

Kirsikka Leino

PUUN SYDÄMEN LAULU

Näkökulmia elämäkerralliseen käsikirjoittamiseen

**Opinnäytetyö
CENTRIA AMMATTIKORKEAKOULU
Esittävän taiteen koulutusohjelma
Toukokuu 2015**

TIIVISTELMÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Toukokuu 2015	Tekijä/tekijät Kirsikka Leino
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi PUUN SYDÄMEN LAULU – Näkökulmia elämäkerralliseen käsikirjoittamiseen		
Työn ohjaaja Hilkka Hyttinen		Sivumäärä 34 + 1
Työelämäohjaaja Sirpa Sulopuisto		
<p>Tämä opinnäytetyö on hankkeistettu yhteistyössä Vuonislahden Taiteilijatalo ry:n kanssa. Opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus, joka käsittelee elämäkerrallista käsikirjoittamista fenomenologisista tutkimusotteista. Työn taiteellisenä osiona tekijä käsikirjoitti ja ohjasi näytelmän Puun sydämen laulu kuvanveistäjä Eva Ryynäsen satavuotisjuhlavuoden kunniaksi.</p> <p>Opinnäytetyön lähtökohtana oli tekijän kiinnostus käsikirjoittamiseen ja oman ammatti-identiteetin tutkimiseen kirjoittamisen saralla. Tekijä pohti työnsä aikana seuraavia kysymyksiä: Kuinka luoda paperille uskottava ja tunnistettava henkilö tarinoiden, sekä lehtiartikkelien pohjalta? Missä kulkevat rajat ohjaajan ja käsikirjoittajan roolien välissä?</p> <p>Tutkimusmateriaali koostui tekijän työpäiväkirjasta prosessin ajalta ja kirjallisuudesta sekä teatterin että käsikirjoittamisen saralta. Tekijä avaa työssään Puun sydämen laulun käsikirjoitusprosessia, ja nostaa esiin asioita, jotka vaikuttivat käsikirjoituksen valmistumiseen. Lisäksi kirjoittaja pohtii käsikirjoittaja-ohjaajan työnkuvaa.</p> <p>Tekijä hahmotti työnsä kautta elämäkerrallisen kirjoittamisen rakenteita ja löysi uudenlaisen työtavan elämäkerrallisesta käsikirjoittamisesta. Opinnäytetyöprosessin aikana hahmottuivat ohjaajan ja käsikirjoittajan toisiaan tukevat roolit. Opinnäytetyö on vahvistanut tekijänsä ammatti-identiteettiä teatteri-ilmaisun ohjaajana ja käsikirjoittajana.</p>		
Asiasanat dramaturgia, dokumenttiteatteri, henkilöhistoria, käsikirjoittaminen, käsikirjoittaja-ohjaaja		

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date May 2015	Author/s Kirsikka Leino
Degree programme Performing arts		
Name of thesis The song of the tree's heart – Sights to biographical manuscript writing		
Instructor Hilkka Hyttinen	Pages 34+1	
Supervisor Sirpa Sulopuisto		
<p>This thesis was commissioned by Vuonislahden Taiteilijatalo ry. This thesis is a qualitative case study about the biographical manuscript and it is based on phenomenological research method. The artistic part of this thesis was writing the manuscript and directing a play called Puun sydämen laulu. The play was made for the centennial of sculptor Eva Ryyänen.</p> <p>The starting point of the thesis was the author's interest in manuscripting and her aim to develop and widen her understanding of her vocational identity as a manuscript writer. In this thesis the author asks how to create credible and identifiable characters based on stories and articles? Where are the limits of the roles of director and screenwriter?</p> <p>The research material consisted of the author's working diary during the process as well as literature of theatre and screenwriting. The author explores the creative process of building a manuscript and raise issues that had an influence on the finished script. The writer contemplated on the screenwriter – directors job description.</p> <p>The author found a new method and understood the outlines of the structure of biographical manuscript. During the process the supportive roles of writer and director were shaped. This thesis has established author's vocational identity as a drama instructor and writer.</p>		
Key words dramaturgy, document theatre, personal history, manuscript, screenwriter – director		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO	1
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	3
2.1 Taiteellinen tutkimus ja fenomenologia	3
2.2 Lähtökohtana henkilökohtaisuus	5
2.3 Vuonislahden Taiteilijatalo ry.	7
2.4 Kuvanveistäjä Eva Ryyänen	8
3 LÄHESTYMISTAPOJA KIRJOITTAMISEEN	10
3.1 Treenikirjoittaminen	10
3.2 Dokumenttiteatteri	12
3.3 Elämäkerrallinen kirjoittaminen	14
4 PUUN SYDÄMEN LAULU	16
4.1 Tavoitteet	16
4.2 Käsikirjoitukseen vaikuttaneet valinnat	17
4.3 Aineiston käsitteleminen	19
4.4 Ohjaaja – Käsikirjoittajan problematiikka	20
5 OMAN KIRJOITUSTAVAN MUODOSTUMINEN	23
5.1 Ideasta aineistoon	23
5.2 Mielikuvat	24
5.3 Tajunnanvirta ja omat kokemukset	25
5.4 Elämänkaari ja faktat	26
5.5 Tekstin kehittäminen	27
5.6 Intuitio osana prosessia	28
6 POHDINTA	30
6.1 Tavoitteiden toteutuminen	30
6.2 Minä kirjoittajana	31
LÄHTEET	33
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Tämä opinnäytetyö on laadullinen tutkimus, jossa tutkimuksen kohteena on elämäkerrallinen käsikirjoittaminen. Työn taiteellisenä osiona tekijä kirjoitti ja ohjasi Puun sydämen laulu näytelmätekstin keväällä 2015 kuvanveistäjä Eva Ryynäsestä (1915-2001) hänen syntymänsä satavuotisjuhlavuoden kunniaksi. Työn kirjallisessa osiossa keskitytään tarkastelemaan käsikirjoitusprosessia fenomenologisin tutkimusottein ja näkökulma työhön on subjektiivinen. Opinnäytetyö on hankkeistettu yhteistyössä Vuonislahden Taiteilijatalo ry:n kanssa.

Tutkimuksen tavoitteena on ollut hahmottaa elämäkerrallisen käsikirjoittamisen vaiheita ja vahvistaa tekijän ammatti-identiteettiä teatteri-ilmaisun ohjaajana ja käsikirjoittajana. Käsittelen omaa kokemustani käsikirjoittamisesta ja avaan prosessin solmukohtia. Tutkin miten uskottava ja tunnistettava henkilöahmo rakentuu aikalaistarinoiden, sekä lehtiartikkeleiden pohjalta käsikirjoitusprosessissa. Pohdin ohjaajan ja käsikirjoittajan roolien rajapintoja, erityisesti kuinka tieto oman näytelmätekstin ohjaamisesta vaikuttaa käsikirjoitusprosessiin. Uskon työstäni olevan hyötyä muille kirjoittamisen kanssa työskenteleville.

Ajatus Eva Ryynäseen liittyvästä esityksestä syntyi mielessäni muutama vuosi sitten vieraillessani Eva ja Paavo Ryynäsen taiteilijakodissa Paaterissa, Vuonislahdessa. Evan puoliso Paavo Ryynänen on isosetäni, joten sukulaisuussuhteeni Eva Ryynäseen loi käsikirjoitusprosessista henkilökohtaisen ja monitasoisen. Tällä tarkoitan oman sukuni tarinan yhdistymistä maailmankuulun taiteilijan elämään. Syksyllä 2014 tapasin Vuonislahden Taiteilijatalo ry:n hallituksen sihteerin Sirpa Sulopuiston, joka haastatteli sukulaisiani Eva Ryynäsestä kirjoittamaansa kirjaa varten. Tästä tapaamisesta alkoi yhteistyö Vuonislahden Taiteilijatalo Ry:n kanssa. Alkuperäinen suunnitelmani oli dramatisoida Sirpa Sulopuiston kirjoittama, haastatteluihin pohjautuva kirja

näytelmätekstiksi, mutta aikataulujen takia päädyin käyttämään Sirpan keräämää aineistoa Eva Ryytäsen elämästä näytelmätekstini materiaalina.

Tutkimukseni aineistona olen käyttänyt työpäiväkirjaani Puun sydämen laulu – käsikirjoituksen kirjoitusprosessista. Merkittävimpiä lähteitä työssäni ovat olleet erilaiset käsikirjoitusoppaat, erityisesti Natalie Goldbergin Avoin mieli, kuinka elää kirjoittajan elämää. Paula Salmisen ja Elina Snickersin teos Jumalainen näytelmä - dramaturgisia työkaluja, sekä muut dramaturgian ja teatterialan kirjat ovat olleet myös tärkeä osa lähdeaineistoani.

Kirjoittaminen on aina ollut tärkeä osa elämääni. Päiväkirjojen sivuilla olen päässyt kosketuksiin erilaisten maailmojen, ja omien tunteideni kanssa. Kirjoittamisessa minua kiehtoo tasapainoilu henkilökohtaisuuden ja fiktiivisen maailman välillä. Minulla on kirjoittajana kokemuksia helposti syntyvästä tekstistä, mutta myös kynän lukkiutumisesta paikoilleen paineiden alla. Henkilökohtaisuutensa vuoksi kirjoittaminen sekä pelottaa että kiinnostaa minua kovasti. Minulle on teatteri-ilmaisun ohjaajana tärkeää kulkea kohti pelkojani, sillä uskon kehittyväni ja löytäväni rauhan kulkemalla niitä kohti. Tämän ajatuksen saattamana tartuin myös opinnäytetyöhöni.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Tässä kappaleessa avaan lähestymistapaani ja ammatillisia lähtökohtiani tämän tutkimuksen tekemiseen. Esittelen opinnäytetyön yhteistyötahon, Vuonislahden Taiteilijatalo ry:n ja kerron käsikirjoittamani näytelmän Puun sydämen laulun päähenkilöstä, kuvanveistäjä Eva Ryyinäsestä.

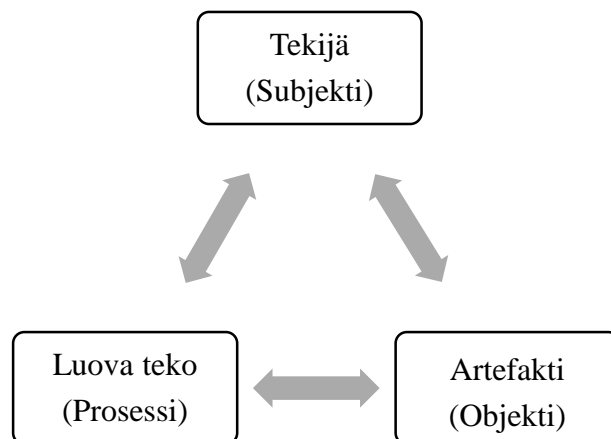
2.1 Taiteellinen tutkimus ja fenomenologia

Fenomenologia on filosofinen suuntaus, joka painottaa ihmisen omiin havaintoihin ja elämyksiin perustuvan tutkimuksen merkitystä (Anttila 2006, 559).

Tämä opinnäytetyö on taiteellinen tutkimus, jossa käsittelen elämäkerrallista käsikirjoittamista fenomenologisin tutkimusmenetelmin. Fenomenologisessa tutkimustraditiossa kiinnitetään huomiota tutkimuskohteen tulkitsemiseen tutkijan omien havaintojen kautta. (Anttila 2006, 329.) Olen valinnut tutkimukseen fenomenologisen lähestymistavan, sillä tutkimuksen yhtenä tavoitteena on ollut vahvistaa tekijän ammatti-identiteettiä. Omien kokemusten kautta saatu tieto ja tämän tiedon kyseenalaistaminen vievät oppimista eteenpäin ja näin vahvistavat ammatti-identiteettiä. Teatteri-ilmaisun ohjaajaopintojen myötä maailmankuvani yhdeksi perustaksi on muodostunut ihmetteleminen. Tällä tarkoitan asioihin suhtautumista ihmetellen, kuin ensimmäistä kertaa. Ihmetteleminen herättää kysymyksiä, jopa kyseenalaistamista ja tästä kyselemisestä ja kyseenalaistamisesta syntyy uutta tietoa. Tutkimuksesta taiteellisessa työskentelyssään kuvataiteilija Kalle Hamm kirjoittaa seuraavasti: Taiteellinen työskentely ei ole tieteen tekemistä, mutta laajentamalla taiteellisen työskentelyni taiteelliseksi tutkimukseksi

tekemällä työskentelyprosessini näkyväksi, voin tuoda esille taitoon sisältyvän tietämisen, oivaltamisen ja uuden oppimisen (Hamm 2003, 95). Pyrin tässä opinnäytetyössä avamaan työskentelyprosessiani mahdollisimman avoimesti, ihmetellen ja kyseenalaistaen ennakkokäsityksiäni tutkittavasta asiasta.

