

## Live vai levy

Miten levyllä laulaminen eroaa  
esiintymistilanteesta?

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikki- ja draamainstituutti  
Musiikkiteatteri  
Opinnäytetyö  
18.12.2015  
Anna-Sofia Tuominen

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikkiteatterin koulutusohjelma

TUOMINEN, ANNA-SOFIA: LIVE VAI LEVY  
Miten levyllä laulaminen eroaa  
esiintymistilanteesta?

Musiikkiteatterin opinnäytetyö, 41 sivua

Syksy 2015

TIIVISTELMÄ

---

Tarkastelen opinnäytetyössäni laulajan tulkintamahdollisuuksia lavalla ja vertaan niitä levytyshetkeen studiossa, jolloin vuorovaikutustilannetta yleisön kanssa ei ole, vaan ainoana vaikuttajana ja vaikuttujana toimii laulaja itse. Pohdin, millaisista asioista hyvä tulkinta lavalla syntyy ja kuinka samoja keinoja voisi soveltaa studiotyöskentelyssä.

Lähestyn aiheitani niiden oppien kautta, joita olen kerryttänyt vuosien 2011–2015 aikana Lahden ammattikorkeakoulun musiikkiteatterilinjalla ja Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelmassa opiskellessani. Lisäksi käytän kirjallisessa työssäni materiaalinani oman yhtyeeni *Tilhet, pajut ja muut* debyyttialbumin tekoprosessia, jossa sovelsin oppimiani työtapoja. Helmikuussa 2016 ilmestynyt albumimme on opinnäytetyöni taiteellinen osa.

Asiasanat: levylaulaminen, tulkinta, esiintyjän suhde yleisöön

Lahti University of Applied Sciences  
Degree Programme in Musical Theatre

TUOMINEN, ANNA-SOFIA:                   LIVE OR RECORDED  
How does it differ to sing on live or on  
a recording?

Bachelor's Thesis in Musical Theatre 41 pages

Autumn 2015

ABSTRACT

---

I examine in my thesis a singer's opportunities to interpret a song on stage and compare it to the recording situation, when the only one who has an effect and should be impressed, is the singer.

I approach this subject through everything I have learned from my studies in musical theatre in Lahti University of Applied Sciences and from my acting studies in the Theatre Academy of The University of the Arts in Helsinki. As material I also use the experiences I got from the recording sessions of my band's (*Tilhet, pajut ja muut*) debut album. The album will be released on February 2016, and it is the artistic part of my Bachelor's Thesis.

Key words: recording, interpretation, the relationship between a performer and the audience

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	MUSIIKIN PSYKOLOGINEN VÄLINEARVO – KOLME TEORIAA SIITÄ, MIKSI HAKEUDUMME MUSIIKIN PARIIN	3
2.1	Antautuminen musiikkitodellisuuteen	3
2.2	Mielihyvää oppimisesta, mielihyvää musiikista	5
2.3	Äänestä liikkeeseen, tunteeseen ja empatiaan	6
3	LAULAJAN LAVALLE NOUSEMINEN PSYKOLOGISENA ILMIÖNÄ	8
3.1	Esiintyjä tuntevana, ajattelevana ja teknisenä yksilönä	9
3.2	Pelot	9
3.3	Merkitykset syntyvät vastaanottajassa	10
4	KAPPALEEN TULKITSEMINEN LAVALLA	12
4.1	Laulutekstin käsitteleminen	12
4.1.1	Laulu on soiva monologi	13
4.1.2	Kappaleen sisäistämisestä	14
4.2	Yleisö vastaanäyttelijänä	15
4.3	Kumpi tuntee, esiintyjä vai yleisö?	17
5	KAPPALEEN TULKITSEMINEN ÄÄNITTEELLÄ – ENSIMMÄINEN LEVYTYSPROSESSINI	20
5.1	Ennakkovalmistelut laulajana	20
5.2	Levyille laulaminen	22
5.3	Chekhov-tekniikasta apua levyttämiseen?	25
6	HAASTATTELUT	29
7	YHTEENVETO	36
7.1	Eroavaisuudet	36
7.2	Yhtäläisyydet	37
7.3	Loppusanat	39
	LÄHTEET	41

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kertoo laulun tulkittamisesta äänitteellä. Lähestyn aihettani vertaamalla äänitystilannetta esiintymistilanteeseen, josta olen saanut paljon opetusta vuosien 2011–2015 aikana sekä Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opinnoista että Lahden ammattikorkeakoulun musiikkiteatterilinjalta.

Sain innoitukseni aiheeseen tammikuussa 2014 kun yhtyeeni *Tilhet, pajut ja muut* solmi levytyssopimuksen Suomen Musiikki Oy:n kanssa.

Sovimme, että tekisimme yhdessä ainakin kolme levyä, ja olin tästä kaikesta tietysti todella onnellinen, mutta samaan aikaan hieman peloissani, sillä minulla ei ollut juuri lainkaan kokemusta levyille laulamisesta. Tämä ensimmäinen nimikkoalbumimme, joka julkaistaan helmikuussa 2016, on taiteellis-toiminnallisen opinnäytetyöni taiteellinen osa. Kirjallisen opinnäytetyöni kautta halusin päästä käsiksi siihen, mitä esiintymistilanteista kerryttämiäni oppeja voisin soveltaa omaan levytysprosessiini niin, että tulkintani pysyisi mahdollisimman tuoreena ja aitona.

Pyrin opinnäytetyössäni käsittelemään tulkintaa esiintymistilanteessa, ja vertailen sitä hetkeen, jolloin ainoana vaikuttajana ja vaikuttujana toimin minä itse. Käyn perusteellisesti läpi esiintyjän ja yleisön välisen vuorovaikutuksen tuomia avuja ja haasteita ja sitä, mikä tekee esiintymistilanteesta aina niin ainutlaatuisen. Lisäksi käyn läpi asioita, jotka mielestäni liittyvät hyvään tulkintaan lavalla, kuten laulettuun tekstin sisäistäminen ja itsensä alttiiksi asettaminen, ja lopuksi vertaan näitä elementtejä levylaulamiseen. Jätin tietoisesti suuremmat laulutekniset sekä fraseeraukseen ja artikulaatioon liittyvät tekijät käsittelemättä, sillä mielestäni ne vaatisivat vielä osaltaan laajempaa tarkastelemista.

Tietenkään ei ole olemassa yhtä oikeaa tapaa laulaa lavalla tai äänitteellä, ja useimmiten nämä ovatkin mielipideasioita, joihin liittyy paljon muunlaisia ulkoisia tekijöitä kuin ainoastaan musiikki itse. Tämä oli puhtaan mielenkiintoni lisäksi syy siihen, miksi halusin omien

äänitysmuistiinpanojeni ohella haastatella myös muita alan ammattilaisia, joilla kaikilla on taustaa sekä teatterista että kevyen musiikin laulamisesta lavalla ja levyllä. Haastateltavinani opinnäytetyötäni varten toimivat Anna Hanski, Vuokko Hovatta ja Milla-Mari Pylkkänen, joka tunnetaan artistinimellä Milla Rumi.

Halusin rakentaa aiheeni taustalle vahvat juuret, ja sen takia päätin aloittaa aivan musiikin psykologisista merkityksistä asti, eli siitä, miksi ihmisellä ylipäänsä on tarve tehdä musiikkia, ja esittää sitä muille. Miksi ihminen haluaa hallita aikaa musiikin kautta tai vangita ajan äänitteelle? Löysin esittämiini kysymyksiin paljon vastauksia ja mielenkiintoisia teorioita Kari Kurkelan Sibelius Akatemian vuonna 1993 julkaisemasta teoksesta ”*Mielen maisemat ja musiikki: musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikka*”. Teos on niin kattava ja mielenkiintoa herättävä, että päätin käyttää sitä ikään kuin koko opinnäytetyöni psykologisena runkoa.

Kurkelan mukaan musiikilla on läpi historian ollut ihmiselle suuri psykologinen merkitys. Musiikki on ja on aina ollut ihmiselle väylä jakaa ja kokea tunteita ja ajatuksia ja vapauttaa energiaa. Kurkela esittää, että tietyllä tavalla musiikki on siis ollut olemassa palvellakseen ihmistä ja vastatakseen tiettyihin henkisiin ja fyysisiin tarpeisiin. (Kurkela 1993, 28.) Ihminen voi tarvita musiikkia elämässään samalla tavoin kuin esimerkiksi leikkiä, pelaamista, turvaa, unta tai ravintoa. Kurkelan mukaan musiikki on ikään kuin päämäärä ja väline tämän päämäärän saavuttamiseen yhtä aikaa, keino saavuttaa jotain ja samalla itseisarvoista. (Kurkela 1993, 29.)

Kirjallinen opinnäytetyöni oli paljon mielenkiintoa ja uusia kysymyksiä herättävä projekti, ja huomaamattani kirjoitusprosessistani tuli myös matka oman muusikkouteni ja taiteellisen identiteettini kehittymiseen. Jään mielenkiinnolla odottamaan, mitä tämä opinnäytetyöprosessini ja tulevien vuosien kokemus tulevat tuomaan seuraaville albumeillemme.

## 2 MUSIIKIN PSYKOLOGINEN VÄLINEARVO – KOLME TEORIAA SIITÄ, MIKSI HAKEUDUMME MUSIIKIN PARIIN

Tässä kappaleessa haluan esittää kolme teoriaa siihen, miksi ihmisellä on tarve esittää musiikkia, tallentaa sitä, tai halu hakeutua musiikin pariin. Kurkelan kirjassa esitetään, että musiikki on ihmiselle psyykkisesti merkittävä tekemisen ja olemisen tapa niin tekijänä kuin kuuntelijanakin, sillä se tarjoaa hänelle tavan ja mahdollisuuden ilmentää omaa yksilöllisyyttään, sekä oppia, tuntea ja astua ulos arkitodellisuudesta. Niin kuin leikit ja pelit, myös musiikki voi ilmentää elämän, olemassaolon ja ihmisen mielen keskeisiä аспектеja todella monipuolisesti. Ensimmäinen teoriani liittyy ihmisen tarpeeseen päästä irti arkitodellisuudesta, toinen nojaa oppimisesta syntyvän mielihyvän tavoitteluun ja kolmas musiikin ja ihmisen empatiakyvyn suhteeseen.

### 2.1 Antautuminen musiikkitodellisuuteen

John Huizinga käsittelee vuonna 1938 julkaistussa kirjassaan ”*Leikkivä ihminen: Yritys kulttuurin leikkiaineuksen määrittelemiseksi*” (suom. Salomaa, S, 1984 WSOY Helsinki) leikin suljettua maailmaa, eli leikkitodellisuutta, johon pätevät aivan omat säännöt, sopimukset ja sitoumukset. Se pitää sisällään aivan oman elämänsä ja todellisuutensa, johon arkipäivän lait eivät päde. (Huizinga 1938, 20.) Leikin maagisessa piirissä symboli ei oikeastaan ole symboli, vaan se todella on sitä, mitä sen on tarkoituskin esittää. Kokemuksellisesti se on jotain oikeasti eikä ainoastaan symboloi jotain. (Huizinga, 1984, 24.)

Mielestäni tämän teorian pohjalta myös esimerkiksi teatteriesitystä, konserttia tai äänitettyä albumia voidaan pitää omana todellisuutenaan, johon sekä tekijät että yleisö sitoutuvat ja jossa yhteisesti luovutaan arkitodellisuuden säännöistä ja laeista. Esimerkiksi teatterissa lavasteena toimiva talo ei symboloi taloa, vaan se suostutaan ymmärtämään henkilöhahmon oikeasti asuintaloksi. Teatterissa tai konsertissa ikään kuin sovitaan yhteisesti, että emme ole Helsingin Kaupunginteatterissa vaan

vaikkapa kadulla 1800-luvun Moskovassa. Samanlaisia todellisuusvaikutelmia pyritään tallentamaan myös albumeille.

Kurkelan kirjassa leikkidodellisuutta verrataan vahvasti musiikkidodellisuuteen, sillä myös musiikki etenee aivan omassa ajassaan ja paikassaan. Musiikkiin projisoidaan omia tuntemuksia, ajatuksia ja muistoja, ja sen koetaan ilmentävän jotain, vaikka se toimii ainoastaan ikään kuin symbolina. Musiikin aiheuttama tunnereaktio tai mielikuva on täysin totta myös arkitodellisuuden kokemuksena, vaikka se on herännyt ihmisessä itsessään eikä varsinaisesti musiikissa. (Kurkela 1993, 50.)

