luettu 10.5.2018
- Hurwitz, N. 2014. *A History of the American Musical Theatre*. New York: Routledge.
- Jones, J. B. 2003. *Our Musicals, Ourselves*. Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press
- Kenrick, J. 2008. *Musical Theatre: A History*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Köhler, S. 1996. *Ihana operetti*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Lord, M. & Snelson, J. 2008. *Musiikin tarina antiikista nykypäivään*. Slovenia: Ullmann-Publishing.
- Moore T, Bergman A. 2008. *Acting the song: Performance skills for the musical theatre*. New York: Allworth Press.
- Murtomäki, V. 2016. *Koominen ooppera 1700-luvun alun Italiassa. Commedia dell'arte*.  
[http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas\\_koom\\_oop\\_ital&q=commedia%20dell%C2%B4arte&type=basic&tab=0](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=klas_koom_oop_ital&q=commedia%20dell%C2%B4arte&type=basic&tab=0). Luettu 12.5.2018
- Savolainen, J. 2010. *Musikaalin läpileikkaus – käsittelyssä musikaalin historia ja rakenne*. Opinnäytetyö. Turun Ammattikorkeakoulu.
- Stanislavski KS, Repo K. 2017. *Näyttelijän roolityöskentely: Näyttelijänn työ 3*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Aula & Co.
- Väkevä, L. 1999. *Amerikkalainen populaarimusiikki*.  
<http://wwwedu oulu.fi/muko/lvakeva/afrohis/popular.htm>. Luettu 8.5.2018

**LIITTEET**

Liite 1. *Mitä tahansa teet*-dialogi

Christa: Valmis!

Helena: Aah, saitko valmiiksi vasta nyt? Mä tein ton raportin jo viime viikolla?

Christa: Joo, mä en ehtinyt viime viikolla, kun mulla oli yks keikka siinä...

Helena (keskeyttää): Aah, ihanaa!

Christa: NIINISTÖILLÄ!

Helena: Aah, se keikka. Sauli mulle soitti mullekin siitä keikasta, mutta en ehtinyt ku oli NIIN paljon hommaa siinä, keikkaa, harkkoja, proggiksia, mökkireissuu...

Christa (keskeyttää): No nyt ku kysyit, niin mulla oli just kuoronjohdon Euroopanmestaruuskilpailut, avantouinnin maailmanmestaruuskilpailut ja bodyfitness-fashion 2018...

Helena: Mä oon VEGAANI.

Christa: No mä oon Pelastakaa kaikki saimaannorpat ja merkilpikonnat Etelä-Afrikassa...

Helena (kännykkää tuijottaen): awwww kato, siis meille tulee uus koiranpentu, eiks oo söpö?

Christa: No ME ostettiin just ihan sairaan kallis PURJEVENE!!

Helena: MÄ voitin just Eurojackpotista 90 MILJOONAA!!

*Christa istuu saunanlauteilla ja heittää löylyä. Pian perässä saunaan tulee Aino.*

Helena: Moi! Sori, kun mulla kesti. Oli taas kilometrien jono tuolla naistenvessassa.

Christa: No niinpä tietysti!

Helena: Arvaapa mihin sitten menin?

Christa: No?

Helena: No miestenvessaan tietenkin!

Christa: No niin tietysti! Ja ei ollut varmasti mitään jonoa.

Helena: No eipä ollu ei!

*Iina tulee saunaan.*

Christa: Kato totakin, miten se voi olla noin timmi? (*osoittaa Iinaa*)

Helena: Niinpä, onpa upee! Niin, oliko sillä tätä? (*heiluttellee sisäreiden "Läskejään"*)

Christa: No ei ollu. Tai onko sillä tätä, mikä tää on? (*heiluttelee allejaan*)

*Joonas tulee saunaan.*

Helena: Ai katos, nyt sieltä tulee tollanen adonis. En tiennytkään että tää on joku se-kasauna.