Pirkko Anttila kirjoittaa teoksessaan *Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta taiteellisen työn perustuvan sekä intuitiolle, aistimuksille, että mielikuvien muodostumiselle*. (Anttila 2005.) Tämä opinnäytetyö on ollut myös taiteellinen prosessi, jonka kaikkia osia ei voi analyttisesti koskettaa. Tällä tarkoitan taiteellisella työlle ominaista piirrettä, jossa subjektiivisten kokemusten ja aistien avulla hankitaan tietoa. Taiteellisen työskentelyn luonteen takia taiteellisen tutkimuksen lopputulokset eivät perustu aina mitattaviin tosiasioihin tai loogisiin päätelmiin (Hamm 2003, 95). Luovan prosessin tutkimuksen vuorovaikutussuhteet muodustuvat Anttilan mukaan kolmen tekijän välille (KUVIO 1).



KUVIO 1. Luovan prosessin tutkimuksen vuorovaikutussuhteet (mukaiillen Anttila 2005, 101)

Nämä tekijät ovat subjekti eli luovan teon tekijä, luova teko eli prosessi, sekä artefakti eli teon tulos. Tässä opinnäytetyössä tekijän kokemukset, luova prosessi ja prosessin tulos eli Puun sydämen laulu käsikirjoitus (LIITE 1) ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Omat kokemukseni kirjoittamisesta ennen prosessia ja prosessin aikana ovat vaikuttaneet tämän opinnäytetyön toteutumiseen, sekä käsikirjoitusprosessiin että käsikirjoituksen ja

tutkimuksen valmistumiseen. Tutkimuksen tulos eli valmis käsikirjoitus on puolestaan vaikuttanut sekä minuun käsikirjoittajana ja teatteri-ilmaisun ohjaajana, että luovaan prosessiin.

2.2 Lähtökohtana henkilökohtaisuus

Henkilökohtaisuus, vaikka liiallinenkin, tuo teoksen lähemmäs kuin yritys piiloutua, olla jotenkin objektiivinen, tarkkailija, tietää miten kaava toistetaan. Mikä tahansa kiikkerä savipysti, jossa näkyy jollakin tavalla tekijänsä kädenjälki, on mielestäni monin verroin vetoavampi kuin valmiiseen muottiin toistettu ammattilaisteos. (Turunen, 2012,117).

Näytelmäkirjailija ja ohjaaja Saara Turunen kirjoittaa pitävänsä teoksista, joissa materiaalina on taiteilija itse. Olen samaa mieltä hänen kanssaan henkilökohtaisuuden merkityksestä taiteessa. Teatterintekijänä ja kokijana henkilökohtaisuus on minulle merkittävä arvo. Koskettavimmat esitykset, kirjat ja kappaleet joita olen kokenut ovat olleet tekijöilleen jollakin tasolla henkilökohtaisia. Taideteoksen tarina on ollut tekijöilleen merkittävä, ja he ovat löytäneet aiheeseen oman näkökulmansa ja kosketuspintansa. Henkilökohtaisuuden myötä yksityinen muuttuu yleiseksi, henkilökohtaisuus muuttuu tunnistettavaksi asiaksi, ja sitä kautta sillä on mahdollisuus koskettaa. Minulle teatteri ja taide ovat tämän henkilökohtaisen kosketuspinnan löytämistä, ja sen avaamista yleismaailmalliselle tasolle.

Voisi sanoa, että kirjoittajana olen kulkenut tieni hyvin henkilökohtaisista teksteistä vieraannutettuihin teksteihin. Olen aina kirjoittaessani työskennellyt henkilökohtaisuuden teeman kanssa. Kuinka kirjoittaa henkilökohtaisia tekstejä avaamatta liikaa omaa elämää niihin? Ja toisaalta, kuinka uskaalta kirjoittaa jotakin henkilökohtaista fiktiivisiin teksteihin? Juuri henkilökohtaisuutensa takia kirjoittaminen sekä kiehtoo että kauhistuttaa minua. Puun sydämen laulun käsikirjoitusprosessin aikana jouduin myös pohtimaan henkilökohtaisuutta

kirjoittajana. Elämäkerrallisessa kirjoittamisessa henkilökohtaisuus näyttäytyy hieman eri tavalla, kuin täysin fiktiivisessä kirjoittamisessa ja tarinan kerronnassa. Puun sydämen laulussa tarinan lähtökohtana oli toisen ihmisen eletty elämä, eikä henkilökohtaisuutta näin ollen voinut etsiä suoraan oman elämän tapahtumista tai henkilöistä. Puun sydämen laulussa henkilökohtaisuus näyttäytyi minulle tarinan kerronnan kautta: millaisen tarinan juuri minä haluan Eva Ryynäsestä kertoa? Mitkä asiat minulle hänen elämästään nousevat tärkeiksi, ja mihin suurempaan, yleismaailmalliseen teemaan Evan tarina minun näkökulmastani sijoittuu?

Teatteri-ilmaisun ohjaajana minulla on kokemusta kirjoittamisesta erilaisilta luovankirjoittamisen kursseilta, sekä päiväkirjan sivuille raapustetuista riveistä. Opintojeni aikana olen osallistunut kahdelle dramaturgian kurssille, sekä luovan kirjoittamisen ja näyttämötekstin kirjoittamisen kursseille. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työ käsittää useita teatterin osa-alueita; ohjaamista, tuottamista, käsikirjoittamista ja esiintymistä. Erityisesti lasten ja nuorten teatteriryhmissä, sekä erilaisissa työpajoissa olen saanut tutustua käsikirjoittajan rooliin. Tämän kokemuksen myötä halusin lähteä syventämään ymmärrystäni käsikirjoittamisesta ja tutkia opinnäytetyöni kautta valmiuksiani kirjoittajana. En ole kirjoittamisen ammattilainen ja opinnäytetyöni taiteellisenosuuden alussa jouduin useaan otteeseen kysymään itseltäni olenko tarttunut liian suureen riskiin. Puhun riskistä, sillä koin tutkimukseni alussa olevani hyvin epävarma ja pelokas kirjoittamisen suhteen. Kirjoittaminen on ollut minulle eräänlainen henkireikä nuorempana, jolloin tunteiden vuodattaminen päiväkirjan sivuille oli turvallisempaa, kuin kasvotusten toiselle ihmiselle. Tämä muisto kirjoittamisen tärkeydestä antoi minulle rohkeutta tarttua työhöni.

Koen, että opiskeluaikani oppimat teatteri-ilmaisun ohjaajalle tärkeät taidot, kuten heittäytyminen, tyhjän päällä oleminen, epävarmuuden kanssa työskenteleminen sekä työn prosessinomaisuus ovat auttaneet minua myös Puun sydämen laulun käsikirjoitusprosessissa. Epäsuorasti teatteri-ilmaisun ohjaajan opit ja koulutuksen myötä vahvistunut maailmankuvani, ovat siis vaikuttaneet myös kirjoittajaminääni.

2.3 Vuonislahden Taiteilijatalo ry

Vuonislahden Taiteilijatalo ry on vuonna 2006 perustettu yhdistys. Yhdistyksen tarkoituksena on edistää Pielisen Karjalan taide- ja kulttuurielämää, sekä vaalia ja tehdä tunnetuksi Vuonislahtelaisten taiteilijoiden, kuvanveistäjä Eva Ryytäsen ja kirjailija Heikki Turusen henkistä perintöä. Taiteilijatalon tavoitteena on edistää kulttuurin ja eri taidemuotojen harjoittamista Lieksassa Ryytäsen ja Turusen synnyttämän kulttuuriperinnön jalan jäljissä. (Toimintakertomus 2014.)

Vuonislahden Taiteilijatalo ry. rakennutti vuonna 2011 taiteilijatalo Hupelin Vuonislahteen tarkoituksenaan tieteen- ja taiteenalojen tutkimustyön edistäminen. Yhdistyksen tavoitteena on luoda edellytyksiä yhteistyölle ja verkottumiselle, erityisesti Eva ja Paavo Ryytäsen taiteilijakodin Paaterin, sekä muiden Pielisen alueen toimijoiden kesken. Toiminnalla pyritään edistämään myös nuorten taideharrastusten lisääntymistä mm. taideleirejä järjestämällä. Vuonislahden Taiteilijatalo ry:n jäsenistöön kuuluu noin 80 henkilöjäsentä ja kaksi yhteisöä. (Vuonislahden Taiteilijatalo ry 2013.)

Vuonislahti on pieni, poikkeuksellisen eloisa kylä, jolla on maineikas historia siellä vaikuttaneiden taiteilijoiden jättämänä perintönä. Vuonislahti sijaitsee noin 20 kilometriä Lieksan keskustasta ja Vuonislahden taiteilijatalo ry:n tekemä työ on merkittävää pienen paikkakunnan kulttuurielämän kannalta.

2.4 Kuvanveistäjä Eva Ryyönen

Eva Ryyönen (o.s. Åsenbrygg, 1915 – 2001) oli suomalainen kuvataiteilija, joka käytti materiaalina töissään pääasiassa puuta. Lapsuutensa hän vietti maatalon tyttärenä Iisalmessa, Vieremällä. Vuodet 1934 - 1939 hän opiskeli Suomen Taideakatemian koulussa Helsingissä. Taideakatemian opiskeluvuosien jälkeen hän avioitui maanviljelijä Paavo Ryyösen kanssa ja muutti Pohjois-Karjalaan, Vuonisolahteen. Vuonisolahtessa hän työskenteli maatalan emäntänä kolmekymmentä vuotta, mutta teki maatilantöiden rinnalla veistoksiaan, puutöitä. Vuonna 1974 järjestetty näyttely Amos Andersonin museossa nosti Eva Ryyösen julkisuuteen ja näyttelyn jälkeen he yhdessä miehensä kanssa keskittyivät täyspäiväisesti taiteen tekemiseen. (Simola, Tissari-Simola & Repo 2004.)

Eva Ryyöselle myönnettiin elämäntyöstään useita palkintoja, sekä kunniamerkkejä. Evalle tärkeän lypsymestarinmerkin lisäksi hän sai mm. Kalevalan juhluvuoden mitalin, sekä paikallislehtien Antti – patsaan vuonna 1985, Elias Lönrot ja Pro Finlandia mitalit vuonna 1997. Professorin arvonimen hän sai 1998. Eva Ryyönen kuoli vuonna 2001 Lieksassa, jonka jälkeen Ryyösen ateljee, sekä Paaterin kirkko siirtyivät Lieksan kaupungin omistukseen. Eva ja Paavo Ryyösen taiteilijakoti Paateri on suosittu matkakohde nykyäänkin. (Suomen Taiteilijaseura 2014.)

Eva Ryyösellä oli erityislaatuinen suhde puuhun. Hän on itse sanonut veistäneensä puulle sielua. Jo lapsena Eva oli kiinnostunut puusta ja sen veistämisestä. (Simola ym. 2004.) Avioliiton myötä Eva asettuikin kymmen vuoden Helsingissä asumisen jälkeen puiden keskelle, Vuonisolahteen Paateriin. Käsikirjoituksen nimi Puun sydämen laulu nousi mieleeni Evan elämästä kertovien kirjojen pohjalta. Nimessä tiivistyy Evan elämäntyö ja elämänfilosofia niin kuin se minulle näyttäytyy.

Eva Rynäsestä ja hänen elämästään ja työstään on julkaistu kirjoja, mutta Evan elämää ei ole aikaisemmin käsitelty esittävän taiteen keinoin. Mielestäni maailman kuulu taiteilija ansaitsee elämäntarinansa tulla kuulluksi ja nähdyksi myös näyttämöllä. Minulla on ollut suuri kunnia päästä tutustumaan Eva Rynäseen haastatteluiden, lehtiartikkeleiden ja hänen kirjoittamiensa kirjeiden kautta, sillä muistikuvia minulla ei tästä hienosta taiteilijasta tai hänen miehestään ole.

3 LÄHESTYMISTAPOJA KIRJOITTAMISEEN

Tässä kappaleessa kerron erilaisista lähestymistavoista kirjoittamiseen. Esittelen treenikirjoittamisen ja dokumenttiteatterin menetelmiä. Avaan käsitettä elämäkerrallinen kirjoittaminen ja pyrin tuomaan esille omaelämäkerrallisen ja elämäkerrallisen kirjoittamisen erot ja yhtäläisyydet lähdekirallisuuden ja oman kokemuspohjani kautta.

3.1 Treenikirjoittaminen

Olen innoissani, peloissani, jännittynyt ja kiittollinen. Olenko ottamassa liian suurta riskiä? En ole kirjailija. Osaanko, voinko onnistua? Mitä, jos epäonnistun? (Leino, Työpäiväkirja 2015.)

Ylläoleva ote työpäiväkirjastani kuvaa hyvin tuntemuksiani käsikirjoitusprosessin alkutaipaleella. Kirjoittaminen on ollut minulle aina tärkeä asia, ja sen vuoksi siinä epäonnistuminen on tuntunut pelottavalta. Pelon vuoksi tartuin työni alkumetreillä kirjoitusoppaisiin ja kokemuksiini luovan kirjoittamisen kursseilta löytääkseni erilaisia lähestymistapoja kirjoittamiseen. Käsikirjoitusprosessin aikana minulle tärkeiksi nousivat erityisesti Natalie Goldbergin treenikirjoittamisen säännöt, joista tärkeimpinä: 1. pidä kynä liikkeessä ja 6. anna itsellesi lupa kirjoittaa roskaa (Goldberg 1990, 2004, 15-17). Näiden ohjeiden avulla pääsin liikkeelle, ja huomasin vähitellen uskaltavani kirjoittaa ilman jatkuvaa kritisointia. Välillä kirjoitin aiheesta, välillä sen vierestä ja välillä jostain aivan muusta. Kaikista tärkeintä oli, että kirjoitin. Mitä enemmän kirjoittaa, sitä helpompaa siitä tulee (Field 1979, 173).

