



Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin



OUTI PULKKINEN

SIBELIUS-AKATEMIA 2014

Taiteelliseen tohtorintutkintoon liittyvä kirjallinen työ

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 24

Taitto: Matti Strahlendorff

Kannen taitto: Taideyliopiston Sibelius-Akatemian viestintä, Tiina Laino

Etukannen valokuvat: Jorma Airola

Vasemmallä runolaulukonsertissa Seurasaari soi! -festivaalilla Seurasaaren
Pertinotsassa kesällä 2010.

Keskikuvassa kattovalaisinta soittamassa Äänen lumon: Clash of Scenes
-tapahtumassa Korjaamon Vintillä joulukuussa 2013.

Oikealla Tulkinnanvaraista -konserttisarjan Improvisoitua musiikkia
-konsertissa Sibelius-Akatemian Wegelius-salissa toukokuussa 2014.

Paino: AM Print Oy, Helsinki, 2014

© Outi Pulkkinen & Sibelius-Akatemia

ISBN

978-952-5959-75-8 (PAINETTU)

978-952-5959-76-5 (PDF)

ISSN: 2242-8054

Työn monimediainen PDF-dokumentti on esillä osoitteessa ethesis.siba.fi

Sibelius-Akatemia
Kansanmusiikin aineryhmä
PL 30
00097 Taideyliopisto
kamu.siba.fi
etno.net

Sisällys

Tiivistelmä	7
Kiitokset	8
Luettelo tutkinnon taiteellisista osioista	9
Luettelo kirjalliseen osioon sisältyvien artikkeleiden alkuperäisistä lähteistä.....	10
Videoluettelo	11
Ääniteluettelo	11

1 Laskeutuminen sileään tilaan

Miksi runolaulu?	13
Improvisaatio ja ääni-improvisaatio.....	14
Sileä tila	17
Kirjallisesta työstä	17

2 Ennen tohtoriopintoja

Lapsuuden ja kouluajan musisoinnista	19
Helsingin konservatoriossa	21
Sibelius-Akatemian opintoja ja samanaikaisia projekteja.....	22
Lauluopinnot	22
2-tutkinto	23
Yhtyeet	25
Improvisaatio ja ilmaisu	27
Ääni-improvisaatio, Laitinen ja Selander	28
Tuntemuisti ja Väänänen	29
Equus-näytelmä.....	29
Alexander-tekniikka, Lahdenperä ja mielikuvien yhdistäminen	30
Esittämisen muodot -kurssi	32
Kontakti-improvisaatiokurssi	32
Opettajana	32
Maisteriopintojen jälkeiset projektit.....	33
Intiimiä ajatustenlukua	33
Iki-Turso	34
Rumaryhmä.....	36
Kuvia hämärässä – maaginen kesäyö telakalla	37
Tuulisilta	38
Valoa korvalle	38
Ensikonsertti: Kynnyksillä	39
Paina nappia!.....	40
Aava.....	41
Enkelikonsertot	43
Hetkessä ja tuhansien takaa.....	43
Yövaellus Punkaharjun poukamiin ja omaan mieleen	44
Musiikin muisti: Kivikausi	44

3 Tohtorintutkinnon taiteelliset osiot

Ensimmäinen osio: Kaksitoista runolaulumatkaa – sukellus vanhaan pitkään musiikkiin.....	46
Artikkeli 1: <i>Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä</i>	51
Kaksitoista runolaulumatkaa	51
Kaikki toisinnot yhdestä runosta.....	52
Oma versio ulkoa	53
Mitta haltuun	54
Monta versiota, käsinkirjoitustekniikka.....	55
Yliviivauskynätekniikka	56
Runojen yhdistely	57
Ulkoa opettelu ja visualisointi	59
Oppilaille opetettu helppo tie	60
Yhteen veto runon opiskelumenetelmistä	60
Lopuksi	61
Lähteet	62
Artikkeli 2: Kaksitoista runolaulumatkaa	63
Runoista ja niiden yhdistelystä	64
Vellamon neidon onginta	67
Runosävelmistä	68
Perinteisistä sävelmistä	69
Anni Tenisova.....	70
Omia sävelmiä.....	71
Sävelmien sekoittuminen ja runolaulun olemus.....	71
Laulumailta	72
Kirjallisuus	73
Artikkeli 3: Muusikko kuplassa	74
Mikä on taiteilijuuteni tehtävä?	75
Miksi runolaulu ja vanha jouhikkoperinne?	75
Jatko-opinnoista	76
Konserttisarjan tavoitteista	76
Konserttien ulkoisista olosuhteista.....	77
Silmät kiinni	78
Konserttien alun improvisaatiosta.....	79
Runolaulu- ja jouhikko-osuus	80
Johdatus kuplaan	80
Konserttisarjan alkupuolen ongelmia.....	80
Pohdiskelu tuottaa tulosta.....	81
Ekstaasi, haltioituminen, flow, läsnä oleva hetki, sisäisen seesteisyyden tila, nirvana	83
Tiedostamattoman tiedostaminen.....	85
Muita tuloksia	86
Lähteet	87
Jouhikon osuus konserttisarjassa.....	87
Toinen osio: Neljä vapaata naista – ääni ja liike ryhmässä	89
Suunnitelma ja työryhmä	90
Harjoitukset.....	91
Harjoittelemisen ja harjoittamisen	93
Etukäteisajatuksia esityksistä ja ajatuksia improvisaatiosta.....	94
Oivalluksia.....	95

Kolmas osio: And All the Paths Ended – ihmisäänisoololevy.....	99
--	----

Neljäs osio: TEKO – tutkielma muutoksesta – kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmän kehittyminen.....	105
Johdanto harjoitteluprosessiin	106
Sooloimprovisaation harjoittelu alkaa	107
Esityksellisyydestä.....	110
Videon kautta huomioita	112
Soilen tunneilla	114
Kokonaisvaltaisuus ja tunne	115
Ydinkysymyksiä.....	116
Tukanleikkaus	116

Viides osio: Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkinen – vapaita monitaiteellisia soolo- ja ryhmäimprovisaatioita.....	118
Lautakuntateksti	119
Esittely / tiedote	119
Ohjelma	120
Taiteilijaesittelyt	124
Tarkoitus suhteessa jatkotutkintooni	125
Miksi juuri nämä taiteilijat / yhteydet välillämme	125
Käytännön valmisteluja.....	126
Taiteellisesta työskentelystä.....	126
Viimeisiä valmisteluja	128

4 Tulevaisuuden ilmaisumuoto

Vaipuminen runolauluun	130
Virheettömyys.....	132
Vapaa improvisaatio.....	133
Kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmä	135

Lähteet	137
----------------------	------------

Abstract

From runo singing to holistic improvisation

Outi Pulkkinen, 2014.

University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy.

MuTri doctoral school. Folk Music Department. Arts Study Programme.

Sibelius Academy Folk Music Publications 24.

This written work is a part of Outi Pulkkinen's artistic doctorate entitled "Sileän tilan laulu" ("Song in a smooth space") at the University of the Arts Helsinki, Sibelius Academy.

The written work describes the development of the rehearsal methods used in this artistic degree, as well as those rehearsal processes which were used to carry out this artistic research. This study focuses on the development of holistic improvisation and on Finnish archaic music, especially runo singing.

The development process of the holistic solo improvisation method explored the awareness of the performer, self-instruction, muscle, aural and emotional memory, the interconnectedness of expressive elements, and the nature of performance.

The results of the artistic research into archaic music are presented through three articles, each with a distinct focus: methods of learning poetry, the blending of runo singing stories and tunes, and the changes in the state of awareness when performing archaic music.

The artistic outcome of the degree was manifested through a CD recording and 23 solo and group performances, with a combined duration of 38 hours: 13 hours of holistic, multidisciplinary improvisation and 24 hours of concerts combining runo singing, jouhikko playing and improvisation.

This doctoral degree produced an artist who feels faultless and free to express her essence in the present moment; a musician who has expanded her performance expression into movement and speech.

The written work also examines the author's development as an artist, starting from her childhood all the way to the beginning of her doctoral studies. The written work includes a multimedia component with video and audio recordings from the doctoral performances.

The prerequisite for freedom is to give up trying and to listen to oneself and one's environment in this particular moment in time.

Keywords: improvisation, holistic improvisation, runo singing, vocal improvisation, multidisciplinary art, free improvisation, changes in the state of awareness.

Tiivistelmä

Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin

Outi Pulkkinen, 2014.

Taideyliopisto, Sibelius-Akatemia.

MuTri-tohtorikoulu. Kansanmusiikin aineryhmä.

Taiteellinen tohtorintutkinto.

Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 24.

Tämä kirjallinen työ on osa Outi Pulkkinen taiteellista tohtorintutkintoa Sileän tilan laulu Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa.

Kirjallisessa työssä avataan taiteellisen tutkinnon harjoitusmenetelmien kehittymistä ja harjoitusprosesseja, joiden kautta taiteellinen tutkimus tehtiin. Tutkimus keskittyi kokonaisvaltaisen improvisaation kehittämiseen ja suomalaiseen arkaaiseen musiikkiin, erityisesti runolauluun.

Kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmän kehitystyössä tutkimuksen kohteita olivat esiintyjäntietoisuus, itseohjaus, lihas-, kuulo- ja tunnemuisti, ilmaisullisten elementtien yhteys toisiinsa sekä esityksellisyys.

Arkaaisen musiikin taiteellisen tutkimuksen tuloksia esitellään kolmessa artikkelissa. Ensimmäinen artikkeli käsittelee runonoppimismenetelmiä, toinen runolaulutarinoiden ja -sävelmien sekoittumista ja kolmas tietoisuuden tilan muutoksia arkaaisen musiikin esitystilanteessa.

Tutkinnon taiteellisena tuloksena syntyi CD-levy ja 23 soolo- ja ryhmäesitystä, joiden yhteiskesto oli 38 tuntia. Kokonaisvaltaista monitaiteellista improvisaatiota oli 13 tuntia, runolaulua, jouhikonsoittoa ja improvisaatiota yhdistäviä konsertteja 24 tuntia.

Tohtorintutkinnon lopputulema on taiteilija, joka kokee olevansa esiintyessään virheetön ja vapaa ilmaisemaan sen hetkistä olemustaan; muusikko, joka on laajentanut esityksellisen ilmaisunsa liikkeeseen ja puheeseen.

Kirjallinen työ esittelee myös tekijän taiteilijuuden kehittymisen lapsuudesta tohtoriopintojen alkuun. Kirjallisen työn monimediaisessa versiossa on nähtävissä ja kuultavissa video- ja äänitallenteita taiteellisten osioiden esityksistä.

*Vapauden edellytyksenä on luopua yrittämisestä ja kuunnella itseä ja
ympäristöä tässä hetkessä.*

Avainsanat: improvisaatio, kokonaisvaltainen improvisaatio, runolaulu, ääni-improvisaatio, monitaiteisuus, vapaa improvisaatio, tietoisuuden tilan muutos.

Kiitokset

Suurin kiitos miehelleni Jouko Kyhälälle, joka on kanssani jakanut kansanmusiikin opinnot, musiikin tekemisen, taiteilijuuteni kehittymisen ja perhe-elämän polut jo lähes neljännesvuosisadan ajan, tukenut minua jatkotutkimnon teossa ja opettanut kärsivällisesti äänittämään.

Kiitos lapseni Vellamo ja Urho rakkaudesta! Ja anteeksi. Olen ollut usein mieleltäni poissaoleva taiteellisten projektien tai kirjoitustyön tuoksinnassa.

Kiitos äiti, kun kannustit minut musiikin pariin ja kuskasit soittotunneille lähes 20 000 kilometriä!

Lämmin kiitos TansT Soile Lahdenperälle taiteellisten osioiden oivalluttavasti ohjauksesta. Kiitos myös ohjaaville professoreilleni FT Hannu Sahalle ja FT Heikki Laitiselle keskusteluista ja kysymysten herättämisestä. Kiitos FT Taina Riikoselle kirjallisen työn viimevaiheen kannustuksesta ja hyvistä kysymyksistä.

Kiitokset kansanmusiikin osaston jatkotutkintoseminaariväelle kaikesta kommentoinnista ja kannustuksesta. Kiitos myös muiden seminaarien porukat työni seuraamisesta ja tuesta. Suurkiitos lautakuntani jäsenille FL, MuT (h.c.) Anneli Asplundille, FT Pekka Jalkaselle, FT Heikki Laitiselle, MuT Anna-Kaisa Liedekselle ja TansT Leena Rouhiaiselle esitysteni ja levyn kommentoinnista.

Lämmin kiitos tutkintoni kanssaesiintyjille: Eila Hartikainen, Maari Kallberg, Mika Kallio, Teemu Korpipää, Jouko Kyhälä, Teemu Mäki, Max Savikangas, Ingrid Vaher ja Nina Viitamäki. Unohtumattomat olivat hetket kanssanne!

Kiitos Arja Kastiselle ohjauksesta muinaiseen improvisatoriseen instrumentaaliperinteeseen ja Aino Laukolle pitkäaikaisesta työstä äänenkäyttöni parissa.

Kiitokset kirjallisen työn teknisestä toteutuksesta Juhani Näreharjulle ja Matti Strahlendorffille. Kiitos myös erikoissuunnittelija Hannu Tolvaselle ja kaikille tohtorikonserttien videoijille, äänittäjille, tuottajille, julisteiden tekijöille sekä kaikille esiintyjyyden, taiteilijuuteni ja tutkintoni kanssakulkijoille.

Taiteellisen tutkimuksen täyspäiväisyyden mahdollistamisesta erityiskiitos Koneen säätiölle, joka rahoitti työskentelyäni yli kolmen vuoden ajan. Kiitos myös Suomen kulttuurirahasto, Valtion säveltaidetoimikunta, Sibelius-Akatemian tukisäätiö, Esittävän säveltaiteen edistämiskeskus ja Luovan säveltaiteen edistämissäätiö työskentelytuesta minulle sekä tohtoriesitysten muille taiteilijoille.

Sekä rakas yleisö. Kiitos kun tulitte!

Luettelo tutkinnon taiteellisista osioista

12 Runolaulumatkaa

Kahdentoista kaksituntisen soolokonsertin sarja

Kulttuurien museo, Tennispalatsi, Helsinki 17.4.-10.5.2008

Neljä vapaata naista – ennalta suunnittelemaan esitys

Kolme ääni-improvisaatioesitystä yhdessä Eila Hartikaisen, Maari Kallbergin ja Ingrid Vaherin kanssa

Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisali, Helsinki 28.-31.1.2009

Outi Pulkkinen: And All the Paths Ended

Ihmisiä isoololevy 2010-11, julkaisu 17.11.2011

TEKO – tutkielma muutoksesta

Kokonaisvaltainen (ääni, liike, puhe) sooloimprovisaatioesitys

Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisali, Helsinki 19.11.2010

Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkinen

Black Box, Musiikkitalo, Helsinki 17.-20.11.2011

17.11. klo 17 *Väinämöinen*: Outi Pulkkinen, laulu ja jouhikko

klo 19 *Improvisaatio 2*: taiteilija Teemu Mäki, säveltäjä

Max Savikangas ja äänitaiteilija Outi Pulkkinen

18.11. klo 17 *Improvisaatio 3*: Outi Pulkkinen, ääni, liike ja puhe

klo 18 *Improvisaatio 4*: Teemu Korpipää, live-elektroniikka.

Improvisaatio edellisen esityksen äänistä.

klo 19 *Improvisaatio 5*: tanssija Nina Viitamäki,

jazzrumpali Mika Kallio ja äänitaiteilija Outi Pulkkinen

19.11. klo 17 *Improvisaatio 6*: Outi Pulkkinen, ääni, liike ja puhe

klo 19 *Improvisaatio 7*: kansanmuusikko Jouko Kyhälä ja äänitaiteilija Outi Pulkkinen

20.11. klo 15-18 *Improvisaatio 8*: äänitaiteilija Outi Pulkkinen,

tanssija Nina Viitamäki, säveltäjä Max Savikangas, taiteilija Teemu Mäki,

kansanmuusikko Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää, live-elektroniikka

Luettelo kirjalliseen osioon sisältyvien artikkeleiden alkuperäisistä lähteistä

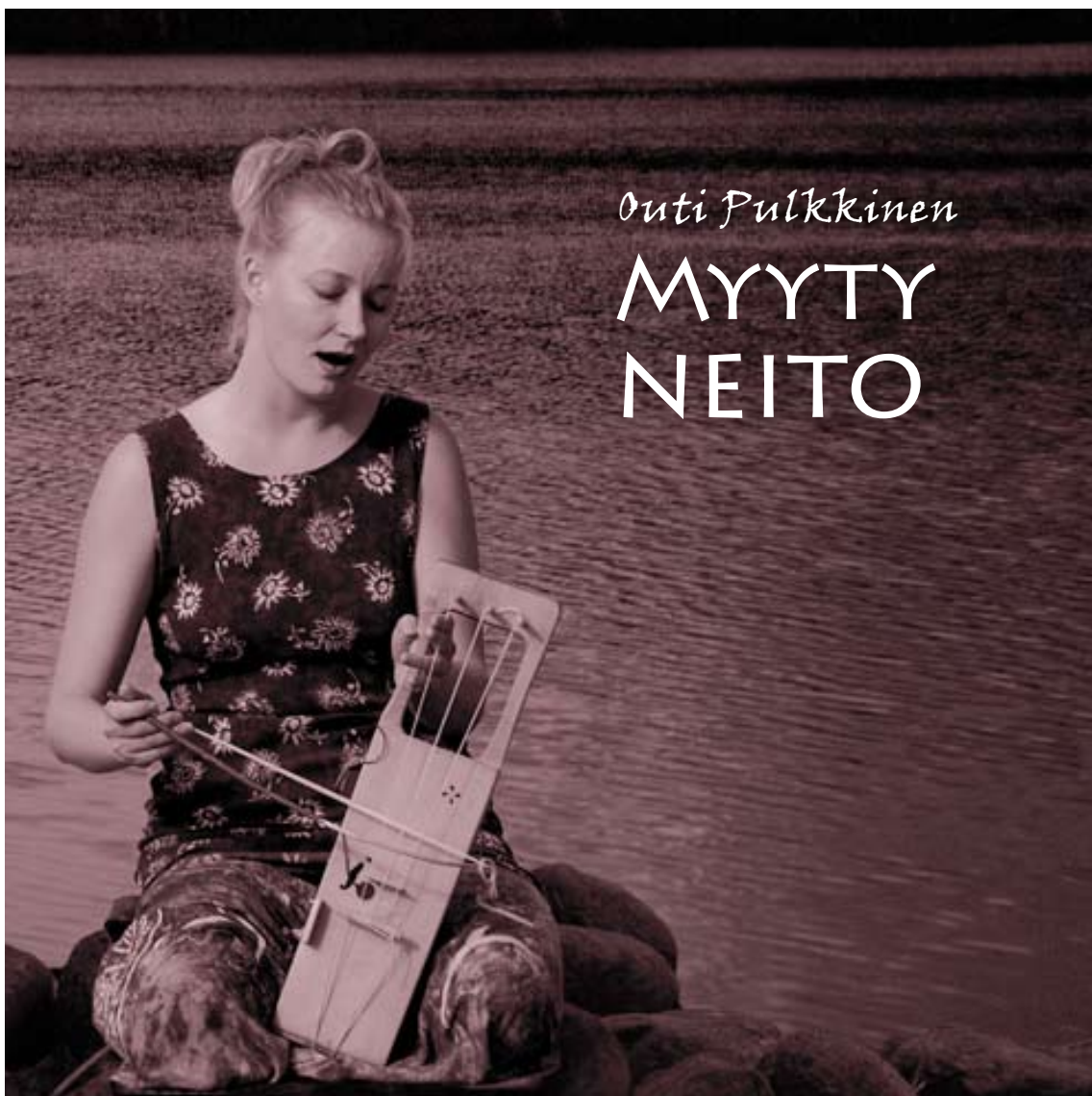
Pulkkinen, Outi 2009. *Kantele, runolaulu ja itkuvirsi*. Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppänen ja Eila Stepanova (toim.), Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä, 49–61. Juminkeko, Kuhmo.

Pulkkinen, Outi 2010. *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*.

Kalevalaseuran vuosikirja 89. Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka (toim.), Kaksitoista runolaulumatkaa, 319-331. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Pulkkinen, Outi 2011. *Musiikin suunta* 1/2011. Muusikko kuplassa, 32-44. Suomen etnomusikologinen seura, Helsinki.

Artikkelit käsittelevät ensimmäistä taiteellista osiota, *Kahtatoista runolaulumatkaa*. Runolaulukonserttisarjan loputtua kesäkuussa 2008 äänitettiin *Myyty neito* -soolorunolaululevy, jonka etukansi on ohessa. JUMI 005. Tekstit ovat perinteisiä inkeriläisiä. Osa sävelmistä on perinteisiä, osa Pulkkinen.



Videoluettelo

Video 1. (sivu 47) *Kačsitoista runolaulumatkaa*, Kolmannen runolaulumatkan alkupuolelta, 19.4.2008, kesto 3 min.

Video 2. (sivu 90) *Neljä vapaata naista -ennalta suunnitteleman esitys*, toinen improvisaatioesitys, 30.1.2009, kesto 60 min.

Video 3. (sivu 106) *TEKO - tutkielma muutoksesta*, 19.11.2010, kesto 90 min.

Video 4. (sivu 120) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Väinämöinen: Outi Pulkkinen, kesto 30 min.

Video 5 (sivu 120) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 2: Teemu Mäki, Max Savikangas ja Outi Pulkkinen, kesto 24 min.

Video 6. (sivu 121) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 3: Outi Pulkkinen ja Improvisaatio 4: Teemu Korpipää, kesto 60 min.

Video 7. (sivu 121) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 5: Nina Viitamäki, Mika Kallio ja Outi Pulkkinen, kesto 26 min.

Video 8. (sivu 122) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 6: Outi Pulkkinen, kesto 60 min.

Video 9. (sivu 122) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 7: Jouko Kyhälä ja Outi Pulkkinen, kesto 20 min.

Video 10. (sivu 123) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 8: Outi Pulkkinen, Nina Viitamäki, Max Savikangas, Teemu Mäki, Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää, kesto 17 min.

Video 11. (sivu 123) *IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN*, 17.-20.11.2011. Improvisaatio 8: Outi Pulkkinen, Nina Viitamäki, Max Savikangas, Teemu Mäki, Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää, kesto 38 min.

Ääniteluettelo

Äänite 1. (sivu 47) *Kačsitoista runolaulumatkaa*, viimeinen eli 12. runolaulumatka 10.5.2008, kesto 120 min.

Äänite 2. (sivu 99) *All*, levyltä *And All the Paths Ended*, julkaisu 17.11.2011, kesto 4:04.

Äänite 3. (sivu 99) *Anna*, levyltä *And All the Paths Ended*, julkaisu 17.11.2011, kesto 3:47.

Äänite 4. (sivu 99) *Kaikki polut*, levyltä *And All the Paths Ended*, julkaisu 17.11.2011, kesto 4:56.

Äänite 5. (sivu 99) *Päättyivät*, levyltä *And All the Paths Ended*, julkaisu 17.11.2011, kesto 22:32.

Runolaulusta kokonaisvaltaiseen improvisointiin

1 Laskeutuminen sileään tilaan

Olen laulaja, äänitaiteilija, jouhikonsoittaja, säveltäjä, improvisoija, monitaiteellinen esiintyjä, tutkija ja opettaja. Perinteisen kansanmusiikin lisäksi esitän sovittua kansanmusiikkia sekä omia ja muiden sävellyksiä. Näihin kaikkiin liittyy usein improvisaatio. Vapaa improvisaatio on viimeisen viidentoista vuoden aikana noussut suureksi kiinnostuksen kohteekseni. Improvisoidessani annan itselleni usein musisoinnin ja äänitelemisen lisäksi myös vapauden liikkua ja puhua.

Ennen Sibelius-Akatemian kansanmusiikin opintoja kaikki musiikillinen koulutukseni oli tähdännyt muiden säveltäjien sävellyksien tulkitsemiseen nuottien välityksellä. Tämänhetkessä taiteilijuudessaani tulkitse itseni, ihmistä ja maailmaa. Toki nuottimusiikinkin kautta tulkitaan näitä samoja asioita. Mutta se, että luon omaa musiikkia tai muuta esityksellistä taidetta esityshetkellä tai että olen sisäistänyt kansanmusiikin perimmäisen muuntuvan olemuksen, tuo siihen aivan omat arvot, estetiikan ja mahdollisuudet.

Taiteellisen tohtorintutkintoni tärkein kysymys on: Kuinka voin olla esiintyessäni vapaampi?

Merkityksellisin askel tässä prosessissa on ollut se, että olen opettanut itseni pois virheen tekemisen kokemisesta ja pelosta. Esiintyessäni en enää koe epäonnistumista. Olen tyytyväinen esityksiini, ne eivät koskaan mene huonosti. Hyväksyn esitykseni sellaisenaan sekä esityshetkellä että sen jälkeen.

Tämän oppiminen on ollut pitkä seikkailu. Takana voi olla sekä synnynnäisiä että kasvatuksellisia seikkoja, mutta asian eteen olen tehnyt myös hyvin paljon työtä. Tässä kirjallisessa työssä koetan avata matkaani musiikin tekemiseeni ja tämänhetkiseen taiteilijuuteeni.

Taiteellinen tohtorintutkinto on taiteellista tutkimusta, ja siihen sisältyy olennaisena uuden etsiminen. Tohtorintutkinnon taiteelliset osiot ovat tämän tutkimuksen ja tutkimustulosten esilletuomista. Oma taiteellinen tutkimukseni on todella uuden etsimistä, uusien menetelmien kehittämistä, analysointia ja näiden asioiden esilletuomista, eräänlaista provokaatiota. Tutkimustuloksen lisäksi mielenkiintoisia ovat menetelmät eli se, miten tulokseen päädyttiin. Monesti menetelmien esitleminen jää pelkän kirjallisen työn varaan, jos edes siinä kerrotaan tutkimusmenetelmistä. Kirjoitettuina taiteellisen tutkimuksen menetelmiä pystytään avaamaan hyvin vaillinaisesti. Siksi halusin säilyttää tutkivan otteen myös esityksissä. Tässä kirjallisessa työssä valotan harjoitusmenetelmiäni ja niiden kehittymistä.

Miksi runolaulu?

Runolaulu on tuhansia vuosia vanha perinteen laji, joka sisältää erilaisia laulunlajeja kertovista lauluista tunnelma- ja rituaalilauluihin. Näitä lauluja yhdistää varhaiskantasuomenkielen aikana muotoutunut runomitta, josta käytetään termejä kalevalamitta, kahdeksantavumitta sekä itse kehittämäni runolaulumitta. Tunnetuin runolaulujulkaisu on Elias Lönnrotin Kalevala, joka pohjautuu runolauluperinteeseen.¹

1 Runolaulusta lisää esimerkiksi Laitinen 2006, 14–79.

Tein jatkotutkintosuunnitelman talvella 2005-06 esikoiseni ollessa 1-vuotias ja kuopuksen kasvaessa mahassa. Suunnitelma tuntui selkeältä. Tiesin mitä halusin tehdä. Vaikka suunnitelman tekemisen jälkeen pidin vuoden äitiysloman ja jatko-opinnot kestivät monta vuotta, suunnitelma osoittautui erittäin toteuttamiskelpoiseksi. Siteeraan tässä suunnitelman alun, jossa kerron senhetkisen ajatukseni taiteeni tarkoituksesta ja tehtävästäni tässä maailmassa:

Käsitykseni taiteen tarkoituksesta on, että ihmiset oppisivat sen kautta jotain itsestään ja koko maailmasta, ja sekä taiteen tekijä että koki laajentaisivat ajatteluaan. Jos ihmisille esiintyessäni pystyn näyttämään jotain sisimmästäni tavalla, joka herättää kysymyksiä tai oivalluksia, toivon, että se vapauttaa ja rohkaisee jotakuta etsimään ja näyttämään todellisia tuntojaan.

