

Puhuvasta päästä tunteiden tulkiksi

Laulajan polkuja tunteesta tulkintaan

LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
Syksy 2010
Tiina Iisala

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

IISALA, TIINA MARIA:

Puhuvasta päästä tunteiden tulkiksi
Laulajan polkuja tunteesta tulkintaan

Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 32 sivua, 2 liitesivua

Syksy 2010

TIIVISTELMÄ

Tutkin opinnäytetyössäni laulun tulkintaa esiintyjän kannalta. Pohdin, minkälaisista asioista hyvä tulkinta syntyy. Käsittelen asiaa itseni kautta ja kerron, minkälaisia ongelmia minulla on ollut laulun tulkinnan kanssa. Olen huomannut keskittyväni helposti pelkästään tuntemaan aitoja tunteita esiintyessäni. Yleisön kannalta tärkeämpää olisi kuitenkin tunteen välittäminen ja siirtäminen katsojille. Tässä työssä yritän löytää polun tunteesta tunteen välittämiseen. Minulla ei ole tapana käyttää suuria eleitä omana itsenäni. Opinnäytetyössäni pohdin myös sitä, miten löytää luonnollisia tapoja liikkua ja elehtiä esiintymistilanteessa, kun moni liike tuntuu omasta mielestä teeskentelyltä. Pohdin yleisön suhdetta esiintyjään sekä sitä, ketä varten esiintyjä esiintyy.

Järjestin opinnäytetyöhöni liittyen konsertin, jossa kokeilin pohtimiani asioita käytännössä ja haastattelin yleisöä konsertin jälkeen. Lopussa avaan konsertissa oivaltamiani asioita ja pohdin saamiani vastauksia.

Avainsanat: tulkinta, esiintyminen, laulaminen, tunteet, esiintyjän suhde yleisöön

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

IISALA, TIINA MARIA:

From a talking head to a feeling interpreter
A singer's paths from feeling to interpretation

Bachelor's Thesis in Music Theatre 32 pages, 2 appendices

Autumn 2010

ABSTRACT

In my scholarly thesis I examine the interpretation in singing, from a performer's point of view. I contemplate what makes a good interpretation. I examine these things through my own experience as an artist, and explain what kind of problems I've had as an interpreter of song. I have noticed that when I perform, I easily apply my mind to my own real feelings. Instead of concentrating on my own feelings, it would be much better to become the vehicle for transferring feelings to the audience. In this scholarly thesis I try to find the path from feeling to transmitting a feeling. In my personal life my physical gestures are subtle. So I examine how to find natural ways to move and gesture physically while performing, even when many gestures and movements may feel somehow fake. I contemplate the relationship between the performer and the audience, and for whom the singer is actually singing.

As part of my scholarly thesis, I held a concert, where I experimented with these things in practice. I interviewed the audience after the concert. In the last section I analyze the concert through my own experiment and by the audience's comments.

Key words: interpretation, performing, singing, feelings, the relationship between a performer and the audience

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	MINÄ TULKITSIJANA	3
2.1	Omat lähtökohtani	3
2.2	Laulu osana näytelmää tai itsenäisenä esityksenä	4
2.3	Elämäni ilman päätä	5
3	HYVÄN TULKINNAN AVAIMET	7
3.1	Artikulaatio	8
3.2	Fraseeraus	9
3.3	Eleet, ilmeet ja asennot	10
3.4	Ajan käyttö	13
4	YLEISÖN JA ESIINTYJÄN SUHDE	15
4.1	Kenelle esiintyjä esiintyy	15
4.2	Ylitulkinta	16
4.3	Tunteet	17
4.3.1	Esiintyjän tunteet	18
4.3.2	Yleisön tunteet	19
5	KONSERTTI	22
5.1	Konsertin analyysi	22
5.1.1	Loving you	22
5.1.2	Tango	23
5.1.3	I Wanna Dance with Somebody	24
5.1.4	Aikuiset ja lapset	25
5.1.5	Can't Help Lovin' Dad Man	26
5.1.6	Mirabeun silta	27
5.2	Konsertin hedelmät	28
6	YHTEENVETO	30

LÄHTEET

LIITTEET

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni kertoo laulun tulkitsemisesta esiintyjän kannalta sekä omasta kasvustani tulkitsijana. Suomessa on monia rakastettuja laulujen tulkitsijoita, kuten Vesa-Matti Loiri ja Susanna Haavisto. Mikä tekee heistä erityisiä? Mikä erottaa Jari Sillanpään muista tangokuninkaallisista? Pidin pitkään itseäni luonnostani lahjakkaana tulkitsijana ja kuvittelin, ettei tulkinnan eteen tarvitse tehdä töitä, kunhan laulaa ja artikuloi selvästi. Vuonna 2006 aloitin musiikkiteatterin opiskelun, ja jouduin päivittäin käsittelemään omia kykyjäni ja saamaani palautetta. Ymmärsin, ettei tulkinta ole pelkkää läsnäoloa ja omien tunteiden vuodatusta. Kiinnostuin laulun tulkitsemisesta ja lähdin pilkkomaan hyvän tulkinnan aineksia itselleni selviksi määreiksi. Miksi joku on hyvä tulkitsija ja joku toinen huono? Myös tekemättä mitään voi tulkita hyvin. Vai voiko? Se, että tulkitsija ei tekisi mitään, pitää harvoin paikkaansa. Pieniä eleitä ja asentoja, painotuksia ja ilmeitä on aina olemassa, vaikka ne olisivat niin pieniä, ettei yleisö osaa niitä konkreettisesti määritellä.

Tässä taiteellis-toiminnallisessa opinnäytetyössäni käsittelen sellaisia tulkintaan liittyviä asioita, joiden kanssa olen paininut viimeisen vuoden aikana. Esittelen ajatuksia, jotka ovat avanneet silmiäni ja auttaneet minua kertomaan tarinaa ja antamaan yleisölle enemmän itsestäni. Käsittelen yleisön ja esiintyjän suhdetta sekä yleisön tunteita verraten esiintyjän tunteisiin. Keskeisimmäksi tutkimuskysymyksekseni nousee kuitenkin se, miten esiintyjä voi siirtyä pelkästä tuntemisesta kohti tunteen välittämistä. Tutkimukseni on eräänlainen omaan itseeni kohdistuva laadullinen toimintatutkimus, jossa keskityn oman ammattitaitoni kehittämiseen. Opinnäytetyökonsertissani kokeilin pohtimiani asioita käytännössä ja suoritin yleisölle kyselytutkimuksen, jonka tuloksia ja saamiani vastauksia analysoin luvussa viisi.

Lähteinä ja pohjana tutkimukselleni olen käyttänyt musiikkouteen, esiintymiseen ja näyttelijäntyöhön liittyvää kirjallisuutta. Pohjaan mielipiteitäni myös laulunopettajani Martina Roosin oppeihin ja haastatteluun.

Omana itsenäni minulle on ominaista miettiä kaikkea järjellä ja toimia harkiten ja hallitusti. Saatan varoa liikaa myös sitä, miten nopeasti reagoin impulsseihin esiintyessäni. Tämän työn avulla yritänkin erottaa tapani toimia ja tuntea yksityiselämässä siitä, miten toimin ja tunnen esiintyjänä, tunteiden tulkkina.

2 MINÄ TULKITSIJANA

Lukiossa kiinnostuin teatterista ja huomasin, että minulle oli hyvin ominaista ja helppoa yhdistää laulu ja näyttelijäntyö. Harrastuksen edetessä aloin omasta mielestäni erottua muista laulajista vahvana tulkitsijana. Minulla on hyvä rytmitaju ja selkeä artikulaatio, joista on ollut suuri apu laulujen tulkinnassa. Ajattelin, että koska löydän helposti aidot tunteet pääni sisään, ne välittyvät itsestäänselvästi myös katsojalle. Laulajan tunteet ja tulkinnan vahvuus pitää kuitenkin erottaa toisistaan, sillä ne eivät kulje käsi kädessä. Esiinnyin nuorempana lähinnä kuoron, lauluyhtyeen tai bändin kanssa tai vaihtoehtoisesti lukiomusikaaleissa. Onnistuin mielestäni tulkinnassa hyvin myös laulaessani yksin yleisön edessä. En kuitenkaan kiinnittänyt huomiota siihen, että roolissa tulkitseminen oli minulle luontaisista, omana itsenä tulkitseminen taas vaikeaa. Vasta ammattiopinnoissa, kun olen laulanut enemmän yksin lavalla ilman roolia ja näytelmää tukemassa tulkintaani, olen huomannut kuinka paljon töitä onnistuneen tulkinnan eteen pitää tehdä.

2.1 Omat lähtökohtani

Artikulointi on ollut minulle välillä hankalaa puhuessa, mutta laulaessa kirjaimet sujahtavat oikeille paikoilleen kuin itsestään. Myös puheen rytmitys laulussa on minulle luontaisesti helppoa. Ongelmani laulun tulkinnan kannalta on ollut nimenomaan tunteiden välittämisessä ja luonnollisessa kehon hallinnassa.

Olen hyvin rauhallinen ihminen ja olen tottunut käsittelemään asioita harkiten ja järjellä. Suuret yllättävät tunnepurkaukset tai liioittelevat eleet tarinaa voimistamassa ovat minulle täysin vieraita. En muista koskaan kuulleeni vanhempieni huutavan vihasta tai nähneeni heidän hyppivän onnesta. Tämä ei tarkoita, että tunteet olisivat olleet kadoksissa tai pienempiä, niitä ei vain ilmaistu voimalla. Kun aloitin teatteriopinnot, minua kritisoitiin liiallisesta järjen käytöstä näyttämöllä. Minun piti erikseen opetella raivostumaan tai nauramaan ääneen pienestä impulssista pohtimatta ensin asiaa loogisesti ja myös toisen osapuolen näkökulmasta. Olen yrittänyt opetella reagoimaan tunteilla impulsseihin myös tosielämässä. Usein tästä seuraa kuitenkin vain paha mieli. Kenties juuri siksi pelkään reagoida

myös laulaessani. Näkyvät eleet ovat aina tuntuneet epäaidoilta, vaikka tunne on ollut aito ja syvällä sisälläni.

