



TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

# Puhun, laulan, hengitän

-kuorolaulajasta näyttelijäksi-

KAI BÄCKSTRÖM



NÄYTTELIJÄNTYÖN KOULUTUSOHJELMA





TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

2012

OPINNÄYTETYÖ

# Puhun, laulan, hengitän

## -kuorolaulajasta näyttelijäksi-

KAI BÄCKSTRÖM

NÄYTTÉLIJÄNTYÖN KOULUTUSOHJELMA



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 3.4.2012

TEKIJÄ Kai Bäckström		KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Näyttelijäntöön koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI Puhun, laulan, hengitän -kuorolaulajasta näyttelijäksi-		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 52 s.	
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Anton Tsehov; <i>Lokki</i> , ohj. Jarno Kuosa, ensi-ilta 5.12.2011 Teatterikorkeakoulun Teatteri-salissa Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/> Taiteellinen osio on suoritettu muualla (tekijänoikeuksista on sovittu) <input type="checkbox"/>			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Tämä opinnäyte käsittelee sitä, kuinka kuorolaulajasta kasvaa näyttelijä. Keskityn erityisesti äänenkäyttöön, koska se on keskeinen osa niin kuorolaulua kuin näyttelijäntöitäkin.</p> <p>Tätä kirjoittaessani minulla on yli 20 vuoden kokemus kuorolaulusta. Äänen kanssa työskentely on tuttua, mutta se on tehty erittäin rajatussa ja hallitussa ympäristössä, ja ennenkaikkea tietynlaisessa estetiikassa. Tämän seurauksena olin käytännössä lakannut pitämästä lauluääntäni ilmaisukeinona.</p> <p>Päästessäni Teatterikorkeakouluun vuonna 2007, kokemus kuorolaulusta osoittautui sekä vahvuudeksi että erittäin rajoittavaksi tekijäksi. Äänenkäyttö ja ryhmässä laulaminen oli helppoa, mutta solistisuus puuttui ja äänenmuodostus oli vahvasti sidottu kuorolaulun estetiikkaan.</p> <p>Klassinen laulunopetus auttoi minua laulajana ja äänenkäyttäjänä, mutta ei tukenut minua kehittymään ulos kuorolaulun estetiikasta. Koin saavani apua vasta tutustuttuani Estill-malliin, jonka peruseriaatteen käsittelem erillisessä luvussa.</p> <p>Lisäksi minulla oli ongelmia sekä puheen nopeuden että artikulaation saralla. Puheongelmat lähtivät ratkeamaan vasta kun onnistuin selvittämään itselleni miksi puhun niin nopeasti, kun taas artikulaatioon ei ollut muuta ratkaisua kuin harjoittelu.</p> <p>Kuorolaulajalle hengitys on lähinnä osa äänenkäytön prosessia, kun taas näyttelijälle se on keskeinen ilmaisukeino. Käsittelem hengitystä lähinnä ilmaisun ja läsnäolon näkökulmasta, ja esitän käytännön esimerkein kuinka hengitys kulkee mukana niin reaktioissa kuin läsnäolossa.</p> <p>Minulle hengityksen käyttämisessä keskeiseksi osoittautui henkilökohtainen suhtautuminen näyttelijäntööhön ja rooliin. Tämä herätti keskeisiä kysymyksiä taiteen henkilökohtaisuudesta, ja ennen kaikkea omista motiiveistani. Vastaan näihin kysymyksiin opinnäytteen loppupuolella.</p> <p>Kirjoitusprosessin aikana valkeni myös, kuinka paljon kuorolaulu on vaikuttanut minuun henkilönä ja näyttelijänä. Opinnäytteen loppupuolella on lyhyt selonteko siitä, kuinka minun on näyttelijänä suhtauduttava työhöni päinvastoin kuin kuorolaulajan.</p> <p>Opinnäyte on itsereflektiivinen. Ulkopuolinen lähdemateriaali jää hyvin rajalliseksi, koska henkilökohtaisessa aiheessa oli riittävästi keskusteltavaa ilmankin.</p>			
ASIASANAT äänenkäyttö, puhe, artikulaatio, laulu, hengitys, ilmaisu, näyttelijäntö, kuoro, Estill-malli,			



# Sisällysluettelo

PROLOGI	8
JOHDANTO	9
<i>Aihe ja rajaukset</i>	11
ENNEN TEATTERIKORKEAKOULUA	12
<i>Kuorolaulu</i>	13
<i>Soololaulu</i>	17
<i>Oman äänen hahmottaminen</i>	18
<i>Ääni lavalla</i>	18
TEATTERIKORKEAKOULUSSA	20
<i>Ääni ja puhe</i>	20
<i>Hengitykseen tutustumista</i>	26
<i>Ääni lauluksi</i>	28
<i>Hengittäminen ilmaisun osana</i>	34
MIKSI MITÄÄN?	41
<i>Miksi näyttelen?</i>	45
LOPUKSI	47
<i>Kuorolaulajan testamentti</i>	47
<i>Näyttelijän syntymä</i>	48
<i>Yhteenveto</i>	49
LÄHTEET	52

## PROLOGI

*“Minä syön vasta kotona, äiti laittaa mulle kotona ruokaa”.*

*Perhe matkustaa ruotsiin lyhyelle lomamatkalle. Reissu oli perheen 4-vuotiaalle kuopukselle merkityksellinen kahdesta syystä; ensinnäkin se oli hänen ensimmäinen ulkomaanmatka. Toiseksi se pisti pojan periaatepäätöksen vain kotona syömisestä todelliselle koetukselle. Poika ei valittanut – olihan syömättömyys oma valinta. Kolmantena päivänä vanhemmat tilasivat jo hieman hoipertelevälle pojalle Hessun nauravat nakit ja ranskalaiset. Liha on heikkoa. Poika murtui.*

*Muutamaa vuotta myöhemmin isä oli lähdössä kauppaan, eikä kuullut että poika halusi mukaan. Isä oli ehtinyt lähteä kun poika ehti pihalle. Poika loukkaantui verisesti, ja jäi odottamaan hampaitaan kiristellen. Kun isä vihdoin tuli kotiin, poika haukkui hänet maan rakoon itkupotkuraivarin saattelemana ja kertoi perheelle muuttavansa autotalliin. Muutamaa minuuttia myöhemmin pojan huoneesta kuului iloisen laulun säestämän leikin ääni.*

*Parikymmentä vuotta myöhemmin Teatterikorkeakoulun liikuntasaliin astelee 26-vuotias mies. Käynnissä on Teatterikorkeakoulun pääsykokeet, nelosvaihe. Jäntevä askel paljastaa että hän on liikkunut paljon, jäykkyys vähiin jääneen venyttelyn. Katse on valpas ja nopea, puhe vilkasta ja epäselvää, energia ja vilkkaus jopa päälleikäyvä. Miehen näyttelijäntyö on hämmentävää; se muistuttaa aivan liian suureen kuorman kiinnitetyn höyryveturin sutimista. Mutta yhtäkkiä, jossain täysin odottamattomassa välissä, joku repliikinpuolikas välittyy yleisölle peilikirkkaana. Hetki on kadonnut yhtä nopeasti kuin se tulikin. Höyry tulvii savupiipusta, pyörät kirskuvat, vihellys käy, mutta mitään ei tapahdu.*



## JOHDANTO

Päädyin armeijan jälkeen opiskelemaan *Svenska Handelshögskolaniin*. Opiskelupaikan valinta taisi olla lähinnä päättämättömän ihmisen turvaratkaisu – jotainhan ihmisen pitää tehdä. Hanken tuntui ikään kuin yleissivistävältä lukion jatkeelta jonka kautta tarkkaa uravalinta pystyi kätevästi lykkäämään. Pääaineeksi valikoitui mahdollisimman humaani *Johtaminen ja organisaatio*, sivuaineeksi luovalta tuntuva *markkinointi*.

Motivaationi ei koskaan ollut järin korkea, eikä siinä tainnut olla muuta varmaa kuin sen laskeva suunta. Huomasin kaipaavani ennen kaikkea jotain luovaa.

Kasvoin ns. musiikkiperheessä. Äiti opetti kotona viulun- ja pianonsoittoa, kesäisin kävimme musiikkileireillä koko perheen voimin. Itse soitin viulua ja kitaraa. Pitkäjänteisin musiikin harrastaminen suuntautui kuitenkin kuorolauluun. Olin laulanut useassa lapsikuorossa, nuorisokuorossa, mieskuorossa sekä kvarteteissa.

Luonnollinen suunta olisi siis ollut musiikki. Mutta väänsin tai käänsin asiaa miten päin vaan, en nähnyt itsessäni muusikkoa. Kärsivällisyyteni ei vain kerta kaikkiaan riittänyt musiikin täysipäiväiseen tekemiseen, ja toiseksi musiikki tuntui minusta vain osittain tyydyttävältä. Innostuin valokuvauksestakin, mutta sekään ei tuntunut asialta jota haluaisin tehdä ammatikseni.

Keväällä 2005 rohkaisin mieleni ja haastoin itseni unelmoimaan rohkeasti. Itsetuntoni oli riekaleina, ja intuitioni väläytteli suuntaa, joka tuntui täysin mahdottomalta. Se veti kohti aluetta joka pelotti eniten, ja josta minulla ei ollut lainkaan kokemusta. Halusin näytellä.

Tein elämäni ratkaisun. Lähdin loppusyksystä Alpeille hiihto-oppaaksi, ja palasin parahiksi Teatterikorkeakoulun pääsykokeisiin. TeaK:in ovet eivät vielä sinä vuonna auenneet, mutta tunsin olevani jonkin oikean äärellä.

En uskaltanut hyväksyä näyttelemistä osaksi itseäni ennen kuin Teatterikorkeakoulun pääsykokeet olisivat vahvistaneet että minusta on siihen. En voinut kuvitella olevani harrastelijänäyttelijä – näytteleminen oli minulle kaikki tai ei mitään. Pääsin TeaK:iin keväällä 2007.

Siis näyttelijäksi. "Näyttelijä" on kreikaksi ὑποκριτής (hypokrites), kirjaimellisesti hän joka tulkitsee. (Wikipedia, *Actor*, 2012). On siis olemassa oletus että minä, näyttelijä, osaan tulkita. Tai vähintäänkin *puhua*.

Olin varsin kokenut äänenkäyttäjä jo ennen Teatterikorkeakoulun alkua – olinhan ehtinyt harrastaa kuoro- ja yhtyelaulua lähes 20 vuotta. Usealta suunnalta kuului ”niin sehän on hyvä kun sinulla on tuo kuorotausta”. Ja olihan se vahvuus monellakin tapaa. Kuorolaulussa ryhmätyö on viety äärimmilleen, ja kaikki puhaltavat siihen samaan nuotioon. Lisäksi olen tehnyt intensiivisesti töitä ääneni kanssa. Kaikki on siis näennäisesti ihan niin kuin teatterissa.

Toisaalta se mitä olin tehnyt, oli monella tapaa kaikkea muuta kuin mitä teatteri kaipaa - kuorolaulu ei varsinaisesti kannustanut vapautumaan, rikkomaan rajoja tai haastamaan ilmaisua. Sama koski myös ääntäni; toki minulla oli vahva ääni, mutta äänenmuodostukseni oli vahvasti sidottu kuorolaulun estetiikkaan.

Lisäksi harjoittamatonta puhettani leimasi omaakin päätä huimaava nopeus ja laiska artikulaatio. Muistan ajatelleeni, että kyse oli vain puheen nopeudesta. Ongelmien todellinen laajuus avautui minulle vasta koulussa.

Edellisiin, niin kuin kaikkeen muuhunkin elämään, liittyy luonnollisesti myös *hengitys*. Kuorolaulajalle se on se, jota tehdään silloin kun musiikissa on tauko. Sen merkitys muuna kuin elintoimintoja tukevana toimintana rupesi kiinnostamaan ja avautumaan vasta viimeisenä opiskeluvuotena.

## *Aihe ja rajaukset*

Käsittelen tässä opinnäytteessä sitä kuinka kuorolaulajasta kasvaa näyttelijä. Keskityn erityisesti äänenkäyttöön ja puheeseen, koska ne muodostavat polttopisteen jossa vahvuuteni ja heikkouteni selkeimmin kohtaavat. Samalla asiaan liittyy kulmia jotka ovat minulle epäselviä. Lisäksi käsittelen hengitystä, ja mitä se merkitsee näyttelijälle lähinnä ilmaisun ja läsnäolon näkökulmasta. Henkilökohtaisena pyrkimyksenäni on kartoittaa käsityksiäni äänenkäytöstäni kyetäkseen ymmärtämään paremmin *mitä teen ja miksi*, ja *mihin minun kannattaa kiinnittää huomiota seuraavaksi*.

Opinnäyte jakautuu neljään kokonaisuuteen;

- *Ennen Teatterikorkeakoulua* käsittelee elämäni ennen TeaK:ia. Kokonaisuuden pääpaino on kuorolaulussa.
- *Teatterikorkeakoulussa* käsittelee äänenkäyttöä, puhetta, laulua ja hengitystä Teatterikorkeakoulussa
- *Miksi mitään?* on keskustelu asioista jotka inspiroivat minua, ja siitä miksi näyttelen. Se on myös jatkoperustelu ajatuksilleni hengityksestä.
- *Lopuksi* sisältää lyhyen vertailun kuoro- ja teatterityöskentelyn välillä, sekä yhteenvedon

Tämä opinnäyte on itsereflektiivinen, joten se rajautuu pääasiallisesti omaan kokemuksiini. Käytän lähdemateriaalia vain rajallisesti. Minulla ei ole minkäänlaista ääni- tai laulupedagogin taustaa - kirjoitan opinnäytteeni oman kokemukseni kautta, kokeneen kuorolaulajan ja viidennen vuoden näyttelijäopiskelijan näkökulmasta.