...

Ihmisen olisikin käännäyttävä katsomaan taaksepäin ja otettava oppia menneestä. Haluan välittää ihmisille kokemuksia vanhasta kulttuurista, aikakäsityksestä, ajattelusta, vanhasta tavasta kokea maailmaa. Meidän täytyy kääntyä katsomaan menneiden aikojen tapaa käyttää maata, aikaa, voimia, mieltä. (Pulkkinen 2006)

Ajatukseni on siis edesauttaa rohkeutta toteuttaa omia ajatuksiaan ja arvojaan, ei olla toisten vietävissä. Maailma pyörii iankaikkisen taloudellisen kasvun harhassa. Jopa perustarpeemme, ruoka, terveys ja ympäristön hyvinvointi, ovat suuryritysten voitontavoittelun määrittämää. Teknologia ei yksin ratkaise maailman ongelmia. Runolaulun ja jouhikonsoiton² kautta koen itse olevani väylänä vanhaan tietoon, jota tullaan tarvitsemaan vielä.

Vuonna 2006 kirjoittaessani jatkotutkintosuunnitelmaa tiivistin suunnitelmani näin:

Taiteellisen tutkimukseni erityiskohteina ovat tunnekokemus, tunnemuisti, vanha aikakäsitys ja arkkikokemuksen ylittäminen. Työtapana on improvisaatio, erityisesti ääni-improvisaatio. Materiaalina on oman äänen, ruumiin ja pään sisällön lisäksi ensimmäisessä konserttisarjassa erityisesti runolaulu ja jouhikkosävelmät.

Aloitin taiteellisen tohtorintutkintoni uppoutumalla vanhimpaan tunnettuun suomalaiseen musiikkiin, runolauluun ja vanhaan jouhikko- ja kanteleperinteeseen. Arkaaaiseen vähäsäveliseen musiikkiin syventyminen mahdollistaa toisenlaisen aikakäsityksen kokemisen ja toisenlaisen tietoisuuden tilan saavuttamisen kuin mitä nykyihmisen on mahdollista arkielämässään kokea.

Tuodessani vanhaa perinnettä, runolaulua ja meditatiivista jouhikonsoittoa ihmisten kuultavaksi, toivon pystyväni tarjoamaan kuulijoille tilan pysähtyä. Tutkin itseni kautta muinaista musiikillista perintöämme, mutta runolaulun ja jouhikonsoiton kautta tutkin myös itseäni ja ihmismieltä. Löysin monta aarretta, joita olen selventänyt kolmessa jo julkaistussa artikkelissa, jotka löytyvät myös tästä kirjallisesta työstä. Tutkimuksen erityiskohteet muuttuivat hieman tutkinnon edistyessä.

Improvisaatio ja ääni-improvisaatio

Improvisaation käsite on hyvin laaja. Jotkin kokevat sävelletyn tai perinteisen musiikin tulkinnan tai muuntelua improvisaatioksi. Jotkin kokevat, että improvisaation täytyy olla jotain täysin ennenkuulematonta. Voikin sanoa että jokaisella on oma käsitys improvisaatiosta ja jokainen improvisoi omalla tavallaan. Joidenkin mielestä hyvässä improvisaatiossa on sävelletyn musiikin

2 Jouhikko on vanha suomalainen polvien välissä soitettava jousisoitin, jonka kielet ovat perinteisesti tehty hevosenhantäjouhesta. Itä-Karjalasta saatiin tallennettua 1900-luvun alussa jouhikolla soitettuna hyvin vanhakantaista musiikkia. Jouhikosta lisää esimerkiksi Nieminen 2007.

elementit. Kuulija ei voi sanoa onko musiikki sävellettyä vai ei. Vastakkaisena ajattelutapana joidenkin mielestä improvisaatiossa kiinnostavinta on juuri se mikä poikkeaa ennalta suunnitellusta tai sävelletystä. Improvisoidessa voi tapahtua mitä tahansa. Kiinnostavinta esityksessä onkin esiintyjissä esityshetkellä tapahtuva prosessi. Toivoakseni tärkeintä on kuitenkin kaikkien mielestä kunkin yleisön jäsenen ja esiintyjän oma kokemus.

Jatkotutkintosuunnitelmassani määrittelin ääni-improvisaation näin:

Ääni-improvisaatio sisältää lauluimprovisaation lisäksi kaikki äänet mitä suun kautta ja muuta kehoa käyttämällä saa aikaan. Se on musiikillista improvisaatiota, mutta siitä saattaa myös puuttua musiikin peruselementtejä: selkeät sävelkorkeudet ja/tai pulssi. Se on erityisesti soinnillisten asioiden tutkimista, mielen ja äänen yhteyttä, kommunikaatiota ja kertomuksia ilman ymmärrettävää kieltä. (Pulkkinen 2006)

Syksyllä 2009 kolme viikkoa toimineella kansanmusiikkiradiokanavakokeilu Tradiolla lähetettiin Tohtorin vastaanotolla -ohjelmia, joissa emeritusprofessori Heikki Laitinen haastatteli kansanmusiikin taiteellisia tohtoreita ja tohtorintutkintoa tekeviä. Tässä on haastattelustani litteroitu ote, jossa määrittelen edelleen ääni-improvisaatiota ja musiikin.

Pulkkinen: ... *Mutta ääni-improvisaatio on ääntä silloin kun kuuntelee sitä mitä tekee. Kaikki äänet mitä ihminen tekee kehdestä haetaan saattaa sisältyä siihen, mitä ihmisestä lähtee kuiskauksesta huutoon, ja kaikenlaiset korinat ja pärinät ja suhinat siihen sekaan. Jos miettii, mikä on musiikkia, niin jos vaikka kattilan kannen laittaa kattilan päälle, niin se ei ehkä ole musiikkia. Mutta jos sitä rupeaa kuuntelemaan ja tekee sen uudestaan, niin sittenhän se on jo musiikkia. Ja jos on taitava kattilankansien käsittelijä, harjoittelee sitä, niin siitä saattaa saada vaikka miten hienoa musiikkia. Että se ei ole välttämättä liitoksissa melodiaan ja soittimiin tai lauluäänen muodostukseen.*

Laitinen: *Joo, siis kyllähän tänäkin päivänä jokainen ihminen päästelee valtavan määrän erilaisia ääniä, jotka eivät ole puhetta eikä laulua. Kulkiessaan... Jos rupee kuuntelemaan kadulla, niin siellä ihmiset ... [ärisee, röhösee, yskähtelee] mitä tahansa. Valtava määrä erilaisia ääniä pääsee ihmisestä, ihminen pystyy tuottamaan. Milloin niistä tulee musiikkia?*

Pulkkinen: *No, siinä vaiheessa, kun ihminen rupeaa tietoisesti käyttämään niitä. Että, jos yskähtää silloin kun yskittää, niin se ei välttämättä ole musiikkia. Mutta jos sitä rupeaa tekemään sitä samaa ääntä ajatellen ja kuunnellen sitä, niin sit se on jo musiikkia. Tämä on meikäläisen näkemys.*

Laitinen: *Mutta tuo oli aika mielenkiintoinen, hieno näkemys, että toisaaltahan voi sanoa, että näitten äänien käyttäminen esiintymisissä, esityslavalla musiikkina, on todellista avantgardea tänä päivänä, moderneinta mahdollista musiikkia, joka on hyvin marginaalista. Mutta sitten toisaalta sä ajattelit, että se kaikista vanhinta ihmisen musiikkia. (Laitinen 2009)*

Ääni-improvisaation ja vanhimman mahdollisen musiikin yhteys on selkeä. Minkä nykyisin voi määrittää esimerkiksi kokeilevaksi äänenkäytöksi, on varmasti ollut vanhinta äänellistä ilmaisua, ääntelyä ennen puhetta ja laulua. Äänellä on myös helppo leikitellä, niin nyt kuin aina.

Englanninkielisille termeille *extended voice* ja *extra-normal voice* en ole löytänyt hyvää suomenkielistä sanaa. Siksi käytän siitä toistaiseksi ääni-improvisaatio -termiä, vaikkei aina pääasiassa olisikaan improvisaatio.

Äänen ja tunteen yhteys on myös erittäin tiivis. Tunnetila vaikuttaa heti ääneen, ja ihmisäänellä on voimakas vaikutus sekä ääntelijän omiin että kuulijoiden tunteisiin. Siksi juuri laulumusiikki on niin suosittua vaikkei kieltä ymmärtäisikään.³

Vapaa improvisaatio -käsitettä käytetään hyvin monenlaisessa merkityksessä. Vapaimmillaan improvisaatio on silloin kun sen esittäjä on ilmaisullisesti hyvin vapaa ilman itselleen asettamia rajoitteita tai tavoitteita, ja kun se on ennalta suunnittelematonta niin, että esiintyjä pystyy pitäytymään tämänhetkisyysessä. Jos suunnitteleekin esiintyessään jotain, on koko ajan valmis luopumaan suunnitelmistaan.

Vapaassa improvisaatiossa minua viehättää nimenomaan tämänhetkisyys, joka ryhmäimprovisaatiossa mahdollistaa esiintyjien välisen kommunikaation hyvin tiiviiksi ja herkäksi, koska ei ole ennalta suunnitellun suorituspainetta. Myös yksin improvisoidessa kommunikaatio itsen kanssa ja impulssien otto itsestä täytyy olla herkempää verrattuna suunniteltuun esitykseen. Tunnereaktiot ovat parhaimmillaan aidommat ja spontaanimmat kuin harjoittelussa esityksessä. Vapaa ennalta suunnittelematon improvisaatio vapauttaa myös ottamaan huomioon kulloisenkin esitystilän ja yleisön sekä pystyy osallistamaan esitykseen kuulumattomat tapahtumat tai äänet esitykseen. Improvisoiija on vapaa reagoimaan eri lähteistä tuleviin impulsseihin.

Vapaassa improvisaatiossa esityksen muodon ennakoimattomuus tuo sen seuraamiseen mielenkiintoa. Esitys saattaa olla yllätyksellisempi kuin ennalta suunniteltu ja harjoiteltu esitys. Vapaasti improvisoidessaan esiintyjän on mahdollista olla avoimempi. Hän ei peittele impulsseja, joihin reagoi. Esiintyjä on myös avoin näyttämään menetelmänsä, tapansa suhtautua asioihin.

Ehkä tärkeintä improvisaatiossa on kuitenkin se, että improvisoiija tekee omien kykyjensä mukaan. Tekemisen vaikeustaso on sopiva, jolloin hän pääsee ilmaisemaan itseään syvemmin. Tekemisen vaikeus ei haittaa tulkintaa. Esiintyminen ei ole suoritus. Kun esiintyjän taidot ja tekemisen vaikeus ovat oikeassa suhteessa, hänen on helpompaa nauttia omasta esityksestään, kokea itsensä syvemmin ja jopa päästä optimaaliseen flow-tilaan. Flow-käsitteestä olen kirjoittanut enemmän kolmannessa artikkelissa Muusikko kuplassa (Pulkkinen 2011), joka löytyy myös tästä kirjallisesta työstä.

Taiteellisen tohtorintutkintoni kuluessa nousi suunnitelmassa mainittujen erityiskohteiden (tunnekokemus, tunnemuisti, vanha aikakäsitys ja arkikokemuksen ylittäminen) lisäksi, ja loppuvaiheessa jopa niiden yli liikkeen ja puheen yhdistäminen musiikilliseen ja ääni-improvisatioon. Tätä olin toki sekä opiskellut että esittänyt jo 90-luvulta saakka. Tohtorintutkintoa tehdessäni kehitin tähän kuitenkin aivan oman metodin.

Kokonaisvaltaisesti improvisoidessani, käyttäessäni muusikkouttani, ääntäni, liikettä ja puhetta yhteydessä toisiinsa olen voinut vapauttaa ilmaisuani ja laajentaa käsitystäni esiintyjyydestäni. Olen oppinut hyväksymään itseni ja tekoni esiintyessäni, niin kuin mainitsin aiemmin. Taiteellisen tohtorintutkintoni aikana olen entisestään päässyt irti suorittamisesta ja ilmaisuni on laajentunut kokonaisvaltaiseksi. Esiintyessäni en pelkää virheitä tai sitä mitä sisältäni kumpuaa. Tämän on mahdollistanut se, että monipuolisen musiikillisen koulutuksen lisäksi 1980- ja 1990-lukujen taitteesta saakka olen hakeutunut hyvin monenlaisiin ilmaisullisiin koulutuksiin, ja päässyt harjoittamaan näitä taitoja paljon myös esiintyessäni. Näiden perinteisen muusikkouden ulkopuolisten koulutusten ja kokemusten ansiosta olen saanut paremmin kosketuksen itseeni, ja sitä kautta pystynyt syventämään ilmaisuani.

Ilmaisussa ja improvisaatiossa vapaus lisääntyy, mitä laajemmalle esiintyjän ilmaisulliset rajat

3 Äänitaiteilija Anna-Kaisa Liedes kuvailee hienosti ihmisäänen synnyn tutkimista ja äänen psykofyysistä kokemista taiteellisen tohtorintutkintonsa kirjallisen työn johdannossa. (Liedes 2005, 5-7)

avautuvat ja mitä vapaampi esiintyjä on pitäytymään tämänhetkisyudessa. Toki tällainen vapaus ei aina tuota kaikkien mielestä sitä kaikkein miellyttävintä lopputulosta. Mutta itsensä kehittämisessä kokonaisvaltainen vapaa ilmaisu esiintyjälle on todella oivallinen työskentelyn muoto. Se on myös hyväksi ihmisen mielen ja ruumiin kehitykselle ja sitä kautta hyvinvoinnille ja terveydelle.

Sileä tila

Vuonna 2006 jatkotutkintosuunnitelmaa tehdessäni nimesin koko tutkinnon Sileän tilan lauluksi.

Sileä ja uritettu tila (smooth and striated space) on säveltäjä Pierre Boulezin musiikkiin luoma käsitepari. Filosofi Gilles Deleuze ja psykoanalyttikko Félix Guattari kehittivät teorian ajatuksen sileästä tilasta, nomadisesta ajattelusta ja löysivät sille konkreettisen nomadisen tilan: aavikon tai meren. Sileästä tilasta puuttuvat ihmiselle niin tutut rakennetun ympäristön tilaelementit, joilla tilaa yleensä jäsennetään. (Hakala 1994, 5)

Jatkotutkintosuunnitelmassani kirjoitan asiasta seuraavasti:

Tutustuin sileän ja uritetun (suom. myös uurrettu) tilan käsitteisiin lukiessani serkkuni Tuula Hakalan diplomityötä Kota ja siida – tutkielma saamelaisesta tilakäsityksestä Oulun yliopiston arkkitehtuurin osastolle. Nämä musiikkiin luodut termit on otettu kuvaamaan myös konkreettista tilaa. Me elämme uritetussa tilassa, jossa liikkumistamme rajoittavat ja ohjaavat tiet, rakennukset, kadut, polut, käytävät, kiire. Paimentolaiset tai metsästyksellä, kalastuksella ja keräilyllä elävät kansat, nomadit, elävät sileässä, rakentamattomassa luonnontilassa. Heidän liikkumisellaan ei ole samanlaisia rajoja kuin meillä. He eivät elä kelloa vilkuillen. Nomadin asunto (telta, iglu, vene) kulkee mukana.

Sileässä tilassa ei ole etukäteen merkittyä reittiä, vaan reitti muokkautuu sen mukaan miten sen kulkee. Lähtöpaikasta kohteeseen ei voi kulkea aina samaa reittiä, koska lähtöpaikka ja kohde liikkuvat usein. Liikkuminen sileässä tilassa on minun musiikkiani. Esiintymiseni parhaimmillaan lähtee tarpeesta ilmaista jotain, kuuntelen itseäni ja annan joka hetki tekemiselleni suuntaa. Kun teen musiikkia, haluan, että valmiit muodot ja muiden tekemät tiet estäisivät liikkumistani mahdollisimman vähän. (Pulkkinen 2006)

Ajatus sileästä tilasta kuvaa hienosti kokemustani muusikkoudestani, taiteilijuudestani, vapaudesta, rajojen kokeilusta. Vapauteni eteen rikon rakennettuja esteitä, rajoja.

Entisaikaan elintila ei ollut niin rakennettua, uritettua kuin nyt. Koska elettiin enemmän sileässä tilassa, musiikki oli myös vähemmän uritettua kuin nykyisin. Sekä suomalainen runolaulu että kantele- ja jouhikkoperinne ovat alkujaan olleet sileän tilan musiikkia. Niiden kautta on mahdollista päästä vanhaan aikakokemukseen, haltioitua. Tutkintoni *Sileän tilan laulun* kautta yhdistyy vapauteen myös vanhan aikakäsityksen musiikki ja flow.

Kirjallisesta työstä

Tämän kirjallisen työn pääasia on selvittää prosesseja taiteellisten osioiden takana.

Konsertteja oli yhteensä 23. Niiden yhteiskesto oli 37 tuntia.

Jatkotutkintosuunnitelmassa tiivistän tutkimuskysymykset näin:

Syventyminen runolauluun ja jouhikonsoittoon tuo taidon päästä toisenlaiseen aikakäsitykseen, pois kappale-ajattelusta. Toisessa osiossa ryhmän kanssa tehtyjen tunnemuistiharjoitusten kautta pääsen syvemmälle myös omaan ilmaisunvapauteen. Kolmannen osion ajattelu pitkästä muodosta vaikuttaa myös improvisaatioesityksen kokonaismuotoon. Neljännessä esityksessä koettelen voimieni hallintaa. Kuinka improvisoin esityksen, joka kantaa loppuun saakka, vaikka arkikokemuksen ylitys saattaa viedä kaikki voimat?

Ensimmäisen konserttisarjan kysymyksinä olivat erityisesti pyrkimys päästä vanhaan aikakokemukseen, etsien haltioitumista muiden ihmisten läsnä ollessa sekä kokeilla mitä tapahtuu kun tekee jotain asiaa näin pitkään, kaksitoista kahden tunnin runolaulu-jouhikko -konserttia kuukauden sisällä. Toisessa taiteellisessa osiossa pääsin kehittämään improvisaation- ja ilmaisun oppimis- ja laajennusmenetelmiäni ryhmässä. Kolmas osio oli levy, jossa pääsin säveltämään ihmisäänelle ja käyttämään ääni-improvisaatiota ilman live-esiintymisen rajoitteita ja tekemään levyn, jossa on kaksi puolta, ihmisen kaksi puolta, aktiivinen ja lepo, jin ja jang.

Neljännessä osiossa suunnitelmani oli koota aiemmista osioista saamani opit ja tehdä rankka sooloesitys. Tätä osiota tehdessä kehitin kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmän. Viidenteen osioon oli monenlaisia vaihtoehtoisia suunnitelmia, koska tiesin, että tutkinnon tekeminen opettaa minua ja kertoo, mikä tulee olemaan viisain esityksellinen kokeilu tutkinnon loppuvaiheessa. Tutkinnon teon alkuvaiheessa rupesi muotoutumaan ajatus monipäiväisestä yhtäjaksoisesta improvisaatiosta, joka sitten muuttuikin nelipäiväiseksi esityssarjaksi yhdessä eri alojen taiteilijoiden ja muusikoiden kanssa.

Tutkinnon harjoitus-, esitys- ja kirjoitusprosessien aikana tuli paljon uusia kysymyksiä, joita en osannut kysyä suunnitelmaa tehdessäni. Kiinnostavana aukesi aiempaa kokonaisvaltaisempi ilmaisu, jossa yhdistyi liike ja puhe aiemmin jo vahvaan musiikilliseen, äänelliseen ja tunneilmaisuun. Minkälaisia kiinnostavia asioita ilmeni ja menetelmiä kehittyi harjoitusprosesseissa ja mikä on niiden suhde tärkeimpään kysymykseen: kuinka voin olla esiintyessäni vapaampi?

Ennen tohtoriopintojen purkamista selvitän taiteilijuuteni muotoutumista hyvinkin monisanaisesti suunnilleen aikajärjestyksessä. Ennen tohtoriopintoja -osiossa tarkastelen seuraavia kysymyksiä: Kuinka päädyin musiikin pariin ja mitä olen kokenut kiinnostuakseni näin marginaalisista asioista kuin arkaainen suomalainen kansanmusiikki ja monitaiteinen improvisaatio? Millaisilla opinnoilla on ollut tärkein vaikutus taiteilijuuteni kehitykseen? Minkälaisissa projekteissa olen päässyt kehittämään itseäni? Mitkä kokemukset ovat vieneet taiteellisen tutkimukseni tähän suuntaan?

Esitykset ovat hetken lapsia. Niiden tallenteista saa jonkinlaisen käsityksen esityksestä, joka ei tietenkään korvaa varsinaista esityskokemusta. Cd-levy jää kuultavaksi omanlaisenaan osana tätä tutkimusretkeä.

Jokaisen taiteellisen osion harjoitus- tai äänitysjaksosta on oma kirjallinen osuutensa. Improvisoituja esityksiä ja levyä en analysoi, mutta tarkastelen niiden harjoitusjaksoja ja levyn äänityksiä. Tästä johtuen tekstissäni on paljon työskentelypäiväkirjaotteita. Ensimmäinen osio, kahdentoista runolaulusoolokonsertin kuukauden mittainen esitysjakso, on poikkeus. Sen koin osana prosessia, ja niitä esityksiä käsittelen kolmessa aiemmin julkaistussa artikkelissa, jotka ovat myös osana tätä kirjallista työtä.

Taiteellisista osioista on video- ja ääninäytteitä kunkin osion yhteydessä. Jotkin esitykset ovat videoilla kokonaisuudessaan ja joistain on vain osa. Videoiden laatu on vaihteleva. Ensimmäisestä osiosta on lyhyt videonäyte yhdestä konsertista ja yksi konsertti äänitallenteena kokonaisuudessaan. Toisen, neljännen ja viidennen osion konsertit tallennettiin sekä konserttisalien kiinteillä kameroilla, jotka ottavat yleiskuvaa, sekä yhdellä tai kahdella käsikameralla. Esitysten videoijina toimivat Ildikó Lehtinen, Soile Lahdenperä, Jouko Kyhälä ja Alejandro Olarte. Levystä on neljä raitaa näytteinä.

2 Ennen tohtoriopintoja

Lapsuuden ja kouluajan musisoinnista

Lapsuudenkotini oli metsän keskellä, pienen järven rannassa, Vuoriniemen kylällä entisessä Säämingin pitäjässä ja sittemmin Punkaharjun kunnassa. Kuntaliitos Savonlinnan kanssa vei tämänkin kylän osaksi kaupunkia. Isäni Markku Pulkkinen oli maanviljelijä, äitini Raili Pulkkinen kyläkoulun opettaja. Minulla on 1,5 vuotta vanhempi veli Pasi. Isä viljeli viljaa, myöhemmin myös mansikkaa sekä hoiti metsiään. Äiti oli kaksiopettajaisen koulun 1.-2. luokan opettaja. Vanhemmat harrastivat paljon kaikenlaista, äiti aktiivisesti myös musiikkia. Kotona meillä oli useita soittimia.

Äidin kertoman mukaan aloin kiinnostua pianosta noin kolmivuotiaana. Jo nelivuotiaana soittelin pianolla pitkiä aikoja kerrallaan, ja siitä vain into kasvoi. Pian saatoin viettää jopa neljä tuntia itsekseni pianon ääressä yhteen soittoon kenenkään asiaan puuttumatta. Tapailin sävelmiä, mutta enimmäkseen soittelin omasta päästä, kokeilin soittimen rajoja, improvisoin, niin kuin pienet lapset tekevät. Välillä äiti kävi katsomassa, että mitä tyttö tekee siellä. Kerran hän olikin löytänyt minut istumasta koskettimilta. Soittelin pienellä pylylläni.



Outi 4-vuotiaana vuonna 1974

Aloitin koulunkäynnin vuonna 1975 samaan aikaan veljeni kanssa äidin luokassa, ettei vanhempien tarvinnut järjestää minulle erikseen hoitajaa. Samana syksynä, 5-vuotiaana rupesin käymään kansalaisopistossa pianotunneilla. Matti Joronen piti jokaiselle lapselle viikoittain 15-minuuttisen soittotunnin, jolloin käytiin läpi Michael Aaronin pianokouluja. Koulussakin soitimme ja lauloimme paljon. Kaikkiin joulu- ja kevätjuhliin valmistimme runsaasti musiikkipitoista ohjelmaa. Omalla luokka-asteellani oli kolme tyttöä ja yksi poika. Me tytöt lauloimme jopa kolmiäänisiä lauluja. Opettajaäitini opetti meidät myös säestämään kitaroilla. Tein kuulemma johonkin joulujuhlaan oman joululaulun. Alle seitsemän vuoden iästä on säästynyt myös maalauksia, piirroksia, kirjoitettuja tarinoita ja jopa pieni runokirja, jonka joka runoon oli tehty piirros. Useimmat lapsethan ovat hyvin luovia ennen kouluikää ja vielä ensimmäisillä luokilla.

Kevättalvella 1981, kun olin 11-vuotias, Savonlinnan musiikkiopistoon perustettiin lapsikuoro Olavinlinnassa kuvattavaa joulumusiikkiohjelmaa varten. Lauloimme veljeni kanssa kuorossa. Samana keväänä äiti vei meidät musiikkiopiston pääsykokeisiin. Koska olimme jo aika isoja lapsia,

minulle valittiin soittimeksi sello ja veljelleni trumpetti. Rupesin soittamaan heti täysikokoista selloa opettajanani Pekka Untamala. Äiti kuljetti meitä kerran viikossa kuudenkymmenen kilometrin päähän Savonlinnaan soitto- ja teoriatunneille. Alkuvuosina kävimme myös kuorossa ja minä myöhemmin kamariorkesterissa, jota johti sello-opettajani.

Ala-asteen luokkakaverini Annamari Anttonen opiskeli musiikkiopistossa pianonsoittoa. Perustimme piano-sello duon, jolla keikkailimme hieman myös musiikkiopiston tilaisuuksien ulkopuolella, muun muassa jo kesällä 1982 oman kylän urheiluseuran 70-vuotisjuhlissa.

Jaksoin käydä musiikkiopistossa myös yläasteajan, vaikka elämä muuttui suureen kouluun vaihtamisen, pitkien koulumatkojen ja valtavien läksymäärien takia hyvin raskaaksi. Ilmapiiri satojen teinien yhteisössä oli välillä aika painostava. Sellonsoitto, monenlaiset omaehtoiset liikuntaharrastukset ja käsityöt olivat vastapainoa pitkille koulupäiville. Musiikin kautta pääsi toiseen maailmaan. Muistan, että joskus ennen esiintymisiä tein mielikuvaharjoituksia. Edellisenä iltana sängyssä ennen nukahtamista kävin esitettävän kappaleen läpi mielessäni hyvin tunnepitoisena ja onnistuneena tulkintana. Aikuisena mietin, että neuvoiko joku minulle tuon harjoitusmenetelmän vai teinkö sen aivan omasta ajatuksesta. Muistan nauttineeni musiikista myös liikkuen. Laitoin levyn soimaan ja tanssin!