Luulin aina, että jos pääsen itse syvälle tunteeseen, katsojat ja kuuntelijat näkevät kuinka sieluni liikkeet heijastuvat silmiini ja ääneni väriin. Saatoin jähmettyä täysin paikoilleni esiintyessäni ja peittää kaiken ulos näkyvän tunteen vaipuessani syvemmälle ajatuksiini. Yritin ehkä vakuutella itselleni tunteen olevan aito, mikä on turhaa, sillä kyllähän jokainen itse tietää, miltä tuntuu ja tuntuuko oikeasti. Päädyin pieneen hurmostilaan, johon katsoja ei enää mahtunut mukaan. Ihmettelin, kun kuulin usein palautteessa, että tunne ei välittynyt, olinhan itse ollut todella syvällä tunteen syövereissä. Oletin, että minun pitää päästä vielä syvemmälle ja pinnistin saadakseni silmäni kostumaan, jotta tunne näkyisi. Tämä käsitys todella johtikin minua syvemmälle, mutta väärään suuntaan. Vasta opettajani Martina Roos sai minut ymmärtämään, että esiintyjän tunne ja esiintyjän tulkinta ovat kaksi aivan eri asiaa. Tunteen ei tarvitse olla syvä, jos sen antaa näkyä. Katsojilla ei ole röntgenkatsetta. Jos tunnetta ei näytä, se ei näy. Jähmettyessäni syventymään tunteeseen jätin katsojat täysin ulkopuolisiksi, vaikka itse tunteilin niin, että saatoin purskahtaa itkuun, enkä voinut enää laulaa mitään. Kyyneleet yllättivät yleisöni täysin, sillä tunteen alkuvaiheet eivät näkyneet lainkaan. Se pieni hetki ennen purskahdusta saattoi olla mielenkiintoinen, mutta hetki kuoli pian ja katsoja jäi kylmäksi. Kenties koin, että tunteeni eivät ole tarpeeksi aitoja tuotavaksi esiin. Tai toivoin niiden olevan niin suuria, etten onnistu peittämään niitä. Tunteiden peittäminen on toki myös tulkintaa, mutta siinä ei kannata onnistua yhtä hyvin kuin minulla oli tapana, ellei ole varma, että yleisö ymmärtää mistä on kyse. Kenties pelkäsin ylitulkitemista, joka on jostain syystä kirosana esiintyjälle. Roolissa laulaessani koin aina helpoksi ilmaista tunteita suurillakin eleillä. Ehkä juuri tästä syystä ajauduin teatterialalle. Roolissa saan purkaa tunteitani myös fyysisesti tunteematta oloani naiiviksi tai epäaidoksi.

2.1.1 Laulu osana näytelmää tai itsenäisenä esityksenä

Näyttelijä Sari Siikander on sitä mieltä, että näyttelijä on juuri niin hyvä kuin miltei hänen vastaanäyttelijästään tuntuu näytellä hänen kanssaan (Siikander 2010). Vastanäyttelijästä voi vaikuttua ja hänen toimintaansa voi reagoida. Entä yksin

laulava laulun tulkitsija? Mihin hän reagoi ja kenelle suuntaa laulunsa, suhteessa kehen hän voi toimia? Tässä on ydinongelmani yksinlaulajana. Vastanäyttelijänä toimii yleisö. Siikanderin lause sovellettuna kuuluu siis: tulkitsija on täsmälleen yhtä hyvä tulkitsija, kuin miltä yleisöstä tuntuu vaikuttua hänen tulkinnastaan. Vuorovaikutteisuus yleisön kanssa on kuitenkin huomattavasti vaikeampi löytää kuin vuorovaikutteisuus vastanäyttelijän kanssa. Suomalaisessa esiintymiskulttuurissa esiintyjä on usein eri ”tasolla” yleisön kanssa. Harva kommentoi tai edes näyttää voimakkaasti tunteitaan katsomossa. Esiintyjää kunnioitetaan antamalla hänelle täydellinen rauha esiintyä. Mistä yksinlaulaja siis löytää vuorovaikutteisuuden?

Olen huomannut, että roolissa laulaessani löydän helpommin oikeat tunteet ja luonnollisen tavan ilmaista niitä. Laulu on silloin osa kokonaisuutta ja tarina on yleisölle ja varsinkin minulle itselleni hyvin selvä. Yksittäisessä laulussa omana itsenäni laulaen pelkään liikkua, liikuttaa käsiäni ja ilmaista tunteita kehollani. Miksi roolihahmoni tekee niin, mutta minä en? Toisaalta näyttelijä ei useimmissa näytelmissä ole suorassa kontaktissa yleisön kanssa kuten yksin esiintyvä laulaja. Roolissa laulaessani laulan enemmän itselleni ja itseni kautta, omia tunteita reflektoiden. Silloin ei myöskään tarvitse kertoa yleisölle kaikkea pelkästään yhdellä laululla, vaan suurin osa tarinasta ja roolihenkilön kaaresta on annettu yleisölle valmiiksi näytelmän muissa kohtauksissa. Roolissa tulkitseminen ei toisaalta ole yhtä vapaata ja alastonta kuin yksittäisen laulun tulkinta suoraan katsojien silmiin tuijotellen. Näyttelemineen on myös selkeämmin toimintaa (act). Flyygelinmutkassa laulaja esiintyy kuitenkin yleensä omana itsenään. Elehtiminen ja toimiminen vaatii suurempaa ponnistelua, eikä tahdon suunta ole koskaan yhtä selkeä ja kokonainen kuin kohtauksen sisällä, roolihenkilön elämään eläytyessä.

2.2 Elämäni ilman päätä

Martina Roos esitteli minulle eräällä laulutunnilla ”Elä ilman päätä”-harjoituksen, joka oli minulle hyvin avaavaa ja mielenkiintoista. Tarkoitus on kuvitella tulkitsevänsä laulua niin, ettei yleisö näe esiintyjän päätä. Keho lähti liikkeelle kuin itsestään, ja tunteet virtasivat sormiin ja varpasiin.

Päättömänä eläminen tuli mukaan myös arkielämäni, kun toteutin harjoitusta

viikon ajan täysipäiväisesti. Kun elin ja lauloin ilman päätä, tunsin itseni aktiivisemmaksi ja osoitin tunteitani arjessa myös kehon asennoilla ja liikkeillä. En tiedä, olinko mielenkiintoisempi ihmisenä, mutta innostus välittyi ainakin sisään päin. Olin virkeämpi, kun mietin oikeasti, miltä tuntuu ja minkälaista tunnetta välitän kehollani. Normaalisti saatoin väittää olevani kiinnostunut, mutta rönnötää huomaamattani penkillä pois päin kääntyneenä. Harjoituksen aikana avasin ryhtiäni, kun keskustelin ihmisten kanssa, kannoin itseni eri tavalla joka paikassa kaupan kassalta koulun ruokalaan. Huomasin myös, kuinka tarkkaan muut ihmiset lukevat kehomme kieltä. Jos asento on välinpitämätön, vaikkapa tahattomasti, ei auta, vaikka kuinka vakuuttelisi olevansa innostunut.

Toinen mielenkiintoinen harjoitus on kuvitella, että se henkilö, jolle laulat, on kymmenen metrin päässä selkäsi takana. Pelkkä ajatus saa ryhdin kohentumaan ja niskan pitkäksi. Selkä alkaa elää ja koko keho toimia. Tämän harjoituksen olen kuullut opiskelijakollegoilta.

Haastattelin opinnäytetyötäni varten Martina Roosia. Hän jakaa tulkintaan liittyvät harjoitukset kolmeen ryhmään: fyysiset harjoitteet, tekstiharjoitteet ja tiedostamisharjoitteet. Fyysisillä harjoituksilla kehitetään kehollisuutta, liikkuvuutta ja reagoitokykyä. Niillä voidaan ”herättää” tunteita ja uusia ajatuksia laulusta. Fyysiset harjoitteet kehittävät myös suhdetta lattiaan ja tilaan, mikä on rauhallisen esiintymisen kannalta tärkeää. Tekstiharjoitteilla vahvistetaan sisällön ymmärrystä ja luodaan suhdetta tekstin ja musiikin välille. Tiedostamisharjoitukset liittyvät omaan itseen. Niiden avulla voi käsitellä jännitystä, itsetuntoa, suorittamista ja pelkoa. Roosin mukaan tulkinnan harjoittelu on jatkuvaa vuorovaikutteisuutta itsensä kanssa, toisien kanssa, musiikin, tekstin ja yleisön kanssa. Tulkinta pitää osata jäsentää kommunikaatioksi, ohi tyylien ja taiteellisten valintojen. (Roos, 2010.)

3 HYVÄN TULKINNAN AVAIMET

Otavan ison musiikkitietosanakirjan mukaan kappale tulkitaan kolme kertaa. Harjoitusvaiheessa esiintyjä rakentaa tulkinnallisen näkökulmansa. Esiintyessään hän muodostaa ainutkertaisen tulkinnan yleisön edessä, ja yleisö itse vielä tulkitsee näkemänsä ja kuulemansa omalla tavallaan. (Bengtsson & Salmenhaara 1979, 502.) Lopulliseen yleisölle välittyneeseen tulkintaan vaikuttaa esiintyjän lisäksi siis esitystilanne ja yleisön mielikuva kuulemastaan. Vaikka yleisön saama lopullinen käsitys laulusta ei olekaan yksin esiintyjän käsissä, hänellä on tulkinnasta suurin vastuu, ja tulkinnalle kannattaa uhrata ajatuksia ja aikaa jo harjoitusvaiheessa.

Laulutunneilla opettajani Martina Roos painotti aina sitä, että yleisön on saatava tekstistä selvää. Mikään muu ei ole tulkinnan kannalta yhtä tärkeää. Tekstin ja musiikin on myös oltava vuorovaikutuksessa keskenään. Tulkitsijan tehtävä on yksinkertaisesti välittää yleisölle selkeä kuva tekstistä, musiikista ja tarinasta. Roos peräänkuuluttaa myös tulkinnan fyysisyyttä. (Roos, 2010.)

Rauhallinen kehon hallinta on lähtökohta hyvälle, monipuoliselle tulkinnalle. Kasvojen ilmeet pitää hallita myös esiintymistilanteessa. Esiintyjällä pitää olla kontrolli, mutta silti myös varaa improvisoinnille ja impulsseille. Hänen pitää ottaa impulsseja avoimesti vastaan ja elää tilanteessa, mutta hallita ääni ja sen sointi teknisesti. Kim Borgin, maailmankuulun suomalaisen oopperalaulajan, laulun professorin, kokeneen pedagogin ja yhden maamme arvostetuimmista tulkitsijoista vuonna 1972 kirjoittama kirja *Suomalainen laulajanaapinen* on edelleen nasevuudessaan ajankohtainen. Hänen mukaansa esiintyjän tulisi pyrkiä *jalostettuun luonnollisuuteen*, eli riisua laulusta kaikki maneerit ja luonnolliset virheet ja koota luonnollisuus sitten uudestaan lauluteknisin keinoin (Borg 1999, 35).

Monilla ihmisillä jännitys saattaa purkautua vaikka tahattomana hymynä tai jäykkyytenä. Katsojalle jää olo, että esiintyjä ei ollut läsnä, eikä tarkoittanut, mitä lauloi. Jos tulkitsija näyttää jännittyneeltä, myös katsoja jännittää tämän puolesta. Meidän esiintyjien on hyvä kuitenkin muistaa, että katsoja on aina esiintyjän puolella. Katsoja toivoo tämän onnistuvan, koska tahtoo itselleen miellyttävän kuuntelukokemuksen. Jos katsoja jännittää esiintyjän puolesta, hän ei voi antaa omien mielikuviansa virrata vapaasti, koska hän tarkkailee esiintyjää väärällä tavalla. Jännitykselle ei kuitenkaan voi mitään, jos se pääsee valloilleen. Sellaisessa tilan-

teessa esiintyjän on hyvä tunnustaa jännitys itselleen ja olla rehellinen myös yleisölle. Mikään ei saa jännitystä voimakkaammin esiin kuin sen kieltäminen. Eleiden ja ilmeiden on hyvä antaa näkyä. Totta kai voi tulkita myös paikoillaan istuen ja laulaa täysin ilmeettömästi. Sen täytyy kuitenkin olla tietoinen valinta, eikä ainoa tapa. Eleetön tulkinta vaatii myös esitettäviltä kappaleilta paljon.