## ENNEN TEATTERIKORKEAKOULUA

Olin lapsena yleensä joko todella hyvällä tai todella huonolla tuulella. Toisin sanoen kiljuin ilosta tai itkusta. Uppouduin mieluusti haaveisiin ja kuvitelmiin. Muistan vieläkin kuinka kipeästi halusin Ranualla näkemäni kahden lapsen istuttavan moottoroidun pienoisauton, ja riemastuksen, kun keksin että voin paremman puutteessa vain haaveilla millaista elämäni kyseisenmallisen *Lokari*-auton omistajana olisi.

Lisäksi halusin aina nähdä mitä seuraavan kulman takana on, ja mieluiten omin päin. Pyöräilin jo ennen esikouluikää yksin lenkkejä joiden reitin olin sopinut etukäteen äidin kanssa. Ja kun vuotta vanhempi naapurin tyttö sanoi, että 6-vuotiaan kanssa saa mennä minne vaan, päätin uskoa. Meitä etsittiin kissojen ja koirien kanssa. Ja leikkiessäni yksin lauloin jatkuvasti.

Lauluni ei siinä vaiheessa ollut niinkään tunnettujen sävelmien toistamista. Pikemminkin muistan leikkineeni autoilla, ja laulaneeni leikeille tunnelmamusiiikkia. Kyse oli ikään kuin leikkien soundtrackistä, jonka pääasiallinen lähdemateriaali taisi olla televisiosarjat kuten *Ritari Ässä*, *Ihmemies* tai *Konnankoukkuja kahdelle*, tai joku radiosta kuulemani rockimpi kappale. Yritin imitoida sähkökitaraa käyttäen esim. erilaisia soinnillisia suhinoita tietäen ettei lopputulos kuulostanut kovinkaan aidolta, mutta sulkeutuessani omaan maailmaani mielikuvitus täytti sen mikä äänestä jäi uupumaan. Se oli kaikki mitä tarvittiin kun autot kiitivät hurjaa takaa-ajoaan maton raitoja pitkin.

Tunnistan lapsuudesta myös halun esiintyä, jota toteutin pitämällä rock-konsertteja matkaradion musiikin tahdissa sängyllä. Naurunalaiseksi joutumisen pelko oli kuitenkin huomattavasti julkisen esiintymisen halua suurempi. En ollut päästä musiikkiopistoonkaan koska en uskaltanut laulaa raadin edessä ennen kuin äiti lahjoi minut lupaamalla uuden leikkiauton. Jäätävän pelon vallassa, uuden auton kiilto silmissä, uskaltauduin pois flyygelin alta. Lauloin selkä raatiin päin.

Muutamaa vuotta myöhemmin kuorolaulusta innostuneet vanhempani ohjasivat minut kuoroharrastuksen pariin. Epäilin kuoroon pyrkimistä pitkään koska pelkäsin, että minua kiusataan tyttömäisestä harrastuksesta. Suostuin hakemaan kuoroon kun olin kahdeksan vanha, mutta pidin harrastukseni salassa koulukavereilta monta vuotta. Taisin kertoa siitä luokkatovereilleni vasta kun minun piti olla poissa koulusta *Joululaulu'90*-kilpailun TV-nauhoitusten vuoksi.

## *Kuorolaulu*

Kuoromaaailma vei nopeasti mukanaan. Olin ällikällä lyöty siitä kuinka hienolta tuntui laulaa ryhmässä jossa muutkin osaavat laulaa. Laulettuaani seurakunnan lapsikuorossa vuoden tai kaksi, kuoron johtaja ehdotti hakemista kansainvälisestäkin tunnettuun *Tapiolan kuoroon*.

Tapiolan kuoro oli monella tapaa jännä paikka 10-vuotiaalle. En ollut koskaan aiemmin kokenut yhtä vakavaa suhtautumista laulamiseen ja treenaamiseen. Kuri oli tiukkaa, ja se tuntui alussa jopa pelottavalta. Myöhemmin siihen tottui, ja opin nauttimaan sen suomasta työrauhasta. Toisaalta silloinen johtaja ojensi minua kerran niin tomerasti koska katseeni harhaili kesken laulun, etten vuosiin uskaltanut irrottaa katsettani johtajasta. Tiedä sitten kuinka järkevää se oli pedagogisesta näkökulmasta, mutta tehokasta ainakin.

Palkintona ankarasta työnteosta oli se, että sain olla mukana tekemässä uskomattomia teoksia. Koin vahvasti, että yhdessä olimme enemmän kuin osiemme summa. Tekemisen meininki pysyi suurimman osan ajasta todella hauskana, ja tauoilla purimme fyysistä energiaa milloin potkimalla palloa, milloin leikkimällä *Kirkonrottaa*.

Tapiolan kuoro vei minut mukaan lukuisille ulkomaanreissuille, pisimmillään lähes kuukaudeksi Yhdysvaltoihin ja Kanadaan. Se oli vähän matkustaneen perheen vesalle ainutlaatuista. Yksittäisistä hetkistä mieleen on painunut konsertti pienessä tulvan runtelemassa kaupungissa Ranskassa. Koko kaupungista välittyi tietty surumielisyys, ikään kuin jokainen olisi menettänyt tulvassa jotain tärkeää. Pimeille kujille oli kerätty veden tuhoamaa irtaimistoa

kirjoista flyygeliin. Hämärässä kirkossa laulaessamme tuntui, että musiikkimme oli se valo jota vaikeuksissa kamppailevat kuulijat tarvitsivat - yleisö oli haltioissaan ja taputti seisaaltaan. Konsertin päätteeksi lauloimme ylimääräisenä numerona Sibeliuksen Finlandian. Olimme ryhmä lapsia, tuhansien kilometrien päästä kotoa, pienessä ranskalaiskylässä laulamassa yhtä maailmankaikkeuden kauneimpia lauluja liikutuksesta jähmettyneen ranskalaisyleisön edessä. Sitä oli kuorolaulu parhaimmillaan.

Tapiolan kuoro jätti lähtemättömän jäljen. Uskon, että esim. koko nykyinen ryhmätyömoraalini polveutuu Tapiolan kuorosta. Opin, että minun oli helpointa työskennellä ilmapiirissä jossa turhanpäiväinen säheltäminen jätetään tauoille. Edelleenkin hermoni kiristyy jos keskustelu lähtee treenitilanteissa polveilemaan liian kauas aiheesta.

Lisäksi kuorosta tarttui se, että luova työ kannattaa tehdä täysillä. Laiskuus ja kompromissit aiheuttavat vain turhautumista joka johtaa nopeasti oman työn halveksuntaan rapauttaen työntoa entisestään.

Äänenmurros rupesi painamaan ääntäni verrattain myöhään, eli vasta sinä vuonna kun täytin 15. Laulaminen oli yhtäkkiä ruvennut tuntumaan vaikealta, jopa raskaalta, ja äänialani putosi ykkössopraanosta kakkosaltoon. Lopetin Tapiolan kuoron vuoden '95 joulukonsertin jälkeen. Vuotta myöhemmin pyrin nuorisokuoro *Candominoon* laulamaan ykkösbassoa.

Kuorolaulusta aikuisäänellä minulla on aika vähän sanottavaa – se ei oikeastaan poikennut lapsikuorosta juuri millään lailla. Jos jotain, kuri heikkeni, ja kuoron sosiaalisesta elämästä tuli railakkaampaa. Armeijan jälkeen vaihdoin kuoron *Akademiska Sångföreningen*:iin, Suomen vanhimpaan kuoroon (anno 1838).

## *Kvartettilaulu*

Juomalaulujen lisäksi Akademenin lauluperinteeseen kuuluu olennaisena osana kvartettilaulu. Olin laulanut pienryhmissä monesti aiemmin, mutta vasta Akademenin riveissä siitä tuli pitkäjänteistä. Perustimme

kuorokavereiden kanssa nopeasti kvartetin *the Funky Sängerknaben*. Kävin välillä myös paikkaamassa veljeäni *The 4z*-kvartetissa, kunnes minut lopulta otettiin varsinaiseksi jäseneksi isoveljeni muutettua ulkomaille. *The 4z*:ia pidettiin kuoron kruunaamattomana lippulaivana, ja se levytti debyyttialbuminsa keväällä 2010. Kvartetin aktiivinen toiminta kuitenkin tyssäsi samana keväänä, koska kakkosbassomme löysi tyttöystävän Sloveniasta. Kirottu rakkaus.

Kvartettilaulu on monella tapaa haasteellisempaa kuin kuorolaulu. Pienet virheet paistavat läpi, ja yleisölle on heti selvää kuka laulaa väärin. Toisaalta kvartetti on huomattavasti kuoroa joustavampi. Jos kuoro on raskas keskiaikainen miekka, on kvartetti kirurginveitsi, pieni, ketterä ja jäätävän tarkka. Itse pidän kvartetin hauskimpana puolena juuri sitä, että yksi henkilö voi vaikuttaa koko kvartetin sointiin ja tuoda esiin oman stemmansa elävällä fraseerauksella. Lisäksi se on hallinnollisesti mielettömän kevyt; kun saamme neljä oikeaa kaveria samaan paikkaan samaan aikaan, keikka voi alkaa. Kvarteteille löytyy myös runsaasti eri tilaisuuksiin sopivaa ohjelmistoa.

## *Kuorossa laulaminen*

Äänenkäyttöni perusteet ovat vahvasti sidoksissa kuorolauluun. Mutta mitä kuorossa laulaminen tarkoittaa yksittäisen laulajan näkökulmasta?

Kuorolaulun estetiikassa keskeistä on yhtenäinen sointi. Käytännössä se tarkoittaa sitä, että lauluäänestä pyritään häivyttämään sen persoonallisimmat piirteet. Hyvä kuoronjohtaja tekee sen oikeastaan aika huomaamatta; korostamalla hyviä puolia, ja huomauttaen vaivihkaa mikäli joku yksittäinen ääni paistaa läpi.

Toinen, ehkä vielä tärkeämpi puoli on kuorossa haettava sointi. Kun kuorolaisille rupeaa kirkastumaan kuoronjohtajan hakema yleissointi, rupeavat kaikki vaivihkaa hakeutumaan kohti tavoiteltua sävyä. Soinnin estetiikka on yllättävän vahvasti kuoron hengessä kiinni, esim. *Candomino*-kuoro kuulostaa edelleen samalta kun miltä se kuulosti kymmenen vuotta sitten, vaikka laulajat ja johtaja ovat sinä aikana vaihtuneet.

Teknisesti kuorolaulun äänenmuodostus tarkoittaa minulle;

- Ison tilan ajattelemista suun takaosaan. Käytännössä se tarkoittaa (ainakin ajatusta) kurkunpään pudottamisesta ja nenäportin sulkemista. Soinnista tulee helposti tällä tavalla aika takainen.
- Ei vibratoa, vaan suoraa ja kirkasta laulua
- Ei sinnepäin laulamista, vaan nuotilleen
- Ei juurikaan omaa tulkintaa, vaan pikemminkin johtajan herpaantumaton seuraamista. Toki myös fraseeraus (tietyn fraasin laulaminen musikaalisesti, niin että siinä on selkeä suunta) kuuluu kuorolauluunkin, mutta sekin on tehtävä tarkasti kokonaisuutta kuunnellen ja sitä mukaellen.

Edelliset kohdat kuvastavat hyvin myös minua ja minun äänenkäyttöäni ennen koulua ja koulun aikana. Hallitsin ääneni todella hyvin silloin kun oltiin kuorolaulun estetiikassa. Toisaalta kuorolauluun kuuluu keskeisesti käsitys oikeasta ja väärästä; nuoteiksi kirjoitetussa teoksessa ei ole juurikaan sen enempää tulkinnanvaraa kuin mitä johtaja pyytää. Se on kuvastanut pitkään myös minua laulajana; nuottikuvan ulkopuolelle meneminen tuntuu aiheuttavan, ei vain henkistä, vaan jopa fyysistä vastustusta.

### *Kuorosta eteenpäin*

Väitän, että kuorolaulu on taiteenlajina yhtä vaativa kuin mikä tahansa muukin, ja parhaimmillaan yhtä elävää kuin teatteri. Kuoroteosta tulkitaan hetkessä, aivan kuin näytelmääkin. Mutta siinä missä näyttelijä on itse *tulkitsija* ja keho hänen instrumenttinsa, kuorossa tulkitsijan paikkaa pitää *kuoronjohtaja*. Kuoro on hänen instrumenttinsa. Toisaalta kuoronjohtajan ja kuorolaulajan vuorovaikutussuhde on niin herkkä, että tuntuisi kuorolaulajan aliarvioimiselta kutsua häntä vain instrumentin osaksi.

Lapsikuoroaikoina elämä oli hienoimmillaan kun sai seistä lavalla laulamassa, ja tuntea kuinka yleisö hengittää kanssani samaa teosta. Toisaalta muistan jo lapsuudesta vahvasti tuntemuksen, ettei vain kuorolaulu riitä minulle.



Kuorolaulu on tänäkin päivänä minulle vähän vaikea taiteen muoto - kuorossa on kiva laulaa, mutta en jaksaa kuunnella sitä. Pikemminkin pidän lähinnä pienempien ryhmien laulusta joissa jokainen ääni soi kauniisti ja erikseen kuten *The King's Singers*illä tai *Lumen valolla*. Eniten minua puhuttelee vaikkapa varhaisbarokin *Monteverdin* teokset tai virolaisen nykysäveltäjä *Arvo Pärtin* musiikki. Silti, nekin teokset tuntuvat olevan minulle lähinnä esteettisesti miellyttäviä. Ne ovat kovin kauniita, mutta ne onnistuvat välittämään minulle tarinaa vain harvoin.