Kotona vuonna 1983

Punkaharjulla oli lukio, mutta äitini ehdotuksesta muutin Savonlinnaan ja menin Savonlinnan Taidelukion musiikkilinjalle. Musiikkiopisto kulki rinnalla koko lukioajan. Ylioppilaskeväänä sain musiikkiopiston päästötodistuksen. Taidelukiossa oli musiikinopettajana kaustislaissyntyinen Mikko Nikula, joka oli opiskellut musiikinopettajaksi Sibelius-Akatemian musiikkikasvatusosastolla myös professori, kanteletaiteilija Martti Pokelan ohjauksessa. Nikula ohjasi lukiossa kansanmusiikkiryhmiä, jonka toiminta oli hyvin aktiivista. Liityin tähän Takamus-yhtyeeseen toisen luokan syksyllä. Takamuksessa oli kivaa: siellä pääsi tekemään erilaista musiikkia ja kokeilemaan uusia soittimia, kuten jouhikkoa. Takamuksen kanssa keikkailimme aika paljon. Joka kesä kävimme myös Kaustisen kansanmusiikkijuhlilla. Siellä koin joitain vahvoja konserttielämyksiä. Soitin edelleen kamariorkesterissa ja lauloin lukion kuorossa, jota veti musiikinopettaja Rainer Takanen. Sain myös jonain vuonna yksityislaulutunteja lukion kautta, mutta niillä tunneilla sain aina kurkkuni kipeäksi, kun ääneni rasittui. Olin pikkulapsesta lähtien laulanut paljon, mutta sitten kun ruvettiin tekemään ääniharjoituksia, niin laulusta hävisi luontevuus ja käytin lihaksiani väärin.

Kouluajasta kerron vielä sen verran, että äänenkäyttöni kehittymiseen on varmasti vaikuttanut hirvenmetsästys, jossa toimin ajomiehenä. Vuosien ajan syysviikonloput kävelin metsässä kompassin ja kartan kanssa huutaen melko lailla täyttä kurkkua tarkoituksena saada hirvet liikkeelle ja pitääkseni yhteyttä muihin ajomiehiin, että pysyisimme suunnilleen samassa ajolinjassa.

Helsingin konservatoriossa

Abiturienttivuonna piti sitten vakavammin miettiä, että mille alalle hakeutuisin opiskelemaan. Lapsuudenhaaveeni oli metsänhoitajan työ, mutta koska olin niin kovasti panostanut musiikkiin, ajattelin jatkaa sitä. Vaikka sello oli ollut pääsoittimeni seitsemän vuotta ja olin sen soittamisesta nauttinut, tunsin, että ei minusta sellistiä tule. Sormeni eivät olleet tarpeeksi näppärät. Musiikkiopiston teorianunneista olin pitänyt kovasti. Lasse Mettänen oli ollut innostava opettaja. Päädyin kokeilemaan sitä, kun en muuta keksinyt.

Aloitin opinnot Helsingin konservatorion säveltapailun ja musiikinteorian opettajan opintolinjalla 18-vuotiaana. Opinnot keskittyivät teoreettisiin ja pedagogisiin aineisiin. Heti ensimmäisellä viikolla alkoi yllätyksekseni kokonaan uuden asian tekeminen. Sain eteeni ryhmän 7-8-vuotiaita lapsia, joille minun piti opettaa säveltapailun ja teorian 1/3-peruskurssia. En ollut aiemmin opettanut mitään.

Pakollisten laulu- ja pianotuntien lisäksi ensimmäisen vuoden sain pyynnöstäni sellotunteja Timo Junturalta. Laulunopettajanani oli Marja Ratia. Hakeuduin myös heti Junturan vetämiin vanhan musiikin ryhmiin. Konservatorioaikoina seurasin aktiivisesti Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston toimintaa sekä kävin myös paljon vanhan musiikin konserteissa. Olin erityisen ihastunut vanhaan musiikkiin erikoistuneen Päivi Järviön lauluun. Kävin myös vanhan musiikin laulun kursseilla mm. ruotsalaisen Susanne Norinin opissa.

Konservatoriossa tutustuin äänenkäyttöopettaja Aino Viinikkaan (nykyinen Lauko), joka opiskeli siellä aikuiskoulutusosastolla laulajana, ja jonka opastuksella työskentelin laulutekniikkani kanssa myös koko Sibelius-Akatemian maisteriopintojeni ajan. Ainon viisaan opastuksen ansiosta rupesin ymmärtämään laulutekniikkaa ja omaa ääntäni. Tästä opettaja-oppilassuhteesta olen ehkä kaikkein kiitollisin elämäni aikana.

Konservatorion ilmapiiri oli monista mukavista opettajista huolimatta ahdistava. Oppilaitoksen johdosta heijastuva kiusaaminen ja uhkailu, jopa jo suoritettujen tutkintojen mitätöiminen, karkotti monet opettajat ja opiskelijat muihin oppilaitoksiin. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston toiminta näytti hyvin mielenkiintoiselta, ja konservatoriossa minulle rupesi selviämään miten en halua

musiikkia tehdä. Ensimmäisen konservatoriovuoden jälkeen hain kansanmusiikin osastolle sinne pääsemättä. Toisena vuonna sitten onnisti.

Ensimmäisen Sibelius-Akatemian lukukauteni jatkoin vielä konservatorio-opintoja, koska sinne tuli uusi teorian yliopettaja Timo von Creutlein, ja olin kiinnostunut hänen tavastaan opettaa säveltäpailua. Joululta kuitenkin lopetin konservatoriolla, koska von Creutlein lopetti didaktiikkatunnit. Hän oli pitänyt niitä virkatöiden lisäksi palkatta. Konservatoriolta jäin kaipaamaan ainoastaan vanhan musiikin yhtyettä ja lausuja Elina Strömin pitämiä loistavia Lausunta ja puhetekniikka –tunteja. Tuon opintojakson otsikon sisältämien asioiden lisäksi Strömin tunteilla tehtiin paljon mielikuvaharjoitteita, joita edelsivät usein rentoutusharjoitukset. Nämä tunnit olivat erityisen hyödyllistä itsetutkiskelua. Ne avasivat uuden maailman sisältäni. Sain voimakkaita kokemuksia tunteiden liittämistä ilmaisuun ja mielikuvien käyttämisestä tietynlaisen tilan tai tulkinnan saavuttamiseksi. Näistä tunteista olen kirjoittanut enemmän maisterintutkintoni projektin kirjallisessa työssä *Paluu – improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusikkoutuksen kehityksessä* (Pulkkinen 1999).

Sibelius-Akatemian opintoja ja samanaikaisia projekteja

Syksyllä 1990 aloitin opinnot Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla. Konservatorio-opintoihini verrattuna nämä opinnot keskittyivät muusikkouteen. Kansanmusiikin kautta avautui uusi musiikillinen maailma, johon pystyin soveltamaan jo oppimaani. Soitimme ja lauloimme alkuvaiheessa aika paljon nuoteista, mutta korvakuulo-oppiminen, sovittaminen ja muuntelu tulivat myös heti tutuiksi. Myöhemmässä opintojen vaiheessa pääsin käyttämään enemmän arkistoäänitteitä, josta avautui taas uusi maailma kansanmusiikkiin sekä kansanmusiikin ja eri muusikoiden tyyleihin.

Opintojen alkuvaiheessa innostuin jouhikonsoitosta. Vanhana sellistinä jousen käyttö ei ollut vierasta. Vasemman käden sormittaminen kielelle sormen selkäpuolta käyttäen tuntui aluksi hyvin kömpelöltä. Jouhikon kautta pääsin kuitenkin tutustumaan kiehtovaan arkaaiseen musiikkiin. Jouhikolla rupesin heti myös säveltämään. Runolaulu tuntui alkuun oudolta. Vähäsäveliseen, pieniambituksiseen musiikkiin kurkkuni ei ollut tottunut. Mutta runolaulukieli, runosävelmien rytmikka ja runolaulumitan avautuminen oli hyvin kiinnostavaa.

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston koulutuksellisen ajatuksen olen ymmärtänyt niin, että opiskelija opiskelee hyvin montaa eri musiikin tyyliä laajentaakseen omaa ilmaisuaan ja sitä kautta muodostuu taiteilijan oma ”ääni”, oma tyyli ja maailmankuva. Opiskelujen alkuvaiheessa matkimme ja kopioimme hyvinkin vahvasti, tutkimme ja uppoudumme perinteiden eri lajeihin. Mutta toisaalta sävellämme ja sovitamme, luomme koko ajan uutta jo olemassa olevan tiedon ja taidon pohjalta. Laajennamme ilmaisua myös perinteen ulkopuolelle, vapautamme kehojamme perinteisistä soitto- ja lauluasunnoista ja -liikkeestä.

Lauluopinnot

Perusopintojeni aikana harjoitin hyvin monenlaisia laulutyyliä useiden opettajien johdolla. Sain säännöllisiä kansanlaulun tunteja noin kymmeneltä eri opettajalta. Yhden opettajan tunteilla kävin puolesta vuodesta kahteen vuoteen. Minulla ei siis ollut yhtä pääopettajaa kansanlaulussa. Kansanmusiikin osastolla kävi lisäksi tiheään ulkomaisia vierailevia opettajia. Laulunopetusta sain ainakin viideltätoista eri ulkomaalaisen laulukulttuurin edustajalta.

Ennen 1-pääainetutkintoani kolmena ensimmäisenä opiskeluvuonna sain suomalaisen kansanlaulutunteja Anna-Kaisa Liedekseltä, Liisa Matveiselta ja Anneli Asplundilta. Säännöllistä opetusta sain myös ruotsalaiselta Susanne Rosenbergilta, irlantilaiselta Harry Bentiltä ja bulgarialaiselta Lidia Koussevalta (nykyinen Gripenberg). Ensimmäisenä vuonna kansanlaululuentoja piti Heikki Laitinen. Ainoa pitkäaikainen laulunopettaja minulla on ollut äänenkäytönopettaja Aino Viinikka (nykyinen Lauko), jonka mainitsinkin Konservatorio-opintojen yhteydessä. Ote projektin kirjallisesta työstä:

Ilman Ainin ohjauksessa löytämäni tekniikkaa minulla ei olisi tätä ääntä. Joko olisin hukannut sen tai en pystyisi sillä tällaisiin suoriin kuin nyt. Olen säilyttänyt ääneni terveenä. Voimakas tunnekokemus voi viedä äänen, mutta olen oppinut hallitsemaan äänentuottolihasista sellaisissakin tilanteissa. Ilman suurelta osin Ainin tunneilla saamaani itsetuntemusta en pystyisi päästämään mieltäni ja ruumistani vapaaksi oppimaan ja tuottamaan uusia asioita.” (Pulkkinen 1999)

Ainolta sain hyvät eväät joustavaan ääneen toteuttaakseni monenlaisia eri tyylejä ja kokeillakseni ja laajentaakseni äänenkäyttöni rajoja yhä edelleen.

Laulun pääaine 1-tutkinnon tein keväällä 1993. Ohjelmistossa oli laaja kirjo siihen asti oppimastani. Oli eepistä ja lyyristä runolaulua, rekilauluja, polskia, mustalaislaulua sekä balladeja Suomesta, Karjalasta ja Inkeristä. Lauloin myös ruotsalaisia lauluja sekä laulut Mordvasta, Irlannista ja Bulgariasta. Mukana oli myös omia sävellyksiä ja ruotsalaistyyppinen karjankutsu, kulning-improvisaatio.

Myöhemmin vuosina opiskelin Anneli Kont-Rahtolan johdolla virolaista kansanlaulua, Sinikka Kontion (entinen Järvinen) johdolla herännäisten ja rukoilevaisten vanhoja virsiä sekä Maria Kalaniemen johdolla suomenruotsalaista laulua. Petroskoista kävi useita opettajia opettamassa karjalaisia ja venäjänkarjalaisia lauluja ja Mordvasta mieskuoro Toorama opettamassa mordvalaista laulua. Lena Willemarkin parin päivän vierailu toi toisenlaista näkemystä ruotsalaiseen kansanlauluun kuin mihin olin aiemmin tottunut. Ulla Pirttijärvi opetti parina päivänä saamelasta joikua. Lisäksi oli kiinalaisia ja intialaisia opettajia ja Sinikka Langeland Norjasta. Edesmennyt kansanmusiikin osaston kunniatohtori Hukwe Zawose Tansaniasta kävi myös useamman kerran opettamassa meitä. Laulujen lisäksi opiskelin myös izezeä, tansanialaista jousisoitinta. Paljon ja monenlaista oppia sain.

Mitä enemmän oppii, sen paremmin ymmärtää, että kuinka vähän sitä oikeastaan tietääkään maailmasta ja sen huikeista erilaisista kulttuureista. Helposti jää päälle lapsuuden kuvitelma, että koko maailma on se mitä minä tiedän. Jos tämä kuvitelma ei rikkoudu, ymmärrys muita ihmisiä ja maailmaa kohtaan ei avaudu. Jokainen elää omissa, itse rakentamassaan maailmassa.

Musiikillisen ajattelun erilaisuudesta sain hyvän opetuksen eräällä Hukwe Zawosen ryhmälaulutunnilla. Minulla oli vaikeuksia päästä sisään opeteltavan laulun rytmiikkaan ja kysyin musiikin tutkija Philip Donner tulkkina, että missä on laulun biitti, siis mihin poljen jalkaani laulaessa. Hukwe vastasi, että joku polkee näin ja joku toinen näin. Silloin ymmärsin, että tämä musiikki poikkeaa suuresti aiemmasta musiikillisesta kokemuksestani. On olemassa rytmistä musiikkia, jossa poljentoa voi ajatella hyvin monella eri tavalla.

2-tutkinto

Olin kerännyt laajasti lauluperinteen tietoa ja taitoa. Äänenkäyttöä ja musiikillista ajattelua olin päässyt laajentamaan myös ääni-improvisaation parissa.

Ensimmäinen vahva kokemus tähän oli kun vuonna 1992 Heikki Laitinen piti noin viidelletoista

kansanmusiikin opiskelijalle kuuden päivän mittaisen ääni-improvisaatioperiodin Sibelius-Akatemian kurssikeskuksessa Järvenpäässä. Tästä kerron hieman lisää myöhemmin Sibelius-Akatemian opintoja ja samanaikaisia projekteja: Improvisaatiosta ja ilmaisusta -osiossa. Äänenkäyttö ja ilmaisu laajeni edelleen ruotsalaisen laulajan Marie Selanderin opissa. Selander kävi vuosina 1994–96 vierailemassa osastollamme monta kertaa. Puolen vuoden ajan hän hoiti vierailevaa professuuria. Selanderin ääni-improvisaatiotunneilla kävi pääasiassa pääaineisia laulajia. Ryhmätuntien lisäksi sain häneltä myös yksityistunteja, kun valmistelin 2-tutkintokonserttiani syksyllä 1996. Tämän tutkinnon valmistelussa apunani olivat myös monisoittaja Kristiina Ilmonen ja aiemmin mainitsemani vanhan musiikin laulaja Päivi Järviö.

Tunnin mittainen kakkostutkintoni oli nimeltään *Toisesta maailmasta* ja sisälsi kolme kappaletta. Tuohon aikaan olin ruvennut kiinnostumaan improvisaatiosta ja improvisaation ja tietoisten tunnekokemusten yhteydestä. Näitä asioita työstin tässä tutkinnossa. Aloitin konsertin Päivi Järviön kanssa valmistelemallani 1600-luvulla eläneen italialaisen Barbara Stozzin kantaatilla *Udite, amanti, la cagion*. Stozzin laulussa resitatiivisten osien välissä oli pulssillisia osia, joiden säestyksenä on toistuva neljän soinnun passacaglia-kuvio, joka innosti minut improvisoimaan ilman sanoja. Säestin lauluani jouhikolla. Järviö suhtautui myönteisesti improvisaatiojaksoihin sekä tapaani yhdistää kansanlauluja laulamalla tyylikseni tullutta koristelua ja muuntelua tähän toisen musiikkikulttuurin lauluun. Kerron tarkemmin koko tutkintokonsertista projektin kirjallisessa työssä (Pulkkinen 1999).

Konsertin toinen kappale oli 15-minuuttinen *Lemminkäisen virsi*. Lemminkäisen virsi oli ensimmäinen pitkä eepinen runolaulu, jonka kanssa rupesin työskentelemään. Vuosi oli 1995. Tein Lemminkäisen virrestä jouhikkosäestyksellisen sovituksen. Ajatukseni jouhikon käytöstä oli, että pidän sillä pulssin, niin laulamisen rytmiikka voi olla vapaampaa. Mielikuvien käyttö helpottui, kun tavujen ja sanojen pituuksia saattoi muuttaa mielen mukaan peruspulssin siitä häiriytymättä. Ote projektin kirjallisesta:

Harjoitellessani Lemminkäisen virttä teinkin vahvempia mielikuvaharjoituksia kuin aiemmin minikään laulun yhteydessä. Visualisoin, eli yritin nähdä tapahtumat mielessäni ennen kuin lauloin ne, ja yritin päästä kulloinkin tarinassa toimivan henkilön näköihin, tai sitten eläydyin tapahtumaan sivullisen silmin tai tarinan henkilön mielentilassa. En halunnut tehdä runosta yhden näkökulman tulkintaa. Harjoitukset kotona mielikuvia apuna käyttäen veivät minut joskus toiseen olotilaan, pois tiedostavasta nykyhetkestä.

Syksyllä 1995 kilpailin ensimmäisissä runolaulun Suomen mestaruuskilpailuissa tällä kappaleella. Muutamaa päivää ennen kisaa sain tiedon, että esityskappalettani pitäisi lyhentää, koska kilpailun sääntöjen mukaan se on liian pitkä. Ajattelin, että huonot säännöt, ja lauloin Lemminkäisen virren sellaisena kokonaisuutena, jonka olin suunnitellut. Itsepäisyyteni kokonaisuuden esittämisen suhteen ja kokonaisvaltaisen keskittymisen ansiosta annoin itselleni rauhan kääntyä itseäni ja onnistuin pääsemään myös kilpailutilanteesta irti nykyhetkestä. Silmät painuivat kiinni, vaivuin lauluun, kuulin kyllä jotain, mitä yleisössä tapahtui, mutta en antanut sen häiritä. Tästä tapahtumasta jäi kokemuspohjainen tieto, että myös esitystilanteessa voin kokea niin vahvasti sisäisen kautta, että pääsen toiseen maailmaan, ja että täytyy seurata omia vaistoja eikä sääntöjä. (Pulkkinen 1999)

Tutkinnon viimeinen kappale oli vähän yli puolituntinen ääni-improvisaatiosta inspiraationsa saanut sävellykseni *Pöllöt*. Osan teoksen äänistä nauhoitin etukäteen. Ääntelin siis osittain nauhan kanssa, osa oli pelkkää esityshetkellä tehtyä ääntä. Teoksen teemana oli pelko. Esitys sisälsi myös kaksi kansanlaulua: rukoilevaisten virren ja norjalais-suomalaisen balladin. Sävellystyön avuksi piirsin *mind mapin* teoksen teemoista sekä erilaisia kaavioita hahmottaakseni mitä ääniä tulee nauhalta ja mitä teen esitystilanteessa. Ote projektin kirjallisesta työstä:

Ideat olivat enimmäkseen visuaalisia, siis näin ja tunsin lavan tapahtumat, mutta en välttämättä kuullut niitä. Harjoittelu tapahtui myös lähes tyystin pään sisällä. Tuloksena oli se, että Pöllöt-sävellys päässäni ei ollut musiikkia, vaan joukko tapahtumia, joista minulla oli visuaalinen kuva ja jotka tunsin erilaisina energialatauksina ja -purkauksina. Etukäteen äänitetyt taustat ohjasivat osaltaan

esityksen kesto. Valaistus oli hyvin pimeä, olinhan lapsuuteni elänyt ja pelännyt pimeässä metsässä. Loppukevennyksenä pimeälle lavalle saapui pari muukalaista toisesta maailmasta taskulamppujen kanssa jahtaamaan minua ja ahdistelemaan myös yleisöä. (Pulkkinen 1999)

Pöllöt oli minulle ensimmäinen suuri yksittäinen sävellys. Ajatustyöhön käytetty aika oli valtava. Paine sävellyksen kanssa meni liiallisuuksiin. Pyörittelin teemoja mielessäni myös kaikki aamuyöt. En ole vastaavaa sävellystapaa harjoittanut sen jälkeen.

Toisesta maailmasta oli ensimmäinen pitkä soolokonserttini. 1-tutkinto tuntui tutkinnolta, tämä konsertilta, johon oli laittanut valtavan määrän omaa luovuuttani.

Yhtyeet

Yhtyemusisointi oli eräs mielenkiintoisimmista aineista opinnoissani. Ennen Sibelius-Akatemian opintoja olin tottunut soittamaan ja laulamaan muiden sävellyksiä sello-pianoduossa, kamariorkesterissa ja kuorossa sekä valmiita kansanmusiikkisovituksia Takamuksessa. Kansanmusiikin osaston yhtyeissä pääsi sovittamaan sekä itse että yhdessä muiden kanssa. Tällainen työskentely oli uutta ja opettavaista.

Samaan aikaan kanssani vuonna 1990 aloittivat opintonsa myös Jouko Kyhälä, Eila Kosonen (nykyinen Hartikainen), Kari Kääriäinen, Janne Lappalainen, Pirjo Kurvi ja Mari Kaasinen. Näistä kolme viimeistä keskeytti opintonsa ensimmäisen vuoden jälkeen. Neljän hengen vuosikurssilla jatkoimme opintoja aktiivisesti. Yhtyemusisoinnin opettajana meillä oli ensimmäisenä vuonna Kimmo Pohjonen ja toisena vuonna Kristiina Ilmonen. Vuosikurssiyhtyeemme Turkilla Prostitus toimi myös jonkin verran osaston ulkopuolella, muun muassa Kaustisen festivaaleilla.

Samalla vuosikurssilla opiskelleen Jouko Kyhälän kanssa rupesimme soittamaan harmoni-jouhikko-duona. Ohjelmistomme koostui pääosin perinteisistä jouhikkosävelmistä, joita Kyhälä säesti harmonilla. Kansanmusiikin osaston kymmenvuotisen olemassaolon kunniaksi julkaistun *Kuulas hetki* -levyn nimiraita on sävellykseni ja tämän duon esitys. Kyseinen kappale oli Radio Suomen soittolistalla kesällä 1993. Duomme soitinvalikoima kasvoi vuosien varrella. Olemme tehneet paljon erilaisia konsertteja, kokeellisia ja improvisoituja esityksiä, mutta myös musiikin kuuteen nykytanssiesitykseen. Esiinnymme edelleen satunnaisesti yhdessä.

Sibelius-Akatemian yhtyemusisoinnin oppisuorituksen tein myös Väinönputki-yhtyeellä, johon kuuluivat Kyhälä (kosketinsoittimet ja huuliharput), Kristiina Ilmonen (huilut, löymäsoittimet), Janne Lappalainen (bouzuki, saksofonit) ja minä (laulu, jouhikot). Väinönputki soitti mielenkiintoista musiikka, mutta ei valitettavasti ehtinyt tehdä levyä ennen hajoamistaan. Väinönputkessa käytin ääntäni hyvin instrumentaalisesti.



*Väinönpotki 1993, vasemmalta Jouko Kyhälä, Outi Pulkkinen, Janne Lappalainen ja Kristiina Ilmonen
Kuva: Antti Kuivalainen*

Toinen yhtye, jossa käytin ääntäni muiden soittimien joukossa instrumentaalisesti oli IMA-C (lausutaan imasee), Jouko Kyhälän hänen maisterikonserttiaan varten 1998 perustama trio, jossa lisäksemme musisoi Tommi Lindell, konemusiikin uranuurtaja Suomessa. IMA-C toimi monen vuoden ajan esiintyen sekä Suomessa että ulkomailla. Yhtye teki yhden levyn, IMA-C. Lähes kymmenen vuoden keikkatauon jälkeen syyskuussa 2011 oli yksi *come back* -konsertti vanhalla ohjelmistolla.

Aivan 1990-luvun alkuvuosina Anneli Kont (nykyinen Kont-Rahtola) piti osastollamme setu-kuoroa. Lauloimme Kaakkois-Virossa asustavan setukaisheimon vanhakantaisia moniäänisiä lauluja. Kävimme ensimmäisen kerran Jyrin päivän praasniekassa, setukaisten kevään juhlassa Värskassa toukokuussa 1992 tutustumassa setukaisperinteisiin ja laulamassa paikallisten kuorojen kanssa. Tämän setu-kuoron pohjalta perustettiin pääaineisten laulajien muodostama lauluyhtye, MeNaiset. MeNaisissa alkuaian jäsenenä olivat lisäksi Eila Hartikainen, Maari Kallberg, Anneli Kont-Rahtola, Sirkka Kosonen, Anita Lehtola, Anna-Kaisa Liedes ja Pia Rask. Yhtyeen kokoonpano on kahdenkymmenen vuoden aikana muuttunut useaan otteeseen, mutta tällä hetkellä yhtyeessä on kuusi sen perustajajäsentä: Hartikainen, Kallberg, Kont-Rahtola, Kosonen, Liedes ja minä. MeNaisten laulussa kuuluu vahva suomalaisen ja suomalais-ugrilaisen lauluperinteentuntemus, oli kyse sitten aivan perinteisistä laulutavoista, sovitetuista perinnelauluista tai yhtyeen jäsenten omista sävellyksistä. Perinteistä ohjelmistoa MeNaisilla on eniten Inkeristä, Setumaalta ja Mordvasta. Ääni-improvisaatio tuli osaksi MeNaisten esityksiä Marie Selanderin opetuksen myötä. Teimme Selanderin kanssa vuoden 1995 Ihmisen ääni -festivaaleille ääni-improvisaatioon pohjautuvan noin tunnin mittaisen teoksen Minne – läpikuultava kissa. Melko lailla siitä lähtien improvisaatio sekä esitystilan ja sen ympäröivien tilojen erilaisten akustiikkojen hyödyntäminen on liittynyt MeNaisten esityksiin perinteisen lauluohjelmiston ohessa. MeNaiset on ollut pitkäaikaisin aktiivinen yhtyeeni. Alkuvuosina teimme kymmeniä keikkoja vuodessa. MeNaisten kanssa olen päässyt kiertämään paljon myös ulkomailla. MeNaisten ja mordvalaisen mieslauluyhtye Tooraman laulaessa yhdessä olen saanut kokea suomalais-ugrilaisen laulun voiman. Tunnen olevani etuoikeutettu, kun olen saanut tuntea sellaisen äänten yhteisvärähtelyn ruumiissani.



McNaiset 20-vuotisjuhlakonsertissa vuonna 2013. Vasemmalta Eila Hartikainen, Maari Kallberg, Anna-Kaisa Liedes, Outi Pulkkinen, Sirikka Kosonen ja Anneli Kont-Rahtola Kuva: Jorma Airola

Improvisaatio ja ilmaisu

Ensimmäisen kosketuksen improvisaatioon sain ensimmäisenä opiskeluvuonna. Tai olinhan improvisoinut varhaislapsuudessa pianon ääressä ja soitellut myös lukioaikoina hieman omasta päästä, mutta nyt minulla oli sille asialle nimi. Muistan ensimmäisen hetken, jolloin tiesin improvisoivani. Soitimme haitaristi Kimmo Pohjosen pitämällä yhtymusisointitunnilla muistaakseni jotain joikusävelmää, jota säestimme soinnuilla. Jokainen improvisoi soolon.