3.1 Artikulaatio

Laulaminen ja esiintyminen yleensäkin on tarinankerrontaa. Lauletaessa yleisön tuntemalla kielellä ja sanoilla artikulaatio on kenties selkein yksittäinen määre hyvässä tulkinnassa. Jotta laulua voidaan tulkita, yleisön on saatava laulusta selvää (ellei huono artikulaatio ole osa haettua tulkintaa). Usein vaikeita melodioita lauletaessa tekstin sujuvuus häiriintyy. Hyvin takaisilla vokaaleilla on vaikea laulaa korkealta ja varsinkin klassisella puolella sointi asetetaan tekstin sujuvuuden yläpuolelle. Musiikkiteatterin puolella tekstin sujuvuus on paljon tärkeämpää. Liikaakin voi tuki artikuloida, se saattaa haitata kasvojen ilmaisuvoimaa ja saada yleisön häiriintymään turhasta kasvojumpasta.

Suomen kieli on äänenmuodostuksen kannalta erittäin hankala. Kim Borg luettelee kieleemme ongelmia laulun kannalta: liian alhaalla soiva resonanssi, liian takaiset vokaalit, vaikeasti avautuvat diftongit (kuten ”tietyö”), laiskat ja löperöt konsonantit, vokaalivärin samanlaisuus eripituisissa ääntiöissä (katua-kaatua), kapeitten vokaalien ja hienojen konsonanttien puute (Borg 1999, 21–22). Tähän listaan lisäksi vielä sen, että jos kyseessä on toisesta kielestä käännetty kappale, suomen kielen rytmitys on hyvin ongelmallista. Itse kuitenkin rakastan suomeksi laulamista ja pidän siitä, miten äänneemme tekevät laulusta helposti hyvin puheenomaista. Kevyen musiikin puolella äänen täydellinen sointi ei ole ainoa tavoiteltava asia, vaan kielellä ja ääntämyksellä saa myös pelata ja leikkiä. Olen huomannut, että suomeksi laulaessani tulkintani on aina paljon hienovaraisempaa kuin muilla kielillä. Tulkintaan saa usein pelkällä raa´alla konsonantteja korostavalla artikulaatiolla erilaista särmää ja luonnetta. Vaikka puhun sujuvaa englantia, en tunne olevani tulkita musiikkia täysin haluamallani tavalla englanniksi, puhumattakaan muista kielistä. Omalla äidinkielellä laulaessa tulkinnan hienovaraisuus korostuu

entisestään ja jokaisen tavun voi tulkita ajatuksella. Sanojen merkitykset moninkertaistuvat, sillä kielen ymmärrys on niin korkealla tasolla.

Artikulaatio voi olla myös tärkeä osa hahmon rakentamista. Erilaiset ihmiset artikuloivat hyvin erilaisilla tavoilla, myös koetut tunteet vaikuttavat artikulaatioon. Nämä ovat asioita, joita yleisö lukee kenties tiedostamattaan ja siksi esiintyjän on tärkeä hallita tapansa artikuloida, mikäli haluaa yleisön nappaavan tulkinnasta jonkun tietyn osan. Omaperäinen tapa puhua voi myös olla esiintyjän valttikortti, joka erottaa hänet muista. Vesa-Matti Loirin viimeisimmät tulkinnat ovat olleet artikulaatioiltaan hyvinkin löysiä, ja äänen väri on mataluudessaan lähes hönkäilevä. Loiri oli vähällä jäädä hyväksymättä teatterikorkeakouluun, koska epäiltiin kestäisikö hänen ”mätä” ja ”laho” äänensä näyttelijäkoulutuksen rasitusta (Nevalainen 2010, 174). Hän teki äänensä kanssa paljon töitä, ja lopulta hänen omaperäisestä äänenväristään ja tavastaan artikuloida tuli hänen tavaramerkkinsä. Lähes jokainen suomalainen tunnistaa Loirin äänen jo ensimmäisistä tavuista. ”Hän on liian hyvä voidakseen tulla olankohautuksella sivuutetuksi, mutta hän on myös riittävän erilainen saadakseen aikaan keskustelua.” (Nevalainen 2010, 174.)

3.2 Fraseeraus

Mikä erottaa Jari Sillanpään muista tangokuninkaallisista? Uskallan väittää, että nimenomaan hyvä fraseeraus, joka tuo laulettuun tarinaan lähemmäs kuulijaa. Hyvä rytmittäjä ja oikeanlainen fraseeraus, eli tapa selventää tai muotoilla säerakennetta (Poroila, 2005) ovat tarinankerronnan kannalta todella tärkeitä. Ne tekevät lyriikasta tarinan ja laulajasta tulkitsijan. Ontuva fraseeraus taas saattaa jättää kuulijalle käsityksen, ettei laulaja ajatellut, mitä lauloi. Tarinankerronnan kannalta tekstin rytmi ei välttämättä jakaudu samalla tavalla kuin melodiset fraasit. Tästä mainio esimerkki on Pepe Willbergin laulu ”Aamu”, jonka kertosäkeessä melodia jakaa tekstin epäloogisesti: *Ei saa tätä tunnelmaa / kuin vain aamuisin näin aloittaa / mä päiväni tahdonkin ja syttyä sun kanssasi näin / päivääni päin hiljalleen.* Tulkitsijalle onkin todellinen haaste saada fraasit jaettua oikein: *Ei saa tätä tunnelmaa kuin vain aamuisin / näin aloittaa mä päiväni tahdonkin / ja syttyä sun kanssasi näin päivääni päin / hiljalleen.*

Fraseeruksesta yritettiin jo 1700-luvun lopulta lähtien tehdä toimivia teorioita ja yleispäteviä sääntöjä. Sittemmin on kuitenkin todettu, että sääntöjä on mahdotonta muodostaa. Fraseerauksen toteutus on musiikin tulkitsijan tehtävä, ja se vaatii hyvää musiikillista makua, herkkyyttä ja tyyliä. (Bengtsson & Sundberg 1977, 303–304.)

3.3 Eleet, ilmeet ja asennot

Flyygelinmutkasta elehtiminen ja kehollinen ilmaisu on yllättävän hankalaa. Jokainen ele ja asento saa yleisön edessä suuren merkityksen, ja pelkkä käsien asennon löytäminen on monille suuri haaste. Joillain esiintyjillä kädet vispaavat merkityksettömästi, toisilla on tapana tepsutella levottomasti ympäri tilaa. Neuvona tähän on itsensä paikoilleen juurruttaminen ja käsien rentoutus painaviksi sivuille. Kun tähän tilaan on päästy, siitä pitäisi päästä irti, sillä paikoillaan pönöttävää laulajaa ei myöskään ole mukava katsella. Juurtuneiden jalkojen ja painavien käsien irrottaminen onkin minunlaiselleni jähmettyjälle hankalaa. Kuten luvussa kaksi kerroin, tein laulunopettajani kanssa aiheeseen liittyviä harjoituksia ja olen hiljalleen alkanut löytää esiintymiseen luonnollista liikettä ja kehollista rauhaa.

Henrik Fexeus (2008) on tutkinut ihmisen tapaa viestittää asioita. Sanallisen, verbaalisen viestinnän lisäksi viestimme nonverbaalisesti, eli kehoamme käyttäen. Nonverbaalinen viestintä on usein tiedostamatonta, ja sitä on vaikea hallita. Osaamme kuitenkin jossain määrin lukea myös tiedostamatonta ilmaisua. Esimerkiksi pupillien koon muutosta on hankala itse hallita, mutta keskustelukumppanin alitajunta saattaa poimia ja analysoida muutoksen. Kasvot ovat kiinteässä yhteydessä aivojen tunnekeskukseen, ja monet yli neljästäkymmenestä kasvolihaksestamme eivät ole tahdonalaisia. Jos tunne on aito, sitä ilmaisevat myös hallitsemattomat lihakset. (Fexeus 2008.) Näyttelijän tai esiintyjän on siis pyrittävä löytämään aitoja tunteita edes jollain tasolla ja pitämään ajatuksensa selvänä, muuten yleisö huomaa, ettei esiintyjä ole oikeasti läsnä ja tosissaan. Se, kuinka syvälle aidon tunteen päästää, on kuitenkin toinen asia.

Liikkuminen esiintymistilanteessa ei tarkoita ainoastaan mahtipontista huitovaa ylitulkintaa, vaan myös pieniä eleitä. Pienellä käden liikkeellä, olan kohautuksella tai pään taivutuksella voi kertoa paljon. Ja nimenomaan kehollinen tulkinta tuo esiintymiseen mielenkiintoista särmää. Liikkeiden ei kannatakaan olla yksi yhteen tekstin kanssa. Harvoin ihminen tosielämässäkään vihaisena riehuu ja rikkoo astioita, yleisempää on toimia täysin normaalisti, tehdä täysin normaaleja asioita kehollaan ja silti toiset huomaavat, että jokin painaa. Liikkumisen ja elehtimisen suuruus muokkautuu luonnollisesti esitystilan myötä. Teatterin suurella näyttämöllä on pakko elehtiä, jotta tulkinta näkyy takariville asti. Pienessä studiotilassa pelkkä katseen suunta saattaa riittää.

Opiskelijakollegani Krista Kantola kirjoittaa opinnäytetyössään siirtymisestä klassisen laulun puolelta musiikkiteatterin pariin. Hän oli tottunut avaamaan laulaessaan leukaansa kohtuuttoman paljon ja rentouttamaan kielen ”pois tieltä”. Siirtyessään musiikkiteatteriopiskelijaksi hän joutui tekemään tosissaan töitä kasvojen kanssa. Nyt kasvojen tuli elää luonnollisesti ja kielen olla hyvin aktiivinen. Laulutekniikan vaihtuessa hänen äänensä voimistui ja tuntui ensimmäistä kertaa ”omalta”. Oman äänen persoonallisuuden tunnistaminen oli Kantolalle hyvin liikkuttava kokemus. (Kantola, 2010.) Olen Kantolan kanssa täysin samaa mieltä. Tunteet saavat kuulua äänessä, ja jos jokin aito ilme haittaa äänen sointia niin haittakoon. Laulajan ääni saa olla jopa ruma. Usein oman persoonallisen soinnin hyväksyminen saattaa myös vahvistaa ääntä ja monipuolistaa mahdollisuuksia tulkita erilaisilla äänenväreillä, kuten Kantolalle kävi.