Kurkela esittää, että jos musiikin koetaan esittävän tai sen annetaan tulla ymmärretyksi esimerkiksi herooisena kamppailuna, tämä kamppailu todella koetaan ja eletään, vaikka musiikki ei itsessään voi olla herooinen kamppailu ja arkitodellisuuden näkökulmasta kyse on ainoastaan äänistä ja niiden sommitelmista. (Kurkela 1993, 51.)

Kurkelan kirjan mukaan pelin ja leikin tavoin taideteos ja musiikki ovat vielä erikseen sovellutuksia oman ajan käytännöistä. Ne ovat sidottuja aikaansa ja paikkaansa, ollen yksilöllisiä ja ainutlaatuisia toteutuksia, jotka juuri sillä kertaa luotiin, vaikka ne ovatkin suhteessa kaikkeen aikaisemmin tehtyyn. (Kurkela 1993, 53.)

Mielestäni tämä pätee sekä konserttitilanteeseen että äänitystilanteeseenkin, sillä kummassakin tapauksessa aika vangitaan tai käytetään tiettyyn tarkoitukseen, jolla on päämäärä. Esiintymistilanteesta ei välttämättä jää tallennetta, joten se todella manifestoit nykyhetkeä, jota ei voi sellaisenaan ikinä toistaa. Tallenteen taas voi tietysti toistaa, mutta kyse on silloinkin valinnoista: mitä on tietyn äänitteen haluttu manifestoivan ja miten se on saatu esiin. Näin ollen siis myös äänite on aikansa tuotos ja ikään kuin pala historiaa, johon voi myöhemmin palata eri todellisuudesta käsin.



## 2.2 Mielihyvää oppimisesta, mielihyvää musiikista

Kurkelan kirjan mukaan ihmislajin selviytymisen kannalta on historian saatossa ollut oleellista, että ihminen on oppinut asioita. Kurkela esittää, että oppiminen on elinikäinen prosessi, joka saa alkunsa heti vauvan synnyttyä. Vauvan tulee hengissä pysyäksensä oppia syömään, juomaan, ilmaisemaan tarpeitaan ja kommunikoidaan, mutta kaikessa on lopulta kyse mielihyvän tavoittelusta. (Kurkela 1993, 79–80.) Juuri tarpeet täyttääksensä on ihmisen opittava, kuinka saavuttaa määränpänsä. Onnistumisen kokemukset opitun hyödyntämisestä luovat turvallisuuden tunnetta ja kokemuksen siitä, että asiat ja ympäristö ovat ihmisen hallinnassa. (Kurkela 1993, 66.)

Kurkelan mukaan tämä sama pätee myös musiikin oppimiseen ja taidon jakamiseen. Miten hyvältä ja tyydyttävältä tuntuukaan, kun saa ensimmäistä kertaa soitettua vaikean kappaleen alusta loppuun virheettömästi tai kuinka hienolta tuntuu onnistuneen konsertin jälkeen tai uuden kappaleen loppuun saattaminen ja sen esittäminen yleisölle. (Kurkela 1993, 66.)

Laulu- ja soittotaidon kehittyminen on Kurkelan mukaan osallistumista esitys- ja musiikkitradiitioon ja sen vaalimista, säilyttämistä ja kehittämistä edelleen ja samalla uuden synnyttämistä. Silti Kurkela tähdentää kirjassaan, ettei musiikillinen oppiminen ole pelkästään puhtaiden teknisten taitojen oppimista, vaan myös musiikin ymmärtämistä hellyyden, lämmön, lempeyden ja kuuntelemisen kautta. Se on musiikillisten vivahteiden käsittämisen ja käsittelemisen taitoa sekä rauhaa. (Kurkela 1993, 124.)

Musiikillisten taitojen oppiminen ja hallinta voi siis omalla tavallaan olla voiman, hallinnan, ymmärtämisen ja uuden synnyttämisen taidon osoitus. Kun ihminen kykenee tuottamaan onnistuneita teoksia ja esityksiä, hallitsee hän luovalla tavalla itseään ja ympäristöään ja näin hän kykenee myös luomaan uutta ympäristöä.

### 2.3 Äänestä liikkeeseen, tunteeseen ja empatiaan

Kurkelan mukaan ääni assosioidaan usein liikekuviin: se vaeltaa, hyppii, nousee, laskee, syöksyy tai vaikka matelee. Toisaalta musiikki assosioidaan myös kosketuksen ja muiden vastaavien psykofyysisten tuntemuksien kautta esimerkiksi uhkaavana tai lempeänä, kovana tai pehmeänä tai vaikka iloisena tai surullisena. (Kurkea 1993, 414.)

Kurkela esittääkin, että kenties ääni kytkeytyy ensin fyysisiin kokemuksiin, eli liikkeeseen, kosketukseen ja tuntoon ja sitten vasta näiden kokemusten psyykkisiin representaatioihin, jolloin musiikista voi tulla myös kirjaimellisesti ”liikuttavaa” tai ”koskettavaa”. Kurkela tähdentää, että äänen, kosketuksen ja liikkeen suhde on lähes erottamaton ja yhteisenä nimittäjänä niille kaikille kuuluu tuntoaisti ja sen sisäiset muunnelmat, eli ihmisen tunne-elämä. (Kurkela 1993, 415.)

Jos hyväksytään, että mahdollisuutemme ymmärtää asioita tavalla, jotka edellä mainitsin, eli taipumuksenamme on siirtää yhdenlaisia kokemuksia toiseen ilmiöön, on silloin helppo ymmärtää, miksi myös monet emotionaaliset piirteet voidaan luontevasti kokea musiikissa tai taiteessa ylipäänsä. Äänet assosioituvat jo varhain paitsi kinesteettisiin kokemuksiin, myös mielihyvän, turvallisuuden, mielipahan ja jopa kauhun tuntemuksiin. (Kurkela 1993, 421.)

Kurkelan mukaan musiikki voidaan ymmärtää surulliseksi, vaikka siitä ei itse tulisikaan surulliseksi. Tai se voidaan ymmärtää iloiseksi, vaikka se vain syventäisi omaa surua. Kurkela esittää, että tällainen ymmärtäminen perustuu samanlaiselle myötäelämiselle eli empatialle, jonka avulla voimme ymmärtää myös kanssaeläjemme tunteita. Toisen ihmisen voi kuvitella kokevan sellaisia tunteita ja elämyksiä, joita itsekin tuntee, on tuntenut joskus tai voi kuvitella tuntevansa. Eli toisin sanoen, vaikka ei tuntisi itseään lainkaan iloiseksi iloista musiikkia kuunnellessaan, on musiikin iloiseksi ymmärtämisen takana oltava aiempi kokemus ilosta. Musiikkiin siis siirretään oma ilo niin kuin se on opittu ja ymmärretty aiemmissa kokemuksissa. (Kurkela 1993, 423.)

Mielestäni on oleellista ymmärtää, että kuuntelukokemus on näin ollen jokaiselle saman konsertin tai levyn kokijalle täysin erilainen. Musiikin ominaisuuksien kokonaisvirrasta valitaan tietoisesti ja tiedostamatta juuri ne tietyt tekijät, joille oma tulkinta rakennetaan. Kurkelan mukaan musiikki on eräänlainen selektiivinen peili, sillä se heijastaa aiheita ja teemoja ihmisen mielestä, jotka saavat kaikupohjaa musiikin akustisista ominaisuuksista. (Kurkela 1993, 427.)

Voisiko näiden kolmen teorian pohjalta muodostaa päätelmiä, että ihminen hakeutuu tietoisesti ja tiedostamattaan musiikin pariin kokeakseen arkitodellisuuden tunteita musiikitodellisuuden kautta niin tekijänä kuin kuuntelijana? Onko ihmisellä tarve käyttää musiikkia ja laulamista päästäkseen lähemmäksi itseään, omia tunteitaan ja toisia ihmisiä? Onko musiikki ja laulaminen pakokeino vai tuoko se yksilön vain lähemmäksi omaa itseään?

### 3 LAULAJAN LAVALLE NOUSEMINEN PSYKOLOGISENA ILMIÖNÄ

Kurkelan mukaan me luomme tekemisillämme todellisuutta niin tiedostaen kuin tiedostamattakin. Näin ollen myös se, mitä esiintyjä esiintymishetkellä tekee, determinoi hänen olemisen tapansa siinä hetkessä ja hänen senhetkisen osuutensa todellisuudessa. (Kurkela 1993, 271.)

Esiintymistilanne on hetki, jossa ihminen asettaa itsensä erityisen alttiiksi muiden katseille ja tulee samalla luoneeksi automaattisesti jonkinlaisen vuorovaikutus- ja kommunikaatiotilanteen itsensä ja vastaanottajan välille. Kurkelan mukaan esiintymistilanne on aina hyvin kokonaisvaltainen prosessi, jossa ilmennetään hyvin useita itseyden aspekteja samaan aikaan. (Kurkela 1993, 269.)

Tuon oman itseyden ilmenemisen voi kokea erityisen vahvasti esiintymistilanteissa juuri siksi, että niissä voi suorastaan tuntea paljastavansa itsensä, ja siihen esittävässä taiteissa usein pyritäänkin. Kurkela esittää, että mitä enemmän ihminen yrittää tosissaan, laittaa itsensä likoon, pyrkii parhaaseensa tai satsaa johonkin tekemiseen, sitä enemmän sen lopputulokseen on sijoitettu omaa itseyyttä ja sitä enemmän se on kokemuksellisesti oleellinen osa tätä ihmistä. (Kurkela 1993, 202.)

Kurkelan mukaan musiikki on objektina kokijastaan ja tekijästään erillään, mutta emotionaalisesti ja psykodynaamisesti se on osa häntä itseään. (Kurkela 1993, 269.) Kun joku esittää musiikkia, tai laulaa, ilmentää hän itseään tämän teon kautta tai tässä teossa, ja näin voimme sanoa, että hänen itseytensä ilmenee auditiivisessa muodossa, eli soivuutena. Samaa aikaan kuuntelija kokee esittäjän itseyden soivassa muodossa. Soivan ilmenemisen kanssa samaan aikaan synkronissa ilmenee esiintyjän itseys myös tekemisenä ja kausaalisen vuorovaikutuksena, fyysiseen todellisuuteen vaikuttamisen muotona.

Kurkela jatkaa, että näiden elementtien takana on tietenkin vielä esittäjä omana tekijänään ja persoonanaan eli subjektina, jolla on omat olemassaolon mahdollisuutensa tästä nimenomaisesta esiintymistilanteesta tai laulusuorituksesta riippumattakin. Näin auditiivinen ja visuaalinen vaikutelma sekä täysin ulkomusiikilliset asiat tekijästä yhdistyvät kokonaisuudeksi. (Kurkela 1993, 271.)

### 3.1 Esiintyjä tuntevana, ajattelevana ja teknisenä yksilönä

Kurkelan mukaan esittämistä edeltää musiikin ymmärtäminen ja analysointi niin tietoisesti kuin ei-tietoisestikin. Esiintyjän tulee ymmärtää musiikin rakenne ja logiikka. Tämän Kurkela esittää olevan ajatteluun perustuvaa analyysiä, jolloin esitys on ajattelevan itseyden ilmentymä.

Toisaalta taas esittämiseen liittyy Kurkelan mukaan myös musiikin emotionaalis-intuiivinen ymmärtäminen eli esitettävän musiikin ja kenties lyriikoiden tunnetilojen hahmottaminen ja musiikin tunneperäinen analysointi jälleen molemmilla tietoisuuden tasoilla. Ja näin esitys ilmentää yhtä lailla esittäjän tuntevaa itseyttä. Näiden kahden itseyden ilmentymän kautta yksi esitys tulee luoneeksi kuvaa siitä, mitä esittäjä on ajattelevana ja tuntevana yksilönä.

Kolmantena itseyden ilmentäjänä on tekniikka eli se, kuinka ihminen musiikkiesityksestä motorisesti selviää: kuinka haastava esitys tai sen osa teknisellä tasolla on ja millä tavalla esiintyjä käsittelee instrumenttiaan tai ääntään. Kurkela käyttää tästä termiä motorisen itseyden ilmentäminen. (Kurkela 1993, 272.)