Tunsin suurta iloa siitä, että minäkin pystyin improvisoimaan, tuottamaan hetkessä uutta musiikkia, vaikka kaiken siihenastisen musiikkikoulutukseni päämääränä oli ollut nuottien tulkitseminen. (Pulkkinen 1999)

Improvisaatio ei kuulunut Kansanmusiikin osaston vahvoihin oppiaineisiin 1990-luvulla, jolloin tein perusopintoni. Pelimannimusiikki oli suosituin kiinnostuksen kohde opiskelijoiden keskuudessa. Muutamia muistiin jääneitä kokemuksia minulla on ensimmäisien opiskeluvuosien improvisaatio-opetuksesta. Joitain runo- ja rekilaulusävelmiä muodostin opettajan ohjeiden mukaan laulutunneilla. Omien laulusävelmien tekeminen oli kuitenkin enemmän säveltämistä kuin improvisaatiota. En osannut vielä tuossa vaiheessa hyödyntää improvisaatiota sävellystapana. Kolmantena opiskeluvuonna Timo Alakotilan yksityistunneilla käsitelimme improvisaatiota pelimannimusiikin näkökulmasta, soinnullisen ajattelun ja melodisten kuvioden kautta. Heikki Laitinen hämmensi jo meitä ensimmäisen vuoden opiskelijoita kansanlaululukennoilla tehtävällä, jossa piti laulaa omasta päästä ooppera-aria jossain vahvassa tunnelatauksessa. Seuraavien otsikoiden alla käsitelen maisteriopintojen aikana Sibelius-Akatemiassa ja sen ulkopuolella tapahtuneita tärkeitä improvisaatio- ja ilmaisukokemuksia.

Ääni-improvisaatio, Laitinen ja Selander

2-tutkinnosta -osiossa aiemmin mainitsemani Heikki Laitisen ja Marie Selanderin ääni-improvisaatio-opetus oli hyvin erilaista musiikin tekemistä, mitä aiempi kokemukseni musiikista oli. Laulu ei ollutkaan enää pelkkiä melodioita, sanoja, rytmejä ja tunteita. Vaan kaikenlaisia ääniä, joita sai suustaan ulos, saattoi ajatella musiikkina. Hengitysäänet, kielen naksuttelut, huulien poksuttelut, narinat, korinat, ärinät, örinät, vinkunat, supinat, hymähtelyt, yksittäiset konsonantit tai vokaalit, tunneäänet, itkut, naurut, huudot, tekokieliset puheet, yksittäiset sanat, laulunpätkät, yhteislaulun interferenssiäänet, ihmisäänen huiluäänet, kurkkulaulu ynnä muut erikoiset tai arkiset ääntelyt loivat aivan uuden soinnillisen kirjon musiikilliseen ajatteluun. Verrattuna ”tavallisen” laulajan ilmaisuun asioiden ja tunteiden ilmaisumahdollisuudet laajenivat ”potenssiin x”. Kokemus äänen tekemisestä muuttui monella tapaa. Äänellä saattoi leikkiä ja kommunikoida aivan eri tavalla kuin ennen.

Laitisen vetämä periodi vuonna 1992 oli hyvä avaus ääni-improvisaation maailmaan. Projektini kirjallisessa työssä kuvaan Laitisen vetämää kurssia muun muassa näin:

Kurssilla oli viitisentoista opiskelijaa kansanmusiikin osastolta, ja se oli kuuden päivän mittainen. Kurssi oli ensimmäinen kunnollinen kokemukseni vapaasta improvisaatiosta, ja se oli parasta kuuntelukoulutusta ja parasta kuuntelua, mitä olen kokenut. Tai siltä se nyt ainakin tuntuu. Tämä johtuu siitä, että aloittelevia improvisoijia oli niin monta ja kaikilla oli sama instrumentti, ihmisääni. Oli pakko kuunnella ja tehdä musiikki yhdessä. Sooloiltiin vain kun oli oman soolon vuoro. Muusikot toimivat siis yhtenä instrumenttina. Kurssin viimeisenä päivänä esiinnyimme Taiteiden synty -tapahtumassa Helsingin Studio Juliuksessa. (Pulkkinen 1999)

Vuosina 1994-95 Marie Selanderin ryhmätunneilla äänen tuottamisen mahdollisuudet ”räjähtivät”. Kyseessä oli kuitenkin hallittu ”räjähdys” pitkällä aikavälillä. Teimme selkeitä harjoituksia, jotka avasivat ja koettelivat siihenastista laulajaidentiteettiä. Selanderin ja McNaisten kanssa teimme aiemmin mainitsemani *Minne – läpikuultava kissa* -teoksen 1995 Ihmisen ääni -festivaaleille⁴.

Selanderin tavassa tehdä musiikkia oli kuitenkin minua askarruttavia asioita. Puin tätä projektini kirjallisessa työssä muun muassa näin:

Ihmisiäni-improvisaatioon olen aina liittännyt vahvasti tunneilmaisun, ihmisääni lähtee tunteesta. Mikään muu soitin ei ole niin herkkä ilmaisemaan tunnetta kuin ihmisen ääni. Ihmisen tunnetila kuuluu siitä, oli tarkoitus tai ei. Miksei käytä sitä sitten hyvään. ... Selanderin kanssa teimme monenlaisia improvisaatioharjoituksia. Mutta muistan minua ärsyttäneen monesti harjoitusten ohjeet, jotka olivat enemmän musiikillisia kuin että niillä olisi annettu jotain sisältöä. Minun käsitykseni improvisaatiosta oli, että sillä on jokin tarkoitus, muukin kuin saada aikaan ääniä. Olin tottunut tekemään ääni-improvisaatiota sisäisen kautta. Yleensäkin musiikin tekemisessä mielestäni jokainen ääni täytyy voida perustella, sillä jos ei sillä ole merkitystä tekijälleen, ei sillä voi olla merkitystä myöskään muille. Jos en saa otettua musiikkia omakseni, eli jos en löydä sille itselleni tärkeää merkitystä, en ole esiintyessäni luonteva tai voin olla jopa vaivautunut. Minnessä oli kyllä sisällöllinen tärkeä ajatus, mutta sävellys lähti musiikista eikä sen sisällöstä. Nuotit ovat vaarallisia juuri tästä syystä, sillä ne saattavat ottaa muusiikon vangikseen, eikä muusikko kykene tekemään musiikkia itsensä kautta. (Pulkkinen 1999)

Tässä vuonna 1999 kirjoittamassani otteessa näkyy nuoruuden ehdottomuus ja erilaisten musiikkikulttuurien törmäys. Ääni-improvisaatiota voi tehdä hyvin erilaisista lähtökohdista. Monen

⁴ Anna-Kaisa Liedes kertoo enemmän sekä festivaalista, *Minne – läpikuultavasta kissasta* että McNaista tohtorin kirjallisessa työssään. Liedes 2005, 16-17

laulajan tyyli lähtee instrumentaalisuudesta. Musiikillinen ilmaisu on suorassa suhteessa johonkin instrumentaalmusiikkiin, improvisoinnin kyseessä ollessa vaikka free jazziin. Itse saundit ovat tärkeitä, eikä se, että se on ihmisen ääni, joka peilaa suoraan omistajansa sen hetkistä sielunmaisemaa. Itse edustan tunnekoulukuntaa, mutta vanhemman polven ääni-improvisoijissa aivan kansainvälistä huippua myöden on saundeilla leikittelijöitä, joiden esitys ei loppujen lopuksi tunnu missään, ei kosketa.

Vuosina 1996-2000 esitimme Selanderin isoa sävellystä *Tuuli – Blåst – Wind* Pohjois-Euroopassa suomalais-ruotsalaisessa Selanderin johtamassa *Ilmatar* -produktiossa.

”Tuulessa sisällön löytäminen oli helpompaa, koska siinä on mukana lähes koko ajan sanat ja koska teoksen ajatus selvisi minulle.” (Pulkkinen 1999)

Tunnemuisti ja Väänänen

Vuonna 1994 oli Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian järjestämällä, näyttelijä Kari Väänäsen vetämällä kaksiviikkoisella Synapsi-periodilla, jolla työskentelimme tunnemuistin kanssa. Kurssilla oli neljännen vuoden näyttelijäopiskelijat ja muutama opiskelija Kansanmusiikin osastolta. Päivä alkoi aikidotunneilla ja iltapäivän tunteja ohjasivat näyttelijätyön professori Kari Väänänen ja Alexander-tekniikan opettaja Martti Syrjä.

Tunteiden tietoista esille saamista Väänänen kutsui tunnemuistiksi. Sitä harjoiteltiin hakemalla ensin Alexander-tekniikan kautta rento ja itsensä tiedostava ruumis (lattialla maaten) sekä itseensä keskittynyt mieli, joka tiedosti myös ympäristön eri tasot. Sitten Väänänen nimesi tunnetilan, esimerkiksi ilo, suru, viha, rakkaus, pelko, kateus tai nöyryys, jonka jokainen haki itsestään omilla mielikuvillaan, ja jota sitten toistettiin eri voimakkuuksilla. Tämän jälkeen pyrittiin painamaan mieleen ensimmäiset fyysiset reaktiot, jonka kokemus tunteesta aiheutti.” (Pulkkinen 1999)

Tämä kurssi oli todella avartava matka sisäiseen maailmaani kaikkine mielikuva- ynnä muine näyttelijäntöydenharjoituksineen. Kokemus tunteiden tietoisesta käytöstä ja niiden voimakkuuden hallinnasta avasi uuden ilmaisullisen mahdollisuuden. Tunteiden osuus ihmisen elämässä on enimmäkseen hallitsematonta, ne kuuluvat ihmisen kontrolloimattomaan puoleen. Vahvojen tunteiden tuleminen osaksi esitystä oli tuntunut myös hieman pelottavalta. Nyt niitä ei tarvinnut enää pelätä, vaan oli tieto kyvystä käyttää niitä. Viimeisen vuoden näyttelijäopiskelijat olivat myös hyvin innoissaan koulutuksesta, jollaista he eivät olleet aiemmin saaneet.

Aiemmin olin tehnyt lattialla makuuasennossa silmät kiinni mielikuvaharjoituksia Elina Strömin Lausunta ja puhetekniikka -tunneilla. Tästä kirjoitinkin aiemmin Helsingin Konservatoriossa -osuudessa. Omassa opettajantyössäni olen koettanut mahdollisuuksien mukaan yhdistää rentoutumis- ja mielikuvaharjoituksia, jollaisissa olen kokenut saaneeni suuria oivalluksia ja jonka tyyppisiin opiskelijat harvemmin törmäävät.

Synapsi-kurssista on otteita Mirja Metsolan ohjaamassa *Polska, kirkkuna, blues* -televisio-dokumentissa, joka kertoo Kansanmusiikin osaston toiminnasta. (Metsola 1995)

Equus-näytelmä

Kansanmusiikin osaston järjestämällä 1995 *Ihmisen ääni* -festivaalilla esiintyi kaksi loisteliasta naispuolista äänitaitelijaa. Tuvasta lähtöisin olevan Sainhko Namchylakin ja tsekkiläisen

laulaja-viulistin Iva Bittován sooloesitykset olivat niin vaikuttavia, että ne jättivät jälkensä kansanmusiikin osaston musiikillisiin tuotoksiin.

Samaisella festivaalilla oli myös Pulkkinen-Kyhälä -duon keikka, jossa molemmat sekä soitimme että ääntelimme. Tämän esityksen perusteella Heikki Laitinen pyysi meitä muusikoiksi Peter Shafferin *Equus* -näytelmään (1996-97) Suomen Kansallisteatteriin. Kolmas ääntelijä oli Taito Hoffrén. Laitinen ohjasi musiikin, josta tuli hyvin improvisatorista. Musiikin paikat ja luonteet olivat tarkat, mutta se piti elää joka kerran uudelleen muiden muusikoiden ja näyttelijöiden kanssa. Me muusikot olimme koko ajan lavalla, enimmäkseen istuimme, mutta esitimme myös näytelmän hevosroolit (*equus* on latinaksi hevoseläinten suku). Harjoittelimme muuntautumista hevosiksi. Eräässä mieleeni jääneessä harjoituksessa alaruumiimme oli hevosen ja yläruumis ratsastajan. *Equus* oli hyvä koulu sekä esiintyjänä että teatterin maailmaan. Jouduin joka esityksessä keräämään mieleni ja fysiikkani äärirajoille. Näytelmää esitettiin toista vuotta täysille katsomoille.

Alexander-tekniikka, Lahdenperä ja mielikuvien yhdistäminen

Keväällä 1996 aloitin Alexander-tekniikan opiskelun Soile Lahdenperän ohjauksessa. Alexander-tekniikan opiskelu on vapauttanut sekä ruumistani että mieltäni edesauttaen uuden oppimista ja luovuutta. Se on auttanut myös tekemään asioita terveemmin, hukkaamatta energiaa turhaan. Ote jatkokutkintosuunnitelmastani:

Ihmisellä on taipumus tehdä lihaksilla ylitöitä, niin että luusto muuttaa asentoaan ja hermot joutuvat puristuksiin. Alexander-tekniikalla pyritään vapauttamaan ruumis näistä tottumuksen tuomista jännitystiloista, jotka vetävät ihmistä kasaan ja lukkiuttavat sekä kehoa että mieltä. Tilalle opetellaan löytämään lihaksiston optimaalinen työ. Rentous, se että tehdään kaikki rennosti, ei siis ole päämäärä. Mutta Alexander-tekniikan suoma ruumiin lepo on lähtötilana luovempi. Levosta voi lähteä useampaan eri suuntaan kuin jännittyneestä olotilasta. Kokemukseni on, että levosta lähtiessä voi syntyä jotain uutta. Silloin saan käyttööni myös sen osan minua, mikä tavallisesti hautautuu käyttäytymissääntöjen ja opittujen tapojen alle sekä käsityksiini rajoistani muusikkona, taiteilijana ja ihmisenä. Mahdollisuuksien kirjo on laajempi, jos ajatukseni ei ole pyrkii suorittamaan, vaan kuuntelen sisätilaani ja annan itselleni aikaa. Pystyn myös irrottamaan enemmän voimaa tarvitsemaani suoritukseen, koska en turhalla lihasjännityksellä käytä ja hukkaa sitä koko ajan. (Pulkkinen 2006)

Lahdenperä on myös koreografi ja tanssija. Vuonna 1997 teimme duo-esityksen *Jouhikko ja nainen*. Soile koreografioi ja tanssi, minä tein ja esitin musiikin. Käytin joitain jo valmiita musiikillisia ideoitani ja kahta varhaisbarokin laulua. Teoksen muotoutuminen oli kuitenkin prosessi, jossa improvisaatio oli pääosassa. Opin Soilelta uusia työskentelytapoja. Esityksessä uskalsin myös eräässä kohtauksessa tehdä vapaan ääni-improvisaation.

Sisätilassa oli musiikkina pelkkää ihmisääntä, siinä ei ollut lainkaan jouhikkoa toisin kuin muissa tanssiteoksen osissa. Äänessä oli efektinä pitkä viive, niin että välillä musiikillinen satsi oli aika paksum. Musiikista puuttui suuri osa tavallisista peruselementeistä: melodia, harmonia, asteikot, ja pulssillinen ajatus tuli vain välillä viiveen kautta. Seurasin tanssijaa, ja yhdistin siihen erilaisia mielikuvia. Soile oli kertonut millaisiin mielikuviin hänen tanssinsa pohjautui, ja käytin myös samoja mielikuvia. Olin aiemmissa opiskeluni vaiheissa joutunut tilanteisiin, joissa harjoiteltiin tietoisesti mielikuvien käyttöä tunteiden hakuun tai tunnelmien tai tulkintojen luomiseen, mutta ensi kertaa nyt Soilen selvittäessä omia työtapojaan tajusin, että hän käyttää useampaa eri tasolta lähtevää mielikuvaa yhtä aikaa. Yhteen liikkeeseen hän saattoi yhdistää mielikuvan tapahtumasta, tilasta, tekemisestä, tunteista, konkreettisesta suunnasta, liikkeestä ja eläimistä tai muista hahmosta, joita oli hänessä. Tällaisia päällekkäisiä mielikuvia hain nyt tietoisesti ensimmäistä kertaa.” (Pulkkinen 1999)

Jouhikko ja nainen -duon jälkeen olen tehnyt yhteistyötä Soilen kanssa kahdessa muussakin tanssiteoksessa: *Intiimiä ajatustenlukua* (1999 ja Aava (2003)). Yhteistyömme on jatkunut myös

jatkotutkintoni merkeissä, josta kerron myöhemmin.



Jouhiikko ja nainen, 1997. Kuva: Tanja Ahola

Esittämisen muodot -kurssi

Sibelius-Akatemian opintojen puitteissa erittäin hyvä opintojakso oli *Esittämisen muodot* talvella 1998. Olimme Sibelius-Akatemian kurssikeskuksessa Järvenpäässä kahdeksan päivää tekemässä improvisaatio- ja ilmaisharjoituksia. Opettajina olivat muusikot Heikki Laitinen, Kristiina Ilmonen ja Jouko Kyhälä sekä tanssija Päivi Järvinen. Teimme lukemattomia soolo-, duo-, trio- ja ryhmäimprovisaatioita soittaen, laulaen ja liikkuen. Jokainen työskenteli myös omien sooloesitysten parissa kehittäen uusia soittotekniikoita ja yhdistäen liikkumista musisointiin. Erään oivalluksen kurssilla sain trio-improvisaatioharjoituksessa, jossa tehtävänä oli jokaisella vetää soolo seisten. Tuloksena oli vahva laulusoolo, jossa lauloin sanoilla, jotka eivät tarkoittaneet mitään.

Tästä rohkeasta improvisaatiosta on poikunut paljon tekemiseen. Oivalsin, että voin keksiä ja laulaa sanoja, jotka eivät rajoita laulun sisältöä. Löysin oman tavan saada laulukäyttöön laaja äänneistö, mutta ”teksti” ei määrännyt sisältöä, ”tulkinta” oli täysin vapaa. (Pulkkinen 1999)

Kontakti-improvisaatiokurssi

Syksyllä 1998 osallistuin Uuden Tanssin Keskus Zodiakin järjestämälle koreografi-tanssija Liisa Pentin vetämälle kontakti-improvisaatiokurssille, jossa yksin, pareittain ja ryhmässä tehtävien harjoitusten kautta pyrittiin kehon tietoisuuden ja mahdollisuuksien avaamiseen ja lisäämiseen. Olin ennen kurssia ymmärtänyt, että minäkin voin ilmaista itseäni liikkeellä, mutta taito siihen oli vähäistä. Tällä kurssilla sain hyviä työkaluja asian toteuttamiseen.

Suuren oivalluksen koin mm. harjoituksessa, jossa etsittiin kokemus ruumiin keskipisteestä alavatsasta, ja annettiin keskipisteen viedä. Muu ruumis vain seurasi perässä. Liikkuminen tuntui todella helpolta. Mietin kovasti, että mikä olisi se, jota musiikkia tai ääntä tehdessä seuraisi itsessään, että musiikinkin tekeminen tuntuisi yhtä helpolta ja motivoituneelta. Päädyin ruumiinkokemuksena sydämeen eli tunteen seuraamiseen. Mutta se ei kuitenkaan ollut aivan yhtä helppoa kuin keskipisteen viedessä ruumista.

Valmistuin musiikin maisteriksi keväällä 1999.

Opettajana

Musiikolle on tärkeää olla rehellinen. Tällä tarkoitan sitä, että täytyy tiedostaa puutteensa, ja mieluummin kehittää niitä kuin peitellä. Tiedostaessaan rajojaan voi yrittää levittää niitä, eikä tehdä niiden puitteissa. Siinä suhteessa itsensä tunteminen niin fyysisesti kuin henkisesti on tärkeää. ... Opettajahan ei voi laittaa oppia kehenkään, mutta hyvä opettaja luo sellaiset olosuhteet, että oppiminen on mahdollista. Oppiminen ei tule opettajalta, vaan on kiinni oppilaasta, haluaako hän oppia jotain. Tietoa voi pöntätä päähän, mutta taito tulee vain omaehtoisen kokemuksen kautta. Muun muassa musiikin tekeminen on taitolaji. Taidon oppiminen on ymmärrystä itsestä. Yksi ymmärryskertta ei riitä viemään asioita perille esimerkiksi lihaskuistiin, mitä tarvitaan laulamissa ja soittamisessa. (Pulkkinen 1999)

Näin tuumailin valmistuessani maisteriksi. Että itsetuntemus on tärkeimpiä asioita opiskellessa jotain uutta taitoa. Ja taidon oppiminen vaatii runsaasti toistoja.

Rupesin opettamaan kansanmusiikin osastolla vuonna 1992 jouhikonsoittoa viulunsoittajille. Seuraavasta vuodesta ensimmäiseen äitiyslomaani vuonna 2004 asti opetin yhtäjaksoisesti

kansanmusiikkisäveltäjäpöytäkirja ensimmäisen ja toisen vuoden opiskelijoille. Oppiaine muuttui myöhemmin kansanmusiikkiteoria-nimiseksi. Laulua olen opettanut kuitenkin eniten. Olen opettanut myös improvisaatiota ja ilmaisua sekä hieman pedagogiikkaa sekä arkaaista perinnettä muillekin instrumenteille. Kahden vuoden ajan 2002-04 hoidin lehtorin virkaa Anna-Kaisa Liedeksen ollessa virkavapaalla. Tämän jälkeenkin olen toiminut sivutoimisena tuntiopettajana.

Improvisaation kannalta kiinnostavia yksityistunteja olivat kahden laulajan, Veera Voiman ja Soila Sariolan maisterikonserttien ohjaukset 2000-luvun alussa. Improvisaatio- ja ilmaisuryhmien opettaminen on ollut myös erittäin mieluista.

Mielenkiintoisimmat esitykseen tähtäävät ryhmäopetusprojektit ovat olleet Ateneumin taidemuseoon Ina Collianderin näyttelyyn tehty improvisaatiopohjainen teos Enkelikonsertot vuonna 2006 ja kirkkomaailman musiikin osuus Musiikin muisti –tapahtumassa Suomenlinnassa vuonna 2008. Näistä kirjoitan myöhemmin osiossa Maisteriopintojen jälkeisiä projekteja.

Olen päässyt opettamaan myös kahta erittäin mielenkiintoista opintojaksoa. Maisteriakatemian, jossa pääsen käyttämään monipuolista koulutusta, kokemusta ja tutkimustani improvisaation ja ilmaisun alalla, sekä Shamanistisen maailmankuvan musiikin maisteriyhteyttä, jossa pääsimme syventymään muinaiseen musiikkiin ja maailmankuvaan, myös muuttamaan tietoisuuden tilan. Käsittelen opintojaksoissa aiheita ja teetän opiskelijoilla harjoituksia, jotka koen olleen oman taiteilijuuteni muodostumisen kannalta ratkaisevia, ja joihin heille ei ehkä aiemmassa koulutustarjonnassa ole ollut mahdollista syventyä. Maisteriakatemia ei tähtää mihinkään tiettyyn esitykseen, vaan ovat vapaata kenttää kokeiluille, vapaa esityksen tuomista paineista.

Sibelius-Akatemian opetustyö oli esiintymisten lisäksi pääasiallisin tulonlähteeni ensimmäiseen tohtorintutkinnon apurahaan saakka. Olen opettanut myös muutamana vuonna Kokkolan konservatoriossa. Pienempiä opetuskeikkoja on ollut vuosien varrella myös paljon. Ääni-improvisaatio- ja runolaulukurssit muun muassa Haapavedellä ovat olleet innostavaa työtä.

Maisteriopintojen jälkeiset projektit

Opintojen ohessa tein muutakin taiteellista työskentelyä. Edellisissä luvuissa mainitsinkin muutamia opiskeluiden ulkopuolisia projekteja. Kerron muutamista perusopintojen ja tohtoriopintojen välisen ajanjakson (1999-2007) uuden oppimisen kannalta merkittävimmistä töistä jotakuinkin aikajärjestyksessä.

Intiimiä ajatustenlukua

Jouhikko ja nainen -teoksen (1997) jälkeen tein kaksi ryhmätanssiteosta Soile Lahdenperän ohjatessa työskentelyä koreografina: *Intiimiä ajatustenlukua* (1999) ja *Aava* (2003). Lahdenperälle Alexander-tekniikka ja improvisaatio ovat tärkeitä työvälineitä. Hänen kanssaan työskennellessäni olen oivaltanut monia asioita ruumiin ja mielen käytöstä improvisaation ja musiikin tekemisen apuna. Lahdenperä teki taiteellisen tohtorintutkintonsa Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselle aiheenaan Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana. Lahdenperä ohjasi minua myös tehdessäni tohtorintutkintoa, mutta siitä kerron myöhemmin. Alexander-tekniikasta kerroin jo jotain aiemmin perusopintojen yhteydessä.

Intiimissä ajatustenluvussa oli neljä kokenutta tanssijaa, kiitettyjä koreografeja itsekin: Alpo Aaltokoski, Ismo-Pekka Heikinheimo, Maijeli Liikanen ja Arja Raatikainen. Tein ja esitin musiikin Jouko Kyhälän kanssa. Teoksen harjoitukset jakaantuivat yli kolmen kuukauden ajalle, josta kaksi ja puoli kuukautta harjoittelimme lähes täyspäiväisesti. Pohjatyönä me muusikot ja tanssijat saimme Alexander-tekniikan ohjausta Lahdenperältä sekä ryhmässä että yksityistunneilla.

Jouko Kyhälä musiikin maisterintutkinnon projektin kirjallinen työ oli tästä teoksesta: *Musiikkia tanssiteokseen Intiimiä ajatustenlukua*. Työnsä tiivistelmässä hän kirjoittaa muun muassa:

Teoksen ohjasi koreografi Soile Lahdenperä. Hänen työskentelytapansa on improvisaatiolähtöinen, eli esityksen tanssillisia ja musiikillisia elementtejä haettiin yhteisten improvisaatioharjoitusten kautta. Yhteisen harjoitusprosessin edistyessä hylkäsin perinteisen säveltäjä-ajattelun, jossa säveltäisin musiikin yksin kotonani. Totesin, että harjoituksissa musiikin ja tanssin vuorovaikutuksessa syntynyt musiikki elää kiinteämmässä yhteydessä tanssiin ja palvelee lopullista esitystä paremmin. Teoksen myötä improvisaatio säveltäjän työkaluna nousi yhä tärkeämpään asemaan minulle. ... Tärkeä kokemus teoksessa oli nykytanssin abstraktin liikeilmaisun ja musiikin välisen suhteen ymmärtäminen. Musiikilla ja liikkeellä rakennettiin moniselitteisiä hetkiä, jotka jokainen katsoja kokee eri tavalla oman kokemusmaailmansa pohjalta. (Kyhälä 1999)

Esityksissä teoksen musiikki säilytti improvisatorisemman luonteensa kuin tanssi. Lahdenperä olisi halunnut esityksen tanssinkin olleen enemmän improvisatorista, mutta kaikki tanssijat eivät olleet valmiita tähän. Kyhälä kirjoittaa muusikoiden yhteistyöstä näin:

Vaikka minun piti olla musiikkivastaava, olivat roolimme Outi Pulkkisen kanssa hyvin tasa-arvoiset. Koska asuimme yhdessä, tuli musiikin luomisprosessista jatkuva puheenaihe sekä matkalla harjoituksiin että myös kotioloissa. Välillä tämä oli jopa hieman raskasta, mutta koin yhteiset keskustelumme erittäin tärkeinä esityksen musiikin muokkaajina. Keskustelumme olivat korkealentoisia, musiikin muutoseikoista emme puhuneet juuri lainkaan.