## *Soololaulu*

Isäni tutustutti minut *Reino Helismaan* musiikkiin kun olin noin kymmenen vanha. Lauloin suurella innolla *Pikajuna Meksikon* sekä *Kolmisormi-Smythe ja Reikärauta-Brown* isän säestäessä pianolla. Isä kannusti minua kovasti esittämään kappaleita julkisesti. Sopivia foorumeja olisi ollut vaikka kuinka, mutta pelkäsin itseni asettamista naurunalaiseksi.

Rupesin aktiivisesti harjoittelemaan soololaulua vasta teini-iässä samalla kun rupesin soittamaan kitaraa. Sain kitarapuolen jollain tavalla hanksaan vaikka minulle oli hyvin pian selvää ettei kitarasta tule leipälajiani. Fokukseni oli aina säestämässä, siinä, että kykenisin itse säestämään lauluani.

Soololaulu tuntui intuitiivisesti minulle ominaisimmalta musisoinnin muodolta. Samalla se tuntui mahdottoman vaikealta. Kuulin itsekkin, että lauluni kuulosti kuorolaululta, ja se myös tuntui virsien veisaamiselta kitarakompista huolimatta. Se, että ajauduin *mies ja kitara*-puolelle osin seurakuntanuorten puolelta, ei ainakaan helpottanut asiaa.

Tunsin tuohon aikaan vahvasti, että minulla on esiintyjänä paljonkin sanottavaa, mutta avatessani suuni loksahdin saman tien kuorolaulaja-moodiin. Kaikki se, mitä halusin ilmaista, oli poissa, ja jäljellä oli vain oikeita ja vääriä nuotteja sekä yksin laulavan kuorolaulajan ääni. Näin jälkikäteen analysoituna tuntuu siltä, että lauluääneni oli ikään kuin irrotettu sielustani. Se ei yksinkertaisesti ollut kytköksissä siihen mitä tunnen.

## *Oman äänen hahmottaminen*

Useasti ihmiset tuntuvat järkyttyvän kuullessaan ensi kertaa omaa ääntään nauhalta. Se johtuu ilmeisesti siitä, että ihminen kuulee oman äänensä pään sisällä erilaisena kuin miltä se akustisesti kuulostaa. Toki asiaan vaikuttaa myös se, että esim. huonolla matkanauhurilla huoneakustiikassa nauhoitettu materiaali kuulostaa muutenkin huonolta. Itse muistan kuulleen ääntäni ensimmäistä kertaa n. 7-8-vuotiaana kun olen nauhoittanut stereoilla fiktiivistä radio-ohjelmaa.

Vuosien varrella käsitykseni omasta äänestäni on kehittynyt melko tarkaksi. Toisin sanoen kuulen ääneni puhuessani tai laulaessani hyvin samalla tavalla kuin miltä se kuulostaa esim. nauhoitettuna. Uskon tarkan kuulokuvani olevan seurausta lähinnä harrastuneisuudesta – siitä, että on riittävän monta kertaa kuullut itseään nauhalta ymmärtääkseen miltä itse kuulostaa. Kun tämä yhdistetään siihen, että olen kuullut miten ääni konkreettisesti muuttuu kun teen jotain erilailla, johtaa se tarkkaan kuulokuvaan.

Tarkka kuulokuva omasta äänestä on hyvä apuväline omaa ääntä harjoittaessa. Laulaessani en yleensä tarvitse ulkopuolista ymmärtääkseni esim. että joku on pielessä. Samalla se on armoton – kun homma ei toimi, tiedän sen tuskallisen hyvin.

## *Ääni lavalla*

Puhuminen on jännittänyt minua oikeastaan niin pitkään kuin muistan. Keskeistä siinä on se, että pelkään ettei se mitä sanon ole kiinnostavaa, tai ettei minua jaksa kuunnella. Siksi olenkin yrittänyt hoitaa puhumisen mahdollisimman nopeasti ja tehokkaasti.

Teatterinlavalla edellinen tietenkin kärjistyy. Hyvä esimerkki tästä oli *Ylioppilasteatterin* loistava *Kaiken tyhjyyttä uhmaten hän suorittaa uskomattomia tekoja*, jossa näyttelin ennen pääsyäni *Teatterikorkeakouluun*.

Esityksen loppupuolella oli itse kirjoittamani monologi, jossa kerroin kuinka juoksin *parkour*-hengessä läpi kaupungin. Koko homman ideana oli toistaa kuvitteellisen sankarijuoksun huikea energia kertomalla se mahdollisimman energisesti yleisölle. Koska idea oli energiassa, lähdin tekemään sitä niin kovalla voimalla ja nopeudella kuin pystyin, ja yritin selvitä sanoista parhaani mukaan. Jos en mielestäni ollut riittävän innostunut, pusersin lisää. Takeltelin sanoissa ja nielin tavuja, mutta ajattelin että se on raivokkaan kerronnan hinta. Toki ymmärsin, että puhetta tarvitsisi hidastaa, mutta pelkäsin samalla menettäväni kaiken intensiteetin. Todennäköisesti näin olisi myös käynyt, koska minulla ei ollut keinoja intensiteetin ylläpitämiseksi.

Puhtaan äänenkäytön puolella taas olin hyvin varmoilla. Itse asiassa taisin Teatterikorkeakouluun päästessäni olla epävarma kaikesta paitsi äänenkäytöstäni. Ja ihan syystä; äänimateriaaliani oli vuosikaudet kehuttu miellyttävän kuuloiseksi, päästäessäni pitkiä ääniä tunsin kuinka ääni resonoi vakuuttavasti pitkin pään onkaloita ja rintakehää, eikä minulla ole koskaan ollut varsinaisia ääniongelmia. Ääneni tuntui puhtaalta, vahvalta ja terveeltä.

# TEATTERIKORKEAKOULUSSA

## *Ääni ja puhe*

Teatterikorkeakoulun alkupuolella äänenkäytön opetus keskittyi hengitykseen, pitkiin ääniin sekä siihen, että hengitys tai ääni sidottiin liikkeeseen. Opetus oli äänenkäytön kannalta kaksijakoista; yhtäältä teimme liikunnanopettajan kanssa erilaisia koko kehon aktivoivia voimisteluliikkeitä, joiden yhteyteen joko hengitys tai ääni sidottiin. Toisaalta olimme puheopettajan kanssa pienemmässä luokassa tekemässä ääniharjoitteita.

Tyypillinen esimerkki ensimmäisistä oli yksinkertainen liikesarja, jossa lähdettiin seisoma-asennosta, laskeuduttiin mahdollisimman pehmeästi takapuolen ja selän yli niskan päälle, ja sieltä takaisin tuottaen koko ajan ääntä. Äänen ja hengityksen päkistelyt paljastivat armotta kohdat joissa oli vaikeinta liikkua tai antaa hengityksen kulkea. Välillä liikkeeseen saatettiin liittää lausahdus, kuten klassikoksi muodostunut *pehmeästi pyörähtää*.

Varsinaiset puhetunnit olivat huomattavasti pehmeämpiä ja fyysisesti vähemmän vaativia. Sen sijaan ne vaativat keskittymiskykyä ja kärsivällisyyttä. Työskentelytapa muistutti kurinalaisuudessaan kuorolaulua, joten minun oli siellä verrattain helppo olla. Alussa tyypilliset harjoitteet olivat lähinnä lattialla rentoutumista, hengittelyä ja pitkien äänien päästämistä. En huomannut itse saavani juurikaan hyötyä edellisistä harjoituksista. Hämmästykseni oli sitä suurempi, kun isäni kommentoi joululoman jälkeen että puheääneni soi paremmin kuin ennen. Kehitys oli tapahtunut niin varkain, etten itsekkään ollut huomannut mitään tapahtuneen.

Pitkien äänien päästäminen tuntui itsessään mukavalta, olihan kyseessä alue jonka itse tunsin hyvin. Ääneni soi kokonaisena, ehjän ja terveen oloisesti, ja tunsin resonanssin kehossani. Samalla minua vaivasi äänenmuodostukseni laatu - ääneni kuulosti enemmän klassiselta laulu- kuin puheääneltä. Lisäksi sitä vaivasi aiemmin mainitsemani virsimäinen sävy joka ei tuntunut omalta.

## *Puhetekniikka*

*Teatterityö 1-kurssilla harjoittelimme Gogolin Reviisoria Vesa Vierikon ja Kari-Pekka Toivosen johdolla. Arpa langetti minulle kaupunginpäällikön roolin. Tekstimassa oli valtava, ja juoksin useimmat treenit läpi teksti kädessä.*

*Olin auttamattoman pihalla. Keskityin vain siihen miten saisin puheen ulos suustani, ja yritin näyttellä sen päälle kaupunginpäällikölle ominaista kauhua ja raivoa onnellisen epätietoisena suunnista ja muusta epäolennaisesta. Sitäkin pahempaa oli, että olin niin kauhuissani että olin käytännössä paniikissa aina kun minun piti puhua - ja kaupunginpäällikkö puhuu koko ajan. Opettajat ja kurssikaverit tukivat parhaansa mukaan, mutten voinut välttää näkemästä sitä epätoivoa jonka he puolestani tunsivat.*

Ensimmäisellä vuosikurssilla puheessani oli suunnilleen kaikki mahdolliset ongelmat. Sain jatkuvasti kuulla, että artikulaationi oli laiskaa, diftongit avoimia ja nielaisin lauseiden loput. Ongelma ei ollut vain esteettinen – olin puhuessani aina vähän paniikissa, joten en voi sanoa että puhuminen olisi ylipäättään ollut kovinkaan nautinnollista. Pelkäsin puhumista, ja reagoin tähän kiirehtimällä jotta pääsisin siitä nopeammin ohi. Tuntui, että suuni käy tuhatta ja sataa, ja sen keskellä on hidas ja kömpelö kieli joka on jatkuvasti puoli sanaa puheestani myöhässä. Tämä tietenkin aiheutti sen, että sopersin kahta kauheammin. Ja kun minulla ei näyttelijänä ollut helppo olla tekstin kanssa, heijastui se tietenkin myös näyttelijäntyöhöni.

Lähdin hissukseen tekemään töitä sen eteen, että artikulaationi selkeytyisi. Käytännössä omakohtainen harjoittelu oli sitä, että esim. yritin lukea tietyn fraasin mahdollisimman huolellisesti, kadottamatta yhtään tavua ja ääntäen jokaisen kirjoitetun vokaalin mahdollisimman puhtaasti. Tein erityisesti töitä diftongien, eli muuttuvien kaksoisvokaalien (esim. *työ, tuo, ruoka*) sekä ylipäättään vokaalien selkeyden kanssa. Tulen loppuelämäni muistamaan

fraasin *Myöhäinen yövieras kiersi tuon viereisen suotietyömaan tietäen tuon suotienoon viekkaan liukkauden.*

Suurin puheeni vihollinen oli kuitenkin nopeus, koska se oli loppujen lopuksi se, joka esti minua muodostamasta sanoja oikein. Jos puhun liian nopeasti, en yksinkertaisesti ehdi muodostaa sanoja oikein, ja sorrun huolimattomaan puheeseen ikään kuin väistämättä. Kesti vuosia, ennen kuin rupesin saamaan kiinni siitä miten hidastaa puhetta.

### *Nopeuden kirous*

Puheen hidastaminen osoittautui yllättävän haastavaksi. Osasin tarvittaessa puhua hitaasti, mutta lavalla puheen hidastaminen tuntui täysin tekniseltä, ja se ohjasi keskittymiseni puheeseen jolloin kaikki muu toiminta lavalla kärsi. Jälkeenpäin olen ymmärtänyt, puheen hidastaminen on vaikeaa koska se on näyttelijäntyöllisesti ongelmallinen ohje.

*Judith Weston* kirjoitti ohjeista jotka eivät ole näyteltävissä (1996:14).

Tyypillinen esimerkki tästä on ohje, joka tähtää lopputulokseen. *Puhu hitaammin* on juuri sellainen ohje. Se puuttuu ainoastaan seuraukseen, ja koska ajatukseni (paniikki puheesta) oli edelleen sama, ei puhe varsinaisesti helpottunut.

### *Äänenkäytön tiedostaminen, ylitiedostaminen ja uskonpuute*

Kirjoitin aiemmin, että tiedostan laulukokemukseni vuoksi melko hyvin miltä ääneni kuulostaa. Tämä mielletään helposti vahvuudeksi, ja onkin useimmiten sitä.

Olen viime vuosina myös huomannut olevani varsin *auditiivinen* sekä oppijana että näyttelijänä. Tämä tarkoittaa esimerkiksi sitä, että nappaan laulutunnilla aika helposti haettavan asian vain *kuuntelemalla* opettajan esimerkkiä (Hemminki, 2010), ja *dubatessa* siitä, että minun on melko helppo

lähteä matkimaan piirroshahmoja. Huomaan auditiivisuuteni vahvasti myös repliikeissä. Kun osaan repliikit kunnolla, kuulen ne päässäni ikään kuin musiikkina. Ja vaikka ajatukseni katkeaisi täysin kesken repliikin, saatan päästä kärryille koska *kuulen kuinka musiikki jatkuu*. Joskus myös kehonmuisti tulee tässä mukaan, ja suuni on asettunut valmiiksi muodostamaan seuraavaa oikeaa konsonanttia.