### 3.2 Pelot

Erilaiset jännitykset ja pelot yleisön eteen astumisesta ovat varmasti jokaiselle laulajalle ja esiintyjälle jollain tavalla tuttuja, mutta kaikille eri mitassa. Jännitys ja adrenaliinin erittyminen kehoon voivat olla jotain todella tarpeellista esiintyjälle, jotta esiintymistilanne olisi virittynyt, hyvällä

tavalla jännitteinen ja eroaisi arjesta edes jollakin tavalla, mutta pelko saattaa myös lamaannuttaa esiintyjän totaalisesti.

Kurkela esittää kirjassaan pelon olevan ihmisen lajin ja yksilön selviytymisen kannalta ehdottoman tärkeää. Saaliseläimenä ihmisellä on ollut tarve piiloutua, ja Kurkelan mukaan tuo veri virtaa meissä yhä. Pohjimmiltaan ihmisen somaattinen hälytysjärjestelmä on varustautunut susilauman, leijonan, vihollisen tai muun äärimmäistä fyysistä voimankäyttöä, mutta kenties suhteellinen yksinkertaista kognitiivista prosessointia, vaativan vaaran kohtaamiseen, ja sen mukaisesti hän reagoi vaaralliseksi koetussa esiintymistilanteessakin.

Kurkelan mukaan pelko on vain tunne, mutta koska ihminen on psykofyysinen kokonaisuus, on sillä paljon erilaisia fyysisiä ja fysiologisia ilmenemismuotoja, joita voi olla vaikea hallita silloin, kun se olisi tarpeellista. (Kurkela 1993, 173.)

Pelko on mielestäni se, mikä erottaa yleisön edessä laulamisen ja levylaulamisen selvimmin toisistaan. Tällöin mielestäni se, että ihmisellä on edes tarve astua yleisön eteen, on hyvin paradoksaalinen. Ikään kuin hän haluaisi tulla paljastetuksi ja nähdyksi. Piilekö juuri tuossa syy siihen, miksi taidetta tehdään esitettäväksi: ihmisen tarpeeseen paljastua ja jäädä kiinni?

### 3.3 Merkitykset syntyvät vastaanottajassa

Vastaanottaja tarkastelee kaikkia näitä esiintyjän itseyden ilmenemisiä esiintyjän valitseman olemisen tavan kautta sekä kaiken sen nonverbaalisen viestinnän kautta, jota esiintyjä välittää tiedostamattaan. Oleellista ei ole, onko kyseessä taidemusiikki tai rock-konsertti, vaan periaate on aina sama: esittäjä alistaa itseytensä teossaan melko totaalisen ja aktiivisen arvioinnin kohteeksi. (Kurkela 1993, 274.)

Tähän aktiiviseen tarkkailukokemukseen eivät vaikuta ainoastaan musiikki ja esittäjän musiikillinen suoritus, vaan myös kaikki ulkomusiikilliset seikat ja merkitykset, jotka saattavat jo ennalta vaikuttaa vastaanottamisprosessiin. Näitä voivat olla esimerkiksi esiintymispaikka, kaupalliset aspektit, teoksen nimi, siihen liittyvät yleiset tarinat, legendat ja historia, säveltäjän tai esittäjän persoona ja kohtalo sekä omat henkilökohtaiset muistot tai ennakkoluulot. (Kurkela 1993, 427.)

Kurkela tähdentää, että etenkin kevyen musiikin piirissä esiintyjä voi olla enemmänkin kokonaispersoonallisuutensa musiikillinen tuote, jolloin koko esittäjään liittyvä julkisuus ja muu ulkomusiikillinen materiaali ovat yhtä ja samaa musiikkia tai musiikillista tuotetta. Samalla tavalla kuin esittäjä ja hänen musiikkinsa kohdataan lavalla, kuvissa tai äänitteellä, kohdataan myös se koko taustastruktuuri, joka esiintyjään liittyy ja liitetään, ja jota välitetään median ja sosiaalisen median välityksellä. Kurkelan mukaan varsinainen musiikkikokemus perustuu tälle kaikelle *ei-soivasti* välitetylle tietynlaista elämän ilmiötä edustavalle mielikuvalle. (Kurkela 1993, 440.)

Omasta mielestäni tämä pätee sekä äänitteellä että konserttitilanteessa. Jälkimmäinen tosin eroaa vahvasti siinä, että esiintyjä kantaa kaikkia noita merkityksiä juuri siinä hetkessä ollessaan vuorovaikutuksessa yleisönsä kanssa. Äänitettä kuunneltaessa saattaa tiettyyn artistiin liittyä juuri nuo samat määrittävät elementit, mutta ne eivät välity yhtä aktiivisesti, sillä vuorovaikutus ei tapahdu molempiin suuntiin.

## 4 KAPPALEEN TULKITSEMINEN LAVALLA

Tässä kappaleessa käyn läpi Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen opetuksesta sekä Lahden ammattikorkeakoulun musiikkiteatterilinjalta saamiani oppeja eri tekstien käsittelemisestä ja yleisökontaktista ja sitä, kuinka olen itse hyödyntänyt oppimaani omissa projekteissani esimerkiksi yhtyeeni kanssa tai esittäessäni musikaali- ja musiikkiteatterikappaleita.

Jokainen roolihenkilö, näytelmä ja lauluteksti ovat tietysti aina erilaisia, joten mielestäni tuntuisi vääraltä soveltaa jonkinlaista yhtenäistä ja pysyvää rutiinia kaikkien kappaleiden tulkitsemisen taustalle. On silti olemassa muutamia asioita, jotka olen havainnut erittäin käyttökelpoisiksi vuosien 2011–2015 aikana opiskellessani ja joista olen huomaamattani muodostanut oman kokonaisuuteni uusia kappaleita opetellessani.

### 4.1 Laulutekstin käsitteleminen

Jostakin syystä minulle on aina muodostunut etenkin kevyen musiikin kappaleita kuunnellessa lähes automaattisesti mielikuvia niiden tekstillisistä sisällöistä. Vaikka olen valmistumassa muusikoksi, huomaan, että minun pitää tietoisesti lakata antautumasta sanojen maailmaan, jos haluan kuulla, mitä tietyssä kappaleessa musiikillisesti tai sovituksellisesti tapahtuu.

Koen, että tapaan kuunnella kokonaisuutta enemmänkin soivana tarinana, jota haluan elää mukana joko laulaen tai tanssien tai vain tuntien. Omalla kohdallani tämä saattaa johtua siitä, että olen kirjakauppiaan tytär ja minulle on luettu pienestä pitäen kirjoja niin, että osasin kertoa ne ulkoa osaamatta itse vielä lukea.

Vasta Lahden musiikki- ja draamainstituutissa opiskellessani ymmärsin, ettei tämä aina ole itsestäänselvyys, vaan asia, jonka eteen tulee tehdä myös töitä ainakin silloin, kun ollaan menossa toisten ihmisten eteen esiintymään ja jakamaan. Huomasin myös, että mitä enemmän tein töitä teatterin ja musiikin parissa päivittäin, sitä enemmän elämäni alkoi virrata myös kaikenlaisia tekstejä ja hurjasti enemmän ulkoa opeteltavaa.



Huomasin, ettei pelkkä intuitioni ja vaistoni riittäisi kappaleiden tulkitsemiseen ammattikentällä.

Nykyisin nautin suuresti siitä, kun saan miettiä laulujen ja runojen merkityksiä tai roolihenkilöiden tekstejä tietyssä näytelmässä ja koen, että olen saanut tähän opinahjoissani hurjasti koulutusta.

#### 4.1.1 Laulu on soiva monologi

Ensinnäkään mielestäni lauluteksti ei eroa monologista millään muulla tavalla kuin sillä, että toinen lauletaan ja toinen puhutaan. Lisäksi musiikki rajaa tekstin käsittelemistä ajallisesti. Toisaalta musiikki tuo tekstiin enemmän ulottuvuuksia rytmin, harmonian ja melodioiden kautta, jotka voivat joko tukea tekstin sanomaa tai puolestaan taistella sitä vastaan. Joka tapauksessa esiintyjälle tärkein asia on sama: se, että tekstin ajatus on kohdillaan, oli kyseessä sitten laulu tai puhe.

Välillä saattaa tuntua, että voi luottaa siihen vaistoon, joka tietystä kappaleesta heti ensimmäisellä laulu- tai kuuntelukerralla herää, mutta usein tekstistä löytyykin aspekteja, joihin syventymällä kappaleen voi tulkita monella eri tavalla, jos uskaltaa antaa sille ja itselleen mahdollisuuden. Lisäksi esiintyjän tulisi yleisön eteen astuessa olla myös valmis vaikuttamaan yleisön herättämistä impulsseista, jotka saattavat vaikuttaa vakiintuneeseenkin tulkintaan.

Kurkelan kirjassa sanotaan, että nykyaikaisen psykologian näkökulmasta luovuus edellyttää kykyä omien sisäisten vastakohtaisuuksien hyväksymiseen. Muusikko, näyttelijä tai taiteilija ylipäänsä, voi laajentaa kokemus- ja ilmaisupalettiaan tutustumalla omiin, vieraaksi koettuihin puoliinsa ja pyrkimällä hyväksymään ne osaksi kokonaispersoonallisuuttaan. (Kurkela 1993, 121.)

Tätä voisi kutsua ”poistumiseksi mukavuusalueeltaan”, mistä Teatterikorkeakoulussa lähes päivittäin puhutaan. Unohtamalla omat vakiintuneet työ- ja lähestymistapansa tai tietoisesti muita tapoja etsimällä, tekee usein palveluksen niin itselleen kuin teoksellekin. Itse olen

huomannut, että tällainen pohtiminen on erityisen hyväksi sellaisille kappaleille, joita olen laulanut jo useamman vuoden. Välillä on hyväksi ravistella kappaletta niin musiikillisesti, laulullisesti, teknisesti kuin ilmaisullisestikin, sillä silloin oppii uutta myös itsestään taitelijana.

#### 4.1.2 Kappaleen sisäistämisestä

Turun yliopistossa musiikkitiedettä ja kirjallisuustiedettä vuosien 2009–2011 aikana opiskellessani opin myös lähestymään kappaleiden tekstejä täysin teknisestä näkökulmasta niin, että poimin tekstistä sana kerrallaan sanoja eri kategorioihin, ja sitä kautta saatan huomata, mistä tekstissä on kysymys ilman, että antaudun heti ensimmäiselle henkilökohtaiselle mielikuvalleni. Jos tietyn aihepiirin sanoja on paljon, voin alkaa muodostaa mielikuvaani tekstistä sanojen luomien tunnelmien ja kuvien kautta enkä heti tarinasta käsin.

Toinen keino, mitä käytän usein, niin näyttämötekstiä kuin laulua opetellessani, on se, että ainoastaan parin lukukerran jälkeen kerron tai kirjoitan tekstin itselleni omin sanoin. Sitten laulan tai luen tekstin vielä uudestaan muutaman kerran ja toistan harjoitteen, mutta tällä kertaa niin, että yritän laulaa tekstin oikein sanasta sanaan. Tällä keinolla jään helposti kiinni kohdista, joita en oikeastaan ymmärräkään.

Olen huomannut, että tekstejä on helppo opetella ulkoa, jos sana-asun sijaan pyrkii heti ymmärtämään tekstin sisällön. Myös aivan konkreettisten mielikuvien kautta sanat jäävät paremmin mieleen.

Lahden musiikki- ja draamainstituutin vuosien 2011–2015 lauluopettajani Kristiina Kattelus kehotti minua aina tutkimaan erikseen tietyn kappaleen nuottikuvaa, säveltäjän merkintöjä ja logiikkaa ja puhumaan ja ajattelemaan tekstiä omana monologinaan. Kun minulla olisi molempiin selkeä tuntuma, voisi nuo elementit jälleen yhdistää. Näin vältetään se, että toinen vie toiselta huomiota niin, että jotkin merkitykset jäisivät huomaamatta.