Yhteistyömme Pulkkisen kanssa oli helppoa. Minä kunnioitan hänen äänenkäyttötaitoaan, improvisaatiokykyään sekä musiikillista ajattelua, joka näkyy ja kuuluu hyvin intensiivisenä esiintymisenä. ... En kokenut olevani mikään musiikillinen "vastaava", vaan bändin jäsen. Kaiken kaikkiaan muusikkojen välinen yhteistyö oli kitkatonta, sanoisin jopa saumatonta." (Kyhälä 1999)

Julkaisimme tanssiteoksen musiikista cd:n *Intiimiä ajatustenlukua* (Jumi 001), jota varten Jouko perusti levy-yhtiön Jumi-tuotanto Oy.

Iki-Turso

Vuonna 1999, Kalevalan 150-vuotisjuhluvuonna, taitelijaprofessori Heikki Laitinen kokosi kahdeksanhenkisen työryhmän tekemään 14 runolaulukonserttikokonaisuutta. Koko syyskauden joka viikko harjoitettiin ja esitettiin uusi noin puolentoista tunnin mittainen konsertti. Saimme käyttöömmekansallisteatterin Omapohja-näyttämön joka maanantaiksi. Konsertit olivat klo 16 ja 19 ja näiden jälkeen oli vielä runolauluklubi Lasipalatsissa. Projektin nimi oli *Iki-Turso – runolaulun jäljillä*. Esityskautta edelsi kaksi harjoitusperiodia ryhmän kesken. Projektin harjoittelu ja esitykset olivat mahtava runolaulukoulu, runolaulukielikylvyksi sen olen nimennyt. Opettelimme valtavat määrät runoja ulkoa, ja myös harjoitimme runolaulumitan ja runokielen hallinnan sellaiseen kuntoon, että pystyimme improvisoimaan esityksissä runosäkeitä kaksinkilpalauluissa.

Tästä runolauluprojektista syntyi Ääniteatteri Iki-Turso, joka teki kolmen seuraavan vuoden aikana aktiivisesti hyvin monenlaisia esityskokonaisuuksia. Useimmat liittyivät runolauluun, mutta oli myös ääni-improvisaatioon ja liikkeeseen perustuva *Imaanin huuto* Ateneum-saliin 2002. Ryhmä kävi esiintymismatkoilla Kemiä, Kajaania, Kiovaa ja Kairoa myöten. Ääniteatteri Iki-Turson jäsenet olivat Taito Hoffrén, Eila Hartikainen, Maari Kallberg, Ilona Korhonen, Heikki Laitinen, Anna-Kaisa Liedes, Outi Pulkkinen ja Juha Valkeapää.

Iki-Turson työskentelystä jäi mieleen nopeasti kasatut esityskokonaisuudet, improvisatorinen tekeminen, runolaulumitan syvällinen hallinta, tarinoiden kertominen, liikkeen yhdistäminen esityksiin ja muu kokeellisuus. Nopeasti kasattujen uusien esitysten taustalla oli useimmiten Heikki Laitisen etukäteissuunnitelmat, runolaulukonserttisarjaan harjoitettu valtaisa esitysmateriaali sekä tietysti esiintyjien muu monipuolinen osaaminen.

Iki-Turso kasattiin uudestaan vuonna 2013 kymmenen vuoden tauon jälkeen esiintymisareenoille entistä kokeneempana.



Iki-Turso vasemmalta: Eila Hartikainen, Ilona Korhonen, Maari Kallberg, Heikki Laitinen, Anna-Kaisa Liedes, Juha Valkeapää, Outi Pulkkinen ja Taito Hoffrén. 2002. Kuva: Sami Repo.



Ääniteatteri Iki-Turso maaliskuussa 2014 Iki-Turso – runolaulun jäljillä 15 vuotta! -konsertissa. Vasemmalta takaa Heikki Laitinen, Ilona Korhonen, Eila Hartikainen, Outi Pulkkinen, Taito Hoffrén ja Maari Kallberg. Kuva: Jorma Airola.

Rumaryhmä

2000-luvun alku ensimmäisen lapsen syntymään 2004 oli hyvin aktiivista aikaa yhtyeiden ja erilaisten produktioiden kanssa. Nykytanssia Espoossa -avoimeen työryhmään liityin vuonna 2000. Toisena muusikkona siinä oli Jouko Kyhälä, tanssijoina Pia Karaspuro ja Päivi Rissanen. Vuonna 2000 *Aika valossa* sekä 2001 *Pyhä arki* -esitykset olivat Espoon kulttuurikeskuksessa. Nämä esitykset muotoutuivat tanssijoiden kanssa yhdessä improvisoiden ja ideoiden. Esitykset olivat improvisatorisia, mutta tematiikka, tyyli ja muoto olivat hyvinkin suunniteltuja. Taiteilija Teemu Mäen liittyttyä työryhmään nimi muuttui Rumaryhmäksi ja teimme kaksi improvisaatioesityssarjaa Espoon Tapiolan Galleria Otsoon, *Loppusijoitus* vuonna 2002 ja *Niittäjät* 2004. Monihuoneisen Gallerian seinille oli ripustettu Mäen suuria öljyväri- ja lyijykynätoivia. Lisäksi seinille heijastettiin Mäen videoita ja diakuvia. Muusikot ja tanssijat improvisoivat jopa nelituntisia esityksiä. Mäki oli mukana esityksissä piirtämässä. Me muut esiintyjät osallistuimme myös kuvantekoon hiilellä piirtäen ja minä lopulta seinään kirjoittaen. Käytimme kahta diaprojektorita tilan ja toistemme valaisemiseen. Puhetta käytimme myös esityksellisenä elementtinä. Nämä esitykset olivat ennaltsuunnittelemattomia ja niistä jäi voimakkaita jaksoja mieleen. Teimme myös joitain videoita työryhmällä, esimerkiksi Itäkeskus *Dancing Tree*. Kävimme syksyllä 2003 esiintymismatkalla Pietarissa improvisoiden paikallisten tanssijoiden kanssa.

Tämän ryhmän työskentelystä jäi käteen poikkitaiteellinen tekeminen, pitkät ennalta suunnittelemattomat esitykset ja monta voimakasta kokemusta uudelta ilmaisulta.



Rumaryhmä 2002, vasemmalta Outi Pulkkinen, Jouko Kyhälä, Teemu Mäki, Päivi Rissanen ja Pia Karaspuro

Kuvia hämärässä – maaginen kesäyö telakalla

Kesällä 2000 Masa Yardsin telakalla Helsingissä järjestettiin massiivinen monitaiteellinen speaktaakki *Kuvia hämärässä – maaginen kesäyö telakalla*. Telakka oli pari viikkoa tyhjiään, kun edellinen laiva valmistui ja ennen kuin ruvettiin rakentamaan seuraavaa. Esitys liittyi Helsingin vuoroon olla eurooppalainen kulttuuripääkaupunki. Kulttuuripääkaupunkisäätiön tuki esitykselle oli 3 miljoonaa markkaa, esityksiä oli neljä ja niissä 9 200 katsojaa. Telakan allashalli muuttui fantasiamaailmaksi, jossa lensivät raitiovaunu, orkesteri, hirviä. Kuusimetsä nousi veden alta. Esitykseen osallistui satoja eri alojen taitajia, useita kuoroja, stunt-ryhmiä, tanssijoita, luistelijoita, sukeltajia, solistisia muusikoita. Esityksen ideoivat ja ohjasivat suomalais-ruotsalaiset Tuomo Haapala ja Ann-Cathrine Fröjdö. Vastaavaa speaktaakkiä ei oltu Suomessa ennen nähty, enkä tiedä onko sen tyyppistä tehty tämän jälkeen.

Oma osuuteni oli olla sukeltajakuoron johtaja ja solisti. Etsimme sukellusta harrastavia muusikoita ja kuorolaulajia, ja heitä löytyikin Helsingin alueelta sopiva määrä. Esiinnyimme kahdessa kohtauksessa, joista toisessa menimme leikkaamaan heinää vedenalaiselta niityltä eli kävelimme sukelluspuvuissa viikatteet olalla näyttävästi veteen ja hävisimme sinne. Sukelsimme köyttä myöten ilman paineilmalaitteita pimeään altaan poikki. Puolivälissä köyttä oli turvasukeltaja, jonka vararegulaattorista saattoi hengittää, että pääsee veden alla näkymättömissä perille saakka. Alkuperäinen ajatus oli, että toisessa kohtauksessa olisimme laulaneet Tuomo Haapalan sävellyksen uiden muodostelmassa, mutta mikrofoniin kastumisongelman ja kuuluvuusongelman ynnä sukelluspuvussa uidessa laulamisoingelman vuoksi päädyimme äänittämään laulun etukäteen. Esityksessä lauloimme siis nauhan päälle. Käsissämme oli taskulamput ja peilit, joista heijastui valoa kasvoillemme.

Tämän valtaisan esityksen suunnittelu ja toteutus oli omanlaisensa kaikkeen siihen nähden mitä oli aiemmin tehnyt. Oma taiteellinen panokseni ei ollut suuri, mutta esiintyminen sukeltajan roolissa ja laulavasta sukeltajaryhmästä vastuullisena sitäkin haasteellisempaa. Kokonaisuudesta tuli ihmeellinen. Sain työskennellä luovan ”hullun” (Haapala) kanssa, joka pystyy toteuttamaan mielikuvituksellisimmatkin ideansa, kun käytössä on lähes rajattomat resurssit.

Tuulisilta

Tuulisilta on monitaiteellinen live-multimediateos, jonka teemana on ihmisen ja luonnon vuorovaikutus. Esitys koostuu heijastettujen kuvien, äänten, valojen sekä tanssijoiden ja muusikoiden interaktiosta. Teoksen keskiössä ovat mustavalkoiset valokuvat Suomesta ja Japanista. Kuvat herättävät tunteja ja muistumia hajuista, mauista, äänistä, näkymistä ja kosketuksista. Luonnollisen kokoiset maisemat ja ihmistä suuremmat luonnon yksityiskohdat synnyttävät näyttämölle voimakkaan tunnetilan. Tanssijat toimivat teoksessa välittäjinä: tanssi heijastaa kiven elämää, lumen, maan, tuulen ja puun elämää.

Teosesittely Tanka – Suomalaisen tanssin tietokannasta.

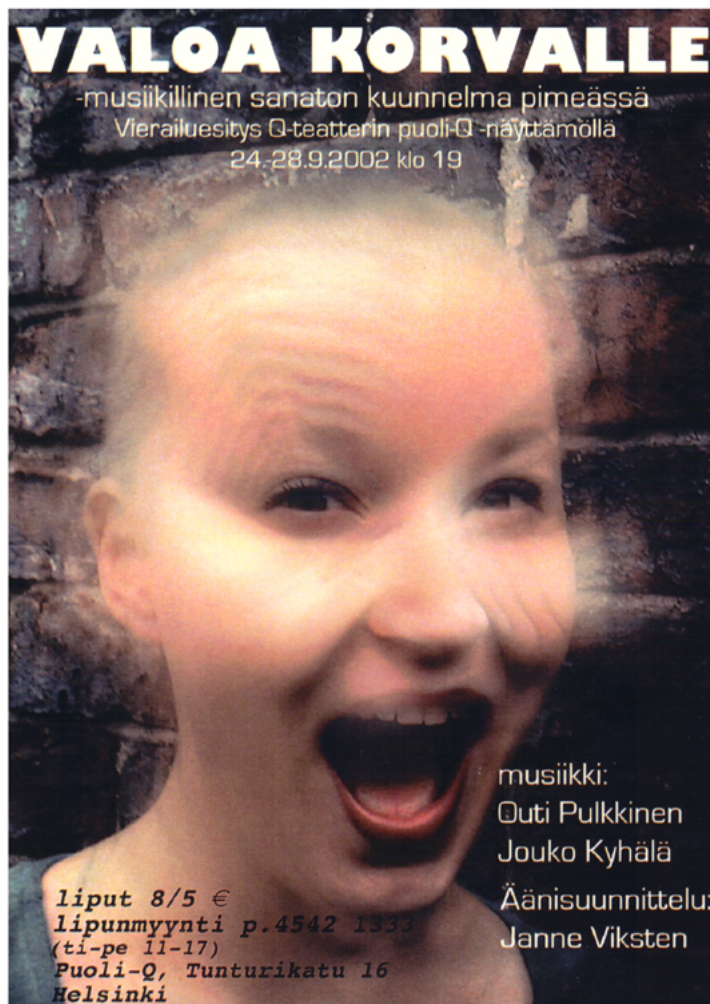
Teoksen muusikkoina olivat lisäksi Jouko Kyhälä ja Piia Kleemola. Tuloksena oli komea suuren näyttämön esitys, jonka musiikki kiinnostavasti kommunikoi sekä tanssin että valokuvien kanssa. Musiikki tehtiin harjoituksissa improvisoimalla, ja se säilytti improvisatorisen luonteen myös esityksissä. Haastavinta esityksessä oli se, että työryhmä ei ollut kovinkaan yhtenäinen, sillä oli kolme koreografia (Ervi Sirén, Cris af Enehjelm ja Aki Suzuki) ja useita erityyppisiä tanssijoita (TeaK:n tanssinopiskelijoita, buto-tanssija Aki Suzuki sekä yksi filosofi). Muusikoiden yhteistyö sujui hienosti. Tuulisiltaa esitettiin vuonna 2001 Kansallisoopperan Alminsalissa.

Valoa korvalle

Valoa Korvalle – musiikillinen kuunnelma pimeässä -esitettiin syyskuussa 2002 Helsingissä Puoli-Q -näyttämöllä. Toisena muusikkona toimi Jouko Kyhälä ja äänentoistossa oli Janne Viksten. Esitys oli ollut pitkäaikainen haaveeni ja siitä tuli hienompi kuin oli osannut suunnitellakaan. Yleisö istui ja makasi tilan keskellä nojatuoleilla, sohvilla ja patjoilla. Heitä ympäröi katosta lattiaan ulottuva punertava läpikuultava verhoseinä. Pöydällä oli vanha putkiradio ja kaunis jalkalamppu, joiden valojen himmennettyä tuli aivan pimeää. Musiikki ja äänet liikkuivat ja ympäröivät ihmiset sekä akustisesti että nelipisteäänentoistosta. Käytimme luuppeja näkymättömissä niin, ettei yleisö aina tiennyt mikä ääni tuli suorana ja mikä luuppina. Musiikki oli Joukon ja minun matka eri mielenmaisemiin ja kuvitteellisiin kulttuureihin, tähän esitykseen tehtyjä sävellyksiä ja improvisaatioita. Esityksen lopulla verhojen taakse syttyi himmeitä lyhtyjä, jotka laitoimme keinumaa.

Sain hyvän kokemuksen esityksen kokonaistuotannosta. Tein työryhmän johtajana kaiken tuotannollisen ja markkinoinnillisen työn sekä suurimman osan esityksen suunnittelusta. Lavastus, äänentoisto, ynnä muu järjestely olivat kolmihenkinen työryhmämme.

Esitys tuntui olleen hyvin kokemuksellinen myös yleisölle. En malta olla laittamatta tähän muutamaa yleisön kommenttia, kun kerrankin olen kirjannut niitä ylös.



*“Tällä elän
seuraavan kuukauden”*

“Tämä on taiteen tarkoitus”

*“Tiedätkö mitä eroa
on radiolla ja
televisiolla? Radiossa
on parempi kuva!”*

“Sain henkisen orgasmin”

“Elämäni muuttui”

Kuva ja kuvankäsittely: Tommi Lindell. Flyerin suunnittelu: Jouko Kyhälä.

Ensikonsertti: Kynnyksillä

En ollut pitkään aikaan tehnyt soolokonserttia. Erilaisten ryhmien kanssa työskentely oli ollut pääpainona monta vuotta. Keksin anoa Sibelius-Akatemian ensikonserttioikeutta. Sibelius-Akatemian suuressa konserttisalissa Pohjoisella Rautatiekadulla oli niin sanottu Ensikonserttini *Kynnyksillä* – Outi Pulkkinen sävellyksiä ja improvisaatioita syksyllä 2003. Ohessa ote konsertin lehdistötiedotteesta:

Kynnyksillä-konsertti on sävelletty Outi Pulkkinen äänelle huomioonottaen Sibiksen konserttisali tilana ja salin viereisen aulan ja portaikon kaunis akustiikka. Pääosassa on Pulkkinen ihmeellinen instrumentti, ihmisääni, joka taipuu kuulokynnykseltä räjähtävään huutoon, kuulaasta laulusta epätoivoiseen röhinään. Konsertissa vahvoina vaikuttimina on Pulkkinen perehtyneisyys ääni-improvisaatioon, erilaisiin etnisiin laulukulttuureihin, myös vanhoihin suomalaisiin, sekä hänen kymmenen vuoden takainen matkansa Sambiaan, Zimbabween ja Malawiin. Pulkkinen soittaa myös jouhikkoa, vanhaa suomalaista karheaäänistä polvivivulua.

Johtavana teemana konsertissa on naisten huono asema, orjuus, joka on nykypäivää monessa kulttuurissa, mutta ei ole ajallisesti tai matkallisestikaan kaukana suomalaisestakaan yhteiskunnasta. Pulkkinen tuo yleisön kulttuurien kynnyksille, puheen ja laulun kynnykselle, omille sisäisille kynnyksilleen, ääriajoilleen, avaa inkeriläisten laulujen kautta oven jo unohdettuun kulttuuriimme. Konsertissa on mahdollista päästä noille kynnyksille ja ehkä ylittää jotain.

Janne Vikstenin rakentama 4-pisteäänentoisto ympäröi kuulijat ja pyörittää Pulkkinen äänestään luuppamia äänimaisemia. Pulkkinen kuvaamat diat tuovat Afrikan luonnon ja ihmiset saliin.

Konsertti alkoi melodisella improvisaatiolla akustisesti yläparvelta, siirtyi voimakkaasti kaikuvaan portaikon ja aulan läpi saliin, jossa hetkeksi istuin yleisön sekaan ja katsoimme minun tekokielisen laulavan puheen säestyksellä diakuviani Afrikasta. Sitten lauloin jousihikkosäestyksellisen inkeriläisen runolaulun Myyty neito/Lunastettava neito. Konsertin jälkipuoli oli äänentoistollinen, jossa rakensin neliraitaisen luuppikoneen ja sävelkorkeudenmuuntimen avulla sävellyksen, jossa oli laaja sävyjen, sävelkorkeuksien, tunteiden ja tunnelmien kirjo. Luuppausosuus päättyi kauniiseen neliääniseen luuppiin, jonka aikana lausuin kuusivuotiaana kirjoittamani liikuttavan tarinan maailman tulevaisuudesta. Esitys loppui liikkuessani diasarjatulessa (vanhanaikainen projektori, josta lähtee aika kova ääni), jossa yleisöä lähestyen kiihdytin itseni kauhun valtaan diojen heijastuessa valkoisiin vaatteisiini.

Olin kovasti vaikuttunut konsertista. Kokonaisuus oli monenlaisesta sisällöstä huolimatta ja ehkä juuri sen ansiosta vaikuttava. Konsertin valmistelutoissa opin muun muassa sellaisia uusia asioita, että muutin paperivalokuvia dioiksi kuvaamalla valokuvia diafilmille. Osa Afrikan kuvistani oli paperikuvina ja vain osa dioina valmiiksi.

Kuvaus konsertista löytyy Juniper Hillin väitöskirjan *From Ancient to Avant-Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finnish Contemporary Folk Music* johdannosta:

The Avant-Garde. *The large concert hall is lit by a single forty-watt lightbulb shining weakly from the wicker shade of the floor lamp. Outi stands alone behind the console on the side of the stage. She has just electronically manipulated the nonsense speech-song chatter and long-tone drones that she recorded moments ago into her digital feedback machine. Satisfied with her looping, somewhat eerie soundscape, she takes the cordless microphone and wanders into the center of the stage emitting clicking sounds, grunts, seagull-like screeches, and almost orgasmic panting. She sings sustained pitches punctuated with these non-song vocal sound effects. Building in intensity, her voice climbs, a strident high-pitched chest voice melismatically sliding between pitches and rising until she climaxes in a raw high-pitched wail, intensified by tremelo – an uninhibited release of passion. Then she breaks into sobs, half singing, half crying, her chest and torso heaving with her labored broken breathing and semi-sung bursts of sound. The audience feels as if we have witnessed, almost intruded upon, a deeply intimate emotional catharsis. (Hill 2005, 3-4)*

Paina nappia!

Samana syksynä ensikonsertin kanssa teimme Jouko Kyhälä kanssa musiikin kahteen tanssiesitykseen: Ismo-Pekka Heikinheimon koreografiaan *Paina nappia!* ja Soile Lahdenperän koreografiaan *Aava*. Näistä *Paina nappia!* -esitykset olivat ennen omaa konserttiani ja Aavan sen jälkeen, mutta jälkimmäisen harjoitusjakso alkoi jo ennen ensikonserttia.

Paina nappia! oli alaotsikoltaan interaktiivinen tanssipeli, jossa oli hauska idea. Jokaisella yleisön jäsenellä oli äänestyslaite, ja he pääsivät vaikuttamaan esityksen kulkuun. Simon Le Rouxin nerokkaat lavasteet olivat pyörillä liikkuvat laatikot, joista voitiin lyhyessä hetkessä tehdä hyvin erilaisia rakennelmia. Tanssijoita oli kuusi, kolme miestä ja kolme naista. Performanssitaiteilija Irma Optimisti toimi siltana esiintyjien ja katsojien välillä antaen vaihtoehtoja, joista yleisö äänesti. Eniten ääniä saanut vaihtoehto esitettiin. Olimme harjoitelleet sen verran runsaan esitysmateriaalin, että yleisö oikeasti pääsi vaikuttamaan esityksen kulkuun: minkälainen kohtaaminen seuraavaksi, toisinaan jopa millaisella tunnelmalla. Kaikki tanssijat olivat harjoitelleet erääseen duokohtaukseen molempien roolien koreografiat. Yleisö sai päättää esittääkö sen naispari, miespari vai nainen ja mies, ja ketkä tanssijoista. Osa koreografioista oli tarkkoja, jolloin musiikkikin oli pulssillista ja kiinteärakenteista, osa kohtauksista oli vapaampia.

Teoksessa haasteellista ja hauskaa oli yllätyksellisyys, johon pääsi vaikuttamaan Irma Optimisti antaessaan vaihtoehtoja sekä yleisö äänestäessään ja tietenkin me esiintyjät, kuinka tulkitsimme esim. onko rakkauskohtaus tulinen, ensi-, raju- vai esimerkiksi vieno, tai humalakohtaus kuohu-, viini- vai kossu-. Musiikillisesti vapaimmillamme ja herkimmillämme olimme tanssisooloissa, joita ei oltu koreografioitu niin tarkasti. *Paina nappia!* -esityksissä me muusikot olimme lavan sivussa omalla tontillamme toisin kuin seuraavassa teoksessa, josta kirjoitan.



Paina nappia!, 2003. Koreografi Ismo-Pekka Heikinheimo. Tanssijat vasemmalta Eero Vesterinen, Kaisa Niemi, Akseli Kaukoranta ja Jussi Hanhiova. Kuvaaja Sakari Viika.

Aava

Aavassa olimme mukana näyttämöllä sekä muusikkoina että hieman myös tanssijoina. Olin parissa ryhmäkohtauksessa pelkästään tanssijana. Teos loppui minun ja Giorgio Convertiton duotanssiin, jossa samalla lauloin balladin *Kreivin sylissä istunut*. Aavan harjoitusprosessi oli ihana. Lahdenperä aloitti tällä teoksella taiteellisen tohtoritutkimuksen, jossa hän tutki Alexander-tekniikan käyttöä koreografisessa prosessissa.

Soile Lahdenperä esittelee Aavaa väitöstutkimuksessaan:

Aava on koreografia viidelle tanssijalle ja kahdelle muusikolle. Tutkin siinä tekstin tuottamista ja puheen kehollistumista käyttäen työskentelymetodeina Alexander-tekniikkaa, improvisaatiota ja tajunnanvirtakirjoittamista. Aavan prosessi edustaa sitä työskentelytapaa, jota käytin koreografioissani valmistuttuani Alexander-tekniikan opettajaksi vuonna 1995. Tämä prosessi toimii tarkastelupintana sille muutokselle, joka työmenetelmissäni on tutkimuksen kuluessa tapahtunut.

Aavan työryhmään kuuluivat itseni lisäksi tanssijat Riikka Kekäläinen, Sari Lakso, Nina Viitamäki, Giorgio Convertito ja Akseli Kaukoranta, musiikko-säveltäjät Jouko Kyhälä ja Outi Pulkkinen, sekä valosuunnittelija Marianne Nyberg ja lavastaja Kimmo Takala. Tuotannosta vastasin yhdessä Zodiak – Uuden tanssin keskuksen kanssa. (Lahdenperä 2013, http://www.actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/3-1-aava-astun-tutkimukseen/)

Lahdenperän lempeistä työskentelymenetelmistä olen saanut paljon omaan työhöni improvisoivana muusikkona ja esiintyjänä. Alexander-tekniikasta kirjoitinkin aiemmin osiossa Sibelius-Akatemian opintoja ja samanaikaisia projekteja: Improvisaatiosta ja ilmaisusta. Harjoituksissa muun muassa kerroimme tarinoita ja samalla tanssimme. Sanallistimme tuntemuksiamme myös kirjoittamalla. Lahdenperä käyttää erittäin mielenkiintoisia harjoitusmenetelmiä, joita en rupea tässä sen enempää avaamaan. Niihin voi tutustua hänen väitöstutkimuksessaan.⁵



Aava 2003: Outi ja Giorgio Convertito. Kuva: Heli Sorjonen

Enkelikonsertot

Vuodet 2004 ja 2005 olivat taiteellisesti hiljaisempia. Sain esikoiseni ja päätin, että pyrin olemaan tekemättä mitään töihin liittyvää äitiysloman aikana. Tämä onnistuikin hyvin.

Keväällä 2006, kun maha pystyssä odotin toista lasta, ohjasin Kansanmusiikin osaston nuorimpien opiskelijoiden esitykset Ateneumin taidemuseoon Ina Collianderin näyttelyyn.

Teimme monenlaisia ääni-improvisaatio- ja mielikuvaharjoituksia, joiden ajattelin tukevan Ina Colliaderista kertovan esityksen tekoa. Olin lukenut hänen miehensä Tito Collianderin elämäkertakirjasarjan joskus aiemmin, ja minulla oli melko hyvä käsitys Ina elämästä. Teos esitettiin viitenä peräkkäisenä sunnuntaina. Esitys alkoi Ateneumin kaikuisasta portaikosta ja jatkoi matkaa alasaleissa. Teemoja otimme sekä Collianderin elämästä että hänen taiteestaan ja kotiesineistöstä, jota oli esillä viimeisessä näyttelyhuoneessa. Esityksessä oli kiinteä rakenne: milloin oli trio, milloin soolo, milloin kaikki, milloin mikäkin soitin tai soitinryhmä. Mutta esityksen rakenteen nerokkuus piili siinä, että jokaisessa esityksessä jokainen solisti oli eri, triojen kokoonpano vaihteli, soitinosuuksien roolitusta rajoitti tietysti soittimen hallinta. Esityksessä oli kaksi kansanlaulua, joiden esilaulajat vaihtuivat. Muu oli improvisaatiota, joko täysin vapaata tai teemoiltaan tai rakenteeltaan sovittua. Eräs mielenkiintoinen kohtaaminen oli kun improvisoimme ortodoksikirkonkellojen soiton. Olimme kuunnelleet harjoituksissa äänitteitä kirjonkellojen soitosta ja analysoineet niitä hieman. Joka esitykseen oli määrätty, kuka aloittaa ison kellon laulamisen ja muut rakensivat pienemmät kellot päälle vapaasti. Kellonsoittokohtauksesta tuli joka kerran hyvin mielenkiintoinen.