Christa: No niinpä! Ja onko sillä tätä? (*näyttää pakara "läskejään"*)

Helena: Eipä ole ei!

Christa: Ja onko sillä tätä? (*näyttää allejaan*)

*Christa ja Helena katsovat merkitsevästi toisiaan.*

Christa ja Helena: No eipä ole.

Helena: Tiekkö, olis niin paljon helpompaa olla mies.

*Kappale lähtee.*

Tekniikkatietoja ja kokoonpanotiedot Säpinää! –keikalle 23.4.2018

Kokoonpanossa meillä on laulun lisäksi seuraavat soittimet: Piano, kiiparit, 2 viulua, alttoviulu, sello, kontrabasso ja sähköbasso, rummut, saksofoni ja huilu.

Kokoonpano:

Pääsolistit ja pääroolit: Christa Talikka ja Helena Puukka (kummallekin headsetit)

Koreografia, taustalaulu ja tanssija: Aino Rättyä (headset)

Jussi Rauvola, laulu (headset)

Iina Sihvonen viulu, laulu (headset)

Laura Kuisma viulu, laulu

Veera Kuisma alttoviulu

Alexi Kaufmann sello

Saila Märkjärvi piano

Margarita Haatanen kontrabasso ja sähköbasso, laulu

Joonas Junttila rummut

Joonas Tuhkanen saksofoni, laulu

Julia Ilomäki huilu, laulu

Iina, Laura, Margarita, Joonas T ja Julia laulavat useammassa kappaleessa taustoja omilta soittopaikoiltaan. Jussi laulaa Häät perutaan-biisissä ja spiikkaa haastattelukysymyksiä Mitä tahansa teet -kappaleessa– tarvitsee myös mielellään headsetin.

Tarvitsemme yhteensä siis 5 headsettia ja 4 laulumikkiä standiin soittimien mikkien lisäksi. Lisäksi tarpeissamme on kangas, johon voi heijastaa kuvia (ei välttämätön) sekä jotkut penkit, jotka kuvastaisi saunan lauteita. Näiden lisäksi vielä 4 tuolia ja yksi pieni pöytä.

Kappalekohtaiset tekniikkatiedot ja kokoonpanot:

1. Kriisit (poppisbiisi)

Kokoonpano: Christa ja Helena laulaa, 1 ja 2 viulu, alttoviulu, sello, basso, piano, rummut

Tietoja: Tämä on esityksen ensimmäinen biisi. Lavalla on jo kaikki soittajat esityksen alkaessa. Soittajat ”kriiseilee ja säätää” lavalla, ja yritetään saada vaikutelma yleisöön, ettei esitys olisi vielä käynnissä. Biisi lähtee käyntiin, Christa ja Helena tulevat katso-  
mon kummaltakin puolelta ylhäältä rappuja pitkin alaspäin lavalle biisin ollessa käynnissä. Yleisössä valo päällä, myös hyvä valo lavalle. Kappaleen lopussa yleisövalo pois.

2. Tähtenne mä oon (power balladi) Spotit, hehkutusta, liikettä

Kokoonpano: Christa ja Helena laulaa, 1.ja2.viulu, alttoviulu, sähköbasso, sello, rummut, piano

Tiedot:

Esityksen toinen biisi. Alussa lyhyt kohta, jossa on työhaastattelu menossa. Ensin muodostamme työhaastattelujonon muutaman soittajan kanssa. Sitten Jussi Rauvola lyhyesti haastattelee. Biisi lähtee käyntiin. Tässä Christa ja Helena kilpailee huomiosta. Spotit! Tässä biisissä tulee olemaan liikettä. Tämä on kunnan hehkutus biisi, eli valot ja äänet voi olla melkoisen mahtipontisia. Ideoita otetaan vastaan.