Oleellista kaikissa näissä esittelemissäni käytännön harjoitteissa on se, että laulun sisältö ja teksti eivät leijaile jossain musiikin päällä, sen sisässä tai katon rajassa, vaan sitä ei ole olemassa ennen kuin se laulajan suusta ulos pääsee. Laulu on ajattelua juuri siinä nimenomaisessa hetkessä, vaikka teksti ja musiikki on pureskeltu huolellisesti jo ennen lavalla menoa. Mutta se, että kappale on käännetty ja väännetty mahdollisimman moneen suuntaan, tekee siitä laulajalleen niin tutun, että sen voisi periaatteessa improvisoida yleisölle, sillä sen sisältämä ajatus on niin kirkas. Vaikka melodia ja kirjallinen asu yhtäkkiä unohtuisivat, voisi laulaja teoriassa ottaa omin sanoin tilanteen hallintaansa.

Tässä ensimmäisessä levytysprosessissani eli opinnäytetyöni taiteellisessa osassa käytin edellä mainitsemiani keinoja kappaleiden sisäistämiseksi ja koin, että studioon mennessäni minulla ei ollut kappaleiden tekstillisten tai musiikillisten sisältöjen suhteen lainkaan epävarmuuksia. Koin, että ahkera työ kappaleiden parissa ennen studioon menoa palkittiin siinä, että pystyin keskittymään kokonaisvaltaisesti vain laulamaan kappaleen juuri siinä hetkessä niin hyvin kuin voin. Levytysprosessista lisää kappaleessa 5.

#### 4.2 Yleisö vastaanäyttelijänä

Kurkelan kirjasta opin, että esiintyjä kantaa jo itsessään niin paljon merkityksiä lavalle astuessaan, että kaikkeen ei edes itse pysty vaikuttamaan. Vaikutelma syntyy loppupeleissä vastaanottajassa, joka luo itse kaikki itselleen oleelliset ja tärkeät merkitykset. Mutta totta kai on silti selvää, että myös laulajan kannalta on tärkeää miettiä, mihin tai kehen hän pyrkii laulullaan vaikuttamaan ja miten hän sen tekee.

Näyttelijäntaiteen opetuksessa tämä on tietysti muotoiltu kysymykseen siitä, miten roolihenkilöni pyrkii vaikuttamaan vastaanäyttelijäni roolihahmoon ja mitä keinoja tämä siihen käyttää. Mallit näihin vaikuttamisen tapoihin ja muotoihin tulevat tietysti ihan oikeasta elämästä ja ihmisten käyttäytymisestä. Kun vastaanäyttelijää ja kommunikointiparia ei ole, vaan kyseessä on esimerkiksi yksinlaulu säestäjän kanssa tai lead-

laulajan paikka bändikeikalla, on silloin asetettava yleisö vastaanäyttelijän paikalle. Yksittäistä laulua harjoiteltaessa on äärimmäisen tärkeää miettiä, että mitä haluan laulullani yleisössä herättää ja miten saavutan tämän päämäärän.

Teatterikorkeakoulussa meille on annettu vinkkinä Stanislavskin opetuksista jalostettu keino, että itselleen voi antaa pieniä ja mahdollisimman yksinkertaisia tehtäviä roolihenkilön toiminnan taustalle. Ei ole mahdollista näytellä monta asiaa samaan aikaan, vaan on hyvä keskittyä yhteen päämäärään, joka ajaa henkilöä eteenpäin. Kyse voi olla vaikka siitä, että tietyn monologin aikana yritän saada vastaanäyttelijän roolihahmon suutelemaan itseäni, tai että haluan esimerkiksi saada tilaisuuden lyödä vastaanäyttelijäni roolihenkilöä. Tehtävän ei tarvitse tulla toteutetuksi, tai sen ei edes tarvitse liittyä varsinaisen kohtauksen sisältöön millään lailla, mutta se helpottaa näyttelijää antamalla tämän roolihahmolle selkeän suunnan toimia. (Stanislavski K, 1938.)

Laulaminen ja tunteminenkin ovat toimintaa eivätkä jotakin leijuvaa ja abstraktia materiaalia, joten mielestäni tämä neuvo voi toimia erittäin hyvin myös esiintyjän ja yleisön välisen jännitteen luomisessa. Ainakin omalla kohdallani asioiden yksinkertaistaminen on usein hyvin hedelmällistä, sillä olen luonteeltani hyvin analyyttinen.

Tosiasia kuitenkin on se, että en voi laulaa kappaletta ajatellen yhtä aikaa esimerkiksi Aila Meriluodon omaa ajatusta runosta, sen intertekstuaalisia viittauksia, metaforia ja symboliikkaa, suhdetta esiintymispaikkaan ja lisäksi vielä omaa tunnettani ja roolihenkilöni kehittymiskaarta. On yksinkertaistettava ajattelua, sillä se palvelee sekä esiintyjää, yleisöä, teosta ja näiden kaikkien vuorovaikutussuhdetta toisiinsa.

Kokemukseni mukaan selkeä päämäärä laulun kohteeksi auttaa myös keskittymisessä ja saattaa auttaa jännityksen hallitsemisessa.

### 4.3 Kumpi tuntee, esiintyjä vai yleisö?

Kappaleiden sisältöjä niin musiikillisesti kuin kirjallisesti miettiessäni voin huomata, että jokin kappale saattaa liikuttaa itseäni syvästi surullisuuteen ja koen, että tämän tunteen haluan viestittää kappaleella myös yleisölleni. Olen kuitenkin oppinut, että vaikka laulaminen ja näytteleminen voivat pitää sisällään terapeutisia elementtejä, täydellistä terapiaa ne eivät yleisön edessä saa olla, sillä se olisi yksinkertaisesti yleisön hyväksikäyttämistä. Kyseessä on aina vuorovaikutussuhde eikä terapiaistunto, jossa kuuntelijan päälle voi rauhassa ladata tunteensa ja kaiken pahan olonsa.

Toinen ikävä temppu, jonka voi yleisölle tehdä, on sen aliarvioiminen. Tällä tarkoitan tilanteita, jossa surullinen teksti ja surullinen kappale vielä esitetäänkin alusta loppuun surullisesti tai haikealla sävyllä. Usein paljon kiinnostavampaa on ilmentää se valo, joka on ollut olemassa ennen tarinan surullisten asioiden ilmenemistä ja jonka voi edelleen muistaa, vaikka mitä olisi tapahtunut. Iloinen muisto tai toivo paremmasta muuten tunnelmaltaan synkässä kappaleessa tekee siitä yleisölle paljon koskettavamman sen sijaan, että esiintyjä velloisi omassa epätoivossaan tai demonstroisi yleisölle, mitä tunnetta kappaleen tulisi herättää.

Teatterikorkeakoulussa erityisesti Tiina Pirhosen improvisaatiotunneilla olen oppinut, että esiintymistilanteessa ei itse periaatteessa pidä tehdä tai luoda mitään, vaan tulee ainoastaan antautua vastaanäyttelijältä tuleville impulsseille ja reagoida itse niiden herättämien tuntemuksien mukaan. Fokuksen on oltava toisessa, ei itsessä. Pirhonen painottaa myös täysin omiin impulsseihin luottamista ja itsensä kuuntelemisen tärkeyttä. Kun ihminen todella kuuntelee itseään ja on läsnä tilanteessa, pystyy hän vastaanottamaan impulsseja myös toiselta ihmiseltä paremmin, joten näin ollen kaikki tapahtuvat tilanteet luodaan aina yhdessä. (Pirhonen, T: 2015.) Pirhonen on kertonut ajatustensa pohjautuvan vahvasti kanadalais-brittiläisen näyttelijän, ohjaajan, kouluttajan, näytelmäkirjailijan ja improvisaatioteatterin pioneerin, Keith Johnstonen, ajatuksiin näyttelijän taiteesta.

Tämä sama pätee mielestäni myös laulajan ja yleisön välisessä suhteessa. On yksinkertaisesti oltava jatkuvasti valmiina vaikuttamaan saamistaan impulsseista eikä yrittää piilottaa niitä itseltään, sillä kaikenlainen epävarma ja hallitsematon käyttäytyminen varmasti tulee läpi myös yleisölle.

Minulla itselläni oli keväällä 2015 hieno kokemus, joka lisäsi jälleen tietoisuuttani musiikin merkityksestä ja esittäjän ja yleisön välisestä ainutlaatuisesta suhteesta. Olimme Helsingin Korjaamolla soittamassa kappaleitamme, joita olemme soittaneet yhtyeeni *Tilhet, pajut ja muut* kanssa jo useita vuosia, mutta tällä kertaa soitimme niitä duo-versioina eli ainoastaan yhden kitaristin ja yhden laulajan voimin. Ensimmäinen single-julkaisumme *Puuhevonen* oli soinut kevään aikana todella hyvin eri radiokanavilla, ja olin jo ehtinyt tottua siihen yleisöä villitsevänä kappaleena. Tällä Korjaamon keikalla soitimme siitä kuitenkin rauhallisemman version, ja ehdin pitkästä ajasta miettiä, mitä laulan, yleisön viihdyttämisen sijaan.

Kappale kertoo lapsuuden loppumisesta, puuhevosesta, joka maatui multa jo vuosia sitten, ja siitä, kuinka lapsena oli niin kiire kasvaa aikuiseksi. Lauloin kappaletta ja huomasin muistojen tulvivan mieleeni, niin että oli vaikea hillitä kyynelien tuloa. Samassa näin yleisössä nuoren naisen, joka nojasi miesystävänsä olkapäähän, lauloi sanoja mukana ja itki. Se oli uskomattoman hieno hetki, kun tajusin, mitä jokin meidän kappaleemme saattaa merkitä jollekin toiselle ihmiselle kuin minulle itselleni. Sain tuon naisen tunteesta itse voimaa jatkaa kappaleen loppuun, sillä halusin tehdä siitä hänelle miellyttävän kuuntelukokemuksen. Mietin ainoastaan niitä ihania lapsuuteni kesiä ja niitä puuhevosia, jotka isoisäni minulle teki, ja sitä, kuinka onnellinen ja ylpeä niistä olin. Minun on pakko myöntää, että tällaista tulkintaa en saanut tallennettua kappaleen levyversiolle.

Tiina Iisala tiivistää Lahden ammattikorkeakoulun keväällä 2010 julkaisemassa opinnäytetyössään mielestäni hienosti, mistä esiintyjän tunteiden ja tulkinnan hallitsemisessa on kysymys:

*Esiintyjän on hyvä osata tuoda esille omia tunteitaan sopivassa mittakaavassa. Tämä välittyy katsojalle läsnäolona ja aitoutena. Omien tunteiden käsitteleminen ei kuitenkaan saisi olla pitkällä tähtäimellä esiintymisen päätarkoitus. Yleisö tekee esiintyjän ja esiintyjä on yleisölle velkaa kokemuksen. (Iisala, 2010, 18.)*

## 5 KAPPALEEN TULKITSEMINEN ÄÄNITTEELLÄ – ENSIMMÄINEN LEVYTYSPROSESSINI

Maaliskuussa 2014 kävelimme yhtyeeni kanssa Sonic Pump -nimiselle äänitysstudioille Helsingin Kalasatamaan. Olimme jo tammikuussa valinneet yhdeksän kappaletta, jotka aikoisimme äänittää tuottajamme Sampo Haapaniemen kanssa, ja jokainen niistä oli minulle hyvin tuttu, jotkut jopa useamman vuoden takaa. Silti oloni oli hyvin jännittynyt. Tarkoitukseni oli käyttää itseäni ikään kuin omana koekaniininani siihen, kuinka voisin konkreettisesti hyödyntää oppimiani tulkitsemiseen liittyviä asioita studiotyöskentelyssä.

Levyimme kappaleet teksteineen eivät ole omasta kynästäni, mutta olen vaikuttanut niihin osaltani suuresti vuosien myötä ja tiedän monen niistä myös kertovan suoraan minun omasta elämästäni, vaikka Juho Hoikka on ne alun perin kirjoittanut.

Jokaisella kappaleella oli ja on edelleen minulle suuri merkitys, ja studiossa tuntui kuin olisimme tekemisissä jonkin erittäin herkän materiaalin kanssa, jonka tulisi kuulostaa juuri oikealta ja juuri meidän yhtyeeltämme.

Aluksi teimme kappaleista live-demot eli soitimme jokaisen kappaleen alusta loppuun pariin kertaan yhtä aikaa klikin kanssa niin, että saatoimme myöhemmin alkaa rakentaa pohjien päälle uusia kerroksia rummuista alkaen. Tämä oli itselleni todella rentouttava vaihe, sillä sain totuttautua studiossa kuulokkeet korvilla laulamiseen, mutta ilman huolta lopputuloksesta, vireestä tai varsinkaan tulkinnastani. Varsinaisiin lauluosuuksiin pääsimme vasta kaksiviikkoisen studiosessiomme kolmena viimeisenä päivänä.