Minun kaltaiseni ihmiset, jotka eivät omana itsenään elehdi voimakkaasti, joutuvat tekemään paljon töitä osatakseen elehtiä luontevasti näyttämöllä, koska eleet tuntuvat helposti tekaistuilta. Itse olen aina pelännyt ylitulkintaa, vaikka olenkin ollut todellisuudessa hyvin kaukana siitä. Luulen, että kehon vapaa ja luonnollinen liike esiintyessä onkin enemmän tottumiskysymys kuin jotain, mikä liittyy aitouteen tai epäaitouteen.

”Elä ilman päätä” -harjoitus avasi kehollisen ilmaisuni. Minkälaiset ovat onnelliset kädet? Kun tulkitaan laulua, keho unohtuu helposti, vaikka kehon avulla tulkinnan välittäminen yleisölle on helpompaa. Yleisö lukee liikkeitä ja asentoja hyvin tarkasti. Kehon kielellä voi tuoda tekstiin kaiken se, mitä löytyy rivien välistä.

Liike ja eleet ovat niin voimakkaita, että ne peittävät tulkintavoimallaan jopa laulun sanat ja tunnelman.

Olen kuullut opettajien sanovan: ”Älä nosta kättä, vaan anna tunteen kasvaa niin suureksi, että käsi nousee itsestään.” Ei minun käteni nouse syvästä tunteesta. Se nousee lihaksilla ja ajatuksella. Minun kaltaisilleni luonnostaan elehtimättömille ihmisille käden nostaminen tunteen voimasta vaatii pientä fuskausta, mutta niinkin pientä liikettä pitää vain totutella tekemään yleisön edessä, jotta luontevuus löytyy.

Ajatukset siis heijastuvat kehoon. Minulle oli kuitenkin uusi tieto, että yhteys toimii myös toiseen suuntaan (Fexeus 2008, 16). Jos esimerkiksi tekee kehollaan ja kasvoillaan kiukun tunteeseen liittyviä lihasliikkeitä, hetken päästä lihakset kertovat hermostolle kiukusta, ja ihminen huomaa olevansa kiukustunut myös mieleltään. Teknisesti toteutetut eleet siis aiheuttavat oikeiden tunteiden syntyä. Nämä tunteet puolestaan heijastuvat takaisin kehoon. Tämä ajatus on mielestäni sekä mielenkiintoinen että innostava. Myös hassuilta tuntuvat eleet voivat johtaa aitoon lopputulokseen.

Uskon, että seesteisen pysähtynyt tulkinta voi myös olla mielenkiintoinen, mutta sitä ennen on hyvä tapahtua jonkinlainen pysähtyminen, jotta liikkumattomuus saisi suuremman merkityksen. Tämä toimii yksittäisessä laulussa, koko esityksen kaarena tai jopa vuosien tai vuosikymmenien mittaisella aikavälillä. Maamme kenties arvostetuin tulkitsija Vesa-Matti Loiri on esiintynyt viime aikoina lähes poikkeuksetta paikoillaan istuen, silmät kiinni. Mikä hänen tulkinnastaan sitten tekee niin vivahteikasta ilman suuria eleitä? Vesa-Matti Loirilla on takanaan pitkä ura esiintyjänä. Kansa muistaa hänet kaatuilusta ja Uuno Turhapuro -elokuvista. Hän oli nuorempana tunnettu tavastaan laulaa hyvin elävästi ja suurieleisesti, ja erityisesti huumoripitoiset kappaleet jäivät monien mieleen. Nyt kun Loiri yli 60-vuotiaana laulaa matalalla äänellään lauluja Lapista, yleisö aistii rivien välistä kaikkea, minkä se yhdistää Loiriin kautta aikojen. Petri Nevalainen siteeraa kirjassaan Teppo Kulmalan artikkelia seuraavalla tavalla: ”Levyllä runoillaan katoavuudesta ja kuolemasta, mutta siitä säteilevät Veskulle ominaiset voiman ja herkin vivahteet, lämpö, itseironian roso, huumorin läpitunkeva läsnäolo” (Nevalainen 2010, 174). Olisiko arvostelu ollut yhtä ylistävä, jos Kulmala ei tuntisi Loirin menneisyyttä?

Pelkkä ulkoinen olemus vaikuttaa myös eleiden tarpeellisuuteen. Esimerkiksi ikä, sukupuoli, yhteiskunnallinen asema ja elämäntilanne vaikuttavat yleisön käsitykseen esiintyjän vilpittömyydestä, kokemuksista ja uskottavuudesta. Sama kappale saa vähäiselläkin tulkinnalla täysin erilaisia merkityksiä, jos laulaja on vaikkapa lapsi, vanhus, pakolainen, raskaana oleva nainen tai bisnesmies. Olin Leonard Cohenin konsertissa Hartwall Areenalla elokuussa 2010. Kun 76-vuotias Cohen saapui juosten lavalle, lauloi elämästä tai polvistui puhumaan Jumalasta, hänen ikänsä ja pitkä uransa vaikutti katsojien kokemukseen ja herätti kunnioitusta. Valmis oletus on, että vanhus tietää, mistä puhuu.

3.4 Ajankäyttö

Kim Borg sanoo taukojen olevan kauneinta musiikkia, ja että rytmitajuton laulaja on kapellimestarin kauhu (Borg 1999, 31). Yhtenä aikansa arvostetuimmista suomalaisista tulkitsijoista Kim Borg tietää, mistä puhuu. Rytmitaju ja uskallus ottaa rohkeasti aikaa on hengittävän tulkinnan a ja o. Myös ajankäyttöä, kuten elehtimistäkin on harjoiteltava, sillä yleisön edessä se ei ole yhtä helppoa kuin harjoituskopissa.

Kari Kurkela on tutkinut muusikoiden ajankäyttöä. Hänen mukaansa luontevuus mikroajankäytössä musiikin tulkinnassa on verrattavissa syntyperäisen kielenpuhujan tai ”aksentilla” puhuvan puhetapaan. Mikroajallinen variointi voi paljastaa myös puhujan todellisen mielialan ja toimia puheen kommunikatiivisena tekijänä. Puheen säätelyssä ja ymmärtämisessä sekunnin viidesosakin on merkittävän pitkä aika. (Kurkela 1991, 12.) Vaikka Kurkela onkin tutkinut mikroajankäyttöä pianistien parissa, samat säännöt ovat sovellettavissa myös laulun tulkintaan. Itse olen hyvä ottamaan aikaa, mutta unohdun helposti liian laahaavaan tulkintaan, enkä muista kiriä välillä tempoa kiinni. Luulen, että tämä saattaa myös liittyä taipumukseeni pyrkiä pieneen henkilökohtaiseen hurmostilaan laulamalla vain itselleni, sisäänpäin. Kurkelan mukaan herkkyyden puute suhteessa mikroajankäyttöön saattaa olla seurausta esimerkiksi tietynlaisesta oppimishistoriasta tai temperamentista (Kurkela 1991, 146). Tutkimus koski huippupianistien versioita samasta teoksesta ja vaikka heidän ajankäyttönsä poikkesivatkin toisistaan, alansa huippu- ja on tarpeetonta laittaa paremmuusjärjestykseen. Versiot olivat erilaisia tulkinto-

ja. Laulaessakaan ajankäyttöä ei voi mitata kellolla ja osoittaa taukojen ja nuottien ”oikeaa” tai ”vääää” kestoä. Jokainen tulkitsija ottakoon oman aikansa, täytyy vain muistaa pitää yllä tarinan jännitettä ja yleisön mielenkiintoa.

4 YLEISÖN JA ESIINTYJÄN SUHDE

Yleisön ja esiintyjän välillä vallitsee tärkeä suhde. Esiintyjä on myynyt itsensä lippujen hinnalla yleisön tunteiden tulkiksi. Hän auttaa oman hahmonsa kautta yleisöä käsittelemään erilaisia tunteita. Hyvä tulkitsija osaa myös pitää jännitettä yllä ja säilyttää sanojen kertoman totuuden rinnalla tulkinnallisen, rivien välistä luettavan ”oikean totuuden”.

Esiintyjä voi toimia myös siltana korkeakulttuurin ja tavallisen ”makkarakansan” välillä. Kun kaatuilun Suomen mestari Vesa-Matti Loiri laulaa Eino Leinon runoja, kuka tahansa voi tutustua Leinon tuotantoon ja keskustella siitä, vaikka runous muuten tuntuisi hankalasti lähestyttävältä ja kaukaiselta. Loiri on tuonut tulkinnoillaan myös viihdemaailmaa ja korkeakulttuuria lähemmäs toisiaan. (Nevalainen 2010, 166.)

4.1 Kenelle esiintyjä esiintyy

Hämmennyin lukiessani erilaisia tutkimuksia ja kirjoja muusikon esiintymisestä. Huilisti Mikael Helasvuo pitää esiintymistä lähinnä välttämättömänä pahana ja täysin erillisenä musiikin tekemisestä, harjoittelusta tai kokemisesta. Yleisön ja esiintyjän vastavuoroinen kontakti on hänen mielestään harhakuva ja yleisö itsessään on kuin vihollinen tai valamiehistö, jonka läsnäolo tekee kauniista musiikista jännittyneitä ja hermostunutta. (Helasvuo 1995, 139–142.) Pianisti Anu Vehviläinen taas tukee oppeja, joiden mukaan yleisöön ei pidä yrittää tehdä vaikutusta, vaan esiintyjän kannalta hedelmällisintä on unohtaa yleisön olemassaolo kokonaan. Kun muusikko keskittyy ainoastaan musiikkiin, syntyy todellinen yhteys esiintyjän ja yleisön välille. (Vehviläinen 2008, 166.) Voiko klassisen musiikin esittäminen todella erota näin vahvasti kevyen musiikin esittämisestä? Eihän esiintymisellä ole mitään muuta tarkoitusta kuin tehdä vaikutus yleisöön, antaa sille ajattelemisen aiheita ja kokemuksia. Eikö musiikin tehtävä ole kaikkeudessaan vaikuttaa kuuntelijaan ja herättää tunteita? Esiintyvätkö kyseiset muusikot vain pakon vaatiessa ja ainoastaan itseään varten?

Mielestäni esiintyjä esiintyy aina yleisölle. Toki myös esiintyjä saa esiintymisestä paljon, ja sen avulla on hyvä tutkia itseään ja reflektoida tunteitaan. Esiintyminen

voi olla hyvinkin henkilökohtaista. Silloin on kuitenkin syytä varautua siihen, että yleisön palaute saattaa olla rankkaa kuultavaa. Esiintyjän on tehtävä aina selväksi, kenelle hän esiintyy ja kenen tunteet asettaa etusijalle.