Toisaalta äänenkäytön tiedostaminen, etenkin kun se ei mene kohdalleen, ei aina tee asioista helpompia. Kun tähän lisättiin tietoisuus puheen ongelmista ja vahva oma kokemus siitä, ettei se mitä sanon ole kiinnostavaa, on äänenkäyttöni ladattu aika paljon ei-toivottuja merkityksiä.

Edellinen johti nopeasti siihen, että puhe sai mielessäni kohtuuttoman suuren merkityksen. Ensimmäisinä kouluvuosina oikeastaan jokaisen repliikin lausuminen oli aikamoinen kauhunpaikka. Käytännössä se tarkoitti, että jos esimerkiksi en osaa tekstiä täysin, suurin osa energiastani meni puheeseen, ja itse tilanteen kannatteleminen jää toisarvoiseksi.

Minulle on useasti ehdotettu, että säveltäisin siinä tilanteessa repliikit päästä siinä muodossa kun ne sattuvat tulemaan, mutta yleensä olen siinä tilanteessa ollut jo niin paniikissa että pelastautuminen on ollut hyvin vaikeaa. Esimerkiksi Kari Heiskasen *Shakespeare*-työpajalla kokeilimme lyhyen monologin opettelemista hyvin nopeasti. Noin viiden minuutin harjoittelun aikana n. 10 rivin monologinpätkästä jäi päähäni pari ensimmäistä riviä, ja kun puuttuvat kohdat piti tuottaa omin sanoin, tiivistin koko tekstin n. viiteen sanaan.

Tietoisuus puheen ongelmista, siitä, että minun on keskityttävä puhumiseen jotta repliikit tulevat oikein ulos, aiheutti myös sen, että vapaasti tunteen mukana soljuva puhe oli hyvin vaikea saavuttaa. Puhe tuntui vaikealta etenkin improvisaatiossa, koska siihen liittyy keskeisesti tekstin tuottaminen. Pahimmillaan huomasin meinaavani sanoa jotain, kun ajatukseni ehti väliin ja tyrmäsin itseni ennen kuin olin edes ehtinyt avata suutani. Ehkä tässä on syy siihen, että murteet eivät ole olleet minulle kovinkaan helppoja; murre ei ole vain puhetapa, vaan myös asenne (esim. *Hämäläinen hitaus*), mutta minä tulen keskittyneeksi liikaa vain siihen puhetapaan.

Teatterikorkeakoulun opetuksessa puhuttiin jatkuvasti siitä, kuinka näyttelijän fokuksen tulisi olla vastaanäyttelijässä. Puheen liiallinen tiedostaminen käänsi minut päinvastaiseen suuntaan, ja ankkuroi minut ajattelemaan itseäni jatkuvasti. Se aiheutti esim. sen, että jos tilanne ei ollut vesiselvä enkä päässyt uimaan siihen sisälle, lähdin helposti tekemään vain sen muotoa. Kun tiesin, että minun piti kuulostaa vihaiselta, lähdin helposti tekemään äänellä sen muotoa. Toisin sanoen ajattelin pikemminkin miltä vihainen ihminen kuulostaa, kuin itse tilannetta tai suhdetta vastaanäyttelijään.

Vielä edellistä pahempaakin on aiemmin mainitsemani uskonpuute. Vaikuttaa olevan niin, että siinä missä joillakin näyttelijöillä tuntuu olevan rajaton itseluottamus jo syntymästä, minulle asia on ollut pikemminkin päinvastoin. Olen aina epäillyt kykyjäni ja painanut itseäni armotta alas, vaikka se ei aina ole näyttänyt siltä ulospäin. Samalla olen antanut ulkoisten määreiden määrittää minua, jolloin hyvä esitys sai minut hetken hybrikseen, ja pienikin kolaus sai minut syöksymään *Ikaroksen* lailla.

### *Kohti puhumisen nautintoa*

Koin itsestuntoasiat niin olennaisiksi, että se siivilöityi ikään kuin tahtomattani kandidivuonna kirjoitettavan kandiportfolion aiheeksi. Olin yrittänyt käsitellä sisäisiä kierroksia, en päässyt mihinkään, ja kaikki haasteeni tuntuivat kulminoituvan itsetuntoon. Tulin silloin lopputulokseen, ettei näyttelijä tarvitse mitenkään erityisen valtavaa itsetuntoa – olennaista on sen verran vahva itsetunto, että hän uskaltaa nauraa myös itselleen.

Lisäksi se, onko itsetunto ulkoisten määreiden mukaan perusteltua vai ei, on näyttelijäntyön kannalta epäolennaista. Olennaista on, että pystyy uskomaan siihen mitä tekee. Tämä itsetunnon perustelemattomuus toimi itsetuntoani vahvistavana ajatuksena; jos itsetunto on lähtöisin itsestä ja omasta asenteesta, se ei ole niin altis ympäristölle vaihtelulle sen enempiä hyvässä kuin pahassakaan. Uskon edelleen, että itsetunnon syvä ydin ei saa perustua selkääntaputteluun tai ulkoisiin mittareihin – se pitää löytää itsestä.



Lähdin tällä ajatuksella *Unga Teatern*:iin työharjoitteluun. Alku ei ollut ruusuinen, ja lähti kääntymään parempaan vasta kun huomasin kesken kohtausta pelkääväni seuraavaa repliikkiä. Havahduin ajatukseen, että minun pitäisi varmaan nauttia siitä. En silloin vielä ymmärtänyt kuinka kauaskantoiset seuraukset sillä olisi.

Puheesta nauttiminen tarkoittaa minulle yksinkertaisesti sitä, että pyrin ottamaan repliikistä irti minkä repliikistä saan. Maistelen sitä, suhtaudun siihen leikkisästi, ja pyrin yllättämään itseni. Puheesta nautiskelemisella on lukuisia suotuisia seurauksia;

- Puheesta nauttiminen pakottaa minut puhumaan hitaammin, koska makustelu on mahdotonta jos puhe on liian nopeaa.
- Puheesta nauttiminen on ohjeena hyvin lavea, ja se tarkoittaa oikeastaan mitä vaan joka tuottaa minulle mielihyvää. Olen huomannut, ettei se rajoita minua millään lailla. Pikemminkin se ajaa minua kohti leikkimielisyyttä, kohti itseni haastamista ja yllättämistä.
- Puheesta nauttiminen ei ole minulle tekninen, vaan näyttelijäntyöllinen ohje, joka on ollut helppo pitää mukana ainakin kaikissa tähän asti näyttelemissäni tilanteissa. Se on toiminut jopa kameran edessä kun on haettu arkikielistä ja vähemmän tarkkaa ilmaisua – silloin olen nauttinut siitä että annan puheen vaan valua suustani.
- Se auttaa suhtautumaan repliikkiin positiivisesti. Suhtautuminen myös toteuttaa itse itsensä – positiivinen suhtautuminen tekee puheesta kivaa, jolloin sitä ei enää tarvitse erikseen ajatella.

Sitä, onko tässä kaikkivoipainen ratkaisu puheeseeni, en tiedä. Mutta suunta tuntuu oikealta.

### *Puheen estetiikka*

Puhumisen tapoja on yhtä monta kuin on ihmisiäkin. Siten on ihan aiheellista kysyä, mitä järkeä on opetella mitään tiettyä tapaa puhua?

Teatterikorkeakoulussa opetettu puheen estetiikka vastaa ainakin minun käsitystäni perinteisestä puheenmuodostuksesta. Tekstiin suhtaudutaan melko pyhästi, ja oletuksena on, että kaikki mitä tekstiin on kirjoitettu, tulee myös sanoa.

Samalla tuntuu, ettei koulussa ole opetettu varsinaista puhetapaa. Pidän sitä arvokkaana, sillä se voisi nopeasti muodostua pikemminkin rajoitteeksi kuin vahvuudeksi. Esim. suomalainen laulava lausuntaperinne puolustaa varmasti paikkaansa omassa ympäristössään, mutta kaikissa muissa yhteyksissä on tärkeämpää pystyä replikoimaan ilman sitä.

Edellisen pohjalta voi tietenkin kysyä, *onko koulun estetiikka se ainoa oikea?* Omalta kohdaltani voin sanoa, että koulussa opetettu estetiikka tuntuu juuri oikealta. Näyttelijälle on eduksi oppia tekstinkäsittelyssään mahdollisimman tarkaksi, koska tarkasta tekstinkäsittelystä on helpompaa pudottaa itsensä vähemmän tarkaksi, kuin yhtäkkiä ruveta puhumaan tarkasti jos sitä ei ole ikinä harjoitellut.

Tekstinkäsittelyn tarkkuudesta on myös se hyöty, että se vie puhetta kohti neutraalimpaa, vähemmän puhujan värittämää ilmaisua. Samalla tekstin erityispiirteet nousevat esiin, ja se auttaa rakentamaan hahmoa tavallaan ilmaiseksi. Ts. siinä missä lepsuilu ohjaa puhetta lähemmäksi näyttelijän henkilökohtaista puhetapaa, tarkkuus vie usein kohti hahmoa. Toisaalta TeaK:issa ei suhtauduta tekstinkäsittelyyn ehdottomasti – pikemminkin kyse on siitä, että vaikkapa mumisevan puheen pitää olla hahmonrakennuksessa tehty valinta, eikä seuraus näyttelijän kyvyttömyydestä puhua tarkasti.

### *Hengitykseen tutustumista*

Kuten aiemmin kirjoitin, hengittämistä harjoiteltiin koulun ensimmäisinä vuosina verrattain paljon. Suhteeni siihen oli verrattain tekninen. Pidin sitä lähinnä äänenkäytönkeskeisenä osana, mutta muuta suhdetta siihen en oikein kyennyt tavoittamaan.

Opetuksessa pyrittiin viemään hengitystä syvemmälle, oletettavasti jotta ääni saisi syvemmän tuen ja lähtisi vatsanpohjasta saakka. Pidin tätä mukavana harjoitteluna, koska se toimi rentouttavana keskittymisharjoituksena, ja auttoi samalla ääntä toimimaan. Muutamaa vuotta myöhemmin hengityksestä kuitenkin muuttui – siitä lisää Estill-mallia käsittelevässä kappaleessa.

Opetuksessa puhuttiin myös siitä, kuinka hengitys on osa ilmaisuja. En ikinä oikein ymmärtänyt mistä oli kyse, joten yritin ratkaista sen jollain tapaa teknisesti, esim. hengittämällä tiheämmin korostaakseni tunnereaktiota. Välillä joku asia meni kohdalleen, esim. ensimmäisellä vuosikurssilla sain hyvää palautetta kun treenasimme dialogia tasapainolaudalla tasapainoillen. Yritin sitten kopioida tämän kokemuksen osaksi lopullista dialogia. Lopputulos oli lähempänä hyperventilaatiota kuin syvälle osuvaa tunneilmaisuja.

Puheopettajamme yritti selittää minulle ajatusta siitä, että joku liikuttaa niin paljon että sen tuntee vatsanpohjassa. Hän havainnollisti asiaa hengittämällä syvään ikään kuin hyperventiloiden. Näin kyllä tunteen joka hänestä välittyi, mutta en saanut täysin kiinni mistä on kyse.

Eri näyttelijäntyön tunteilla viljeltiin laajalti termiä sisäiset kierrokset. Kyseessä on tavallaan vähän toisesta lähestymistavasta samaan asiaan. Termin tulkinta oli paljolti kiinni kuulijasta – itse käsitin sen välillä hengitykseksi, välillä tahdonsuunnaksi, välillä energiaksi, välillä siksi, että asian pitää olla hahmolle tärkeämpi. Yritin lähestyä ja käsitellä asiaa kaikista mahdollisista kulmista, mutta en parhaalla tahdollanikaan osannut kääntää tätä itselleni näyteltäväksi ohjeeksi.

Koska en täysin ymmärtänyt sisäisten kierrosten konseptia, lähdin tekemään sitäkin hyvin teknisesti, ja usein hengityksen kautta. Kun minulta sitten pyydettiin enemmän kierroksia, lähdin paremman puutteessa hengittämään tiheämpään, syvempään sekä tukemaan itseäni lihastyöllä. Toisin sanoin pusertamaan.

Meille oli puhuttu paljon isosti tekemisestä, siitä, että lähdetään arastelematta roisikimaan isoja tunnereaktioita, ja etsitään niille perustelut myöhemmin.

Kun tämä kääntyi pusertamiseksi, olin pulassa. Huomasin olevani puristeisessa jumissa, ja yritin ratkaista sitä suurella muutoksella, joka johti vain hieman toisella tavalla värittyneeseen pusertamiseen. Näytteleminen kääntyi selviytymistäisteluksi. Ei ole paljon epämiellyttävämpää hetkeä kuin se, kun ei tiedä mitä tekee, ja lähtee tämän ratkaistakseen tekemään isosti, ja näkee kanssanäyttelijöiden ja opettajien tai ohjaajan epätoivoisen katseen.

Kolmannen vuoden aikana päätin ottaa härkää sarvista; kirjoitin kandidifortfolioni sisäisistä kierroksista. Pyöriteltyäni asiaa aikani pääsin väitteeseen, että se on tahto jolla on suunta, mutta sen pitemmälle en johtopäätöksissäni päässyt. Sittemmin kandidifortfolio lipesi koskemaan itsetuntoa, ja kysymys sisäisistä kierroksista jäi kummittlemaan taka-alalle. Vyyhti rupesi avautumaan minulle vasta mestarikurssilla. Palaan aiheeseen kappaleessa *Hengittäminen osaksi ilmaisua*.