### 5.1 Ennakkovalmistelut laulajana

Studiopäiväkirjoistani käy ilmi, että heti kun sain tietooni kappaleet, jotka tulisivat levyille, kävin niistä jokaisen sisällöllisesti läpi juuri kappaleiden



säveltäjän ja sanoittajan Juho Hoikan kanssa. Keskustelimme siitä, mitä kappaleet kummallekin merkitsivät ja mistä ne molempien mielestä kertoivat. Lisäksi halusin tietää, olisiko Hoikalla etukäteen joitakin laulutekniikkaani tai -tulkintaani liittyviä toiveita.

Olin aikaisemmin kirjoittanut jokaisesta kappaleesta muistiin muutaman ranskalaisen viivallisen itselleni selventämään minulle konkreettisesti, mistä mikäkin laulu kertoo, mitä haluan sillä sanoa ja mitä haluaisin sillä kuulijalle välittää. Lisäksi olin kirjannut Hoikalle ylös kaikki ne kohdat, jotka tekstillisesti saattaisivat jäädä minun mielestäni kuulijalle epäselväksi.

Olimme suhteellisen yksimielisiä laulujen sisällöllisistä asioista, mutta päädyimme vielä muuttamaan kappaleista lauseita sieltä täältä, jotta ne tukisivat paremmin sitä, mitä haluamme kappaleella viestiä. Usein muutokset eivät olleet radikaaleja, vaan yksittäisiä sanoja, jotka sopivat paremmin minun suuhuni laulettaviksi ja tulisivat sitä kautta kenties selvemmin läpi kuuntelijalle.

Tiesin, että kappaleet olivat minulle ennestään hyvin tuttuja ja rakkaita, eikä niitä tarvitsisi työstää niin kuin täysin tuntematonta kappaletta, mutta halusin tehdä niiden kanssa perusteellista työtä ennen studioon menoa. En haluaisi vuosien päästä havahtua siihen, etten ollutkaan miettinyt jotakin kappaletta kunnolla, ja se voisi alkaa harmittamaan. Totta kai kappaleet saavat vuosien aikana uusia merkityksiä ja niiden painoarvo omassa elämässäni saattaa muuttua, mutta äänityshetkellä en halunnut viedä studioon mitään keskeneräistä.

Tekstien analysoinnin lisäksi lauloin kappaleita täysin teknisesti läpi monta kertaa alusta loppuun oikeassa tempossa, liian nopeasti tai liian hitaasti. Ravisteloin kappaleita ihan kunnolla niin, että huusin ne kokonaan läpi tai lauloin niin hiljaa kuin pystyin. En sanoisi, että tämä prosessi olisi vaikuttanut äänitysten lopputulokseen millään lailla konkreettisesti, mutta kenties sain niistä enemmän irti jollain tietoisuuden tasolla. Minusta yksinkertaisesti tuntui siltä, että en halua mennä studioon harjoittelemaan kappaleita vaan tekemään parhaani ja äänittämään mahdollisimman

valmista ja harkittua materiaalia. Halusin, että minulla on tekniset ja tulkinnalliset valmiudet äänittää kappaleet, mutta myös vaihtoehtoja, joita tarjota, jos tilanne sitä vaatisi.

## 5.2 Levylle laulaminen

Varsinaisessa laulutilanteessa olin kahdestaan studiossa tuottajamme kanssa. Halusin aloittaa teknisesti ja tulkinnallisesti mielestäni helpommista kappaleista, ja aivan ensimmäisenä äänitimme levyn lopetuskappaleen *Täällä kaukana*. Minulla on ollut kappaletta laulaessani aina hyvin vahva tunne, että laulan sitä korkealla kallion päällä eristyksissä muista ihmisistä ja maailmasta. Tämä mielikuva oli helppo toteuttaa myös studiossa. Päiväkirjamerkintöjeni mukaan lauloin kappaletta silmät kiinni ja kuvittelin itseni siinä hetkessä korkealle vuorelle tuuliseen kohtaan ja siellä ajattelin erästä itselleni rakasta ihmistä, joka on jo mennyt pois. Kappaletta esittäessäni keikoilla huomaan sijoittavani itseni aina tuohon samaan paikkaan, joka oli tärkeä myös tälle ihmiselle, jota aina laulaessani muistelen.

Minä nautin suuresti tämän kappaleen laulamisesta, sillä se on myös musiikillisesti itseäni miellyttävä ja mielestäni Tuomas Anhavan teksti ja Hoikan sävellykset tukevat toisiaan muodostaen eheän kokonaisuuden. Laulaminen tuntui uskomattoman helpolta, vaikka se oli aivan ensimmäinen kappale, jonka äänitin. Halusin laulaa sen useampaan otteeseen, ja vasta sitten kuuntelimme versiot läpi. Jokaisessa oli joitain vireongelmia, mutta tunnelmaan olin kaikissa tyytyväinen, joten leikkaamalla eri versioista parhaat palat saisi laulusta hyvän kokonaisuuden.

Useat muutkin kappaleet tuntuivat helpoilta, kuten *Joose*, jossa kappaleen tarina on niin konkreettinen ja joka ei vaadi lauluteknisesti minulta sen suurempia. Myös kappaleet *Joka hetki* ja *Vielä nuori* sujuivat helposti, sillä nautin suuresti niistä musiikillisesti ja koska niissä oli niin selkeä ajatus jo valmiiksi mietittynä. Näiden kappaleiden kohdalla en miettinyt juuri

ollenkaan sitä, että olin studiossa, vaan halusin vain laulaa niitä aina uudestaan ja uudestaan ja välissä kuunnella, miltä ne ulkopuoliselle kuulostavat.

Kun itse laulaminen tuntui sujuvan hyvin, aloin kuuntelukerroilla keskittyä yhä enemmän pieniin manereihini ja häiritseviin yksityiskohtiin, kuten siihen, miten venytän sanoja mielestäni liian pitkiksi ja kuinka soitatan välillä ääntäni turhaan, vaikka tekstin sisällön kannalta tulkinnan ja fraseerauksen voisi pitää enemmän puheenomaisena. Onneksi tuottajamme oli joustava ja antoi minun kokeilla kappaleista vielä muutamia eri versioita teknisessä mielessä.

*Vielä nuori* -kappaleesta tuli toinen sinkkujulkaisumme, mutta en vielä äänitettäessä tiennyt sitä, mikä oli suuri onni, etten ottanut sen laulamista ollenkaan paineita. Se julkaistiin kesäkuussa 2015, ja se lähti oitis soimaan Radio Novalla, Radio Suomi Popilla ja Ylen kanavilla. Spotify -kuunteluita se kerrytti syksyyn mennessä yli 150 000. Onneksi tämä kaikki oli pimennossa minulta sillä hetkellä, kun piti ainoastaan keskittyä laulun tarinaan.

Kappaletta *Mukit* suorastaan hieman pelkäsin sen sisällön vuoksi, sillä se on itselleni hyvin henkilökohtainen ja siitä heräävät konkreettiset mielikuvat vievät minut suoraan tiettyihin kuviin ja muistoihin omasta elämästäni. Pelkäsin, että saattaisin luoda itselleni vaikean tilanteen hallittavaksi, mutta todellisuudessa laulaminen meni ihan hyvin. Toistin kappaleen alusta loppuun varmaan kahdeksan kertaa, ja muistiinpanojeni mukaan olin täysin noiden mielikuvieni vallassa jokaisella äänityskerralla, mutta pystyin hallitsemaan ne niin, ettei tunne ottanut minusta valtaa. Muistiinpanojeni mukaan yksinkertaisesti mietin noita konkreettisia hetkiä ja näin ne edessäni, mutta en mennyt niihin emotionaalisesti sisään, vaan toimin ikään kuin ulkopuolisena kertojana.

Oikeastaan kaikissa muissa kappaleissa ilmenikin sitten kaikenlaisia ongelmia. Kappaletta nimeltä *Talven pimeydessä* äänitettäessä aloin olla jo niin väsynyt, että koko kappale alkoi maistua puulta ja tuntui, että en

yksinkertaisesti pysynyt vireessä. Minusta tuntui, että lauloin kappaleen pentatonista melodiaa niin kuin raahautuisin epätasaisia rappusia ylöspäin. Tuntui, että äänestäni puuttui kaikki notkeus ja rentous eikä kappaleen tekstikään tuntunut enää inspiroivan siinä kohtaa iltaa. Koko kappale alkoi lähinnä ärsyttää minua, ja äänitimme sitä paloissa, niin että tiettyä kohtaa saatettiin toistaa useamman kerran, enkä saanut enää muodostettua tarinasta kokonaisuutta. Suussa maistui puulta.

Nyt kun kappaletta kuuntelee, ei tuo studiotilanteen vaikeus kuulu siitä lainkaan, ja tästä voin varmaankin olla kiitollinen tuottajallemme ja miksaajallemme Sampo Haapaniemelle sekä masteroijallemme Svante Forsbäckille. En ehkä edes halua tietää, kuinka monesta palasesta levyllä päätynyt versio kappaleesta koostuu.

*Puuhevosta* laulaessa taas en päässyt pakoon paineita siitä, että tiesin, että kappaleesta tulisi ensimmäinen single-julkaisu. Kuuntelin itseäni koko ajan ja olin tyytymätön. Pohdin äänittäessäni, miltä kuulostaisin radiossa, ja olin huolissani, sopiiko ääneni sinne ollenkaan ylipäänsä ja olenko oikea laulaja tälle yhtyeelle. Halusin myös äänittää kappaleen monessa osassa enkä edes yrittää laulaa sitä kokonaan läpi, sillä se on niin hengästyttävä. Keikoilla se ei tietenkään haittaa, mutta levyllä halusin että ääneni soisi mahdollisimman hyvin koko ajan. En edes antanut tuottajamme ehdottaa muita äänitysvaihtoehtoja.

Tällä hetkellä on helppo sanoa, että olin varmasti väsynyt ja että verensokeriarvoni olivat alhaiset, kun olen pohtinut moisia asioita työtilanteessa, mutta silloin todella kävin läpi monenlaisia epätoivontunteita. Tosin halusin pitää nuo tunteet työtilanteessa ainoastaan itselläni, etten olisi vaikuttanut työilmapiiriin negatiivisesti olemalla epäammattimainen. Jälkeenpäin ajatellen se, että ei ota puheeksi omia tuntejaan työtilanteessa, ei liity ammattimaisuuteen mitenkään, vaan se on mielestäni varovaisuutta ja turhaa hienotunteisuutta.

Haapaniemi ei juuri vaatinut minulta mitään laulullisesti. Hän lähinnä puuttui vireongelmiin, jos ne toistuivat useammin kuin kerran, ja neuvoi

joissakin pienissä fraseerausasioissa, mutta tulkintapuoleen hän ei varsinaisesti puuttunut. Minä jopa ihmettelin tätä hieman, ja kun kysyin häneltä asiasta, vastasi Haapaniemi, että hänellä on laulajista sellaisia kokemuksia, että studiotyöskentelyssä kaikenlaiset neuvot ja kritiikki otetaan vastaan usein turhan henkilökohtaisesti. Ilmiö on kuulemma yleisempikin, ja siksi monet tuottajat haluavat kohdella juuri laulajia mieluiten silkkihansikkain, jotta työt saataisiin tehtyä mahdollisimman mielekkäästi.

Tämä oli tietysti minulle aivan uutta, sillä minä nimenomaan janoisin kritiikkiä ja palautetta, sillä en koskaan ollut studiossa aikaisemmin laulanut, niin en edes voisi tietää, mitä vaatia itseltäni. Palautteen tarpeeni juontaa osaltaan varmasti myös akateemiseen musiikki- ja laulutaustaani korkeakouluopetuksesta.

Huomasin, että turhauduin nopeasti, kun asiat eivät sujuneet, eikä minulla ollut keinoja saada itsestäni irti tarpeeksi. En myöskään olisi kaivannut minkäänlaista suitsutusta tai tsemppipuheita, vaan joitakin konkreettisia neuvoja siitä, mihin keskittyä, kun usko itseeseen ja omaan tekemiseen on vähitellen hiipumassa ja väsymys ottamassa valtaa.