4.2 Ylitulkinta

Ylitulkinta on sana, jota olen pohtinut paljon. Ylitulkinta ärsyttää, mutta miksi? Yleisö ei tietenkään halua tietää kaikkea. Katsojalle miellyttävintä on arvata oikein. Yleisölle kannattaa antaa pieniä vihjeitä tulevasta, mutta jättää ratkaisut kuitenkin vasta loppuun. Tästä monet televisio-ohjelmat ovat oivia esimerkkejä. Monesti löytää itsensä sanomasta salapoliisisarjan lopussa ”arvasin, että sisäkkö oli murhaaja”. Katsoja hymyilee ja on tyytyväinen, koska kokee olevansa parempi ja fiksumpi ihminen kuin valtaosa katsojista. Ohjelma jää mieleen ja katsoja miettii illalla sängyssä, kuinka fiksusti osasi tulkita annettuja vihjeitä. Harva ajattelee tullessaan huijatuksi ja että ohjelman tekijät ovat todellisuudessa ohjailleet ja suunnanneet ajatuksiemme kulkua koko ohjelman ajan. He antavat pieniä vihjeitä tulevasta ja tarjoilevat katsojalle hopealautasella onnistumisen tunteen. Jos vihjeitä tulee liikaa, katsoja taas ajattelee, että häntä pidetään hölmönä. Ristiriitojen havaitseminen tekee esityksestä mielenkiintoisen. Jos laulaa rakkaudesta ja samalla käyttäytyy raivon vallassa, esiintyjä kertoo eräänlaisen *salaisuuden* katsojalle. Käyttäytymällä ristiriitaisesti esiintyjä antaa yleisön lukea rivien välistä salaisuuden todellisista tunteistaan, ja katsoja tuntee osallistuvansa. Kukapa meistä ei pitäisi siitä, että hänelle uskoudutaan?

Ylitulkinta siis kertoo liikaa. Itse tiedostan helposti, kuinka inhoan sitä, että minulle opetetaan jotain, minkä jo osaan. Jos esiintyjä näyttää ensimmäisessä lauseessa kaiken maailman surun eikä esityksen lopussa tapahdu mitään yllättävää, katsoja kokee olevansa aliarvioitu. Yleisö haluaa hoksata. Jos joku laulaa rakkaudesta, mutta yleisö vaistoaa surun, se tuntuu voimakkaammalta.

Ylitulkitsija saa helposti palautteeksi ”tee vähemmän”. Usein sillä tarkoitetaan kuitenkin ”tee jotain muuta”. Jokin arkinen toiminta, kuten sanomalehden luku, voi toimia tunteiden välittäjänä. Ylitulkintaa on myös liian selvä yhteys liikkeen ja sanojen välillä. Suuri liike ei siis välttämättä ole ylitulkintaa, jos se ei ole liian suorassa yhteydessä sanoilla kerrottuun tarinaan. Jotkut liikkeet ovat sinällään

ärsyttäviä liiallisuudellaan, kuten käsien levittäminen ja avaaminen kohti taivaita tai poikabändien suosima nyrkki vasten sydäntä. Eihän kukaan meistä todellisuudessa ilmaise tunteitaan edellä mainittujen liikkeiden avulla.

Toisaalta yhtä huonoa tulkintaa on myös alitulkitseminen, joka taitaa meille suomalaisille olla huomattavasti yleisempää. Roosin mukaan ylitulkinnan pelko on yhteydessä suomalaiseen kulttuuriin. Joukosta erottuminen koetaan ylpistelynä, ja suuria eleitä pidetään epäuskottavina. Eiväthän suomalaiset elehdi puhuessaan oikeastaan ollenkaan verrattuna vaikkapa espanjalaisiin. Suomalainen haluaa olla kaikessa tekemisessään aito, mikä on hieno pyrkimys, mutta saa meidät helposti pienentämään itsemme turhan pieniksi myös näyttämöllä. Roosin mukaan sekä ylitulkinnan että alitulkinnan vaara on nimenomaan silloin, kun esiintyjä keskittyy toimimisen sijasta tuntemiseen. (Roos, 2010.)

4.3 Tunteet

On pantava se sielu asialle ja on tiedettävä, miksi. Kunnon taidetta ei voi tehdä tunteella, eikä tunteetta, pitää koplata kallo mukaan, mutta samalla sydänkin.

Kim Borg kiteyttää tällä lauseella esiintyjän tunteiden näyttämisen monimutkaisuuden. (Borg 1999, 17.) Täytyy olla mukana sielullaan, mutta silti pysyä tunteen yläpuolella, hallita tilanne ja kontrolloida esiintyjän ja yleisön välistä suhdetta. Mutta mitä tunteet oikeastaan edes ovat? Tätä asiaa selventää kehonkielen asiantuntija Henrik Fexeus. Joidenkin teorioiden mukaan tunne on kehittynyt biologisista puolustusmekanismeista. Tunteet ohittavat järkiajattelun ja esimerkiksi pelon tunne saa ihmisen pakenemaan nopeasti mahdollisen vaaran uhatessa. Jos tiikeri hyökkää, ei kannata jäädä varmistamaan, että se todella on tiikeri ja miettimään sitten, mikä olisi viisain tapa toimia. Tunteet ovat siis olleet selviytymiskeino. Darwin piti tunteita nykyihmiselle turhina ja ennusti niiden katoavan evoluution myötä. Nykyään ajatellaan kuitenkin, että tunteet ovat koko inhimillisen elämän keskus. (Fexeus 2008, 99–100.) Taiteilijan kannalta tunteet ovat elinehto. Jos tunteita ei olisi, mihin taidetta edes tarvittaisiin?

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.

On hyvä osata erotella omat tunteet katsojien tunteista. Esiintyjän pään sisällä tapahtuvilla asioillahan ei katsojan kannalta ole mitään merkitystä. Ainoastaan esiintyjästä välittyvät sekä katsojan itse kokemat tunteet vaikuttavat katsomiskokemukseen. Tunteet pitää myös jaotella oikein kokonaisuuden kannalta. Esiintyjä voi jossain kohtaa esitystä kokea pelkkää rakkauden, onnen ja ilon tunnetta, mutta yleisö näkee kokonaisuuden ja liikuttuu lukiessaan tilanteen surun ja onnettomuuden heijastettuna kokonaisuuteen. Jos esiintyjä tulkitsisi näitä negatiivisia tunteita, yleisön kokemus ei välttämättä olisi yhtä voimakas.

Jotkut ihmiset ajattelevat edelleen, että sielu (tunteet) ja ruumis ovat toisistaan täysin erillisiä asioita. Tieteellisesti ajateltuna tunteet, joita aistimme itsessämme, ovat kuitenkin kaikessa epäromanttisuudessaan vain biologisia muutoksia kehomme sisällä (Fexeus 2008,100). Ihmisen henkinen puoli kaikkine tunteineen on siis yhtä biologisen puolen eli kehon ja ruumiin kanssa. Ne eivät ainoastaan vaikuta toisiinsa vaan todellisuudessa ovat yhtä ja samaa kokonaisuutta. Tunteita ei siis kannata pelätä, piilottaa tai teeskennellä. Ne ovat osa ihmisyyttä ja aina läsnä.

4.3.1 Esiintyjän tunteet

Oletuksena minulla on nyt se, että tulkitsijalla on riittävät näyttelijäntyön taidot ja että hän on läsnä tilanteessa. En siis käsittele huonon tulkitsijan virheitä, vaan hyvän tulkitsijan mahdollisuuksia tulla entistä paremmaksi.

Ihmisellä on vaistomainen tarve piilottaa vahvimmat tunteensa. Jos naurattaa kovasti, moni peittää suunsa ja kääntyy pois. Jokainen meistä on myös hymyillen poistunut paikalta kiiruhtaakseen komeroon itkemään. Silti esiintyjät haluavat jostain syystä tuoda syvimmit tunteensa esiin kaikkien nähtäväksi. Moni esiintyjäkin juuri tunteakseen voimakkaita tunteita. Omaan ohjelmistoon tulee luonnollisesti valittua lauluja, jotka koskettavat itseä. Esiintyjän täytyy olla yleisön edessä vilpittömän ja avoin, ja täytyy uskaltaa päästää tunteet pintaan ja ulos. Esiintyjä saattaa löytää oman tulkintansa avulla myös itselleen piilossa olleita tuntemuksia.

Laulaja on yleisön edessä hyvin alaston. Äänessä kuuluu kaikki kehon tapahtumat, kuten jännitys, terveydentila, ikä ja itsevarmuus. Mitä enemmän näitä asioita yrittää peittää, sitä vahvemmin ne tunkevat läpi. Oma henkinen tila, tunteet ja pelot on hyvä myöntää ja päästää ulos, jotta voi astua yleisön eteen täysin avoimena. Välillä tunteita on myös hankala hallita. Surullisen tulkinnan keskellä mieleen saattaa pilkahtaa yhtäkkiä ilon tunne. Roos kehottaa hyväksymään myös nämä ”väärät” ajatukset. Kaikkia esiin tulevia tunteita voi, ja kannattaa käyttää polttoaineena oman tulkinnan elävöittämiseen. (Roos, 2010.) Tunteisiin ei kuitenkaan välttämättä tarvitse syventyä henkilökohtaisesti ja repiä piilossa olevia haavoja auki. Esiintyjän suurien tunteiden tarkoitus on saada katsojan tunteet heräämään. Pidemmän päälle tärkeintä on se, miten yleisö reflektoi esiintyjän tunnetta, ei se, miltä esiintyjästä tuntuu. Tietenkin voi tulkita myös peittämällä tunteensa, siinä ei tosin kannata onnistua. Mielenkiintoisempaa on katsoa, kuinka joku yrittää huonolla menestyksellä peittää tunteensa, kuin katsoa, kuinka joku ei anna yleisölle mitään. Se, että esiintyjä saa kyynelitä poskilleen, ei automaattisesti tee hänestä hyvää tulkitsijaa, vaikka sekin taito on hyvä osata. Hetki ennen kyyneliä on katsojan kannalta huomattavasti mielenkiintoisempi kuin vuolas itku.

4.3.2 Yleisön tunteet

Jos ihminen näkee pöydällä vasaran, laastaripaketin ja kengän, hän kuvittelee jonkun lyöneen itseään vahingossa varpaaseen vasaralla, ottaneen kengän pois ja laastaroineen varpaan. Tarinan tai kokonaisuuden luominen annetuista elementeistä on ihmisille yleistä. Tästä syystä katsojalle ei tarvitse antaa eleillä ja ilmeillä kaikkea, vaan pienetkin vihjaukset antavat ihmisen mielelle työkaluja koota kokonaisuus annetusta informaatiosta. Jos katsoja näkee jotain, mikä ei suoranaisesti sovi hänen muodostamaansa tarinaan, hän sivuuttaa sen säilyttääkseen kokonaisuuden eheänä. Tämä seikka on lohduttava tieto esiintyjälle. Katsoja haluaa löytää tarinan. Hän haluaa keksiä roolihahmolle menneisyyden ja tulevaisuuden. Usein kaan katsoja ei tahdo valmista tarinaa, vaan hän tahtoo koota sen itse.