Aloitin jokaisen käsikirjoitushetkeni kirjoittamalla kymmenestä viiteentoista minuuttiin tajunnanvirtatekniikalla. Tällä tarkoitetaan kirjoitustekniikkaa, jossa kynää ei nosteta paperista kirjoittamisen aikana, eli ei pysähdytä miettimään mitä on kirjoittanut. Tajunnanvirtakirjoittamisella pyritään pahimman vastustajan, eli kriittisen minän äänen minimoimiseen. Kun uskaltaa kirjoittaa ensin sanan toisensa perään, sitten lauseen ja lopulta kokonaisen kappaleen, huomaa kirjoittamisen helpottuvan sana kerrallaan. Lopputuloksella ei tässä vaiheessa ole merkitystä, pääasia on että uskaltaa tarttua kynään ja paperiin ja aloittaa. Elina Hirvosen ja Anu Silfverbergin kirjassa Sata sivua, tekstintekijän harjoituskirja on kolmisenkymmentä kirjailijan vinkkiä eri kirjailijoilta. Suurimassa osassa teksteistä kirjailijat nostavat haasteeksi työhön tarttumisen ja pelon voittamisen.

Kirjoittamisessa vaikeinta on voittaa se tunne, ettei pysty. Se on perushaaste, joka vaatii voittamista yhä uudelleen. Kokemuksen karttuminen ei auta, sillä jokaisen kirjoitustyön kanssa on uudestaan alussa. (Hirvonen & Silfverberg 2010, 84.)

Huomasin välillä ajattelevani treenikirjoittamisen ja täysin aiheen vierestä kirjoittamisen tuntuvan turhalta. Aikataulu ja kiireen tuntu vaikuttivat tähän ajatukseen ja olisin halunnut kirjoittaa heti alusta alkaen valmista tekstiä. Prosessin edetessä tajunnanvirralla kirjoittamani hetket ensin lyhenivät ja viimein loppuivat kokonaan. Uskon tämän johtuvan kirjoittamisen prosessinomaisesta etenemisestä. Mitä enemmän sain kirjoitettua, sitä enemmän avauduin ja pääsin kiinni käsikirjoitukseni maailmaan. Mitä enemmän käsikirjoitukseni maailma minulle avautui, sitä vähemmän tarvitsin niin sanottua aiheen vierestä kirjoittamista, koska jo tarina itsessään ruokki minua kirjoittajana. Turhuuden ja turhautumisen tunteista huolimatta en kuitenkaan usko, että kirjoitusprosessissa on olemassa turhan tekstin kirjoittamista. Minulle oli tärkeää varinkin kirjoitusprosessin alussa saada kirjoitettua kaikki ajatukset ylös, jotta ne eivät jääneet pyörimään päähäni. Kirjoittamalla pääsin siirtymään seuraavaan ajatukseen ja näin prosessissani eteenpäin.

3.2 Dokumenttiteatteri

Aloittaessani kirjoitusprosessia en ollut perehtynyt dokumenttiteatteriin, enkä näin ollen osannut hyödyntää käsikirjoitusprosessissani dokumenttiteatterin keinoja. Työskentelin kuitenkin koko kirjoitusprosessin ajan oikeasti olemassa olleen henkilön historian kanssa lehtiartikkeleiden, haastatteluiden ja tarinoiden kautta. Dokumenttiteatteri avautuikin minulle vasta käsikirjoitukseni valmistuttua. Janne Junttila määrittelee kirjassaan Dokumenttiteatterin uusi aalto dokumenttiteatterin seuraavalla tavalla: Dokumenttiteatteri on teatteria, joka perustuu haastatteluihin ja muihin dokumentaatioihin- (Junttila 2012,13). Junttila jakaa dokumenttiteatterin nykysuuntaukset kolmeen osaan: sanasanaiseen dokumenttiteatteriin, journalistiseen dokumenttiteatteriin, sekä taiteelliseen dokumenttiteatteriin. Sanasanaisessa dokumenttiteatterissa korostuu aineiston toistaminen sanasta sanaan, journalistisessa lähestymistavassa painottuvat journalistiset tiedonhankinnan ja esittämisen tavat, ja taiteellisessa dokumenttiteatterissa korostuu tekijöiden näkökulma ja tulkinta. (Junttila 2012, 103.) Puun sydämen laulu – käsikirjoitus sijoittuu mielestäni jonnekin näiden kaikkien kolmen dokumenttiteatterin muodon välimaastoihin. Olen käyttänyt käsikirjoituksessa Eva Rynäsen haastatteluista poimittuja lauseita sanasta sanaan, lehtiartikkelit ovat määrittäneet Evan elämäntapahtumia ja sitä kautta käsikirjoituksen rakennetta, mutta olen myös lisännyt käsikirjoitukseen omaa tekstiäni, tulkintojani tilanteista ja tapahtumista Eva Rynäsen elämästä.

Puun sydämen laulu esityksessä tutkin Eva Rynäsen elämää sukulaisiani haastattelemalla ja heidän muistojaan ylös kirjaamalla. Seuraavassa vaiheessa keräsin Evasta tietoa jo hänestä kirjoitetuista kirjoista. Suurin lähteeni olivat kuitenkin lehtiartikkelit, joita sain kirjoitusprosessini aikana Sirpa Sulopuistolta käyttööni. Koska en päässyt haastattelemaan henkilöitä, joista näytelmä kertoo, vaan tutustuin heihin pääasiassa journalistisen materiaalin kautta heräsi minussa kysymys esityksen todenmukaisuudesta. Kuinka voin tehdä esityksen henkilöstä, josta itselläni ei ole muistikuvia? Tämän kysymyksen kautta päädyinkin taiteellisen työni suurimpaan kysymykseen: Kuinka luoda uskottava ja tunnistettava henkilöahmo elämäkerrallisessa kirjoitusprosessissa? Tämän taiteellisen työni herättämästä kysymyksestä muodostui myös yksi opinnäytetyöni tutkimuskysymyksistä.

Taiteellisen työni herättämät kysymykset ovat siis vaikuttaneet myös tieteelliseen työhöni, ja päinvastoin.

Junttila puhuu teoksessaan Dokumenttiteatterin uusi aalto teatterin todenmukaisuudesta ja tulkinnasta. Vääristelevä dokumenttiteatteri voi kääntyä sen omaksi tappioksi. Toisaalta valistunut katsoja tietää, että kulttuurinen tuote on aina tulkinnan ja valintojen tulos, siitä taide syntyy. (Junttila, 2012, 27.) Minulle oli tärkeää, etten kirjoittaisi vääristynyttä tai loukkaavaa kuvaa Eva Ryyinäsestä. Mutta kuinka löytää totuus lehtiartikkeleiden pohjalta? Olen samaa mieltä Junttilan kanssa siitä, että taide on aina tulkintaa jostakin asiasta. Puun sydämen laulun kirjoitusprosessin määräävin piirre on ollut kaikkien valintojen ja päätösten perinpohjainen perusteleminen itselleni. Olen miettinyt tarkasti jo käsikirjoituksen aikana sitä, kenelle esitys esitetään, onko katsojilla läheinen suhde Eva Ryyinäseen ja hänen taiteeseensa, vai onko kuvanveistäjä heille täysin tuntematon. Eräs ystäväni kysyi luettuani käsikirjoitukseni raakaversion, mikä on minun tulkintani Eva Ryyinäsestä ja hänen elämästään? Tämä kysymys oli prosessin kannalta erinomaisen tärkeä. Mietin paljonko uskallan tehdä omaa tulkintaa, etten anna aivan väärää kuvaa oikeasti eläneestä ihmisestä. Näytelmäkirjailija ja dramaturgi Heini Junkkaala kirjoittaa Soita minulle Billy näytelmätekstin kirjoitusprosessista. Hän pohtii suhdettansa näytelmän fiktiiviseen, mutta oikeasti eläneen henkilön Billy Tiptoni innoittamana syntyneeseen päähenkilöön:

Koin, että on epärehellistä alkaa väittää hänestä jotakin. Tämä on kummallinen ajatus, koska joka tapauksessa hän on näytelmän henkilönä joku. Yksiulotteinen lopputulos – vain siksi, että en halua valehdella – ei ole mikään ratkaisu. (Junkkaala 2012, 146)

Tunnistan Junkkaalan ajatuksen epärehellisyydestä, ja pelosta väittää käsikirjoituksen henkilöstä mitään. Toisaalta pohdin sitä, että eivätkö kaikki taiteelliset ratkaisut ole tulkintaa? Se, mitä palasia Evan elämästä otan tekstiin, mitä jätän pois ja keitä henkilöitä kirjoitan käsikirjoitukseen, kaikki ovat valintojani tekijänä ja siten tekijän tulkintaa.

3.3 Elämäkerrallinen kirjoittaminen

Elämäkerrallisella kirjoittamisella tarkoitan tässä työssä todellisen henkilön elämänvaiheiden sekä elämäntarinan avaamista paperille. Elämäkerrallisen kirjoittamisen tavoitteena on minulle tässä työssä ollut uskottavan henkilöhaamon rakentaminen haastatteluiden, sekä lehtiartikkeleiden pohjalta. Uskottavan henkilöhaamon lisäksi tarkoitukseni on ollut kunnioittaa kirjoitusprosessin päähenkilöä, eli henkilöä kenestä tarina kertoo. Elämäkerrallisessa kirjoittamisessa kirjoittaja ja tekstin päähenkilö ovat siis eri henkilöitä ja tulkinta päähenkilöstä on ulkopuolelta tulevaa.

Elämäkerrallinen kirjoittaminen poikkeaa omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta, vaikka ne sisältävätkin useita yhtäläisiä piirteitä. Omaelämäkerta on yleisesti määritelty minämuotoiseksi kronologiseksi proosakertomukseksi, jossa kirjoittaja kertoo elämästään kirjoittamishetkestä käsin ja jossa henkilökohtainen kehitys painottuu (Lejeune 1989, 4–5; Makkonen 1993a, 10). Omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa kirjoittaja, kertoja ja tekstin päähenkilö viittaavat siis samaan henkilöön, tulkinta päähenkilöstä nousee sisältä päin.

Ennen käsikirjoitusprosessia ajattelin elämäkerrallisen ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen eroavan merkittävästi toisistaan. Tutkimuksen myötä olen tullut siihen tulokseen, että rakenteeltaan sekä elämäkerrallisen, että omaelämäkerrallisen teoksen kirjoittaminen muistuttavat vahvasti toisiaan. Molemmissa lähdetään liikkeelle aineiston kokoamisesta, siirrytään sen tutkimiseen ja valitaan mitä asioita halutaan nostaa esille kirjallisessa työssä. Molemmissa näkökulmissa on läsnä faktatiedot henkilön elämästä, mutta myös kokemus, eli tulkinnallinen taso. Suurimmat erot elämäkerrallisen ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen välillä ovat näkökulmassa eli kuka kertoo tarinaa, ja tulkinassa eli mitä asioita kirjoittaja haluaa nostaa työhönsä. Myös lähtökohdat elämäkerrallisen ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen välillä voivat vaihdella. Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ja kirjoittamisen kokemuksesta kirjoittaminen on

erinomainen väline oman elämäkokemuksen tiedostamiseen ja itsetuntemuksen lisäämiseen (Karjalainen, 2012). Omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa suuressa osassa on oman itsetuntemuksen kasvattaminen, identiteetin vahvistaminen tai oman elämän ristiriitojen avaaminen kirjoittamisen kautta. Tällainen oman elämän käsittelemisen synnyttämä terapeuttinen vaikutus puuttuu elämäkerrallisesta kirjoittamisesta. Teoksen *Elämä tarinaksi* tekijät jakavat kirjoittamisen terapeuttiseen ja kaunokirjalliseen tapaan. Elämäkerrallinen kirjoittaminen on heidän mukaansa kolmasta kahden edellä mainitun välissä. Elämäkerrallisen tekstin luonteesta riippuu, toimiiko se kaunokirjallisesti vai terapeuttisesti, mahdollisesti molemmin tavoin. (Envald, Vainikka-Kejonen & Vähäho 2003, 45.) Elämäkerrallisellakin kirjoittamisella voi olla terapeuttisia vaikutuksia, mutta ne eivät liity yhtä vahvasti oman elämän käsittelemiseen, vaan kirjoittamisen terapeuttiseen luonteeseen. Puun sydämen laulu käsikirjoittamisen olen määritellyt kaunokirjalliseksi ja käsikirjoituksen kaunokirjallisia keinoja hyödyntäväksi elämäkerraksi. Kaunokirjallisia keinoja hyödyntävä elämäntarina sallii kuvitelmat ja ilmaisun leikit. Tietoisesti tai intuitiivisesti se yhdistää faktan ja fiktion. (Envald ym. 2003, 46.)

