



# KUINKA TULKITA LAULU PAREMMIN

Miten tulkintaa voi kehittää?

LAHDEN  
AMMATTIKORKEAKOULU  
Musiikki- ja draamainstituutti  
Musiikkiteatteri  
Opinnäytetyö  
31.5.2013  
Elina Ruti

Lahden ammattikorkeakoulu  
Musiikkiteatterin koulutusohjelma

RUTI, ELINA:

Kuinka tulkita laulu paremmin  
Miten voi tulkintaa kehittää?

Musiikkiteatteri linjan opinnäytetyö 26 sivua, 1 liitesivua

Kevät 2013

TIIVISTELMÄ

---

Tässä taiteellis-toiminnallisessa opinnäytetyössäni keskityn tutkimaan sitä, miten voin harjoitella laulun tulkintaa ja kuinka voin kehittyä tulkitsijana. Koska taiteellisenä osuutena työssäni on oman lauluillan valmistaminen ja esittäminen, tavoitteenani on kehittää omaa tulkintaani ja löytää hyviä keinoja laulujen työstämiseen. Olen kerännyt myös kirjallista tietoa näyttelijäntyöstä ja esiintymisestä ja havainnollistan esiintymistä käyttäen esimerkkejä Youtube-aineistosta. Haastattelen myös suomalaisten teatterilaulujen osajia, joilla on paljon kokemusta laulujen esittämisestä ja työstämisestä. Tämän opinnäytetyöprosessin aikana opin paljon uutta tulkinnasta ja sain erinomaiset keinot laulun harjoitteluun.

Avainsanat: Teatterilaulu, resitaali, lauluilta, monologi

Lahti University of Applied Sciences  
Degree programme in Musical theater

RUTI, ELINA:

How to interpretate a song better?  
How to develop interpretation skills?

Bachelor's Thesis in musical theatre 26 pages, 1 page of appendices

Spring 2013

ABSTRACT

---

The subject of my thesis is how to interpret a song better. In my thesis I concentrate on how to practice interpreting a song and how I can become better at it. My aim is to find methods which give me guidance in how to get a stronger interpretation and how to practice a song. I will use interview research and read literature about acting. I will also go through a few YouTube video clips of actors singing and interpreting songs. I will interview Finnish theater song performers who have many years of experience with performing and practicing songs.

During the process I learned a lot about interpretation and I found excellent ways for practicing a song.

Key words: Theater song, recital, song evening, monolog

KUINKA TULKITA LAULU PAREMMIN	I
1. JOHDANTO	1
1.1 Tulkinta	1
2. KUINKA ALOITTA LAULUILLASSA ESITETTÄVIEN KAPPALEIDEN HARJOITTELU?	3
2.1 Musiikin vaikutus tekstiin	3
2.1.1 Tulkinnalliset ohjeet	4
2.2. Les Miserables	10
3. MITEN TOTEUTAN LAULUILLAN?	12
3.1 Mitä teen, kun lähdän tekemään lauluiltaa	13
3.1.1 Musiikki on hyvin tärkeä osa lauluiltaa	13
4 HAASTATTELUTUTKIMUKSEN ANALYYSI	15
4.1 Ritva Sorvalin haastattelu	15
4.2 Monna Kamun haastattelu	17
4.3 Ulla Hakola-Renkon haastattelu	18
4.4. Ohjeiden soveltaminen omaan käyttöön	21
5. POHDINTA	25

# 1. JOHDANTO

Opiskelen musiikkiteatteria ja haluan tutkia, miten lähdän tulkitsemaan kappaletta, jotta se välittyy parhaalla mahdollisella tavalla yleisölle. Tutkin musiikillisten ja näyttelijäntyyöhön liittyvien keinojen avulla sitä, miten musiikkia on tulkittu ja millaisia eri harjoituskeinoja musiikin ja tekstin sisäistämiseen voi käyttää.

Opinnäytetyöni on taiteellis-toiminnallinen. Kuvailen siinä päättöresitaalini valmistamista. Päättöresitaalini oli oma lauluiltani, jonka puitteissa saatoinkin käyttää uusia erilaisia harjoitusmenetelmiä. Resitaali koostui yhdeksästä Anna-Mari Kähärän teatterilaulusta. Tulkintaa ja sen kehittämistä tarkemmin tutkiessani haastattelin alalla jo olevia ammattilaisia. Sain uusia hyviä kokemusten kautta opittuja vinkkejä ja keinoja laulun tulkintaan. Haastattelin näyttelijä Ritva Sorvalia, muusikko Monna Kamua sekä laulunopettaja Ulla Hakola-Renkoa.

Teoreettisena pohjana käytän kirjallista materiaalia, jossa kerrotaan ja opetetaan laulujen tulkinnasta ja näyttelijäntyyöstä, niiden yhdistämisestä ja kaikesta niiden väliltä. Tiedän, että musiikkiteatteriesiintyjänä kaikki näyttelijäntyyöhön liittyvät keinot ovat hyödyksi ja tarpeen minulle esiintyjänä ja tulkitsijana.

Tutkin myös teatterilaulujen musiikillista puolta ja niissä käytettyjen musiikillisten keinojen kuuntelemista. Varsinaiseksi tutkimuskysymyksekseni nousee, kunka voin tulkita laulua paremmin.

## 1.1 Tulkinta

Sekä laulu että monologi ovat tekstilähtöisiä. Minun mielestäni niissä ei ole mitään eroa tulkinnallisesti, kun pidetään keskiössä niiden välittämä ajatus. Ajatuksen täytyy olla selvä riippuen siitä, tekeekö monologipohjaista tekstiä vai laulupohjaista tekstiä.

Monologia tulkittaessa ihminen ajattelee koko ajan, mitä puhuu ja miksi. Miten se, mitä sanoo, koskettaa minua ja miksi sen puhun nyt tälle yleisölle näin? Monologi on pitkästyttävää kuunneltavaa, jos siitä puuttuu ajatus.

Myös laulaessa ajatusten täytyy olla selkeitä. Kun kertoo tarinaa tai tuo tunteitaan laulun kautta kuulijalle, täytyy ajatuksen olla riittävän selkeä ja näkyväksi tuleva ihan yhtä lailla kun monologia tehdessä, vaikka laulu rajoittaakin ajatustaukoja ja muita taukoja, joita ehkä monologia tehdessään voi tuottaa. Toisaalta lauluissa on musiikki tukemassa tulkintaa ja antamassa omaa tunnelmaa ja näkökulmaa. Monologissa taas on koko näytelmä tukemassa sitä, mitä puhutaan. Määrittelen seuraavaksi joukon aiheeseeni liittyviä käsitteitä.

*Fraseraus* on musiikin toteuttamista lisäämällä siihen eri tempoja ja voimakkuuksia.

*Teatterilaulu* on tekstilähtöinen laulu, jossa teksti on pääosassa. Musiikki tukee tekstiä. Yleensä se on runosta sävelletty, mutta myös esimerkiksi popkappaleen voi tulkita teatterilaulun tavoin tekstilähtöisesti.

*Monologi* on teksti, jonka roolihahmo tulkitsee yleisölle yksin.

*Resitaali* on ammattikorkeakoulussa järjestettävä vuotuinen laulukoe tai esiintymistilaisuus.

*Lauluilta* on tekstilähtöisistä lauluista koostuva konsertinomainen tapahtuma.

## 2. KUINKA ALOITTAAN LAULUILLASSA ESITETTÄVIEN KAPPALEIDEN HARJOITTELU?

En tiedä oikeaa tapaa harjoitella, enkä usko, että on olemassa yhtä oikeaa tapaa harjoitella, mutta tutkin tässä opinnäytetyössä laajemmin sitä, kuinka saan tulkinnallisesti toteutettua sen, mitä haluan yleisölle sanoa.

Miten kyseisessä lauluillassa olevaa tarinaa voin tulkita selkeämmin ja mitä keinoja voin siihen käyttää?

Haastattelen alalla olevia ammattilaisia. Etsin esimerkkejä laulun tulkinnasta ja siitä, millaisia vinkkejä voisin ottaa tehdyistä versioista. Kokeilen ja tutkin haastatteluissa esiin tulleita vinkkejä ja metodeja sekä mietin, mitä konkreettisia toimia tarvitsee tehdä laulutulkinnan syventämiseksi.