Sain opiskelijat hyvin mukaan vapaaseen ja heittäytyvään improvisaatioon, vaikka mukana oli monta ensimmäisen vuosikurssin opiskelijaa. Kaikissa viidessä esityksessä oli eri kokoonpano ja eri esiintyjämäärä (6-11), kaikki jotka pääsivät paikalle. Sain rakennettua esityksen niin, että se toimi hyvin erilaisella ihmismäärällä, mutta kaikki halukkaat pääsivät myös sooloilemaan. Esitys laskeutui hienosti kuvallisten teosten äärelle.

Ote esityksen käsiohjelmasta:

Esitys koostuu ääni-improvisaatioista, joihin inspiraatio saadaan näyttelyn teoksista ja Inan elämästä. Mukana on myös kaksi kansanlaulua, joista toinen on inkeriläinen laulu kuolleelle siskolle. Toinen on niittolaulu Viron setumaalta, jossa Collianderit asuivat 1930-luvulla ja jossa he kääntyivät ortodoksisen uskon. Petserin luostarin kellojen soitto kuuluu.

Hetkessä ja tuhansien takaa

Keväällä 2006 soitin ja lauloin *Hetkessä ja tuhansien takaa* -nimisen jouhikkokonsertin Kansanmusiikin osaston konserttisarjassa Historialliset kansansoittimet. Tässä konsertissa muistaakseni ensimmäistä kertaa soitin maanitusta oikein pitemmän kaavan mukaan. Usein konserttitilanteessa tällaisetkin soitteet, joita entisaikaan on voitu soittaa niin kauan kuin huvittaa, jopa tunteja, esitetään muutaman minuutin ja jopa alle minuutin pätkinä. Jouhikkomuanituksen perustana on itäkarjalainen neli-iskuinen tematiikka, mutta kun sitä vuosien saatossa soittaa tarpeeksi pitkiä rupeamia, siihen löytyy loputon määrä muunnelmia, joka soittokerralla uusia. Muanitus on joka kerran sama mutta uusi.

Yövaellus Punkaharjun poukamiin ja omaan mieleen

Punkaharjulla oli järjestetty harjualueella liikkuvia musiikki-tanssiesityksiä, joissa yleisö käveli esityksen mukana jopa kilometrejä. Esitykset olivat joka kesä eri paikassa eri kokoonpanolla. Kesällä 2007 lauluyhtye McNaiset ja mordvalainen kansanlauluyhtye Sire Toorama, jonka jäsenet ovat miehiä, tekivät esityksen Punkaharjun kirkkoon ja sen ympäristöön. Esiintyjiä oli kaksitoista kahdesta eri kulttuurista ilman sujuvaa yhteistä puhekommunikaatiota, ja harjoitusaikaa paikan päällä ei ollut juuri yhtään. Näin päädyin ottamaan ohjat käsiini. Koetin suunnitella esityksen kulun mahdollisimman tarkkaan etukäteen, tietysti toisten esiintyjien ideoita kuunnellen, ja ohjasin lyhyet harjoitukset paikan päällä. Esitys alkoi rannasta, johon Tooraman miehet soutivat laulaen, naiset olivat vastassa. Laiturilla improvisoidessani soitin kirkonkellojen soittajalle taskupuhelun aloittamisen merkiksi. Yhteislaulujen jälkeen kuljimme saattueessa hautausmaalle, jossa kuultiin sekä mordvalaista että suomalaista itkuvirttä ja Tooraman laulua. Vanhan virsikirjan virttä veisaten kuljimme kirkkoon, jossa oli perinteisempi konserttiohjelma. Esitys päättyi rantaan ja miehet sousti pois, naiset katosivat metsään. Yleisöllä oli mahdollista vielä kävellä vesitorniin ihailemaan Punkaharjun maisemia.



McNaiset ja Sire Toorama Hollannissa 2007. Vasemmalta Aleksei Aleksandrin, Anna-Kaisa Liedes, Maari Kallberg, Gennadi Dulkin, Eila Hartikainen, Outi Pulkkinen, Vitali Prokin, Sirkka Kosonen, Anneli Kont-Rahtola, Maija Karhinen, Juri Bojankin ja Sergei Mineev.

Musiikin muisti: Kivikausi

Ilmaisin joskus äänen ideani Kansanmusiikin osaston tekemästä musiikin historiaa esittelevästä esityksestä Heikki Laitisen kuullen. Ajatukseni oli, että lähdettäisi sieltä asti kun ihminen laskeutui puusta. Laitisen ideoimana kehiteltiinkin Suomenlinnaan Musiikin muisti -tapahtuma syyskuussa 2008. Ote muistiosta:

Kansanmusiikin osasto valmistaa produktion, jossa Suomen musiikin historia esitetään yhdessä päivässä. Produktio koostuu esityksistä, jotka kuvaavat kunkin aikakauden musiikkia, ja se rajataan alueellisesti käsittelemään Suomeksi musiikkia. Samalla produktio rajautuu ajallisesti jääkauteen.

Koko osaston porukka osallistui tapahtuman tekemiseen. Ajallisia ryhmiä oli yhdeksän, kivikaudesta 1800-luvulle. Lisäksi oli yhteiskonsertti Suomenlinnan musiikin historiasta ja kuvitteelliset

kansanhäät kahdensadan vuoden takaisessa Viaporissa. Tapahtuma esitettiin kahteen otteeseen, ja se kesti yhdeksän tuntia. Itse vedin Kivikausi-ryhmää, joka aloitti esitysten sarjan.

Ryhmässäni oli parin peruutuksen vuoksi loppujen lopuksi vain kolme opiskelijaa: Charlotta Hagfors, Heidi Haapoja ja Marouf Majidi. Kuvittelimme millaisia ovat mahtaneet olla ensimmäiset musiikilliset ääntelyt, millaisissa tilanteissa musiikkia on tehty tuhansia vuosia. Rituaaleja, merkkiääniä, luonnonääni-imitaatioita. Otimme vaikutteita kalliomaalauksista ja shamanismista. Pihalla piirsimme labyrintin, jota kautta tanssimme ja ääntelimme itsemme toiseen maailmaan ja sisätilaan Tenalji von Ferseniin, jossa jatkoimme ritualistista esitystä luonnonääni-imitaatioilla, laulamalla ja yksinkertaisilla soittimilla kuten yksiäänihuiluilla, savi- ja luuhuiluilla. Pääsin opettajana kokeilemaan harvemmin käyttämiäni menetelmiä, muun muassa mielikuvaohjausta. Taiteellisesti saimme tarkoituksenmukaisesti kokeilla aivan toisenlaista ilmaisua kuin mitä nykyajan ihmisille tavallisesti tarjotaan. Puvustuksemme oli myös hyvin kokemuksellinen, peitimme ihomme kotipihan ojasta kaivamaani saveen, ja muuna puvustuksena oli savella kyllästetyt lannevaatteet ja lehtipuiden oksat.



Kivikausi-ryhmä: Charlotta Hagfors, Marouf Majidi, Heidi Haapoja ja Outi Pulkkinen, 2008. Kuva: Jouko Kyhälä

3 Tohtorintutkinnon taiteelliset osiot

Ensimmäinen osio: Kaksitoista runolaulumatkaa – sukellus vanhaan pitkään musiikkiin

Ensimmäinen taiteellinen osio oli kaksitoista kahden tunnin mittaista erilaista soolokonserttia 17.4.-10.5.2008 Kulttuurien museossa Rajantakaista Karjalaa -näyttelyn tiloissa Helsingissä. Konserttisarjan pääasiallisena materiaalina oli kalevalainen epiikka ja perinnejoushikkosävelmät. Perinnemateriaalin lisäksi improvisoin musiikkia ja tekstiä sekä perinnetyylillä että vapaasti. Käytin jonkin verran myös aiemmin säveltämiäni jouhikko- ja lauluteemoja. Toteutin konserttisarjan suunnitelman mukaisesti. Ainoa seikka joka poikkesi suunnitelmasta oli harjoitusjakson pituus. Jouduin supistamaan sen suunnitellusta vuodesta kolmeen kuukauteen, jona aikana tein muitakin töitä.



Kaksitoista runolaulumatkaa -flyer 2008

Kuvassa: Outi, Maura Jyvöälahdesta, Juho Vaittinen ja Miikkali Perttunen

Kuvat: Antero Karjalainen, I.K.Inha ja A.O.Väisänen

Flyerin toteutus: Kalle Venäläinen



VIDEO 1 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

3:13 Kolmannen runolaulumatkan alkupuolelta (19.4.2008) Kuvaus: Ildikó Lehtinen



ÄÄNITE 1 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

Äänitallenne viimeisestä konsertista 10.5.2008. Kesto 1:58:09

Ohjelmassa sekä improvisaatiota, omia sävellyksiä että perinteisiä sävelmiä. Säkeet pääosin perinteisiä:

00.00	Alkuspiikki
00.39	Ääni-improvisaatio

10.00	Mitä mietin kui mie laulan
15:28	Väinämöisen synty
	Vipusessa käynti
	Vellamon neidon onginta
	Suarella käynti
34:22	Kanteleen synty
41.15	En tuntenut pitää
49.30	Kuin miun tuttuni tulisi
58:10	Jouhikkoimprovisaatio
59:40	Ruha ja Maanitus
1.06.10	Runon kulku kuivahtaapi
1.09.55	Tuonelassa käynti
	Purren itku
	Kilpakosinta
1.33.00	Hiien hirvi
1.40.25	Väinämöisen ampuminen
	Maailman synty ja rallatus
1.48.55	Jouhikkoimprovisaatio
1.49.46	Kukahaa näilkii kukkuloilla
1.56.05	Lopputanssi

Seuraavana on suora lainaus jatkotutkintosuunnitelmastani. Suunnitelmassa kiteytän ajatukseni tulevasta konserttisarjasta.

1. Runolaulu ja jouhikko –sarja

Esitän kolme kahden tunnin esitystä viikossa neljän viikon ajan, yhteensä 24 tuntia kalevalamittaista runolaulua ja jouhikonsoittoa. Materiaalina on erityisesti kalevalamittainen epiikka ja perinnejouhikkosävelmät.

Valmistelen esityksiä kertaamalla kaikki kertovat runomittaiset laulut, joita olen laulanut, ja opettelen uusia. Kertaan myös lyyrisiä runolauluja, joita kansanlaulajan urani aikana on niitäkin kertynyt kosolti. Runolaulusävelmämateriaalin kartoitus ruokkii käytettävissä olevaa sävelmäkirjoa. Käytän runoja ja sävelmiä vapaina toisistaan niin, että runo ei ole sidottu tiettyyn melodiaan. Pystyn siis laulamaan minkä tahansa runon minkä tyyppisellä sävelmällä hyvänsä.

Hyvin hallinnassani olevia tai pienellä vaivalla haltuun otettavia vienalaisia ja inkeriläisiä kertovia lauluja on kymmenkunta, n. 1000 säkeen verran. Toinen tuhat kaipaa vähän enemmän mieleen palauttelua. Käyn läpi kaiken epiikan ja opettelen lisää yliluonnollista ainesta sisältäviä runoja. Koetan saavuttaa samanlaisen ja vielä paremman taidon runomitan hallinnassa ja teksti-improvisaatiassa kuin mitä minulla oli Iki-Turso - runolaulun jäljillä -projektin yhteydessä 1999. Tässä projektissa esitimme kahdeksan hengen työryhmällä 14 erilaista runolaulukonserttia yhden syyskauden aikana. Joka konsertissa oli myös kilpalaulantaosuus, jossa kaksi laulajaaittelivät taitojaan runolauluteksti-improvisaatiassa.

Jouhikkosävelmistä kiinnostavimpia ovat vanhimman kerrostuman sävelmät, joita on tallennettu Feodor Pratsulta, Juho Väitöselä, Pekka Lambergilta ja Vaslei Meriöltä. Saman perinnekerrostuman pienkantelemusiikkiin perehdyn myös lisää itsekseni sekä soittamalla kanteletaiteilija Arja Kastisen kanssa yhdessä. Perinnetyyppisessä maanitus-soitossa koen jo päässeeni pitkälle, mutta seuraava vaihe, jossa voin vapauttaa lisää mieltäni ja sormiani, on saavuttamatta.

Esitykset toteutetaan Helsingin keskustassa rauhallisessa tilassa, jossa voin keskittyneessä mielentilassa syventyä arkaaseen musiikkiin, ja johon voi muita ihmisiä tulla rauhoittumaan ja kokemaa jotain, mitä ei muualla kohtaa. Koekilen rajojani runolaulajana ja jouhikonsoittajana pyrkien pääsemään

lähemmäs vanhaa aikakokemusta, etsien haltioitumista muiden ihmisten läsnäollessa. Kokeilen myös sitä, että mitä tapahtuu kun tekee jotain asiaa näin pitkään. Mitä tapahtuu kolmannella, neljännellä viikolla, sitten, kun kaikki laulut on laulettu ja soitot soitettu? Vai tapahtuuko jotain erikoista jo ensimmäisissä esityksissä?

Seuraavana on teksti yleisölle, info, joka oli luettavissa konserttipaikalla.

Outi Pulkkinen konserttisarja:

12 runolaulumatkaa

Kulttuurien museon 2. krs.

to 17.4. klo 17-19

pe 18.4. klo 15-17

la 19.4. klo 15-17

to 24.4. klo 17-19

pe 25.4. klo 15-17

la 26.4. klo 15-17

ti 29.4. klo 17-19

pe 2.5. klo 15-17

la 3.5. klo 15-17

to 8.5. klo 17-19

pe 9.5. klo 15-17

la 10.5. klo 15-17

Viivy hetki tai pitkään. Istu alas, tai oikaise vaikka tyynyille.

-

Miten luodaan kaksitoista erilaista kahden tunnin soolokonserttia neljän viikon aikana? Mitä tapahtuu sitten kun kaikki laulut on laulettu ja soitot soitettu? Näin haastaa itsensä laulaja-jouhikonsoittaja Outi Pulkkinen konserttisarjassaan 12 runolaulumatkaa.

Taiteellisessa tohtorintutkinnossaan Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolle Pulkkinen sukeltaa vapaaseen improvisaatioon ja tähtää vaikeimpaan - ennalta suunnittelemattomaan soolokonserttiin. Tässä tutkinnon ensimmäisessä osiossa, kahdentoista erilaisen konsertin sarjassa, Pulkkinen tutkii ikivanhaa pitkää estetiikkaa ja vanhaa aikakäsitystä kalevalaisten kertovien laulujen ja jouhikkosävelmien kautta.

Yleisökin voi halutessaan asettaa itselleen haasteen: voinko tulla konserttiin ja jättää itseni rauhaan?

Outi Pulkkinen on valmistunut musiikin maisteriksi vuonna 1999 Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta. Hän toimii free lance -muusikkona ja kansanmusiikin osaston opettajana.

Pulkkinen tunnetaan syvällisenä laulu- ja jouhikkoperinteen taitajana, mutta myös kokeilevana äänenkäyttäjänä. Hänen äänensä taipuu hetkessä kuulokynnykseltä räjähtävään huutoon, kuulaasta laulusta epätoivoiseen röhinään.

Soolokonserttien ja yhtyeiden lisäksi Pulkkinen on toiminut nykytanssin parissa sekä säveltäjänä että muusikkona. Erilaisissa kotimaisissa ja kansainvälisissä muusikkoryhmissä sekä poikkitaiteellisissa ryhmissä Pulkkinen on tehnyt viitisenkymmentäkymmentä produktioita.

*Lisätietoja: Outi Pulkkinen
045-6723 239, opulkkin@siba.fi*

Konserttisarja onnistui loistavasti. Sen vaativuuden ja pitkäkestoisuuden ansiosta tein sekä musiikillisia että esityksellisiä keksintöjä ja koin tilanteita, joita en olisi missään muissa olosuhteissa ollut tehnyt. Pystyin laulamaan ja soittamaan tauotta jopa yli kaksi tuntia keskittyneesti. Monissa konserteissa olin olotilassa, jota kutsuisin haltioitumiseksi musiikista. Olen näistä kahdesta erilaisesta haltioitumisolotilasta käyttänyt termejä olla ”kuplassa” tai ”pumpulissa”. Koin tavoitteeni onnistuneeksi ja jopa ylittyneen. Yllätin itseni, mikä on harvinaista herkkua näinkin kokeneelle muusikolle. Konserteissa syntyi myös spontaanisti uutta musiikkia, josta pystyin ammentamaan seuraaviin runolaulukonsertteihin.

Tästä konserttisarjasta kirjoitin kolme pitkää artikkelia vuosien 2009 ja 2010 aikana. Artikkeleissa selviää konserttisarjan suunnitelma, harjoitusjakso, toteutus ja tulokset. Niissä myös pohditaan monia runolauluun liittyviä asioita sekä konserttisarjan aikana saatuja kokemuksia laajemmalla tasolla.

Artikkeli 1: Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä

Ote artikkelista: ”Tässä artikkelissa keskityn kertomaan erilaisista runonomaksumistekniikoista ja kuinka olen päätenyt kulloiseenkin menetelmään. Perusteellisin työskentelyni aiheen parissa liittyi juuri *Kaksitoista runolaulumatkaa* -konserttisarjaan valmistautumiseen. Pohjaksi tälle kokemukselle ja kehittytyölle kerron aiemmasta työskentelystäni kertovan runolaulun parissa.”

Tämä artikkeli julkaistiin Runolaulu-Akatemian perustamishankkeen artikkelikokoelmassa *Kantele, runolaulu ja ikuvirsi*, jonka toimittivat Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppänen ja Eila Stepanova ja julkaisi Juminkeko-säätiö Kuhmossa vuonna 2009.

OUTI PULKKINEN

KIRJALLISESTA TAKAISIN MUISTINVARAISEKSI – runolaulun opiskelumenetelmistä

Valtavan rikkaiden ja monimuotoisten runolaulujen omaksuminen ja esittäminen tuottaa nykyisessä kirjallisessa kulttuurissa kasvaneelle laulajalle erilaisen haasteen kuin mitkään muut laulut. Päästäkseen sisälle eppiseen eli kertovaan runolauluun laulajan täytyy opiskella tuhansia runosäkeitä. Miten se onnistuu ilman, että laulu tuntuu ja kuulostaa ulkoa opetellulta? Tässä artikkelissa esittelen lähes kahdenkymmenen vuoden aikana oppimani ja kehittämäni ratkaisut.

Artikkelissa käytän runolaulu-sanaa kalevalamittainen laulu -ilmauksen sijaan. Kalevala-alkuiset sanat tuovat mieleen Elias Lönnrotin Kalevalan, joka on suomalaisille kirjallisuutta ja huomattavasti nuorempi kuin itse runolaulu. Kalevala on oikeasti laulukirja, se pohjautuu laulettuun perinteeseen, mutta sitä meille ei missään opeteta. Kalevalamitta-sanana sijaan käytän runolaulumittaa.

Kaksitoista runolaulumatkaa

Huhti-toukokuussa 2008 lauloin ja soitin kaksitoista erilaista noin kahden tunnin mittaista soolokonserttia Kulttuurien museossa Helsingissä. Tämä *Kaksitoista runolaulumatkaa* -konserttisarja oli ensimmäinen osio taiteellisesta tohtorintutkinnostani, jonka otsikko on *Sileän tilan laulu*.⁶¹ Tutkinto sisältää viisi taiteellista osiota ja kirjallisen työn, jonka osa tämä artikkeli on.

Tohtorintutkintoni tarkoituksena on kehittää itseäni taitelijana. Pääasiallinen työskentelytapa on vapaa improvisaatio. Taiteellisen tutkimuksen aloitin kuitenkin syväsukelluksella vanhaan perinteeseen. Tässä ensimmäisessä konserttisarjassa tarkoituksena oli päästä lähemmäs vanhaa aikakäsitystä kertovaan runolauluun ja jouhikon soittoon uppoutumalla. Tutkin itseni kautta runolaulua ja jouhikonsoittoa, mutta myös vanhan perinteen kautta itseäni ja ihmismieltä.

Kertovaa pitkää runolaulua laulaessa tai vanhaa jouhikko- tai kantelemusiikkia soittaessa, kerratessa

¹ Käsitteet sileä tila (smooth space) vastakkaisena uritetulle tilalle (striated space) loi säveltäjä Pierre Boulez. Filosofi Gilles Deleuze ja psykoanalytikko Félix Guattari ovat kehittäneet teorian ajatuksen sileästä tilasta, nomadisesta ajattelusta ja löytäneet sille konkreettisen nomadisen tilan: aavikon tai meren. Sileästä tilasta puuttuvat meille niin tutut rakennetun ympäristön tilaelementit, joilla tilaa yleensä jäsennetään. Lähde: Hakala, Tuula. KOTA ja SIIDA. Tutkielma saamelaisesta tilakäsityksestä. Oulun yliopisto 1994.

yhtä tai kahta musiikillista säettä pitkään, on mahdollista kokea jotain ajan muuttumisesta. Ei ole enää kyse kappaleesta, jonka soittaa tai laulaa, vaan musiikista joka on, tarinoista, jotka ovat. Ja ne ovat joka kerran erilaisia.

Konserttisarjan pääasiallisena aineistona olivat kertovat runolaulut. Lauloin myös lyyrisiä runolauluja, soitin jouhikkoa ja improvisoin sekä perinnetyylisesti että vapaasti. Tässä artikkelissa keskityn kertomaan erilaisista runonomaksumistekniikoista ja kuinka olen päätenyt kulloiseenkin menetelmään. Perusteellisin työskentelyni aiheen parissa liittyi juuri *Kaksitoista runolaulumatkaa* -konserttisarjaan valmistautumiseen. Pohjaksi tälle kokemukselle ja kehittelytyölle kerron aiemmasta työskentelystäni kertovan runolaulun parissa. Oivalluksista varsinaisissa konserttitilanteissa kirjoitan myöhemmin julkaistavassa artikkelissa.

Kaikki tosinnot yhdestä runosta

Runolaulun omaksumisen taustalla on runolaulumitan hyvä hallinta. Ennen Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston opintojen aloittamista vuonna 1990 olin laulanut joitain lyhyehköjä runolauluja ryhmissä. Laulutunneilla rupesin tutustumaan tarkemmin runolauluun. Luennoilla kävimme läpi myös runolaulumitan sääntöjä. Tutkimme miten sanat sijoittuvat tuhansien vuosien aikana kehittyneen kahdeksantavuisen runomitan säkeeseen.

Ensimmäisessä laulututkinnossani vuonna 1993 lauloin ensimmäistä kertaa eeppisen runolaulun yksin. Se oli tarina, jota on laulettu lähinnä Inkerissä ja Etelä-Karjalassa, ja se tunnetaan nimellä *Kauno kallaan* tai *Sulhon kylvettäjä*. Runon kanssa olin tehnyt silloisen opettajani Liisa Matveisen ohjeiden mukaan erittäin perusteellisen työn. Monistin kaikki *Suomen Kansan Vanhat Runot* –kirjasarjan eli SKVR:n Etelä-Karjalan, Itä- ja Pohjois-Inkerin ja Keski-Inkerin osista löytämäni tosinnot (45 kpl) tästä runosta. Länsi-Inkerin runoalueelta olisi löytynyt paljon lisää hienoja tosinnoja, mutta jätin ne pois, koska sain tarpeeksi aineistoa lähempää äitini suvun entistä kotipaikkaa, joka sijaitsee Kivennavalla Karjalan kannaksella. Tutkistelin runoja, ja jaoin tarinan pieniin tapahtumallisiin jaksoihin. Sitten numeroin jaksot monisteisiin, ja kirjoitin jokaisesta jaksosta 10-20 erilaista versiota, muunnelmaa, tietokoneelle niin, että aina yhdestä tapahtumasta kertovat muunnelmat olivat peräkkäin. Esim.

Etelä-Karjala 366

*Laitoin kaunoni kallahen,
ainoani ahvenehen.
Saanut ei kaunoni kaloja,
ainoainen ahvenia.*

EK 367

*Laito me kaunoin kallaan,
armahain ahvenehen.
Ei kauno kaloja saanut,
armahain ei ahvenia.*

EK 369

*Men kaunoin kallaan,
lohheen luonos kumppalini,
siikkaan sivullissein.
Ei kauno kaloja saanut,
lohta ei luonos kumppalini,
siikkaa sivullissein.
Sano järven jääs olevan.*

Lauleskelin papereitani läpi erilaisilla runosävelmillä ja hain mitaltaan vajaisiin säkeisiin oikeaa tavutusta.

Tarinasta on paljon eri muunnelmia. Jokainen laulaja on laulanut sen omalla tavallaan. Jotkut laulajat ovat laulaneet runoon pitkiä johdantojaksoja, jotka selittävät minä-muotoisen tarinan kertojan aggressioita. Runon toisinnoissa on sekä onnellisia että hyvinkin väkivaltaisia loppuratkaisuja. Tästä kaikesta materiaalista valikoitui parhaiten suuhuni ja ajatusmaailmaani sopivia säkeitä ja juonenkuljetusta. Opin laulamaan jokaisesta säkeestä ja jaksosta useita muunnelmia. Näin laulusta ei mielessäni ollut yhtä ”oikeaa” versiota, joka olisi pitänyt osata toistaa joka kerta samalla tavalla. Olin vapaa muuntelemaan lauluani.

Aikaisemmin, kun olin opiskellut aina yhdestä laulusta yhden version ulkoa, laulu saattoi katketa, jos en muistanut jonkin säkeen aloitusta, tai tuli virheen tekemisen olo, jos en muistanut laulua sanasta sanaan. *Kauno kalaan* -laulu ei ollut vain yksi laulu, vaan laulusto, säe- ja juonivarasto, josta pystyin laulamaan monenlaisia versioita.

Kuvittelen, että tällainen tilanne on ollut entisaikaan, suullisen perinteen aikana. Silloin lauluja ei oltu vielä kirjattu kirjoihin, joista lukutaitoiset voivat opetella tai tarkastaa sen ”oikean” version. Runolaulun kukoistuskautena laulajat olivat elämänsä aikana kuulleet useiden laulajien versioita samasta laulusta. Luovimmat ja huonomuistisimmat laulajat panivat lauluihin omiaan, olivat itse säveltäjiä, sanoittajia ja kaikki ainakin sovittajia, tietämättään tai tiedostaen.

Oma versio ulkoa

Kauno kalaan -laulu on kertovana runolauluna lyhyehkö. Laulamani versiot ovat olleet n. 80-100 säkeen mittaisia.

Vuonna 1995, viiden vuoden kansanmusiikin ammattiopintojen jälkeen tunsin olevani valmis ottamaan haltuun pitkän kertovan runon. Tutustuin epiikkaan laajemmin ja viehätyin *Lemminmäisen virrestä*. Sen ensiesitys oli ensimmäisissä runolaulun Suomen mestaruus -kilpailuissa. Lauluni sai jonkinlaisen diskauksen, koska se oli liian pitkä ylittäessään sallitun minuuttirajan. Silloin laulamani *Lemminmäisen virsi* (n. 170 säettä) kesti 15 minuuttia. Minuuttiraja oli muistini mukaan kymmenen, joka vielä kaksi päivää ennen kilpailuja typistettiin kuuteen. Enemmän kuin mahdollinen mestaruustitteli minua kiihotti päästä esittämään suurella vaivalla valmisteleman *Lemminmäisen virsi* kokonaisuudessaan. Kilpailuesityksessäni tavoitteeni toteutui, en antanut yleisön läsnäolon häiritä keskittymistäni ja pystyin toteuttamaan esityksen voimakkaalla tunnetasolla. Tästä tunnetason harjoittelusta kerron lisää *Ulkoa opettelu ja visualisointi* -otsikon alla myöhemmin.