4 PUUN SYDÄMEN LAULU

Lähtökohtana käsikirjoitukselle ja siitä tehtävälle esitykselle toimi Eva Rynänen satavuotisjuhlavuosi. Evan syntymästä tulee kuluneeksi sata vuotta vuonna 2015. Evan merkkivuoden ansiosta käsikirjoituksen yhtenä tavoitteena oli valmistaa taiteilija Eva Rynänen elämää kunnioittava teos. Lisäksi käsikirjoituksen ja valmiin esityksen tavoitteina ovat alusta saakka olleet Eva Rynänen ja hänen elämäntyönsä jättämän kulttuuriperinnön kertominen nuoremmille sukupolville, sekä Rynästen taiteilijakoti Paaterin arvon nostaminen ihmisten tietoisuuteen.

4.1 Käsikirjoituksen tavoitteet

Käsikirjoituksen nimi Puun sydämen laulu syntyi kuukausia ennen itse kirjoittamisen aloittamista. Se syntyi ensimmäisistä mielikuvista, jotka Evasta jo aiemmin kirjoitetut kirjat minussa herättivät: Evalla oli erityinen, läheinen, jopa taianomainen suhde puuhun ja sen veistämiseen. Tämän mielikuvan pohjalta syntyi esityksen nimi, joka on toiminut koko käsikirjoitusprosessin ajan suuntaa näyttävänä tienviittana tiedostamattani sitä itse. Nimi on muistuttanut minua kirjoittajana siitä, mistä esityksessä on kysymys, minne olen matkalla ja mitä haluan kirjoittaa. Osaltaan nimi on siis määrittänyt myös käsikirjoituksen tavoitteita.

Itselleni käsikirjoituksen kirjoittajana asettamani tavoitteet muodostuivat ympäristön määrittämien tavoitteiden pohjalta. Merkittävin tavoite minulle käsikirjoittajana oli luoda paperille uskottavia ja tunnistettavia henkilöitä. Tunnistettavuuden, sekä rehellisen ja todenmukaisen tarinan kautta uskoin saavuttavani päällimmäisen tavoitteeni, kunnioittavan käsikirjoituksen. Kunnioittavalla käsikirjoituksella en tarkoita siloiteltua kuvaa taiteilijan

elämästä, enkä myöskään paisuttelevaa, skandaalihakuista kerrontaa. Pyrin löytämään ja rakentamaan mieleeni ja sitä kautta paperille käsityksen Evan elämänvaiheista, ja merkittävimmistä käännteistä hänen elämässään. Kuka Eva Ryyänen oli? Millä tavalla hän eroaa muista aikansa ihmisistä, vai eroaako mitenkään? Mikä Eva Ryyänen puuveistoksissa on nostanut hänet maailmankuuluksi taiteilijaksi? Näihin kysymyksiin tiivistyy kiinnostukseni Evan elämäntyötä kohtaan, mikä oli yksi lähtökohdista käsikirjoituksen tekemiselle. Kunnioittava käsikirjoitus rakentui kohdallani henkilökohtaisuudesta, syvästä kiinnostuksesta, samastumisesta päähenkilöön, sekä hänen elämänsä intuitiivisesta ymmärtämisestä aineiston pohjalta.

4.2 Käsikirjoitukseen vaikuttaneet valinnat

Tavoitteideni lisäksi käsikirjoitukseen merkittävästi vaikuttaneita tekijöitä olivat erilaiset ulkopuolelta tulevat rajoitteet, sekä omat valintani prosessin aikana. Suurin käsikirjoitukseen vaikuttanut valintani liittyi työryhmän muodostumiseen. Käytännön syistä tein valinnan työryhmän jäsenten määrästä sen perusteella, montako ihmistä mahtuu yhteen henkilöautoon. Tämä sen vuoksi, että alusta alkaen esitystä suunniteltiin kiertueesityksesksi, esitettäväksi useassa eri paikassa ja kaupungissa. Minulla on hyviä kokemuksia teatteriesitysten valmistamisesta pienryhmissä, joten viiden henkilön (ohjaaja + neljä näyttelijää) ryhmä tuntui hyvältä vaihtoehdolta.

Puun sydämen laulu nimen jälkeen ensimmäinen mielikuvani oli näyttämöllinen tilanne Eva Ryyänestä työstämässä intohimoisesti puuta. Mielikuvissani näin kahden ihmisen välisen koreografian, joka kuvaisi intohimoista työntekoa. Tästä kuvasta päässäni tulin johtopäätökseen, että tarvitsen näytelmään tanssijan esittämään puun roolia. Minulla on vahva musiikillinen tausta ja ennen käsikirjoitusta päätin myös, että tarvitsen muusikon työryhmääni. Valinnat muusikosta ja tanssijasta johtivat siihen, että heidän lisäksi

tarvitsisin vielä kaksi näyttelijää, jotta kasassa olisi viiden hengen työryhmä minut mukaan lukien.

Edellä mainitsemani valinnat osoittautuivat käsikirjoitusprosessin aikana sekä oikeiksi, että haastaviksi. Käytännön syistä valittu työryhmän koko loi tiukat rajat käsikirjoitukselle. Kirjoittajana jouduin jokaisessa kohtauksessa ottamaan huomioon montako roolihenkilöä yhdessä kohtauksessa on mahdollista olla. Lisäksi oli otettava huomioon ohjauksellisia ratkaisuja musiikin suhteen; missä kohtauksessa muusikko voi näytellä, missä hänen on soitettava, eli mihin kohtauksiin tarvitaan musiikkia? Pitkän aikaa yritin selvittää käsikirjoituksesta niin, että se voitaisiin toteuttaa neljällä henkilöllä. Tämä ajatus kuitenkin rajoitti kirjoittamistani, mikä johti lukkiutumisen tunteeseen. Siinä vaiheessa annoin itselleni kirjoittajana luvan lisätä yhden roolihenkilön tarvittaessa, olinhan minä ohjaajana osa työryhmää ja tarpeen tullen käytettävissä myös näyttelijänä. Ajatus siitä, että joutuisin käsikirjoittajana ja ohjaajana myös näyttelemään osassa kohtauksista ei tuntunut hyvältä. Käsikirjoittaja minääni pienen vapauden antaminen kuitenkin auttoi, ja teksti lähti jälleen rullaamaan. Muutamaa päivää ennen ensimmäistä tapaamista ja lukuharjoituksia työryhmän kanssa tein vielä suuria muutoksia tekstiin. Poistin itseni jokaisesta kohtauksesta, joihin olin prosessin keskivaiheilla tarvinnut enemmän henkilöitä, ja kokeilin riittäisivätkö neljä näyttelijää. Tässä vaiheessa teksti asettui uomiinsa, neljä näyttelijää riittivät toteuttamaan käsikirjoituksen ja näin sain ohjaajana rauhan. Käsikirjoittajana huomasin tarvitsevani vapautta liioista rajoituksista, jotta kirjoittaminen ja luovuus eivät lukkiudu. Liikojen rajoitusten noudattaminen ajoi minut käsikirjoittajana nurkkaan, enkä osannut toimia rajoitusten määrittämällä alueella. Pieni työryhmä oli toisaalta myös hyvä asia käsikirjoittamisen kannalta. Koska jouduin tarkasti miettimään montako näyttelijää on käytettävissä, turhat roolihahmot karsiutuivat pois. Rajoitukset auttoivat tarinan jäsentymisessä ja tiiviin käsikirjoituksen syntymisessä.

4.3 Aineiston käsitteleminen

Käytin Puun sydämen laulun käsikirjoituksessa aineistona lukuisia lehtiartikkeleita Eva Ryynäsestä, haastatteluita, Evan ystävälleen kirjoittamia kirjeitä, sekä Evasta jo kirjoitettuja kirjoja. Suurimman osan aineistostani sain Vuonislahden taiteilijatalo ry:n kautta. Vuonislahden taiteilijatalo ry:n sihteeri Sirpa Sulopuisto kirjoitti samaan aikaan kirjaa Eva Ryynäsen elämästä, mitä varten hän oli kerännyt aineistoa mm. Vieremän kunnan kirjastolta, sekä kotiseutuarkistosta. Kaikki käytössäni olleet aineistot ovat olleet tärkeitä käsikirjoitukseni valmistumisen kannalta. Koska minulla ei ole henkilökohtaisia muistikuvia Eva Ryynäsestä, on tutustuminen häneen tapahtunut toisen käden lähteiden kautta.

Aineisto käsikirjoitustani varten on ollut laaja ja sen läpikäyminen on vaatinut aikaa ja järjestelmällisyyttä. Aloitin aineiston läpikäymisen lukemalla lehtiartikkelit, joita Evasta on tehty. Luettuani artikkelin poimin siitä ylös mielenkiintoiset faktat, sekä otteet Evan ja Paavon haastatteluista. Kirjasin nämä tiedot ylös yksittäisinä lauseina tai kappaleina, myöhempää työskentelyä varten. Lisäksi jaoin artikkeleita aikakausien mukaisesti omiin kansioihinsa, ja loin kansion nimeltään: ”käy tarkemmin läpi”. Tähän kansioon sijoitin erityistä mielenkiintoa, ja parhaassa tapauksessa kysymyksiä herättäneet artikkelit.

Aineiston järjestelemisen kautta aloin hahmottamaan Evan elämänkaarta ja sen erilaisia vaihteita. Minulle aukeni Evan tarinan kautta myös aivan uudenlainen maailma Suomen historiaan. 1920 – luvun Suomi tuli yhtäkkiä lähemmäs minua, kun sain tutustua yksittäisen henkilön ja hänen tarinansa myötä yleiseen maailman ja Suomen tilanteeseen. Elämänkaaren hahmottuminen oli tärkeä osa prosessia, sillä sitä kautta muotoutui koko käsikirjoituksen rakenne. Jaoin Evan elämän tapahtumat pieniin palasiin ja näitä palasia liikuttelemalla pyrin löytämään toimivan rakenteen käsikirjoitukselleni. Aineiston läpikäyminen herätti minussa voimakkaita mielikuvia Evasta, hänen elämästään ja työstään. Tämän takia aineiston läpikäymiseen varattu runsas aika oli hyödyllinen valinta ja tärkeä osa prosessia.

Olin kirjoittajana onnekaassa asemassa, sillä minulla oli aineistoa runsaasti käytössäni. Kirjoitustyöni aikana sain aineistoa mm. Evan ystävälleen kirjoittamat kirjeet tulivat minulle kirjoitusprosessin puolenvälin tienoilla, ja ne muodostuivatkin tärkeäksi osaksi myös lopullista käsikirjoitusta. Aineiston runsaus edesauttoi henkilökohtaisen näkökulmani muodostumista. Laajasta materiaalista oli mahdollisuus valita koskettavat ja mietityttävät aiheet sekä teemat.

4.3 Ohjaaja – Käsikirjoittajan problematiikka

Käsikirjoitusprosessin alussa tiesin, että tulen myös ohjaamaan kirjoittamani näytelmätekstin. Lähtökohtani näiden kahden roolin suhteeseen oli pitää ne erillään toisistansa. Tarkoitukseni oli jakaa työvaiheet selkeästi kahteen erilaiseen osuuteen: käsikirjoittamiseen ja valmiin tekstin ohjaamiseen. Ajatus näiden kahden roolin kahtiajaosta pohjautuu Judith Westonin kirjoittamaan neuvon ohjaajille. Westonin mukaan ohjaajan tulisi lähestyä itse kirjoittamaansa tekstiä uusin silmin, samalla tavoin, kuin ohjaaja lähestyy tuntematonta teksti ensimmäisellä lukukerralla. (Weston 1999, 202.) Käsikirjoitusprosessin alussa yritin Westonin ajatuksen mukaisesti pitää ohjaajan erillään käsikirjoituksesta, jotta valmiin käsikirjoituksen tarkasteleminen ohjauksellisista lähtökohdista voisi tapahtua kuin ensimmäistä kertaa tekstiä lukiessa.

Minun on vaikeaa erottaa käsikirjoittajaa ja ohjaajaa itsessäni. Kirjoittaessani näen tapahtumat lavalla ohjaajan tavoin, mietin kokonaisuutta. Kuinka erotan itsessäni käsikirjoittajan ja ohjaajan, ja onko se edes tarpeellista prosessin kannalta? (Leino, Työäiväkirja 23.1.)