3. Mitä tahansa teet – (Nopea, iloittelu musikaalibiisi)

Kokoonpano: Christa ja Helena laulaa, piano, rummut, 1.ja2.viulu, alttoviulu, sello, saksofoni, huilu, basso

Tiedot:

Biisi lähtee taas lyhyellä kohtauksella. Lavalla vierekkäin (noin metrin välein) kaksi tuolia ja kaksi pöytää, pöydillä pahiset kannettavat tietokoneet – naiset ovat työpaikalla. Lyhyt dialogi. Biisi lähtee. Toiveena ”iloittelua, ehkä jotain hassuttelevia valoja?” Tähänkin tulee liikettä.



#### 4. Mä haluun naimisiin (poppis)

Kokoonpano: Christa ja Helena laulaa ja tanssii, Aino tanssii, 1.ja2.viulu, alttoviulu, basso, rummut, piano

Tiedot: Iina (viulisti) laulaa taustoja tässä kappaleessa, tähän tulee tanssikoreografia. Toiveena ”ruusunpunaista” valoa. Tämä on biisi, jossa naiset haaveilevat naimisiinmenosta ja perheen perustamisesta- saa olla imelää...

#### 5. Häät perutaan ( komedia musikaali) Kangas taustalla, kirkkomeininki

Kokoonpano: 1.ja2.viulu, alttoviulu, sello, basso, rummut, piano ja urkusoundi kiippareilla, saksofoni, huilu. Iina (viulisti ) laulaa ja näyttelee rullaluistimet jalassa, Jussi laulaa ja näyttelee, Helena laulaa ja näyttelee

Tiedot:

Kankaalla kuvia täydellisistä häistä ja täydellisestä elämästä. Lava muuntautuu kirkoksi. Lavalla Helena vasemmalla puolella tuolilla, Jussi keskellä seisaallaan, Iina oikealla puolella lavaa pappina seisaallaan. Tässä biisissä alussa nämä spotit. Saila soittaa alun intron. Biisi lähtee käyntiin. Alun jälkeen tulee liikettä ja spotit katoavat.

#### 6. Sireenit (laulelma, lapset leikkivät taustalla)

Kokoonpano: 1.ja 2.viulu, alttoviulu, sello, basso, rummut, piano – Christa ja Helena laulaa, Aino, Joonas T ja Julia näyttelee taustalla lapsia

Tiedot: Biisin soidessa taustalla Aino, Joonas ja Julia esittävät lapsia – riehuvat, leikkivät yms. Biisissä rauhallinen tunnelma, lavalla riehumista. Lasten leikkejä olisi hyvä saada valokeilaan.

#### 7. Prinsessalle (kaunis, seesteinen, lavalle kylmä valo – esimerkiksi liila?)

Kokoonpano: Helena laulaa, viulu, sello ja piano

Tiedot: Helena jää lavalle edellisestä biisistä, tunnelma rauhoittuu täysin. Lapsen menetytys, ei kikkailua.

8. Rikas mies jos oisin (komedia, saunan lauteet, pyyhekoreografia)

Kokoonpano: Christa ja Helena laulaa, piano, rummut, basso, viulu, alttoviulu, huilu – Iina, Aino, Joonas T Christan ja Helenan kanssa saunan lauteilla – Tuolit!!

Tiedot: Istutaan saunan lauteilla, koitetaan saada saunamainen tunnelma ehkä valoja käyttäen? keskelle biisiä tulee tanssikoreografia pyyhkeiden kanssa, iloittelua, hassuttelelua

9. Askel vaan (komedia)

kokoonpano: Christa laulaa, 1.ja2.viulu, alttoviulu, sello, basso, rummut, piano, huilu, saksofoni

Tiedot: Lavalla 4 tuolia rinnakkain (jäänyt saunasta), itsemurhabiisi, Christa yksin “parvekkeella”, valoilla saa leikkiä

10. Teit minusta sairaan (pelkistetty, ahdistunut, yksinäinen, surullinen valo, sininen valo?)

Kokoonpano: Christa laulaa, piano

Tiedot: mahdollisimman yksinkertainen, ei mitään kikkailua valoilla. Toiveena sininen valo, ehkä spotti (?) ja pysähtynyt tunnelma