## *Ääni lauluksi*

Olin ennen Teatterikorkeakoulua ehtinyt käydä laulutunneilla yhteensä 4-5 vuotta. Sain useimmat tunnit jonkun kuoron kautta, joten en juurikaan päässyt vaikuttamaan opettajaan tai tyyllilajiin. Kun laulunopetus on kuorolähtöistä, on myös sen tavoite luonnollisesti vähemmän solistinen. Kaiken kaikkiaan pidin ennen koulua saamiani laulutunteja, niin lavealta kuin termi kuulostaakin, lähimpänä *klassista taidelaulua*. Äänenmuodostukselle tärkeintä on ollut klassinen ooppera- tai liedlaulussa tavoiteltu kokonaisvaltainen sointi, jonka perimmäisenä tarkoituksena on kuulua vahvistamattomana myös isomman orkesterin yli. Teknisesti se on ollut hyvin lähellä sitä, mitä kirjoitin *Äänenkäyttö kuoronäkökulmasta*-kappaleessa.

Teatterikorkeakoulussa laulunopetus jatkui hyvin pitkälti samasta tulokulmasta. Tavoitteena oli minun tapauksessani lähinnä soinnin kehittäminen ja äänialan laajentaminen. Tätä haettiin mm. lauluharjoituksilla, joissa samalla haettiin sointia kohdistamalla ääntä eri kohtiin suuonteloa tai päätä. Käytännössä siis ääntöväylää muotoiltiin eri muotoihin. Jatkuvia kehityskohteita on lisäksi ollut koko kehon aktivoiminen osaksi laulua. Tyyllilajiltaan TeaK:in laulunopetuksen äänenmuodostus

muistutti varmaan lähinnä operettia tai lied-laulua, ja oli astetta solistisempaa verrattuna kuorolauluun.

Laulunopettajani on tehnyt innokkaasti töitä kanssani, ja meillä on ollut tunneilla hauskaa. Tämä varmasti edisti myös oppimistani, ja luultavasti kehityin mainitussa estetiikassa suunnilleen odotetunlaisesti ottaen huomioon ettei sydämeni ollut täysin klassisessa estetiikassa. Koin edelleen että laulan jollain tapaa minulle vieraalla äänellä, ja tunteiden ilmaiseminen laululla tuntui kankealta, jopa mahdottomalta.

### *Estill, ja laulamisen laadut*

Keväällä 2010 tutustuin muutaman ystävän suosituksesta *Estill*-malliin. Muutaman yksityistunnin jälkeen osallistuin *Anne-Marie Speedin* viiden päivän kurssille, jolla käytiin läpi mallin perusteet.

*Estill*-malli perustuu laulaja *Jo Estill*:in vuonna 1988 aloittamaan tutkimukseen, jolla hän pyrki löytämään vastauksen kysymykseen *miten muodostan ääntä puhtaasti fyysisellä tasolla?* *Estill* lähestyi antamalla kuvata n. 30 ammattilaulajan ääntöväylää pienoiskameralla näiden laulaessa. (Anne-Marie Speed, kurssi 2010)

Tutkimuksen pohjalta *Esitteli* eritteli 6 erilaista laulun laatua. Näiden laatujen englanninkieliset nimet ovat alla;

- **Speech** (puhe)
- **Falsetto** (falsetti)
- **Sob** (nyyhkytys, itku)
- **Twang** (hyvin etinen, ikäänkuin nasaali ääni. Esim. ala-asteikäinen poika joka kiusaa toista, "lällä-lällä-lieruu")
- **Belting** (huuto, esim. jos joku meinaa juosta auton alle. Jo *Estill* on kutsunut tätä myös "iloiseksi huudoksi", liekö tarkoituksena sitten ollut negatiivisten miellelyhtymien välttäminen?)
- **Opera** (ooppera)

(Klimek, Obert, Steinhauer 2005:2-4, oma vapaamuotoinen käännös)

Estill kartoitti myös ne muutokset joita laulajan tulee kurkussaan tehdä saadakseen aikaan kyseiset laadut. Lisäksi Estill kehitti harjoitteita, joilla jokaista ääntöväylän elintä voidaan hallita tai ainakin ohjalla erikseen. Tämän perusteella jokaiselle laadulle voitiin muodostaa ikään kuin tarkastuslista, jota seuraamalla haluttu laatu voidaan muodostaa. Esim. ooppera-laatu voidaan tuottaa seitsemässä vaiheessa;

- Lauletaan ensin “ng” nenän kautta
- Muutetaan edellinen puoli-nasaaliksi (nenäportti on auki, ilma kulkee sekä nenästä että suusta) “i”:ksi
- Käännetään edellinen ns. *twang*-laatuun, eli mahdollisimman nasaaliin
- Suljetaan nenäportti jolloin nenäkäs *twang*-laatu tulee vain suusta
- Lisätään edelliseen *sob*-laatua, eli ns. nyyhkytystä. Fysiologisesti tämä tarkoittaa kilpiruston kallistusta eteenpäin
- Pudotetaan kurkunpäästä hieman
- Siirretään kielenkärkeä hieman taaksepäin samalla kun nostetaan kielen takaosaa ylemmäs, eli nk. *tongue compression*

(Klimek, Obert, Steinhauer 2005:55, oma vapaamuotoinen käännös)

Estill-mallin keskeisin etu lienee se, että se tarjoaa selkeätä tietoa mielikuvien sijaan. Lisäksi se purkaa auki laulun myyttisyyttä – malli tarjoaa melko lailla selkeät ohjeet niin, että periaatteessa kuka tahansa voi riittävällä harjoituksella saada aikaan mainitut äänenlaadut.

### *Hengitys Estill:in näkökulmasta*

Estillin näkemys hengityksestä ravisteli käsityksiäni hengityksestä niin että nurkissa paukkui. Samalla se valotti asioita, jotka ovat aiemmin tuntuneet vaikeaselkoisilta.

Klassisen taidelaulun piirissä hengityksestä ja tuesta puhutaan usein samassa lauseessa melkein kuin ne olisivat yksi ja sama asia. Tämä menee siinä mielessä pieleen, että harvalla ihmisillä on varsinaisesti ongelmia riittävän hengityspaineen aikaansaamiseksi. Ilmiö on helposti itse kunkin todennettavissa; jos hengittää keuhkonsa täyteen ilmaa ja pidättää sen jälkeen hengitystä, *mitä keuhkoissa oleva ilma haluaa?* Pitäessäni ilmaa sisällä en tee muuta lihastyötä kuin pidätän henkeäni, mutta silti tunnen miten ilma pyrkii minusta ulos. Ts. minulla on täysin riittävä hengityspaine lähes jatkuvasti, eikä siihen tarvitse kiinnittää sen enempää huomiota.

Äsken mainittu hengityspaine kohdistuu varsin pienelle alueelle, sillä aikuisen äänihuulet ovat vain 12-24 mm pitkät, ja 3-5 mm paksut (Wikipedia, *Vocal folds*, 2012). Siten kriittiseksi kohdaksi ei muodostu hengitys jota minulla joka tapauksessa on riittävästi, vaan *tuki*. Ihan kuin nosturi tarvitsee tukevan maaperän toimiakseen tehokkaasti, myös äänihuulet vaativat tukevan ympäristön voidakseen ottaa vastaan kokoonsa nähden huiman hengityspaineen.

Vaikka mielestäni ymmärrän varsin hyvin mitä *tuki* tarkoittaa teorian tasolla, on minun välillä ollut aika vaikea saada sitä mukaan käytäntöön. Yksi helppo tapa aikaansaada voimakas tuki on nostaa samalla sivuilleen kaksi tuolia kun laulaa. Tuki ei kuitenkaan ohjaudu samalla tavalla vain jännittämällä lihaksia. Uskon, että kyse on tavallaan vain lihastyön oikeanlaisesta ohjaamisesta, mutta tämä vaatii vielä omakohtaista tutkimista. Yksi lauluopettajaltani kuulema vaihtoehtoinen määritelmä tuelle on *hengityspaineen vastustaminen lihastyöllä*. En ole varma olenko tästä samaa mieltä, mutta ajatuksen tasolla se tuntuu ohjaavan lihastyötä aikalailla oikeaan paikkaan.

### *Lauluideaalit törmäyskurssilla*

Käytyäni Estill-mallin peruskurssilla, huomasin käsitykseni laulusta muuttuneen lähes kokonaan. Tilanne suorastaan kutsuu vastakkainasetteluihin, ja saikin jotkut ideologiassaan ehdottomammat kaivautumaan poteroihin. Olen kuitenkin sitä mieltä, että vastakkainasettelu on turhaa tässäkin tapauksessa.

Estill ei nähdäkseni ole kilpailija esim. klassiselle taidelaululle. Pikemminkin se on konsepti, joka yrittää ymmärtää erilaisia tapoja laulaa, joista klassinen taidelaulu on yksi. Estillin myötä olen huomannut saavani itse enemmän irti perinteisistä laulutunneista, koska tutkittuani ääntöväylän osia niiden ääriasioissa, minun on myös helpompi napata laulunopettajan ohjeita ja tarkentaa mitä hän kulloinkin haluaa minun tekevän.

### *Estill verrattuna Complete Vocal Technique:en*

Nykymuodissa olevia laulutekniikoita tunteva huomaa varmasti kuinka paljon Estill muistuttaa *Complete Vocal Technique*:ta. Havainto on täysin oikea – CVT on hyvin samantyyppinen, kuin Estill.

Tutustuin CVT:hen puoli vuotta *Estill*-kurssin jälkeen TeaK:in kurssilla, jota veti eräs suomen CVT-kärkinimi. Kurssi oli melko tiivis, joten tutustuminen jäi melko pintapuoliseksi. Estill:in peruskurssilla anatomiaa käytiin läpi kolme päivää, ja sitten ruvettiin varovaisesti kokeilemaan eri harjoitusten yhdistelmiä. CVT:ssä taas kävimme äänilaatuja läpi puolitoista tuntia, ja tunnin lopulla huusimme jo täyttä kurkkua. Äänihygienia jäi siinä touhussa aika vähälle. Valmistautuessani korkeaan ääneen, kysyin CVT-opettajalta mihin minun tulisi ohjata kurkunpäättäni. Hän vastasi, että minun pitää *twangata* enemmän. Käsittäkseni twang liittyy enemmänkin suuontelon muotoiluun kuin kurkunpäähän, joten toistin kysymyksen. Opettaja kieltäytyi sanomasta enempää.

Näiden kahden mallin ero tuntuu olevan se, että Estill on mallina huomattavasti pehmeämpi ja analyttisempi. Mallin opetuksessa myös tähdennetään sitä, ettei opeteta mitään mitä ei voida turvallisesti opettaa. Tästä syystä esim. säröääniä ei opeteta, vaikka jotkut osaavat laulaa niin äänen kärsimättä. Suurin ero taitaakin olla puhtaasti ideologinen; Estill tähtää kokonaisvaltaiseen ymmärtämiseen, CVT tuntuu tähtäävän nopeisiin tuloksiin. Totuuden nimessä kokemukseni CVT:stä ovat kuitenkin melko rajalliset, joten minulla ei ehkä ole varaa olla niin kriittinen kuin minä näiden kokemusten pohjalta haluaisin olla.



Estillin analyttinen lähestymistapa, joka selittää perinpohjaisesti miten ääni muodostetaan, sopii minulle huomattavasti CVT:tä paremmin. Pidän erityisen tärkeänä sitä, että Estill vaikuttaa olevan huomattavasti turvallisempi malli äänelle.

### *Kohti oma-äänisyyttä*

En väitä, että olisin opiskellut enkä harjoitellut Estill:in mallia laatuja lähellekkään niin paljon, että voisin millään tavalla väittää hallitsevani sitä. Sen sijaan se auttoi minua räjäyttämään niitä laulamisen malleja joihin olin jämähtänyt. Estill oli omiaan näyttämään mihin kaikkeen ääneni taipuu.

Suurin yksittäinen asia, jonka olen Estillin kautta tähän mennessä kokenut, löytyi harjoiteltuani etisempää sointia. Päivä oli pulkassa ja rupesin puuhaamaan jotain muuta. Laulelin siinä samalla jotain aiemmasta tuttua laulua hiljaisella äänellä, ja yhtäkkiä tuntui että se, mitä laulan, tulee omalla äänelläni.

Kokemusta siitä, että laulaa omalla äänellään, on vaikea avata sen enempiä, koska se oli vain hyvä ja selkeä tunne. Sanat tuntuvat riittämättömiltä, joten paremman puutteessa kirjoitan sen kursiivilla ja sisennettynä;

*Oman äänen löytäminen oli kokemuksena jotain kadonneen siehunystävän uudelleen löytämisen ja taivaan aukeamisen väliltä. Tuntui, että lauluääneni tulee taas itsestäni, samalla tavalla kuin puheääneni.*

### *Lauluestetiikkani tänään*

Pohtiessani omaa ihannettani laulutyylistä, kaikuu mielessä oikeastaan vain yksi nimi; *Mike Patton*. Patton tunnetaan parhaiten amerikkalaisesta *Faith No More*-yhtyeestä jonka laulaja hän ollut vuodesta 1988. Pattonille tyypillistä on ennen kaikkea hänen monipuolisuutensa; hän saattaa keikoilla laulaa

vokaaliosuuksia jotka kuulostavat lähinnä sian tappamiselta, ja hetkeä myöhemmin laulaa herkän balladin ehjällä äänellä, käyden välillä laaduissa jotka muistuttavat jopa oopperalaulua. Eniten hänen laulutyyliissään minua miellyttää juuri nämä nopeat laadunvaihdokset; hän saattaa vaihtaa rajusta twangin tyyppisestä nasaalista äänestä oopperaan yhden fraasin aikana. Se ei kuitenkaan kuulosta kikkailulta, vaan se palvelee aina ensisijaisesti musiikkia. Hän on esittänyt menestyksellisesti erityylistä musiikkia surffirockista kovaan heavy:in ja aina italialaisiin klassikoihin perinteisen Big Band:in solistina.