Luulen, että tässä on jälleen paikka, missä esiintymistilanne osoittaa parhaat puolensa. Vaikka ennen lavalle menoa olisi kuinka pelokas olo tai ajattelisi, että on maailman huonoin laulaja, unohtuvat kaikki tuollaiset pohdinnat, kun vihdoinkin lavalle pääsee. Syy tähän on mielestäni se, että kaikki se positiivinen energia, mikä yleisöstä välittyy lavalle, kannustaa myös esiintyjä tekemään parhaansa ja luottamaan itseensä. Yleisöstä saa valtavasti energiaa, ja laulujen tunnelma luodaan yhdessä vuorovaikutteisesti eikä niin, että joutuu kannattelemaan kaikkea yksin.

### 5.3 Chekhov-tekniikasta apua levyttämiseen?

Syksyllä 2014 Teatterikorkeakoulun perusseminaarin ensimmäistä kurssia opetti meille näyttelijä, ohjaaja, näyttelijäntaiteen opettaja ja Chekhov-

kouluttaja Marjo-Riikka Mäkelä. Hän toi tietoomme uudenlaisen näyttelijäntyön tekniikan, joka avasi minulle monia ovia itseilmaisuni kaikille osa-alueille. Nyt puoli vuotta jälkeenpäin voin todeta, kuinka suuri apu juuri tästä tekniikasta voisi olla myös studiotyöskentelyssä niin soittajille kuin laulajillekin. Seuraavaa levyä äänitettäessä aion ottaa saamani opit käyttöön.

Michael Chekhov Technique, eli Mikhail Tsehov-tekniikka on lyhyesti muotoiltuna psykofyysinen näyttelijäntyön tekniikka, joka painottaa mielikuvituksen ja kehon vapauttamista ja egon hylkäämistä näyttelijän inspiraation lähteenä. (Pätsi, 2010, 41.)

Tsehov syntyi Pietarissa vuonna 1891, ja hän oli yksi Konstantin Stanislavskin (1863–1938) eli näyttelijäntaiteen suuren kehittäjän tähtioppilaista. Tsehov loi kuitenkin suurimman osan urastaan Yhdysvalloissa, jossa hän kirjoitti myös näyttelijäntaidetta käsittelevät teoksensa. Hän sai tekniikkaansa paljon vaikutteita Stanislavskilta ja tämän kirjoituksista näyttelijäntyöstä, mutta kehitti omaa tekniikkaansa vielä pidemmälle. Vasta Stanislavskin loppukaudella eli 1930-luvulla fyysisen toiminnan metodi ja Vsevolod Meyerholdin (1874–1949) biomekaniikka tarjosivat jossain määrin samantyyllisiä opetuskeinoja kuin Tsehovin psykofyysiset harjoitteet. (Byckling 2004.)

Kirjassaan *Näyttelijän tekniikasta*, joka julkaistiin venäjän kielellä vuonna 1946 ja josta julkaistiin suppeampi versio englanniksi vuonna 1953 nimellä *To the Actor*, Tsehov painottaa mielikuvituksen, havaintojen teon, kommunikoinnin, atmosfäärin ja keskittymisen tärkeyttä näyttelijäntyössä, ja näitä kaikkia osa-alueita harjoitellaan psykofyysisten harjoitteiden kautta. Yksi näistä psykofyysisistä harjoitteista on nimeltään *psykologinen ele*, ja juuri tästä harjoitteesta muodostui minulle koko nykyisen näyttelijäntyöni merkittävin harjoite. (Byckling 2004.)

Psykologisia eleitä ovat esimerkiksi kurottaminen, painaminen, vetäminen, nostaminen, repiminen ja työntäminen. Näyttelijä ottaa ensin fyysisesti esimerkiksi kurottavan asennon ja jatkaa asennon ylläpitämistä niin kauan,

kunnes se alkaa tuottaa jotakin tunnetta. Kun näyttelijällä on vahva tunne fyysisestä kurottamisesta ja tämän toiminnan herättämistä tunteista ja mielikuvista, voi hän jatkaa tuota kurottamista ainoastaan mielessään, ilman että hän tekee sitä samalla fyysisesti. On näyttelijän oma valinta, haluaako hän asettaa mielessään jonkin tietyn kurottamisen kohteen ennen kuin aloittaa harjoitteen vai alkaako yksinkertaisesti tehdä harjoitetta puhtaasti liikkeen kautta. (Mäkelä, 2014.)

Harjoitetta voi käyttää esimerkiksi roolihenkilöiden välisiä jännitteitä kasvattamalla harjoitteen kautta niin, että toisen ele toista kohtaan on tämän vetäminen itseensä päin ja toisen taas vastaanäyttelijän roolihenkilön alas painaminen. Lisäksi harjoite auttaa havainnollistamaan roolihenkilön toiminnan suuntaa kohtauskohtaisesti. Oleellista on, että kyseessä on koko ajan toiminta tai ajatus toiminnasta, joka tuottaa tunnetta, eikä jonkinlainen abstrakti tunteessa vellominen. (Mäkelä, 2014.)

Tätä samaa olen käyttänyt laulaessani niin, että pohdin, mikä psykologisista eleistä sopii tietyn kappaleen tunnelmaan tai tekstiin, ja sovellan sitä suhteessa yleisöön. Harjoite on hyvin konkreettinen, mutta se tuottaa ainakin minulle itselleni hyvin suuria reaktioita myös henkisesti. Keskittymisharjoitteena se on myös aivan erinomainen, sillä tekijän on suunnattava kaikki energiansa ja tahtonsa ainoastaan tuohon yhteen suuntaan.

Olen varma, että psykologisen eleen soveltaminen myös studiossa laulamissa olisi hyvin käyttökelpoinen ainakin niinä hetkinä, jolloin keskittyminen rakoilee, inspiraation puute iskee tai kun on vaikea pitää hermoja koossa.

Huomasin itse studiossa laulaessani, että kun asiat toimivat hyvin, ei minun oikeastaan pitänyt ajatella mitään muuta kuin laulamani kappaleen kirjallista sisältöä, nauttia musiikista ja yksinkertaisesti nauttia laulamista. Mutta silloin kun ongelmia alkoi ilmetä, yritin keskittyä tiettyyn kappaleeseen joko vain teknisesti tai vain tulkinnallisesti. Lisäksi yritin välillä venytellä, hyppiä ja pomppia ja ikään kuin ravistella itseäni

energiaa. Saattaa olla, että nuokin keinot ovat minua auttaneet, mutta luulen, että kaiken energiani keskittäminen yhteen psykologiseen eleeseen, voisi tuottaa kenties eheämmän ja intensiivisemmän lopputuloksen ja rauhoittaisi myös minua itsenäni työtilanteessa.

Toistaiseksi tämä ajatus jää ainoastaan hypoteesiksi, sillä en päässyt sitä debyyttilevyllämme testaamaan. Teoriassa sen, että keskittää kaiken energiansa tietyn laulun psykologiseen eleeseen ja äänensä asettamiseen tiettyyn kohteeseen, luulisi auttavan laulajaa myös lauluteknisesti.

Huomasin studiossa työskennellessäni, että kun yritin pakottaa itseni keskittymään ainoastaan laulutekniikkaan tai vireeseen tai kun pakotin itseni tuntemaan jotain, ei se tuottanut kuin väkinäisen ja pusketun lopputuloksen. Luulen, että psykologisen eleen soveltaminen hetkiin, jotka vaativat laulajalta enemmän keskittymistä ja hallittua energian keskittämistä, toimii paljon paremmin kuin ajatusten pakonomainen pusertaminen tietyn teknisen päämäärän saavuttamiseen.



## 6 HAASTATTELUT

Sain idean tämän opinnäytetyön aiheeseen jo keväällä 2014 juuri allekirjoitettuamme levytyssopimuksemme, ja minulla oli palava tarve tietää, miten muut artistit kokevat äänitystilanteen paineisuuden vai kokevatko he sellaista ollenkaan. Minulla itselläni oli kokemusta ainoastaan lavalla laulamisesta ja näyttelemisestä, mutta levyttämisestä en tiennyt mitään.

Halusin haastatella kolmea artistia, joilla jokaisella on myös taustaa teatterialalta ja roolityöskentelystä. Lisäksi halusin, että heistä jokainen edustaisi hieman eri musiikkityyliä, jotta saisin vastauksiin kenties vielä enemmän eroavaisuuksia.

Haastattelemani artistit ovat Anna Hanski, Vuokko Hovatta ja Milla-Mari Pylkkänen. Anna Hanskia ja Vuokko Hovattaa haastattelin sähköpostitse viiden kysymyksen kautta kirjallisesti. Pylkkästä haastattelin kasvotusten ja äänitin hänen vastauksensa. Kysymykset olivat hänen kohdallaan kuitenkin samat.

Vuokko Hovatta on vuonna 1972 syntynyt näyttelijä ja laulaja, joka on tullut tunnetuksi Ultra Bra -yhtyeen ja Kerkko Koskinen Kollektiivi -yhtyeen riveistä sekä kolmesta omasta sooloalbumistaan. Lisäksi hänellä on takanaan pitkä ura muun muassa Helsingin Kaupunginteatterissa. Anna Hanski on vuonna 1970 syntynyt iskelmälaulaja, joka tuli tunnetuksi suurista hittikappaleistaan, kuten ”Jos et sä soita”, ”Tunteisiin” ja ”Kotiviini”. Milla-Mari Pylkkänen on yhden soololevyn julkaissut vuonna 1992 syntynyt artisti, joka käyttää artistinimeä Milla Rumi. Hän opiskelee näyttelijäntaidetta Teatterikorkeakoulussa.

Käyn seuraavaksi läpi viisi esittämäni kysymystä ja erittelen mielestäni mielenkiintoisimpia artistien vastauksia sekä niiden yhtenäisyyksiä ja eroavaisuuksia.

Ensimmäinen kysymykseni liittyi kappaleen esivalmisteluihin. Halusin tietää, kuinka paljon kukin artisti työstää tietyn kappaleen tekstiä ennen

studioon menoa ja voiko heidän mielestään tekstin ajatus muuttua vielä studiovaiheessa.

Sekä Hovatta että Hanski painottavat kappaleiden perusteellista työstämistä ennen studioon menoa, tosin molemmat hieman eri tavalla. Hanskille on tärkeää, että laulun teksti on kaikin puolin sisäistetty ennen levyttämisprosessia. Hänen mukaansa eteen saattaa tulla tilanteita, joissa käykin ilmi, että tietyn tekstin olisi voinut tulkita myös eri tavalla, mutta näissä hetkissä hän painottaa kuitenkin itselleen rehellisenä pysymisen tärkeyttä ja omassa tulkinnassa pysymistä, jos se vielä yhteisten keskusteluiden jälkeen tuntuu oikeimmalta ja omimmalta.

Hovatta taas ei ajattele tekstiä erillisenä tekijänään, vaan hakee painotuksia suomen kielen rytmistä. Hänen mielestään melodia ja teksti ovat liitossa keskenään. Hän tosin painottaa, että on tärkeää sisäistää kappaleiden ergonomia ja tyyli ennen studioon menoa. Jotta laulut asettuisivat paremmin laulajan suuhun, voi niitä kokeilla ja maistella montaa eri tyyliä käyttäen. Näitä tyyliä voivat olla esimerkiksi huokoisemmin tai tiiviimmin laulaminen tai kertosaäkeiden selkeä erottaminen säkeistöistä.

Pylkkäsen erottaa Hanskista ja Hovatasta se, että hän kirjoittaa kaikki laulutekstinsä ja laulunsa itse. Tämän takia hän kertookin haastattelussa, että tekstin tulkinnallinen työ on tehty jo kauan ennen studiota, sillä hän on sen itse kirjoittanut ja valmiiksi pureskellut. Pylkkänen sanoo, ettei hän äänitystilanteessa pohdi laulua sisällöllisesti enää ollenkaan.

Toinen kysymykseni koski laulutekniikkaa. Halusin tietää, kuinka paljon haastatteleman artistit yleensä harjoittelevat kappaleita teknisessä mielessä ennen studioon menoa ja kuinka tärkeässä asemassa he ylipäänsä pitävät laulutekniikkaa.

Pylkkäsen mielestä laulamissa ei ole kysymys tekniikasta, ja hän kokee, että kappaleet löytävät paikkansa ja muovautuvat niiden esittämisen kautta. Hänen mielestään teknisesti taitava laulaja ei välttämättä ole

lainkaan kiinnostavaa kuultavaa, sillä laulaja ei ole kone, vaan ensisijaisesti ihminen, ja inhimillisyys on sitä, mihin kuuliija voi samastua.