11. Näin soi jazz/Nyt on näin/Honeyrag – potpuri NUNNAT! Isoin numero!

Kokoonpano: 1.ja2.viulu, alttoviulu, sello, basso, rummut, piano, kiipparit, huilu, saksofoni, Christa ja Helena laulaa

Tiedot: Alussa nunnat luostarissa, sitten hämyinen kapakkatunnelma Näin soi jazzissa, Nyt on näin biisiin tultaessa tunnelma nousee entisestään, valot kirkastuu. Nunnat lähtevät bilettämään -> Iso tanssinumero Honeyrag-biisissä, paljettipuvut, iso ja räjähtävä numero, showmeininki!!! Lopussa paluu luostariin.

## 12. Ystävät (rauhallinen, kaunis duetto)

Kokoonpano: 1.ja2.viulu, alttoviulu, sello, basso, rummut, piano ja saksofoni, Christa ja Helena laulaa

Tiedot: Yksinkertainen tunnelma, toiveikas valo, toisessa säkeistössä spotit ystäviin (eri tiloissa-ajatus)

## 13. Minä suojelen sinua kaikelta - Kangas!

Kokoonpano: 1.ja2.viulu, alttoviulu, sello, basso, rummut, piano, saksofoni ja huilu.

Kaikki laulumikilliset laulaa taustoja, Christa ja Helena solistit.

Loppubiisi, kuvat ystävistä, matkoista, arjesta pyörii taustalla. Lopussa kaikki rivimuo-  
dostelmaan ja kumarrukset.

## Säpinää!

Christa Talikan ja Helena Puukan opinnäytetekonsertti

Pyynikkisali, Tampereen Musiikkiakatemia

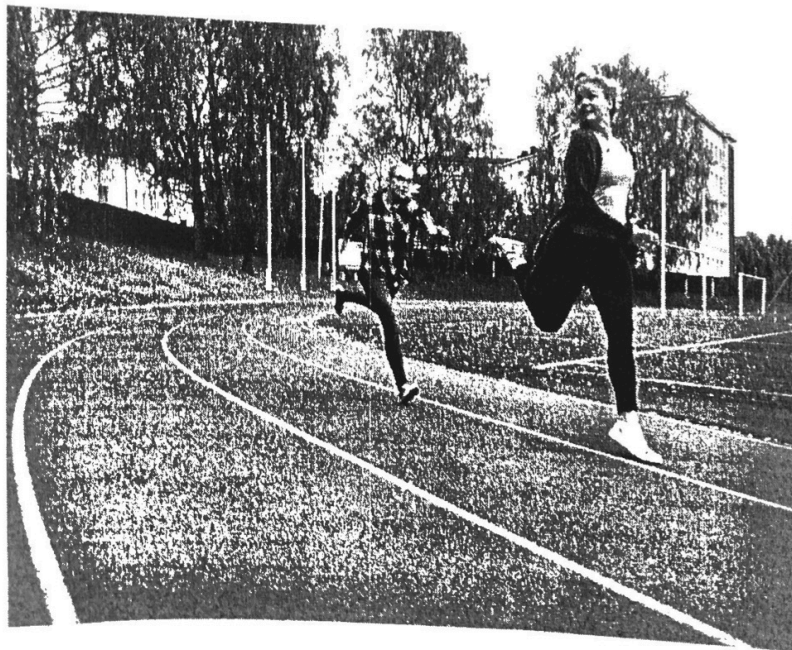
23.4.2018 klo 14

Millaista on elää nykypäivän suoritusyhteiskunnassa?

Millaisia tavoitteita, paineita ja odotuksia tulee "täydelliseen" elämään?

Tulevatko paineet muilta vai itseltä?