Erilaisiin äänilaatuihin keskittyvät laulutekniikat ovat viime vuosina kasvattaneet suosiotaan valtavasti. Se on monessa tapauksessa hyvä, koska siitä on monelle hyötyä samalla tavalla kuin perinteisestäkin lauluopetuksesta. Suhtaudun kuitenkin varauksella siihen hegemoniaan, jolla etenkin CVT:hen suhtaudutaan. Monet pitävät sitä kaikkivoipana tekniikkana jolla kuka tahansa voi hetkessä laulaa mitä tyylilajia tahansa. Toki, äänenlaadut ovat rikkaus, mutta aivan kuin itse koin etääntyväni omasta äänestäni laulaessani kuorolaulajan äänenmuodostuksella, väitän kuulleen samaa oma-äänisyyden katoamista myös suomen musiikkiteatterin ykköslavojen artisteilla. Lauletaan komeilla, kansainvälisen oloisilla soundeilla, mutta esiintyjä ei jotenkin kuulosta itseltään. Ja koska ihmisen oma ääni ei kuulu, myös laulun ilmaisevuus jää puolitiehen. Lisäksi CVT:n riuska lähestymistapa ei useinkaan tunnu kovin turvalliselta.

## *Hengittäminen ilmaisun osana*

*Kahvilan pöydässä istuu tyttö joka tuijottaa ajatuksissaan ikkunasta ulos. Kulman takaa juoksee pieni poika. Pojan punainen pallo on karannut, ja se pomppii vaarallisesti autotielle. Tyttö huomaa sivusilmällä vasemmalta kiitävän auton, ja hän hengähtää pelästyksissään voimakkaasti sisäänpäin. Tämä tarina on fiktiivinen, joten minä saan päättää miten se loppuu. Hmm-hmm. Poika saa elää. Autoilija tekee hätäjarrutuksen samalla kun poika pysähtyy ajoradan varteen. Autoilija huokaisee helpotuksesta, ja tytön ja autoilijan katseet kohtaavat. Molempien henki salpautuu hetkeksi ja aika*

*pysähtyy. Voi korniuden kornius. Vuoden päästä kesällä vietetään häitä, ja kymmenen vuotta myöhemmin pariskunnan lapsi hyperventiloit saadessaan nimmarin Manchester Unitedin jalkapalloilijalta joka meinasi kerran lapsena jäädä auton alle. Haittaako teitä jos itken vähän?*

Vaikka ihminen ei varsinaisesti ilmaisisi kasvoillaan mitään, paljastaa hengitys aika nopeasti tämän tunnetilan, tai ainakin sen hetkisen intensiteetin. Vastaavasti hengityksen pysäyttäminen antaa minulle havainnoijana vahvan kokemuksen siitä että joku on pielessä. Sen luonnolliset viestit ovat ääripäissä; joko joku on esim. niin järkyttynyt että henki hetkeksi salpautuu, tai sitten hän on *kuollut*. Toisaalta jos ihminen toimii lavalla täysin normaalisti, mutta ei hengitä, tulee minulle siitä todella kummallinen, pysähtynyt, jopa hapeton olo.

Jos toisaalta ajattelemme arjessa toimivaa ihmistä, näkyvät tämän reaktiot pienistä katseista koko kehon asentoon. Hengitys kulkee sen kaiken mukana rytmittäen liikettä ja merkaten esim. nopeat ajatusten muutokset. Hengittäminen ei siis ole vain hapen kuljettamista keuhkoihin, vaan keskeinen osa kehollista ilmaisua ja läsnäoloa.

Hengityksen merkitys sosiaalisessa tilanteessa on havainnollistettavissa esim. seuraavalla kovin epädramaattisella ajatusleikillä;

*Olen myöhässä palaverista, ja tietenkin juuri sen 10 min joka ei ole selitettävissä muulla kuin omalla epätäsmällisyydellä. Hissiä ei kuulu, joten päätän epätoivossani juosta portaat ylös viidenteen kerrokseen. Paukkaan ovesta sisään raskaasti puuskuttaen. Tunnen vahvan ärtymyksen ympärilläni.*

Kanssaihmiseni ovat ärtyneitä ainakin kolmesta syystä. Ensinnäkin olen ollut epäkunnioittava heitä kohtaan koska olen myöhässä. Toiseksi meitä kaikkia ärsyttää pakollinen *anteeksi ei-se-mitään*-dialogi joka käydään osana myöhästymisen muodollisuutta. Kolmas, muttei suinkaan vähäisin, on *hengitykseni*. Siinä missä muiden hengitys on tasaantunut pahvisia

kahvimukeja täytellessä, minun hengitykseni on juoksemassa jossain kolmannen ja neljännen kerroksen välissä.

*Hengitykseni tuntuu hiljaisessa tilassa kiihkeältä ja suhteettoman suurelta. Pysin intuitiivisesti hidastamaan ja pienentämään sitä, mutta hapentarve on niin suuri ettei keho anna periksi. En siis enää vain hengitä nopeasti ja kuuluvasti, vaan nyt se on kaikenlisäksi väkinäistä ja paineista. Vierustoverini kuiskaa jotain tuhoutuneesta feng shui:sta [sic].*

Hengitykseni ei ole vain äänekästä, vaan se valtaa ikään kuin kohtuuttoman paljon sitä tilaa jota huoneessa on. Hengityksen rytmi määrittää koko läsnäolon ja olemisen tapani.

### *Hengitys osaksi ilmaisua*

Kirjoitin aiemmin, etten ole osannut hyödyntää hengitystä lavalla kuin osana äänenkäyttöä. Ts. hengityksen ilmaisuun liittyvät potentiaalit jäivät täysin käyttämättä.

Kevään 2012 mestarikurssilla *Hannu-Pekka Björkman* ja *Elina Knihtilä* puhuivat hengittämistä lavalla, siitä, kuinka näyttelijän on jatkuvasti hengitettävä. Käsité jäi sinällään vähän avaamatta, koska asian selittäminen tuntui olevan mahdotonta. H-P sanoi suurin piirtein; *vanhemmat näyttelijät kyllä tietävät mitä se tarkoittaa*. Ilmeisesti se pitää ainakin jossain määrin löytää itse.

Kiinnitettyäni asiaan enemmän huomiota, näkisin näyttelijän hengityksessä kolme tasoa;

- Näyttelijän on hengitettävä lavalla siinä missä kenen tahansa muunkin. Muuten kuolee.
- Näyttelijä voi siirtyä hahmoon hengityksen kautta. Hannu-Pekka Björkmanin sanoin; näyttelijä siirtyy hahmoon sillä henkäisyllä kun hän astuu lavalle.

- Lähes kaikkiin tunnereaktioihin tai ajatuksen muutoksiin liittyy jonkin tyyppinen muutos hengityksessä – joko sen rytmissä tai syvyydessä. Tyypillisesti ihminen hengittää voimakkaasti sisään esim. pelästyessään. Toisaalta kun hahmo vaihtaa suuntaa lavalla, on ajatuksen vaihdos helppo markkeerata sisäänhengityksellä - “noniin, kohti uusia seikkailuja”.

Opetuksessa on esitetty myös teoria siitä, että joku tietty *emootio* saattaa tuntua fyysisesti tietyssä paikassa kehoa. Siten myös tunteita voisi mahdollisesti toistaa tai vahvistaa keskittymällä siihen paikkaan, tai kuvittelemaan tunteen sinne.

Jos teorian emootion fyysisestä tuntemuksesta yhdistää hengitettyyn reaktioon, voi aika helposti johtaa teorian, että näyttelijä voisi itse päästä kiinni johonkin tunteeseen hengityksen kautta. Ts. näyttelijä voisi tuottaa halutun emootion keskittymällä siihen fyysiseen paikkaan missä haluttu emootio tuntuu, sekä hengittää sen mukaisesti. Olin leikitellyt ajatuksella jo aiemmin, mutta jälleen, en saanut aikaiseksi kuin sormenpäiden kipristelyä, näkökentän supistumista ja muita hyperventilaation oireita.

Kysymys lähti ratkeamaan vasta, kun Hannu-Pekka Björkman ja Elina Knihtilä avasivat mestarikurssilla keskustelun taiteen henkilökohtaisuudesta.

### *Taiteen henkilökohtaisuus*

Ymmärsin mestarikurssilla, että olen ajatellut näyttelijäntyön teknisemmäksi lajiksi kuin minun pitäisi ajatella. Toki olen näytellyt tunteella siinä missä muutkin, mutta olen tavallaan epätietoisesti välttänyt tunteiden päästämistä täysin henkilökohtaiselle tasolle.

Tarkemmin asiaa miettiessäni muistin, että olen jo aiemmin huomannut tunteissani kaksi linjaa. Yhtäältä näyttelen sitä mitä minun pitää näytellä, ja reagoin lavalla niiden pohjalta. Fokukseni on vastaanäyttelijässä, ja olen siinä tilanteessa tekemässä sen mitä näyttelijältä odotetaan. Toisaalta saatan välillä huomata toisen tunnelinjan joka kulkee syvällä minussa erillään

edellisistä. Ne ovat henkilökohtaiset tunteeni joita minä siviilihenkilönä siinä tilanteessa tunnen. Olen jopa havainnut, että kun näyttelemäni tunteet rupeavat ottamaan valtaa omista tunteistani, pistän itse automaattisesti jarrut päälle.

Kyse on jossain määrin itsensä suojelusta - minua ei hirveästi innosta liittyä niiden näyttelijöiden joukkoon, jotka antavat työn ottaa kokonaan vallan siviilielämästään. Vaikka kuinka voisinkin ihailia *Heath Ledgerin* näyttelijäntyötä hänen näytellessään *Jokeria*, en osaa olla miettimättä, oliko hänen lääkkeiden yliannostuksesta aiheutunut kuolema seurausta siitä, että hän oli ajanut itsensä hahmon etsimisessä liian pitkälle.

Sitäkin enemmän kyse on varmaan pelosta. Itselläni esim. itkeminen yhdistyy vahvasti lapsuuden kokemuksiin joissa minua on kiusattu koska itken niin herkästi. Olin poika, jota voi kiusata siitä että hän itkee herkästi, ja jonka seurauksena hän rupeaa itkemään. Voiko sen herkullisempaa kiusaamisen kohdetta edes olla? Olen siis jo nuorena oppinut, että itkurefleksiin on reagoitava vastustamalla sitä raivokkaasti, koska muuten seuraa jotain vielä pahempaa. Reaktio on nykyään minussa jo niin vahvasti, että se tuntuu tulevan selkärangasta automaattisena reaktiona.

Silloin harvoin kun siviilielämässäni itken sydämestäni, olen ihmisenä kaikkein paljaimmillani. Samalla tavalla myös näyttelijä on hauraimmillaan tuodessaan herkkyytensä peliin. Se on myös kohta, jolloin koko esitys helpoiten kääntyy patetian puolelle. Entä jos yleisö rupeaa nauramaan näyttelijälle hetkellä kun hän on kaikkein eniten auki? Eikö kaikki ole silloin tuhottu?

Elina Knihtilä toisteli läpi mestarikurssin ilmeisesti jostain elokuvasta mukailtua repliikkiä *Sydämeni on täysi*. Lyhyesti sanottuna lauseen ajatus on siinä, että minä annan lavalla kaikkeni. Jos minut siitä tuomitaan, onko millään mitään väliä? Pidän tätä lausetta huomattavan vapauttavana; näyttelijä on tavallaan turvassa niin kauan kun hän antaa kaiken sydämestään. Se vapauttaa minut tekemään asioita täysillä, arvottomatta, omana itsenäni.

## *Henkilökohtainen hengitys*

*Sydämeni on täysi* tuntui mielestäni mielenkiintoiselta näkökulmalta koko näyttelijäntyöhön. Näyttelijäntyöllisesti ajattelin sen niin, etten suhtaudu näyteltävään tilanteeseen niin pinnallisesti, vaan vien sen askelta lähemmäs itseäni, jolloin kaikki mitä teen, teen itsestäni, sydämeistäni. Tämä pieni muutos näkökulmassa asetti näyttelijäntyön kokonaan uuteen valoon. Rupesin hiljalleen saamaan kiinni siitä, mitä puheopettajani oli vuosia aiemmin yrittänyt selittää.

Kun merkkasin jonkun reaktion hengityksellä, ja pidin henkilökohtaisesti ajattelemani tunteen mukana, kolahti tunne lävitseni yllättävällä voimakkuudella. Tarkemmin mietittyäni kyse on puhtaasti tunteen mielikuvasta, jonka teen fyysiseksi hengittämällä sillä ajatuksella. Jos esim. tarkoitus on olla *murheen murtama*, kuvittelen henkilökohtaisen surun tunteen, ja annan sen upota sisäänhengityksellä itseeni. Näin toimiessani tunnen kuinka surun tunne säteilee hengitysväylästä ympäri kehoani hyvin samalla tavalla kuin jos oikeasti olisin murheen murtama. Ja kun raivosin tämä apukeino mielessäni mestarikurssin demossa *Elmer Diktoniuksen* taiteilijan tuskasta, tunsin oloni henkilökohtaisesti loukatuksi. Näytteleminen ei ikinä ole ollut niin tyydyttävää, ja niin helppoa.

