



LAHDEN AMMATTIKORKEAKOULU
Lahti University of Applied Sciences

VIERAALLA KIELELLÄ
NÄYTTELEMISESTÄ
MUSIIKKITEATTERISSA

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikki- ja draamainstituutti
Musiikkiteatterin
suuntautumisvaihtoehto
Opinnäytetyö
Syksy 2011
Mari Raekallio

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

RAEKALLIO, MARI AINO ELINA: Vieraalla kielellä näyttelemisestä
musiikkiteatterissa

Musiikkiteatterin suuntautumisvaihtoehdon opinnäytetyö, 28 sivua

Syksy 2011

TIIVISTELMÄ

Tutkin opinnäytetyössäni vieraan kielen käytön vaikutuksia näyttelijäntyöhön musiikkiteatterissa. Puhun tutkimuksessani näyttelemisestä, millä en tarkoita vain puhenäyttelemistä, vaan myös laulullista näyttelijäntyötä. Tutkin, miten vieras kieli vaikuttaa esiintyjän identiteettiin sekä läsnäoloon, ilmaisuun ja kehon käyttöön lavalla.

Pohdin aihetta omien kokemuksieni kautta käyttäen heijastuspintana aiheesta löytyvää kirjallisuutta.

Tutkimukseni osoitti, että vieraalla kielellä näyttelemisen voi parhaimmillaan rohkaista näyttelijää ja vaikuttaa myönteisesti kehotietoisuuteen lavalla. Vieras kieli voi olla jopa avain aitoon läsnäoloon, ja sitä kautta flow-tilaan. Vieraan kielen käyttö voi myös parantaa artikulaatiota ja lisätä puheen energisyyttä.

Avainsanat: näyttelemisen, musiikkiteatteri, vieraalla kielellä näyttelemisen, kehotietoisuus, teatteri-ilmaisu.

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

RAEKALLIO, MARI AINO ELINA: About acting in a foreign
language in musical theatre

Bachelor's Thesis in Music Theatre, 28 pages

Autumn 2011

ABSTRACT

In my thesis I examine the effects of using a foreign language when acting in musical theatre. I use the term "act" also for acting through song. I examine how using a foreign language affects the performer's identity, presence, expression and use of the body on stage.

I contemplate the subject through my own experiences with the help of existent literature.

My examination showed that acting in a foreign language can at best encourage the actor and have a positive effect on body awareness on stage. Foreign language can even be the key for genuine presence and flow mode. Using a foreign language can also make articulation better, and add energy to the speech.

Key words: acting, musical theatre, acting in a foreign language, body awareness, theatre expression.

SISÄLLYS

1	TAUSTAA	1
2	JOHDANTO	3
3	NÄYTTELIJÄNTYÖSTÄ	4
3.1	Kehollisuuden merkitys	4
3.2	Läsnäolosta ja itsetunnosta	5
4	AJATUKSIA ÄIDINKIELESTÄ JA KEHOLLISUUDESTA	8
4.1	Äidinkielen merkitys identiteetille	8
4.2	Kehon kuva ja kehotietoisuus	8
4.3	Äidinkieli ja kehotietoisuus	9
4.4	Vieraan kielen vaikutukset kehollisuuteen näyttämöllä	10
5	VIERAAN KIELEN VAIKUTUKSISTA NÄYTTELIJÄNTYÖHÖN	12
5.1	Tiina Syrjän tutkimuksen toteutus	13
5.1.1	Tutkimuksen osa I	14
5.1.2	Tutkimuksen osa II	14
5.2	Tutkimuksen tuloksista	15
5.3	Tutkimustulosten analysointia	17
5.3.1	Kielen ja musiikin kokemustavoista	17
5.3.2	Kehollinen kuunteleminen	18
5.3.3	Symbolisesta semioottiseen	19
6	OMIA KOKEMUKSIANI	22
6.1	Vapauttava musiikki	22
6.2	Kohti eläväistä kehoa	23
6.3	Dublinin kokemukset	24
6.4	Oopperakokemukset	25
7	YHTEENVETO	26
8	LOPUKSI	28

LÄHTEET

1 TAUSTAA

Syksyllä 2010 istuin koulun ruokalassa lounaalla opiskelijakavereideni kanssa. Pohdimme ääneen opinnäytetöidemme aiheita. Olen lähes opintojeni alusta asti suunnitellut jatko-opintoja Britanniassa, ja minua ovat kiinnostaneet erot suomeksi ja englanniksi laulamisen välillä. Mietin, miten aiheesta voisi keksiä kirjoitettavaa. Asian tutkiminenhan saattaisi jopa osoittautua hyödylliseksi mahdollisia tulevaisuuden opintojani ajatellen.

Olen seurustellut pitkään skotlantilaisen miehen kanssa. Hän ei osaa suomea, joten puhumme keskenämme englantia. Eräs koulukaverini, Juulianna, muistutti minua siitä, kuinka olimme taannoin puhuneet hänen kanssaan niin sanotusta rakkauden kielestä. Tällä tarkoitan rakastavaisten keskinäistä tunteiden ilmaisua, hellittelyä, riitelyä, lempinimiä ja kaikkea muuta seurusteluun liittyvää sanallista ilmaisua. Minun ja avomieheni rakkauden kieli on englantia, joka ei ole äidinkieleni. En siis kuule rakkauden tunnustuksia suomeksi, enkä voi samalla tavalla käyttää sanallista arkkuaani rakkaani hellittelyyn, kuten voisin, jos hän osaisi suomea. Jääkö jostain paitsi? Jääkö jotain uupumaan, kun en voi ilmaista itseäni omalla äidinkielelläni? Pohdimme, voisiko tätä jotenkin liittää musiikkiteatteriin. Jääkö tulkinnastakin jotain uupumaan, kun ei lauleta omalla äidinkielellä?

”Minä rakastan sinua” on suomeksi sanottuna todella painava asia. Englanniksi tuntuu olevan helpompi sanoa ”I love you”, vaikka nämä kirjaimellisesti tarkoittavat samaa asiaa. Onko yhtä lailla helpompi laulaa ”I love you” kuin sama suomeksi? Tuleeko se mahdollisesti laulettua helpommin asiaa ajattelematta, jolloin tulkinta jää pinnalliseksi? Ehkä kevyemmältä tuntuvaan englanninkieliseen ilmaisuun ei saa automaattisesti yhtä vahvaa tunnetta mukaan?

Esimerkkinä mieleeni tulee myös kiroilu ja se, että seurustelumme alkuvaiheessa avomieheni nauroi, että kiroan välillä kuin merimies! Ihmettelin tätä suuresti, sillä suomeksi kiroilen ani harvoin – en oikeastaan koskaan normaalin puheen lomassa. Puolustuksekseni totesin: ”Enhän minä oikeasti kiroile!” En siis jollain tavalla kokenut kiroilevani, kun en tehnyt sitä äidinkielelläni. Vieraskielinen voimasana kun ei tunnu vatsanpohjassa. Sen juuret eivät ole samalla tavalla kehossa.

Vaikuttaa siltä, että oma äidinkieli on juurtunut kehoon, mutta englanti ei vielä ehkä yllä yhtä syvälle. Voisiko sanoa, että äidinkieli on enemmän yhteydessä kehoon ja vieras kieli tuntuu vain päässä? Ja miten tämä asia vaikuttaa ilmaisuun? Vieraalla kielellä jonkin asian ilmaiseminen ei välttämättä siis aiheuta samanlaista reaktiota esiintyjän kehossa. Onko ilmaisu tällöin vakuuttavaa? Toisaalta, jos jonkin asian sanominen vieraalla kielellä ei herätä yhtä voimakkaita kehollisia tunteuksia, voisiko tämä myös helpottaa näyttelijäntyötä?

Näiden pohdintojen jälkeen päätin lähteä tutkimaan aihetta.

2 JOHDANTO

Tutkimuksessani haluan selvittää, miten vieraan kielen käyttö vaikuttaa laulutulkintaan ja ilmaisuun. Puhun tutkimuksessani näyttelemisestä, millä en siis tarkoita vain puhenäyttelemistä, vaan myös laullista näyttelijäntyötä.

Yritän löytää vastauksia seuraaviin kysymyksiin:

1. Miten vieraan kielen käyttö vaikuttaa näyttelijäntyöhön?
2. Miten se vaikuttaa lavapresenssiin?
3. Lisääkö vieraan kielen käyttö kehollisuutta lavalla?
4. Vähentääkö vieraalla kielellä näytteleminen aitouden tunnetta lavalla?

Haluan myös selvittää, mitä vaikutuksia vieraalla kielellä näyttelemisellä on omiin ilmaisullisiin ongelmiini.

Pohdin näitä kysymyksiä omien kokemuksieni kautta käyttäen apuna aiheesta löytyvää kirjallisuutta.

Ensimmäisessä luvussa käyn läpi näyttelijäntyötä yleisesti ja pohdin, millaista on hyvä näytteleminen. Toisessa luvussa pohdin kehollisuutta ja äidinkielen merkitystä persoonaan. Tärkeä osa tutkimustani on Tiina Syrjän väitöskirja Vieraskieli suussa. Käyn läpi Syrjän väitöskirjan pääpiirteitä ja erityisesti minua kiinnostavia tutkimustuloksia kolmannessa luvussa. Tämän jälkeen analysoin tutkimustuloksia, ja valotan omia ilmaisullisia ongelmiani. Pohdin, millaisia vaikutuksia vieraan kielen käytöllä on näihin ongelma-kohtiin. Tarkastelen omia kokemuksiani vieraalla kielellä näyttelemisestä käyttäen vertailukohtana Syrjän väitöskirjaa. Lopuksi pohdin tutkimusprosessiani ja -tuloksiani.