Tutkin myös näyttelijäntähtöön ja esiintymiseen liittyviä kirjoja ja katson Youtube-otteita hienoista tulkinnoista. Mietin, miten voin käyttää metodeja sieltä oman ajatuksen vahvistamiseen ja kehittämiseen. Tutkin myös sitä, miten musiikki liittyy tulkintaan ja kuinka voin käyttää sitä hyväkseni tulkinnan parantamisessa.

### 2.1 Musiikin vaikutus tekstiin

Pohdin aluksi, miten musiikki vaikuttaa tekstiin, ja se mielessäni tutkin Anna-Mari Kähärän säveltämää kappaletta. Teksti on Anna-Leena Härkösen runo *Oot kaikki mulle*. Runo on koskettava, ja moni säveltäjä on inspiroitunut siitä. Olen kuullut kyseisestä tekstistä kolme eri versiota. Tämä kappale on tulevassa päättöresitaalissani yksi käännekohdista, sillä halusin tuoda ajatukseni esille parhaalla mahdollisella tavalla. Teksti on vaikea ja sävellys on hyvin vaikuttava. Musiikki vaikuttaa tekstiin hyvin vahvasti aina. Musiikkiin kirjoitetut tulkinnan suunnat löytää omalla tavallaan, kun ajattelee tekstiä. Säveltäjällä on varmasti ollut syy tekstin säveltämiseen. Musiikki vaihtaa tunnetiloja. Duurissa sävelletty kappale vaikuttaa annettuun tekstiin. Pohdin, miten nämä asiat toteutuvat. Analysoin runoa tarkasti. Kysyn, mistä se kertoo? Miten se koskettaa minua? Miten teen siitä omakohtaisen? Millaisia keinoja käytän siihen? Miten saan käytäntöön asioita, jotka tiedän minulla olevan, mutta jotka eivät näy tarpeeksi selvästi? Analysoin kyseistä kappaletta tarkemmin myöhemmin tässä opinnäytetyössä.

### 2.1.1 Tulkinnalliset ohjeet

Löysin Internet-linkin Yleisradion Kuoroon -ohjelmasta. Siinä oli otsikko ”*Kuinka laulusta syntyy tulkinta?*” Siinä oli oikein hyviä ohjeita jopa tekstin kanssa työskentelyyn.

#### ***Tekstianalyysi***

*Lue laulun teksti läpi useita kertoja ja mieti, mitä ajatuksia teksti herättää sinussa. Jos teksti on vieraskielinen, käännä teksti sanatarkasti omalle kielellesi. Mieti, mitä tekstin kirjoittaja ja säveltäjä ovat halunneet tekstillä ja musiikilla sanoa. Mitä Sinä haluat **painottaa** tekstin sanomassa? Onko tekstissä merkittäviä käänteitä, ristiriitoja, mikä muuttuu tarinan aikana? Mikä on tekstin yleistunnelma (ilo, suru, onni, kaipaus, viha, juhlallisuus, uhma...)? Kehittele itsellesi kehystarina; mitä on tapahtunut ennen laulun alkua, mitä tapahtuu sen jälkeen? (Yleisradion Internet-sivut)*

Olin yllättynyt, että Kuoroon-ohjelman sivuilla löytyi niin käyttökelpoista materiaalia siitä, miten työskennellä tekstin kanssa. Musiikin fraseeraus, rytmi, tempo, teksti, ääntämys, ajatus ja lavalla oleminen ja tämän kaiken yhdistäminen luo lauluun tulkinnan. Tulkinta on oma esitys ja näkemys jostain kappaleesta, kun sen esittää. Kuoroon-ohjelmassa tulkinnasta kerrottiin seuraavasti:

#### ***Tulkinnan rakentaminen***

*Miten Sinä voit esittäjänä välittää yleisölle oman käsityksesi tekstin ja musiikin tapahtumista? **Kerro tarinaa, liioittele vastakohtia, tempaa yleisö mukaasi!** Tunne tekstin tunteet omassa vatsanpohjassasi. Mieti, kenelle kuvitteelliselle hahmolle laulat. (Yleisradion Internet-sivut.)*

Nämä ovat hyviä ohjeita, ja halusin lisätä nämä opinnäytetyöhöni, koska ne ovat laulutulkintaa ajatellen päteviä, mutta tuo *tempaa yleisö mukaasi* on mielestäni asia, jota ei erikseen tarvitse miettiä. En halua keskittyä siihen tai ajatella sitä erikseen, sillä



muuten ajatus, joka välittyy yleisölle on. lähtevätkö he mukaan, Tällaista näkee paljon Voice of Finland tv-sarjassa. Kun laulajat toivovat, että tuomari kääntyy, niin heidän ajatuksensa on ”käännä käännä käännä” eikä laulusta sisäistetty tarina.

Tracey Mooren ja Allison Bergmanin (2008) kirja *Acting the song* on ollut hyödyllinen. Kirja on kirjoitettu opettajille, jotka opettavat oppilaita pääaineenaan näyttelijäntyö tulkitsemaan musikaalia ja musiikkiteatterikappaleita. Musiikkiteatterin opettaminen on vielä melko uutta, ja tästä syystä kirjailijat ovat inspiroituneet kirjoittamaan tämän kirjan. Kirja on selkeyttänyt minulle tulkinnallisia ajatuksia ja kysymyksiä ja antanut uusia näkökulmia. Osa kirjassa annetuista vinkeistä perustuu tosin melko erilaiseen, amerikkalaiseen tapaan nähdä näyttelijäntyön opetus, ja siihen en ole tottunut. Kun pidän tämän ajatuksen mielessäni, löydän kuitenkin kirjasta hyviä vinkkejä. Kirjasta löytyi mielenkiintoinen kehoitus surumielisten laulujen tulkinnasta:

Broadwayltä tunnettu näyttelijäohjaaja Lonny Price on aikoinaan sanonut seuraavaa:

*Surumielisestä kappaleesta täytyy löytää huumori. Se kuulostaa oudolta, mutta itsesääli on epäviehättävää katsottavaa lavalla ja jokapäiväisessä elämässä. Ironian, sarkasmin tai pelkän itsetietoisuuden saaminen siitä, kuinka paljon säälit itseäsi esiintymistilanteessa ei riitä, jotta laulusta tulee inhimillinen ja aktiivinen. Liian usein introsta eteenpäin näyttelijät ”esittävät surullista” kolme minuuttia, ja se tekee laulusta pitkävetaisen. Jo pelkkä musiikki ja sanat kertovat, että laulun henkilö on surullinen, joten jos näyttelijäkin näyttelee surullista, koko tilanne on kuollut. Tuli jo perille! Sen sijaan käytä laulua jotenkin, että pääset pois pahan olon kuilusta. Ihan vain, että pilkkaat paha oloasi muutaman tahdin. Se on virkistävää ja inhimillistä. Eikö se ole koko esiintymisen idea?*

(Moore 2008, 248. Suom. Ruti. E.)

Koen, että tuo väite on hyvä. Väite on hyvin perusteltu, ja se antaa parempaa näkökulmaa asiaan. Mietin väitettä surumielisten kappaleiden tutkimisvaiheessa. Haluan tuoda siihen myös muuta, enkä vain rypeä pahassa olossani. Olen sitä mieltä, että ei surullisuus ole pelkkä surullinen ilme, vaan se on tunne, joka tulee koko kehosta. Pitää miettiä tarkkaan, mitä ajattelee ja miksi. Jos ihmisellä menee huonosti, ja vaikka hän kertoisi ystävälleen tilanteesta, aina jossain vaiheessa tulee jokin naurahdus tai muisto mieleen itse tilanteeseen. Juuri tuo muutos tuo paljon keskusteluun.

Luin Konstantin Stanislavskin kirjaa Näyttelijäntyö, ja löysin hyvän paikan, jossa opetetaan näyttelijäntyötä niin, että sitä voi hyvin käyttää myös laulujen tulkintaan. Kyseinen kohta kirjassa on otsikoitu ”Erilaisia kommunikaatiokeinoja”. Ensimmäiset lauseet ovat jo hyvin opettavaisia:

*-Jos tahtoo kommunikoida, on oltava jotain millä voi kommunikoida, siis ennen kaikkea omia koettuja tunteita ja ajatuksia, Torstov sanoi tämänpäiväisellä tunnilla.*

*Todellisessa maailmassa elämä itse luo niitä. Siellä materiaali kommunikointiin syntyy meissä itsestään, riippuen ympäröivistä olosuhteista. Teatterissa on toisin, ja siinä onkin uusi haaste. Teatterissa meille annetaan roolihenkilön vieraat tunteet ja ajatukset, jotka kirjailija on luonut ja jotka on painettu kuollein kirjaimin näytelmän tekstiin. On vaikeaa kokea omakseen sellaista henkistä materiaalia. Paljon helpompaa on esittää teatraalisesti roolin olemattomien intohimojen ulkonaisia merkkejä.*

*Sama pätee kommunikaatioon: on vaikeampaa kommunikoida aidosti näyttelijätoverin kanssa, paljon helpompaa on teeskennellä kommunikoivansa. Se on vähemmän vastuksen tie. Näyttelijät rakastavat tätä tietä ja vaihtavat siksi mielellään aidon yhteyden sen teeskentelemiseen. Eikö olekin mielenkiintoista tutkia, millaista me silloin välitämme katsojalle? (Stanislavski 2011, 317.)*

Stanislavskin opettaja Torstov kehottaa oppilaitaan pohtimaan äskeistä kysymystään ja kertoo, että ainut tapa, miten hän voi opettaa tämän oppilailleen, on itse näyttämällä.

*Torstov meni lavalle ja esitti meille kokonaisen näytöksen erinomaisen lahjakkaasti, ammattitaidolla ja hyvällä näyttelijän tekniikalla. Hän aloitti jostain runosta, jonka hän lasketteli hyvin nopeasti ja vaikuttavasti mutta ajatukseltaan niin epäselvästi, että emme käsittäneet siitä yhtään mitään. (Stanislavski 2011, 317.)*

Opettaja kysyi oppilailta, mistä hän puhui, ja vastaus oli ei mistään. Kuulemma hän vain papatti sanoja ymmärtämättä itsekään mistä puhui, ja sanoi esimerkin olevan usein näyttelijöillä käytössä, kun he kommunikoivat katsojien kanssa. Monet vain pälättävät repliikinsä mistään välittämättä ja ajattelemta piilomerkityksiä. Seuraavaksi opettaja esitti monologin Figaron häiden viimeisestä näytöksestä.

*Tällä kertaa hänen näyttelemisensä oli ryöppy ihmeellisiä liikkeitä. Sävelkulkuja, siirtymiä, tarttuvaa naurua. Hänen lausuntatapansa oli helmeilevää sanatulvaa ja charmikkaan, soinnukkaan äänen loistoa. Se oli niin vaikuttavaa, että me pystyimme häidin tuskin pidättäytymään suosionosoituksista. Mitä tulee monologin sisältöön – siitä me emme saaneet mitään käsitystä.*  
(Stanislavski 2011, 318.)

Tällä kertaa mitään ei välittynyt, koska kaikkea oli liikaa. Ei ollut mahdollista eritellä mitään, mitä näki. Opettaja sanoi esittäneensä itseään monologissa käyttäen omia manereitaan, kasvoja, ääntä ja intonaatiota, kaikkea muuta paitsi oikeita tunteita ja elämyksiä. Opettajan mukaan tuo oli esimerkki siitä, miten ei koskaan pitäisi näytellä. Se saavuttaa suuren menestyksen katsojissa, mutta esiintyjä tuntee itsensä tavaraksi ja katsojan ostajaksi.

Opettaja teki myös esimerkin tekstistä, jonka hän näytteli kylmästi ja ulkokohtaisesti. Näyttelijä on työstänyt roolin huolellisesti, mutta kyllästynyt, koska esittää roolia jo viidettäsadatta kertaa. Lopuksi vielä opettaja laitto oppilaat näyttelemään kohtauksia, ja opettaja soitti kelloa aina kun kommunikaatio ei ollut:

- 1. suora kommunikaatio kohteen kanssa näyttämöllä ja sen kautta epäsuora katsojaan.*
- 2. itsekommunikaatio*
- 3. kommunikaatio poissaolevan tai kuvitteellisen kohteen kanssa.*

(Stanislavski 2011, 318.)

Nämä esimerkit ovat erinomaisia kaikille, jotka ovat esiintyvällä alalla. Liian monta kertaa olen nähnyt ihmisen esiintyvän ilman ajatusta, ja olen itsekin syyllistynyt siihen. Ensimmäisessä sitaatissa puhutaan kommunikoimisesta. Stanislavskin opettaja Torstói sanoo, että kommunikoimisessa täytyy olla omia koettuja tunteita ja ajatuksia mukana. Teatterissa se on vaikeaa, koska teksti on antanut meille roolin, joka meidän täytyy itse, kuten minä koen, ”herättää henkiin”. Eli kun haluan kommunikoida yleisölle laulun, mietin omia koettuja tunteitani ja ajatuksiani. En tee ulkokohtaista tai teeskenneltyä näyttelijäntyötä, vaikka se voisi olla helpompi tie. Mutta katsotaan ensimmäistä esimerkkiä. Siinä näkee sen, että vaikka olisi kaikki kohdallaan tiedot, taidot,

ilmaisukeinot, tekniikat niin ilman ajatusta ja subtekstiä ei mitään tekstistä välity. Ajattelin tulevaa lauluiltaani. Voin laulaa ihan mielettömän hyvin ja musisoida muusikoiden kanssa taitavasti, mutta jos minulla ei ole lauluissa ajatusta, ihan turhaan sen toteutan lauluiltana tekstin kanssa.

Toisessa esimerkissään opettaja sanoi näytelleensä itseään roolin kautta. Aluksi minun oli vaikea ymmärtää tämä, koska olen ymmärtänyt, että kaiken mitä tekee lavalla roolina ollessa, täytyy olla omakohtaista. Täytyy lähteä itsestään. Mutta ymmärsin sitten, että kyllä liikkeet lähtevät minusta ja muistuttavat minua, koska ne tulevat ajatuksistani. Tuleva lauluiltani kertoo vaimosta ja avioliiton vaikeuksista. Uskoisin, että kun mieheni on katsomassa lauluiltaani, hän tunnistaa joitakin asioita, joita ilmaisen suhteessamme, koska minulla on käytössä ne tunteet, jotka omistan ja sieltä niitä esitykseeni ammennan. Hän ei kuitenkaan tule tunnistamaan kaikkea, koska kehitän tietysti kommunikaation lauluillassani olevaan kuvitteelliseen mieheen, enkä todelliseen aviomieheeni. Koska ajattelen ja tulkitsen roolini lauluillassa olevien tekstien kautta, totta kai kehitän tulevat maneerit ja liikkeet sille roolihahmolle, enkä itselleni tai itsestäni omassa avioliitossani.

Lauluillassani on kappale *Vääränlainen mies*. Kappale on hauska, ja moni ihminen voi samaistua tekstiin. Tuo *Figaron häät* -esimerkki näytti minulle, että resitaalissani oleva humoristinen kappale *Vääränlainen mies* voi viedä tulkintani siihen suuntaan, ettei siitä jää yleisölle mitään käteen. Kappaleessa on niin paljon kaikkea: tekstiä ja musiikkia. Minun täytyy miettiä erinomaisen tarkasti ajatukseni ja tunteeni siinä kappaleessa, ja miten laulan toistuvat pätkät, jotta ne ovat joka kerta erilaisia.

Esimerkki ulkokohtaisesta näyttelijäntyöstä, jossa näyttelijä oli näytellyt monta sataa kertaa saman näytelmän, avasi silmäni. Jos pääsisin kiertueelle lauluiltani kanssa, esittäisin teoksen monta kertaa. Minun pitäisi löytää samat tunteet joka kerta. Oppimiseni kannalta toivoisin niin tapahtuvan. Mutta hypoteettisesti ajatellen, jos niin kävisi, minun pitäisi löytää samat tunteet joka kerta, kun esitän teoksen. En saisi leipääntyä, ja joka kerta täytyy löytää ne samat kommunikoinnit yleisölle ja vastaanäyttelijöille. Lauluillassani vastaanäyttelijänä on sellisti.

Viimeinen esimerkki kommunikaation puutteesta osoitti minulle sen, että näinkin opetetaan tai on opetettu näyttelijäntyttöä. Se oli kiehtovaa luettavaa. Kun luin eteenpäin, Stanislavskilla oli mielenkiintoisia havaintoja siitä, että ne, jotka luulivat osaavansa näytellä ja kommunikoida hyvin, saivat paljon kellon soittoja; enemmän kuin osasivat odottaa. Ja ne, joiden kuviteltiin olevan huonoja kommunikoimisessa, saivat kyllä soittoja, mutta ei niin paljon kuin odoteltiin.

*-Se merkitsee, tiivistä Torstov kun olimme ilmaisseet hänelle ihmetyksemme,- että monet niistä, jotka kehuivat kyvyllään kommunikoida oikealla tavalla, tosiasiallisesti usein erehtyvät, ja ne, joita he niin ankarasti kritisoivat, osaavatkin toimia oikein. Näiden kahden ryhmän välisen eron voi ilmaista prosentuaalisesti: toisilla oli määrällisesti enemmän virheellisiä yhteyden hetkiä, kun taas toisilla oli enemmän oikeita.*  
(Stanislavski 2011, 320.)

Tämä esimerkki on hyvä, sillä usein taiteilijat korottavat itsensä, tai näkevät itsensä parempina kuin ovat. Taiteilijana ei opi, ellei ole nöyrä ja ota vastaan annettuja vinkkejä ja ohjeita. Olen iloinen, että Stanislavskin Näyttelijäntyttö-kirjassa on esimerkki tällaisesta tilanteesta. Se laittaa oppilaan miettimään, kuinka voin kuunnella opettajaani paremmin ja ottaa hyviä varteenotettavia neuvoja vastaan esiintymisestä.

*Näyttelijä on taiteilija eikä arvostelija. Hänen tehtävänä ei ole selittää tekstiä, vaan saada esittämänsä henkilö elämään. Ymmärtää älykkäänä ihmisenä ja ymmärtää taiteilijana ovat kaksi täysin eri asiaa, ja näyttelijä voi rakentaa roolinsa vain olemalla ehdottomasti selvillä näiden seikkojen keskinäisestä merkityksestä. (Cohen, 1986, 30.)*

Teksti on pätkä Robert Cohenin kirjasta Näyttelemisen mahti. Kirja on hyvä näyttelijäntyön opiskelijoille; kirjan suomennos on Tampereen teatterilinjan tilaama. Teksti pitää sisällään tärkeitä asioita ammatistamme. Halusin tämän tekstin opinnäytetyöhöni, koska se näyttää näyttelijöille konkreettisesti, kuinka ajatuksellisesti työstää roolia. Minulle tulevat usein moraaliset kysymykset vastaan työssäni. Onko oikein tehdä kaikkia rooleja, jotka tulevat elämässäni vastaan? On minulle tärkeää, että käsittelen rooliini liittyviä moraalisesti vaikeita kysymyksiä kunnolla. Siten pystyn vielä paremmin rakentamaan rooleja aitojen tunteiden kautta. Päättöresitaalissani oleva hahmo on aviomiestään pettävä vaimo. Tätä roolia rakentaessani jouduin ja joudun kunnolla miettimään. miksi esitän tällaista, Miksi hahmoni päättyy pettämään? Kuinka käsittelen asian? Kun tiedän, että se en ole minä pettämässä miestäni, ymmärrän, että työni taiteilijana on luoda todellisuus laulujen kautta, että roolini on pettävä nainen. Vaikka en hyväksy aviorikosta, se ei tarkoita, ettenkö voisi luoda sitä todellisuutta roolini kautta yleisölle. Roolin kautta ymmärrän nuo seikat, jotka vievät roolihahmon toisten miesten luo.

## 2.2. Les Miserables

Katsoin Les Miserables-elokuvan, ja olin hyvin vaikuttunut Anne Hathawayn tulkinnasta kappaleesta *I Dreamed a dream* (Youtube-video hakusanalla: I dreamed a dream). Les Miserables on musikaali Ranskan vallankumouksesta, ja siitä on tullut elokuvaversio keväällä 2013. Olen nähnyt musikaalin Helsingin kaupunginteatterissa vuonna 1999. Olin jo silloin, 10-vuotiaana, hyvin vaikuttunut musikaalista, ja nyt olen nähnyt sen myös elokuvana. Elokuvamusikaalit, ovat mielestäni joskus epäluonteivia ja vaikeita seurata. Les Miserables oli erilainen. Se oli hyvin tehty. Yleensä musikaalien soundtrackit tehdään studiossa monta kuukautta ennen kuvausta, ja se aiheuttaa näyttelijälle sen, että roolin suunnat, tavoitteet ja muut täytyy tietää ja suunnitella jo silloin. Miten voi luontevasti näyttellä vastaanäyttelijän kanssa duettoja, joka on jo äänitetty, vaikka näyttelijä ei välttämättä ole ikinä tavannutkaan vastaanäyttelijäänsä? Les Miserablesin laulut äänitettiin kuvaustilanteessa. Näyttelijät saivat laulaa siinä tempossa, mikä tuntui parhaalta. Tilanteessa oli puvut ja vastaanäyttelijät, joten laulajan ääni on välittänyt näyttelijän tunteet kuvaustilanteessa. Paikalla oli pianisti, joka säesti

näyttelijää näyttelijän ehdoin; näyttelijällä oli korvassa nappi, jotta hän kuuli säestyksen. Tämä on mielestäni hyvä keino tehdä musikaalielokuva. Olen itse näytellyt Muotoiluinstituutin musikaalilyhytelokuvassa, ja siellä äänitimme kappaleet perinteisesti muutamaa kuukautta ennen kuvauksia. Vaikka sain nauhat ja pystyin harjoittelemaan tekemiseni nauhan kanssa, silti kappaleet yllättivät kuvaustilanteessa. Olisin halunnut muuttaa laulua tilanteeseen paremmaksi, mutta se on jo mahdotonta siinä vaiheessa. (Lesmiserables-Internetsivut.)

Anne Hathaway teki soolokappaleestaan *I dreamed a dream* täysin erilaisen verrattuna siihen, miten se yleensä esitetään. Roolihahmon elämä ja kaikki, mitä hän oli käynyt läpi, kuului äänessä. Kappale alkaa järkyttävästä tilanteesta, jossa Anne Hathawayn esittämä *Fantine* on juuri myynyt itseään, jotta voisi maksaa sairaan lapsensa hoitajille palkkaa. *Fantine* on toivonut elämästään jotain aivan muuta kuin mitä elämä on hänelle suonut. Tulkinta on niin koskettava, että jo kuunnellessaan elokuvan traileria, tuntee Fantinen tuskan.

Anne Hathaway sai roolistaan ansaitun Oscar-palkinnon. Laulaessaan Anne Hathaway itkee ja käytännössä parkuu, ja sen takia laulu on pikemminkin koskettava kuin itkettävä. Se on erinomainen roolisuoritus ja täydellinen elokuvaan. Mutta minulle se todisti, että kun haluan tulkita laulun lavalla, haluan itkeä itkut kotona ja tuoda lavalle valmiiksi mietityn kappaleen, enkä kaataa yleisön päälle hirveää itkua. Itku voi tuottaa esitystilanteessa kuulijalle tukalan ja ulkopuolisen olon. Itku ei tunteena välttämättä välity yleisölle asti, sillä itku on tunteen purkaus.

Kuitenkin tavoitteena on ennemminkin itkettää yleisöä kuin itseään. Pidätelty itku sopii joissakin tapauksissa paremmin lauluiltaan, mutta jos itku tulee, eikä sitä saa estettyä, kyllä sekin on aina koskettavaa. Opin kyllä sen Hathawayn esityksestä, että itkun kautta tulkittaessa voi olla täysin aito, ja se kannattaa pitää mielessä tähänkin lauluiltaan ja tarvittaviin tuleviin rooleihin nähden. Toisin sanoen itkeminen ei näytä tekaistulta tai väännetyltä, kun se on aitoa. Tämä voi tuntua itsestäänselvältä, mutta tämä Hathawayn tulkinta vain antoi vastauksia asioihin, joita olen tutkinut. Tärkeintä on olla lavalla aito. Jos itku tulee luonnostaan, antaa tulla, mutta mieluummin aito tunne kuin tekaistu kyynel.

### 3. MITEN TOTEUTAN LAULUILLAN?

Lauluiltani oli pakollinen viimeisen vuosikurssin laulun näyttökoe. Tehtävänämme on laulaa 7-10 kappaletta ja tehdä oma temaattinen kokonaisuus kappaleista. Avustajia saa olla vain yksi pianistin lisäksi.

Lauluillan tekemisessä saa tehdä käytännössä mitä haluan, mutta perusraamit, jotka meilläkin on ohjeena, on hyvä pitää mielessä lauluilta suunnitellessa. Lauluillan paikka on hyvä miettiä. Jos esimerkiksi esittäisin kappaleita tuoreen äidin elämästä, mieltäisin siihen sopivan miljöön esiintymispaikaksi. Se voisi olla jokin valoisa kahvila tai pieni teatteri, kuten Lahdessa sijaitseva Vaahterasali. Mieltäisin myös ajankohdan kohdeyleisön kannalta sopivaksi; tässä tapauksessa ehkä jopa päivällä, kotiäideille sopivaan aikaan. Jos taas tekisin lauluillan, jossa monet laulut olisivat räävittämiä ja keskittyisivät johonkin seksuaaliseen, suunnittelisin lauluillan johonkin pimeämpään baariin ja esiintymisajan myöhäiseksi. Pidän siitä, että lavasteet tukevat tarinaa, mutta ristiriidoista on teatteri tehty.

Lauluillan säestys täytyy miettiä tarkkaan. Mielestäni pelkkä piano säestämässä on paras vaihtoehto siinä mielessä, että sen kanssa saa kappaleet paremmin pelkistettyä, ja se on helppo järjestää esiintymispaikkoihin. Jos on mukana muita instrumentteja, ne on hyvä perustella hyvin. Muilla soittimilla voi nimittäin luoda hahmoja. Esimerkiksi englannintorvi voisi symboloida jonkun ihmisen tai eläimen puhetta tai ääntä. Soittimelle voi toteuttaa oman kielen sovittamalla musiikillisesti, ja musiikki kertoo paljon enemmän kuin ihminen pystyy edes ymmärtämään.

Päättöresitaalissani on sellisti, joka musiikin avulla luo miehen puhetta, miestä ja tunnetilojani. Laulan kappaleita ajatellen, että sellon ääni on aviomieheni. Käyn sellon äänen kanssa keskustelua ajatellen, että aviomieheni keskustele minun kanssani tai kysyy minulta jotain. Sellisti myös soittaa välillä painostavalla äänellä, joka symboloi syytöstä ja vaimon pahaa oloa.



### 3.1 Mitä teen, kun lähden tekemään lauluiltaa

Lauluillan työstämisessä on tärkeää miettiä kaikki valmiiksi. Mitä kappaleita haluan laulaa ja miten haluan ne toteuttaa? Mahdollisesti tarvittavat avustajat tarvittavat rekvisiitat on hyvä miettiä valmiiksi.

Kappaleet täytyy valita harkiten, ja niistä täytyy pitää. Jos joskus on lauluilta, jossa säveltäjä on päättänyt laulut ja tekstit, täytyy tehdä kappaleista henkilökohtaiset ja niitä täytyy laulaa niin pitkään, että pitää kappaleista. Teksti on pääasiassa, ja täytyy katsoa, mitä haluaa kertoa yleisölle henkilökohtaisella tasolla, vaikka kyseessä olisikin aihe, joka ei tämänhetkistä elämää kosketakaan. Ohjelmistoa on hyvä kerätä pitkin elämää. Aina kun tulee hyvä kappale vastaan, on tärkeää kerätä se talteen ja miettiä, mihin sitä voi käyttää tulevaisuutta ajatellen.

Monet eri taidemuodot sopivat lauluiltoihin ja usein tuovat uutta väriä ja selkeyttävät tarinaa. Esimerkiksi tekstien puhuminen, lausuminen ja tulkitseminen monipuolistavat lauluiltaa. Runot, monologit, tunnetut kirjoissa julkaistut tekstit ja laulujen sanat ovat kaikki hyviä varteen otettavia tekstejä, joita voi tulkita tai lukea lauluilloissa. Tekstikin täytyy perustella hyvin miksi se otetaan mukaan lauluiltaan. Tukeeko teksti teemaa? Herättääkö teksti kysymyksiä? Luoko teksti oman uuden tunnelman? Onko se hyvä vai huono asia? Saako sillä aikaan sen, mitä sillä haetaan? Viekö se fokusta väärään suuntaan? Onko suunta oikea? Kysymykset täytyy miettiä läpi, kun suunnittelee. Toinen hyvä väline on peili. Se on hyvä ja tehokas väline, jolla voi tuoda lauluiltaan jotain uutta ja räväkkää. Peili voi näyttää yleisölle yleisön, peiliin voi kirjoittaa esimerkiksi huulipunalla jotain. Peili voi olla tarvittava elementti, joka puuttuu teoksesta.

#### 3.1.1 Musiikki on hyvin tärkeä osa lauluiltaa

Lauluillaa työstäessäni olen oppinut miettimään ja päättämään monia asioita. Musiikki ja sen tehtävä sanojen ulkopuolella on hyvä määrittää itselleen tarkasti.

Esitettävien kappaleiden musiikki elävöittää tarinaa ja selkeyttää tulkinnallisia asioita. Sovitukset ja musiikin määrä on hyvä miettiä ja perustella itselleen kunnolla. Jokaiselle välisoitolle on tärkeää tehdä merkitys. Omassa lauluillassani sellistillä on monia sooloja

laulujen välissä, ja ne minun täytyy miettiä tarkasti. Mitä välisoitto merkitsee minulle? Onko se miehen puhetta? Onko se vaimon muisto? Miten reagoisin siihen? Miten näytän reaktioni?

Kappaleiden on hyvä olla samantapaisia ja, mikä tärkeintä, tekstiä tukevia, mutta jos on paljon hyvinkin erilaista musiikkia, täytyy sen olla perusteltua. En tarkoita, että tempojen täytyy olla samoja joka kappaleessa tai että kaikissa kappaleissa tulisi olla sama rakenne tai sama tyylilaji, vaan kappaleiden on hyvä olla samalla tai muutamalla erilaisella säestyssoittimella soitettuja ja vaihtelevia tarpeen mukaan. Esimerkiksi joskus ei pysty esittämään kappaletta niin kuin se on alun perin esitetty. Jos on valinnut jonkin populaarimusiikin kappaleen teatterilauluksi, oma sovitus tekee siitä tuoreen ja antaa kuulijalle varmasti uuden näkökulman tekstiin. Voisin esimerkiksi esittää lauluillan, jonka teemana on perheväkivalta. Haluaisin laulaa PMMP:n kappaleen *Joku raja*. Kappale kertoo perheväkivallasta hyvinkin raastavasti. Silloin tekisin kappaleesta oman sovituksen, jossa on pelkkä piano säestämässä ja tempo hyvin rauhallinen ja vapaa eli *rubato*. Silloin teksti välittyisi minulle paremmin ja pystyisin luontevammin tulkitsemaan kappaleen yleisölle.

## 4 HAASTATTELUTUTKIMUKSEN ANALYYSI

Kun lähdin haastattelemaan taiteilijoita, opin monia asioita. Ensinnäkin opin haastattelemaan ihmisiä. Huomasin, että kysymysten täytyy olla lyhyitä ja ytimekkäitä ja niitä kannattaa olla vähän. Tämä oli suurin asia, jonka opin, ja opin sen vasta haastattelujen jälkeen. Haastattelu täytyy myös litteroida, ja se onkin melko työlästä. Tiesin, että eri taiteilijoilla on erilaisia näkemyksiä, koska hyvin paljon esiintyjän liikkeistä ja lavakäyttäytymisestä on mielipideasioita, ja suuntautumisasioita. Esimerkiksi muusikolla on vääjäämättä hieman erilainen näkemys lauluillasta kuin esimerkiksi näyttelijällä. Kyselin eri ihmisiltä kysymyksiä siitä näkökulmasta, mikä on heille ominaisinta, ja huomasin, että he vastasivatkin automaattisesti tuosta näkökulmasta.

Ritva Sorvalilta sain näyttelijäntyökeskeistä näkökulmaa aiheesta. Monna Kamu taas vastasi muusikon näkökulmasta. Ulla Hakola-Renko taas antoi selkeän vastauksen, jonka avulla voin kehittää itseäni, sillä Ulla on opettanut minua nyt laulussa kolme vuotta. Eli sain kaikilta opettajilta sellaisia vastauksia, joita heiltä hainkin.

### 4.1 Ritva Sorvalin haastattelu

Ennen kuin lähdin haastattelemaan Sorvalia, koin että minulla oli tulkintaongelma. Olin sitä mieltä, että se, mitä ajatteli ei välity tarpeeksi hyvin yleisölle. Sorvalia haastateltaessani opin, ettei esiintyminen niin elämän ja kuoleman asia ole. Kysyin häneltä, miten voin tulkita yleisölle paremmin laulussa sen, mitä haluan sanoa. Vastauksessaan hän sanoi ehkä tärkeimmän asian, mitä minun pitää pitää mielessä, sen että jokainen kuulee tekstin omalla tavallaan. Olen miettinyt vastausta paljon haastattelun jälkeen ja tiedän, että se on niin. Jokaisella ihmisellä on omat kokemuksensa. Joillekin jokin hyvin yksinkertainen teksti, jossa on selkeästi ilmaistu jokin asia, voi tarkoittaa jotain aivan muuta. Jos otan esimerkiksi suomalaisen kansanlaulun *Täällä pohjantähden alla* ja esittäisin sen lauluillassa, jossa muut kappaleet viittaavat haikailevaan rakkauteen jotakuta miestä kohtaan, sen sanoma olisi hyvin selvästi juuri sydänsuruja kärsivä tyttö. Sillä ajatuksella varmasti suurin osa

yleisöstä ottaisi kappaleen vastaan. Mutta kappale voi herättää jollekin yleisössä istuvalle ajatuksia, jotka viittaavat lapsen menetykseen tai koiran kuolemaan. Koskaan ei siis voi tietää, mitä yleisössä oleva ottaa vastaan; täytyy vain tehdä hyvin selkeät ajatukset lauluihin. Sorvali sanoi:

*Mä ajattelen aina vaan niin että, on se sit laulua, on se sit puhetta, on se sit mitä tahansa, niin mun täytyy tiestysti löytää siihen joku erilainen näkökulma, mikä milloinkin sit lopulta löytyy. Se perus lähtökohta on se, että mä en voi valehella näyttämöllä. Mun täytyy olla totta.*

Pohdin haastattelumme jälkeen paljonkin tuota kommenttia, että lavalla täytyy olla totta. Niin se on, jos haluaa tulkita aidosti yleisölle sen mitä tuntee. Aiemmin tutkin Stanislavskin Näyttelijäntyö-kirjaa, ja siinä kehoitettiin, että täytyy olla omia koettuja tunteita. Se on typistetty Ritvan lauseeseen *mun täytyy olla totta*.

*Mun täytyy vaan löytää se, et mitä se sanoo se laulu. Mitä se laulu kertoo? Ja oleellisinta on tiettenkin tässä tapauksessa, et mitä se mulle kertoo.*

Kun lähden työstämään lauluiltaan lauluja, minun täytyy ihan kunnolla miettiä, mitä tämä laulu minulle kertoo? Niin täytyy tehdä joka ikisen laulun kohdalla, joita tulen ikinä esittämään. Eihän se muuten tule todeksi lavalla, eivätkä aidot tunteet välity.

Keskustelimme Sorvalin kanssa kaikenlaisista esiintymiseen liittyvistä asioista, mutta yksi tärkeä seikka, josta hän puhui, on liike, joka lavalla syntyy. Eli liikkeen täytyy olla sellaista, jonka kroppa vaatii siinä tilanteessa. Musiikki ja sanat vievät nyt ajatuksen siihen suuntaan, että kropan täytyy reagoida. Sorvali mainitsi, että jos hänestä tuntuu laulua esittäessä siltä, että nyt pitää sulkea silmät ja pitää niitä kiinni pitkään, hän tekee niin. Totta kai hän muistutti myös siitä, että eihän nyt selin voi koko lauluiltaa esittää. Kyllähän yleisö haluaa nähdä esiintyjän kasvot. Mutta yleisesti ottaen hän ei rakenna liikkeitään eikä varsinkaan katseen suuntaa. Rooli rakentuu, kun tulevaa esitystä työstää. Kuulemma moni näyttelijä rakentaa roolinsa, miettii jokaisen liikkeen ja katseen suunnan etukäteen. Sorvali ei ole mielestään rakentava näyttelijä, vaan on pikemminkin intuitiivinen näyttelijä. Intuitiolla rooli rakentuu sitä tehdessä. Koen tavan kiehtovaksi, ja haluan tutkia asiaa tarkemmin. Olen yrittänyt eri metodeja, mutta jos lähtökohtani on, että jos nyt laulan ajateltua tekstiä, teen miltä siinä tilanteessa tuntuu, enkä mitä harjoittelin eilen. Uskoisin esiintymisen näyttävän heti paljon

luontevammalta.

#### 4.2 Monna Kamun haastattelu

Kamulta kysyin heti alussa, mistä hän lähtee liikkeelle, kun lähtee tulkitsemaan kappaletta. Häneltä tuli kuin apteekin hyllyltä vastaus *runosta*. Tai siihen hän pyrkii, mutta muusikkona voi helposti musiikki viedä. Tunnistin itseni tuossa lauseessa ja syyllistynkin siihen, että opettelen musiikin ennen kuin olen sisäistänyt laulun tekstiä. Kamu otti esimerkiksi DDR:n aikaisen laulajan Gisela Mayn, joka opettelee runon ensiksi ulkoa, että ymmärtää runon sisällön, ja sitten oppii musiikin tuotapikaa. Gisela May on tunnettu saksalainen näyttelijä, joka on näytellyt elokuvissa ja teattereissa sekä esiintynyt paljon laulajana. Hän on esittänyt Kurt Weilin ja Bertolt Brechtin kappaleita ja esiintynyt mm. Berliinin Metropolia-teatterissa musikaalissa ”Cabaret” Fräulein Schneideria. (Gisela Mayn taiteilijasivut.)

Kamun sanojen mukaan:

*Mut että tota, runo on sen lähtökohta, ku se on tavallaan inspiroinut myös sitä säveltäjää se runo toivottavasti.*

Tiesin heti, että niin sen täytyy olla teatterilauluissakin. Tai koen sen niin ja lähden kaikkia lauluja työstämään musiikillisesti tällä ajatuksella. Se tuo heti paljon syvyyttä tekstistä tehtyyn musiikkiin. Kamu myös kertoi pyörittelevänsä tekstiä ajatuksella *mitä se mahtais tarkottaa se runoilija tällä?* Tekstistä voi saada vinkkiä, kun kaivaa ja tutkii miettii miten ja miksi? Se vaiva kuulemma kannattaa nähdä, koska siitä voi saada ihan uuden näkökulman.

*Jos kirjoittaa jotain hirmu dramaattisesta kahden kärpäsen tarinasta. Se voikin olla kysymys esimerkiksi sodasta. Ne maailmat voi olla pieniä siinä runossa, mutta sen takana voi olla iso se.*

Kamun ohjeet pähkinänkuoressa ovat seuraavat. Hän opiskelee kappaleen niin, että täytyy oikeasti kunnolla pureskella teksti. Miettii jokainen sana. Hän käytti jopa termiä

perata. Samalla tavalla kuin kala perataan. Kappale täytyy syödä kaikin tavoin ennen kuin sen esittää. Täytyy miettiä, miksi tuo sana on siihen laitettu, sitten mietitään säveltäjän näkökulmaa. Miksi säveltäjä on halunnut tehdä sävellyksen runosta? Mitä säveltäjä on ajatellut? Saanko säveltäjän näkemyksen erikseen esille? Onko säveltäjän näkemys runosta erilainen kuin omani? On oikein hauskaa, jos se on erilainen. Jos sitten joudun esittämään kappaleen, josta en pidä. Täytyy opetella pitämään siitä. Kappaleesta täytyy löytää hyvät kohdat. Sitten on tietysti raaka duuni sävellaji ja kaikki muu siihen harjoitteluun liittyvä. Kaikki Kamun ohjeet ovat hyödyksi, jotta saisin aikaan vielä paremman lauluillan. Pysin perkamaan kappaleet, ja tekemään niistä semmoiset, jotka voin tarjota. Ja joista yleisökin saa oman palansa.