On siis oleellista huomata, että vaikka musiikilla on kiistämättömästi akustisia ominaisuuksia, niin kuitenkin ennen kaikkea kuuntelija an-

taa musiikille sen ilmaisevan sisällön. Kokemus syntyy kuuntelijassa. Jokaisella on elämänsä varrelta kokemuksia erilaisista mielen maisemista ja niitä voi elää uudelleen musiikin kautta. Monet näistä tuntemuksista voivat olla sen verran voimakkaita, epäilyttäviä, epämiellyttäviä tai pelottavia, ettei niitä halua kohdata arkielämässään: helposti välttelee heittäytymistä siihen vaikealta tuntuvaan tunteiden myrskyyn, josta on jotenkin selviytynyt ulos. Musiikin välityksellä tunteisiin saa tietynlaista etäisyyttä. Musiikkiin siirretyt tunteet eivät ikään kuin ole omia tunteita vaan musiikin (tai ehkä säveltäjän tai esittäjän) tunteita, ja tässä etäännytyssä muodossa ne on helpompi kohdata. Tai sitten kaipaamme tiettyjä tunteita ja kokemuksia, ja musiikki voi antaa ne meille. (Kurkela 1993, 428–429.)

Esiintyjä luo maailman, jossa katsojan tunteet saavat vapaasti elää ja harhailla omien muistojen ja kokemusten piirissä. Surullinen tunnelma tuo mieleen menetetyn rakkauden tai kuolleen läheisen. Katsoja ei itke sitä, että esiintyjä kokee suuria tunteita, vaan sitä, että menettäminen sattuu. Kun onneton rakkaus löytääkin polkunsaa ja puhkeaa kukkaan, katsoja nauttii siitä, että rakkaus voittaa ja ehkä hänkin vielä löytää täydellisen kumppanin tai elvyttää rakkauttaan vanhan kumppanin rinnalla. Jos esiintyjälle käy huonosti, katsoja muistaa kenties arvostaa omaa terveyttään ja mahdollisuuttaan parempaan.

Ohjaaja-näyttelijä Ville Sandqvist kehottaa näyttelijöitä luottamaan valtaansa yleisön silmissä. Yleisö haluaa vaikuttua, jolloin pelkässä näyttelijän läsnäolossa on taikavoimaa ja maagisuutta. Näyttelijän ei tarvitse näytellä näyttelijää eikä esittää mitään. Riittää että on läsnä ja uskaltaa vietellä yleisönsä. (Sandqvist 1995, 181.)

Loppupäätelmäkseni voisin sanoa, että esiintyjä on tunteiden tulkki, mutta ei omien tunteidensa, vaan katsojan tunteiden. Esiintyjä näyttää peiliä katsojalle ja katsoja vertaa itseään näkemäänsä ja peilaa elämäänsä esiintyjän kautta. Esiintyjän kannalta tämä on surullista, sillä mehän haluamme tietenkin kertoa omista tunteistamme. Haluamme, että yleisö näkee kuinka onnetoman tarinan heille kerromme. Jotta yleisö viihtyy tai pitää näkemästään tämä käsitys täytyy kuitenkin olla valmis muuttamaan. Yleisö tahtoo nähdä itsensä. Kaikkihan me opimme parhaiten

kantapään kautta. Esityksen myötä katsoja saa kokemuksen joutumatta riskeeraamaan omaan hyvinvointiaan. Olen kuullut, että kokenut esiintyjä voi tulkita myös rutiinilla todella koskettavasti. Hän voi laulaa ja tulkita upeasti saaden yleisön liikuttumaan, vaikka mieltisi kauppalistaa. Taiteilijan uraa aloittavana nuorena tulkitsijana en kuitenkaan uskaltaisi vielä lähteä tätä kokeilemaan.

5 KONSERTTI

Pidin opinnäytetyökonsertin 19.10.2010 Lahden ammattikorkeakoulun kamarimusiikkisalissa. Yleisö koostui suurimmaksi osaksi opiskelijatovereistani. Valitsin konserttiin kuusi keskenään hyvin erilaista laulua (katso liite 1), joiden avulla koekelin pohtimiani asioita. Yritin pilkkoa tutkittavat seikat itselleni mahdollisimman yksinkertaisiksi, ja liitin jokaiseen lauluun yhden tavoitteen tai tulkintatavan. Suurin osa kappaleista oli minulle uusia. Valitsin mukaan vain yhden laulun, jota olen musiikkiteatteriopintojeni aikana laulanut, jotta tulkinta olisi ollut mahdollisimman tuore sekä itselleni että yleisölle. Ohjelma jaettiin yleisölle vasta konsertin jälkeen, sillä en tahtonut, että tuttu kappale tai vaikkapa säveltäjä muokkaavat ajatuksia tulkinnasta. Harva tuntee esimerkiksi laulua *Aikuiset ja lapset*, joka on yllättävä ja ajatuksia herättävä laulu monella tavalla. Jos yleisö olisi tiennyt kuuntelevansa Kaj Chydeniuksen sävellystä, moni olisi saattanut liittää lauluun poliittisen näkökannan, vaikka sitä ei ainakaan minun tulkinnassani ollut.

Säestäjänä toimi pianisti Heikki Kaskela. Hänen kanssaan olen esiintynyt paljon yhdessä, joten heittäytyminen kokeilemaan ja leikkimään valituilla lauluilla oli helppoa ja vuorovaikutteista. Yleisö täytti kysymyslomakkeen joka laulun jälkeen. Kysymykset olivat samat joka laulun kohdalla (katso liite 2).

5.1 Konsertin analysointia

Sain konsertin jälkeen kolmekymmentä vastauslomaketta. Kiirehdin heti kotiin kirjoittamaan omat tunnelmani ylös, ja kävin saman tien vastausten kimppuun. Keskustelin tuloksista myös myöhemmin joidenkin kuuntelijoiden kanssa. Avaan seuraavassa konserttia kappale kappaleelta ja selvitän tavoitteitani sekä niiden toteutumista.

5.1.1 Loving You

Ensimmäinen laulu, *Loving you*, on sairaan ja ruman naisen, *Foscan*, laulama rakkauslaulu musikaalista *Passion*. Halusin kokeilla, onko minulle hyötyä siitä, että

laulaisin laulun roolissa, jonka fyysinen olemus on selvästi erilainen kuin minun. Olen ollut sitä mieltä, että roolissa laulaminen on aina helpompaa kuin omana itsenäni laulaminen. Tässä laulussa en onnistunut mielestäni tavoitteessani ollenkaan. Minun olisi pitänyt tehdä töitä kyseisessä roolissa kauemmin, jotta olisin voinut siirtää sen tulkintaani. Nyt rooli tuntui putoavan heti, kun avasin suuni. Käytännössä sairaus näkyi enää asennossani; nojasin baarijakkaraan, enkä elehtinyt suuresti. Ensimmäisessä laulussa myös tunsin jännityksen hyvin selvästi. Huomasin, että roolissa laulaminen ei ole helppoa itse roolin takia, vaan ympäröivän näytelmän, tunnelman ja vastaanäyttelijöiden tuen vuoksi. Palautteessa kuitenkin keuhuttiin surun kannattelua ja sitä, etten päästänyt tunnetta läpi. Jotkut pitivät herkkyyttä epäaitona ja huomasivat jännityksen. Toiset taas pitivät epävarmuutta tarkoituksellisena ja tunnetta aitona. Itse tunsin tipahtaneeni roolista alun jälkeen, osassa vastauksista kuitenkin keuhuttiin toteavaa ja kertovaa otetta ja pidettiin fyysisyyttä aitona. Yleisön kommentit ensimmäisestä laulusta olivat hyvin vähäsanaisia ja toisistaan poikkeavia. Alku oli siis hankala niin minulle kuin kuuntelijoillekin.

5.1.2 Tango

Toista laulua, Sir Elwoodin hiljaiset värit -orkesterin tutuksi tekemää laulua nimeltä *Tango*, pelkäsin eniten. Olin kyllä kuullut sen monesti, mutten koskaan ollut kiinnittänyt siihen huomiota, enkä laulanut sitä itse. Valitsin kappaleen, koska siinä on äänteiltään voimakasta tekstiä, joka mahdollistaa raa'an artikuloinnin ja sanoilla leikkimisen. Jostain syystä minun oli todella vaikea oppia laulun sanoja ulkoa. Vaikka kävin niitä läpi joka päivä ahkerasti pitkin päivää, en silti onnistunut laulamaan laulua ennen konserttia kertaakaan täysin ilman muistikatkoja. Jouduin siis tosissani pelkäämään, että unohdan sanat. Yllätyksekseni en unohtanut, mutta ajatuksia oli vaikea päästää lentoon, kun kaikki energia meni seuraavan fraasin miettimiseen. Ainoa tavoitteeni tämän laulun suhteen oli ylitulkita ja artikuloita niin vahvasti, että yleisö ärsyyntyy. Pyrin myös ärsyttämään liiallisella käsien levittelyllä. Vastaukset yllättivät minut täysin.

Kolmestakymmenestä vastaajasta vain kaksi kertoi havainneensa ylitulkintaa.

Toinen huomautti pienestä paahtamisesta, toinen sanoi, että jos ei olisi hoksannut,

että ylitulkinta oli tahallista, hän olisi kokenut myötähäpeää. Loput kehuivat vahvaa ja totuudellista tulkintaa sekä voimakkaita käsiä. Joku jopa piti eleitä pieninä, mutta tarkkoina ja voimakkaina. Hyvin monet puhuivat varmasta esiintymisestä, vaikka todellisuudessa pelkäsin, etten muista sanoja, enkä juurikaan ollut rakentanut laulusta itselleni selkeää tarinaa, joten en edes tiennyt mistä lauloin. Kun keskustelin saamistani vastauksista myöhemmin joidenkin kuuntelijoiden kanssa, he olivat yllättyneitä siitä, etten kokenut tilannetta varmaksi. Vahva liike oli pitänyt mielenkiinnon yllä. Monet löysivät tulkinnastani selkeän tarinan: joku oli Titanicilla, toinen sirkuksessa, osa kuuli laulussa tarinan huumeista, jotkut taas seksistä ja intohimosta. Se, että liikuin, todettiin vapautuneeksi, oivaltavaksi ja avoimeksi esiintymiseksi. Myös voimakas artikulaatiolla leikkiminen toi yleisölle mielikuvan varmuudesta ja tunteiden kerroksellisuudesta. Huomaan, että on aika lakata pelkäämästä liikkeellistä tai laulullista ylitulkintaa. En onnistunut ylitulkinnassa, vaikka se oli ainoa tavoitteeni.

5.1.3 I Wanna Dance with Somebody

Kuulin balladiversion Whitney Houstonin kesto-hitistä *I Wanna Dance with Somebody* ollessani lomalla New Yorkissa ja innostuin niin, että sovitimme säestäjäni, Heikki Kaskelan, kanssa vielä hitaamman version konserttiin. Istuin baarijakkaralla suoraan kohti yleisöä ja lauloin kuin olisin ollut teinityttö haaveilemassa koulun tanssiaisista ja aidosta rakkaudesta. Mielestäni laulu toimii balladina jopa alkuperäistä versiota paremmin. Halusin kokeilla, miten yleisö reagoi niin tutun kappaleen muokkaamiseen. Tuleeko siitä jopa hauska?