Tunteen näyttelemisessä minulle on siis olennaista henkilökohtaisuus. Mutta *voiko ei-henkilökohtaista tunnetta edes olla*, ja jos voi, *miten se eroaa henkilökohtaisesta tunteesta*? Kuten aiemmin kirjoitin, luulen että olen tähän mennessä näytellyt ikään kuin suojamuurin takaa. Silloin myös näytelty tunne oli, vaikka se tuntui hyvinkin aidolta, jollain tapaa erossa itsestäni. Kun sen sijaan annan tilanteen puhutella minua henkilökohtaisesti, minun ja tekstin välissä oleva näyttelijä putoaa pois, ja olen tilanteessa omana itsenäni, vaikka kantaen mukana hahmoni piirteitä ja ajatuksia.

Totesin aiemmin varoneeni näyttelijäntyön suuntausta joka menee hyvin lähelle näyttelijän persoonaa. Huomaan yhtäkkiä lipsuneeni itse siihen suuntaan. Toisaalta tuntuu, että olen edelleen turvassa koska en vie asiaa elämäni saakka. Toisin sanoen näyttelijä minussa saattaa tuntea hyvin henkilökohtaisesti, mutta tapahtumat ja kokemukset ovat hahmon. Siten

uskon, että pystyn jättämään hahmoni traumat lavalle, ja toisaalta pitämään omat traumani poissa sieltä.

Jos näyttelijäntyöhön suhtautuu henkilökohtaisesti, nousee työstä nopeasti esiin myös henkilökohtaisia kysymyksiä. *Mitä minä haluan tällä roolilla sanoa? Miksi minä näyttelen? Miksi minä ylipäättään teen yhtään mitään?*



## MIKSI MITÄÄN?

### *Totuuden hetki*

Näyttelijäntyö muuttuu ratkaisevasti jos siihen suhtautuu henkilökohtaisesti. Roolia miettiessäni keskeistä ei ehkä olekaan *miten haluan sen tehdä*, vaan *mitä minä haluan sillä sanoa*. Entä *mitä minä ylipäättään haluan sanoa?* Ja edelleen; *miksi minä ylipäättään teen mitään?* Kysymys ei enää koske pelkkää näyttelijäntyötä, vaan laajenee koskemaan kaikkea mitä teen, oli kyse sitten näyttelijäntyöstä, musiikista tai valokuvaamisesta.

Puhuimme mestarikurssilla taiteen, kauneuden ja totuuden suhteesta. H-P Björkman innosti minua kääntymään *Tarkovskin* puoleen.

*Tullessaan kosketukseen mestariteoksen kanssa ihminen kuulee saman totuuden kutsun, joka oli ollut taiteilijankin vaikuttimena sen tekemisessä. Kun teoksen ja katsojan välille syntyy yhteys, ihminen kokee korkean ja puhdistavan sielullisen järkytyksen. Mestariteosta ja sen vastaanottajaa yhdistävässä aurassa paljastuvat sielumme parhaat puolet, ja me janoamme niiden vapauttamista. Noina hetkinä me havaitsemme ja löydämme itsemme, mahdollisuuksiemme pohjattomuuden, tunteidemme pohjattoman syvyyden. (Tarkovski 1989:73)*

Ajatus *totuudesta* taiteen motiivina kolahti minuun vahvemmin kuin mikään aiempi taide-pohdiskelu. Minulle kauneinta ei useinkaan ole esteettinen elämys, vaan pikemminkin se että joku hetki välittyy totena. Katsoessani hyvää esitystä minun tekee mieli pompata pystyyn ja kailottaa maailmalle ”juuri noinhan se on!”. Tästä näkökulmasta on oikeastaan yhdentekevää, onko esim. näyttelijöiden tunne lavalla tosi. Merkitys syntyy vastaanottopäässä – jos katsoja kaiken fiktiivisen keskellä kokee, että joku hetki on tosi, silloin se on usein myös kaunista. Tämä selittää osaltaan myös sitä, miksi saatamme kokea tragedian kauheudet kauniina – ehkä kauneus syntyy tunteen todellisuudesta. Toki visualisti minussa haluaisi useimmiten nähdä kaiken myös visuaalisesti hyvännäköisenä, mutta näen silläkin arvon usein vasta kun hetkessä on jotain *totuudellista*. Yleensä se tarkoittaa, että siinä on jotain

tarinallista, tai että kuvassa olevalla ihmisellä on joku suunta tai hetki kesken. Toisaalta edellisissä on kyse samasta asiasta, onhan hetki ikään kuin tarinasta irrotettu palanen.

Jos totuudellista hetkeä ajatellaan näyttelijäntyössä, sanoisin intuitiivisesti sen olevan hetkessä kun joku on vain oma itsensä. Mutta mitä on *olla oma itsensä*? Palaamme jo aiemmasta tuttuun kahvilassa istuvaan tyttöön. Hän istuu taas ajatuksissaan ulos ikkunasta katsellen eikä tiedä olevansa katseenalainen....tai ainakaan hän ei välitä siitä. Ennen kaikkea minulle ei välity että hän esittäisi mitään – ollessaan keskittyneenä ajatuksiin, ei itseensä, hän on vain *oma keskittynyt itsensä*. Jäljelle ei jää kuin *läsnäolo*, ja *hengitys*.

## Laatikon-ulkopuolelle-ajattelu

*Muutama vuosi sitten joku oli asettanut yöllä vanhan television Kolmen sepän patsaan keskellä olevalle alasimelle. Yhtäkkiä nuorikoniset hahmot eivät takoneetkaan rautaa, vaan televisiota. Klassinen kuva heitti kuperkeikkaa, muuttaen sekä sen merkitystä että ajankohtaa.*

*Thinking out of the box* on idiomaattinen ilmaisu, joka kuvaa jonkun asian ajattelemista luovasti, uudella tavalla, ennakkoluulottomasti. Kirjaimellisesti ”ajattelemista laatikosta ulos, tai laatikon ulkopuolelle”. (Wikipedia, *Thinking out of the box*, 2012)

Nähdäkseni luova teos on parhaimmillaan, kun se ei vain tarjoa viime luvussa käsittelemääni totuudellista hetkeä, vaan herättää katsojaa ajattelemaan jotain tuttua asiaa uudelta kantilta. Joskus se voi olla joku hyvinkin pieni asia, joskus se saattaa haastaa koko ajattelutapani.

Toisaalta näin kerran esityksen, joka käsitteli hyvin yksioikoisesti rasismia ja suvaitsemattomuutta. Olin esityksen jälkeen äärimmäisen turhautunut. Kavahdin hieman itsekin ärtynyttä suhtautumistani, joten jäin pohtimaan esitystä. Huomasin, että esitys otti kantaa vähän yhdestä jos toisestakin

suunnasta, mutta ei antanut yhtäkään uutta ajatusta tai kysymystä. Kun esitys ei myöskään ollut erityisen viihdyttävä, huomasin kysyväni itseltäni *miksi esitys oli ylipäättään tehty?*

Yhtälailla liian valmiiden ratkaisujen tarjoaminen aiheuttaa minussa usein vastareaktion. Siksi en tekijänä usein haluaisikaan ottaa vahvasti kantaa, tarjota valmiita ratkaisuja tai moralisoida, vaan herättää keskustelua ja ajatuksia joiden perusteella ihmiset voivat itse tehdä haluamiansa johtopäätöksiä. Avaan kahdella katsojakokemuksella sitä mitä se voisi parhaimmillaan tarkoittaa;

- Hyvä ystäväni sanoi syksyllä 2011 esittämämme *Inkl./Ekskl.*-esityksestä, että hän tunsi esityksen jälkeen ymmärtävänsä paremmin itseään, teatteria ja maailmaa.
- Vanhempi sukulaiseni oli katsomassa joulukuussa 2011 taiteellista opinnäytettäni, eli Jarno Kuosan ohjaamaa *Lokkia* (Tsehov). Miehen ilme oli esityksen jälkeen lähinnä hämmentynyt, enkä voinut kuin päätellä, ettei esitys ollut tehnyt juurikaan vaikutusta. Myöhemmin sain kuitenkin kuulla, että hän oli esityksestä inspiroituneena lainannut Lokin kirjastosta, ja että hän lukukokemuksen edetessä piti esityksestämme koko ajan enemmän. Teos oli siis herättänyt hänessä kysymyksiä, ja ajanut hänet pyörittelemään esityksen problematiikkaa omin päin.

Olennaista edellisissä on, että esitykset ovat onnistuneet horjuttamaan katsojan tapaa ajatella maailmaa. Edelliseen liittyy myös keskeisesti valokuvauksesta löytämäni ajatus, että lähes jokaisesta hetkestä on löydettävissä jotain kaunista ja mielenkiintoista jos riittävästi etsii. Tai kuten *Robert Doisneau* asian muotoili; *Päivittäisen elämän ihmeet ovat jännittäviä; yksikään elokuvaohjaaja ei voi ohjata sitä odottamatonta jonka löydät kadulta.* (*Photoquotes.com*:in mukaan, oma käänös, katsottu 2012). Kyse on usein vain uteliaisuudesta ja optimistisesta asenteesta. Toivon että voin työlläni tuoda tätä näkemystä paremmin esiin.

## *Loputon ihminen*

Ihminen ei lakkaa hämmästyttämästä minua. *Miksi minä ajattelen niinkuin ajattelen, miksi muut ajattelevat niinkuin ajattelevat?* Ja kun näen teatterin lavalla jotain niin liioiteltua etten pidä sitä uskottavana, saatan hetken kuluttua nähdä kadulla jotain huomattavasti pahempaa.

*Mies on jäänyt raitiovaunun alle, ja hänen jalkansa katkeaa. Mies nostetaan talon seinää vasten, missä hän istuu odottamassa ambulanssia häpeämättömästi tuijottavien ihmisten keskellä. Pystymättä enää hillitsemään itseään hän vetää taskusta nenäliinan ja peittää sillä jalantyngän. (Tarkovski, 1989:43)*

Kuka olisi uskonut, että jalkansa katkaisseelle ihmiselle keskeisin tunne on häveliäisyys? Edellisen kaltainen ääritapaus ei tietenkään ole vaatimus inspiraatiolle. Sen sijaan esim. pienikin merkityksellinen lataus saattaa muuttaa arkisen tilanteen;

*N. 40-vuotias urheilullinen nainen ja n. 20-vuotias raamikas miehenalku istahtavat vastakkain kahvilan pöytään. Poika puhuu hitaasti nautiskellen kuin olisi vasta löytänyt miehen äänensä. Naisen vihkisormukseen tarttuu hiuksia kun hän sitoo hiukset ponnarille vaaleanpunaisella, tekokarvaisella hiuslenkillä. Hän kaivaa tennislaukusta lahjapaketin, poika kiittää arvokkaan näköisestä deodorantista kuin täydellinen herrasmies. Poika käy hakemassa vettä, nainen jää pöytään ja hengittää syvään ja pidäkkeisesti eikä näytä tietävän minne kätensä laittaisi. (Helsinki, 29.1.2012)*

Ja juuri nyt, istuessani bussi 53:ssa matkalla koululle en pysty keskittymään kun takana olevat vanhukset höpöttävät niin mahdollottoman sympaattisesti;

*Tulee mutka, varo ettet putoa penkiltä [riemukasta naurua]. (Helsinki, 25.3.2012)*

## *Viihdyttäminen*

Viimeisimpänä, muttei suinkaan vähäisimpänä, motiivina tekemiselleni on katsojien viihdyttäminen. Mielestäni on utopiaa olettaa, että katsojien pitäisi aina jaksaa katsoa syväluotavaa taidetta. Siksi pidän ihan yhtä arvokkaana sitä, että tarjoamme raskasta arkea puurtaville ihmisille pakoretken arjesta esim. jollakin kevyellä musikaalisella pläjäyksellä. Ainoana vaatimuksena tälle pidänkin sitä, että viihteen tekemiseen suhtaudutaan yhtä suurella sydämellä kuin haasteellisempaan taiteeseen.

Toisaalta mikään ei estä myös yhdistämästä edellisiä. Hyvänä esimerkkinä tästä toimii Kansallisteatterin *Homo!*, joka, vaikka on varsin sovinnainen ja yllätyksetön, kuitenkin oletettavasti herättää paljon ajatuksia katsojissa joille seksuaalivähemmistöt eivät ole aiemmasta kovinkaan tuttuja. Samalla esitys on kevyt ja äärimmäisen viihdyttävä.

## *Miksi näyttelen?*

Edellä kuvatut motiivit koskevat tekemistäni kaikilla taiteen saroilla. Mutta miksi näyttelijäntyö on noussut siksi ilmaisukeinoksi, jolla haluan toimia ammatikseni?

Siinä missä moni on ikänsä tiennyt haluavansa näyttelijäksi, minulle tunne ei suinkaan ollut selvä. Näyttelemisen vaikutti yksinkertaisesti liian vaikealta ja pelottavalta, ja vastaavasti pidin itseäni niin lahjattomana ettei minusta voisi olla siihen. Ajauduinkin näyttelemään oikeastaan vain rajaamalla vaihtoehtoja, ja uskaltamalla kuunnella sydäntäni vaikka kaikki järkisyyt painoivat vastaan. Jossain vaiheessa näyttelemisen ei tuntunut enää vaihtoehdolta, vaan ainoalta mahdollisuudelta. Näytellessä kaikki asiat joita *haluan tehdä* toteutuvat ikään kuin luonnostaan. Näyttelemisen vain tuntuu intuitiivisesti oikealta.