3 NÄYTTELIJÄNTYÖSTÄ

Musiikkiteatterissa eri kielten käyttö vaikuttaa näyttelijäntyön lisäksi laulutekniikkaan. Erilaiset kielet tuovat mukanaan erilaisia sointimaailmoja. Äänentuottoon vaikuttavat esimerkiksi suomen kielen takaiset vokaalit, ranskan etisyys, saksan kielen konsonanttien runsaus. Mutta koska musiikkiteatterista puhuttaessa mielestäni hyvän esiintyjän hiottua laulutekniikkaakin tärkeämpi ominaisuus on kyky kertoa tarinaa ja välittää se yleisölle, keskityn tutkimuksessani tekniikan sijaan tekstin tulkintaan ja ilmaisuun, eli näyttelijäntyöhön.

Oopperalaulaja Jorma Hynnisen mukaan roolityön mukanaan tuomat fyysiset vaatimukset eivät aina mahdollista äänen optimaalista sijoitusta ja täydellistä musiikkilista suoritusta. Hänen mielestään laulajalla pitää tietysti olla mahdollisimman hyvä laulutekniikka, mutta tärkeämpää on aito kiinnostus kappaleen henkistä sisältöä kohtaan. (Darius 1998.) Hynninen kertoo haastattelussaan, että tärkein asia oopperassa *ei* ole laulaa sataprosenttisesti täydellisellä äänellä ja tekniikalla, jos se horjuttaa esityksen kokonaisuutta (Darius 1998, 135). Olen samaa mieltä. Mielestäni teatterilavalla ei riitä, vaikka olisi tekniikaltaan virtuoosimainen laulaja, jos ilmaisu on heikkoa ja tarina ei saavuta yleisöään.

Millä keinoin se yleisö sitten saavutetaan?

Mielestäni näyttelijän tärkeimmät keinot yhteyden saavuttamiseksi yleisön kanssa ovat läsnäolo ja kokonaisvaltaisuus: että näyttelijä pystyy todella olemaan tilanteessa läsnä, ja että mieli ja keho toimivat yhteisessä rytmissä.

3.1 Kehollisuuden merkitys

Kokonaisvaltainen näyttelijä elää koko kehollaan. Hän pystyy yhdistämään liikkuvat ajatukset liikkuvaan kehoon. Jos ilmaisu jää vain puheen ja ilmeiden varaan, on kyseessä niin sanottu puhuvan pään syndrooma. Tiina Iisala käsittelee aihetta opinnäytetyössään *Puhuvasta päästä tunteiden tulkiksi* (2010). Iisala kertoo, kuinka hän aikaisemmin saattoi lavalla jähmettyä paikalleen tunnekuohujen syövereihin ja myöhemmin ihmetellä, miksi tunteet eivät olleet välittyneet yleisölle. Sit-

temmin hän on ymmärtänyt, että katsojilla ei ole röntgenkatsetta. Jos tunnetta ei näytä, se ei näy. (Iisala 2010, 4.) Isolla näyttämöllä ei riitä, että tunne läikähtää silmissä. Välittyäkseen katsomon viimeiselle riville asti tunne täytyy ilmaista myös kehollisesti.

Yhdysvaltalaisen tutkimuksen mukaan yli 50 prosenttia kommunikaatiostamme tapahtuu elekielellä. Jäljelle jäävä osa jaetaan vielä äänen painon ja puhuttujen sanojen kesken. (Benyik 2007, 9.) Sanojen osuus jää siis melko pieneksi. Eli jos kehon käyttö lavalla on pientä, yli 50 prosenttia ilmaisuvälineistä jää käyttämättä! Pitää myös muistaa, että jos eleet ovat ristiriidassa puheen kanssa, lopputulos ei ole uskottava.

Iisala kertoo opinnäytetyössään Elä ilman päätä -harjoituksesta, joka auttoi häntä hiljalleen lähestymään aitoa kehollista ilmaisua. Harjoituksessa oli kyse siitä, että esiintyjä kuvittelee tulkitsevansa laulua niin, että yleisö ei näe hänen päätänsä. Tarkoitus oli löytää kehollisia keinoja ilmaista eri tunteita. (Iisala 2010, 5 – 6.) Kun liike lähtee sisältä päin, tunteen laukaisemana, se sekä tuntuu luonnollisemmalta esiintyjälle itselleen että myös näyttää luonnolliselta.

Tärkeä askel kohti luonnollista kehollista ilmaisua on tietenkin myös toimiva keho. Jotta keho olisi dynaaminen, on näyttelijän oltava hyvässä kunnossa. Yhdysvaltalainen tanssija ja miimikko Adam Darius painottaa liikunnallisia harjoitteita näyttelijäntäytönoppaassaan *Acting, a psychological and technical approach* (1998). Hänen mukaansa vain fyysinen vapaus voi johtaa draamallisesti kokonaisvaltaiseen lopputulokseen (Darius 1998, 19). Hän suosittelee jokaiselle näyttelijälle tanssiharrastusta, joka lisääkin loistavasti kehotietoisuutta.

3.2 Läsäolosta ja itsetunnosta

Vaikka esiintyjä hallitsisikin kehonsa sekä näyttelijäntäytölliset tekniikat ja kikat, ilman todellista hetkessä elämistä esitys ei herää henkiin. Näyttelijäntäytöntunneilla ja teatterissa oppimani mukaan näyttelijän läsnäololla tarkoitetaan keskittymisen suuntaamista itsestä ulos päin: ympärillä vallitsevaan tilanteeseen ja vastaanäytteli-

jöihin. Silloin on niin sanotusti itsensä sisällä hetkessä, ei tarkastele itseään ulkoa päin.

Todellinen läsnäolo tuo mukanaan uskottavuutta. Silloin näyttelijäkin pääsee helpommalla: jos vain jaksaa keskittyä tilanteeseen ja pitää ajatuksensa lavan tapahtumissa, on helpompaa olla luonnollinen. Käytännössä on paljon yksinkertaisempaa olla läsnä kuin esittää olevansa läsnä. Jos on aidosti kiinnostunut vastaanäyttelijästä ja tapahtumista ympärillään, se kyllä välittyy yleisöön asti.

Mutta jos läsnäolo on avain hyvään ilmaisuun, miksi todellisuudessa niin useat esiintyjät painivat uskottavuusongelmien kanssa? Jos se on noin yksinkertaista, miksi se on kuitenkin niin vaikeaa?

Mielestäni yksi yleisimmistä läsnäolon horjuttajista on pelko. Epäonnistumisen pelko, keskinkertaisuuden pelko tai vain yksinkertaisesti esiintymisjännitys. Pieni jännitys on tietenkin normaalia. Musiikkipedagogiopiskelijat Marle Himberg ja Margarita Nacer-Leinonen haastattelivat opinnäytetyössään Ammattilaulajan viireytyminen esiintymiseen (2010) oopperalaulajia ja saivat selville, että monet kokevat pienen jännityksen myönteisenä. Useimpien mielestä pieni jännittyneisyys on jopa välttämätöntä oikean viireystilan saavuttamisen kannalta. Tämän olen itsenkin kokemuksieni kautta huomannut, mutta joskus jännittyneisyydestä ei pääse irti. Silloin katsoo itseään ulkopuolelta, ei pysty keskittymään olennaiseen eikä olemaan läsnä tilanteessa. Tällaisen itsensä ulkopuolelta tarkkailun taustalla on varmaan usein epäonnistumisen pelko tai yksinkertaisesti huono ammatillinen itseluottamus.

Kokonaisvaltainen läsnäolo lavalla todella vaatii hyvää itseluottamusta. Jotta voisi vain keskittyä hetkeen ja antaa mennä, pitää luottaa omiin kykyihinsä. Jos uskoo siihen, että on riittävän hyvä, ja keskittyy olennaiseen, ei keskittymiskykyä riitä enää esimerkiksi siihen, miltä näyttää, tai ikuisen ongelmaan siitä, mitä tekisi käsillään.

Näyttelijän itsetunto on tärkeä teema Pamela Tolan teoksessa Miksi näyttelen? (2007). Se on osa Tolan Teatterikorkeakoulun kirjallista opinnäytetyötä. Kirjassa

on lähes kolmenkymmenen näyttelijän pohdintoja ammatissa kohtaamistaan haasteista ja niiden ylipääsemisestä. Tola itse kertoo Teatterikorkeakoulun opintojensa aikaisesta epäonnistumisen pelosta ja itseluottamuksen puutteesta, jotka olivat tuhota koko hänen tulevan näyttelijäntyönuransa. ”Itsetunto, siitä lähtee kaikki. Näyttelijällä pitää olla sen verran itsetuntoa, että uskaltaa seisoa itsensä ja tekemisiensä takana.” (Tola 2007, 9.) Jos epäilee koko ajan tekemisiään lavalla, menee lukkoon.

4 AJATUKSIA ÄIDINKIELESTÄ JA KEHOLLISUUDESTA

4.1 Äidinkielen merkitys identiteetille

Kesällä 2011 päädyin eräissä kekkereissä keskustelemaan tuttavani kanssa siitä, miten vieraalla kielellä puhuminen vaikuttaa persoonallisuuteemme. Keskustelukumppanini oli samaa mieltä kanssani: kun puhuu vieraalla kielellä, ei ole ihan oma itsensä – ottaa tavallaan uuden roolin. Ihminen saattaa muuttua esimerkiksi uskaliaammaksi tai ujommaksi, ja jopa huumorintaju saattaa muuttua. Puheääni-kin helposti muuttuu. Itse koen olevani myös avoimempi muita ihmisiä kohtaan. Koska vieraasta kielestä ei pysty lukemaan niitä kaikista hienovaraisimpia nyansseja, on vaikeampi päätellä nopeasti esimerkiksi toisen sosiaalista asemaa. Tällöin voi välttyä tekemästä vääriä johtopäätöksiä ja yleistyksiä.

Jotkut ihmiset varmasti kokevat tällaisen oman persoonan häilyvyyden vapauttavana: ei ole enää niin sidottu toimimaan omien opittujen rajojensa sisällä. Ihminen, joka on Suomessa ajautunut johonkin sosiaaliseen rooliin, saattaa vieraalla kielellä kommunikoidessaan vapautua siitä.

Kielellä tuntuu olevan suuri merkitys omaan persoonaan, minään. Urpo Nikanteen sanoin ”Äidinkieli on yksilön kannalta ehkä kaikkein selvimmin osa hänen identiteettiään” (Nikanne 2002, 29). Kieli on niin tärkeä osa meitä, että koemme sen muuttumisen uhkana identiteettillemme. Kielen muuttuessa myös minä-käsitys voi muuttua – ja laajentua: voi nähdä itsensä erilaisena, totutusta roolista poikkeavana.

4.2 Kehon kuva ja kehotietoisuus

Suuren osan ihmisen identiteettiä muodostaa myös kehon kuva. Timo Klemola valottaa kirjassaan *Taidon filosofia – filosofin taito* (2004) kehon tiedostamista. Saksalainen filosofi ja fenomenologian perustaja Edmund Husserl loi käsitteet objektikehosta ja koetusta kehosta. Objektikeholla tarkoitetaan tieteen näkökulmaa kehoon – kun kehoa tarkastellaan ulkoa päin, objektina. (Klemola 2004.) Klemolan mukaan koettu keho on se, joka on läsnä sisäisessä kokemuksessamme

(Klemola 2004, 77). Kun teemme asioita, teemme niitä koetun kehon kautta, emme objektikehona. Klemola käyttää esimerkkinä pianonsoittoa: soittaessa ei tarvitse katsoa sormia, vaan toiminta tapahtuu koetussa kehossa. Useimmiten ihmiset itse asiassa unohtavat kehonsa ja elävät elämäänsä automaation varassa. Tällöin puhutaan kehon kaavan toiminnoista, jotka hoitavat rutiininomaiset liikkeet. ”Kehon kaava on motorististen kykyjen järjestelmä, joka toimii ilman tietoista tarkkailua” (Klemola 2004, 82). Järjestelmä siis toimii ilman tietoista havaintoa itseltään. Uusien liikkeiden opetteluun vaaditaan kehon kaavan lisäksi tarkkaavaisuuden suuntaamista kehon sisäisiin tunteuksiin ja omiin uskomuksiin kyvyistään. Kehon havainnot, asenteet ja uskomukset muodostavat systeemin, jota kutsutaan kehon kuvaksi.

Kehon kuvaa voi laajentaa syventämällä kehotietoisuuttaan. Kokemus omasta kehosta muodostuu proprioseptisten aistien, eli tasapaino-, liike- ja asentoaistien, avulla saadusta informaatiosta kehon sisäisestä tilasta. Siihen yhdistyy vielä yksilön kokemukset sekä tunneasenne omaa kehoa kohtaan. Kehotietoisuus tarkoittaa juuri proprioseptistä kehon havaitsemista. Proprioseptinen informaatio on kehotietoisuuden perusta. Kehotietoisuuttaan voi syventää harjoittamalla proprioseptisiä aisteja, siirtämällä huomiota kehon ulkoisesta kehon sisäiseen tilaan. (Klemola 2004.)

4.3 Äidinkieli ja kehotietoisuus

Mikä sitten on äidinkielen ja kehotietoisuuden suhde, onko vieraalla kielellä vaikutuksia kehon kuvaan?

Totesin johdannossa, että äidinkieli tuntuu juurtuneen kehoon. Sanat kuten ”repiä” tai ”riuhtoa” tuntuvat kehossa aivan eri tavalla kuin englanninkieliset vastineensa. Myös esimerkkinä käyttämäni kiroilu tuntuu äidinkielellä vahvasti vatsan pohjassa. Se jopa lievittää fyysisistä kipua (Helsingin Sanomien verkkosivut 2009). Vieraalla kielellä kiroilemisella ei tunnu olevan samanlaisia kehollisia vaikutuksia – se ei ”tunnu missään”. Äidinkieli on siis yhteydessä kehoon, mutta kun käytetään vierasta kieltä, ei ole olemassa yhtä vahvaa kielen ja kehon automaattista yhteistyötä. Ei ole siis yhtä vahvaa kehollista automaatiota. Kehoa joutuu silloin ehkä

kuuntelemaan enemmän, eli kehotietoisuus lisääntyy. Vertauskuvallisesti sanottuna ei ole enää pakotettu kulkemaan äidinkielen tietyistä sanoista tiettyihin kehon reaktioihin johtavia syvälle uurrettuja polkuja, vaan näyttelijän liikemateriaaliksi jää käytettäväksi paljon enemmän. Tällöin keho on näyttelijälle kuin tabula rasa: täydellinen lähtökohta, johon voi alkaa yhdistää uuden puhutun kielen synnyttämää uudenlaista kehon kieltä – rakentaa uutta persoonaa.

Äidinkieli tuo siis mukanaan oman opitun kehon, mutta voiko vieras kieli tuoda mukanaan minkälaisen kehon tahansa?

4.4 Vieraan kielen vaikutukset kehollisuuteen näyttämöllä

Perinteiseen suomalaiseen kulttuuriin ei kuulu voimakas elehtiminen puhuessa. Suomalaisesta näyttelijästä saattaakin tuntua hassulta korostaa lavalla kehollista ilmaisua. Tiina Iisala (2010) kertoi omista kokemuksistaan, kuinka hänen normaali elämässä elehtimättömänä oli vaikea elehtiä lavallakaan. Hän pelkäsi usein ylitulkintaa, vaikka todellisuudessa jäi kauas siitä. Iisalan mukaan alitulkinta onkin suomalaisille yleisempää, ja me pidämme suuria eleitä helposti epäuskottavina. Iisala siteeraa laulunopettajaansa Martina Roosia: ”Suomalainen haluaa olla kaikessa tekemisessään aito, mikä on hieno pyrkimys, mutta saa meidät helposti pienentämään itsemme turhan pieniksi myös näyttämöllä” (Iisala 2010, 17). Kun ajattelemme esimerkiksi italialaisia vispaavine käsineen, voimme todeta kulttuurien väliset erot. Voisiko vieraalla kielellä näyttöleminen sitten lisätä kehollista ilmaisua?

Luin Ella Tommilan opinnäytetyön *Mistaken Identity* (2010), jossa hän kertoo kokemuksistaan ulkomailla asumisesta. Tommila huomasi elekielen merkityksen kasvavan englanniksi kommunikoidessaan. Kyllähän moni todella vierasta kieltä puhuessaan käyttää enemmän käsiä ja painottaa ilmeillä sanoja korostaen niiden merkityksiä tullakseen varmasti ymmärretyksi. Ehkä italiaksi näytellessään suomalainenkin näyttelijä voisi saada kehonsa lähtemään vapaammin mukaan ilmaisuun tuntematta itseään liioittelevaksi.

Voisiko vierasta kieltä käyttää näin apuna näyttelijän etsiessä tietä kohti voimakkaampaa kehollista ilmaisua? Kielen vaihtaminen voisi olla keino päästä pois totutusta minästä, pois automaatiosta kohti tietoista kehollisuutta. Kielen vaihto olisi vieroituskeino omaan persoonaan liitetyistä luonnollisista liikeradoista. Kuten juuri esimerkiksi italian kielellä näytellessä saattaisi tuntua luonnolliselta käyttää enemmän käsiä puhuessaan. Tällöin vieras kieli voisi laajentaa näyttelijän äidinkieleensä liittämää vaisua kehollista ilmaisua saamatta tätä tuntemaan itseään epäluonnolliseksi tai liioittelevaksi.

5 VIERAAN KIELEN VAIKUTUKSISTA NÄYTTELIJÄNTYÖHÖN

Tiina Syrjä Tampereen yliopiston näyttelijäntyön laitokselta (Näty) on tutkinut vieraan kielen käytön vaikutuksia näyttelijäntyöhön. Hänen väitöskirjansa ”Vieras kieli suussa. Vieraalla kielellä näyttelemisen ulottuvuuksia näyttelijäopiskelijan äänessä, puheessa ja kehossa” (2007) liittyy Nätyn vieraalla kielellä näyttelemisen projektiin, joka on ollut tärkeä osa koulun toimintaa vuodesta 1995 lähtien. Projektin avulla pyrittiin pääsemään eroon teatterityön professori Yrjö Juhani Renvallin mukaan suomalaisten näyttelijöiden helmasynnistä eli pelkän puheen varaan jäävästä näyttelemisestä (Renvall 1997, 17). Vieraalla kielellä näyttelemisen toivottiin vapauttavan opiskelijat aiemmin mainitusta puhuvan pään syndroomasta. Kielen vaihdon odotettiin siis lisäävän kehollisuutta näyttämöllä.

Tiina Syrjä siteeraa projektin ohjaajaa, näyttelijäntyön lehtori Hanno Eskolaa: ”Yhtäältä vieras kieli aktivoi puhujan kehon. Toisaalta repliikki omalla äidinkielellä näivettää kiusallisen usein kehon näyttämöllä.” (2007, 24.)

Tiina Syrjä kannusti Hanno Eskolaa valitsemaan projektissa käytettäväksi kieleksi espanjan, sillä hän aavisti, että kielestä, johon liittyy energisen puhumisen mielikuva, saattaisi irrota iloa opiskelijoille näyttämöllä (Syrjä 2007, 25). Espanjan kieltä käytettiin siis apukeinona fyysisempään näyttelemiseen. Opiskelijat eivät osanneet espanjaa entuudestaan eivätkä oppineet sitä projektin aikana enempää kuin repliikkiensä verran.

Vieraalla kielellä näyttelemisen projektin aloitti näytelmä ”Granada – lihaan sidottujen saaga”, jonka näyttelijäntyön opiskelijat valmistivat vuosina 1996 – 1997. Granadan käsikirjoituksesta ja ohjauksesta vastasi Hanno Eskola. Näytelmä valmistettiin ensin espanjaksi Granadan yliopistossa Espanjassa 18.11.1996. Suomenkielinen versio esitettiin ensimmäisen kerran Mikkelissä 1.2.1997.

Kun näytelmää alettiin espanjankielisen toteutuksen jälkeen harjoittaa suomeksi, törmättiin ongelmiin: sekä ohjaaja Hanno Eskolan että opiskelijoiden itsensä mielestä näytelmän energiataso laski, eikä osa kohtauksista toiminut ollenkaan. Näytelmää oli pakko muuttaa ennen suomenkielistä kantaesitystä. Osa kohtauksista poistettiin kokonaan, ja muutamia kirjoitettiin lisää.

Syrjän havaintojen mukaan espanjaksi näytellessään näyttelijät olivat olleet energisempiä ja heidän äänensä olivat kuulostaneet vahvemmilta. Näistä havainnoistaan hän sai kipinän alkaa tutkia asiaa tarkemmin: ”Koska näytti siltä, että vieras kieli vaikutti monella tapaa opiskelijoiden puheeseen ja näyttelemiseen, päätin ottaa asiasta selvää ja käynnistää varsinaisen tutkimuksen” (Syrjä 2007, 27)

5.1 Tiina Syrjän tutkimuksen toteutus

Tutkimuksen pääkohteena ovat kyseisellä laitoksella 1995 aloittaneet näyttelijäntöyönopiskelijat, jotka valmistivat näytelmän Juhannustanssit viimeisenä opiskeluvuotenaan 1999 sekä suomeksi että espanjaksi. Juhannustanssit perustuu Hannu Salaman samannimiseen romaaniin. Sen dramatisoi ja ohjasi Yrjö Juhani Renvall. Tiina Syrjä toimi projektin aikana oppilaiden puheopettajana, espanjan kielen harjoittajana ja ohjaajan assistenttina. Juhannustanssit päätettiin toteuttaa kummallakin kielellä täysin samankaltaisina, jotta kielten väliset erot tulisivat paremmin esiin. Baile de San Juan sai ensi-iltansa 9.12.1998 Corboran teatterikoulussa, Espanjassa. Suomenkielisen version ensiesitys oli 12.1.1999 Tampereen yliopiston Teatterimontussa.

Tiina Syrjän tutkimuksen tavoitteet olivat seuraavat:

1. Tutkia, miten espanjan kielen puhuminen vaikutti opiskelijoiden ääneen ja puheeseen.
2. Tutkia, aiheuttaako jo mielikuva vieraasta kielestä muutoksia suomenkieliseen puheeseen.
3. Tarkastella, miten vieraan kielen käyttö vaikutti opiskelijoiden kehollisuuteen.

Itse tutkimus jakautuu kahteen osaan: Ensimmäisessä osassa tutkitaan vieraalla kielellä näyttelemisen vaikutuksia näyttelijöiden ääneen ja kehonkäyttöön sekä akustisin tutkimusmenetelmin että kuuntelu- ja katselukokeiden avulla. Toisessa osassa tarkastellaan näyttelijöiden omia kokemuksia vieraalla kielellä näyttelemisestä.

5.1.1 Tutkimuksen osa I

Tutkittavina olivat Juhannustansseissa näytelleet seitsemän miestä ja seitsemän naista. Opiskelijat puhuivat nauhalle suomea normaalisti sekä suomea espanjalaisiin mielikuvien. Mielikuvan kautta puhuessa ei saanut kuulua aksenttia eikä suomen ymmärrettävyys saanut kärsiä tai suomenkieliset äänteet vääristyä. Lisäksi näyttelijät lukivat nauhalle repliikkejään Juhannustansseista sekä suomeksi että espanjaksi. Opiskelijoiden puhetta analysoitiin kahdella tavalla: sekä koneellisesti että kuuntelijaraadin sokkoarvioinnin avulla.

Syrjä tutki myös, oliko näyttelijöiden liikkeiden ja eleiden määrässä ja laadussa eroja suomenkielisen ja espanjankielisen näytelmän välillä. Kuvamateriaalina käytettiin Juhannustanssit-näytelmän kahta taltiointia. Ensimmäinen oli 19.1.1999 suomenkielinen esitys, toinen seuraavana päivänä taltioitu espanjankielinen versio.

5.1.2 Tutkimuksen osa II

Toisessa osassa Syrjän tutkimusmateriaalina olivat Juhannustansseissa mukana olleiden näyttelijäopiskelijoiden haastattelut ja haastattelukaavakkeet, Näтын vieraskielisissä projekteissa Café Moraviassa, Obra Clásicassa ja Il Transitossa mukana olleiden näyttelijäopiskelijoiden haastattelut sekä kymmenen opinnäytetyötä, joissa opiskelija oli käsitellyt vieraalla kielellä näyttelemistä.

Minua Syrjän väitöskirjassa kiinnostivat erityisesti tutkimuksen toisen osan seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Millaisiksi opiskelijat kokivat äänensä ja puheensa näytellessään vieraalla kielellä?
2. Miten opiskelijat kokivat kehonsa ja kehonkäyttönsä näytellessään vieraalla kielellä?
3. Miten kielen ja puheen keholliset merkitystasot ilmenivät opiskelijoiden näytellessä vieraalla kielellä?

4. Miten vieraalla kielellä näyttelemisen erosi opiskelijoiden mielestä suomeksi näyttelemisestä?

5.2 Tutkimuksen tuloksista

Kuuntelukokeissa espanjalaista mielikuvaa käytettäessä sekä naisten että miesten vokaalit arvioitiin selvästi etisemmiksi. Espanjankielinen mielikuva näytti nostavan sekä miesten että naisten puheen sävelkorkeutta ja äänen voimakkuutta. Espanjalaisittain lausuttu teksti koettiin myös kiinteämmäksi ja selkeämmäksi. Tällainen puhe koettiin myös energiseksi. Naisilla espanjalainen mielikuva näytti myös nopeuttavan puhetta. Äänen laaduissa ei arvioijien mukaan kuulunut suuria eroja suomen ja tämän ns. espanjansuomen välillä, mutta 70 % opiskelijoista koki itse äänensä laadun parempana espanjankielisessä versiossa.

Vain 15 % koki elehtineensä lavalla enemmän espanjankielisessä versiossa, mutta katselukokeen tulos osoitti eleiden määrän ylipäättään lisääntyneen espanjankielisessä versiossa. Espanjankielisten kohtausten liike oli myös ulospäin suuntautuvampaa ja virtaavampaa. Lisäksi miehillä havaittiin liikkeen keveyden lisääntyneen.

Suurimmalla osalla tutkittavista kehotietoisuus herkistyi vieraalla kielellä näytellessä. Monet kokivat kehonsa selkeämpänä kokonaisuutena. Lähes kaikki opiskelijat olivat myös kokeneet kehonsa voimakkaammin espanjaksi näytellessä. Opiskelijat kuvailivat vieraalla kielellä näyttelemistä sellaisilla sanoilla kuin virtaavuus, soljuvuus, aaltoilevuus, aksentointi, staccato. Näillä sanoilla on totuttu kuvaamaan musiikkia. Opiskelijat kokivatkin vieraan kielen kuin musiikkina, laulamisen kaltaisena.

Opiskelijat eivät useinkaan muistaneet vastaanäyttelijöiden repliikkejä ulkoa. Tällöin myös kuuntelemisen merkitys lavalla korostui: oli pakko kuunnella tosissaan tarkkaavaisena, jotta löysi oman iskurepliikkinsä yleisen ”hölöpölon” joukosta. Puheen vastaanottamisessakin alkoi korostua fyysisyys sisällön sijaan. Opiskelijat kertoivat eläytyneensä kehollisesti vastaanäyttelijän puheeseen. Tällainen tietynlainen imitointi yhdistyy yleensä uuden asian opetteluun, esimerkiksi lapsilla puhu-

misen opettelemiseen: ”Havaitessaan vastaanäyttelijänsä äänen, eleet ja liikkeet näyttelijä muistuttaa pientä lasta, joka tarkkaillessaan vanhempiensa käytöstä on ikään kuin tanssiesityksessä, jossa sisältöä merkityksellisempää ovat näytöksen ulkoisesti aistittavat piirteet” (Syrjä 2007, 218). Eräs opiskelijoista kuvasikin ottavansa espanjankielisestä vastaanäyttelijästä enemmän kehollisia impulsseja kuin suomenkielisestä. Vieraan kielen kuuntelemisessa korostuivat vastaanäyttelijän eleet, joihin opiskelija kiinnitti enemmän huomiota. Suomenkielisessä versiossa tämä henkilö koki olevansa oman ymmärryksensä vanki.

Jotkut opiskelijat taas kokivat espanjankielisen näyttelemisen ahdistavana, koska sanojen merkitykset eivät olleet selviä. Miehet ahdistuivat huomattavasti naisia enemmän – varsinkin, jos heillä oli ollut vaikeuksia oppia muistamaan repliikkijään. Heillä päällimmäiseksi muistikuvaksi esityksestä oli jäänyt selviämiskamppailu, eivätkä he raportoineet niinkään kehollisista tuntemuksistaan. Heidän mielestään kontakti lavalla oli ollut heikko, ja he kokivat joutuneensa esittämään kuuntelemista. Syrjä filosofoi miesten ja naisten välisiä eroja mahdollisesti voitavan selittää sillä, että naiset olisivat lähempänä ruumistaan ja ruumiillisia kokemuksia kuin miehet. Tällöin naisten olisi helpompi astua symbolisen järjestyksen maailmasta takaisin imaginaariseen, eli kielen hallitsemisesta sen omaksumista edeltävään psyykkisen kehityksen vaiheeseen. (Syrjä 2007.)

Näyttelemisen pääpainon vaihtuminen merkityksellisyydestä kehollisuuteen koettiin kuitenkin yleisesti hyvänä asiana. Mies 3: ”Kun sä lähet siitä sisällöstä pois semmoseen niinku fyysisiin tuntemuksiin, niin vasta sitten olet jollain tiellä” (Syrjä 2007, 241). Herkistyneempi kehotietoisuus toi mukanaan tietoisempia ratkaisuja: omat maneerit ja totutut tavat jäivät pois lavalta. Opiskelijat kokivatkin siirtyneensä omalta tuntuvasta intiimistä puheestaan kohti julkista esittävää puhetta.

5.3 Tutkimustulosten analysointia

5.3.1 Kielen ja musiikin kokemustavoista

Roland Barthes jakaa kielen kolmeen merkitystasoon: informatiiviseen eli kommunikaation tasoon, signifikaation eli symboliseen tasoon ja äänen aistivoimaisuuden ja ruumiillisuuden tasoon eli signifianssiin. Signifianssilla tarkoitetaan puheen ja äänen sanoista riippumatonta merkitystä. (Barthes 1985.) Syrjän mukaan Barthesin väheksymän porvarillisen taiteen tavoite on tulla ymmärretyksi ja tuottaa sitä kautta kuulijassa mielihyvää, jonka voi pukea sanoiksi (Syrjä 2007). Symbolisuus on tällaisen taiteen ominaispiirre. Tällainen taide pyrkii saavuttamaan merkityksiä, joita kuulija voi tunnistaa ja nimetä. Tällainen taide on myös kulttuurisidonnaista. Musiikista nauttimisen Barthes jakaa kahteen osaan, symboliseen ja semioottiseen. Symbolinen tarkoittaa kulttuuriin sidottuihin merkityksiin nojautuvaa kokemusta, semioottinen musiikin ruumiillista kokemusta, signifianssia.

Barthes kehitti myös käsitteet geno- ja fenolaulu helpottamaan klassisen laulumusiikin analysointia. Biologiassa fenotyypillä tarkoitetaan ilmiänsua sekä lajityypillistä käyttäytymistä ja genotyypillä yksilön geneettistä koodia (Nikanne 2002). Fenolaululla Barthes tarkoittaa laulun sanoja, musiikin tulkintaa ja muotokieltä. Genolaulu viittaa ruumiillisuuteen ja äänen tuottamisen synnyttämään ruumiilliseen nautintoon. Tiina Syrjä soveltaa tätä jakoa puhuttuun ääneen sopivaksi fenonpuheeksi (2007, 185). Fenonpuhe on merkitykseen pohjaavaa informatiivista ja kommunikatiivista, symbolista puhetta. Genonpuhe on kielen semioottinen eli ruumiillinen perusta, äänen kehollisuudesta voiman saava puheen taso. Genonpuhe on semioottista eli ankkuroituu kokijan esiverbaaliseen elämysmaailmaan, jolloin ääni on yhteydessä tiedostamattomaan merkitysmaailmaan. ”Semioottinen soveltuu pohjustamaan myös kokemuksia vieraalla kielellä näyttelemisestä, jossa repliikit muotoutuvat merkitykseltään ailahteleviksi loruiksi, musiikillisiksi fraaseiksi, jotka löytävät merkityksensä näyttelijöiden kehollisuudesta” (Syrjä 2007, 188 – 191). Koska vieras kieli on siis vähemmän symbolista, painottuu puheen kolmas merkitystaso, signifianssi, ruumiillisuus.

5.3.2 Kehollinen kuunteleminen

Syrjän haastattelemat opiskelijat kertoivat kuuntelemisen merkityksen korostuneen lavalla. Sanojen outous lisäsi fyysistä kuuntelemista. Koska opiskelijat eivät sanatarkasti ymmärtäneet vastaanäyttelijöitään, kuuntelu alkoi muistuttaa imitointia, kehollista eläytymistä. Kehollista kuuntelemista voi kuvata empaattiseksi kuuntelemiseksi. Kuultu suodattuu kuitenkin vastaanottajan kokemusmaailman läpi. Tutut sanat, äänet ja liikkeet vähentävät tällaista eläytyvää kuuntelemista, koska asioita ei tarvitse yrittää ymmärtää, vaan niiden sisältö on ennestään tuttu. (Syrjä 2007.) Vieras kieli on vähemmän tuttua, ja sitä kuunnellessa eläytyvä kuunteleminen varmasti lisääntyy. Syrjä vertaa tällaista kehollista kuuntelemista lapsen tapaan opetella puhumaan. Lapsi vastaa aikuisen kehonkieleen matkimalla sitä ja yrittää näin tulkita toista ihmistä (Woolfson 2003). Lapsi siis ei niinkään välitä puheen sisällöstä tai ymmärrä sitä, vaan imitoi puheen ulkoisia piirteitä. Koska kehollinen kuunteleminen liittyy uuden oppimiseen, se ehkä näyttää lavalla aidolta kuuntelemiselta, niin kuin kuulisi jotain ensi kertaa.

Syrjä kertoo useiden opiskelijoiden kuvailleen vieraan kielen puhumisen kuuntelemista nautinnolliseksi. Symbolisen väistyminen semioottisen tieltä siirsi opiskelijoiden keskittymistä puheen merkityksestä sen tuottamiin aistihavaintoihin. Äänimaailmaan ja kielen luomaan musiikkiin pystyi uppoutumaan. Eräs opiskelijoista kertoi kokemuksistaan näin:

”Kun kuulee ittensä ja muitten puhuvan sitä vierasta kieltä, niin se jotenkin koskettaa mua kauheen syvästi. Jotain sellaista haikeutta se herättää, jotain ehkä kaukokaijuutta myöskin, että haluaa olla jossain muualla.” (Syrjä 2007, 243.)

Ranskalaisen psykoanalyytikko Jacques Lacanin teoriaan nojaten Syrjä tulkitsee tämän sanoin kuvaamattoman kaipuun tunteen liittyvän kaipuuseen esikielelliseen tilaan, jolloin verbaalit rajoitukset eivät kaventaneet kokemusmaailmaa. Musiikki voi aiheuttaa ihmisissä nonverbaaleja kokemuksia ja sitä kautta vaikeasti sanoiksi puettavaa nautintoa. Myös vieras kieli voi Syrjän mukaan aiheuttaa samanlaisia kokemuksia.

Ella Tommila kuvaa opinnäytteessään kokemuksiaan ulkomailla asumisesta näin:

”Lähipiirissäni oli ihmisiä ympäri Eurooppaa, Saksasta, Ranskasta,

Ruotsista, Espanjasta. Saatoin ymmärtää saksan ja ruotsin alkeillani sanan sieltä sanan täältä. Tilanteet olivat vaivaannuttavia, mutta samaan aikaan myös lumoavia. En ollut kokenut mitään vastaavaa irrallisuuden tunnetta aikaisemmin. Seisoessani keskellä ihmisjoukkoa, ihmiset katosivat ja äänet jäivät.” (2010, 14.) Mielestäni tässä on juuri kyse tuosta symbolisesta maailmasta irrottautumisesta kohti lapsuusajan esikielellisen vaiheen nautinnollista äänimeressä kylpemistä.