Tällä kertaa yleisön kommentit vastasivat jokseenkin odotuksiani. Monelle kävi samoin kuin myös minulle kävi, kun kuulin tämän balladiversion; vaikka laulu oli hyvinkin tuttu – olin jopa joskus lukiossa esittänyt kappaleen – kuuntelin sanoja ajatuksella ensimmäistä kertaa vasta kun tempo oli niin hidas, että tulkinnalle jäi tarpeeksi tilaa. Osa jäi miettimään, miltä tuntuisi kuulla laulu sellaisen ihmisen laulamana, jota kukaan ei ole koskaan rakastanut sanan romanttisessa mielessä. Joku antoi esimerkiksi kehitysvammaisen laulajan. Joku vertasi laulua rukoukseen. Joku olisi halunnut laulaa mukana. Sanoissa ei ole huumoria, mutta ne, jotka tunnistivat laulun, pitivät sitä myös hauskana, koska sitä oli muokattu niin radi-

kaalisti. Muuten tulkinnasta poimittiin juuri sellaisia asioita, joita yritinkin tarjota: viattomuutta, nuoruutta, rakkauden kaipuuta sekä malttamattomuutta, mutta myös levollisuutta. Koin alusta asti tulkinnan läheiseksi ja henkilökohtaiseksi. Aidon rakkauden kaipuuseen oli helppo samaistua, ja yleisö koki samoin. Vaikka istuin jakkaralla suhteellisen rauhallisesti, yritin pitää kehoni mukana ilmaisussa. Mielestäni onnistuin hyvin, ja liike tuntui luonnolliselta ja helpolta. Myös vastauksissa pääosin kehuttiin tulkintaa ja sen aitoutta. Sekä minulle että yleisölle tuntui jäävän hyvä mieli tulkinnan jälkeen.

5.1.4 Aikuiset ja lapset

Neljäs laulu oli Kaj Chydeniuksen sävellys Marja-Leena Mikkolan runosta *Aikuiset ja lapset*, vuodelta 1967. Siinä lauletaan aikuisten ankarista käsistä ja ilkeistä silmistä sekä tavasta hakata, piiskata, ruoskia, irvistellä, potkia, sylkeä ja talloa. Toisessa osassa tunnelma muuttuu täysin, ja lauletaan lasten pienistä käsistä ja hampaista sekä iloisista silmistä ja valkeista tossuista. Olin kerran esittänyt laulun lukion alussa, ja se on jäänyt mieleeni. En ole kuitenkaan löytänyt sopivaa tilaisuutta tarttua tähän kummalliseen lauluun uudelleen. Nyt kun palasin laulun pariin, koin sen todella kuvottavaksi. Sen voi tulkita tarkoittavan lapsiin kohdistuvaa väkivaltaa tai toisaalta jopa pedofiliaa, jolloin aikuisten ankaruus olisi kiinnijäämisen pelkoa ja valkoiset tossut sairaalatohveleita. Mitä enemmän laulua lauloin, sitä voimakkaampia inhon tunteita koin. Negatiiviset tunteet olivat kuitenkin mielenkiintoisia, ja kiinnyin lauluun entistä enemmän, sillä siitä voi saada hyvin paljon irti. En halunnut tuoda pedofilia-ajatusta omaan tulkintaani, vaan lauloin väkivallasta. Itse olin ajatellut kertojan aikuiseksi, joka laulaa lapsuutensa huonoista muistoista, joista ei ole koskaan päässyt yli. Jos sävellystä tarkastellaan ilman sanoja, se on leikkisä ja jopa hauska, mutta silti osittain hyvin voimakas, osittain herkkä ja hauras. Sävellys on hyvin lyhyt ja otimme hieman alkuperäistä nopeamman tempon, joten pelkäsin, että laulu menee monelta ohi.

Yleisöstä moni oli ajatellut, että lauloin lapsen näkökulmasta, osan mielestä olin selkeästi aikuinen, osan mielestä vaihdoin roolia osien välillä. Vaikka rooli oli koettu eri tavoilla, kaikkien mielestä se oli selkeä. Tämä hämmensi minua. Osa poimi väkivallan pelon, joidenkin mielestä laulu kertoi aikuiseksi kasvamisesta.

Joitain hymyilytti hauska sävellys sanoista huolimatta. Muistankin, kuinka yleisö naurahti, kun laulu yllättäen loppui. Osa tosiaan kommentoikin, että laulu oli niin lyhyt, ettei ehtinyt saada kiinni mistä oli kyse. Saattaa toki olla, että jos olisin valinnut voimakkaampia ajatuksia herättävämmän tulkinnan, ihmiset olisivat ehtineet kokea sen nopeammin. Osa kuitenkin huomautti, että huvittavuus toi tulkintaan yllättäen koskettavan otteen, koska hullunkurisen pinnan alla kyti totuuden siemen. Osa kertoi kokeneensa kuunnellessaan sekä iloa että surua, mikä oli myös tavoitteeni. Tulkinnassani ei ollut huumoria, vaan vihaa, aggressiota ja toisaalta lempeyttä. Moni tunsikin kuunnellessaan surua sekä iloa. Esiintyjän ja kuuntelijoiden tunteiden eroa pohdin lisää seuraavan laulun yhteydessä.

5.1.5 Can't Help Lovin' Dad Man

Viides laulu *Can't Help Lovin' Dad Man* on alun perin lähes rubatomainen balladi musikaalista *Show Boat*, mutta se on sittemmin vakiintunut tasatempoiseksi iloiseksi jazz-standardiksi. Sellaisena olenkin sitä paljon laulanut ja esittänyt. Laulu on minulle hyvin tuttu ja varma, joten uskalsin lähteä kokeilemaan sillä jotain täysin uutta. Säestys oli edelleen iloista jazz-ränkytystä, ja yritin pitää myös laulua ääneni mahdollisimman iloisena ja sanoja tukevana. Fyysinen olemukseni viesti jostain täysin muusta. Päätin esittää vaimoa, joka purkaa kaiken aggressionsa lehteen. Valitsin vihan kohteeksi Ikean kuvaston, koska se sopi mielestäni hyvin patoutuneen pikkuvaimon tielle osuneeksi lehdeksi, joka sai kärsiä naisen piilotetusta raivosta. En ollut etukäteen lyönyt lukkoon lehdellä tehtäviä asioita, vaikka harjoituksissa niitä jo kokeilinkin. Lopulta revin sivuja, ruttasin niitä, työnsin sivuja paitani sisään rintojen toppaukseksi, hakkasin lehdellä baarijakkaraa ja taloitin sitä lattialle. Tällä tulkinnalla hain ensinäkin sitä, että fyysinen ilmaisu syö aina sanojen totuudenmukaisuuden. Kokeilin *salaisuuden* jakamista yleisön kanssa, mistä puhun luvussa neljä. Halusin myös konserttiin esimerkin siitä, että yleisön ja esiintyjän tunteiden ei tarvitse olla samanlaisia ollakseen koetut aitoina ja vahvoina. Koin onnistuvani tulkinnassa ja vastauksen olivat juuri sellaisia kuin odotinkin.

Kaiken kaikkiaan yleisö nautti vahvasta tulkinnasta, jossa yhdistyi iloinen laulu ja kulissivaimon patoutunut viha ja itseinho. Kontrasti sai monet kuuntelemaan hy-

vin tarkasti, mitä vaimolla oli sanottavaa, vaikka sanat eivät kertoneet hänen tunteistaan totuutta. Tylsäkö kappale sai mielenkiintoisen kehyksen. Joku poimi rintojen toppauksen ja ajatteli miehen lähteneen povipommi-sihteerin matkaan. Tämä kävi myös minulla mielessä esityksen aikana. Jotkut ihmettelivät, miksi käytin juuri Ikean kuvastoa. Tietenkin vihan olisi voinut ilmaista myös ilman rekvisiittaa, mutta tällä kertaa halusin tutkia asiaa tällä tavoin. Osa taas piti kuvastoa mainiona ideana. Esiintyjän ja yleisön tunteiden eroista kertoo, että näyttämöllä aistittiin vihaa, ärtymystä, kulissin ylläpitoa, itseinhoa, turhautumista ja raivoa. Yleisö itse taas koki lähinnä huvittuneisuutta, ironiaa ja riemua. Joku kirjoitti, että vihan purkaminen Ikean kuvastoon oli *hurmaavaa*. Silti kukaan ei pitänyt riehumistani epäaitona tai tekaistuna, päinvastoin, tunne koettiin kaikessa kerrostuneisuudessaan hyvin todentuntuiseksi ja tutuksi. Moni koki myötätuntoa ja samautumista, joku mainitsi tunteneensa ilon jälkeen surua ja haikeutta. Halusin myös siksi liikkua paljon ja tulkita suurilla eleillä toiseksi viimeisessä laulussa, että voisin selkeästi pysähtyä paikoilleni viimeisessä.

5.1.6 Mirabeun silta

Viimeinen laulu, *Mirabeun silta*, on hidas ja maalaileva tunnelmakuvaus menetetystä rakkaudesta. Lauloin laulun paikoillani baarijakkaralla. Halusin kokeilla, kuinka vähiin voin karsia eleet sen jälkeen, kun olen päästänyt tunteet roihuamaan suurilla liikkeillä edellisissä lauluissa. Itse olen aina inhonnut sitä, kun joku laulaa silmät kiinni. Nyt pidin silmiä kiinni niin paljon kuin pystyin, välillä hävyttömän pitkiä aikoja. Mielestäni laulu kertoo erosta ja muistojen irti päästämisestä. En kuitenkaan selittänyt tulkintaani liikkeillä, mikä pisti yleisön lukemaan myös toisenlaisia tulkintoja. Ainoa liike, mitä tein, oli pieni käsien eteen tuominen, kun lauloin käsi kädessä seisomisesta. Halusin myös vertailla, mitä eroa on paikallaan olemisella, jota edeltää tai ei edellä *pysähtyminen*, eli ensimmäisellä laululla ja viimeisellä laululla, jotka olivat itseni kannalta tulkinnaltaan hyvin samankaltaisia. Yleisö ei kuitenkaan kokenut niitä samalla tavalla. Uskon, että viimeisen kappaleen rauhasta nautittiin eri tavalla juuri sitä edeltäneen pysähtymisen vuoksi. Yleisön mielikuvitus oli selvästi elävämpää kuin konsertin alussa. Jotkut kokivat laulun olevan kuolevan ihmisen kertomus kohtalonsa hyväksymisestä, toiset ajat-

telivat laulajan olevan leski. Joku aisti toivon, joku ihmisen saamattomuuden ja jonkun mielestä lauloin koko maailman. Joku veikkasi kertojan harkitsevan itsemurhaa. Monenlaisista tarinoista huolimatta tulkinta koettiin aidoksi ja puhtaaksi kaikessa pienuudessaan. Tässä laulussa seesteisyys oli siis pidettyä. Minut yllätti se, ettei kukaan maininnut silmien kiinni pitämisestä sanallakaan. Kun myöhemmin kysyin asiasta muutamilta, suurin osa ei ollut edes huomannut, vaan piti läsnäoloa todella hyvänä. Moni koki myös, että minä olisin itse ollut hyvin liikuttuneessa tilassa. Todellisuudessa pieni silmien kostutus lopussa oli täysin teknistä. Huomasin joidenkin kuuntelijoiden kyynelehtivän ja ajattelin, että kosteat silmät sopisivat viimeisen laulun viimeiseen säkeistöön. Se, että kyyneleet nousivat niin nopeasti, kertoo, että tunne oli olemassa. Ja mukavasti niin pinnassa, että silmät kostuivat pelkämästä ajatuksesta. Kyyneleet jätin kuitenkin pudottamatta. Tuntui hyvältä tuntea ja hallita tunteensa yhtä aikaa. Rauha ja seesteisyys tulivat kyllä sisältä, mutta muut tunteet tunsin lähinnä minun ja yleisön välissä, en niinkään syvällä sisälläni. Se oli uskomattoman hieno kokemus.