Lemminmäisen virren opiskelussa minulla oli toisenlainen tekniikka. Kopion SKVR:n Vienan Karjalan osista Akonlahden ja Kiimasjärven runoalueiden toisinnot, ja tein niiden pohjalta oman versioni. Opettelin tämän version ulkoa. Tein laulusta jousikokosäestyksellisen sovituksen. En laulanut tätä laulua muilla sävelmillä kuin arkistoäänitteiltä vienankarjalaiselta Anni Tenisovalta omaksumallani. Tämän laulun kanssa tuli ulkoa opettellun ongelma. Jos en muistanut miten seuraava säe alkoi, laulu katkesi. Enkä muistanut sanoja muilla sävelmillä kuin Tenisovan sävelmällä.

Myöhemmin jouduin tekemään paljon työtä, että sain runon irti tästä yhdestä sävelmästä. Runoja kannattaa siis heti alun alkaen laulaa usealla eri rytmityyppisellä sävelmällä. Opetteluvaiheessa niiden hokeminen ääneen tai mielessä tasaisella 4/4 –rytmillä on myös hyvä keino löytää säkeiden oma poljento.

Mitta haltuun

Vuonna 1999, Kalevalan 150-vuotisjuhlavuonna, taitelijaprofessori Heikki Laitinen kokosi kahdeksanhenkisen työryhmän tekemään 14 runolaulukonserttia. Koko syyskauden joka viikko oli uusi noin puolentoista tunnin mittainen konsertti. Jokainen konsertti esitettiin kaksi kertaa yhden päivän aikana. Konserttipäivä jatkui runolaulujameilla kahvilassa. Projektin nimi oli *Iki-Turso – runolaulun jäljillä*. Meillä oli ollut kaksi muutaman päivän mittaista harjoitusjaksoa aiemmin loppukevällä ja syyskuussa. Jokainen työskenteli omien soololaulujensa parissa itsekseen, mutta varsinaisesti jokaista konserttia harjoiteltiin viikoittain kolme päivää yhdessä. Heikki Laitinen suunnitteli konserttien ohjelmat.

Iki-Turso -konsertteihin harjoittelimme paljon sekä lyyristä että eepistä runolaulustoa kymmenillä eri sävelmillä. Kaikki opiskelivat muun muassa Arhippa Perttuselta tallennetun 400-säkeisen *Sampo* -jakson ulkoa lähes kokonaan sanasta sanaan. Joka viikko saimme uusia lyhyempiä lauluja, jotka piti opetella kolmessa päivässä sanasta sanaan ulkoa. Tällaisessa urakoinnissa runosäkeiden omaksumisen taito kehittyi todella hyväksi.

Joka konsertissa oli myös kahden laulajan välinen kilpalaulanta. Konsertissa Laitinen valitsi ja luki saman päivän Ilta-Sanomista jonkin uutisen, ja siitä aiheesta kilpalaulajat keksivät vuorotellen säkeitä. Säestävä kuoro kiihdytti tempoa koko ajan niin, että kilpalaulajat rupesivat lopulta kompuroimaan säkeissään ja voittaja saatiin selville.

Tätä runolauluimprovisaatiota harjoiteltiin alkusyksyisen harjoitusjakson aikana siten, että kaikille varmasti tuli selväksi runolaulumitan säännöt. Improvisoimme kahdeksantavuisia säkeitä muun muassa niin, että jokainen vuorotellen lauloi säkeen, jonka aloitti edellisen laulajan viimeisellä sanalla. Säkeiden sanojen tavumäärän tuli noudattaa seuraavaa kaavaa:

ensimmäinen laulaja 2 2 2 2
toinen laulaja 2 2 4
kolmas laulaja 4 4
neljäs 4 2 2
jne. 2 3 3
3 2 3
3 5
5 3
3 3 2

Ja alusta uudelleen niin, että joka kierroksella joka laulajalla vaihtui muodostettavan säkeen sanajako.

Näistä yhdeksästä 2-, 3-, 4- ja 5-tavuisista sanoista koostuvista säkeistä neljä ensimmäistä ovat siis tasasäkeitä eli trokeesäkeitä. Loput viisi ovat murto- eli murrelmasäkeitä. Runomitan hallinnan täytyi olla erittäin hyvä, koska säkeen sanarakenne oli ennalta määrätty. Täytyi siis tietää, milloin piti laulaa pitkällä tavulla alkava sana ja milloin lyhyellä tavulla alkava sana.

Mitään järkevää tarinaa emme saaneet syntymään, koska säkeen aloitussana saatiin aina edellisen säkeen lopusta, mutta mitan oppiminen oli tehokasta, koska virheitä ei sallittu. Buuauksen kuuntelu oli ikävää, kun se sattui omalle kohdalle. Pehmeä pedagogiikka ei ollut käytössä.

Monta versiota, käsinkirjoitustekniikka

Vuoden 2008 alussa aloitin *Kaksitoista runolaulumatkaa* –konserttisarjan valmistelun Kulttuurien museoon. Alkuperäinen suunnitelmani oli tehdä konsertit saman vuoden marras-joulukuussa, mutta jouduin tiivistämään työskentelyajan puoleen, koska en ollut saanut myönteisiä päätöksiä seuraavan syksyn apurahahakemuksiin. Keväällä saatoin varmasti rauhoittaa konserttikuukauden muilta töiltä. Kulttuurien museon intendentti Ildikó Lehtinen sanoi, että ihmiset eivät enää toukokuussa ja kesäisin käy museoissa, joten aloitin konserttisarjan jo huhtikuun puolivälissä. Konsertteja oli neljän viikon ajan, joka viikko kolme kahden tunnin konserttia, yhteensä 24 tuntia.

Työskentelyn alkaessa jo valmiiksi hyvin hallinnassa olevia tai pienellä kertauksella haltuun otettavia kertovia lauluja minulla oli seuraavat:

Väinämöisen synty (n. 50 säettä), opeteltu v. 1991
Viron orja ja isäntä, 1992
Kauno kalaan/Sulhon kylvettäjä (80-100 säettä), 1992 ja 1999
Maailman synty (n. 60), erilaisia versioita 1990-luvulla
Lemminkäinen Päivölän pidoissa (170), 1995
Lemminkäinen saarella (n. 110), 1999
Myyty neito ja Lunastettava neito (225), 1999 ja 2003
Vipusessa käynti (80), 1999 ja 2001
Laivaretki ja Kanteleen synty (100), 2006

Alkuperäisessä suunnitelmassani oli opiskella kertova runolaulusto aika kattavasti, kaikki minua kiinnostavat tarinat. Lyhentyneen työskentelyajan vuoksi jouduin tinkimään suunnitelmistani.

Vuoden alussa vielä haaveilin näin:

Seuraavia olen myös laulanut joskus tai oppilaani ovat laulaneet, mutta ne kaipaavat hieman enemmän mieleen palauttelua:

Kilpakosinta (130),
Arhippa Perttusen Sampo-jakso (400),
Anni Tenisovan Luojan virsi,
Väinämöisen polvenhaava,
Purren itku,
Vellamon neidon onginta,
Tuonelassa käynti,
Auringon ja kuun päästö,
Väinämöisen tuomio,
Kultaneidon taonta

Mitä haluaisin opetella aivan uusia:

Hiiden hirvi,
Ansiotyökosinta

Aloitin työskentelyn kertaamalla tutuimmat laulut eli ensimmäisen listan. *Viron orja ja isäntä* -laulun jätin pois. Suunnitelmani mukaan työskentelin myös paljon jouhikkosävelmien, erityisesti tanssisävelmien parissa.

Aikataulun tiukkuudesta huolimatta päätin kuitenkin työskennellä *Tuonelassa käynnin* kanssa alkuperäisen suunnitelman mukaan, että osaisin laulaa siitä mahdollisimman monenlaisia versioita.

Luin SKVR:n Vienan Karjalan osista *Tuonelassa käynnin* toisintoja niin, että tarinan eri muunnelmät tulivat tutuiksi. Sitten päätin käyttää työskentelymenetelmänä käsinkirjoitusta. Jaoin tarinan 4-5 jaksoon, ja kirjoitin joka jaksosta muutaman hyväksi ja toisistaan poikkeavaksi katsomani version. Lisäksi kirjoitin muista toisinoista lyhyitä mielenkiintoisia ilmauksia. Jokaisesta jaksosta kirjoitin noin yhden täyden A4-sivullisen verran. Niitä papereita sitten pyörittelin käsissäni, lauleskelin ja yhdistin tarinaa jo aiemmin laulamaani *Vipusessa käyntiin*. Molemmista tarinoista näet löytyy sellaisia versioita, joissa on sama alku: Väinämöinen veistää venettä laulamalla, mutta häneltä puuttuu osa tarvittavista sanoista.

Tarpeen tai mielihalujeni vaatiessa pystyn siis laulamaan *Tuonelassa käynnistä* lyhyemmän version, jossa tapahtumat kuitataan nopeasti. Väinämöiseltä puuttuu pora tai sanat, joita hän menee hakemaan Tuonelasta. Ja selviää sieltä ilman suurempia vaikeuksia.

Toinen mahdollisuus on laulaa tarina niin, että Väinämöinen menee pyytämään ensin veneen teosta puuttuvia sanoja veljeltään. Veli sanoo, ettei hänellä niitä ole, ja kertoo mistä ne löytää. Väinämöinen saa kaksi sanaa tappamalla suuret määrät eläimiä. Kolmatta hän matkaa hakemaan Tuonen tyttösiltä. Tuonelan joen yli on kuitenkin vaikea päästä. Väinämöinen koettaa saada kyydin sinne ensin valehtelemalla, mutta vasta toden puhuja haetaan. Vielä vaikeampi sieltä on päästä pois. Useimmissa toisinoissa verkot vedetään Tuonelan jokeen, ettei Väinämöinen pääsisi takaisin. Joissain versioissa Tuonelaan päästyään Tuonen tyttö vielä syö Väinämöisen, jonka vatsasta Väinämöisen on selvittävä. Väinämöinen joutuu käyttämään moneen otteeseen shamaanintaitojaan: veneenveistoa ja eläimiksi muuttumista.

Tuonelassa käyntiä minun on aina ollut miellyttävä laulaa. Yksi syy siihen on varmasti sen mielenkiintoinen shamanistinen teema. Toinen syy on se, että osaan siihen niin paljon erilaisia säkeitä, jaksoja ja muotoja, että olen sen kanssa vapaimmillani. Totta kai siitäkin on muokkautunut sellainen versio, jota useimmiten laulan, mutta valinnan mahdollisuus on aina läsnä. Minun ei tarvitse laulaa sitä niin kuin muistan, vaan niin kuin haluan.

Suuren säemäärän opiskelu on aikaa vievää hommaa. Näin pienten lasten äitinä se on myös hieman turhauttavaa. Laulaessa näet kädet ja silmät ovat aivan toimettomina, aivot ja laululihaksisto vain työskentelevät. Niinpä opettelinkin säkeitä paperista silmäillen ja laulaen, mutta vasta sauvakävelylenkeillä ja autoillessa varsinaisesti käytin päätäni muistelemiseen ja säkeiden varsinaiseen muistiin kiinnittämiseen. Muistan erään hetken elävästi, kun kivuliasta noidannuolta lepytellessäni konkkasin kynnärsauvoilla kotini kuistia edestakaisin puoli tuntia ja muistelin *Tuonelassa käynnin* säkeitä. Aika kului rattoisasti, laulu kulki ja selkäkin rupesi leppymään.

Lauloin runoja eri rytmityypin omaavilla sävelmillä. Hoin niitä myös mielessäni varsinkin sellaisissa tilanteissa, joissa en viitsinyt tai pystynyt laulamaan ääneen, tai jos tarvitsi muistella joku runo nopeasti. Näin kun lauloin runoja, vaikka en niitä oikein kunnolla muistanutkaan, jouduin usein keksimään mitanmukaisia säkeitä. Juonenkuljetuksen muistaminen ei ollut ongelma, kun oli tutustunut tarpeeksi moneen toisintoon.

Yliviivauskynätekniikka⁷

21.2.08 Päiväkirjassani lukee:

7 Yliviivauskynällä tarkoitan korostuskynää

Eilen eka konserttisarja rupesi vähän pelottamaan, jos en ehdi opetella tarpeeksi runoja. Että joudun laulamaan samoja koko kuukauden. Ehkä tavoitetta pitäisi laskea ja ruveta vaan opettelemaan yksiä versioita eikä monia joka runosta. Sampo, Hiiden hirvi olisi hauska, Vellamon neidon onginta, kilpakosinta, kilpalaulanta, kullervo?, Väinämöisen polvenhaava, Auringon ja kuun päästö, Maailman synty. Pitäisikö olla joku minämuotoinen inkeriläinen vielä? Tai joku pohjoiskarjalainen versio.

Suuret olivat haaveet vielä helmikuussa.

Päätin jatkaa uusien runojen opiskelua *Vellamon neidon onginnasta*. Kiireisen aikataulun vuoksi päädyin nopeampaan opiskelumenetelmään kuin *Tuonelassa käynnin* yhteydessä. Luin kaikki SKVR:n Vienan Karjalasta kerätyt toisinnot, valitsin ja kopioin kopiokoneella sivuja, joissa oli säkeitä 15 toisinnosta. Ne olivat Akonlahden, Latvajärven, Vuokkiniemen ja Vuonnisen runoalueelta. Sitten merkitsin erivärisillä yliviivauskynällä ja erilaisilla merkintätavoilla eri jaksot. Niin pystyin helposti silmäilemään yhden jakson erilaiset versiot kaikista papereista. Kun ensimmäiset säkeet olivat jotenkuten mielessä, rupesin heti laulamaan omasta päästä.

28.2.08 päiväkirjassani lukee:

Vellamon neitoa osaan jo aika paljon. Tämä tehokas työtap. Monistan SKVR:stä, yliviivauskynällä jaksottelen, lueskelen ja muistelen. Tulee joka kerta uusia säkeitä ja laulaessa on pakko keksiä myös välillä joitain, kun ei muista.

Maaliskuun alussa rupesin työskentelemään *Sampo* -jakson kanssa. Monistin viisi toisintoa SKVR:stä ja rupesin tutkimaan. *Iki-Turso* -esityksiin olin opetellut Arhippa Perttusen 400-säkeisen *Sampo*-jakson melkein kokonaan ulkoa. Mutta tuollainen yhden version opettelu ja sen ulkoa laulaminen ei nyt kiinnostanut. *Sampo* -jakso osoittautui liian suuritöiseksi ottaa haltuun tällä aikataululla pituutensa ja lukemattomien juonimuunnelmamahdollisuuksien takia.

Hiiden hirvi –runon opettelussa yliviivaustekniikka tiivistyi vielä entisestään. Olihan jo maaliskuun loppu. Luin kaikki versiot, kopioin kolmetoista vienalaista toisintoa, joita oli Kellovaaran, Jyskyjärven, Kostamuksen-Kenttjärven, Latvajärven, Vuokkiniemen ja Vuonnisen runoalueilta. Käytin vain yhtä yliviivauskynää, jolla viivasin vain mielenkiintoisimmat säkeet. Vähäisen lueskelun jälkeen aloin heti laulaa runoa ilman papereita. Muistan opiskelleeni *Hiiden hirvi* -runoa mm. McNaiset-yhtyeen Viron kiertueen pikkubussissa pimeässä palatessamme Pärnun-konsertista Tallinnaan. Lauloin kuskinviereisellä penkillä hiljaa itsekseni aivan ihastuneena juuri keksimääni sävelmään, ja kännykän valossa tirkistelin aina välillä uusia säkeitä lauluuni. Seuraavana päivänä muistin missä oli kuullut edellisiltana keksimäni sävelmän – arkistoäänitteellä. Tein myöhemmin punakynällä merkintöjä säkeistä, jotka halusin vielä opetella lisää.

Runojen yhdistely

Seuraavana rupesin työskentelemään *Kilpakosinnan* kanssa. Olin yli kymmenen vuotta aiemmin laulanut sen loppupuoliskoa. Nyt monistin kymmenkunta 150-400 säkeistä toisintoa *Kilpakosinnasta*. Monet laulajat lauloivat jaksoja, joissa *Kilpakosinta* -runoon oli liitetty paljon muita teemoja. Esimerkiksi Nasto, Huotar in vaimo Kiimasjärveltä, oli laulanut kansanrunon kerääjä Axel August Boreniukselle 377 säettä pitkä runon, jossa oli yhdistetty seuraavat runot: *Tuonelassa käynti, kantele, kilpakosinta, sampo, tuli, Väinämöinen meressä, kultaneiti ja kilpalaulanto*.

Ajan juuri ennen esityskuukauden alkua rauhoitin uusien säkeiden opettelulta. *Kilpalaulannan*

opettelu jäi esitysjälle. Esitysten jo alettua opettelin lisää runoja helpottamaan jo osaamieni runojen monipuolisempaa yhdistelyä.

Lyhyen *Purren itkun* (Väinämöinen löytää veneen ja laskee sen vesille) olin opiskellut jossain välissä tammi-helmikuussa. Monet jo osaamistani runoista tapahtuivat vesillä. Tällä pätkällä sain veneen vesille ilman, että se olisi aina suuritöisesti rakennettu tai laulettu ensin.

Minulla oli runolaulutarinoissani kolme päähenkilöä: Vienasta Väinämöinen ja Lemminkäinen, ja Inkeristä minä, nuori nainen. *Hiiden hirvessä*, *Kanteleen synnyssä*, *Saarella käynnissä* ja *Vellamon neidon onginnassa* päähenkilö saattoi olla joko Väinämöinen tai Lemminkäinen, *Hiiden hirvessä* lisäksi Lystikki tai joku vastaavan niminen.

Saatoin siis tehdä hyvinkin erilaisia yhdistelmiä runoista saadakseni erilaisia kokonaisuuksia. Vaikka en osannut kuin rajatun määrän runoja, lauloin jokaisessa konsertissa erilaisen tarinan.

Heti ensimmäisen konsertin jälkeen minulle tuli olo, että haluan vielä opetella joitain runoja tai teemoja lisää, että saan tehtyä hienompia kokonaisuuksia.

Toisessa konsertissa lauloinkin *Väinämöisen ampumisen* ja *meressä kellumisen*, jonka palauttelin mieleeni esityspäivänä vuonna 1999 laulamastani Arhippa Perttusen Sampo-jaksosta. Yhdistin siihen *Maailman synty* -runon, jonka vienalaista versiota en ollut laulanut aiemmin, mutta sen inkeriläisiä versioita kylläkin. Näin sain konserttiin pitkän kaaren, kun yhdistin *Maailman synty* -runon loppuun konsertin alussa laulamiani *Väinämöisen synty* -runon säkeitä. Sitähän entisajan runolaulajat tekivät itsekkin, yhdistelivät tarinoita mielensä mukaan, ja sekoittivat säeilmauksia runosta runoon.

Seitsemännessä konsertissa yhdistin *Maailman synty* -runoon, jossa Väinämöinen jää kellumaan mereen munan vierähdettyä hänen polveltaan, kehtolaulun, *Väinämöisen kehtolaulun*. Lauloin kaikenlaisia muistamiani runomittaisia kehtolaulusäkeitä suoraan jatkoksi kertovalle laululle. Olin aiemminkin melkein joka kerran yhdistänyt yhden lyyrisen eli tunnelmalaulun, *Kuin miun tuttuni tulisi*, *Kanteleen syntyyn* tai *Vellamon neidon ongintaan*. Tämän eepisen ja lyyrisen laulun yhdistämisen keksin maaliskuisen jatkotutkintoseminaarin esitarkastuskonserttiin. Itsestänselvyytenä en kuitenkaan pitänyt tätä lyyristen ja eepisten laulujen sekoittamista, vaikka ensikonsertissani vuonna 2003 aloitinkin *Myyty neito* ja *Lunastettava neito* –kokonaisuuden lyyrillisellä *Mänin metsähä kesällä*.

Kahdeksannessa konsertissa, konserttisarjan kolmannella viikolla olin jo sellaisessa runolaulumielentilassa, että uskalsin laulaa eepisen runon, *Kilpakosinnan*, vaikka en sitä varsinaisesti vielä tuntenut osaavani.

Aloitin sillä uuden jakson *Tuonelassa käynnin* jälkeen. *Kilpakosinnan* lopussa Väinämöinen jää taas merille purjehtimaan pettyneenä, kun ei saanutkaan Pohjolan neitoa vaimokseen. Siihen perään lauloin *Hiiden hirven*, päähenkilönä Lystikki, lylyjen seppä. Tähän yhdistin Sampo-jaksosta *Väinämöisen ampumisen*: Hiiden hirven metsästyksen epäonnistuttua Lystikki kytää Väinämöistä ja ampuu hänet merelle. Väinämöinen kelluu merellä. Sitten siirryin *Maailman syntyyn*: lintu tekee pesän meressä kelluvan Väinämöisen polven päähän, muna vierähtää veteen. Tässä vaiheessa kaiken Väinämöis-sankaruuden keskellä yhtäkkiä tulee inkeriläistä minä-muotoista laulua: minä pyydän seppää takomaan haravan, jolla haravoin meren rannoilta ja pohjasta munan palat, ja teen niistä taivaankappaleet. Eli sekoitin *Maailman synty* -runoon sekä vienalaista että inkeriläistä laulustoa.

Se, että pystyin laulamaan monista runoista monenlaisia versioita, ja että olin saattanut itseni sellaiseen tilanteeseen, jossa jouduin käyttämään lähes kaikki runolaulutaitoni, antoi minulle rohkeuden myös

yhdistellä runoja vapaasti toisiinsa.

Ulkoa opettelu ja visualisointi

Kilpakosinnasta opettelin yhden version soveltaen ulkoa. Sen version, joka on Matti Kuusen kokoamassa Kalevalaista kertomarunoutta –kirjassa.

Jos minun pitää oppia joitain runolaulusäkeitä ulkoa nopeasti, tekniikkani on seuraavanlainen: toistan säkeitä runon alusta alkaen lisäten aina yhden säkeen, kun osaan edelliset hyvin. Peitän opeteltavan paperin toisella, että voin aina välillä varmistella, että säkeet menivät oikein. Tietenkin sitten ilman papereita laulaessa joutuu keksimäänkin itse säkeen jos toisenkin, jos ei ole aivan pakko osata laulua sanasta sanaan.

Tällä *nopeastiulkoa!* -opettelutekniikalla opettelin myös *Väinämöisen synty* –runon vuonna 1991, jolloin se piti opetella muutamassa päivässä tarkasti sanasta sanaan. Silloin runolaulukokemukseni oli vähäistä nykyiseen verrattuna. Ulkoa opettelu oli työlästä, vaikka nuoret aivot olivatkin vetreät.

Vuosien varrella erilaisia runolauluprojekteja mm. McNaiset-yhtyeessä ja Ääniteatteri Iki-Tursossa laulaessani olen oppinut, että säkeet olisi hyvä opetella vähintään kolme päivää ennen esitystä. Mutta kokemukseni mukaan toki voi kehittää tekniikan, jolla säkeet löytyvät myös lyhytkestoisemmasta muistista. Tällöin täytyy olla erilainen tietoisuuden tila kuin eri paikasta aivoja eli pitkäkestoisesta muistista etsittäessä. Kunnolliseen muistiin laulujen sanat jäävät vasta monien toistojen jälkeen pitkän ajan kuluessa.

Ulkoa opettelun apuna voi käyttää monenlaisia tekniikoita. Itse suosin laulujen visualisointia, jossa tarinan tapahtumat ja henkilöhahmot kuvittuvat mielessäni. En tee tätä tavallisesti mitenkään tietoisesti, mutta laulaessani saatan nähdä aina saman kuvan tai ”videopätkän” samaa kohtaa laulaessani. Kuvat eivät ole yksityiskohtaisia, vaan sumuisia apuja sanojen muistamiselle tai tunnelman luonnille.

Tietoisempaa visualisointia ja eläytymistä harjoitin *Lemminkäisen virttä* opetellessani vuonna 1995. Artikkelin alkupuolella kerroinkin jo jotain tästä runosta. Keväällä 1999 kirjoitin musiikin maisterin opinnäytetyössäni seuraavaa *Lemminkäisen virren* kanssa työskentelystä:

Itse kuulun siihen ihmistyyppiin, joka ensimmäisenä ei keskity kuuntelemaan musiikista sanoja. Kuunnelllessani kalevalaista kertovaa laulua en kestä koko ajan mukana juonessa, koska ajatukseni harhailee muissakin asioissa, mitä laulaja viestittää. Esitystapaa suunnitellessani päädyin siihen, että koko tarinan ja jokaisen sanan esittäminen ymmärrettävästi ei ollut tärkeintä. Esitystapa ei siis ollut kertova, vaan tarinan uudelleen elävä. Pääasia ei ollut tarinan eteenpäin vieminen selkeästi, vaan runon tapahtumien ja niistä kumpuavien tunteiden ja tunnelmien läpikäyminen itsessäni. Toivoin tästä välittyvän kuulijoille toisenlaista energiaa.

Harjoitellessani Lemminkäisen virttä tein vahvempia mielikuvaharjoituksia kuin aiemmin minikään laulun yhteydessä. Visualisoin, eli yritin nähdä tapahtumat mielessäni ennen kuin lauloin ne, ja yritin päästä kulloinkin tarinassa toimivan henkilön nahkoihin, tai sitten eläydyin tapahtumaan sivullisen silmin tai tarinan henkilön mielen tilassa. En halunnut tehdä runosta yhden näkökulman tulkintaa, vaan hämmentää omaa sekä kuulijan mieltä ja antaa kuulijalle tila omaan tulkintaan. Harjoitukset kotona mielikuvia apuna käyttäen veivät minut joskus toiseen olotilaan, pois tiedostavasta nykyhetkestä.

Koko teksti, taiteellisen projektini kirjallinen osuus *Paluu – improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusikkoutuani kehityksessä* löytyy Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston kirjastosta cd-liitteineen.

Sittemmin runolaulun kanssa paljon töitä tehneenä olen myös oppinut kuuntelemaan enemmän laulujen sanoja.

Nyt, kun konserttisarjasta on vuosi, ja esiintymisiä runolaulajana on ollut harvemmin, säkeet ja niiden variaatiot eivät ole enää niin selkeinä mielessäni. Mutta jos koetan analysoida pääni työskentelyä, niin löydän sieltä seuraavanlaisia toimintatapoja: jos olen opetellut laulun hyvin ulkoa, seuraavan säkeen alku rupeaa soimaan päässä suoraan edellisen loputtua, esim. *Lemminkäisen virressä* tai vaikka McNaisten ohjelmiston lauluissa, joista osaan vain yhden version. Laulu saattaa olla niin tiedostamattomassa aivojen osassa tallessa, että sitä ei voi tietoisesti muistella, se tulee sieltä vain laulaen tai sitten ei. Jos en muista jotain runoa automaattisesti ulkoa, saatan laulaessani sitä nähdä mielessäni tapahtumia, niin kuin aiemmin kerroin, tai saatan nähdä muistelemani yksittäisen säkeen kirjoitusasuun. Tai väärällä sanalla säettä aloittaessani saattaa ”oikea” säe vain ruveta pulppuamaan suusta. Hitaammalla tempolla on tietysti helpompi laulaa sellaista laulua, jota täytyy tietoisesti muistella tai keksiä säkeitä lennosta.