5.3.3 Symbolisesta semioottiseen

Vaikka Syrjän väitöskirja käsittelee puhenäyttelemistä, musiikki on tutkimuksessa suuressa osassa. Syrjä huomasi opiskelijoiden haastatteluissa toistuvasti vertaavan vieraskielistä puhetta lauluun ja musiikkiin.

Edellä mainitsemani teoriat ja kokemukset huomioon ottaen on helppo ymmärtää, miksi monet opiskelijat kokivat vieraalla kielellä näyttelemisen kuin musiikiksi. ”Vieraan kielen musiikki voi johdattaa näyttelijäopiskelijan alueelle, jossa merkitykset ja näin ollen myös subjekti kehonkuvineen ovat jatkuvan muotoutumisen alaisina. Symbolisten sisältöjen käskyvallasta vapaaksi karanneen äänen avulla subjekti voi saada esimerkiksi kontemplatiivista liikekokemusta tai varhaisen lapsuuden äänivaippaan sulautumisesta muistuttavan kokemuksen, jossa keho ei ole kielellisten määrittelyjen pirstoma.” (Syrjä 2007, 174.)

Syrjä kuvaa kokemusta välittömäksi läsnäolokokemukseksi ja tunteeksi kolmiulotteisuudesta. Tässä hän samalla mainitsee mielestäni kaksi hyvän näyttelijäntyön lähtökohtaa, läsnäolon ja kehollisuuden. Ehkä tämä vieraan kielen musiikin kaltainen kokemus voisi juuri vaikuttaa myönteisesti näihin kahteen asiaan. Nautinto toisten kuuntelemisesta voi viedä huomion itsensä kuuntelemiselta. Kuten eräs opiskelijoista kuvasi: ”Pääsee semmosesta häpeästä irti – semmosesta kielen vankilasta, että kylläpä mä kuulostan kornilta että ei vitsi miltä toiki nyt kuulostaa. Kun kuuntelee itseensä menee helposti jäykäksi eikä pysty tekemään oikein mitään.” (Syrjä 2007, 244.)

Eräs opiskelijoista, Johanna Kokko, kirjoitti opinnäytetyössään espanjan kielen vapauttaneen hänet tarkkailemasta liikaa itseään ja jätti keholle tilaa liikkua rauhassa (Kokko 2001). Toinen opiskelija Heidi Kiviharju kuvasi läsnäoloa lavalla seuraavasti: ”Sä et ehdi jotenki poistua ittestäs väärällä tapaa, et sä et ehdi kattoo ittes viereen, et miten se sujuu” (Kiviharju 1999, 25).

Timo Klemola (2004) jakaa kehon havaintokokemukset seuraaviin kategorioihin: visuaalinen aistihavainto objektikehosta, objektikehoon kohdistuva tuntoaistimus, proprioseptinen koetun kehon kuuntelu sisäkautta, visuaalinen mielikuva objektikehosta ja proprioseptinen mielikuva kehosta. Visuaalinen mielikuva tarkoittaa sitä, että kuvittelee näkevänsä kehonsa ulkopuolelta. Proprioseptisessä mielikuvassa kuvittelee itsensä tämän kuvitellun kehon sisään toimijaksi, jolloin siihen liittyy myös mielikuva kehon sisäisistä tuntemuksista.

Syrjän tutkimustulosten mukaan kehon tietoinen havaitseminen lisääntyi monilla. ”Monen vieraalla kielellä näyttelemisen aiheuttaman kehon ja puheen muutoksen taustalta löytyy vierauden tunne, horjahtaminen pois sekä omista näyttelemiseen, puhumiseen että kehonkäyttöön liittyvistä tavoista ja tottumuksista. Tämä liikautti opiskelijoita pois kehonkaavan automaattiohjaukselta kohti herkistyneempää kehotietoisuutta ja tietoisempia näyttämöllisiä ratkaisuja.” (Syrjä 2007, 260.) Proprioseptinen oli yleisin kehon havainnoimisen tapa. Vieraskielisen puheen synnyttämä liike ja resonanssi vahvistivat kehon tuntemuksia sisäkautta. Outo kieli vieraannutti opiskelijat normaalista kehon havaitsemisestaan tai kehotietoisuuden puutteesta.

Lisäksi lähes kaikki opiskelijat havaitsivat, että espanjankielinen rooli ei ollut niin sanotusti niin lähellä omaa itseä kuin suomenkielinen rooli, mikä sai aikaan tarkempaa hahmonrakennusta. ”Eletyn kehon proprioseptisen havaitsemisen lisäksi opiskelijoilla oli paljon objektikehoonsa ja roolihenkilöönsä liittyviä visuaalisia mielikuvia” (Syrjä 2007, 261). Tällainen tietoinen visuaalinen hahmonrakentaminen eleineen muistutti monia opiskelijoita lapsuuden leikeistä.

Osa opiskelijoista kiusasi se, että he eivät tieneet miten vieraskielinen puhe olisi kuulostanut luontevalta. Tarkka hahmon rakennus asennoista ja eleistä lähtien toi

kuitenkin turvaa opiskelijoille, jotka eivät voineet pohjata ilmaisuaan puheen symboliseen merkitystasoon. Mielestäni tämä ymmärtämättömyys voi jopa auttaa näyttelijää – kun täysin luontevan puheen vaatimukset eivät ole vierasta kieltä käyttäessä puhujalle selviä, tämä ei voi kuunnella itseään liikaa. Ja mitä enemmän yrittää kuulostaa luontevalta, sitä epäluontevammalta yleensä kuulostaa. Opiskelijat kertoivat myös siitä, miten tarve olla uskottava oli suurempi suomeksi näytellessä. Osalle espanjankielinen näyttelemine oli tavallaan peliä tai leikkiä, mikä on mielestäni hyvä suunta. Niin sen pitäisikin olla, ei näyttelijäntyön tarvitsisi olla liian vakavaa. ”Kielen symbolisen tason suitsista vapautuminen tuotti näyttämölle usein iloittavaa ja rohkeaa ruumiillisuutta” (Syrjä 2007, 246).

Eräs opiskelija kuvaili leikkisyyttä näin: ”Jotain aivan erityistä vallattomuutta ja pätkähullua oloa se kieli lavalla olemiseen toi” (Syrjä 2007, 246). Eräs toinen opiskelijan kertoi näin: ”– – oli ensimmäistä kertaa jotenki ihana kuulla omaa ääntään ja leikkiä sillä. Ei mulle ikinä suomeks näytellessä oo tapahtunu – – silleen, että alkaa nauttimaan siitä, että tässä mä hidastan, ja tossa mä meen matalalle ja tossa mä meen korkeelle – –.” (Syrjä 2007, 244.) Sama nainen kertoi espanjan kielellä näyttelemisen olevan myös lähempänä ääni-liike-kombinaatiota. Jyrki Mänttari kertoo opinnäytetyössään, miten espanjankielinen puhe ikään kuin pursusi jaloista ja vatsasta (1997). Näyttelijäntyö alkoi siis lähestyä kehollisuudessaan jopa tanssiteatteria, vaikkei se koreografioitua ollutkaan.

Erään opiskelijan mukaan kaikki eleet olivat paljon harkitumpia ja loppuunviedympiä (Syrjä 2007, 261).

6 OMIA KOKEMUKSIANI

6.1 Vapauttava musiikki

Itse en koe puhenäyttelemisen koskaan olleen vahvuuksiani. Tuntuu, että suurimmaksi osaksi en vain pysty heittäytymään rooliin, ja epäilen omaa uskottavuuttani. Oikeastaan olen usein hyvin tietoinen omasta itsestäni myös arkielämässä, joten näyttämöllä kiinnitän itseeni sitäkin enemmän huomiota, ja tilanteessa elämisestä tulee mahdoton tehtävä. Näyttelijäntyöntunnit koulussa olivatkin usein ahdistavia, koska vertasin itseäni muihin, ja koin olevani muita huonompi. Pystyn helposti samastumaan Pamela Tolan (2007) muistoihin Teatterikorkeakouluajoilta. Hän kertoo vihanneensa näyttelijäntyöntuntien tehtäviä ja kokeneensa ne usein vaivannuttaviksi.

Joskus eteen tuli kuitenkin myös onnistumisen hetkiä. Näin tapahtui harvemmin, mutta ne jäivät sitäkin paremmin mieleen. Koin silloin jonkinasteisia flow-tunteuksia, jotka veivät mukanaan: koin virtaavani kohtauksessa, jolloin en jähmettynyt oman itseni sisälle, vaan huomioni keskittyi eteen päin kulkevaan toimintaan. Tuntui, kuin kohtaaminen olisi musiikkia, joka soljuu eteenpäin. Useimmiten näissä onnistuneissa kohtaauksissa puhetta oli vähän, tai puhe ei ollut merkityksellistä tapahtumien eteen päin viemisen kannalta, vaan juonta kannatteli toiminta.

Musiikki on aina ollut minulle rakas ilmaisukeino. Minulle oli ahaa-elämys tajuta musiikin ja näyttelijäntyöntunneilla onnistuneiden kohtausten yhteys. Musiikin avulla pystyn ilmaisemaan tunteita, olemaan hyvin läsnä, ja koen pääseväni kertojan sisäiseen maailmaan. Musiikista saamani nautinto vie ajatukseni keskittymästä epäolennaisuuksiin, enkä paljoa mieti, miltä näytän, missä käteni ovat tai mitä ilmeitä minulla on. Selvästikin minua henkilökohtaisesti helpottaa symbolisen maailman rajojen hämärtyminen. Kun en ajattele liikaa sanojen merkitystä ja tartu niihin, pystyn suuntaamaan energiani itsestäni ulos päin – olennaiseen.