5.2 Konsertin hedelmät

Konsertti oli oman kehittymiseni kannalta huomattavasti tärkeämpi kuin osasin koskaan odottaa. Jo pelkkä asioiden jäsentely, pohdinta ja ”ääneen sanominen” tämän prosessin aikana auttoi minua muuttumaan avoimemmaksi esiintyessäni. Tiesin jo ennen kuin olin päättänyt konsertin ohjelmiston, että tulkitseminen tulee olemaan tällä kertaa helpompaa. Esiinnyin omana itsenäni, mutta kaikille oli tiedossa, että konsertti on osa tutkimusta. Tämä vapautti minut kokeilemaan ja leikkimään vapaasti, sillä minunhan ei ollut tarkoitus onnistua tulkitsemisessä täydellisesti, vaan tutkia erilaisia tapoja tulkita. Lopputuloksena oli kuitenkin se, että tulkintani oli kenties parempaa kuin koskaan ennen. Kehoni vapautui elämään ja kertomaan tarinoita yleisölle avoimemmin. En pyrkinyt koskettumaan ja liikuttamaan itse, vaan piirtämään selväksi jokaisen ajatuksen ja mielikuvan tunteesta. En väitä, etten olisi tuntenut konsertissa mitään. En vain päästänyt tunnetta tarpeettoman syvälle, kuten minulla on ollut tapana. Huomasin myös, että minun on turha pelätä tiettyjä asioita, kuten ylitulkintaa tai kliseisiä eleitä. Jos tunne on oikea, yleisö hyväksyy kaiken näkemänsä. Liikkeen ei aina tarvitse olla loogista tai jär-

jellä selitettyä, eihän ihminen hallitse tunteen vallassa tehtyjä liikkeitä tosielämässäkään. Kun entinen avomieheni lähti yhteisestä asunnostamme muuttokuorman kanssa viimeistä kertaa, kävelin täysin spontaanisti suoraan makuuhuoneeseen, avasin vaatekaapin oven, poistin alimman hyllyn, tunkeuduin kaapin pohjalle ja suljin oven. Istuin pimeässä kaapissa sykkyrässä yli puoli tuntia ennen kuin tulin ulos. Jos tämä kaikki tuntui silloin täysin loogiselta, miksi esiintyessä pelkkä käden nostaminen pitäisi osata perustella järkisyillä? Kuten ennenkin, myös tässä konsertissa liikkuminen ja elehtiminen oli minulle jossain määrin epäluontevaa. Se oli kuitenkin helpompaa kuin ennen, eikä yhdessäkään vastauslomakkeessa lukenut sanaakaan epäluontevasta liikehdinnästä. Olen kai matkalla kohti oikeaa suuntaa. Viimeisen kappaleen lopussa tajusin, kuinka tunnelma ja tunteet leijuivat todella minun ja yleisön välissä. Suhde yleisöön oli muuttunut vuorovaikutteiseksi. Se tunne oli yksi parhaista tunteista, joita olen koskaan esiintyessäni kokenut. Olen tainnut aikaisemmin olla niin keskittynyt tuntemaan itse mahdollisimman paljon, etten ole antanut tunteiden siirtyä välittymisen tilaan. Jälkeenpäin kuulin monelta kehuja siitä, että tunteet välittyivät todella hyvin. Sen kuuleminen tuntui hyvältä. Kaikessa yksinkertaisuudessaan tunteiden välittämisen oppiminen on kaikki, mihin olen tällä prosessilla ja painimisella pyrkinyt.

6 YHTEENVETO

Olen aina ihaillut hyviä tulkitsijoita. Ihmisiä, jotka saapuvat tilaan, yleisön eteen, ja saavat kaiken muun katoamaan. On vain ääni ja tarina. Se on ollut minulle unelma, jota kohti olen yrittänyt päästä, mutta polku on ollut hukassa. Opinnäytetyöni on ollut tuon polun etsimistä.

Yllätyin, kuinka vähän laulun tulkinnasta on kirjoitettu. Lahden, pääkaupunkiseudun ja Teatterikorkeakoulun kirjastoista ei löytynyt yhtäkään kirjaa tai tutkimusta, joka olisi käsitellyt aihetta sellaisenaan. Jouduin siis penkomaan informaatiota sellaisista esiintymiseen liittyvistä kirjoista, joihin en olisi koskaan tullut tarttuneeksi ilman tätä prosessia. Lopulta löysin paljon enemmän kuin mitä tajusin etsiväni. Luin kirjoja myös itseäni varten, puhtaasta mielenkiinnosta, en vain saadakseni lähdeaineistoa. Luultavasti jatkan tämän aiheen prosessointia vielä valmistumisen jälkeenkin, sillä monta mielenkiintoista sivupolkua jäi vielä tutkimatta. Esimerkiksi kielen vaikutusta tulkintaan haluaisin vielä tutkia lisää. Myös laulutekniikan ja soinnin vaikutus jäivät suuressa määrin rajaukseni ulkopuolelle.

Tämä työ on ollut minulle ennen kaikkea tutkimusmatka omaan laulavaan itseeni. En tiedä, voiko lukemalla ja kirjoittamalla todella oppia esiintymään paremmin, mutta nyt tiedän, mihin suuntaan haluan jatkaa. Opinnäytetyökonsertissa kokemani tunteet olivat jotain, minkä haluan voida kokea uudelleen. Ehkä kaikki se keilunhalu ja leikkimielisyys on juuri sitä, mikä tulkinnastani on puuttunut. Miten siis kiteyttää se, mitä olen oppinut? Tunteen välittäminen yleisölle on olennaisempaa kuin pelkkä tunteminen. Tunne on parempi pinnassa kuin syvällä. Esiintyjä voi näyttää yleisölle omien tunteidensa sijasta myös peiliä. Kaikella tällä kuitenkin pyritään vain saavuttamaan luonnollista ja avointa rauhaa kertoa katsojille tarina. Joillakin se rauha on syntymälahjana, toiset joutuvat tekemään sen eteen töitä. Itse luulen olevani jotain tältä väliltä. Ongelmani on luultavasti se, että olen vain yrittänyt liikaa. Olen yrittänyt liikaa olla näyttämättä liikaa ja päätenyt näyttämään liian vähän ja tuntemaan liikaa. Toinen ongelmani on, kuten edellisestä lauseesta voi päätellä, että minulla on taipumus ajatella asioita liian paljon. Sanoista tekoihin. Toivottavasti edessäni on vielä monta konserttia ja ehkä jonain päivänä kun esiinnyn, joku yleisöstä ajattelee, että on olemassa vain ääni ja tarina. Ja peili.

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Bengtsson, I. & Sundberg, N.-G. 1977. Otavan iso musiikkitietosanakirja 2. Keuruu: Otava

Bengtsson, I. & Salmenhaara, E. 1979. Otavan iso musiikkitietosanakirja 5. Keuruu: Otava

Borg K. 1999. Suomalainen laulajanaapinen (alkuteos 1972). Suomen musiikkikirjastoyhdistyksen julkaisusarja 83. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys

Fexeus, H. 2008. Ajatustenlukijaksi. Perehdy kehon kieleen. Keuruu: Otava.

Helasvuo, M. 1995. Esiintyvistä esittämisestä. Teoksessa Ojala, R. (toim.) 1995. Esiintyjä –taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY.

Kantola, K. 2010. Matkalla kohti ydintä. Pohdintaa laulamisen oppimisprosessista. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma.

Kurkela, K. 1991. Ajan herkkä kosketus. Tapaustutkimus mikroajankäytöstä esittävässä säveltaiteessa. Musiikin tutkimuslaitoksen julkaisusarja, n:o 5. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Kurkela, K. 1993. Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittäminen ja luovan asenteen psykodynamiikka. Musiikin tutkimuslaitoksen julkaisusarja, n:o 11. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Nevalainen, P. 2010. Saiskos pluvan, Vesa-Matti Loiri. Helsinki-kirjat. Keuruu: Otava.

Ojala, R. (toim.) 1995. Esiintyjä –taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY.

Poroila, H. (toim.) 2005. Musiikin asiasanasto 2005. Saarijärvi: Gummerus.

Sandqvist, V. 1995. Paradoksaalinen ammatti: näyttelijä. Näyttelijäntyön historiasta, teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa Ojala, R. (toim.) 1995. Esiintyjä –taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY.

Vehviläinen, A. 2008. Heittäydy. Kuusi kirjoitusta muusikkoudesta. Taiteellisen tohtoritutkinnon kirjallinen työ. EST-julkaisusarja, n:o 17. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Willberg, P. & Johansson, M. & Salmi, V. 1993. Aamu. Suuri toivelaulukirja 2. Porvoo: WSOY

Suulliset lähteet:

Roos, M. 2010. Lahden ammattikorkeakoulu. Haastattelu 1.10.2010.

Siikander, S. 2010. Puheenvuoro Sovella taidetta -messuilla. Teatterikorkeakoulu. 20.10.2010.

LIITTEET

LIITE 1

KONSERTIN OHJELMA:

1. Loving you (säv. S. Sondheim, san. J. Lapine)
2. Tango (säv. & san. Juha Lehti)
3. I Wanna Dance with Somebody (säv. G. Merrill, san. S. Rublcán)
4. Aikuiset ja lapset (säv. K. Chydenius, san. M.-L. Mikkola)
5. Can't Help Lovin' Dat Man (säv. J. Kern, sov. O. Hammerstein II)
6. Mirabeun silta (säv. E. Ojanen, san. G. Apollinaire, suom. A. Tynni)

LIITE 2

Yleisölle esitetyt kysymykset:

1. Mistä laulu kertoi?
2. Minkälaisia asioita/tunteita aistit näyttämöltä?
3. Minkälaisia asioita/tunteita koit itse?
4. Minkälaisiin asioihin kiinnitit huomiota tulkinnassa ja esiintymisessä?
5. Muita huomioita: