

Emmi Ranta-Ojala

# NÄYTTELIJÄN ÄÄNI-IDENTITEETINI

ÄÄNENKÄYTTÖNI UUELLEENRAKENTUMINEN PSYKKISTEN JA ÄÄNITEKNISTEN  
OIVALLUSTEN AVULLA

Informaatioteknologian ja viestinnän  
tiedekunta  
Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte  
Toukokuu 2022

# TIIVISTELMÄ

Emmi Ranta-Ojala: Näyttelijän ääni-identiteettini – äänenkäyttöni uudelleenrakentuminen  
psykkisten ja ääniteknisten oivallusten avulla  
Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte  
Tampereen yliopisto  
Teatterityön tutkinto-ohjelma  
Toukokuu 2022

---

Tässä Teatteritaiteen kandidaatin opinnäytteessä pohdin näyttelijän ääni-identiteettini muotoutumista. Pohjustan tapahtumia kirjoittamalla alkuun historiastani äänenkäyttäjänä sekä refleктоimalla historiani vaikutusta äänenkäyttöni nykypäivänä. Tutkin ääni-identiteettiä kuitenkin pääsääntöisesti keskittyen nykyisiin Teatterityön tutkinto-ohjelman opintoihini sekä tarkemmin puheen ja laulun opiskeluun. Kirjoitan havainnoistani puheen ja laulun opiskelun parissa etenkin aiemmin omaksumani ääni-identiteetin kyseenalaistamisen sekä uudelleenrakentamisen näkökulmasta. Käytän pohdintani tukena esimerkkeinä opiskeluproduktioita, jotka ovat pitkäkestoisuutensa ja haasteellisuutensa vuoksi koetelleet äänenkäyttöäni.

Keskeisimpinä löydöksinä pidän oivalluksiani äänenkäytön vapautumisesta sekä äänen etäännyttämisestä. Opinnäytteeni avulla olen ymmärtänyt, että voin käyttää näyttämöllä vapaasti ääni-ilmaisua ilman, että ääneni tarvitsee suodattua siviilissä käyttämäni ääni-identiteetin mukaiseksi. Tämän myötä voin määritellä ääni-identiteettini uudestaan näyttelijänä vastaamaan niitä rajoja, jotka koen esiintyessäni oleellisiksi. Äänen etäännyttämisen tutkiminen on vuorostaan auttanut minua käsittämään äänen kehollisuutta ja kokonaisvaltaisen ruumiintunnon oleellisuutta näytellessäni. Nämä edellä mainitut, sekä lukuisat tekstissä esiin tulevat havainnot ovat auttaneet minua kasvamaan kohti itsenäistä oman ääneni asiantuntijuutta.

Avainsanat: näyttelijäntyö, ääni, ääni-identiteetti, vieraalla kielellä näyttelemine, lauluääni, turva, ruumiillisuus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

# SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	1
2 MINUN ÄÄNI-IDENTITEETTINI.....	3
2.1 HYVÄT KÄYTÖSTAVAT JA KILTTEYS .....	4
2.2 ENSIKOSKETUS LAULUN OPISKELUUN .....	5
3 ÄÄNI-IDENTITEETTINI TURVAN HORJUTTAMINEN .....	7
3.1 VAPAUS PUHEILMAISUSSA.....	8
3.2 UUSI RUJO JA RUMA LAULUÄÄNI .....	11
4 ÄÄNI-IDENTITEETTINI PRODUKTIOISSA .....	14
4.1 ÄÄNEN ETÄÄNNYTTÄMINEN .....	15
4.2 VIERAALLA KIELELLÄ NÄYTTELEMINEN .....	16
5 PÄÄTÄNTÖ .....	20
LÄHTEET .....	22

# 1 JOHDANTO

Ääni on aina ollut merkittävä osa identiteettiäni. Suhteeni omaan ääneeni on luonnollisesti ollut muuntuva eri elämäntilanteiden ja -muutosten vaikutuksesta. Välillä ääneni on tuntunut vahvasti määrittelevän minua puhujana, kun taas toisinaan ääneni on tuntunut hyvin etäiseltä ja identiteetistäni irralliselta. Teatterityön tutkinto-ohjelman eli Näтын opintojeni aikana olen päässyt syventämään oman ääneeni tutkimista, joka on innostanut minua kirjoittamaan tutkimuksestani ääneni parissa myös tässä kandidaatin kirjallisessa opinnäytteessä. Päädyin rajaamaan opinnäytetyöni käsittelemään ääntäni myös siksi, että äänestäni tehdyt huomiot ovat tuntuneet minulle näyttelijäntyöllisesti merkittävimmiltä ja palkitsevimmilta.

Pyrin avaamaan tässä opinnäytetyössä oivalluksiani äänestäni sen mahdollisuuksia hyödyntäen, sillä en koe mieluisena lähteä käsittelemään ääntäni ongelmalähtöisesti. Koska ihmisääni on käsitteenä laaja, keskityn selkeyden vuoksi ääneeni pääsääntöisesti puhe- sekä lauluääntä tarkastellen. Haluan kuitenkin tekstissäni myös huomioida, mitä kaikkea ihmisääni voisi merkitä näiden kahden kategorian ulkopuolella ja välissä, jotta en kavenna käsitystäni ihmisäänestä. Opinnäytteeni on auttanut syventämään ymmärrystäni ihmisäänen moninaisuudesta ja kykeneväsyydestä ja toivon työni olevan hyödyllinen myös muille omaa ääni-identiteettiään tutkiville. Oman tutkimukseni avulla haluan kannustaa myös muita löytämään rohkeampaa ja monipuolisempaa äänenkäyttöä, oman äänen potentiaalin valjastamisen avulla.

Luvussa kaksi pohjustan historiaani äänenkäyttäjänä ja kerron tekijöistä, jotka ovat vaikuttaneet ääni-identiteettini muodostumiseen. Keskityn konkreettisten ruumiillisten havaintojeni lisäksi pohtimaan, miten näyttelijän suhde omaan ääneensä sekä sen harjoittamiseen rakentuu psyykkisesti. Luvussa kaksi kerron myös ensimmäisistä kokemuksistani musiikkiopiston lauluopetuksessa sekä kyseisten opintojen vaikutuksesta käsitykseeni lauluäänestä ja musiikin hahmottamisesta.

Luvussa kolme kirjoitan kokemuksistani laulun ja puheen opiskelusta osana näyttelijän opintojeni. Alaluvuissa käsittelen tarkemmin tutkimustani ääneni kanssa, kuten lauluäänen vapautumisen kautta löytynyttä rujoa ja rumaa lauluääntä sekä puheilmaisun vapautumista. Kirjoitan havainnoistani etenkin ääni-identiteettini turvan horjuttamisen

kautta ja kerron esimerkein, miten käsitykseni äänestäni on muuttunut Nätyn opintojeni aikana.

Luvussa neljä syvennyn äänenkäyttöni työskentelytilanteissa kahden eri produktionjakson kautta. Olen produktioita tehdessä käyttänyt metodina äänen etäännyttämistä, ja kirjoitan sen vaikutuksista monipuolisemman äänenkäytön löytämisessä. Ensimmäisenä produktiona käsittelen Näyttelijän populaaritaide -opintokokonaisuuden päättävää esitystä nimeltä *NoLoVe*, jossa tutkin erityisesti lauluääntä ja laulutunneilla löytyneiden uusien äänellisten sävyjen sisällyttämistä näyttämölauluun. Tutkin luvussa myös havaintojani siitä, millainen vaikutus roolihahmon ruumiin aistimisella on sen ääni-ilmaisuun. Toisena produktiona käsittelen Vieraalla kielellä näyttelemisen -opintojaksolla tehtyä esitystä *Koska alat puhua?*. Kirjoitan alaluvussa yleisesti kokemuksistani vieraalla kielellä näyttelemisestä sekä tarkemmin äänen tuntoisuudesta kehossa, silloin kun vieraan kielen myötä tekstin merkitykset jäävät vähemmälle huomiolle. Päättäessä tiivistän opinnäytetyöni tärkeimmät huomiot ja asetan tavoitteeni ääni-identiteetin tutkimiselle tulevaisuudessa.

Käytän työssäni pääsääntöisesti lähdemateriaalina kahta lähdettä. Tiina Syrjän väitöskirjaa *Vieras kieli suussa* (2007) sekä Anne-Maria Laukkasen ja Timo Leinon teosta *Ihmeellinen ihmisääni* (1999). Tiina Syrjä antaa tekstissään erityistä kosketuspintaa äänen tunnusta ja rakentumisesta, kun kyseessä on vieras kieli. Hyödynnänkin tätä väitöskirjaa pohdintani tukena etenkin vieraalla kielellä näyttelemisestä kirjoittaessani alaluvussa 4.2. Anne-Maria Laukkasen ja Timo Leinon teosta hyödynnän läpi koko tutkielmani, sillä he käsittelevät ääntä teknisenä konstruktiona. Hyödynnän aineistoa etenkin pohdinnoissani äänen konkreettisesta muodostamisesta ja työstämisestä. Olen edellä mainittujen lähteiden lisäksi löytänyt inspiaraatiota kollegani Linnea Leinon kandidaatintyöstä *Ääni tielläni* (2019) sekä Kirsi Sipisen ja Kaisa Kelloniemen kirjasta *Nuotin vierellä, rautalankaa laulamista* (2020).