Kamulta kysyin myös maalailevasta tai kuvittelevasta tulkitsemisesta, ja siitä nousi hyviä seikkoja esille. Jos kuvittaa kaiken yleisölle, siinä riistetään yleisöltä tilaisuus omaan tulkintaan. Yleisö näkee koko ajan, mitä mieltä on jostain. Jos laulaa kappaletta lumesta ja kuvittaa eleellä kylmyyden lumesta, se riistää yleisöltä tulkinnan siihen, että ajattelisi lumen kauniina tai valkoisena, koska kylmyys on tuotu niin selkeästi esille. Runoilija on saattanut ajatella lumen kauniina siinä runossa. Eli liian maalailevasta tekstistä katoaa se niin kutsuttu subteksti. Siitä kirjoitin aiemmin, kun esimerkkinä olivat kärpäset. Subteksti ei pääse elämään tai hengittämään, jos on liian kuvittava tulkinta. Esitys voi olla viihdyttävä, kuten Stanislavskia tutkiessani *Figaron häät* -esimerkki oli, mutta mitä esitys teki tekstin sanomalle? Mitään ei välittynytäkään tai kuvitustapauksessa kaikki välittyy liian hyvin, niin ettei mitään jää käteen.

#### 4.3 Ulla Hakola-Renkon haastattelu

Hakola-Renkon kanssa haastattelu antoi minulle hyviä ohjeita siitä, miten lähteä työstämään kappaleita.

Hänen metodinsa on seuraava.

*1. Luo suhde tekstiin: Lue laulun teksti moneen kertaan ennen kuin tutustut musiikkiin. Lausu sitä hitaasti ääneen. Mieti, mitä teksti tarkoittaa ja mitä rivien välistä löytyy (alatekstit). Myös: mitä tämä minulle itselleni tarkoittaa?*

*2. Oma tulkinta: Hae tekstiin eri näkökulmia (esim. Kertooko tämä parisuhteesta? Äidin ja lapsen välisestä suhteesta? Sodasta? Vanhenemisestä? Etc.). Tulkintoja voi olla vaikka kuinka monta -> päättää niistä omasi!*

*3. Tutki musiikki: Tällöin tekstin kirjoittajan ja sinun lisäksesi huoneeseen astuu kolmas henkilö! laulun säveltäjä! Tutki, miten hän on tulkinnut tekstin.*

*Kuuntele sointuja, onko toistuvia sävelkulkuja (onko se esim. jonkin tietyn tunteen teema), onko viittauksia, nyansseja..mitä hän tahtoo niillä tulkita? Miksi hän sävelsi tämän kohdan näin?*

*Mitä alku-, väli- ja loppusoitot tarkoittavat, mitä niissä tapahtuu, liittyvätkö ne jo laulettuun vai esim. Seuraavaan säkeistöön?*

*4. "Synteesi:" Missä kohdissa musiikki tukee omaa tulkintaasi runosta, missä se kertoo jotain ihan muuta) -> tee uusi tulkintapäätös musiikin perusteella.*

*5. Tulkinta:*

*-usein valittu näkökulma ja tunnetila määräävät tempot, nyanssit, dynamiikan, joskus jopa kompin"(ellei säveltäjä ole merkinnyt näitä tarkkaan), nämä voivat siis myös vaihdella tulkinnan mukaisesti.*

*-ei riitä, että laulaja vain toteuttaa ne nyanssit, mitä nuottiin on merkitty (sen voi tehdä konekin), vaan joka crescendoille, diminuendoille etc. Tulkitsija antaa syyn (syntyykö crescendo pelosta, kiihkosta, onnesta...?) !*

*-miten suhtaudut laulun toistoihin? Jos toistan jo laulettuun kohdan, miksi sen teen (anna syy)?*

*-olet sekä tekstintekijän että säveltäjän tulkki*

6. *Esittäminen:*

*-millä tavoin saat yleisön ymmärtämään, mitä ajattelet?*

*-mitkä kohdat kerrot suoraan kuulijoille, missä olet peilinä yleisölle, missä ikään kuin itseksesi?*

*-tapahtuuko laulu tässä ja nyt, koenko tunteet esittäessäni vai kerronko jo tapahtunutta tai jollekin toiselle tapahtuneita?*

*-mitä haluan yleisön kokevan missäkin kohdassa (ärtymystä, sääliä, liikutusta etc.)*

*-mikä on kohdeyleisö? Kenelle menen laulamaan tätä?*

Hakola-Renkon metodi on hyvin selkeä ja esitetty juuri niin kuin kannattaa lähteä opettelemaan laulua. Teknisyyttä siinä on paljon, mutta raamit on aina hyvä ja tärkeä olla. Suosittelen tätä tapaa lähestyä kappaletta kaikille, jotka laulavat jotain käyttäen sanoja.



#### 4.4. Ohjeiden soveltaminen omaan käyttöön

Olen oppinut ja tutkinut eri tapoja työstää tulkintaa. Nyt haluan ottaa esimerkin ja näyttää, kuinka työstäisin sen käytännössä. Kuten johdannossa mainitsin, tutkin opittuja metodeja Anna-Mari Kähärän kappaleeseen *Oot kaikki mulle*. Kappale on tulkinnallisesti vaikea ja moniulotteinen. Kappale on hyvä miettiä läpi kunnolla. Minulla on siitä nuottiesimerkki:

Nuotti edessäni usein lähtisin tutkimaan musiikkia. Minulle tehokkain keino on kirjoittaa ensimmäisenä kappaleen runo muistiin, jotta voin kunnolla tutkia tekstiä. Niinpä vanhempana ja kokeneempana kirjoitan ensimmäisenä runon.

*Ikkunasta sisään pyrkii illan pimeys, ja varjot valahtavat lattialle. Kaukaa metsiköstä kuuluu outo helistys, kuin tähdet tippuisivat puitten alle. Mä selkääs vasten hiljaa painaudun ja siihen jään, ja silittelen vaiti hiuksiasi. Sä kuiskaat 'entä sitten, jos en sulle riitäkään' ja käännyt mykkä hymy kasvoillasi.*

*Oot kaikki mulle huudan etkä kuule kuitenkaan, vaan liikkumatta valvot pimeässä.  
En sulle osaa mitään tehdä paitsi rakastaa, niin kauan kuin vain tahdot pysyn  
tässä.*

*Sä sykkyrässä nukut niin kuin sairas kaninpentu, ja yhtäkkiä hätkähtäen heräät.  
Ja kysyt 'et kai koskaan mieti kuinka meidän käy, ja hiuksiani hiljaa kätees  
keräät.' Ja sitten kerrot mulle minkälaista unta näit. Sä taivaan kanteen piirsit  
enkeleistä. Ja jokaiselle tähdelle sä silmät maalasit. Ne ihmetellen katselivat  
meitä.*

*Oot kaikki mulle huudan taas, ja silloin kuulet sen. Ja sylisiäni etsit pimeässä. En  
sulle muuta anna paitsi koko sydämen, niin kauan kuin vain tahdot, pysyn tässä.*

Olen saanut runon tekstin pois nuotista. Kykenen paljon paremmin keskittymään tekstiin ja miettimään kunnolla, mitä se minulle merkitsee. Seuraava vaihe olisi opetella runo ulkoa, kuten Gisela May on aikoinaan kehottanut. Lukisin runon monta kertaa hitaasti läpi ja Hakola-Renkon ja Kamun metodien mukaan miettsin subtekstiä. Mitä ne sanat oikeasti sanovat? Onko jotain suurempaa taustalla, vai kerrotaanko vain siitä, mistä puhutaan? Soittaisin myös musiikin muutaman kerran, jotta tiedän, tukeeko musiikki näkemystäni.

Kun olen päättänyt, mitä haluan tuoda laulusta ulos tulkinnallisesti, pohtisin laulun suhteet. Kuka laulaa, kenelle ja miksi? Tässä tapauksessa valintani olisi selkeä, kyseessä on pariskunta ja sen ongelmat. Olisin laulussa nainen, ja laulun sanat ovat roolini ajatuksia tai puhetta rakkaalleni.

Seuraavaksi tutkisin musiikin kunnolla. Millaisia sointuja säveltäjä on valinnut? Mikä sävellaji? Millaisia sävelkulkuja, ja miten teksti sointuu musiikkiin? Sävellys antaa kuvan mitä säveltäjä on ajatellut runosta. Miettsin siitä onko oma ajatukseni runosta sama, vai täysin erilainen kuin säveltäjän. Jos näkökulma on täysin erilainen, miettsin, miten lähdän työstämään kappaletta, jotta saan oman ajatuksen vahvasti esille.