Kirjoitustyöni aikana jouduin kuitenkin luopumaan tästä tiukasta kahtiajaosta. Kirjoittaessani huomasin ohjaajanroolin olevan minulle tutumpi, ja lähdin kirjoittaessa liikkeelle ohjauksellisista ratkaisuista. Jo työryhmän kokoaminen, tanssijan ja muusikon valitseminen olivat ohjauksellisia ratkaisuja, jotka vaikuttivat käsikirjoittajaminääni. Prosessin aikana huomasin kirjoittavani käsikirjoitusta suoraan lavalle. Näin päässäni kohtauksen toteutuksen, eli ohjaussuunnitelman ja kohtauksen kirjoittaminen lähti usein

liikkeelle tästä kuvasta. Vähitellen annoin ohjaajan itsessäni tutkia käsikirjoitusta ja prosessin aikana ohjaajaminä ja käsikirjoittaja muodostivatkin työparin, jonka yhteistyö toimi ja pääsin tarinassa eteenpäin. En usko enää Westonin tarkoittaneen neuvollaan sitä, että käsikirjoittajan ja ohjaajan roolit on pidettävä täysi erillään toisistaan käsikirjoitusprosessin aikana. Puun sydämen laulun käsikirjoituksen valmistuttua minulle oli ohjaajana tärkeää antaa lupa itselleni muokata käsikirjoitusta, jos se ohjauksellisesta näkökulmasta sitä vaati. Käsikirjoittajan oli siis väistyttävä ohjaajan tieltä. Westonin neuvo pitää sisällään myös ajatuksen siitä, että käsikirjoituksen aikana jokaista sanaa ei ole tarpeellista selittää täysin auki. Ohjaajan tehtävä on löytää subteksti, eli merkitykset kirjoitettujen sanojen takana. Judith Weston sanookin ohjaajan käyttävän subtekstiä konkreettisemmin kuin käsikirjoittaja. Subteksti on asia, jota henkilö tarkoittaa, mutta ei sano sitä suoraan repliikeissään. (Weston 2008, 154.)

Ohjaajan ja käsikirjoittajan suhde ei ollut täysin ongelmaton, vaan ohjaajan rooli toi myös haasteita käsikirjoittamiselle. Ohjaukselliset ideat rajoittivat käsikirjoituksessani tekemiä valintoja. Jouduin ottamaan huomioon työryhmän koon, muusikon läsnäolon, ja miettimään onko jokin asia oikeasti mahdollista toteuttaa lavalla. Tämä seikka on harmillinen, sillä koen sen rajoittavan luovuutta ja vievän käsikirjoitusprosessia järkipäisempään suuntaan. Jokaisessa kohtauksessa näin ei kuitenkaan ollut, vaan myös käsikirjoittajana tekemäni valinnat vaikuttivat ohjaukseen. Muutaman kohtauksen ohjaussuunnitelmaa tehdessäni ihmettelin käsikirjoittajan tekemiä valintoja, ja jouduin toden teolla pohtimaan ohjauksellisia ratkaisuja. Esimerkiksi yhde kohtauksen aikana edetään kolmekymmentä vuotta ja tämän ajankulun toteuttaminen näyttämöllä aiheutti päänvaivaa minulle ohjaajana.

Käsikirjoittaja – ohjaajan rooli nousi esille myös näytelmää harjoitellessamme työryhmän kanssa. Tämä kaksoisrooli vaikutti minuun ohjaajana, sillä olin käynyt tekstin läpi jo kahdesti ja minulla oli hyvin selkeitä mielikuvia kuinka kohtaukset toteutettaisiin. Päätin, että haluan esityksestä työryhmämme näköisen, en vain omien visioitteni toteuttamista. Tekstin perinpohjainen tunteminen ja useaan otteeseen uudelleen jäsentäminen auttoi minua ohjaajana kiinnittämään huomiota enemmän näyttelijöihin ja heille antamaani tilaan. Anne Bogart kirjoittaa ohjaajan vastuun olevan olosuhteiden luominen tulosten tuottamisen

sijasta. (Bogart 2004, 133.) Tähän olosuhteiden luomiseen pyrin harjoituksissa lähtemällä liikkeelle näyttelijöiden välisestä kontaktista ja heidän tarjouksistaan, sen sijaan että olisimme lähteneet suoraan toteuttamaan minun useaan otteeseen pureskelemiani visioita. Minulle näyttelijöiden tekemät tarjoukset lavalla ovat ohjaukseni perusta. Tarjouksilla tarkoitan näyttelijän tapaa reagoida annettuun tilanteeseen, käsikirjoitukseen ja muiden näyttelijöiden reaktioihin, eli tarjouksiin. Näyttelijä tarvitsee rajat, sekä tilaa näiden rajojen sisällä. Yllättävää Puun sydämen laulun harjoituksissa oli, että käsikirjoittaja-ohjaajan roolin kautta tilan antaminen näyttelijöille tuntui helpommalta, kuin aiemmissa ohjauksissani, joissa käsikirjoitus ei ole ollut itseni kirjoittama. Uskon tämän tilan antamisen helppouden johtuvan siitä, että halusin mukaan esitykseen muutakin, kuin oman ääneni. Käsikirjoitus itsessään oli minun tulkintaani, joten ohjatessa halusin näyttelijöiden synnyttämän materiaalin yhdistyvän ohjaajan visioihini.

5 OMAN KIRJOITUSTAVAN MUODOSTUMINEN

Puun sydämen laulun käsikirjoittamisen ja opinnäytetyön kirjoitusprosessien kautta olen löytänyt itselleni uuden ja ominaisen kirjoitustavan. Olen hahmottanut tätä tapaa avaamalla elämäkerrallisen käsikirjoittamisen vaihe vaiheelta. Tärkeitä työvaiheita olivat aineiston käsitteleminen, mielikuvien kautta liikkeelle lähteminen, tajunnanvirralla omista aiheeseen liittyvistä kokemuksista kirjoittaminen, elämänkaaren ja faktojen kerääminen, dialogin kirjoittaminen, ulkopuolisen lukijan palaute sekä tekstin hiominen ja uudelleen kirjoittaminen palautteen perusteella.

5.1 Ideasta aineistoon

Koko kirjoitusprosessi lähtee liikkeelle ideasta. Puun sydämen laulun idea syntyi jo muutamia vuosia ennen, kuin käsikirjoitusprosessista oli edes tietoa. Kahden vuoden ajan idea Eva Ryynäsen elämästä kertovasta teatteriesityksestä oli kuitenkin itänyt päässäni, ja kun oikea aika tuli eteen, olin valmis tarttumaan haasteeseen.

Idean itämisen jälkeen ensimmäinen työvaihe elämäkerrallisessa käsikirjoittamisessa oli aineiston kerääminen. Puun sydämen laulu – käsikirjoitusprosessin aineiston keräämisessä apuna toimi Vuonislahden taiteilijatalo ry, jonka kautta sain suurimman osan käyttämästäni aineistosta. Ilman yhteistyötä taiteilijatalon kanssa aineiston kerääminen olisi vienyt paljon enemmän aikaa. Aineiston keräämiseen kuluvaan aikaan on syytä kiinnittää huomiota, sillä kokemukseni mukaan laaja aineisto helpottaa työskentelyä käsikirjoituksen myöhemmissä vaiheissa. Aineiston keräämisen keinoja ovat ihmisten haastatteleminen, aikaisempiin henkilöstä kirjoitettuihin kirjoihin ja teoksiin tutustuminen, sekä yhteistyö erilaisten

maakunta-arkistojen kanssa. Kai Vakkuri kirjoittaa teoksessaan Näin kirjoitat oman elämäsi tarinan kirjoittamisen vaativan yllättävän paljon aineistoa ja kehottaa tallentamaan aineistoa ”muistolaatikkoon”. (Vakkuri 2005, 50.) Muistolaatikolla Vakkuri tarkoittaa paikkaa, johon aineistoa voi tallentaa. Muistolaatikona voi toimia tietokone, pöytälaatikko tai kenkälaatikko, ja säilöä voi myös vanhoja valokuvia, lehtileikkeitä, kirjoja, kortteja – useimmiten käytetään rinnakkain tietokonetta ja laatikkoa tai kansiota (Vakkuri 2005, 51). Puun sydämen laulussa muistolaatikkonani toimi tietokone ja sinne luomani digitaaliset kansiot aihealueittain.

5.2 Mielikuvat

Käsikirjoitusprosessissa vaikeinta minulle oli dialogin kirjoittaminen. Helpompaa oli lähestyä kohtausta musiikin, tunnelman tai näyttämökuvan kautta. Koulutukseni myötä teatterikäsitykseeni kuuluvat esitykset, joissa lähtökohtana on jokin muu elementti, kuin teksti. Dramaturgi ja näytelmäkirjailija Elina Snicker kirjoittaa lähtevänsä kirjoittaessaan liikkeelle teoksen ydinkuvasta. Ydinkuva on hänen mukaansa yksityiskohtainen mielikuva, alkusysäys ja tiivistymä jostakin henkilökohtaisesta ja itselle olennaisesta. (Snicker 2012, 46.) Tunnistan Snickersin kirjoittamasta ydinkuvasta Puun sydämen laulun käsikirjoitusprosessin alussa syntyneen mielikuvan Eva Ryynäsestä veistämässä intohimoisesti puuta kantelemusiikin soidessa. Tämä kuva on säilynyt koko käsikirjoitus- ja ohjausprosessin ajan mielessäni ja siihen on tiivistynyt jotakin oleellista näytelmän aiheista. Taiteilijaksi kasvu, taiteilijana työskenteleminen sekä Evan ja puun läpi elämän kestänyt suhde ovat kaikki aiheita, jotka avautuivat minulle tämän kuvan kautta. Elokuvaohjaaja Orson Wellesillä on puolestaan täysin erilainen lähestymistapa kirjoittamiseen:

Aloitan aina dialogilla enkä voi ymmärtää heitä, jotka uskaltavat kirjoittaa toiminnan ennen dialogia. Minun täytyy aloittaa aina siitä, mitä henkilöt sanovat. Minun täytyy tietää mitä he sanovat, ennen kuin näen mitä he tekevät. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen, 2007, 53.)

Suurena oivalluksena tämän tutkimuksen myötä olen ymmärtänyt jokaisella kirjailijalla olevan omanlaisensa lähestymistapa kirjoittamiseen, ja löytänyt minulle ominaisen tavan toimia käsikirjoittaja-ohjaajana. Tähän tapaan kuuluvat mielikuvien ylöskirjaaminen ja niiden antaman tiedon tutkiminen. Mielikuvien tutkimisessa käytin kysymyksiä: Mitä mielikuva kertoo minusta? Mitä se kertoo käsittelemästäni aiheesta, ja omasta suhteestani tähän aiheeseen?

5.3 Tajunnanvirta ja omat kokemukset

Tärkeä osa käsikirjoituksen rakentumista oli tajunnanvirtatekstien kirjoittaminen. Ertiyisen hyödylliseksi koen tajunnanvirtatekstit, joihin valitsin pohjaksi sanan, tai aiheen käsikirjoituksen maailmasta. Näissä teksteissä huomasin käsitteleväni näytelmän aiheita oman elämäni kokemusten kautta ja henkilökohtaisen näkökulman myötä käsikirjoittamisen aiheet ja teemat syvenivät.

Koska pidämme kirjoittamista ruumiittomana ja aivoihin liittyvänä asiana ja koska nimenomaan ajattelemme kirjoittamista sen sijaan, että huomaisimme itse asiassa tapaavamme tai kohtaavamme sen, emme tajua kovinkaan usein, että kirjoittaminen, kuten kaikki taide, on ruumiillinen kokemus. (Cameron 1998, 81.)

Tämä Juia Cameronin kirjoittama ajatus kirjoittamisen fyysisyydestä oli minulle prosessin aikana merkittävä oivallus. Se johdatti minut kokemuksellisen lähestymistavan luokse. Kokemuksellisella lähestymistavalla tarkoitan kirjoitustyön aiheeseen tutustumista myös kehollisen kokemuksen kautta. Tähän lähestymistapaan liittyy vahvasti ihmiskäsitykseni, jossa ihminen nähdään psyko-fyysis-sosiaalisena kokonaisuutena. Puun sydämen laulussa tämä kokemuksellinen lähestymistapa tarkoitti metsässä, puiden keskellä olemista. Metsä ja

puut muodostivat käsikirjoituksen henkisen maailman ja tähän maailmaan tutustuminen kokemuksellisesti aistien, auttoi käsikirjoituksen teemojen lähemmäksi tulemisessa ja syventämisessä. Käsikirjoitusprosessin aikana kävimme yhdessä Eva Ryynäsen näyttelijän kanssa kuvaamassa markkinointikuvia metsässä. Menimme metsään, sillä halusin näyttelijän saavan metsästä kehollisen kokemuksen ja tämän aistimaailman johdattavan hänet näytelmän maailmaan. Myös harjoitusprosessin aikana olen kehottanut näyttelijöitä käymään metsässä ja asitimaan siellä kuuluvia ääniä, sekä haistamaan metsän hajuja.

Minulle maisema on usein tärkein reitti teokseen, metodi löytää sen teema, rakenne ja kieli. Muutamissa näytelmissä, esimerkiksi Yksisessä, maisema on jälkikäteen paljastunut myös yhdeksi päähenkilöistä. (Ruuhonen 2003, 38.)

Näytelmäkirjailija Laura Ruuhonen kirjoittaa maisemasta mielentilana ja sen tärkeydestä kirjoittaessaan. Puun sydämen laulussa ovat voimakkaasti läsnä metsä ja toisaalta sen kontrastina vilkas kaupunkimaisema. Minulle metsä maisemana heijastaa myös mielentilaa, tässä tapauksessa sekä Eva Ryynäsen, että omaani. Koin tärkeäksi käsikirjoitusprosessin aikana viettää aikaa metsässä ja tarkkailla pihalla liikkuvia eläimiä, eli hankkia tietoa kokemuksellisesti, syvemmän ymmärryksen saavuttamiseksi Eva Ryynäsestä. Kokemuksellinen lähestymistapa myös avaa aistien kautta käsikirjoittajan maailmaa laajemmaksi, kuin vain pelkkien faktojen lukeminen. Aion tulevaisuudessa käyttää kokemuksellista lähestymistapaa vielä enemmän osana käsikirjoitusprosessia, sillä koen sen vapauttavan itseäni käsikirjoittajana leikkimieliseen tutkimukseen ja henkilökohtaisen äänen löytämiseen.

5.4 Elämänkaari ja faktat

Tekstin rakenteen hahmottamisessa käytin elämäkerrallisen käsikirjoittamisen päähenkilön, Eva Ryynäsen elämän faktoja. Evan elämänkaaren ja hänen elämäänsä liittyvien faktojen

ylöskirjaaminen kronologisesti auttoivat minua muodotamaan käsikirjoituksen dramaturgian. Elämänkaaren hahmottaminen auttoi tekemään päätöksiä siitä, kerronko Eva Ryytäsen elämästä hänen syntymästänsä kuolemaan, vai keskitynkö yhteen aikakauteen hänen elämässään. Puun sydämen laulussa päätin keskittyä Evan taiteilijaksi kasvuun. Tämän teeman pohjalta valitsin kaikki elämäntapahtumat, jotka mielestäni olivat merkittäviä taiteilijaksi kasvun kannalta.

Elämäntapahtumat ovat faktoja päähenkilön elämästä ja todenmukaisen käsikirjoituksen muodostumisessa ne tuntuivat hyvältä vaihtoehdolta dramaturgian pohjaksi. Käsikirjoituksen raakaversio rakentui faktoihin. Valitsin tällaisen rakenteen, sillä käsikirjoituksen tavoitteena uskottavan henkilöahmon rakentumisen lisäksi oli satavuotisjuhlavuoden kunniaksi esitellä Eva Ryytäsen elämäntyötä sekä hänen elämäänsä jo perehtyneille katsojille, että katsojille joille Eva Ryytänen ja hänen taiteensa olivat täysin tuntemattomia. Halusin faktoihin perustuvan pohjan näytelmälle ja tavoitteena oli kirjoittaa käsikirjoitukseen kaikille katsojille edes jonkin verran uutta tietoa Eva Ryytäsen elämästä ja taiteesta.

5.5 Tekstin kehittäminen

Mielikuvien, faktojen ja elämäntapahtumien pohjalta muodostuneen käsikirjoituksen rungon täytteeksi aloin seuraavassa vaiheessa kirjoittaa dialogia. Dialogin kirjoittaminen tuntui erityisen vaikealta, sillä se oli selvimmin omaa tulkintaani ja jouduin tarkasti miettimään mitä sanoja voin laittaa henkilöiden suuhun, ja keitä henkilöitä lisään Evan elämään. Dialogin kirjoittajan on tiedettävä keskustelun päämäärä ja se, kuka vie keskustelua sitä kohti (Vacklin ym. 2007, 135). Uskon, että tämän vaikeuden takia tartuin dialogin kirjoittamiseen vasta, kun oli saanut hahmotettua tarinan runkoa ja rytmiä itselleni. Dialogin kirjoittaminen oli helpompaa, kun tiesin mistä näytelmä kertoo ja mitä haluan sillä sanoa.

Puun sydämen laulun käsikirjoittaminen oli yksinäistä työtä, ja merkittävää tekstin valmistumisen kannalta oli keskeneräisen tekstin luetuttaminen muilla. Vaati rohkeutta antaa keskeneräinen ja vielä jäsentymätön henkilökohtainen teksti luettavaksi muille ihmisille. Tämä oli kuitenkin todella tärkeää, koska muiden ihmisten kommentit avasivat lukkoja päässäni, saivat minut miettimään uusia näkökulmia ja sain peilattua omia ajatuksiani muiden mietteisiin. Kommenttien pohjalta hahmotin selkeämmin mikä minulle oli merkittävää tekstissä, mikä turhaa, ja minne suuntaan lähdin tekstiä kehittämään.

5.6 Intuitio osana prosessia

Intuitio on kiehtonut minua aina, ja olen törmännyt kenties selvimmin siihen ohjausprosesseissani. Intuitio on muodostunut minulle ohjaajana tiedostamattani yhdeksi työvälineeksi. Myös käsikirjoitusprosessin aikana huomasin käyttäväni intuitiivisia ratkaisuja, joita en kykene järjellä selittämään. Asta Raami avaa intuitiota väitöskirjassaan *Intuition unleashed* seuraavalla tavalla: Ihmiset käyttävät intuitiota jatkuvasti jokapäiväisessä elämässään, mutta intuitiivinen prosessointi on tavallisesti tiedostamatonta ja sattumanvaraista. Ihmisten tekemät päätökset perustuvat usein näihin intuitiivisiin tiedostamattomiin prosesseihin, kuten assosiaatioihin, kiintymykseen, tapoihin, muistiin ja tunteisiin, esimerkiksi mieltymyksiin ja vastenmielisyyksiin (Raami 2015.)

Aineistoa läpikäydessäni nostin esille Evan haastatteluista lauseita, jotka koin jollakin tavalla merkittäviksi. Sen enempää analysoimatta valitsin kirjeistä ja haastatteluista kohdat, joissa oli mielestäni jotakin, mikä kertoi Evasta ja hänen maailmankuvastaan. Kenties yksi merkittävimpiä intuitiivisiä ratkaisuja oli muusikon ja instrumentin valinta. Minun on helppoa lähteä liikkeelle musiikista, sillä musiikkitaustani on laajempi, kuin teatteritaustani. Puun sydämen laulun käsikirjoitusprosessin aikana mietin soitinratakaisua kauan sellon ja kanteleen välillä. Nämä soittimet nousivat ensimmäisinä mieleeni aineiston tutkimisen kautta. Lopulta päädyin kanteleen soittajaan. Jälkeenpäin sain kuulla, että juuri kantele oli

ollut Evalle tärkeä ja rakas soitin. Myös työryhmän jäsenten valinnassa koen intuition ohjanneen ratkaisujani. Tunsin yhden työryhmämme jäsenen entuudestaan, yhden tiesin ja kahta en ollut tavannut koskaan aikaisemmin. Minulla oli vahva usko, että löydän juuri oikean työryhmän, ja niin myös kävi, palaset ikään kuin lokahtelivat paikoilleen. Vasta ensimmäisten harjoitusten ja tapaamiseen jälkeen tajusin, että en ollut tavannut kasvotusten kahta itselleni entuudestaan tuntematonta näyttelijää ennen treenien aloittamista. Luottamus siihen että he olivat oikeat ihmiset työryhmään oli niin suuri, etten ollut osannut huolehtia tästä etukäteen, ehkä ollut järjestänyt casting – tilaisuutta tai muuta tapaamista heidän kanssaan.

Taiteellinen prosessi on uuden luomista ja löytämistä, ja intuitiolla on olennainen osa tässä prosessissa. Lukuisat taiteen, tieteen ja liiketoiminnan tutkimukset ovat osoittaneet että intuitiolla on keskeinen rooli uusissa ja ennen näkemätömissä ideoissa. Raamin tutkimuksen tulokset viittaavat myös siihen, että tuomalla intuition kokemukset osaksi tietoista ymmärrystä, ja erityisesti keskustelemalla ja jakamalla kokemuksia muiden kanssa, kokija voi rakentaa syvempää ymmärrystä omasta luovasta prosessistaan. (Raami 2015.) Raamin väite intuition kokemusten jakamisesta on mielenkiintoinen. Kokemukseni mukaan intuitiota tukevat luottamus asioiden järjestymiseen, selkeä päämäärä ja itsensä avaaminen vastaan tuleville asioille, eli aistien herkistäminen ympäröivälle maailmalle ja sen tapahtumille. Anne Bogart kehottaa kävelemään nuoralla hallinnan ja kaaoksen välillä elävän työskentelyn löytämiseksi ohjaajantyössä. (Bogart 2004, 142.) Samaa ajatusta voi soveltaa kirjoitusprosessiin; on oltava päämäärä, joka antaa rajat työskentelylle, mutta elävän tekstin syntymisen kannalta ei ole mahdollista määritellä etukäteen tarkasti mitä ja miten kirjoitetaan. On jätettävä tilaa innostukselle ja ruokittava kirjoittajaa itsessään, esimerkiksi erilaisilla luovan kirjoittamisen harjoituksilla. Intuitio vaatii selkeän päämäärän asettamien rajojen lisäksi myös vapautta, lupaa leikitellä ja kokeilla asioita tulosvastuuttomasti. Vaikka ei suoranaisesti pyrittäisikään valmiiseen lopputulokseen, voi se löytyä kokeilun ja innostuksen kautta, kenties elävämpänä kuin analyysin ja ennaltamäärättyjen tekojen pohjalta.

6 POHDINTA

Puun sydämen laulu on ollut minulle matka käsikirjoittamiseen, tutkimukseen, luottamukseen ja ennen kaikkea matka itseäni teatteri-ilmaisun ohjaajana ja taiteen tekijänä. Olen kiitollinen, että olen saanut tutustua kuvanveistäjä Eva Ryynäseen ja hänen mieheensä, isosetääni Paavo Ryynäsen tämän tutkimuksen kautta. Tutkimuksessa olen kirjoittanut auki mitä olen tämän prosessin kokeneena ymmärtänyt elämäkerrallisesta käsikirjoittamisesta. Tässä luvussa pohdin tutkimuksen tavoitteiden toteutumista ja työn tuloksia.

6.1 Tavoitteiden toteutuminen

Tämän tutkimuksen yhtenä tavoitteena oli vahvistaa ammatti-identiteettiäni teatteri-ilmaisun ohjaajana ja kirjoittajana. Ennen käsikirjoittamisen aloittamista pohdin, voiko teatteri-ilmaisun ohjaaja toimia käsikirjoittajana, ja millaisia valmiuksia minulla teatteri-ilmaisun ohjaajana on käsikirjoittamiseen. Nyt yhtä käsikirjoitusta kokeneempana en enää epäile teatteri-ilmaisun ohjaajan kykyä käsikirjoittamiseen. En oikeastaan enää epäile yhdenkään ihmisen kykyä kirjoittaa. Jokainen ihminen osaa kirjoittaa, omalla äänellään ja omista lähtökohdistaan käsin. Kirjoittamista voi harjoitella kirjoittamalla ja tärkeintä on ettei luovuta kesken matkan, vaan uskoo itseensä. Olen oppinut, että kirjoittaminen vaatii pitkäjänteisyyttä ja keskeneräisyyden sietokykyä. Tämän tutkimuksen myötä olen saanut varmuutta kirjoittajana sekä oppinut luottamaan itseäni teatteri-ilmaisun ohjaajana. Ilman kokemusta ei voi kehittyä ja joskus, kenties useimmiten kokemuksen kartuttaminen vaatii hypyn tuntemattomaan. Teoksessaan Ohjaaja valmistautuu, seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista Anne Bogart kirjoittaa jokaisen luovan teon sisältävän hypyn tuntemattomaan ja tämän hyppäämisen aiheuttamasta hämillisyydestä. (Bogart 2004, 123.) Olen onnellinen, että uskalsin tehdä tämän hypyn, matkan itseäni kirjoittajana. Luottamus omaan itseen on

merkittävä asia ammatti-identiteetin rakentumisen kannalta. Yksi tärkeimmistä oppimiskokemuksistani on ollut ajatus, että jos ei tartu haasteisiin ja kokeile, ei koskaan voi oppia mitään uutta. Tähän ajatukseen sisältyy armollisuutta itseä kohtaan ja oman kriittisen minän äänen vaimentamista. Kriittisen äänen kanssa olen työskennellyt koko käsikirjoitusprosessin ajan ja olen oppinut sekä vaimentamaan, että kunnioittaan sen ääntä. Voisikin sanoa, että kriittinen ääni pään sisällä on hyvä renki, mutta huono isäntä.

Toinen tutkimukseni tavoitteista oli selvittää kuinka elävä henkilöahmo rakentuu paperille? Opinnäytetyöni kirjoitusprosessin aikana olen tullut siihen tulokseen, että käsikirjoittajan ei tarvitse keskittää energiaansa elävän henkilöahmon rakentumiseen. Tärkeämpää käsikirjoittajana on kirjoittaa paljon ja olla kärsivällinen. Elävän henkilöahmon rakentuminen tapahtuu kyllä käsikirjoituksen pohjalta, mutta lopullisesti vastuussa siitä ovat näyttelijät, sekä ohjaaja. Elävä henkilöahmo rakentuu lavalla, ei paperilla. Koen, että elävän henkilöahmon rakentumisen pohtiminen on kuitenkin auttanut minua käsikirjoittajana suuntaamaan ajatukseni taiteen tekemisen tärkeisiin kysymyksiin: Miksi teen taidetta? Kenelle teen teosta? Näihin kysymyksiin huomaan päätyväni niin käsikirjoittajan, kuin ohjaajankin roolissa. Tämän opinnäytetyön aikana minulle onkin hahmottunut käsikirjoittajan ja ohjaajan toisiaan tukevat roolit. Koen opinnäytetyöni taiteellisen osion tavoitteen, Eva Rynäsen elämästä kertovan käsikirjoituksen valmistumisen onnistuneen. Esitysten myötä minulle selvinnee olenko onnistunut tavoitteessani elävän ja tunnistettavan henkilöahmon rakentamisessa

6.2 Minä kirjoittajana

Tutkimuksen aikana minulle hahmoittui elämäkerrallisen käsikirjoittamisen rakenne. Tärkeitä asioita elämäkerrallisen käsikirjoittamisen valmistumisessa olivat mielikuvat, faktojen kautta hahmottunut dramaturgia, intuitio sekä tekstin luetuttaminen prosessin ulkopuolella olevilla henkilöillä. Tämä tutkimus on herättänyt minussa mielenkiinnon

dokumenttiteatteria ja omaelämäkerrallista kirjoittamista kohtaan. Työ on saanut minut pohtimaan myös kehollisuutta kirjoittamisessa ja minua kiinnostaa tutkia edellä mainuttuja asioita tulevaisuudessan tarkemmin.

Koen tämän opinnäytetyön olleen sysäys kohti syvempää kirjoittamista. Käsikirjoittamisen ja dramaturgian tutkiminen jatkuu kohdallani tämän työn jälkeenkin. Kun prosessi on kerran päässyt vauhtiin on sitä vaikeaa pysäyttää kokonaan. Minulle teatteri on asioiden jakamista ja tarkastelemista yhdessä, yhteisesti. Tärkeä henkilökohtainen, ja yhteistyökumppanini Vuonislahden Taiteilijatalo ry:n määrittämä tavoite on saavutettu, olen saanut aikaiseksi käsikirjoituksen, jonka kautta kertoa Eva Ryytäsen, hänen miehensä Paavo Ryytäsen ja heidän kotinsa Paaterin tarinaa.

Taide palvelee meitä parhaiten juuri silloin kun se pystyy muuttamaan tunteemme siitä mikä on mahdollista, kun tiedämme enemmän kuin tiesimme ennen, kun tunnemme – jonkinlaisen hypyn kautta – kohdanneemme totuuden. Taiteen logiikan mukaan se on aina vaivan arvoista. (Eliot; Bogart 2004, 130.)

Runoilija ja näytelmäkirjailija Eliotin ajatukseen taiteesta tiivistyy kokemukseni tästä taiteellisesta tutkimuksesta, sekä taiteesta ylipäätään. Tuntemattomaan hyppääminen opettaa aina, ja uuden oppiminen lisää kasvua taiteentekijänä ja ennenkaikkea ihmisenä. Näitä hyppyjä tuntemattomaan olen saanut kokea ja haluan taiteen tekijänä kokea niitä tulevaisuudessakin.

LÄHTEET

Kirjallisuus

- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut - Audiovisuaalisen käsikirjoituksen teki-jän opas. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Anttila, P. 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: AKATIIMI OY.
- Bogart, A. 2004. Ohjaaja valmistautuu. Seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Helsinki, LIKE.
- Cameron, J. 1998. Tyhjän paperin nautinto, tie luovaan kirjoittamiseen. Helsinki: LIKE.
- Field, S. 1979. Screenplay. The foundations of screenwriting. New York: Dell publishing.
- Goldberg, N., 2004. Avoin mieli – kuinka elää kirjoittajan elämää. Suom. Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Hamm, K. 2003. Tutkimus taiteellisessa työskentelyssäni. Teoksessa (toim.) Varto, J., Saarnivaara, M. & Tervahattu, H. Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa. Akatiimi Oy. Hamina
- Hirvonen, E., Silfverberg, A. 2010. Sata sivua, tekstintekijänharjoituskirja. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Junkkaala, H. 2012. Perustuu tositapahtumiin. Jumalainen näytelmä – Dramaturgisia työkaluja, 146. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Junttila, J. 2012. Dokumettiteatterin uusi aalto. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Lejeune, P. 2000. Omaelämäkertaa määrittelemässä. Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 345–361.
- Makkonen, A. 1993a. Lukijani, lähdetkö mukaani? Lajitietoisuus naisten omaelämäkertoissa. Teoksessa Ulla Piela (toim.) Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkertoista. Helsinki: SKS, 9–34
- Silver-Lasky, P. 2004. Screenwriting for the 21st century. Lontoo: BT Bratsford.
- Simola, S., Tissari-Simola, V. & Repo, S. 2004. Paateri Eva ja Paavo Ryyntänen taiteilijakoti. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Turunen, S. 2012. Minä materiaalina. Jumalainen näytelmä, dramaturgisia työkaluja. Helsinki: LIKE.

Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppi, käsikirjoittamisen syventävät tiedot. Helsinki: Like.

Varto Juha. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Helsinki: Kirjayhtymä Oy

Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Sähköiset julkaisut

Karjalainen, A. 2012. Elettyä ymmärtämässä, Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ja teksti reflektiona sosiaalialan ammattikorkeakouluopinnoissa. Helsinki: Diakonia ammattikorkeakoulu. Saatavissa: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/54204/A_35_ISBN_%209789524931731.pdf?sequence=1 Luettu: 7.4.2015

Raami, A. 2015. Intuition – Unleashed. Aalto University publication series. DOCTORAL DISSERTATIONS, School of Arts, Design and Architecture, Department of Media. Saatavissa: http://www.aalto.fi/fi/midcom-serveattachmentguid-1e4c66697f50d52c66611e48992db3bcb01db3fdb3f/doctoral_dissertation_asta_raami.pdf Luettu: 20.04.2015

Vuonislahden Taiteilijatalo ry. 2013. Saatavissa: <http://www.taiteilijatalo.net>. Luettu 19.03.2015

Suomen Taiteilijaseura. 2014. Kuvataiteilijamatrikkeli. Saatavissa: <http://www.kuvataiteilijamatrikkeli.fi/fi/taiteilijat/1236> Luettu: 25.3.2015

Julkaisemattomat lähteet

Leino, K. Työpäiväkirja. 2015.

Toimintakertomus 2014, Vuonislahden Taiteilijatalo ry. 2015.

Puun sydämen laulu – käsikirjoitus

Eva Ryytänen – lapsena, nuorena, vanhana

Paavo Ryytänen – nuorena, vanhana

Puu

Hienot herrat 2kpl

Helsingin Huldat 2kpl

Evan täti

Evan isä

Turisti

1. Kohtaus – Puun sydän (2015)

Kaunis maisema. Kuuluu kanteleen soittoa. Puun yksinäisyyden tanssi.

PUU:

Minä tunsin Evan jo ihan pikku tytöstä lähtien. Muistan, kuinka lettipäisen tytön karheat kädet tuntuivat kovin pehmeiltä. Muistan elon rauhaisassa maalaiskylässä Vieremällä. Lähellä Iisalmea, tai Iisalmeahan tuo kylä silloin oikeastaan vielä oli. Lapsena Eva ei välittänyt käsitöistä, niistä tyttöjen jutuista, kun puukko pysyi kädessä niin paljon paremmin.

Meillä oli tapana leikkiä yhdessä koulun jälkeen aina silloin, kun Eva kotitöiltään kerkesi. Kerrankin Eva teki upean hevosen. Ette arvakaan, niin pienen hän siitä teki, että se mahtui tulitikkurasiaan.

Puheen aikana maisemassa erottuu lettipäinen tyttö, huutelee lehmiä ja eläimiä. Tanssivin askelin, välillä istahtaa kiven nokkaan ja veistää puusta jotakin.

Huomaa puun. Puun ja Evan tanssi.

2. Kohtaus - Lapsuus (1915 - 1930)

Evan isä saapuu, puu jää taka-alalle ja lopulta poistuu.

EVAN ISÄ

Taas on tukka lastuja täynä! Mitähän äitiskin tuosta tuumaa.

EVAN ISÄ

Kipasehha hakemassa puita korihin niin suahaan uunit lämpimiksi.

EVA

Kato isä, minä löysin tämän ja arvaa mikä tästä tulloo...

Isä katselee Evan veistoksen alkua.

EVAN ISÄ

Ei ne työt veistämällä etene.

EVA

Näillä taltoilla olen saanut kaiverrettua ihan tällaisia pieniä koloja.

EVAN ISÄ

Antasit jo olla, ettei kaikki voimas mäne.

EVA

Tähän on tulossa Aapon pää.

Eva esittää seitsemää veljestä hiidenkivellä:

EVA

”Tämä kivi on laiva myrskyssä ja myrskynä on tuo möräilevä, vihainen härkäliuta kivemme ympärillä...”

”Voi meitä poloisia, mihin olemmekaan joutuneet”

”Kurjuuteen, suureen kurjuuteen...”

EVAN ISÄ

Menehän nyt.

Mitähän sitä tuostahin tytöstä tulloo?

Eva lähtee hakemaan puita, mutta unohtuu veistämään. Veistää puuta lastujen seassa.

Kohtaus 3 – Nuoruus (1930 - 1934)

Evan täti tulee Uusi suomi -sanomalehti kädessään.

EVAN TÄTI

Terve tupahan!

ISÄ

Mikäs se siskon tänne kesken päivän kuljettaa?

EVAN TÄTI

Tällaisen olivat tytöt eväspaperista löytäneet...

ISÄ

Annahan tänne.

EVAN TÄTI

Lue tarkkaan läpi.

ISÄ

Mitäs siinä, jahas.

EVAN TÄTI

Eikös tuota sopisi koettaa.

ISÄ

Enpä oikein tiedä...

EVAN TÄTI

Hyvin kehuivat siellä Iisalmen maatalousnäyttelyssäkin.

ISÄ

Ei.

EVAN TÄTI

Ensipalkinnonhan ne Veljekset Hiidenkivellä Evalle toivat.

ISÄ

Liian nuorihan Eva on.

EVAN TÄTI

Miettisitte nyt vielä.

ISÄ

Ei meistä kukaan jouda sinne suurelle kirkolle lähtemään.

EVAN TÄTI

Onko teillä rahaa lähettää tyttö Helsinkiin?

ISÄ

Ei se siitä ole kiinni.

EVAN TÄTI

Kyllä minä Evan sinne vien.

ISÄ

Ei se ole tarpeen.

EVAN TÄTI

Ja lähden huolta pitämään.

ISÄ

Pitää vielä vaimon kanssa keskustella...

EVAN TÄTI

Se asia on jo hoidossa.

ISÄ

Jaa, no yrittänyttä ei laiteta.

4. Kohtaus – Ateneumiin (1934)

Evan täti asettaa Evan käteen pussukan. Musiikkina mahtipontista viulumusiikkia, jolla luodaan Ateneumin tunnelma.

Hienot herrat (Ville Vallgren ja Felix Nylund) astelevat lavalle, Eva ja tätinsä ymmyrkäisinä, pieninä heidän edessään.

EVA

Mitä minä heille....

TÄTI

Otat rauhassa. Onko veistos mukana? Osaat kyllä. Muistat hymyillä.

EVA

Eivät kai ne nyt mitään mörköjä tai taikureita sentään ole?

TÄTI

Rohvessoreita he ovat.

H1

God dag! Kom närmare. (Hyvää päivää! Tulkaa vain lähemmäksi.)

H2

God dag! Vem är ni? (Keitäs te olette?)

Hiljaisuus.

H2

Ei tarvitse jännittää.

H1

Mistäs te tulette? Ja millä asialla täällä olette?

Eva ottaa Seitsemän veljestä patsaan ja esittelee patsasta.

Herra1
Jahas.

Herra2
Vai tällainen tällä kertaa.

Miehet supattelevat keskenään.

Herra2
Eva Åsenbrygg. Te ette ole suorittaneet tarvittavaa oppivelvollisuutta.

Herra1
Olette käyneet vain kansakoulun. Pitääkö tämä paikkansa?

EVA
Ja lisäksi olen minä rippikoulun käynyt.

Herra2
Vai niin.
Mitäs sanotte?

Herra1
Taisi teille nyt tulla turha reissu...

Herra2
Kun muodolliset vaatimukset koulunkäynnin osalta eivät täyty...

Herra1
Teillä ei ole mahdollisuutta...

Herra2
Enää palata kotiin.

Herra1
Tervetuloa! Välkommen!

Herra2
Teidät on valittu opiskelemaan Suomen taideyhdistyksen kouluun. Onnitteluni.

Herrat kättelevät Evaa. Herrat ja täti poitsuvat. Eva jää yksin suureen kaupunkiin.

5. Kohtaus – Opiskeluaika Helsingissä (1934-1938)

Eva ja ystävät lukevat taidekirjoja; ilon ja riemun koreografia. Eva irroittautuu lukemaan kirjettä. Ateneumin hieno musiikki soi taustalla.