## 2 MINUN ÄÄNI-IDENTITEETTINI

*Oman äänen työstäminen tuntuu erityiseltä siksi, että ääntä voi tutkia, muttei tutkimusta koskaan saada valmiiksi. Se on kuin abstrakti asia, jonka voi havaita, mutta jota ei voi koskaan täysin tavoittaa.*

*- opintopäiväkirjamerkintä, kevät 2022*

Edellinen ote on yksi monista opintopäiväkirjamerkinnöistäni, jotka käsittelevät ääntä tai näyttelijäidentiteetin muodostumista äänen kontekstissa. Pohdin opintopäiväkirjamerkinnöissäni useaan otteeseen ääntäni suhteessa taiteilijäidentiteettiini, minkä vuoksi olen rajannut tässä opinnäytteessä esiin tulevat havaintoni koskemaan näitä yhdistävää aluetta, ääni-identiteettiä. Ääni-identiteetin taas olen rajannut tarkoittamaan yksinkertaisesti käsitystäni siitä, millainen äänenkäyttäjä olen. Tämä käsitys sisältää esimerkiksi tiedostettuja ja tiedostamattomia sosiaalisia ja psykologisia oppeja, jotka ovat ohjanneet tapaani ilmaista itseäni äänellisesti.

Selkeämmän hahmottamisen vuoksi haluan määritellä tarkemmin mielestäni olennaisia ääni-identiteettiin liittyviä tekijöitä. Käytän tekstissäni yläkäsitteenä sanaa ääni, joka kattaa kaikenlaiset ruumiin tuottamat äänet, kuten onomatopoeettiset ja keholähtöiset äänet. Ääni on kuitenkin opinnäytetyöhöni käsitteenä liian laaja, joten haluan erotella omaan tarkasteluunsa lauluäänen sekä tekstilähtöisen puheäänen. Tutkin tässä opinnäytteessä esiintyviä havaintoja pitkälti näiden äänen kategorioiden kautta. Jotta havaintoni opinnoistani Nätyllä voi ymmärtää, tuntuu tärkeältä tutkia äänenkäytön historiaani sekä opittujen äänitottumusten syntyperää. Ääni-identiteettini synty juontaa juurensa varhaiseen lapsuuteeni, jossa ääni-identiteettiäni on hiljalleen muokannut tapani nähdä itseni puhujana.

Psyykkisten tekijöiden lisäksi äänentuottoelimistöni fyysiset rajoitteet ovat omalta osaltaan muovanneet käsitystäni ääni-identiteettistäni. Fyysiset esteet, kuten vaurioituneet äänihuulet ovat vaikuttaneet ääni-identiteettiini merkittävästi. Etenkin silloin, kun ymmärsin ääniongelmieni aiheuttajana olevan oma epäergonominen tapani käyttää ääntä, tuntui ääneni kääntyvän minua itseäni vastaan. Jouduin tekemään paljon töitä muuttaakseni äänenkäyttötottumuksiani ergonomisempaan suuntaan. Esimerkiksi taatakseni ääniongelmieni paranemisen, jouduin varomaan äänestä äänenkäyttöä, jolloin myös ääni-identiteettini on pakotetusti joutunut muovautumaan uudelleen. Vaikka ääni-identiteettiäni fyysiset tekijät ovat tuntuneet paikoitellen vaikuttaneen enemmän

negatiivisesti ääneeni, olen oppinut niiden myötä työskentelemään oman ääneni kanssa, sekä olemaan ottamatta ääneni hyvinvointia itsestänselvyytenä.

## 2.1 HYVÄT KÄYTÖSTAVAT JA KILTTEYS

Kun pohdin äänenkäyttöäni lapsena, näen mielessäni huolettoman, pelottoman ja kovaäänisen nuoren, jonka ääni on usein käheä, mutta puhe rohkeaa. Muistan kuusihenkinen perheen arjesta myös sen, kuinka kotimme äänenvoimakkuustasoilla oli tapana kasvaa äkillisesti ja usein. Ääniherkän vanhemman kasvatuksessa saimme kiitosta ja kehuja silloin, kun keksimme hiljaisia ja rauhallisia leikkejä, esimerkiksi kotitöiden tekoa tai palapelin kokoamista. Opin purkamaan energiani äänellisesti etenkin koulussa sekä pihaleikeissä ja käyttäytymään kotona hiljaisesti ja muut huomioon ottavasti. Pikkuhiljaa aloin ajattelemaan hiljaisen ja huomioivan puheen olevan jollakin lailla arvokkaampaa kuin ulospäinsuuntautuvan ja siten äänekkäämmän äänen ilmaisemisen. Myös Laukkanen & Leino (2019, 15) kirjoittavat siitä, kuinka yksilön tapa puhua hiljaisella äänellä voi liittyä yhteisön ihanteeseen hillitystä käyttäytymisestä. Omalla lähipiirilläni sekä muilla lapsuuden esikuvillani on ollut lapsuudessani iso vaikutus siihen, millaista puhetekniikkaa ja ääni-identiteettiä olen pyrkinyt itselleni kehittämään. Luonteenpiirteinä muut huomioiva puhetyyli nähtiin kunnioittavana, mutta puhetyylini oli pitkään ainoa tapa, jolla koin tulevani yhteisössäni kuulluksi ja hyväksytyksi. Suhteeni omaan ääneeni oli siis pitkään riippuvainen suurilta osin muiden äänenkäytöllisistä mieltymyksistä.

Kun tarkastelen silloista oppimaani puhetyyliä suhteessa nykyiseen näyttelijäopiskelijan ääni-identiteettiini, ymmärrän, miksi kokemukseni ääneni käyttämisestä oli haasteellinen Näтын opintojeni alussa. Halusin täyttää äänenkäytölläni sosiaalisia odotuksia, joita luulin, että minulta vaaditaan. Haasteeni pakottivat minua pohtimaan, mihin kiltteyden tarve juontaa juurensa ja miten kiltteyden tavoittelu saattaa vaikuttaa ääneeni näyttelijäntyön opinnoissani. Etenkin ensimmäisinä opintovuosina huomasin rauhallisen äänenkäytön ja kiltteyteen tähtävien puhemallien vaikuttavan opintoihini erityisesti improvisaatioharjoittelun ja käsikirjoittamattomien kohtausten kanssa työskennellessä. Pahimmassa tapatuksessa improvisaatiota ja heittäytymistä vaativilla kursseilla saatoin jopa keskeyttää harjoittelemisen kokonaan omien äänellisten epävarmuuksieni vuoksi.

Opintojeni aikana olen kuitenkin kokenut myös positiivisia tilanteita, joissa hillitty ja huomioiva äänenkäyttö on ollut vahvuuteni. Esimerkiksi perinteisten kohtausharjoitusten aikana olen huomannut aistimisen ja herkkyyden tekevän puheestani tarkempaa ja tekstien merkityksien ilmaisemisesta selkeämpää. Tällaisia kohtauksia tehtäessä olen

oppinut valjastamaan puhetekniikkaa, joka on tuntunut äänelleni lempeältä ja turvalliselta. Olen siis kokenut äänen vapautumista ja kehollisuutta myös opintojeni alussa, mutta pitkän aikaa positiivisia kokemuksia äänestäni syntyi vain sellaisilla opintojaksoilla, joiden vaatima äänenkäyttö oli minulle ominaista.

## **2.2 ENSIKOSKETUS LAULUN OPISKELUUN**

Isona vaikuttajana ääni-identiteettini muotoutumisessa on toiminut suhteeni laulamiseen ja lauluääneeni. Olen ollut jo nuorena innokas laulamaan ja nauttinut laulaen esiintymisestä. Laulaessani olen kokenut itsevarmuuteni sekä rohkeuteni kasvavan, ja olen laulamisen kautta kartuttanut jo nuorena esiintymiskokemusta. Muistoni ensimmäisistä laulukokemuksista liittyvät juuri siihen, kuinka nautinnolliselta muistan laulamisen tuntuneen. Koin olevani vanhempieni ylpeyden arvoinen aina, kun esiinnyin laulaen, joten opin kiinnittämään huomiotani siihen, millaisella ääni-ilmaisulla saisin hyväksyntää ja kokisin olevani onnistunut.

Intoni laulamista kohti kasvoi, joten päätin aloittaa systemaattisemman laulamisen erilaisissa vapaaehtoistapahtumissa. Kun sitten laulamiseen alkoi vuosien mittaan muodostua yhä enemmän toistuvuutta, aloin kaivata laulamisen rinnalle rutiininomaista laulunopiskelua. Ymmärsin tarvitsevani lauluopetusta paremman ja kestävämmän laulutekniikan kehittämiseksi. Tähän asti laulaminen oli ollut vain tapa ilmaista itseäni, enkä ollut asettanut itselleni tavoitteita tai korkeita odotuksia siinä kehittymisen suhteen. Oman lauluintoni sekä lauluopetuksessa käyvien ystävieni myötä kuitenkin päädyin hakemaan Pirkanmaan musiikkiopiston eli PMO:n Pop&Jazz -linjalle opiskelemaan laulamista. Opintovuoteni PMO:lla auttoivat kehittämään lauluteknistä osaamistani sekä musiikin hahmotustaitojani valtavasti. Kaiken hyvän ohella opetuksesta kuitenkin puuttui laulamislle olennainen taiteellisuus ja luovuus. Laulutuntien ohjelma oli tiukasti kiinni nimenomaan lauluteknisen osaamisen harjoittamisessa, eikä esimerkiksi laullisen ilmaisun kehittämiseen keskitytty. Tämä ohjasi myös omaa laulamistani kohti teknistä suorittamista, enkä enää aina laulaessani kokenut nauttivani äänestäni.

Osaltaan kriittisyyttäni omaa lauluani kohtaan ruokki opistossa vallitseva opetustyyli, joka tuntui ohjaavan opiskelijoita kohti artistilaulajuutta. Keskityimme laulutunneilla analysoimaan laulukappaleen alkuperäisen esittäjän tulkintaa ja laulutekniikkaa sekä sitten matkimaan ilmaisua tarkasti. Tällainen imitaation tavoittelemisen häivytti pikkuhiljaa omaa kokemustani henkilökohtaisen, paljon potentiaalia sisältävän, lauluäänen omistamisesta. Pyrin toistamaan äänellisesti asioita, jotka eivät välttämättä olleet teknisesti tai tyylillisesti minulle ominaisia tai lauluääntäni kehittäviä. Pian kehitin myös päässäni ideaalin lauluäänen, jota halusin tavoitella. Tämä ideaali lauluääni oli



päässäni heleä, kauniisti soiva sopraano lauluääni, jota käytettäisiin laulujen tulkitsemiseen herkästi.

PMO:n opinnot vetivät puoleensa myös paljon opiskelijoita, jotka tähtäsivät opiskelemaan musiikista itselleen ammatin. Kanssaopiskelijoina oli kunnianhimoisia ja tavoitteellisia laulajia, joiden opiskelurytmi loi painetta pysyä samassa tahdissa ja yhtä kunnianhimoisissa tavoitteissa kuin he. Lukukauden edetessä huomasin omaavani epärealistisia tavoitteita, jotka vaikuttivat harjoitteluuni negatiivisesti. Laulutunnit alkoivat tuntua haastavimmilta, jopa ahdistavilta, sillä asettamieni kovien odotusten takia en kokenut juuri onnistuvani laulutunneillani. Sipinen & Kelloniemi (2020, 35) ovat kirjoittaneet, kuinka suorittamiseen taipuville ihmisille liian epärealistiset tavoitteet voivat saada aikaan laulun ilon ja harjoittelumotivaation katoamisen. Nuoren ikäni sekä omien epävarmuuksieni takia tein lauluopistovuosinani paljon valintoja, jotka johtivat omalla kohdallani laulamisen ilon katoamiseen. En nähnyt potentiaalia oman ääneni kykeneväsyydessä, joten en myöskään nauttinut laulamisesta.

Opistovuosieni haasteet synnyttivät kuitenkin mieleeni selkeät tavoitteet laulunopiskelulleni tulevaisuudessa. Päätin, että opiskelisin laulua seuraavan kerran vasta minulle sopivan lauluopettajan kanssa, joka harjoittaisi laulua tavalla, joka tuntuisi turvalliselta ja kehittävältä. Nykyisten Näтын lauluopintojeni kautta olen ymmärtänyt, miten yksipuolisen kuvan olen saanut laulunopiskelusta musiikkiopistossa opiskellessani. Ymmärrän nyt, kuinka erityistä on ollut saada lauluopetusta Nätyllä. Yliopistossa saamani lauluopetuksen kautta olen löytänyt taas nautinnollisia lauluhetkiä ja onnistumisen kokemuksia. Näтын lauluopetus tarjosi ilmaisullista ja opiskelijalähtöistä opetusta, jonka opiskeleminen tuntui mielekkäältä. Uskon juuri edellä mainittujen tekijöiden sisällyttämisen mahdollistaneen vakaan alustan rohkeamman lauluäänen tutkimiselle.

### 3 ÄÄNI-IDENTITEETTINI TURVAN HORJUTTAMINEN

Kun sain tietää pääseväni opiskelemaan Nätylle, ensimmäisenä reaktionani oli pelko siitä, että ääni-identiteettini ei olisi riittävän laaja näyttelijäntyön vaatimaan ääni-ilmaisuuksiin. Muistan pohtineeni, miten selviäisin sellaisista tilanteista, joissa minulta vaadittaisiin äänenkäytöllisesti teknisen osaamiseni ylittäviä asioita tai ilmaisua, joka tuntuisi liian rajulta. Oma äänenkäyttöni oli oikeastaan ainoa näyttelijäntyöllinen osa-alue, josta minulla oli jo entuudestaan kokemusta Nätylle saapuessani, joten pidin ääntäni myös jollain lailla muuttumattomana osana identiteettiäni ja tarrauduin kiinni omiin uskomuksiini ääneni pystyvyydestä. Vaikka pelkoni tuntuivat yksilöllisiltä, äänenkäytölliset haasteet ovat oppimani mukaan etenkin näyttelijäntyön alkupuolella yleisiä. Puheen ja äänen yliopistonlehtori Tiina Syrjä kirjoittaa väitöskirjassaan *Vieras kieli suussa* (2007) siitä, kuinka näyttelijän oma totuttu puheta vai tuntua erottamattomalta osalta omaa persoonaa etenkin opintojen alkaessa. Usein vielä opintojen alussa opiskelijalla ei ole syvään juurtuneita tottumuksia näyttelemisestä sinällään, mutta puhumisesta kokemusta on jo monen kymmenen vuoden ajalta. (Syrjä 2007, 59–60.) Omalla kohdallani tämä näyttäytyi niin, että pidin omaa ääntäni turvapaikkana, jonka mahdollisuudet olivat samaan aikaan hyvin mustavalkoiset. Ajattelin tutkineeni ääntäni vuosien varrella jo sen verran, etten Nätylle tullessani oikeastaan uskonut ääneni mahdollisuuksiin kehittyä.

Kun opintoni Nätyllä alkoivat, lähtökohtani näyttelijän koulutukseen ja ammatin opiskeluun olivat hyvin tekniset. Ajattelin opintovuosieni aikana oppivani konkreettisia taitoja, joita hyödyntämällä minusta voisi tulla taitava näyttelijä. Ajattelutapani heijastui koko näyttelijäntyöni harjoittamiseen, mutta etenkin se näyttäytyi harjoittelussani äänen kanssa. Ajattelin taitavien äänenkäyttäjien olevan taitavia teknisen osaamisensa myötä, joten en keskittynyt omassa harjoittelussani juuri ollenkaan äänenkäytön ilmaisullisuuteen. Laulettavan tekstin sisäistämisen sijasta priorisoin kappaleen vaatimaan tekniseen taituruuteen keskittymisen.

Jo Nätyllä opintojen alusta meitä opiskelijoita on rohkaistu kehittämään omaa ajattelua haastamalla opittuja opiskelumallejamme. Pienet ryhmäkoot mahdollistivat opetuksessa sen, että jokaisen opiskelijan tarpeille ja toiveille oli varattu aikaa ja yksityistunnit oli mahdollista käyttää myös uusien ja vaikealta tuntuvien asioiden opiskeluun. Omalla kohdallani tämä näyttäytyi niin, että aloin haastamaan omia uskomuksiani ääneni rajallisuudesta. Joskus puheen ja äänen työstämisen vaikeus voi johtua

kyvyttömyydestä tunnistaa omia äänenkäytöllisiä tottumuksiaan ja luopua niistä (Syrjä 2007, 59–60). Itse kuitenkin koin tunnistavani omat tottumukseni, mutta niistä luopuminen vaati päätöstä mennä tietoisesti kohti uutta ja epävarmaa. Oman oppimiseni tiellä olin siis vain minä itse, joten kun tein tietoisin päätöksen päästää irti turvan tunteesta, pääsin vihdoinkin tutkimaan uusia asioita äänessäni.

### 3.1 VAPAAUS PUHEILMAISUSSA

Ensimmäinen kokemukseni omien ääni-identiteettini uskomusten haastamisesta tapahtui kriittisen ajattelun opintojaksolla. Tämä opintojakso herätteli minua pohtimaan omaa suhdettani näyttelijänammattiin sekä uskomuksiani siitä, millaisia asioita näyttelijät mielestäni edustavat. Opintojaksolla sekä sen ulkopuolella käytyjen keskustelujen kautta ymmärsin omaavani paljon erikoisia olettamuksia näyttelijöistä. Ennen näyttelijäopintojani esimerkiksi ajattelin, että vaikka näyttelijä näytellessään ei olekaan oma itsensä, tulee hänen silti edustaa samoja arvoja kuin näyttelemänsä roolihahmo. Vaikka näyttelijä tietysti on aina jonkinlainen symbioosi itseään sekä roolia, tuntui ajattelumallini nyt itse näyttelijäopiskelijana lukitsevan puheilmaisuani. Koin äänellisen ilmaisuni rajoittuvan omien luonteenpiirteideni mukaisesti, enkä nähnyt ääneni potentiaalia erilaisiin ilmaisullisiin tai teknisiin laatuihin. Samaan aikaan tiedostin kuitenkin, kuinka näytellessäni murrosikäistä kiukuttelevaa ja kiroilevaa teiniä, tuntuisi suorastaan epäreilulta suodattaa roolin tarjoama äänenkäytöllinen vivahteikkaus ääni-identiteettiini sopivaksi. Kriittisen ajattelun opintojakso sai minut ymmärtämään, että minulla on mahdollisuus pyrkiä kohti monipuolisempaa, ennakkoluuloista ja odotuksista vapaampaa puheilmaisuutta, jos vain uskallan avartaa omia käsityksiäni ääni-identiteetistäni.

Pääsin testaamaan oman ääneni rajoja käytännössä Groteskit äärihahmot - opintojaksolla. Opintojakson päämääränä oli luoda groteski, eli äärimilleen viety ja irvokas hahmo. Lähdin luomaan omaa groteskia hahmoani hyvin keholliseksi, ajatuksenani luoda sairaanloinen, jopa fysiikaltaan ällöttävä, hahmo. Hahmon fysiikka tuntui rakentuvan tämän mielikuvan pohjalle helposti, mutta puheen lisääminen groteskiin hahmoon oli haastavaa. Lähdin tutkimaan vaikealta tuntuvaa äänenkäyttöäni yhdistämällä ääntä voimakkaaseen fyysiseen viritykseen. Onnistuin toteuttamaan toimivan virityksen keskittymällä erityisesti äänentuottoelimistöäni lähellä oleviin ruumiillisiin kiinnekohtiin. Pelkästään näiden kiinnekohtien ajattelemisen sai hahmoni äänen muuntumaan vaivalloisen kuuloiseksi ja sairastavan hahmoni fysiikkaan sopivaksi. Monien toistojen jälkeen groteski hahmoni alkoi vähitellen tuntua yhtenäiseltä kokonaisuudelta, jossa puhe ja fysiikka kohtasivat toisensa. Kun yhteinen taso löytyi,

groteskin hahmon esittäminen tuntui jopa nautinnolliselta ja helpolta. Tiina Syrjäkin (2007, 39) on kiteyttänyt äänellisen tekemisen nautinnollisuuden syntyvän ymmärryksestä, ettei äänenkäyttö voi olla näyttelijälle hedelmällistä ilman aktiivista ruumista.

Kolmannen opintovuoteni keväällä tutustuin harjoitusmetodiin nimeltä (Inter)acting with an Inner Partner, lyhenteeltään lwIP. Tämä harjoitusmetodi on professori Ivan Vyskočilin kehittämä liikepohjainen yksintehtävä improvisaatioharjoitus. Harjoitteen päätarkoitus on olla vuorovaikutuksessa itsessään oleviin kumppaneihin ja leikkisästi tutkia niitä näyttämöllä. (Vyskočil 2022.) lwIP-harjoittelu nousi ratkaisevaksi oppimiskokemukseksi oman ääni-ilmaisuni sekä äänen kapasiteettieni hahmottamisessa. Harjoitellessani sain tutustua omiin sisäisiin hahmoihini, joilla oli paljon erilaisia äänensävyjä ja puheenlaatuja. Jotkut kumppanini omasivat aggressiivisia piirteitä sekä kovaäänistä ja rohkeaa äänenkäyttöä. Toiset kumppanini taas olivat lempeitä ja leikkisiä äänenkäyttäjiä.

Harjoittelumme lwIP:n parissa kannusti leikkisään tutkimiseen. Kun harjoitellessani keskityin olemaan erityisen avoin ja kaikesta innostuva, myös minussa olevat kumppanit saivat leikkikentän, jossa niillä oli tilaa esiintyä moninaisissa muodoissaan. Opintojakson opettajan Alexander Komlosin sanoin lwIP:ssa on oikeastaan kyse sen tutkimisesta, kuka meissä vastaanottaa ja innostuu kuulemastaan. Tätä kuvaamaan Komlosi käytti usein esimerkkinä lausetta ”The ear is astonished by what the mouth says” (Vyskočil 2022). Kun harjoitellessani pysähdyin todella tarkastelemaan ja ihmettelemään tuottamaani ääntä, ruumiini vaikuttui kuulemastani ja sen seurauksena sisältäni alkoi syntyämään paljon uudenlaisia tekemisen laatuja. Koin suurta nautinnontunnetta harjoitellessani etenkin silloin, kun sisältäni tuleva kumppani omasi voimakkaan leikittelevän äänen, joka tuntui resonoivan koko ruumiissani. Huomasin myös leikkisyyden sisällyttämisen harjoitteluun synnyttävän ääni-ilmaisua, joka oli rohkeampaa. Kaiken kaikkiaan ymmärsin lwIP -harjoittelun ansiosta omaavani paljon laajemman repertuaarin ääni-ilmaisua kuin mitä olin suostunut mahdollittamaan omaan käsitykseeni ääni-identiteetistäni. Tunnistin omaavani paljon erilaisia äänellisiä laatuja ja ilmaisuja, joiden ulospäästäminen oli ollut koko ajan kiinni vain niiden löytämisestä ja valinnastani käyttää niitä.

Pääsin harjoittamaan äänen muuntelemista ja oman optimaalisen puhekorkeuden löytämistä myös yksityispuhetunneillani puheen ja äänen yliopistonlehtori Tiina Syrjän kanssa. Kun ensimmäisillä puhettunneilla keskustelimme äänestäni, Syrjä mainitsi ääneni olevan sävyltään tumma. Tämä yllätti minut, sillä oma käsitykseni oli ollut, että ääneni oli heleä. En ollut koskaan ajatellut, että ääneni voisi olla sävyltään tumma, sillä mielessäni kaikki taitavat näyttelijät ja laulajat puhuivat korkeammalla puheäänellä.

Tavoittelin puhuessani omia mielikuviani naisellisesta puheäänestä ja korkeammasta puhekorkeudesta. Tällainen vuosia kestänyt korkeamman puhekorkeuden tavoittelu on voinut osaltaan ollut syy ääneni rasitusongelmiin. Oma äänentuottoelimestöni on ollut kovemmalla rasituksella, sillä äänen epäoptimaaliseen, erityisesti liian korkeaan, puhekorkeuteen liittyy riski äänenväsämishäiriön ja erilaisten kudosaivurioiden syntymisestä (Laukkanen & Leino 2019, 108).

Kun puheopetuksen yksityistunneilla minulle selvisi, ettei korkealta puhuminen ole ollenkaan äänelleni sopivaa tai edes tavoiteltavaa, aloimme keskittymään ääneni optimaalisen puhekorkeuden löytämiseen. Yhdessä Syrjän kanssa teimme harjoitteita, joiden avulla ääneni rentoutumisen kautta puhekorkeus niin ikään palautuisi omalle matalammalle puhetaajuudelleen. Tätä harjoitellessa tein kiinnostavan huomion äänen ja kehon yhteydestä. Kun äänenkorkeuteni madaltui, äänen resonaatio tuntui myös vahvemmin rintakehässäni. Eli toisin sanoen, kun ääneni löysi sille optimaalisen korkeuden, myös kehoni tuntui löytävän ääneni kanssa yhteen soivan taajuuden.

Käsitykseni ääni-identiteetistäni muovautui harjoitteluni aikana myös sen myötä, kun kuuntelin uudelta kuulostavaa ääntäni armollisella ja hyväksyvällä asenteella. Ääneni korkeuden optimoinnilla oli myös psyykkisten tekijöiden lisäksi äänelleni konkreettista hyötyä. Äänihuuleni saivat enemmän lepoa matalamman puhekorkeuden löytyttyä, sillä aiemmin tavoittelemani korkeampi sävelkorkeus on äänelle kuormittavampaa niiden tiheimmän värähtelyn vuoksi (Laukkanen & Leino 2019, 189). Aiemmin kärsimäni ääniongelmat katosivat lähes kokonaan, kun ääni ei jatkuvasti ollut itseaiheutetusti liian kovalla koetuksella. Kestävämpää puhetekniikkaa ja ergonomista äänentuottoa on ollut myös helpompi rakentaa, kun niille on löytynyt vankempi pohja optimaalisen puhekorkeuden avulla.

Kun olen löytänyt omalle äänelleni ominaisia asioita, sekä rohkeasti tutkinut uusia ja yllättäviä tapoja tuottaa ääntä, itsevarmuuteni äänen vapaammassa käyttämisessä on myös kasvanut. Olen huomannut muun muassa leikkisyydelle antautumisen vapauttavan puheilmaisuaani ja muovaavan käsitystäni ääni-identiteetistäni. Heittäytyessäni leikkisästi ja rohkeasti tutkimaan ääntäni nautin myös itse enemmän harjoittelusta, ja annan äänelleni mahdollisuuden jatkaa sen monimuotoista kehittymistä. Monien harjoitustoistojen avulla olen oppinut myös ergonomisempia tapoja sitouttaa ääntäni osaksi ruumistani, jolloin kokemukseni äänestäni on myös kehollinen ja toistettavissa.

### 3.2 UUSI RUJO JA RUMA LAULUÄÄNI

Tässä alaluvussa käsittelen oivalluksiani lauluäänen tutkimisesta Nätyllä. Alaluvussa 2.2 kirjoitin kokemuksistani laulunopiskelusta musiikkiopistossa ja vertailin luvun lopussa hieman kokemuksiani nykyisiin Nätyn lauluopintoihini. Tässä alaluvussa kerron tarkemmin lauluäänen tietoisesta haastamisesta ja uuden opettelemisesta turvallisessa opiskeluympäristössä. Muistan ensimmäisen laulutuntini jälkeen kirjoittaneeni oppimispäiväkirjaani laulun ja musiikin yliopistonlehtori Niina Alitalon kanssa työskentelemisen tuntuvalta luonteelta ja turvalliselta. Nätyn lauluopetuksen tavoitteet lauluäänen kehittämiseksi olivat erilaiset, kuin mihin olin musiikkiopistovuosinani tottunut, sillä Nätyllä laulunopiskelua harjoitetaan aina suhteessa näyttelijäntyöhön.

Nätyn lauluopetuksen tarkoituksena ei ole valmentaa opiskelijoita laulajia, vaan antaa tarvittava laulutekninen pohja laullisen näyttämöilmaisun tueksi. Olen päässyt opinnoissani Nätyllä syventämään laulutaitoani laulutekniikkaa harjoittamalla sekä kehittämään uutta suhtautumista lauluääneeni näyttelijän näkökulmasta. Tämä näkyy harjoittelussa esimerkiksi siten, että laulutekniikkaa harjoitetaan suhteessa kappaleen tarvitsemaan ilmaisuun. Tarkoituksena ei ole siis tulkita kappaletta kauneinta mahdollista lauluääntä hyödyntäen, vaan pyrkiä löytämään ilmaisu, joka on uskollinen kappaleen tarinalle, tilanteelle tai tunteelle. Laulutekniikan harjoittaminen ei suinkaan ole ilmaisun vastakohta tai uhka sille, vaan ilmaisun väline, jota tulisi oppia käyttämään hyväksi (Laukkanen & Leino 2019, 19). Esimerkiksi lauluopinnoissani työskentämisen kohteena on jo pidemmän aikaa ollut riittävän kantavan ja kestävän äänen tuottaminen, jotta esiintyessäni voisin keskittyä ilmaisemaan kappaletta. Laulutekniikkaan keskittyminen on siis oleellista, jottei loistava ilmaisu jää esiintymislavalle vain siitä syystä, että äänen kantavuuteen ei ole kiinnitetty huomiota (Laukkanen & Leino 2019, 20).

Olen kolmen opintovuoden aikana päässyt tutkimaan laulutekniikan hyödyntämistä ilmaisun tukena monen eri musiikkikappaleen kautta. Opetuksessa erityisen mieleenpainuvia ja opettavaisia ovat olleet ne hetket, kun oma lauluääneni on tuntunut täysin uudelta. Oman äänen uutuudenkokemusten lisäksi uudenlaista opetuksessa oli myös lähtötilanne kappaleiden harjoittamiselle. Harjoittelu aloitettiin niin, että ennen laulamista kävimme aina kappaleen läpi puhuen keskittyen tekstin sanomaan ja kussakin laulun osiossa haluttuun ilmaisuun. Tällainen puheenomainen lähestymistapa auttoi ymmärtämään kappaleita kertomuksina, ja kertomusten hahmottaminen taas auttoi tulkinnan rakentamisessa. Lähestyin kappaleita tekstimateriaaleina, ikään kuin monologeina, jotka sisältävät jo pelkässä tekstimuodossa paljon informaatiota. Kun kappaletta tarkasteli tekstin osalta, oli rakenteesta nähtävissä erilaisia osia, joissa ajatus tai toiminnan suunta vaihtui.

Lähdimme korostamaan näitä laulukappaleen eri osia tuomalla mukaan fyysistä liikettä niin sanotun tuolimetodin avulla. Tuolimetodi on Niina Alitalon opettama ja itse oppimastaan jalostama harjoite, jossa kappaleen dramaturgian hahmottamisen kautta jaksotetaan eri osat fyysisesti. Harjoittelin esimerkiksi erästä kappaletta niin, että kehitin tekstin dramaturgian pohjalle tuolin kanssa kuljetuksen, jossa ensimmäisessä osiossa seisoin tuolin vieressä, toisessa istuin tuolilla ja kolmannessa seisoin tuolin päällä. Tuolimetodin avulla hahmotin fyysisesti kappaleen dramaturgiaa, ja kun laulua oli toistettu muutama kerta tuolin kanssa, kokeilimme laulaa kappaletta ilman tuolia, säilyttäen kuitenkin muistikuvan fyysisestä kuljetuksesta sekä tekstin tarjoamista osioista ja dramaturgiasta. Fyysisestä tekemisestä jäi kehoon muistijälki, joka säilyi lauluilmaisussa tukien kunkin osan vaatimaa dynamiikkaa.

Lauluilmaisuun keskittyminen sai minut ymmärtämään, kuinka monipuoliseen äänentuottoon lauluääneni kykenee. Voin tuottaa lauluääntä jopa hahmossa niin, että äänen soinnin resonointi muuntuu ja tuntuu ruumissa erilaiselta. Tällaisesta äänen muuntelemisesta innostuneena aloin harjoittelemaan, miten voisin opetella tuottamaan rujoa ja rumaakin lauluääntä. Oma tutkimuskysymykseni laulutunneilla oli, miten omaa ääntään saisi muunneltua niin, että laulaminen voi olla jopa rajun tai sairaan kuuloista. On kuitenkin totta, että terve ääni pystyy tuottamaan sairaaltakin kuulostavaa ääntä, mutta päin vastainen ei onnistu (Laukkanen & Leino 2019, 20). Rujon lauluäänen tuottamista tulee siis etsiä yhdessä hyvän laulutekniikan kanssa, jotta laulaminen pysyisi ergonomisena. Uudenlaista rujoa lauluilmaisua etsiessä Alitalo ohjasi minua usein mielikuvien kautta. Sain esimerkiksi ohjeeksi ajatella mielikuvaa ”kauhun henkäyksestä”, jotta kurkunpää asettui halutulle soinnille oikeaan asentoon. Työstimme rujoa lauluääntä keskittyen lauluilmaisuuksiin, joka on ulospäinsuuntautunutta ja röyhkeää. Jotta ääni kantoi ilmaisullisesti ronskien kohtien yli, täytyi minun antautua roolihenkilöni mielentilalle ja vapauttaa ääni liiasta kontrollista. Sipinen & Kelloniemi ovatkin kirjoittaneet, että kappaleen tulkintaan uppoutuminen voi saada kehon jopa virittymään paremmin soivaan olotilaan (Sipinen & Kelloniemi 2020, 131). Kun laulaessani keskityin siihen, mitä laulan, sen sijaan, että huomioni oli siinä, miten laulan, pääsin uppoutumaan laulamiseen ja löytämään soivan olotilan.

Ilmaisukeskeiseen laulamiseen keskittyminen palvelee kokemukseni mukaan esiintyjän lisäksi myös katsojaa. Kappaleen tulkitseminen synnyttää yhteyden laulajan ja kuulijan välille, joka olisi erilainen, jos laulaja laulaisi kappaleen vain teknisesti (Sipinen & Kelloniemi 2020, 131). Ennen Näтын lauluopintojani toivoin esiintyessäni saavani laulusuoritukseni jälkeen kehuja äänestäni, sillä laulamiseen liittyi paljon suorituspainetta ja odotuksia. Nykyään esiintyessäni tähtään mieluummin siihen, että laulusuoritukseni

herättäisivät tunteita ja ensisijaisesti palvelisivat esittämäni roolin tarinaa. Olen huomannut hahmossa laulaessani sen, että en aseta roolihenkilöni laulusuoritukselle samanlaisia odotuksia, kuin jos laulaisin ilman roolia. Uskon tämän johtuvan siitä, että itsestä etäännytylle hahmolleen on helpompi olla armollisempi kuin itselleen.



## 4 ÄÄNI-IDENTITEETINI PRODUKTIOISSA

Tässä luvussa tutkin ääni-ilmaisuni syventämistä kahden opiskeluproduktion kautta. Harjoitellessani kokonaisissa produktioissa olen huomannut, kuinka esityksen vaatima ääni-ilmaisu ja äänen harjoittaminen harjoituksista näyttämölle vaatii äänen kokonaisvaltaista huomioimista. Kun tarkastelee produktiota kokonaisuudessaan sen harjoituskaudesta esityskauteen, äänenkäytöstä voi löytyä uudenlaisia huomioita, joita ei pelkän yksittäisen opintojakson aikana välttämättä voisi löytää. Ensimmäisenä produktioesimerkkinä käsittelen kolmannen opintovuoden syksyllä tehtyä populaaria esitystä nimeltä *NoLoVe*. Produktion aikana tavoitteeni oli rakentaa roolihahmoni ilmaisua oppimani rujan ja ruman lauluilmaisun pohjalle. Toisena esimerkkinä käsittelen latviankielistä produktiota *Koska alat puhua?* vieraalla kielellä näyttelemisen opintojaksolta. Opintojakson aikana tutkin erityisesti sitä, mihin ääneni kiinnittyy ja mistä ääni vaikuttaa silloin, kun puhuttu kieli on itselleni täysin vierasta. Tässä luvussa tutkin myös sitä, kuinka paljon olen hyödyntänyt erilaisia Nätyllä oppimiani äänenkäytön tekniikoita näiden produktioprosessien aikana.

Kuten olen aiemmissa luvuissa tuonut esiin, olen saanut Nätyn opintovuosieni aikana laajan tietotaidon äänenkäytön tekniikoista ja ääni-ilmaisusta. Olen huomannut kasvua omassa ammatillisuudessaani sen myötä, etten esiintyessäni tavoittele enää vain autenttista ilmaisua oman ääneni kustannuksella, vaan ilmaisun tueksi on löytynyt myös tekniikoita, joiden kautta näyttelemistä voi tehdä kestävästi. Laukkanen & Leino (2019, 21) kirjoittavat myös tästä aiheesta kertoen epäergonomisen täysillä tekemisen johtuvan yleensä ilmaisukeinojen tietoisesta hallinnan puutteesta. Vuosien varrella oppimani tietotaito ergonomisesta äänenkäytöstä ja optimaalisesta puhekorkeudesta ovat palanpelinpalojen tavoin kartoittaneet ymmärtämään omaa ääntäni kokonaisvaltaisemmin. Olen esimerkiksi oppinut äänelleni optimaalisten harjoitteiden kautta lämmittämään ja palauttamaan ääntäni niin, ettei se enää vaurioidu, kuten ennen.

Oman äänen ja ääni-identiteetin varmemmasta hahmottamisesta on hyötyä työelämässä myös silloin, kun osaa artikuloida äänenkäytöllisiä toiveitaan muulle työryhmälle. Laukkanen & Leino (2019, 99) kirjoittavat, kuinka näyttelijä ikään kuin vapautuu häneen kohdistuvista toiveista tiettyä tarkkaa toteutusta varten, kun näyttelijän puhepiirteiltään ja äänenlaadultaan yksilöllinen ääni osataan huomioida. Tämä antaa mielestäni mahdollisuuden sille, että vaikkei ohjaaja ehkä saa näyttelijältä sitä ääni-ilmaisua, mitä alun perin halusi, hän voi saada jotain yhtä hyvää äänellistä materiaalia, joka on näyttelijän omalle ääni-ilmaisulle ominaisempaa. Tämän vuoksi on mielestäni oleellista,

että oman äänen rajoja muistaa myös aika-ajoin tarkistaa. Näyttelijän ei tulisi kaivaa itsestään ilmaisua verenmaku suussa, vaan omaa työvälinettään tulisi ymmärtää vaalia (Laukkanen & Leino 2019, 21). Omat ääni-identiteetin rajat voivat vaihdella produktiokohtaisesti, jolloin jonkinlainen ääni-ilmaisu voi tuntua mahdolliselta yhdessä, mutta ei toisessa produktiossa.

## 4.1 ÄÄNEN ETÄÄNNYTTÄMINEN

Näтын kolmannen vuoden opetussuunnitelmaan kuuluu Näyttelijän populaari taide - opintokokonaisuus, joka koostuu populaareja elementtejä, kuten drag ja stand up, sisältävistä opintojaksoista. Kokonaisuus päättyy populaariin esitykseen, joka sisältää edellä opittuja populaareja tekniikoita. Vuosikurssimme esitys sai nimekseen *NoLoVe* ja sen ohjasi tutkinto-ohjelmamme professori Pauliina Hulkko. Esityksessä kantavana elementtinä oli Valto Laitisen musiikki albumilta *Säveliä Pariisin siltojen alta* (1972) ja sen myötä *NoLoVe* sai dramatisoidun konsertin muodon.

*NoLoVen* harjoituskausi aloitettiin roolihahmojen ruumiillisuuden rakentamisella kävelyharjoitusten avulla. Harjoituksen aikana omalle hahmolleen tuli kehittää ruumiillinen viritys. Tehtävän fyysinen osuus sujui hyvin, mutta harjoittelemisen muuttui haasteelliseksi heti, kun liikkeeseen tuli lisätä ääntä. Kun minua pyydettiin puhumaan hahmossa ruumiin viritykseni läpi, minusta tuntui siltä, että suustani tuleva puhe oli joko vain pientä murinaa tai sitten puhetta minuna itsenäni. Oli vaikeaa löytää jokin väylä, jossa myös ääni vaikutti ruumiista, mutta puheesta sai silti selvää. Harjoitellessa tilanne tuntui ahdistavalta, ja muistan tunteneeni syvää turhautumista omaa ääntäni kohtaan. Harjoitus sai minut tajuamaan, että minun oli kehitettävä uusi lähestymistapa ääneeni, jotta sen työstäminen ei olisi joka kerta kolaus itsetunnolleni.

Uutta lähestymistapaa luodessa aloin kiinnittymään ajatukseen äänen etäännyttämisestä. Äänen etäännyttäminen tapahtuu hyödyntämällä erilaisia keinoja, joiden avulla ääneensä voi suhtautua enemmän materiana ja objektiivisempänä asiana poistamalla äänen subjektiivisuutta eli henkilökohtaisuutta. Olen saanut kiinni äänen etäännyttämisestä etenkin sellaisten harjoitteiden avulla, jossa äänenkäyttöäni on ohjattu mielikuvien kautta. Vaikka ääni syntyy lihastyön tuotoksena, joskus mielikuvan kautta on helpompaa saada kiinni siitä, millaiseen asentoon esimerkiksi pää pitäisi asettaa tietyn äänen synnyttämiseksi (Laukkanen & Leino 2019, 16–17). Koska mielikuvat toimivat äänenharjoittamisessa sitä sopivasti etäännyttäen, päätin keskittää hahmoni ruumiinviritykset sijaitsemaan lähelle äänentuottoelimistöä. Virityksenäni oli ajatus matalasta kurkunpäästä ja kakomisesta. Nämä viritykset vaikuttivat myös ääneeni puhe- ja lauluääntä tummentaan ja viritys kakomisesta toi puherytmiäni erilaista tempoa. Koin

myös toimivaksi viritykseksi ajatuksen patoutuneesta puheesta, joka halusi ulos, mutta pakkautui kurkkuun ryöpsähtäen sitten voimakkaasti kerralla ulos. Viritysten avulla sain sopivissa määrin etäännytettyä ääntäni identiteetistäni, jonka myötä viritysten työstämiseen oli kevyempi suhtautua. *NoLoVen* aikana kehittämäni äänen etäännyttäminen näyttämöllä auttoi minua ymmärtämään, että voin omata kameleonttimaisen näyttelijän ääni-identiteetin esiintyessäni, mutta silti säilyttää henkilökohtaisen arkielämäni ääni-identiteetin rajat.

Koska esitys oli musiikkipainotteinen, kiinnostuin tutkimaan lauluääneni ulottuvuuksia. Jokaisella esiintyjällä oli laulettavanaan soolokappale, joka istutettiin osaksi esityksen dramaturgiaa. Koska olin jo luonut hahmoni ruumiillisuutta ja puheääntä edellä mainittujen viritysten kautta, päätin jalostaa niitä myös hahmoni lauluääneen. Tämä näyttäytyi käytännössä niin, että onnistuneeseen tai kauniiseen laulusuoritukseen tähtäämisen sijasta päätin tutkia ”rumaa” laulamista (ks. luku 3.2). Kehitin soolokappaleeseeni fyysisen dramaturgian hyödyntäen ajatusta tuolimethodista. Lauloin vuorotellen maassa retkottaen ja korkeilla korkokengillä seisten. Nämä fyysiset asennot kannustivat äänelliseen leikkisyyteen, joten annoin lauluni vaikuttua täysin siitä, jos retkottaessa kaulani asennon vuoksi ääniväyläni oli ahtaalla. Tämän ansiosta hahmoni laullinen ilmaisu tuntui muotoutuessaan minusta tekijänä uskomattoman kiinnostavalta, uudelta ja toiveissani olleen ”rumalta”. Laulaessa nautin kehoni kokonaisvaltaisesta tunnusta, kun ääneni värisi ruumiissani. Koin samaan aikaan olevani hyvin tietoinen äänestäni ja tekemistäni valinnoista, mutta toisaalta yllättyväni joka esityksessä siitä, miltä ääneni aina kunakin päivänä päätti kuulostaa.

Omaa kokemustani roolihahmolle uskollisesta laulusta vahvisti myös saamani katsojapalautte. Ystävät, perhe sekä tuntemattomat ihmiset tulivat antamaan palautetta laulusuorituksesta, joka kuulosti katsomoon ”oudon kiehtovalta” ja ”kauhistuttavan kauniilta”. Erityiseltä tuntui kuulla palaute tutultani, joka tuntee lauluääneni jo pitkältä ajalta. Hän kommentoi, että oli yllätynyt siitä, kuinka uudenlaiseksi olin saanut lauluääneni muokattua. Ääni oli tumma ja matala, jollainen se ei normaalisti laulaessani ole ollut. Palautteen kuuleminen tuntui jännittävältä, sillä sain kuulla ensimmäistä kertaa kommentteja näyttämölaulustani, jonka tarkoituksena ei ollut tuottaa vain kaunista lauluääntä.

## 4.2 VIERAALLA KIELELLÄ NÄYTTELEMINEN

Nätyllä on jo perinteeksi muodostunut opintojakso nimeltään vieraalla kielellä näytteleminen, joka on ollut opintosuunnitelmassa vuodesta 1995 asti. Opintojakson nimi kiteyttää yksinkertaisuudessaan sen tarkoituksen: opetella jokin näytelmä tai

tekstikokonaisuus kielellä, joka on jokaiselle opiskelijalle entuudestaan vieras. Vieraalla kielellä näyttelemisen alkaa harjoituskaudesta, jonka aikana opetellaan repliikkejä ja tutustutaan jaksolla tulkittavaan näytelmään. Tämän jälkeen lähdetään työryhmän kanssa siihen maahan, jossa puhutaan valittua vierasta kieltä, ja harjoitellaan esitystä paikallisten ohjauksessa. Vieraalla kielellä näyttelemisen huipentuu lopulta näytelmään tai tekstikokonaisuuteen, joka esitetään paikalliselle yleisölle.

Minun vuosikurssini vieraaksi kieleksi valikoitui latvia. Jakson tarkoituksena ei ollut opetella puhumaan todellisuudessa latvian kieltä, vaan ainoastaan ääntämään sitä mahdollisimman tarkasti. Latvian kielen ääntämisen harjoittelu aloitettiin kuuntelemalla repliikkejä nauhalta, jonka latviaa puhuvat työryhmämme jäsenet olivat ennalta äänittäneet. Jostakin syystä repliikkejä harjoitellessa kuitenkin tuntui siltä, että suurista toistomääristä huolimatta tekstiä oli vaikea muistaa. Vieraan kielen vuoksi oli mahdotonta kiinnittää huomiota tekstin merkityksiin, joten repliikkien ulkoa opettelu oli tehtävä jonkin muun metodin kautta. Toisin kuin suomenkielisten repliikkien kanssa, latviankielisten repliikkien opettelussa kielen sointi oli oikeastaan ainoa asia, minkä kielestä pystyi ymmärtämään. Silloin, kun puhuttava kieli on vieras, huomio kiinnittyy sanojen symbolisten merkitysten sijasta kielen sointiväriin, melodiakulkuihin sekä äänen virtaamiseen (Syrjä 2019, 211). Samoin kuin laulun melodiaa, käsitin nyt tätä vierasta kieltä puheen soinnin avulla. Repliikeistä muodostui pian mielessäni ikään kuin laulu, jonka melodiakulun muistaminen auttoi minua muistamaan repliikit.

Repliikkien opettelun jälkeen oli sidottava ruumis osaksi ulkoa opeteltua tekstiä. Asetin tavoitteekseni kuunnella vieraan kielen intonaatioiden ja kirjainten soinnin kautta minussa syntyneitä kehotuntemuksia ja sitten seurata niitä näyttämöillisessä ilmaisussani. Päätin aistia puheen soinnillisuutta niin, että ruumiini voisi yhtyä repliikkien melodiaan tanssin tavoin. Esitin näytelmässämme ihmistä kohtauksessa, jossa vastaanäyttelijäni oli puu. Koska ihmishahmoni keskusteli kohtauksessa epäinhimillisen olennon kanssa, kohtaus salli myös minun hahmolleni abstraktimpaa kehollista ilmaisua. Syrjän (2007, 209) keräämässä tutkimuksessa espanjaa vieraana kielenä opiskelevat olivat kokeneet ruumiillisuuden olleen kokonaisempaa vierasta kieltä puhuessa. Tein itse samantapaisen huomion, sillä koin ääneni olevan vahvasti yhteydessä koko ruumiiseeni, ja siten näyttämöllä ilmaisuni tuntui olevan kokonaisvaltaisesti harmoniassa.

Syrjä (2007, 60) on kirjoittanut vieraalla kielellä näyttelemisen tähtäävän siihen, että näyttelijät uskaltaisivat nähdä itsensä arkipäiväisestä puheilmaisustaan poikkeavina puhujina. Oma kokemustani vieraalla kielellä puhumisesta voimisti se, etten omannut aiempaa kuulokuvaa latviasta. Aiemman kielellisen kuulokuvan puuttuminen auttoi etäännyttämään latviankielistä puhetta, jolloin en myöskään ollut niin kriittinen äänestäni.

Jakson aikana huomasin kiinnostäväni ilmaisuni sanojen melodian synnyttämään aistillisuuteen. Pysin pysymään rohkeasti mielikuvissani sanojen aistillisuudesta silläkin seurauksella, että tarjoamani ilmaisu oli täysin päinvastainen tekstin symbolisesta merkityksestä. Roolihahmollani oli näytelmässä repliikki, jossa toistettiin sanaa ”Bljag”. Sana tuntui suussani pullealta ja pehmeältä, joten tulkitsin repliikin syntyneen mielikuvani mukaisella tavalla. Harjoituskauden loppupuolella ohjaajani Dana Lace kuitenkin kysyi minulta, miksi toistan haukkumasanan ”Bljag” aina lempeästi. Näin minulle selvisi, että olin tietämättäni toistanut merkitykseltään rajua sanaa pehmeästi, sillä olin omassa ilmaisussani keskittynyt vain sanan tuntumaan. Vieraan kielen etäännyttävä ilmiö sai puheilmaisussani siis aikaan täysin uudenlaista, sanojen merkityksistä vapautunutta melodiajohtoista ilmaisua.

Joku saattaisi ajatella, että latviankielisen esityksen tekemisen tärkein oppi olisi uuden kielen taitaminen, jonka sitten voisi lisätä ansioluetteloon. Vaikka latvian kielellä näyttelemisen on taito, jonka olen oppinut, opintojakso vaikutti paljon merkittävämmiin käsitykseni äänenkäytöstäni. Latvian kielellä näyttelemisen avulla käsitin muun muassa uudella tavalla sanojen soinnillisuutta. Soinnillisuuteen keskittymällä kielen äänne voi nähdä myös materiaalina, jonka voi antaa ohjailta kokonaisvaltaista ruumiillista ilmaisua. Syrjä (2007, 43) esittää väitöskirjassaan kysymyksen siitä, voisiko vieraalla kielellä puhumisen kokemuksella olla positiivista vaikutusta äidinkielen artikulaation etisyyteen ja äänen kantavuuteen. Etisyydellä tarkoitetaan kielen etäisyyttä suun takaosasta eli vokaalin artikulaatiopaikkaa suussa. Jos vieraan kielen etisyys on tietynlaista, äidinkielellä näyttelemiseen palatessa sen vaikutukset voivat näkyä positiivisesti puheessa, vaikka kieli ei olisikaan sama.

Oman kokemukseni mukaan suomen kielellä näyttelemiseen palatessani en itse tunnistanut muutosta puheeni etisyydessä tai äänenkantavuudessa. Tein kuitenkin merkittävän huomion äänestäni, kun sain ulkopuoliselta palautetta ääneni etisyydestä. Olin suomenkielisessä koe-esiintymisessä, jossa esityksen ohjaaja kysyi minulta näyttelemiseni jälkeen, olenko sattunut opiskelemaan Nätyllä vieraalla kielellä näyttelemistä. Vastasin kysymykseen myöntävästi, jonka jälkeen ohjaaja sanoi kuulevansa puheilmaisuni etisyyden ja artikulaation tarkkuuden ja arvelee tämän olevan juuri vieraalla kielellä näyttelemisen ansiota. Tämän keskustelun jälkeen ymmärsin latvian kielen opiskelun antaneen minulle jopa puheteknistä apua ja kantavuutta ääni-ilmaisuuni, vaikka en sitä itse ensin huomannut.

Haluaisin tulevaisuudessa näytellessäni pitää mukana muistijälkeä latvian kielellä näyttelemisestä. Vieraskieli sai ääni-identiteetissäni aikaan sen, että ääneni vapautui leikille ja rohkeammalle ilmaisulle. Syrjä (2006) on kirjoittanut, kuinka ääneen

keskittyminen saattaa etäännyttää sanoihin sitoutuneita merkityksiä, mutta kohottaa tietoisuutta kehosta. Näyttelijä, joka muistaa huomioida kielen kehollisen merkitystason, rakentaa sanojen lisäksi näyttelijäidentiteettiään kokonaisvaltaisemmin myös äänen ja ruumiin varaan. (Syrjä 2006, 307.) Jos tulevaisuudessa suhtautumiseni omaan ääneeni ja ääni-identiteettiini on haastava, aion palata latvian kielellä näyttelemisestä oppimani äänen ruumiillisuuden ja soinnillisuudesta nauttimisen äärelle.

## 5 PÄÄTÄNTÖ

Kun aloin kirjoittamaan kandidaatintyötäni, kirjoitusprosessiani ohjasi oma käsitykseni ääni-identiteetistä, joka tuntui vankalta ja muuttumattomalta. Opintoihini vaikutti jatkuvasti oma kriittisyyteni äänenlaatuani sekä puheilmaisuaani kohtaan. Koin äänenkäyttöni olevan rajoittunutta sekä olin kirjoitetun tekstin merkityksissä kiinni niin paljon, että en antanut itseni nauttia omasta äänestäni näyttämöllä. Opintojeni edetessä ymmärrykseni äänenkäytöstä kuitenkin lisääntyi, ja aloin tarkastelemaan kriittisesti uskomuksiani itsestäni äänenkäyttäjänä. Tärkein oivallukseni, joka on syntynyt tämän kriittisyyden harjoittamisesta, on ymmärrys siitä, että minulla on mahdollisuus määritellä uudestaan ääni-identiteettini näyttelijänä. Näyttelijänä voin olla äänenkäytöllisesti röyhkeä ja tilaa vievä, vaikka olisin arkielämässä hillitty puhuja, tai voin näytellessäni kirotta ja puhua karmaisevista aiheista ja silti olla edustamatta niitä oikeasti.

Kandidaatin kirjallisen opinnäytetyöni ohessa olen myös suorittanut kandidaatin taiteellista opinnäytettäni produktiossa nimeltä Sano se, jossa sain tutkia hiljaisuutta ja puhumattomuutta. Oli erityistä huomata, kuinka äänenkäytöstä oppimani pääsi käyttöön, vaikka produktiossa käytettiinkin suhteellisen vähän repliikkejä. Hiljaisuuden kokemus yllättäen jopa vahvisti ruumiintuntuani näyttämöllä. Jotta olin valmis repliikkiini sen koittaessa, täytyi minun kiinnittää erityistä huomiota aktiiviseen ruumiiseen. Muutoin repliikit saattoivat ikään kuin valahtaa ulos suusta, jolloin en saanut repliikeille niiden tarvitsemaa rauhaa, ja tekstin sisältö ja äänen kuuluvuuskin kärsivät. Vähäpuheinen produktio vaati oman kokemukseni mukaan vielä entistä enemmän tietoista ja aktiivista oman äänen huomioimista.

Kirjoitin opinnäytetyöni johdannossa siitä, kuinka en halua tässä työssä tutkia ääntä vain puheen ja laulun kautta, vaan haluan antaa työssäni tilaa myös sellaiselle äänenkäytölle, joka ei suoranaisesti istu kumpaankaan näistä kategorioista. Vaikka en vieläkään osaa tarkkaan artikuloida, mitä tuo puheen ja laulun väliin jäävä ääni voisi olla, koen kysymyksen asettelun ohjanneen minua kirjoittamaan uudentlaisista äänellisistä havainnoista rohkeammin. Yksi tällainen uudentlainen, mutta tärkeä havainto äänenkäytössäni oli äänen ruumiillisuuden löytäminen. Kun olen seurannut ruumiintuntuani äänellisessä ilmaisussa, olen löytänyt uudentlaista nautintoa primitiivisten äänten tuottamisesta. Äänen ruumiillistaminen, eli äänen kokonaisvaltainen tuntu kehossani, on auttanut minua myös kohti kokonaisvaltaisempaa ilmaisua näyttämöllä. Ollessani hyvin tietoinen ääneni kehollisuudesta pystyn ohjailemaan ja kontrolloimaan ääntäni paremmin.

Ääni-identiteetin horjuttamisen harjoittelua käsittelevää lukua 2 kirjoittaessani sain käsityksen siitä, että jos annan itselleni luvan leikkiä ja nauttia äänellisestä ilmaisusta, uskallan myös horjuttaa ja kyseenalaistaa käsitystäni ääni-identiteetistäni. Ääni-identiteettini horjuttamisen harjoittelun kautta löysin opinnäytetyöhöni näkökulman, jonka avulla pystyin kirjoittamaan positiivisesti ääni-identiteettiäni muovaavista tekijöistä. Pelko lukittuneesta ääni-ilmaisusta sai pikkuhiljaa väistyä positiivisten äänellisten kokemusten myötä. Esimerkiksi vieraalla kielellä näyttelemisen ja rujo laulaminen ovat olleet harjoittelukeinoja, joiden kautta olen saanut kartuttaa positiivisia kokemuksia äänen etäännyttämisestä. Käytän oppimiani näyttelijäntyöllisiä keinoja äänen etäännyttämisestä etenkin silloin, kun kriittisyys tai sensuuri omaa äänellistä ilmaisuani kohtaan nousevat rajoittaviksi tekijöiksi.

Omasta äänestä nauttimiseen ja siitä löytyvään rikkauteen on ollut ihana palata kirjoittaessani näyttelijän ääni-identiteetistäni. Löydettyäni itsevarmuutta ja ylpeyttä omasta äänestäni, olen oppinut hahmottamaan paremmin myös oman ääneni rajoja. Tarkkuuteni oman ääneni ergonomisempaan ja kestävämpään käyttämiseen on lisääntynyt, eikä mieleeni tulisi enää suostua käyttämään sellaista äänenkäyttöä, joka olisi äänelleni vahingollista. Uuden oppimisen kautta äänenkäyttöni turvallinen alue on myös kasvanut, joten en enää niin usein koe turvattomuuden tunnetta käyttäessä ääntäni. Turvallisen alueen kasvaessa myös itsevarmuuteni äänenkäyttäjänä on vahvistunut, mikä on saanut aikaan sen, että olen oppinut käyttämään rohkeasti sellaisiakin sävyjä äänessäni, joita olin aiemmin häpeillyt tai piilotellut.



## LÄHTEET

Laukkanen, Anne-Maria & Leino, Timo. 1999. *Ihmeellinen ihmisääni*. Helsinki: Gaudeamus.

Leino, Linnea. 2019. *Ääni tielläni*. Teatteritaiteen kandidaatin opinnäyte. Tampere: Tampereen yliopisto.

Sipinen, Kirsi & Kelloniemi, Kaisa. 2020. *Nuotin vierellä: rautalankaa laulamisesta*. Rajamäki: Aviador Kustannus.

Syrjä, Tiina. 2007. *Vieras kieli suussa: Vieraalla kielellä näyttelemisen ulottuvuuksia näyttelijäopiskelijan äänessä, puheessa ja kehossa*. Tampere: Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print Oy.

Vyskočil, Ivan. *(Inter)acting with the Inner Partner – Authorization Code*. Käännös Alexander Komlosi. Ivan Vyskočil -verkkosivusto. Saatavilla: <https://www.ivanvyskocil.cz/html/english.html> (viitattu 27.4.2022).