Minulle yksi avain todelliseen läsnäoloon lavalla on siis musiikki. Siksi olinkin erityisen kiinnostunut Syrjän väitöskirjan niistä huomioista, että opiskelijat kokivat vieraan kielen kuin lauluna, musiikkina. Kun jokainen sana ei sisältänyt

niin suuria, syvälle ulottuvia merkityksiä, näyttelemisenkin muuttui. Koska aiemmin olin onnistunut pääasiassa kohtaauksissa, joissa puhe ei ollut ollut merkityksellistä, tuntuu siltä, että yksi suuri ongelma minulle on nimenomaan liiallinen puheeseen ripustautuminen. Kun toiminta vie kohtausta eteen päin, se on minulle helpompaa. Vähemmän merkityksellinen puhe taustalla on kuin laulua, mistä saan nautintoa, ja koen musiikinomaisen virtauksen hetkessä.

Niin usein näyttelijäntyössä keskitytään sanojen painoon ja nimenomaan tekstiin, lauluissakin. Tekisi ehkä hyvää välillä unohtaa teksti sanasta sanaan – unohtamatta kuitenkaan sen merkitystä – ja yrittää kertoa tarinaa kehollisesti niin kuin Iisalan (2010) mainitsemassa ”ilman päätä elämisessä”.

6.2 Kohti eläväistä kehoa

Vaikka musiikin avulla pääsen sisälle hetkeen, kehon käyttäminen lavalla tuntuu minusta usein laulaessakin väkinoiselta ja yllättävän vaikealta. Pystyn helposti samastumaan Iisalan nimenomaan kehoon liittyviin tulkinnallisiin ongelmiin. Olen itse saanut kritiikkiä kehollisuuden puutteesta, ja ymmärrän kyllä, että ollakseen uskottava, tulisi myös kehon elää tunteiden mukana.

Mietin, miten vieraalla kielellä laulaminen muuttaa asiaa, vai muuttaako mitenkään.

Koen englannin kulkevan hieman eri reittejä suomen kieleen verrattuna. Suomen sanat tuntuvat heti kehossa ja saavat aikaan suurempia reaktioita, suuremmin, kenties nopeammin. Näin suomeksi laulaessa pitäisi olla helpompaa saada sanojen kautta tunne myös kehoon, mutta erikoisuus onkin siinä, että tämä kehollisuus on liian automaattista. Se on niin automaattista, että on vaikeaa lavalla muistaa liioitella sitä. Arkikehoni on niin laiska, että siitä ei näyttämöllä ole paljoa iloa. Tällöin ehkä vieraaseen kieleen olisi helpompi lisätä kehollisuutta. Kun ei puhu itselleen luonnollisinta kieltä, niin ehkä siihen on todella helpompi yhdistää jotain ilman, että se tuntuu luonnottomalta – koska on jo valmiiksi roolissa.

Syrjä kertoo oman puhettavan olevan juurtunut niin suureksi osaksi persoonaa, että se tuntuu melkein ainoalta mahdollisesta tavalta puhua. Tavoitteena vieraan kielen käytön projektissa oli, että outous havahduttaisi näyttelijät uskaltamaan nähdä itsensä erilaisina, rohkeina, vaikka kohtuuttominakin puhujina, kun arkipäivän tottumukset eivät vierasta kieltä puhuessa voi laiskistuttaa kehoa (Syrjä 2007, 60).

6.3 Dublinin kokemukset

Tähän mennessä ainoa kokemukseni vieraalla kielellä näyttelemisestä on Dublinista Irlannista. Vietin siellä lukuvuoden 2008 – 2009, jonka olin ottanut vapaaksi Lahden opinnoistani, ja kävin kymmenen viikkoa kestävä Scene study -näyttelijäntöyrykurssin Abbey school of Music and Dramassa. Kurssin osallistujina oli eritasoisia amatöörinäyttelijöitä. Osa ei ollut itse asiassa koskaan aikaisemmin näytellyt missään, mutta toiset olivat jo olleet mukana joissakin harrastelijateatteriproduktioissa. Kurssin aikana valmistimme kohtaukset, jotka esitimme yleisölle.

Alettuaamme työstää tekstejä ensimmäinen asia, jonka huomasin, oli, että minulla ei ollut mitään kriittisyyttä kirjoitettua tekstiä kohtaan. En kokenut itselleni ominaista tunnetta siitä, että teksti ei sopinut suuhuni. Tämä oli vapauttavaa. Olen aina lukenut paljon, ja suhtaudun melko kriittisesti lukemani tekstin laatuun. Muodostan nopeasti mielipiteen kirjoittajan tyylistä, ja jos se ei minua miellytä, motivaationi lukea teksti loppuun heikkenee merkittävästi. Näytelmien kanssa minulle ominaista on vaikeus saada repliikit sopimaan suuhun – tulee tunne valheellisudesta: ”En sanoisi näin”. Teksti ei tunnu luontevalta, ja se on vaikea saada kuulostamaan uskottavalta.

Näen asian niin, että minua helpottaa, kun vieraskielinen rooli ei ole niin lähellä itseä. Tällöin rooliin on käytettävissä enemmän materiaalia. Kun näytelen englanniksi, kirjoitetun tekstin esittämisen ja normaalin puheen tuottamisen välillä ei ole niin suurta eroa kuin suomeksi näyttelemisen ja normaalin olemisen välillä. Huomasin ainakin käyttäväni käsiäni enemmän lavalla. Avomieheni itse asiassa usein pilkkaa minua leikillään siitä, kuinka paljon puhun käsilläni, siis englantia puhuessani. Suomeksi puhuessani en yleensä koe tarvetta huitoa. Luulen, että pu-

hun käsilläni yrittäessäni löytää sanoja, miettiessäni, selittäessäni jotain. Tämä pitäisi muistaa lavalla myös suomeksi näytellessä. Ei ole luonnollista kertoa yleisölle tarinaa kädet suorina vartalon sivuilla.

6.4 Oopperakokemukset

Olin heinä – elokuussa 2011 mukana musiikkiteatteri Kapsäkin, Umo-jazz-orkesterin ja Avantin yhteisprojektissa Mahagonnyn nousu ja tuho. Ooppera on saksalaista käsialaa – Bertolt Brechtin kirjoittama, ja Kurt Weillin säveltämä – joten se esitettiin saksan kielellä. En ole koskaan lukenut saksaa, enkä osaa kieltä ollenkaan. Tästähän syntyi minulle siis oiva tilaisuus testata pohdintojani käytännössä!

Esitin oopperassa maksullista naista, ja rooli oli hyvin fyysinen. Koin jostain syystä kehon käytön suhteellisen helpoksi, koska oleminen lavalla oli niin kaukana arkikehostani. Oli helpottavaa esittää jotain itsestäni niin paljon poikkeavaa, ja saksan kieli varmasti helpotti myös, sillä se – runsaine konsonanteineen – sopi mielestäni loistavasti esittämäni huoran suuhun. Itse asiassa olen aikaisemmin laulanut jonkin verran saksaksi, ja viime vuosina ainoat kaksi saksaksi laulamaani kappaletta ovat sattumalta olleet tarinoita ilotyttöistä. Jotenkin jo siis valmiiksi yhdistin saksan kielen maksullisen naisen rooliin. Saksan konsonanttien runsauden aiheuttama kovuus sopii jotenkin tällaiseen kaiken kokeneen maailman kovetaneen naisen suuhun. Toisaalta tämä on ehkä vain minun korvissani, sillä saksaa taitamattomana en pysty erottamaan kielen hienoja nyansseja ja pehmeyttä, joita varmasti myös on. Mutta tässä onkin kyse symbolisen sisällön sijaan kielen semioottisesta kokemuksesta, josta sain tässä tapauksessa suoraan tukea ilmaisuuni. Esityksessä ei todellakaan tullut valheellisuuden tunnetta siitä, että sanat eivät olisi sopineet suuhuni tai puhuminen ei olisi tuntunut aidolta. Kun lopulta olin oppinut tekstit ja tekemisen hyvin ulkoa, pysyin helpommin itseni sisäpuolella, läsnä, enkä tarkkailijana yrittäen koko ajan saada itseni kiinni valheellisuudesta ja epäaitoudesta.

7 YHTEENVETO

Lähtökohta tutkimuksessani oli, että yhteys kehoon on vierasta kieltä käyttäessä heikko, mikä saattaa vaikeuttaa näyttelijäntyötä. Lopputulos olikin täysin vastakkainen.

Äidinkielen mukanaan tuoma kehollinen automaatio eli niin sanottu habituaalinen keho (Syrjä 2007, 158) voi olla kielteinen asia näyttelijälle, jos tämä ei arkielämässä käytä paljon elekieltä. Äidinkieli on automaattisesti yhteydessä kehoon, mikä voi tuoda näyttelijälle suomeksi näyttelemisen ja vahvistetun kehon käytön yhdistämisessä ongelmia, kuten esimerkiksi valheellisuuden ja liioittelun tuntua. Kaikille esiintyjille kehon käyttö lavalla ei tietenkään ole ongelma. Toisilla on jo luonnostaan avoimempi kehon kuva, mutta osalle meistä kokonaisvaltaisuus lavalla voi olla vaikeampaa. Tällaiset ihmiset voisivat kenties käyttää vieraalla kielellä näyttelemistä apuna jähmettyneen kehon sulattamiseksi.