Säpinää! on valloittava draamallinen ja komediallinen musikaalikonsertti, joka kertoo erilaisten naisten arjesta eri elämänvaiheissa ja -tilanteissa. Konsertissa kuullaan tuoreita sovituksia vanhoista näyttämö- ja populaarimusiikin klassikoista. Tässä viihdyttävässä ja monipuolisessa konsertissa tunteet välittyvät laulun, tanssin ja näyttelemisen keinoin samalla, kun roolit ja vaatteet vaihtuvat.



## Ohjelma

### **1. Kriisit**

säv.&san. Christel Sundberg, sov. Niina Alitalo

### **2. Tähtenne mä oon (Let Me Be Your Star) – tv-musikaalista Smash**

säv. Marc Shaiman, suom.san. Joonas Mikkilä, sov. Joonas Mikkilä

### **3. Mitä tahansa teet (Anything You Can Do) – musikaalista Annie mestariampuja**

säv.&san. Irving Berlin, suom.san. Sami Parkkinen, sov. Säpinää! -työryhmä

### **4. Mä haluan naimisiin**

säv.&san. Maija Vilkkumaa, sov. Säpinää! -työryhmä

### **5. Häät perutaan (Not Getting Married Today) – musikaalista Company**

säv.&san. Stephen Sondheim, suom.san. Joonas Mikkilä, Jussi Rauvola & Helena Puukka, sov. Joonas Mikkilä

### **6. Sireenit**

säv. Toni Edelman, san. Märta Tikkanen, sov. Niina Alitalo

### **7. Prinsessalle**

säv. Tuomas Kantelinen, san. Paula Vesala ja Mariska, sov. Säpinää! – työryhmä; Aino Rättyä, tanssi

**8. Rikas mies jos oisin (If I Were A Rich Man)** – musikaalista

Viulunsoittaja katolla

säv. Jerry Bock, suom.san. Esko Elstelä, Christa Talikka & Helena Puukka,  
sov. Säpinää! -työryhmä

**9. Askel vaan (Just One Step)** – musikaalista Songs For A New World

säv.&san. Jason Robert Brown, suom.san. Joonas Mikkilä ja Christa Talikka,  
sov. Joonas Mikkilä

**10. Teit minusta sairaan (Je suis malade)**

säv. Alice Dona, suom.san. Anna Eriksson, sov. Christa Talikka

**11. Näin soi jazz (All That Jazz) / Nyt on näin (Nowadays) / Honey Rag** –  
musikaalista Chicago

säv. John Kander, suom.san. Jukka Virtanen, Christa Talikka & Helena  
Puukka, sov. Helena Puukka & Joonas Tuhkanen

**12. Ystävät**

säv. Juha Tikka, san. Susanna Haavisto, sov. Helena Puukka & Säpinää! -  
työryhmä

**13. Minä suojelen sinua kaikelta**

säv. Kerkko Koskinen, san. Anni Sinnemäki, sov. Säpinää! -työryhmä

***Säpinää!***

**Dramaturgia ja ohjaus:** Christa Talikka ja Helena Puukka

**Koreografiat:** Aino Rättyä, Christa Talikka ja Helena Puukka

**Päärooleissa:**

Christa Talikka ja Helena Puukka

**Muut roolit, tanssi ja laulu:**

Aino Rättyä, Jussi Rauvola, Iina Sihvonen, Joonas Tuhkanen, Julia Ilomäki

**Muusikot:**

Julia Ilomäki, huilu

Joonas Tuhkanen, saksofonit

Iina Sihvonen, Laura Kuisma ja Veera Kuisma, viulu

Alexi Kaufmann, sello

Saila Märkjärvi, piano

Margarita Haatanen, basso

Joonas Junttila, rummut

Onni Tulla, äänet

Janne Levänen, valot

**Kiitos:**

Säpinää! -työryhmä

Hanna Hurskainen

Katri Innanmaa

Tampereen Musiikkiakatemia ja Pyyntikkisali  
ystävät ja perheet