Oletettavasti näyttelijäksi haluava myös nauttii esiintymisestä. Perisyntini on olla huolissaan milloin mistäkin ja epäillä etenkin itseäni. Tämä epävarmuus tuli edelleen mukanani lavalle pelkona ja epävarmuutena. Siten esiintymisen

nautinto antoi odottaa itseään. Olennaista onkin ollut sen tajuaminen, että minun on suhtauduttava teatterin tekemiseen ilon ja riemun kautta. Jos vain osaan pudottaa turhan huolehtimisen, rupeavat asiat suttaantumaan. Ja siinä missä huolehtiminen ja pelkääminen tuhoavat nautinnon, näyttelämisen nautinto on sitä suurempaa mitä vaarallisemmille vesille näyttelijä läsnäolonsa vie, ja mitä vähemmän hän minkään taakse piiloutuu.

Tunne veitsenterällä tasapainoilusta ei ole ikinä konkretisoitunut niin vahvasti kuin syksyn 2011 Inkl./Ekskl.-esityksessä. Esityksen tyylilaji oli niin minimalistinen, ettei siinä oikeastaan ollut kuin se hetki, ja tunne jatkuvasta keikkumisesta erittäin tarkasti piirretyn näytelmän ja täydellisen hallitsemattomuuden välissä. Ensi-ilta oli niin vavahduttava kokemus, etten pystynyt nukkumaan ennen aamua – on vaikea nukkua kun hymy ulottuu korviin.

Väistämättä näyttelämisestä tulee mieleen myös narsismi. Näkökulmaa on vaikea välttää; jokin siinä pitää olla, että haluamme väkisin änkeä lavalle toisten katsottaviksi. Se on varmasti ainakin jossain määrin totta, ja ainakin minä nautin katseen alaisena olemisesta. Toisaalta se voi olla itsetuntovammaisen ihmisen kaipuuta tulla hyväksytyksi. Käytännössä olen kuitenkin havainnut, että menestys lavalla pönkittää itsetuntoa varsinaisesti vain silloin, kun olen itse kokenut onnistuvani. Ts. yleisön hyväksyntä ei sittenkään ehkä ole se keskeinen juttu, vaan se mitä itse itsestäni ajattelen. Mutta toki, yleisön hyväksyntä helpottaa paljon – mene ja tiedä.

Viimeisenä muttei vähäisimpänä on jo aiemmin mainitsemani kiinnostus ihmiseen. Pallottelin joskus lapsena ajatusta psykologin ammatista koska halusin ymmärtää ihmisiä, mutta lajin teoreettisuus säikäytti minut pois. Hyvä niin. Näyttelijä saa kokea näyttämöllä elämää toisen ihmisen näkökulmasta. Se on parhaimmillaan kuin hyvin konkreettista psykologian tutkimista, jossa saa analysoida itselle vieraan hahmon ajattelua, ei ulkopuolelta, vaan oman kokemisen kautta.

## LOPUKSI

### *Kuorolaulajan testamentti*

Kuoron voima on yhteisöinnissä, ei yksilössä - *sota ei yhtä miestä kaipaa, ketju on yhtä vahva kuin sen heikoin lenkki* jne. Jos olisi kirjoitettu *Kuorolaulajan käsikirja*, olisi sisältö kutakuinkin seuraavanlainen;

Hyvä kuorolaulaja...

- Laulaa oikein ja puhtaasti
- Osaa lukea nuotteja, tai ainakin oppii annetut sävelkulut nopeasti
- Oma voimakkaan äänen, mutta taitaa myös herkät sävyt
- Osaa muokata äänensävyään niin, että se uppoaa massaan
- On toiston mestari. Kun tietylle fraasille on kerran löytynyt se oikea fraseeraus, hän kykenee toistamaan sen myös keikalla.
- On mestarillinen kuuntelija. Hyvä kuorolaulaja tekee jatkuvasti valintoja kuulemansa perusteella mm. ohjaamalla stemmansa virettä oikeampaan suuntaan, toisaalta antamalla periksi jos koko kuoron vire on päässyt laskemaan/nousemaan.
- On tottunut laulamaan erilaisissa akustisissa olosuhteissa, ja suoriutuu tehtävästään myös haasteellisissa ympäristöissä
- Ajattelee aina kokonaisuuden etua
- Auttaa kavereitaan
- On yhteistyökykyinen
- On aktiivinen
- Osaa työskennellä kurinalaisesti
- On kärsivällinen
- On nöyrä
- Seuraa kuoronjohtajaa orjallisesti. Kaikki edelliset kohdat ovat alisteisia johtajan hetkessä elävälle tulkinnalle.

## *Näyttelijän syntymä*

Olen ajatellut, että vaikeat paikkani näyttelijänä ovat vain seurausta luonteenpiirteistäni. Ovat ne varmasti seurausta niistäkin, mutta tätä kirjoittaessani huomaan, että ne ovat kuin suoraan *kuorolaisen käsikirjasta*. Sattumaa tai ei, mutta kuitenkin; näyttelijänä minun on ajateltava *kuorolaisen käsikirjan* peruseriaatteita käänteisesti;

- Siinä missä kuorolaulaja on parhaimmillaan pystyessään sulautumaan massaan, on näyttelijän suurin lahja hän itse, yksilö. Minun on luotettava siihen, että parasta mitä voin lavalle tuoda, on itseni.
- Kun kuorolaulaja on parhaimmillaan laulaessaan nuotilleen, on minun mentävä nuottien ulkopuolelle, tai sinne missä ei ole nuotteja lainkaan. Jos suurin vahvuuteni näyttelijänä on minä itse, se ei näy siellä missä kaikki on hallittua, vaan siellä missä olen vapaa ja vaikutun ympäristöstäni.
- Kuoroteos voi olla huippuunsa hiottu, lähes täydellinen. Mielestäni teatteri on parhaimmillaan silloin, kun se elää hetkessä. Silloin se on ennalta arvaamatonta, ei täydellistä vaan keskeneräistä. Niin kuin elämäkin.
- Kuorossa moka ei ole koskaan lahja. Teatterissa aina.

Ainoat asiat, jotka haluan tuoda mukani kuorolaulusta sellaisenaan ovat *kuuntelu, yhdessä tekeminen ja kaverin auttaminen*. Ne ovat teatterissa vähintään yhtä tärkeitä kuin kuorossa.



## *Yhteenveto*

Halusin tässä opinnäytteessä kuvata ja tutkia tietäni kuorolaulajasta näyttelijäksi. Keskityin erityisesti äänenkäytön ja puheen haasteisiin. Hengitys ei tullut mukaan niinkään osana äänenkäyttöä, vaan osana ilmaisua.

Puheesta merkittävimmäksi havainnoksi nousi se, että minun on *nautittava puheesta*. On jopa koomista, että ratkaisun löytäminen kesti niin kauan.

Toisaalta on ihan aiheellista kysyä *onko puheesta nauttiminen enemmän puhe- vai itsetuntoasia*. Ihan yhtä paljon kuin kyse on puheen maistelemisesta, on kyse myös siitä että vanhan rivikuorolaisen on uskallettava luottaa siihen, että se mitä sanoo on niin arvokasta ettei kannata kiirehtiä. Ja kummallista kyllä, nautin nykyään eniten kielestä joka on mahdollisimman monimutkaista, jopa *kapulakieltä*.

Jos laajennamme nautintonäkökulman koskemaan näyttelystä ylipäättään, on siinä yleensä keskeistä se, että jollain tasolla *tiedän mitä olen tekemässä*. Olennaiseksi nousee keskeneräisyyden sietäminen. Jos oletamme, että teatteri elää hetkessä, jää teos aina kesken niin näyttelijän kuin teoksen tasolla. Se tarkoittaa ettei aina vaan voi tietää. Tietoa kaipaavalle sekin on tieto, ja siksi lohduttavaa. Ja toisaalta ymmärrän nyt, että se ettei tiedä, on se suola. Riittää, että olen läsnä ja auki. Ja vaikean paikan hetkellä apu on yhtä kaukana kuin lähin kollega.

Hengittäminen tuntuu minulle tällä hetkellä erityisen tärkeältä tutkimisen kohteelta. Tuntuu, että se on portti henkilökohtaisuuteen, läsnäoloon, tunteisiin ja ehkä johonkin mitä en vielä edes tunne. Olen vasta alussa, ja sen suhteen on mahdotonta asettaa tavoitteita. Ei siitä sen enempää, mutta jostain syystä asian ajatteleminenkin hymyilyttää.

Laulupuolella minulla on puolen tusinaa asiaa joissa haluan kehittyä. Eniten minua kiinnostaa *Estillin* opiskelu, koska se tuntuu tällä hetkellä vievän minua eniten eteenpäin. Pitkän aikavälin projektina minun olisi välttämätöntä saada äänialaani laajennettua ylöspäin mikäli mielin tehdä

joskus musikaalirooleja. Klassisesta opetuksesta haluan viedä mukani ainakin opit rentoutumisesta (etenkin leuan pudottaminen) ja toisaalta *tuesta*. Ennen kaikkea haluan kuitenkin tehdä töitä omaäänisyyden ehdoilla, vaikka klassinen laulunopettaja sanoisi mitä.

Kuorolaulu on opettanut täsmälliseksi ja kurinalaiseksi, ja tehnyt suhtautumiseni lauluun ja ääneen todella suorituskeskeiseksi. Se tekee äänen luovan käytön mahdolliseksi. Siksi viimeinen tavoitteeni laulun saralla on kertakaikkinen vapautuminen. Minun pitää laulaa rohkeasti väärin, rumasti ja epäviisisti.

Ideaalimaailmassa haluaisin nähdä itseni samanlaisena äänenkäyttäjänä kuin mainitsemani *Mike Patton* – ammattilaisena, joka pystyy melko vaivatta laulamaan musiikkia Sinatra-klassikoista rockimpaan materiaaliin ja aina musikaaleihin saakka. Uskon että minulla on tarvittavat äänelliset resurssit päästäkseni hyvinkin pitkälle. Sen sijaan en tiedä riittääkö minulla siihen aikaa, kärsivällisyyttä ja määrätietoisuutta. Aika näyttää.

Yllättäen yksi suurimmista tämän opinnäytteen kirjoittamisen myötä ymmärtämistäni asioista ei liittynyt äänenkäyttöön, vaan kuorolaisen ajattelutapaan. En yksinkertaisesti ole aiemmin ymmärtänyt ajatella kuoroelämän merkitystä kuin laulun näkökulmasta. Mutta olisi utopiaa kuvitella, ettei kuoro olisi jättänyt jälkeä myös tapaani toimia ihmisenä ja näyttelijänä. Päädyin johtopäätökseen, että minun on näyttelijänä käännettävä pääläelleen useimmat kuorolaulun ydinperiaatteet.

Lukijalle saattaa välittyä käsitys, että vastustaisin tai väheksyisin kuorolaulua. Sitä en missään nimessä halua tehdä. Kuorolaulu oli ensimmäinen kosketukseni kollektiiviseen taiteen tekemiseen, ja sillä on varmasti ollut merkitystä hakeutumisessani teatteriin pariin. Ja vaikka olisin kokeneempi näyttelijä jos olisin harrastanut kuorolaulun sijaan vaikkapa teatterikerhoa, en osaa valittaa. Se on osa minua niin kuin kaikki muukin kokemani. Siltikin, hyvä ystäväni oli yllättävän oikeassa kommentoidessaan opinnäytettäni;

*...sit mä oon aina ihmetelly että miten just sinä, jonka en ole ikinä nähny seisovan paikallaan, on harrastanut paikallaan seisomista 20 vuotta.*

Miksi näyttelen? Olisin mielelläni nähnyt, että tämä opinnäyte olisi sisältänyt syväluotaavan filosofisen keskustelun näyttelemisen motiiveista. Se on vaikeaa, koska vahvin syy sille on intuitio. Haluan näyttellä. Koukuttavinta siinä on ehkä se, etten ole koskaan valmis. Opin näyttelijänä kuin ihmisenä, ja viimeisen kerran opin vasta sillä viimeisellä sisäänhengityksellä. Tai juuri sen jälkeen.



## LÄHTEET

- Heikkinen, M; *Auditiivinen, kinesteettinen ja visuaalinen oppimistyyli*,  
<http://opetuki2.tkk.fi/p/tehopenaali/itsetuntemus/oppimistyyleja.htm> (katsottu 26.3 klo 21.59)
- Klimek, Obert, Steinhauer; *Estill Voice Training Level Two*, Estill Voice Training Systems International, LLC, 2005
- Speed, A-M; *Levels 1-2*, kurssi Helsingin Kaupunginteatterilla 2010
- Tarkovski, A; *Vangittu aika*, Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 1989
- Photoquotes.com; *Robert Doisneau*,  
<http://www.photoquotes.com/showquotes.aspx?id=225&name=Doisneau%20,Robert> (katsottu 25.3.2012 klo 20.02)
- Weston, Judith; *Directing Actors*, Michael Wiese Productions, Yhdysvallat 1996
- Wikipedia; *Thinking out of the box*,  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Thinking\\_outside\\_the\\_box](http://en.wikipedia.org/wiki/Thinking_outside_the_box) (katsottu 25.3.2012 klo 13.30)
- Wikipedia; *Vocal folds*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Vocal\\_folds](http://en.wikipedia.org/wiki/Vocal_folds) (katsottu 25.3.2012 klo 19.41)

### *Kuvat*

- *Ensimmäinen työpäivä*, Kai Bäckström, Helsingissä 20.11.2006
- *Maailmassa kaikki on hyvin*, Kai Bäckström, Amsterdamissa 27.12.2007