Hän kertoo, ettei osannut varsinaisesti harjoitella ensimmäisen levynsä kappaleita äänittämistä varten ja jännitti siksi joitain kohtia kappaleissaan studiossa työskennellessä ja sitä, tuleeko jännitys läpi. Tässä tilanteessa hänen tuottajansa Riku Mattila oli sanonut, etteivät äänessä kuuluvat inhimillisyydet haittaa, vaan juuri niitä he ovat etsimässäkin.

Myös Hanski painottaa hyvän tuottajan tärkeyttä. Tuottajan pitäisi olla henkilö, johon artisti voi luottaa täysin ja joka saa kokeilemaan uusia asioita. Hanskillakaan ei ole tapana harjoitella kappaleita kovin paljoa ennen studiotyöskentelyä, sillä hän haluaa pysyä avoimena myös luottamansa tuottajan ehdotuksille ja kommenteille. Hän ei halua pohtia lauluja teknisesti liikaa, ettei hän jäisi jumittamaan omiin totuttuihin juttuihinsa, vaan hän haluaa pitää laulamisen aina mahdollisimman raikkaana.

Hovatta kertoo pyrkivänsä valitsemaan äänitettävien kappaleiden sävellajit tarkkaan ennen studioon menoa, ettei joutuisi pinnistelemaan ja ajattelemaan liikaa teknisiä asioita äänitettäessä. Hovatan mielestä laulutekniikka tulee automaattisesti kaupan päälle, jos kappaleen ajatus on kohdillaan.

Kolmannessa kysymyksessäni halusin päästä käsiksi siihen, mikä haastateltavieni mielestä on vaikeinta ja helpointa studiotyöskentelyssä. Halusin kuulla, mitä vapauksia se heille tuo ja mikä siinä on taas kaikkein hankalinta verrattuna laulamiseen lavalla.

Hovatan mielestä vaikeinta on tulkinnan balanssin löytyminen, eli se, että teksti välittyisi, mutta ettei olisi olemassa myöskään yliviritellyn ja ylitulkinnan mahdollisuutta. Silloin vaarana olisi se, ettei kappale kestäisi toistoa. Myös oikean sävyn löytyminen tietylle kappaleelle voi olla hänen mielestään hankalaa.

Hovatalla on takanaan monen vuoden yhteistyö säveltäjä Kerkko Koskisen

kanssa jo Ultra Bra -yhtyeen ajoilta lähtien. Hovatta kertookin, että juuri Koskisen kanssa hän yrittää kuunnella ja omaksua tietyn kappaleen tunnelman ja sävyn jo demovaiheessa mahdollisimman tarkkaan omaa tulkintaansa varten, jotta työskentely studiossa olisi helpompaa. Mutta usein tulee eteen tilanteita, jolloin hän on ymmärtänyt kappaleen hieman eri tavalla kuin Koskinen oli tarkoittanut.

Myös Hanskin mielestä kappaleen tulkinnan tulisi olla hyvin omannäköinen ja samalla kestävä aikaa. Hän ei näe studiotyöskentelyn olevan mitenkään erityisen vaikeaa, mutta hän kertoo pitävänsä pitkistä ostoista, jotta saataisiin äänitettyä mahdollisimman eheä kokonaisuus tulkintaa ja laulun sävyä ajatellen. Hanskin mielestä on tärkeää, että työporukassa on helppoa tehdä töitä ja että kaikki tähtäävät yhdessä parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen, vaikka välillä studiotyöskentelyyn kuuluva pikkutarkka hierominen veisikin voimia ja väsyttäisi.

Pylkkäsen mielestä vaikeinta studiotyöskentelyssä on itse studio ympäristönä ja se, että liikkumatilaa on konkreettisesti niin vähän. Hänelle laulutilanne on aina hyvin fyysinen, ja myös lavalla hänellä on tapana liikkua paljon. Studiossa tätä mahdollisuutta ei ole, joten hänellä on tapana pitää silmiään kiinni ja ikään kuin eristää itsensä studioympäristöstä.

Ensimmäisen levynsä äänittämisprosessissa Pylkkänen kertoo keskittyneensä lähinnä vain kuuntelemaan ja sitä kautta arvioimaan omaa laulamistaan koko ajan, ja hänellä oli vaikeuksia keskittyä itse musiikkiin. Toisen levyn kohdalla hän ei halunnut jumiutua samaan kuin ensimmäisellä kerralla, joten hän päätti yksinkertaisesti antaa mennä. Hän alkoi tietoisesti äänitystilanteessa kokeilla eri tapoja käyttää ääntään ja ikään kuin leikkiä musiikillaan sekä äänensä mahdollisuuksilla.

Helppointa hänen mielestään on niin sanottu *looppaamisen* mahdollisuus, eli se, että tiettyä kohtaa voi kokeilla laulaa yhä uudestaan ja uudestaan ja samalla kokeilla eri tapoja laulaa, joita ei etukäteen välttämättä tulisi edes ajatelleeksi. Pylkkänen vertaa toiston tehokkuutta näyttelijäntyölliseen improvisaatioon, esimerkiksi niin, että sama kohta tehdään koko ajan

uusien impulssien varassa eikä yritetäkään tehdä mitään valmista, vaan ainoastaan tutkia asioita.

Toiseksi viimeinen, eli neljäs kysymykseni on koko opinnäytetyöni aihe. Halusin kysyä haastateltaviltani, miten heidän mielestään laulaminen ja tulkitseminen lavalla ja studiossa eroavat toisistaan.

Pylkkäsen mielestä suurin ero näiden kahden tilanteen välillä on vapaus olla läsnä fyysisesti. Esiintymistilanne suo artistille vapauden olla muullakin tavalla läsnä musiikissa kuin vain äänellisesti. Lisäksi hän korostaa esiintymistilannetta vain yhtenä hetkenä, josta ei sen tapahtumisen jälkeen enää tarvitse olla vastuussa, sillä se on jo mennyt eikä sitä saa takaisin. Jokainen live-esiintyminen on aina erilainen ja Pylkkänen kertoo myös itse yllättävänsä itsensä lavalla lähes joka kerta.

Pylkkänen sanoo myös vapautuvansa lavalla tuosta itseänsä kriittisesti kuuntelemisesta. Hän ei pohdi yhtään, miltä hänen laulunsa kuulostaa, vaan nauttii vain musiikista, esiintymisestä ja yleisöstä tulvivasta energiasta. Hän kertoo nauttivansa tilanteista, joissa saa ”maalata isommalla pensselillä” ja joissa voi luottaa ainoastaan omaan intuitioon eikä keskittyä yksityiskohtiin.

Pylkkäsen mielestä studiossa on paljon vähemmän työkaluja ja tilaa, millä työskennellä, joten sen, mitä tekee, on oltava todella kirkasta. Tällöin myös pienemmät asiat saavat enemmän merkityksiä. Esimerkiksi laulajan energiamuutokset saattavat kuulua äänitteeltä läpi korostuneesti.

Myös Hovatta painottaa hetkessä olemisen tärkeyttä lavalla laulamissa ja sitä, kuinka laulutekniikkaa tulisi ajatella mahdollisimman vähän. Hänen ihanteenaan on flow-tilaan pääseminen, jossa voi ainoastaan kuunnella muita muusikoita ja kertoa tarinaa. Studiossa kohtaa helposti valinnanvaikeuksia ja toistaminen aiheuttaa korvien puuroutumista.

Hovatta tuo myös esille esiintyjän katseenalaisuuden ja sen tuoman vastuun. Studiossa voi laulaa enemmänkin itselleen, ja olosuhteiden tulisi olla sellaiset, ettei ole olemassa ylimääräisiä jännitystekijöitä. Lavalla tulisi

ottaa muiden soittajien ohella myös yleisö huomioon ja on tultava toimeen jännityksen aiheuttamien oireiden kanssa.

Anna Hanski on samoilla linjoilla Pylkkäsen ja Hovatan kanssa siinä, että lavatyöskentely on aina ainutlaatuinen kokemus, mutta hän tuo esiin myös näiden kahden tilanteen väliset tekniset erot. Studiossa voidaan järjestää muusikolle täydellinen kuuntelu, joka mahdollistaa rauhallisen työpohjan keskittymiselle, mutta lavalla olosuhteet ovat harvoin näin otolliset, jolloin laulajan pitää varautua ainoastaan omaan ammattitaitoonsa.

Lisäksi Hanski tuo esiin sen, kuinka oma mielentila vaikuttaa molemmissa työskentelytavoissa tietysti paljon, mutta lavalla esimerkiksi omaa kurjaa mieltä ei voi yleisölle näyttää, vaan on mentävä lavalle vaikuttumaan yleisön energiasta ja tunnelmasta, vaikka oma tunnelma olisi mikä tahansa tai omassa elämässä olisi sattunut vaikka mitä.

Hanskin mielestä lavaesiintyminen on todella herkkää puuhaa, ja vaikka hän kokee rutinoituneena ammattilaisena selviävänsä tilanteesta kuin tilanteesta ikään kuin puhtain paperein yleisön näkökulmasta, niin kyllä ne erot aina itse itsessään huomaa hyvin, sillä kyse on aina niin henkilökohtaisesta tekemisestä ja itsensä likoon laittamisesta.

Viimeinen kysymykseni, jonka haastateltavilleni asetin, oli kaikessa yksinkertaisuudessaan seuraava: mitä on mielestäsi *hyvä tulkinta*?

Hanskin mielestä hyvä tulkinta on yksinkertaisimmillaan sitä, että laulu koskettaa, oli kyseessä sitten lavaesiintyminen tai äänite. Hyvä tulkinta ei hänen mielestään vaadi virheetöntä teknistä suoritusta, vaan se on jotain sellaista, joka tavoittaa elämästä jotakin oleellista. Hanski sanoo, että esiintyjä on onnistunut tulkinnassaan, jos kuulija löytää jonkin yhteyden kappaleeseen, vaikka se ei lähtökohtaisesti olisi sama kuin laulajalla itsellään.

Hovatta sanoo hyvää tulkintaa olevan se, että laulajan oma ääni kuuluu. Lisäksi persoonallinen ilmaisu ja vaivattomuus äänen tuotossa helpottavat osaltaan kuulijan kokemusta. Tulkinta ei Hovatan mukaan ole

yksiselitteisesti vain tekstin sisällön esiin tuomista, vaan se voi olla myös tunnelman välittämistä. Hänen mielestään esimerkiksi ilman sanoja laulettu kappaleessa laulaja voi yhtälailla välittää jotain tunnetta tai tunnelmaa.

Pykkäsen mukaan hyvä tulkinta on sellainen, joka antaa enemmän kuin vain teksti, sillä muuten voisi itse lukea ainoastaan alkuperäisen tekstin. Pelkästään hyvin laulaminen on Pykkäsen mielestä raskasta kuunneltavaa, sillä kyseessä on silloin enemmänkin sirkustemppu, jota voi ihmetellä tovin, mutta joka on hetkessä ohi. Hyvä tulkinta on sellainen, josta jää jälki ja jossa voi kuulla ihmisen liikettä.

Pykkäsen mukaan tulkinnan ei edes välttämättä tarvitse herättää sen suurempia tunteita kuulijassaan ollakseen hyvä, vaan se on jotain, jossa vain yksinkertaisesti on enemmän kuin että lukisi pelkän tekstin tai kuuntelisi vain musiikkia. Pykkänen ei pidä siitä, että kappale on levyllä tai live-tilanteessa liian harjoiteltu, vaan siitä, että äänessä kuuluu elämä.

## 7 YHTEENVETO

Laulajan näkökulmasta levylaulaminen ja laulaminen yleisön edessä eroavat toisistaan huomattavasti, ja uskon, että jokaisen artistin kannalta on suoranaista rikkaus päästä tekemään molempia uransa aikana, sillä molemmissa oppii paremmaksi ainoastaan tekemällä.

Omat muistiinpanoni ja ajatukseni tällä hetkellä vastaavat suuresti kaikkien haastattelemieni artistien näkemyksiä siitä, kuinka ainutlaatuinen juuri esiintymistilanne on. Kaikkien vastauksista kävi ilmi sama turhautuminen siihen, kuinka samaa tunnelmaa on mahdotonta tallentaa äänitteelle, jolloin on keskityttävä muihin asioihin ja tehtävä ne mahdollisimman hyvin.