Vahvistaisin joitakin sanoja ja toisin ajatuksen hyvin vahvana esille. Käyttäisin myös jotain ylimääräistä rekvisiittaa, jotta oma versionni saa tukea. Esimerkkikappaleessa *Oot kaikki mulle* minulla oli melko sama ajatus säveltäjän kanssa. Haikeat kokosävelaskeleet

viittaavat siihen, ettei kaikki ole hyvin, ja musiikki itsessään tuo melko surullisen tunnelman. Voisin miettiä roolini laulussa esimerkiksi pettäväksi naiseksi, ja tarinan mies tietää olevansa se toinen, ja sen takia pelkää, ettei riitä naiselle. Tai runossa oleva mies on kuolemaisillaan ja pelkää tulevansa taakaksi, ja vakuutan hänelle, että olen aina rinnalla viimeiseen hengenvetoon asti. Voisin ottaa näkökulman, jossa olen vainoharhainen ja pelkään tulevani jätetyksi.

Tässä esimerkissä otan resitaalini version, jossa olen pettänyt miestäni ja jäänyt kiinni, mutta mieheni on antanut anteeksi. Kappaleen aikana mies tulee katumapäälle eikä voi antaa anteeksi, ja laulu päättyy eroon. Nyt kun olen päättänyt ajatuksen, mietin, mitä musiikin alkusoitto merkitsee minulle. Mitä välisoitto merkitsee? Mitä loppusoitto merkitsee? Teenkö crescendoja tai diminuendoja? Jos teen, miksi teen ne? Minun täytyy miettiä tarkkaan jokainen musiikillinen tulkinta runon kautta. Ja runossa minun täytyy antaa ajatus jokaiselle sanalle, jonka laulan. Miksi hän kerää hiuksiani käteensä? Miksi hän nukkuu sykkyrässä kuin pieni kanin pentu? Onko kertosaäkeessä huutaminen ihan kunnolla huutamista vai sisäinen huuto kun, haluaa sanoa jotain, mutta ei kykene?

Sello soittaa alkusoiton, välisoiton ja loppusoiton. Alkusoitossa ajatukseni on se, miten hyvin meillä menee. Mieheni tietää toilailuni, olen tunnustanut ja hän on antanut minulle anteeksi. Alussa laulan synkästi kerrottuja asioita, kuten *varjot valahtavat lattialle ja tähdet tippuisivat puitten alle*. Vaikka nämä ovat synkkiä kuvauksia, en halua kuitenkaan, että ajatukseni on jo synkkä. Kappale on muuten pelkkää synkkyyttä alusta loppuun. Ajattelen sanojen symboloivan tulevaa.

Ajatukseni tulee käänne, kun mies kuiskaa *entä sitten jos en sulle riitäkään*. Se vie siihen, ettei kaikki olekaan hyvin. Kertosäe on ajatuksellisesti epäuskoa ja vakuuttelua. Mies ei kuule, vaikka huudan. Ajattelen sen niin, että en vain saa sanoja sanotuksi, ja mies käy jossain vessassa kesken viiltävää tunnelmaa, ja takaisin tullessaan nukahtaa heti. Toinen säkeistö *sä sykkyrässä nukut niin kuin sairas kaninpentu* ja kaikki muu kuvailu hiuksista ja muista on sitä, ettei kaikki ole niin kuin ennen. Mies ei ole ennen nukkunut sykkyrässä kuin sairas kaninpentu; se ei tiedä hyvää. Hän kerää hiuksiani käteen. Se on teko, jonka suhteessamme mies on aina tehnyt vain pahimmissa

tilanteissa. Siinä ajatukseni on tiedän, että tämä on lopun alkua. Miehen uni, ja sen kerronta vie ajatukseni siihen suuntaan, että uni symboloi tulevien ihmisten katseita meidän suhteestamme, joka on mahdoton. Ihmiset vain näkevät pettävän naisen ja sääliittävän tossun alla olevan miehen. Miten semmoinen voisi jatkua?

Lopuksi viimeiset sanat *niin kauan kuin vain tahdot, pysyn tässä*, ovat siinä vaiheessa jätetyn naisen hokemaa, jotka ei tarkoita enää mitään. Hän on hävinnyt pelin. Mokannut ja menettänyt miehensä.

Tämä on esimerkki kappaleen työstämisestä ihan kaikilla alueilla.

## 5. POHDINTA

Eri lähteistä ja haastateltavilta olen oppinut käytännön asioita esiintymiseen. Tiedän, että kaikkien haastateltavien vinkit ja metodit ovat hyviä ja käyttökelpoisia tulevaan ammattiini, ja olen hyvin onnellinen, että olen niitä saanut ja oppinut. Näen heti muutosta tulkinassani ja ajatuksissani. Nyt on paljon helpompaa lähteä opettelemaan kappaletta, ja tekemään siitä omakohtaista, jotta olen lavalla totta. Se on kuitenkin näyttelijänä tärkeintä. Koen myös, että olen valmis suunnittelemaan oman lauluillan, ja kykenen tekemään kaikki tarvittavat tehtävät ja ajatukset. Odotan myös innolla kappaleita, joiden runot eivät ole niin yksiselitteisiä. Tiedän niiden olevan haasteita, koska en mitenkään koe olevani valmis. Haluan kehittää itseäni jatkuvasti, ja näiden metodien ansiosta minulla on hyvä lähtökohta.

Kaikki nämä eri metodit ja ajatukset saavat miettimään, onko monta muutakin tapaa työstää kappaletta ja vahvistaa ajatusta, joita en ole tullut ajatelleeksi tässä opinnäytetyössä tai jotka eivät ole vain tulleet vielä vastaan elämäni aikana. Ja sekoittavatko kaikki eri tavat minut? Tällä hetkellä en koe, että eri metodit sekoittavat minua, mutta tiedän niissä olevan paljon tehtävää, ja jotkut saattavat olla ristiriitaisia keskenään. Olen sitä mieltä, että metodien erilaisuus ei häiritse, jos tiedostaa niiden olevan erilaisia ja keskittyy olennaiseen ajatuksen luomiseen ja sen välittämiseen yleisölle.

Muistan myös jatkossa aina sen, että jokainen ihminen on kokenut oman elämänsä.

Kaikki, mitä elämä on tuonut individuaalille ihmiselle, vie jokaisen laulun sanan omaan henkilökohtaiseen elämään. Minun tehtäväni on välittää totuus laulujen kautta omasta elämästäni.

## LÄHTEET

### Kirjalliset lähteet

Moore, T. & Bergman, A. 2008. Acting the song. Allworth press, New York NY: Barnes & Noble.

Stanislavski, K. 2011. Näyttelijäntyö. Helsinki: Tammi.

Cohen, R. 1986. Näyttelemisen mahti. Tampereen yliopisto. Tampere.

### Suulliset lähteet

Ritva Sorvali esiintyjä/näyttelijä. 15.2.2013. Sinuhe-kahvio. Lahti

Monna Kamu esiintyjä/muusikko. 26.2.2013. Espoon kulttuurikeskus.

Ulla Hakola-Renko esiintyjä/laulunopettaja. 12.3.2013. Lahden ammattikorkeakoulu.

### Internet-lähteet

Gisela Mayn taiteilijasivut. Viitattu 16.3.2013. Saatavissa:

<http://www.giselamay.de/vita.htm>

Yleisradion Internet-sivut. Viitattu 9.3.2013. Saatavissa:

[http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/kuoroon/tuulin\\_laulutunti/laulunopiskelu.html](http://yle.fi/vintti/ohjelmat.yle.fi/kuoroon/tuulin_laulutunti/laulunopiskelu.html)

Lesmiserables-sivut. Viitattu 14.3.2013. Saatavissa:

[http://www.lesmiserables.fi/#?section=teaser&\\_suid=136334558709905509894792252845](http://www.lesmiserables.fi/#?section=teaser&_suid=136334558709905509894792252845)

Youtube-video hakusanalla: I dreamed a dream. Viitattu 14.3.2013. Saatavissa:

<http://www.youtube.com/watch?v=JXQIYxS-Q00> [14.3.2013]