Vieraan kielen käyttö voi myös helpottaa roolin rakentamista ja lisätä käytettävissä olevaa näyttelijäntyöllistä materiaalia. Pamela Tola miettii opinnäytteessään (2007), miksi niin usein ujut ihmiset ryhtyvät näyttelijöiksi. Vesa Vierikko vastaa kysymykseen näin: ”Sehän on mielettömän vapauttavaa, kun se henkilö jota esittää ei olekaan ujo. Huomasin, että vaikka mä olenkin ujo ja hiljainen, tarkkaileva ja vetäytyvä, niin roolihenkilö voi olla vaikka minkälainen mölyjaakko.” (Tola 2007, 36.) Mielestäni onkin paljon helpompi esiintyä roolissa kuin omana itsenään. Ja mitä kauempana rooli on omasta itsestä, sitä helpompi sillä on leikkiä ja antaa sen alkaa elää omaa elämäänsä. Vieras kieli voi vähentää kokemusta siitä, että rooli on liian lähellä omaa minää. Vieraannuttamalla arkiminästä vieras kieli voi luoda kokonaan uuden, avonaisemman minän, mikä voi lisätä uskallusta lavalla.

Lisäksi selvisi, että vieraan kielen luoma musiikin tuntu voi olla tie nautintoon lavalla. Puheen symbolisen tason hämärtyminen voi viedä näyttelijäntyötä semi-oottiseen suuntaan, lähes tanssinomaiseksi.

Musiikki on myös hyvä väline hämärryttämään itsen ja maailman rajaa. Äänellä on kehoa läpäisevän ominaisuutensa vuoksi mahdollisuus laajentaa kehonkuvaa. Ääni resonoi koko kehossa ja voimistaa kehotietoisuutta. (Syrjä 2007, 160 – 162.) Ajatuksen tasolla voi olla niin, että vieras kieli tuntuu enemmän päässä kuin ruumiissa, koska sitä luonnollisesti pitää ajatella enemmän. Mutta kun ohitamme symbolisen tason ja lähestymme semioottista, pääsemme kiinni erilaiseen kehollisuuteen. Vieras kieli voi musiikin tavoin luoda äänimerta, jossa uidessamme saamme kehollisia kokemuksia. Tällainen semioottinen kokeminen voi viedä koh-ti kielellistä vaihetta edeltänyttä nautinnollista kokemusta maailmasta, jota ei rajoittanut opittu symboliikka. Tuota tilaa voisi kuvailla myös eräänlaiseksi flow-tilaksi. Vieras kieli voi siis olla myös avain todelliseen läsnäoloon, jopa flow-tilaan.

Kehollisuuden ja läsnäolon parantamisen lisäksi Syrjä huomasi vieraan kielen lisäävän puheen energisyyttä ja parantavan opiskelijoiden artikulaatiota (Syrjä 2007). Koen, että vieraalla kielellä onkin vaikea puhua flegmaattisesti. Syrjän sanoin: ”Äidinkieltä puhuessa puhuja kokee yleensä tulevansa ymmärretyksi, vaikka hänen artikulaationsa olisi löysää. Vieraalla kielellä puhuessa tällaista varmuutta ei ole.” (2007, 257.) Itse artikuloin arkielämässä laiskanpuoleisesti, jolloin vieraan kielen käytöstä voisi olla apua tälläkin saralla.

Osa opiskelijoista raportoi vieraan kielen tulkinnan jäävän pinnallisemmaksi. Varmasti omalla äidinkielellä näyttelemisen on toki vivahteikkaampaa, mutta harjoittelumielessä vieraan kielen käyttö voi synnyttää näyttelijäntyöllistä materiaalia, esimerkiksi uusia liikeratoja, joita voi sitten alkaa yhdistää suomenkieliseenkin näyttelemiseen.

Ja kuten Iisala (2010) totesi, yleisöllä ei ole röntgenkatsetta. Vaikka sanojen merkitykset eivät vieraalla kielellä särähtäisikään suoraan tunnetajuntaan, tunne voi syntyä myös kehollisten kokemusten kautta. Näyttelijöiden kaipuu luonnollisuuteen saattaa helposti johtaa alitulkintaan. Aidotkaan tunteet kun eivät näy katso-moon ilman, että niitä ilmaisee.

8 LOPUKSI

Olen tutkimustani tehdessäni miettinyt omaa tulevaisuuttani. Jos satun pääsemään jatko-opintoihin ulkomaille, ei siitä ajasta varmastikaan tule olemaan haittaa näyttelijäntyöllisen kehittymiseni kannalta. Parhaimmillaanhan englanniksi näytteleminen voi lisätä kehollisuuttani, tarkentaa artikulaatiotani, ja olla avain kokonaisvaltaiseen läsnäoloon lavalla.

Olen myös miettinyt rakkauttani musiikkiin, ja musiikin virtaavuuteen verrattavien näyttelijäntyön flow-kokemusten alkulähdettä. Selvästikin saan enemmän nautintoa taiteen semioottisesta kokemuksesta – en niinkään kulttuurillisesta merkitysisällöstä, vaan tunnesisällöstä. Tästä poiki haave tehdä tulevaisuudessa symbolisista merkityksistä mahdollisimman vähiin riisuttua musiikkiteatteria ja antaa musiikin ruumiilliseen nautintoon johtavalle polulle. Tarkoitan siis sanatonta teatteria, en kuitenkaan miimistä teatteria, sillä myös kehon kielen haluaisin olevan lähempänä luonnollista kuin opittua. Haluaisin tehdä sellaista teatteria, joka veisi tunnetilasta toiseen ja antaisi katsojalle vapauden kokea teos täysin omaan kokemusmaailmaansa pohjaten.

Mitä tulee alun pohdintoihini rakkauden kielestä: kaiken lukemani jälkeen olen niin vakuuttunut ruumiillisen ilmaisun ylivoimasta, että jos en jotain saakaan sanallisesti ilmaistua, kehon kieli puhukoon puolestani. Ja niinhän se tekee joka tapauksessa.

LÄHTEET

Barthes, R. 1985 [1982]. The Responsibility of Forms. Critical Essays on Music, Art, Representation. [L'obvie et l'obtus.] Käänt. R. Howard. Oxford: Basil Blackwell.

Benyik, L. & Kohen, S. B. 2007. Ymmärrä elekieltä, Näetkö mitä sanon sinulle? Tampere: Laura Benyik.

Darius, A. 1998. Acting, a psychological and technical approach. Vantaa: Kolesnik Production.

Helsingin Sanomien verkkosivut. 13.7.2009. Tutkijat: Kiroilu todella lievittää tuskaa. [Viitattu: 29.9.2011.] Saatavissa:

<http://www.hs.fi/ulkomaat/artikkeli/Tutkijat+Kiroilu+todella+lievitt%C3%A4%C3%A4+tuskaa/1135247644258>

Himberg, M. & Nacer-Leinonen, M. 2010. Ammattilaulajan vireytyminen esiintymiseen. Opinnäytetyö. Metropolia ammattikorkeakoulu. Musiikin ala. Helsinki.

Iisala, T. 2010. Puhuvasta päästä tunteiden tulkiksi. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikin ala. Lahti.

Kiviharju, H. 1999. Äänenkäyttö ja hengitys opiskeluaikani roolitöissä. Opinnäytetyö. Tampereen yliopiston näyttelijäntutkimuslaitos. Tampere.

Klemola, T. 2004 Taidon filosofia – filosofin taito. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Kokko, J. 2001. Balleriina perhostelelee itsensä toiseen ulottuvuuteen. Opinnäytetyö. Tampereen yliopiston näyttelijäntutkimuslaitos. Tampere.

Mänttari, J. 1997. Tutkielma espanjankielisestä ja suomenkielisestä näyttelemisestä Tampereen yliopiston näyttelijäntöön laitoksen Granada-projektissa. Opinnäytetyö. Tampereen yliopiston näyttelijäntöön laitos. Tampere.

Nikanne U. 2002. Äidinkielen merkitys ihmiselle. Teoksessa: I. Herlin, J. Kallio-koski, L. Kotilainen & T. Onikki-Rantajääskö (toim.) Äidinkielen merkitykset. Helsinki: SKS.

Renvall, Y. J. 1997. Granada, lihaan sidottujen saaga. Teatteri 1/1997, 17.

Syrjä, T. 2007. Vieras kieli suussa. Vieraalla kielellä näyttelemisen ulottuvuuksia näyttelijäopiskelijan äänessä, puheessa ja kehossa. Väitöskirja. Tampereen yliopiston näyttelijäntöön laitos. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 662.

Tola, P. 2007. Miksi näyttelen? Jyväskylä: Gummerus.

Tommila, E. 2010. Mistaken Identity. Opinnäytetyö. Lahden ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Lahti.

Woolfson, R. C. 2003 [2002]. Pienten puhetta. Kielen kehitys eleistä sanoiksi. [Small talk. From first gestures to simple sentences.] Suom. Elina Lustig. Helsinki: Otava.