EVA

Rakkaat äiti ja isä.

Toivottavasti kaikki on kotona ennallaan. Kuinka on sisarusten ja eläinten laita? Joko Kimmo on tottunut poissaolooni? Muistakaa harjata ja antaa heiniä minunkin puolestani. Täällä kaupungissa on elo kovin erilaista, mutta älkää huoliko, tekemistä riittää niin, etten jouda liiaksi kotia ikävöimään. Iloisin mielin kerron teille, että sain sen mainitsemani sisäkön pestin professori Toivo M. Kivimäen kotoa. On se rohvessorin ja presidenttiehdokkaan elämä aikamoista kiirettä ja touhottamista. Kuulemiin, Eva.

6. Kohtaus – Uupumus (1939)

Ilo ja riemu muuttuvat vähitellen kiireeksi, väsymykseksi, ahdistavuudeksi. Eva ei nuku, ei syö. (Opiskelee, lukee yöt, käy töissä.) Tanssi ja musiikki kiihtyvät. Taustalla sodan uhka, ja sotilaat. Eva kaatuu maahan.

Hiljaisuus.

Puu tulee, Eva nousee taustalla hitaasti ylös.

PUU

Eva ikävöi minua. Vaikke hän sitä itse vielä oivaltanut. Ei ihminen syömättä ja nukkumatta kauan jaksaa. Puuta ja luontoa Eva kaipasi kaupungin kiireessä. Ihminen tarvitsee tilaa ympärilleen, tilaa hengittää. Puitten havinaa, tuulen tuoksua. Joskus on vain kuljettava kivikkoisia katuja, jotta oppii katsomaan oikeaan suuntaan.

EVA

Ole puu nyt puolellani, satumetsä suojanani.

PUU

Runo rungon on sisällä, syvin sana sydänpuussa.

Puu auttaa Evaa nousemaan ja kääntää Evan katseen Paavoon päin.

7. Kohtaus – Jeesuksen silmät sairaalassa 1940

Eva ja Paavo kohtaavat. Jäävät toistensa silmiin kiinni.

PAAVO

Luutnantti Paavo Ryytänen.

EVA

Eva Åsenbrygg.

PAAVO

Te taidattekin jo tuntea veljeni Martin.

EVA

Osastolta kolme, lantioon haavoittunut luutnantti?

PAAVO

Kyllä, luoti lantion tienoilla. Hän minulle kehui puhelinvartion Evaa.

EVA

Onkos luutnantti Ryytänen käynyt taidenäyttelyissä?

PAAVO

En ole.

EVA

Hietaniemen hautausmaalla on aika paljon veistoksia.

PAAVO

Se olisi mukavaa, en ole siellä käynytkään.

EVA

Raitiovaunulla sinne pääsee. Työvuoroni jälkeen?

PAAVO

Se lienee sopivaa. Minulla on lähtö taasen huomenna.

EVA

Mielelläni minä sinulle kirjoittaisin.

PAAVO

Ja minä tulisin mielelläni lomilla käymään.

8. Kohtaus – Eva tekee valinnan

Huldien puheen aikana Eva irrottautuu Paavosta ja siirtyy lähemmäs kuuntelemaan heidän puheitaan.

N1

Kuulitko sinä, Eva on tavannut luutnantin!

N2

Ihan luutnantin! Sehän on somaa.

N1

Kun siinä ei olekaan kaikki! Minä kuulin, että siinä samalla meinaa heittää kaiken hukkaan!

N2

Mitä sinä tarkoitat?

N1

Sinne korpeen lähtee susien syötiksi. Ei siellä itseään taiteilijana elätä!

N2

Sinä vitsaillet. Kuka nyt tuolla tavalla heittäisi hyvän koulutuksen ja elämän hukkaan.

N1

Sanopas muuta, mutta totisinta totta tämä on.

Jos sinne Pohjois-Karjalaan lähtee, niin sinne se katoaa kuin kana korpeen.

N2

Mitä siellä metsässä voi edes tehdä!

Eva tulee.

N1

Ai hei Eva!

N2

Ihanko oikeasti sinä meinaat kaiken jättää?

N1

Miettisit nyt vielä. Heität Ateneumin opit hukkaan.

N2

Juuri, kun olemme tutustuneet taidepiireihin.

N1

Mitä rohvessoritkin tästä tuumaavat?

N2

Oletkos jo kertonut heille?

N1

Etkös muista, kouluun päästyäsi sinusta kirjoitettiin lehtiinkin. Oikein Suomen kuvalehteen. Olit erikoisen ilahduttava tapaus.

N2

Yllätit harvinaisilla lahjoillasi.

N1

Ja nyt meinaat kaikesta luopua.

N2

Noin vain, susien syötiksi.

EVA

Jos pitää ihtensä elättee omia töitään kehua retostelemalla ja toisia haukkua napostelemalla, niin se on maailman hävyttömin ammatti.

Helsingin huldat poistuvat, Evaa jää pohtimaan heidän sanojaa.

Paavo lähestyy ja antaa Evalle omatekemän puukantisen vieraskirja.

EVA

Sinulla on Paavo Jeesuksen silmät. Ja kun kerran puutakin noin hyvin siedät, niin tuskin vaimoasikaan kieltelisit.

9. Kohtaus – Vuonisolahteen 1944

Tanssivat häävalssin – Kesäillan valssi

Tanssin jälkeen asettuvat tupaan.

Kirjeen vaihtoa perheen ja ystävien kanssa.

EVA

Hei rakas ystävä. Sinä elät tietenkin kirjallisten töittesi parissa. Kerrohan miten lykää. Kysyit miten veistoni laita on. Minä en ole joutanut sitten sen muutokuvaryhmän jälkeen veistämään, aika menee valmistellessa maata ja mökkiä kuntoon. Kevään kirkastuessa toivon voivani saada tehdyksi jotain. Rakkain terveisin Eeva ja kuulumiin ensin, osoitteella Vuonisolahti Paateri

PUU

Luonnon helmassa Evan mieli rauhoittui, mutta en minä voinut häntä unohtaa. Aina kun aikaa työnteolta jäi, Evan työn kovettamat kädet löysivät sopivan puun palasen, ja silloin me kävimme hienoja keskusteluja. Hän puheli minulle, ja minä puhelin hänelle. Moneen vuoteen ei vain aikaa ollut riittämiin.

EVA

Rakkaat äiti ja isä.

Nyt on ilta, parsin tässä sukkia ja Paavo korjaa vetoketjua. Minun on hyvä täällä, kun on muutama hehtaari maata. Saa olla pitkin poikin täällä maapallolla. Ei kukaan aja minnekään – naapurit kerran kyllä ihmettelivät, kun kukkia alasti keräsin. Ajatella, että kollegat siellä Helsingissä jäävät kärsimään. Kun jollekin työtä tarjotaan, niin siitähän syttyy sota puolesta ja vastaan. Mutta kun tyytyy olemaan ruohonjuuritasolla, niin voi kun se on hauskaa.

PUU

Paaterissa metsän keskellä, puun kanssa kylkikyljessä Eva eli pienviljelijän vaimona. Vähitellen aikaa jäi myös veistämiseksi...

EVA

Kiitos kirjeestäsi. Minä olen nykyään innostunut etsimään kaunista lehmistä jotka nauttivat luonnosta. Ovat ulkona ilman paarmoja. Niistä on jo löytynyt rauhallisia muotoja mutta ei vielä suoritus ole niin herkkä että voisi kuulla kellon kilahduksen ja linnun viserryksen. Nyt se on veisteltävä minunkin, kun ei ole vielä niitä pieniä hoidettavia.

PUU

Ei Eva arvannut, että pieniä hoidettavia tulisi vuosien varrella enemmän, kuin ajatella saattaa. Pieniä puisia olivat nämä Evan ja Paavon yhteiselon lapset. Osa jäi kotiin Paateriin, suurin osa lähti maailmalle, ulkomaille saakka. Ihan niin kuin lasten tapana on. Ehkä on niin, että ne lähtivät kertomaan ihmisille tarinaa Paaterista missä puu elää, missä ei ole vihasta välähteleviä uutisia, ja missä suurin uutinen on kertomus ketusta, joka aamulla jolkottelee järven jäällä.

10. Kohtaus – Vuosi 1974

Juhlava ääni keskeyttää Evan kirjeenvaihdon: Kertoo kutsusta Amos Andersonin museoon.

”Arvon Eva Rynänen, teidät on kutsuttu Amos Andersonin taidemuseoon Helsinkiin keväällä 1974. Tarjoamme teille näyttelyhallin käyttöönne ja osallistumme sekä kuljetus- että vakuutuskuluihin. Olette mitä lämpimimminkin tervetulleet.”

PAAVO

Oonhan mie melkein viiskyt vuotta tätä Suomen maata viljellyt. Viljelköt nyt muut. Metsät kyllä jätetään itelle, puistahan se leipä meille puttoillee.

EVA

Ensin mie olin kolmekymmentä vuotta maanviljelijän vaimo, ole sinä nyt vuorostasi kuvanveistäjän puoliso.

11. Kohtaus – Puaterin Eva ja Paavo

Vieraita saapuu Paateriin.

PAAVO

Tervetuloa. Peremmälle vain.

VIERAS

Kiitos! Thank you, oh beautiful.

EVA

Mie olen juuri työstämässä puuta. Kun kuorittu puu on ulkona pari vuotta, se saa pintaansa upean hopeanhohdon. Suomalainen mänty on kuin pohjoismainen iho, vaalea ja lämmin.

Vieras ihastelee Evan työskentelyä.

EVA

Tuolta Karjalan metsistä on tämä puu tänne tiensä löytänyt, ei enää Suomessa tällaisia kasvakaan. Ottaisitko rätin ja kostuttaisit siitä, niin minä saan tästä työstettyä tätä kohtaa..

Vieras ottaa rätin ja auttaa Evaa.

EVA

Puuta kunnioittaen, sen ehdoilla tämä työ etenee. Kerrankin olin päättänyt tehdä ulkomailla näkemäni taitoluistelijat, nuoret solakat työt jäällä, niin tanssivat karhuthan ne puusta sitten paljastuivatkin. Tämä vaatii nöyrytymistä puun edessä, ja hyvä niin.

12. Kohtaus – Intohimo

Eva aloittaa intohimoisen veistämisen – KOREOGRAFIA. Puun ja Evan välinen suhde, tarkkailusta intohimoon. Vieraat jäävät taka-alalle. Dialogi koreografian aikana.

EVA

Olisitko sinä minun luokseni Helsinkiin tullut?

EVA

Et sinä olisi...

EVA

Kyllä minäkin sinua koko ajan kaipasin.

EVA

Minä haluan veistää ihmisille onnellisia asioita, en tuottaa masennusta.

Veistäminen ja koreografia kasvavat vähitellen huippuunsa. Kuvataan Taiteilijan Temppelein (kirkon) rakentaminen 1989 – 1991. Musiikki vaihtuu virteen 574.

KAIKKI

”On kaunis synnyinmaamme,maat, metsät, järvet sen.

Me Luojan töitä saamme katsella kiittäen.

Taas lauhat tuulet soittaa urkuja hongiston
ja Herraa kunnioittaa, hän kaiken luoja on. ”

EVA

Katso nyt miten männyt kirkon ympärillä ovat kuin kultaiset urkupillit! Vaan voisipa nähdä kahdensadan vuoden päästä, kun kirkon ympärillä on komea pilaristo...

Ajatella, mikä kunnia kuolla kirkontekijänä.

13. Kohtaus - Elämän kauneus

Paavo suikkaa suikon Evan poskelle ja poistuu. Eva jää yksin lavalle, kuuntelee metsän huminaa, puun natinaa, lintujen laulua.

EVA

Se, joka ei ole malttanut seistä talviyössä ja kuunnella tähtien huminaa, hangen rasahtelua ja yön kaikenpolttavaa hiljaisuutta, se on vielä paljoo vailla.

14.Kohtaus – Laulu lastujen takana

Laulu Evan kunnioitukseksi. Eva jää lavalle, nauttimaan luonnosta.

Laulun sanat:

Salo on satuja täynnä, korpi kummia kuvia.

Karjala on kaihon maata sammaltietä saapuvalle, pitkospuita pinkovalle.

Tule tutuna tupahan, saavu satukartanolle.

Pirtti on pyhistä puista, Kalevalan kankahilta.

Pirtti on pyhistä puista, Kalevalan kankahilta.

Ole puu nyt puolellani, satumetsä suojanani.

Runo rungon on sisällä, syvin sana sydänpuussa.

Runo rungon on sisällä, syvin sana sydänpuussa.

Puuvanhus puhuvi miulle, värit metsän välkähtävät

honkapinnan hopeata, punaista puusydämen, kesäluston keveyttä,

mustuaista maanpuhuman.

|: Joka oksassa opetus tulla toista lähemmäksi,

joka rungossa rukous tavoitella taivahille.

Puilleni minä puhelen, minä puille, puut minulle,

minun kautta kansalleni, minun kautta kansalleni :|