### 7.1 Eroavaisuudet

Vastauksista kävi ilmi, että äänitteellä on keskitettävä kaikki energia halutun kuulokuvan luomiseksi, sillä jokainen pieni vivahde kuuluu äänestä heti. Lavalla taas optimaalinen tilanne on se, että artisti voi ainoastaan keskittyä kertomaan tarinaa yleisölle. Lavalla laulajalla tulisi olla kaikki vapaus ainoastaan elää musiikissa ja olla valmiina reagoimaan omiin ja yleisön välittämiin impulsseihin.

Eräs suuri ero näiden kahden tilanteen välillä artistin näkökulmasta on myös se, että äänitteelle laulamiseksi ollaan aina etsimässä jotakin valmista. Jotakin mahdollisimman hyvää materiaalia, josta koota mahdollisimman hyvältä ja yhtenäiseltä kuulostava albumi, jonka tulisi kestää aikaa. Kaikkien vastauksista päätellen juuri tämä luo osaltaan paineita itse laulamiseen ja keskittymiseen.

Lavalla tuota samaa painetta ei ole, vaikka totta kai laulaja haluaa tehdä aina parhaansa yleisön vuoksi. Mutta lavalla yleisön kokemukseen vaikuttavat niin monet muutkin seikat, kuten esimerkiksi yleinen tunnelma ja esiintyjien energia, jotka synnyttävät vastavuoroisuutta ja kommunikaatiota. Live-tilanteessa yleisö osallistuu musiikkiin tapahtumana aivan ainutlaatuisella tavalla, mikä taas vaikuttaa positiivisesti muusikoiden



olemiseen.

Niin kuin jo aiemmin Kurkelan kirjan pohjalta esitin, myös esiintymistilanteeseen ja ihmisten eteen astumiseen liittyvät jännitykset ja pelot erottavat vahvasti esiintymistilanteen ja levyllä laulamisen toisistaan. Esiintymisjännitys voi parhaimmillaan muuttua inspiroivaksi ja eteenpäin puskevaksi energiaksi, mutta pahimmillaan se voi hallita laulajan ääntä ja ilmaisu negatiivisesti.

Tietysti myös äänitettäessä olisi tärkeää, että ympäristö olisi luotettava, avoin, turvallinen ja rauhallinen niin, ettei laulajan tarvitsisi jännittää mitään, sillä muutoin myös lopputuloksesta tulee hyvin todennäköisesti jännitteisen kuuloinen. Lavalla jännitystä luovia elementtejä ei juuri voi vähentää, jolloin esiintyjän on yksinkertaisesti selviydyttävä ja opittava nauttimaan jännityksen tuomasta energiasta.

Koska äänitettäessä laulaja joutuu kohtaamaan monia asioita, jotka vaikuttavat itse laulamiseen fyysisenä toimintana, kuten liikkumatilan vähentymiseen, kuulokuvan muuttumiseen ja kuulokkeisiin, tulisi laulamistilanteen olla muutoin mahdollisimman rento. Omien kokemusteni ja haastatteluiden perusteella voin todeta, että ainoa vapaus levyllä laulamiseksi on juuri turvallisen ympäristön luoma pelkojen ja jännityksen puute, joka antaa sijaa kokeiluille ja toistolle sekä niiden suomille mahdollisuuksille niin tulkinnallisesti kuin lauluteknisestikin.

## 7.2 Yhtäläisyydet

Opinnäytetyöprosessini aikana minulle kävi yhä vahvemmin selväksi se, ettei äänitys- ja esiintymishetkeä voi edes oikeastaan lähteä vertaamaan toisiinsa juuri tuon ajan hallitsemisen eroavaisuuden sekä kommunikaation puuttumisen takia. Esiintymistilannetta ei koskaan saa toistettua kahta kertaa samana, kun taas levyllä kuunneltu musiikki pysyy konkreettisesti muuttumattomana, vaikka se saisi kuunneltuna uusia merkityksiä eri paikoissa, tilanteissa ja ajassa.

Tilanteiden yhtäläisyydet laulajan kannalta liittyvät mielestäni vahvasti keskittymiseen ja läsnäolon taitoon, sillä niitä tarvitaan molemmissa tilanteissa. Molemmissa tarvitaan rauhoittumisen ja hengittämisen taitoa ja sitä, että antautuu kuuntelemaan sisäisiä impulssejaan ja tarvittaessa myös hallitsemaan niitä.

Lisäksi kaikki kappaleiden musiikkiin ja teksteihin liittyvät analyysipohjaiset harjoitteet ja tehtävät tuottavat varmasti hyvää tulosta molempien pohjalle, jotta kappaleen ajatus olisi selvä ainakin alitajunnan tasolla. Vaikka äänitettäessä toistettaisiin kymmenen kertaa yhtä lausetta tai lavalla keskittyisi välillä vaikka laulattamaan yleisöä oman laulamisen sijaan, olisi laulajalla koko ajan pohjalla vahva tunne siitä, mitä tarinaa oikeasti on kertomassa ja miksi.

Kurkelan kirjan, haastatteluiden ja omien kokemuksieni pohjalta voin silti todeta, että se, mikä näitä tilanteita eniten yhdistää, on se, miksi ihmisellä ylipäänsä on tarve tehdä musiikkia: se on vahva tapa vaikuttaa ja tehdä todellisuutta. Musiikki on väylä ilmaista itseään, tutustua itseensä, oppia ja osallistua maailman menoon sekä luoda jotakin uutta omasta itsestään lähtien. Oli kyseessä sitten äänite tai konserttitilanne, toimii musiikki ikään kuin eräänlaisena tarinankerronnan kanavana, jossa omaa ajattelua, tunteita ja elämää välitetään toisille vastaanotettavaksi.

Salla-Maria Orvasto kirjoittaa Lahden ammattikorkeakoulun keväällä 2013 julkaisemassa opinnäytetyössään ”Laulamisen oppimisen mutkittleva tie” seuraavasti:

*Minulle laulaminen on ollut aina jonkinlaista maailmaan täydemmin osallistumista, sillä siinä instrumenttina olen minä, ja ääni, musiikin osa, kulkee minusta, minun lävitseni. Laulamalla pääsen johonkin sellaiseen tietoisuuden tilaan, jossa aistin joka hetken, äänen ja rytmin, samoin kuin jokaisen elävän olennon ja elottoman objektin, lävistämässä aikaa ja tilaa. Ajantaju ikään kuin katoaa, tai aika muuttuu muovailtavaksi aineeksi, joka muotoutuu äänen mukana. (Orvasto 2013, 4.)*

Mielestäni tämä on hieno ja havainnollistava kuvaus siitä, miten musiikin ja laulamisen kautta voi ikään kuin tuntea elävänsä hieman vahvemmin.

Vaikka musiikkia on aikojen alusta asti käytetty niin arjessa kuin juhlassa, tekee se aina hetkestä hieman erilaisemman kuin hiljaisuus tai muu auditiivinen ympäristö.

Musiikki tekee myös ajan kokemisesta erilaisen. Itse lavalla musiikin esittäjänä tuntuu kuin hallitsisi aikaa, ottaisi sitä itselleen ja jakaisi sitä muille soivassa muodossa. Äänitteelle taas saa kaapattua kokonaisen kuulokuvan tietystä ajasta ja sen ilmiöistä, ajatuksista ja tunteista. Musiikki voi siis sisältää aikaa ja sitä kautta muistoja ja tunteita, ja toisaalta se on tapa myös unohtaa koko ajankulku tai ainakin muovata ihmisen tuntumaa siitä.

### 7.3 Loppusanat

Kirjoittaessani opinnäytetyötäni opin paljon musiikista ja laulamisesta sekä niiden molempien psykologisesta merkityksestä ihmiselle. Mutta ennen kaikkea tulin laulajana, muusikkona, näyttelijänä ja taiteilijana paljon tietoisemmaksi asioista, jotka aiemmin vain leijailivat ajatuksissani joinakin abstrakteina elementteinä.

On selvää että tulkintaan, ja ylipäänsä tuntemiseen, liittyvät asiat ovat hyvin yksilöllisiä, joten tiesin jo kirjoittamiseen ryhtyessäni, että tällaisesta aiheesta olisi vaikeaa etsiä vedenpitäviä teorioita ja yleistyksiä. Mutta se, että ryhdyin siitä huolimatta tähän prosessiin, auttoi minua itseäni tulemaan tietoisemmaksi omasta itsestäni ja tavoistani työskennellä musiikin ja laulamisen parissa niin lavalla kuin studiossa.

Myös haastattelut toivat minut lähemmäksi muita artisteja ja heidän ajatusmaailmojaan niin, että sain itsevarmuutta myös omaan tekemiseeni juuri sen havainnon kautta, että ei ole olemassa yhtä ainoaa ja oikeaa tapaa työstää kappaleita ja niiden tulkintoja saadakseen hyvän lopputuloksen.

Opinnäytetyöni kautta opin sen, että kaikessa voi aina tulla paremmaksi, kasvattaa itsevarmuutta omassa tekemisessään ja tulla yhä

ammattimaisemmaksi, unohtamatta niitä syitä, miksi ylipäänsä haluaa tehdä musiikkia ja laulaa. Opin sen, etteivät ammattimaisuus ja autenttisuus sulje toisiaan pois, vaan parhaassa tapauksessa ne tukevat toisiaan. Ammattimaisuus takaa sen, että laulajalla on välineitä niin tulkinnallisesti kuin teknisesti selvitä ja nauttia sekä äänitys- että lavatilanteista. Autenttisuus taas on mielestäni sitä, että laulaja pystyy sitoutumaan musiikitodellisuuteen niin kuin leikkidodellisuuteen, olemaan avoin kaikille impulsseille ja valmis reagoimaan, sekä yksinkertaisesti elämään hieman vahvemmin musiikin kautta niin lavalla kuin studiossa.

## LÄHTEET

### Kirjalliset lähteet:

Byckling, L. 2011. Näyttelijän tie Moskovasta Hollywoodiin. [Viitattu 2.8.2015.] Saatavissa:

[http://www.helsinki.fi/idantutkimus/arkisto/2011\\_4/it\\_4\\_2011\\_byckling.pdf](http://www.helsinki.fi/idantutkimus/arkisto/2011_4/it_4_2011_byckling.pdf)

Huizinga, J. 1938. Leikkivä ihminen: Yritys kulttuurin leikkiaineeksi määrittelemiseksi. Suom. Salomaa, S. Helsinki: WSOY.

Iisala, T. 2010. Puhuvasta päästä tunteiden tulkiksi: Laulajan polkuja tunteesta tulkintaan. Opinnäytetyö. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu, Musiikki- ja draamainstituutti.

Johnstone, Keith. 1996. Impro: Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Suom. Routarinne, S. Helsinki. Yliopistopaino.

Kurkela, K. 1993. Mielen maisemat ja musiikki: musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikka. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Musiikin tutkimuslaitos.

Orvasto, S-M. 2013. Laulamisen oppimisen mutkittava tie: tapaustutkimus laulamisesta ja eri tyylilajien omaksumisesta. Opinnäytetyö. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu, Musiikki- ja draamainstituutti.

Pätsi, M. 2010. Näyttelijän tekniikoita. Helsinki. Avain.

Stanislavski, K. 1938. Näyttelijän työ. Suom. Repo, K. Helsinki: Tammi.

### Suulliset lähteet:

Kattelus, K. 2011–2015. Laulutunnit, Lahden musiikki- ja draamainstituutti.

Knihtilä E. 2014–2015. Perusseminaari 1, Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto.

Kosonen P. 2009–2012. Lyriikan analyysi-kurssi, Turun Yliopisto.

Mäkelä, M-R. 2014. Perusseminaari 1, Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto.

Ruotsalainen, J. 2014–2015. Näyttelijäntyö 1-kurssi, Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto.

Pirhonen, T. 2014–2015. Improvisaatiotunnit, Teatterikorkeakoulu, Taideyliopisto.

Haastattelut:

Hanski, A: 11.4.2014. Sähköpostihaastattelu.

Hovatta, V: 15.6.2015. Sähköpostihaastattelu.

Pylkkänen, M-M: 12.6.2015. Haastattelu.Yksityisasunto, Helsinki.