Nykyisin, jos minun täytyy tehdä runolaulumitan mukainen säe yksinkertaisesta asiasta helpoilla sanoilla, se tulee aika helposti. Mitan hallinnan en koe kuitenkaan olevan sellaisella tasolla, mikä se on ollut sellaisella ihmisellä, jonka koko elämän pääasiallinen laulumitta on ollut runolaulumitta. Sellaisesta runoimprovisaatiosta, jossa keksisin samalla juonta ja uusia säkeitä, minulla ei ole soolotyöskentelyssä juurikaan kokemuksia. Tiedän sen olevan aika vaativaa, mutta harjoiteltavissa olevaa. Hyvän tarinan keksiminenkin on jo taitolaji. Saati, jos se täytyy tuottaa tarkassa runomitassa. Toisen laulajan kanssa tämän tekeminen onkin sitten jo hauskaa. Tätähän on harjoitettu useissa kulttuureissa monilla laulumitoilla.

Oppilaille opetettu helppo tie

Opiskelijoitteni kanssa olen käyttänyt helpotettua versiota eeppisen runon opiskelusta. Neuvon valitsemaan tarinan esim. lukemalla jo aiemmin mainitsemani *Kalevalaista kertomarusoutta* –kirjaa, johon on valittu melkein kaikista kertovista runoista kokonaisia versioita, joistakin useampia eri runoalueilta. Sitten opiskelija valitsee yhden runoalueen, jolta kerättyihin toisintoihin hän tutustuu, valitsee sieltä 4-10 versiota, jotka kopioi. Nämä toisinnot opiskelija jaksottelee juonellisesti saksilla. Sitten hän liimaa toisinnot vieretysten poikittaisille A3-arkeille tai muille isoille papereille (esim. vanha juliste) niin, että runot ovat pystysuorassa, kaikki runot rinnatusten jaoteltuna niin, että juonellisesti samat jaksot alkavat rinnakkain samasta kohdasta. Koska jokaisessa toisinnossa asiat sanotaan eri tavalla, runoihin jää tyhjiä paikkoja eri kohtiin.

Näin saadaan samalle paperille monta toisintoa, monta tapaa laulaa sama laulu. Näitä lukemalla, laulamalla ja eri tavoin yhdistelemällä opiskelija saa runsaan säevaraston. Hänelle ei tule sanasta sanaan ulkoa opettelun ongelmaa, koska hän näkee, että jokaisen juonenkäänteen voi laulaa monella eri tavalla. Totta kai tästäkin voi koota vain yhden version, mutta silloinkin hänellä on varastossa muutkin tavat sanoa sama asia. Kannustan tietysti oppilasta olemaan päättämättä kaikkia laulamiaan säkeitä etukäteen. ”Virheelliset” säkeet, eli ne jotka eivät noudata runolaulumittaa, täytyy käydä läpi oppilaan kanssa varsinkin, jos mitta ei ole oppilaalla vielä aivan hallussa.

Yhteenveto runon opiskelumenetelmistä

Seuraavana on tiivistelmä tässä artikkelissa esittelemistäni eepin runon opiskelumenetelmistä. Työskentelytavat on jaettu kahteen pääläjiin: yhden toisinnon tai version ulkoa opetteluun ja laajemman säe- ja juonivaraston hankkimiseen yhdestä runosta. Tämä yhteenveto on tarkoitettu virikkeeksi itseopiskeluun ja runolaulun opettajille. Rohkaisen lukijoita tutustumaan laajasti erilaisiin toisintoihin samoista tarinoista eli arkistojen aarteisiin, tekemään omia versioita vanhoista runoista ja vapautumaan tavallisesta sanojen muistamisen ongelmasta. Monen toisinnon etsiminen ja yhdistely toimii yhtä lailla myös lyirisissä runolauluissa tai muissa kiinteämittaisissa laulutyypeissä. Loppusoinnollisissa lauluissa on tietenkin sitten omat rajoituksensa.

Yhden version ulkoa opettelu

1. etsi mieluinen toisinto esim. *Kalevalaista kertomarusoutta* –kirjasta tai kokoa monista SKVR:n toisintoista omasi
2. tankkaa runo ulkoa aina alusta alkaen lisäten yhden säkeen, kun osaat edelliset, laula eri rytmityyksillä sävelmillä ja hoe tasaisella rytmillä

Laajempi säevarasto, ei tarkkaa ulkoa opettelua

1. etsi useita, vähintään neljä toisintoa samasta runosta samalta runoalueelta
2. jaksottele tarina
 - a) leikkaa ja liimaa isoille paperiarkeille tai
 - b) kirjoita jaksot koneella tai käsin samalle arkille tai
 - c) merkitse erivärisillä yliväiväuskynillä voit myös käyttää jaksojen numerointia apuna
3. opettele runoa laulamalla säkeitä eri rytmityyksillä sävelmillä ja hokemalla
4. heti kun muistissasi on vähänkin säkeitä, rupea laulamaan niitä ilman papereita, joudut ehkä keksimään säkeitä juonen eteenpäin viemiseksi
5. palaa aina välillä papereiden ääreen
6. yhdistele vapaasti aiemmin oppimiisi säkeisiin ja runoihin

Ja ei kun jakamaan runolaulun ilosanomaa muillekin!

Suomen Kansan Vanhat Runot löytyy sähköisenä versiona internetistä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) sivuilta osoitteesta www.finlit.fi/skvr. Tietokannasta voi tehdä hakuja sekä vapaalla sanahauulla että kerääjän, paikkakunnan ja vuosiluvun mukaan. SKVR:n sisällön mukainen luokittelu ei ole tietokannassa mukana, joten jos sieltä haluaa löytää kaikki toisinnot samasta runosta, se ei välttämättä onnistu. Tästä syystä suosin itse edelleen varsinaista kirjasarjaa.

Laulutavastani tai tavastani opettaa runolaulua en kerro tämän enempää tässä artikkelissa, mutta muutama lähde runosävelmien pariin lieene paikallaan. Runolauluarkistoaänitteitä on julkaistu Suomessa valitettavan vähän. Laajin kokoelma on Anneli Asplundin toimittama, SKS:n cd-julkaisu *The Kalevala Heritage*. Saman toimittajan ja julkaisijan *Runolaulua Inkeristä* –kasetti on täynnä inkeriläisiä vanhoja arkistoaänitteitä. Runosävelmänuotteja löytyy Armas Launiksen toimittamista Suomen Kansan Sävelmiä IV jakson kirjoista *Inkerin runosävelmät* ja *Karjalan runosävelmät*. Nämä löytyvät myös internetin sähköisestä tietokannasta Suomen Kansan eSävelmät.

Lopuksi

Runolaulun runonopiskelumenetelmiä löytyy muitakin. Tässä esittelin käytössäni olleet ja osittain itse kehittämiäni. Ne ovat sopineet minulle ja soveltuneet käyttötarpeisiini. Sibeliuksen Akatemian kansanmusiikin osastolla laulusivuainetutkintoa tekevätkin ovat innostuneet tekemään omia

runolauluversioita näillä helpoilla ohjeilla.

Niin kuin on käynyt ilmi, mielekkäin minulle näistä on ehdottomasti sellainen opiskelutapa, jolla saa käyttöönsä mahdollisimman paljon erilaisia muunnelmia. Täytyy tietysti muistaa, että kaikista runoista ei löydy juonellisesti kovinkaan erilaisia muunnelmia. Toisista sitten ei meinaa löytyä kahta saman juonirakenteen omaavaa. Opiskelutapaa valitessa tai muodostaessa kannattaa siis huomioida myös itse runo ja siitä löytyvät toisinnot.

Tottahan runolauluakin voi nykykielistää, mutta itse olen kokenut vanhojen sanojen ja ilmauksien käytön arvokkaaksi. Satoja vuosia ihmisten suissa pyörineistä säkeistä löytyy sellaista kauneutta, jota ei ole helppo jäljitellä. Tämä on myös eräs syy miksi olen halunnut opetella paljon säemuunnelmia yhteen runoon. Että osaisin laulaa laulut jokseenkin tyylinmukaisesti. Uutta säettä muodostaessani minulla olisi käytössäni tyylin- ja murteenmukaisia sanoja, väliin en halua omaa nykysuomeani.

Runolaulumitassa suomen kielen rakenteet ovat todella syvällä. Mitä hyvä hallinta onkin nautinnollista kuultavaa. Kun säkeet loppuvat, on jäljellä mitta, jolla voi jatkaa.

Tapaani opetella monia muunnelmia runosäkeistä ja runolauluista, ja yritystäni säilyttää muuntelevuus omassa laulussani voisi kutsua vaikka ilmauksella *Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi*. Muistini toimii kuitenkin huonommin kuin sellaisen, joka elää pelkän suullisen perinteen varassa. Olen oppinut lukemaan jo pikkulapsena. Suurta osaa tiedosta minun ei tarvitse tallettaa muistiini, sen voin kirjoittaa ylös tai etsiä kirjoista tai internetistä, yhä uudelleen ja uudelleen. Kun seuraan omia vielä lukutaidottomia lapsiani, huomaan että he oppivat laulujen sanat, lorut tai muut sanalliset ilmaukset paljon nopeammin kuin minä. Lisäksi stressaava nykyajan elämäntahti heikentää muistia. Entisajan ihmisellä lienee olleet toisenlaiset huolenaiheet, elämäntahti ja virikkeet. Nykyihminen näivettää aivonsa kuvaruutujen valossa. Entisaikaan vapaana hetkenä ihminen saattoi ehkä hetken tuijottaa tuleen tai taivaalle.

Näin työskenneltyäni koen päässeeni lähemmäs runolaulajuutta, ikivanhaa kulttuurista perintöämme. Koen olevani runolaulua laulaessani nyt enemmän vapaassa tilassa, edessäni on useampi kuin vain yksi polku. Mutta entä sitten kun kaikki polut päättyvät, kun olen *sileässä tilassa*?

Lähteet

- Hakala, Tuula: KOTA ja SIIDA. Tutkielma saamelaisesta tilakäsityksestä. Oulun yliopisto. Oulu 1994.
- Kuusi, Matti (toim.): Kalevalaista kertomarunoutta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1980.
- Pulkkinen, Outi: Paluu -improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusikkoutuksen kehityksessä. Sibelius-Akatemia. Helsinki 1999.
- Suomen Kansan Vanhat Runot (SKVR, useita toimittajia). 34 osaa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1908-1997.

Artikkeli 2: Kaksitoista runolaulumatkaa

Ote artikkelista: ”Tässä artikkelissa selvitän kuinka eri tavoin yhdistin laulettuja tarinoita ja kuinka niiden merkitys muuttui eri yhteyksissä. Kerron myös käyttämästäni runolaulusävelmistöstä ja kuinka sävelmät rupesivat luontaisesti sekoittumaan konserteissa. Avaan myös näkemyksiäni runolaulun syntyyn.”

Artikkeli julkaistiin Kalevalaseuran vuosikirjassa 89 *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*, jonka toimittivat Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka ja julkaisi Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsingissä vuonna 2010.

OUTI PULKKINEN

KAKSITOISTA RUNOLAULUMATKAA

Kaksitoista runolaulumatkaa oli kahdentoista soolokonsertin sarja, jonka pääosassa olivat kertovat runolaulut. Vaikka olin työskennellyt jo melkein kaksikymmentä vuotta runolaulun parissa, tämä kaksituntisten runolauluun ja jouhikonsoittoon keskittyneiden konserttien sarja toi kokemukseni piiriin monia uusia näkemyksiä ja ulottuvuuksia sekä muinaisesta perinteestämme että taiteilijuudestani. Tutkin itseni kautta runolaulua ja jouhikonsoittoa, mutta myös vanhan perinteen kautta itseäni ja ihmismieltä. Vajosin musiikkiin ja runosäkeisiin, tarinoihin menneestä ajasta. Sisästäni kumpusi paljon uusia asioita, joista joitakin ruodin tässä artikkelissa.

Runolaulu on kansakunnallemme merkityksellisempi asia kuin mitä osataan ajatellakaan. Näkemykseni on, että suomen kieli ja runolaulu ovat kehittyneet yhdessä toisiinsa vaikuttaen. Tällaista suomen kieltä ei olisi syntynyt ilman että sitä oltaisiin laulettu runolaulumitassa. Näinpä voi ajatella että meitä suomalaisia ei ehkä olisi ilman tätä kehitysvaihetta, ilman sanan ja musiikin yhdistymistä tällaisessa muodossa.

Runolaulu on ollut ja on edelleen erittäin innostava, muunteluun ja improvisaatioon houkuttava taiteen muoto. Onneksi sen ymmärsivät myös monet kirjoitustaitoiset ihmiset 1700-luvulta saakka. *Suomen Kansan Vanhat Runot* -kirjasarjassa (SKVR) julkaistuja kertovia runoja tutkiessa voi huomata miten toiset kansanlaulajat lauloivat tarinat tiiviisti, nopeasti juonta kuljettaen, toiset taas lauloivat samat tarinat hyvinkin monisanaisesti laverrellen. Esimerkiksi Nasto, Huotarin vaimo Kiimasjärveltä lauloi vuonna 1872 kansanrunonkerääjä Axel August Boreniukselle 377 säettä pitkän runolaulun, jossa yhdistyivät seuraavat aiheet: *Tuonelassa käynti, kantele, kilpakosinta, sampo, tuli, Väinämöinen meressä, kultaneiti ja kilpalaulanto*. Latvajärveläinen Arhippa Perttunen taas lauloi vuonna 1834 Elias Lönnrotille 401-säkeisen *Sampo* -jakson, jonka alussa kuvataan Väinämöisen ampuminen ja meressä kelluminen. Sitten Perttunen kertoo monisanaisesti Pohjan akan aamutoimista ja Väinämöisen merestä pelastamisesta. Varsinainen *Sammon taonta ja ryöstö* koostuu 277 säkeestä. Samoja tapahtumia on voitu laulaa myös eri henkilöiden tekeminä. Tämä ja eri laulajien tapa yhdistellä tarinoita ja säkeitä erilaisiksi juonenkuljetuksiksi tuo samoille tarinoille erilaisia merkityksiä. Kalevala on vain yksi mahdollisuus, Elias Lönnrotin tapa yhdistellä runosäkeet ja tarinat.

Huhti–toukokuussa 2008 Kulttuurien museossa Helsingissä pitämäni konserttisarja on osa taiteellista tohtorintutkintoa, jota teen Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolle. Tohtorintutkintoni tarkoituksena on kehittää itseäni taiteilijana. Pääasiallinen työskentelytapa on vapaa improvisaatio. Taiteellisen tutkimuksen aloitin kuitenkin syväsukelluksella vanhaan perinteeseen. Tässä ensimmäisessä konserttisarjassa tarkoituksena oli koetella itseäni esiintyjänä ja päästä lähemmäksi vanhaa aikakäsitystä kertovaan runolauluun ja jouhikon soittoon uppoutumalla.

Runolaulua olen opiskellut ammattimaisesti Sibelius-Akatemian maisteriopintojeni alusta vuodesta 1990 lähtien. *Iki-Turso – runolaulun jalanjäljillä* -projekti Kalevalan 150-vuotisjuhlavuonna 1999 oli puolen vuoden ”runolaulukielikylpy” viikottaisine konsertteineen. Tämänkin jälkeen konsertoin runolaulajana, ja tätä vuoden 2008 kahdentoista konsertin sarjaa varten opiskelin vielä lisää runomittaista epiikkaa. Niinpä osasin näitä lauluja sen verran, että minun ei tarvinnut laulaa kaikkia osaamiani jokaisessa konsertissa. Yhteensä konserteissa käyttämiäni runosäkeitä oli noin kolmen tunnin verran, jos lauloin ne suoraan läpi. Vanhojen runolaulajien tapaan käytin runoja luovasti, tein konserteista omanlaisiaan yhdistellen tarinoita eri tavoin, keksien omia säkeitä ja juonenkäänteitä. Näin jokaisesta kahdestatoista konsertista tuli erilainen. Tässä artikkelissa selvitän kuinka eri tavoin yhdistin laulettuja tarinoita ja kuinka niiden merkitys muuttui eri yhteyksissä. Kerron myös käyttämästäni runolaulusävelmistöstä ja kuinka sävelmät rupesivat luontaisesti sekoittumaan konserteissa. Avaan myös näkemyksiäni runolaulun syntyyn.

Konsertit olivat noin kahden tunnin mittaisia. Parhaimmillaan lauloin noin 950 juonta eteenpäin kuljettavaa säettä yhdessä konsertissa, siihen säkeenkertaukset vielä päälle. Pisimmissä konserteissa runolauluaika oli puolitoista tuntia. Loput runsaasta kahdesta tunnista oli jouhikonsoittoa, sanatonta laulua ja ääni-improvisaatiota. Ennalta suunnittele mattoman ääni-improvisaation konserttien alussa koin tärkeänä laskeutumisena itseeni, musiikkiin ja runoon. Ensimmäisien konserttien rakennetta en suunnitellut etukäteen. Viidennestä konsertista lähtien mietin konserttien juonenkuljetusta etukäteen. Mutta etukäteisuunnittelusta huolimatta pidin kuitenkin aina hetkessä elämisen, improvisaation varan auki.

Runoista ja niiden yhdistelystä

Runo-sanalla tarkoitan kalevalamittaisen runouden tutkijoiden tapaa nimetä ja jaotella laulettu kertomukset eri otsikoiden alle aiheittain, niin kuin ne on jaoteltu esimerkiksi SKVR:ssä. Näillä otsikoilla nimeän laulut runoiksi myös tässä artikkelissa. Konserttisarja keskittyi eppisiin runoihin, erityisesti vienalaisiin runoihin, joissa päähenkilöinä seikkailevat Väinämöinen ja Lemminkäinen. Runot olen opiskellut perinteentaitajilta tallennetuista versioista SKVR:stä lukuunottamatta *Väinämöisen syntyä*, joka on vuoden 1835 *Kalevalasta*. Seuraavana on konserttisarjan laululuettelo. Numero runon nimen jälkeen kertoo esityskerrat koko konserttisarjan aikana. Suluissa on lisätietoja: päähenkilö tai runoalue.

Eeppiset

Vienasta:

Lemminkäisen virsi 4	(Lemminkäinen)
Saarella käynti 7	(Lemminkäinen tai Väinämöinen)
Kanteleen synty 9	(Väinämöinen tai Lemminkäinen)
Maailman synty 9	(sekaisin vienalaista ja inkeriläistä)
Vipusessa käynti 6	(Väinämöinen)
Väinämöisen synty 6	(Väinämöinen)
Purren itku 4	(Väinämöinen)
Vellamon neidon onginta 8	(Väinämöinen tai Lemminkäinen)
Tuonelassa käynti 8	(Väinämöinen)
Hien hirvi 7	(Lystikki tms., Väinämöinen tai Lemminkäinen)
Väinämöisen ampuminen 8	(Lappalainen, Lystikki tai Ahti Suarelainen)
Kilpakosinta 5	(Väinämöinen)

Inkeristä:

Myyty neito 5	(minä, nuori neito)
Lunastettava neito 5	(minä, nuori neito)
Kauno kalaan 3	(minä, nuori vaimo)

Lyyriset

Mänin metsähä kesällä 5	(Inkeristä)
Kuin miun tuttuni tulisi 9	(Savosta)
Löytyykö entistä eloa 3	(oma)
Lasken lehmäni leholla 4	(Viena)
Mitä mietin kui mie laulan 6	(Inkeri)
Tere tuttuhu tupaha 3	(Inkeri)
Runon kulkku kuivahtaapi 6	(Viena, oma)
Kuka kuoltuani laulaa 4	(Inkeri)
Väinämöisen kehtolaulu 4	(sieltä ja täältä)

Kuten luettelosta näkee, monet runoista lauloin kahdeksan tai yhdeksänkin kertaa kahdentoista konsertin aikana. Jokainen konsertti oli kuitenkin juonellisesti erilainen. Yhdistelin teemoja eri tavoilla ja konserttisarjan edetessä otin ohjelmistoon pari uutta kertovaa laulua. Sarjan loppua kohden myös lyyristen laulujen määrä kasvoi. Toisiin runoihin minulla oli laaja säevarasto, niin että saatoin laulaa joka kerran saman tarinan hieman eri sanoilla tai jopa muunnella itse tarinaa. Toisiin runoihin olin taas opetellut lähinnä vain yhden version.⁸

Runoaiheiden yhdistelyä tarkastelen vienalaisten kertovien runojen kautta. Koska perinteisissäkin lauluissa samoja runoaiheita laulettiin eri henkilöiden ollessa pääosassa, otin vapauksia muunnella lauluja myös tältä osin. Joissain runoissa, *Hiiden hirvessä*, *Kanteleen synnyssä*, *Saarella käynnissä* ja *Vellamon neidon onginnassa* päähenkilö on Väinämöinen tai Lemminkäinen, *Hiiden hirvessä* lisäksi Lystikki tai vastaavan niminen. Väinämöisen ampumisessa ampuja vaihtui konserttikohtaisesti ympäröivän tarinan mukaan. Se saattoi olla Lappalainen kyyttösilmä, Lystikki tai Lyylikki lylyjen seppä tai Ahti Suarelainen.

Näin jälkikäteen tarkastellessani konserttien juonia huomaan miten monenlaisia merkityksiä löysin joillekin runoille yhdistelemällä niitä eri tavoin. Jotkin runot taas löysivät kiinteämmän paikkansa. *Väinämöisen synnyn* lauloin aina konsertin tai Väinämöis-jakson alussa. *Väinämöisen ampumista*, missä Väinämöinen jää kellumaan mereen, seurasi aina *Maailman synty*, jossa lintu tekee pesän meressä kelluvan Väinämöisen polvelle.

Muita runoja olikin helpompi yhdistää keskenään eri tavoin, koska niissä on samoja teemoja. Veneily tai epäonni naisten kanssa on läsnä melkein kaikissa tarinoissa. *Vipusessa käynnissä* Väinämöinen rakentaa veneen. *Tuonelassa käynnissä* Väinämöinen rakentaa veneen tai korjaa reen. *Purren itkussa* Väinämöinen löytää veneen. *Vellamon neidon onginta*, *Saarella käynti*, *Kilpakosinta* ja *Kanteleen synty* sisältävät veneilyä tai purjehtimista. Näistä kolmessa ensimmäisessä Väinämöinen tai Lemminkäinen on epäonninen naisten suhteen. *Väinämöisen ampuminen* ja *Maailman synty* tapahtuvat myös vesillä. *Hiiden hirvessä* unelmoidaan naisesta, mutta kiinni saatu hirvi karkaa.

8 Kyseiset runot olivat niitä, jotka olin joutunut opettelemaan kiireisesti. Runojen erilaisista opiskelumenetelmistä kerron artikkelissani Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä, joka julkaistiin vuonna 2009 Juminkeko-säätiön Runolaulu-Akatemian perustamishankkeen artikkelikokoelmassa Kantele, runolaulu ja itkuvirsi.

1.    Jou kuin Jou mänin NEITO mänin
2.     Jou   Jou LEMMINK 
3.    Jou KAUNO runon Jou NEITO mänin  Jou löytyykö
4. lehmä Jou mitä Jou  LEMMINK   Jou kuin Jou löytyykö
5. tere     Jou     Jou kuin KAUNO
6. mänin NEITO tere Jou runon       Jou kuin kuka
7. mitä  LEMMINK  Jou kuin Jou      kehtis Jou KAUNO
8. mitä mänin NEITO mänin Jou kuka Jou runon Jou       kehtis lehmä
9.     Jou kuin Jou      kehtis
10. tere NEITO mänin Jou runon mitä      Jou kuin Jou kuka
11. lehmä LEMMINK   Jou runon kuin Jou       kehtis Jou löytyykö
12. mitä      Jou kuin Jou runon       Jou kuka

Eeppiset:

-  Saarella käynti (7)
-  Kanteleen synty ja soitto (9)
-  Maailman synty (9)
-  Vipusessa käynti (6)
-  Väinämöisen synty (6)
-  Purren itku (4)
-  Vellamon neidon onginta (8)
-  Tuonelassa käynti (8)
-  Hiiien hirvi (7)
-  Väinämöisen ampuminen (8)
-  Kilpakosinta (5)

LEMMINK Lemminkäisen virsi
 NEITO Myyty neito ja Lunastettava neito
 KAUNO Kauno kalaan/Sulhon kylvettäjä

Lyyriset:

mänin = Mänin metsähä kesällä
 kuin = Kuin miun tuttuni tulisi
 löytyykö = Löytyykö entistä eloa
 lehmä = Lasken lehmäni leholla
 mitä = Mitä mietin kui mie laulan
 tere = Tere tutthu tupaha
 runon = Runon kulkku kuivahtaapi
 kuka = Kuka kuoltuani laulaa
 kehtis = Väinämöisen kehtolaulu

Jou = Jouhikonsoittoa ilman runolaulua
 toisinaan sanattoman laulun kera,
 2-20 min kerrallaan

Oheassa olevasta runokaaviosta voi tutkia konserttisarjan runojen järjestystä konserttikohdaisesti sekä konserttisarjan kehittymistä runojen yhdistelyn suhteen. Kaavioon olen symboloinut vain ne runot,

joissa Väinämöisellä on ollut mahdollista olla päähenkilö. Kertovista lauluista symbolien ulkopuolelle olen jättänyt Lemminkäis-jakson ja inkeriläiset laulut. Kaaviosta voi havaita, missä vaiheessa konserttisarjaa ja konsertteja olen mitään runoa laulanut. Siitä voi nähdä, miten olen kokeillut erilaisia runoyhdistelmiä, jotka sitten johtivat viimeiseen konserttiin, jossa lauloin kaikki osaamani Väinämöis-runot. Ajatus viimeisen konsertin Väinämöis-teemasta muotoutui konserttisarjan aikana. Joka konsertissa oli puolivälin jälkeen taite. Tavallisesti siinä soitin jouhikkoa. Olen jättänyt taitteen kohtaan pienen välin, vaikka ei siinä aina ollut suurempaa taukoa, joskus vain ajatuksen käänne.

Kaavio havainnollistaa myös seuraavia asioita:

- runojen lukumäärä kasvoi konserttisarjan loppua kohden.
- joitakin runoja lauloin enemmän konsertin tai uuden jakson alussa (*Väinämöisen synty*, *Tuonelassa käynti*).
- *Maailman synnyn* lauloin taas useimmiten jakson tai koko konsertin lopussa.
- *Kilpakosintaa* lauloin vasta 8. konsertista lähtien.
- monia runoja lauloin hyvin erilaisissa kohdissa. Yllättävän monenlaisia runoyhdistelmiä löytyy, vaikka loppua kohden näkeekin tiettyjen runoyhdistelmien mieluisuuden.

Vellamon neidon onginta

Esimerkkinä yhden runon monista juonellisista paikoista ja tulkinnoista otan *Vellamon neidon onginta* -runon (kaaviossa musta pallo), jossa onkijana on Väinämöinen tai Lemminkäinen. Alussa kuvaillaan ongella oloa. Sitten onkeen tarttuu otus, jota onkija ihmettelee veneessään, mutta ei tunnista kalaksi, hylkeeksi eikä ihmiseksi. Kalastaja päättää tehdä siitä ruoan itselleen. Silloin saalis hyppääkin mereen ja moittii onkijaa, kun tämä ei tunnistanut häntä Ahdin tyttäreksi, joka olisi tullut kalastajalle puolisosaksi eikä syötäväksi. Sitten neito painuu aaltoihin. Tämän jälkeen toisinaan lauloin jakson, jossa Väinämöinen on surullinen ja valittaa, kun ei älynnyt saaneensa veden neidon. Siihen voi myös laulaa jakson, jossa Väinämöinen kertoo lähes samoin sanoin jollekulle esim. äidilleen onkireissunsa kulun. Lauloin tämän runon kahdeksassa konsertissa erilaisissa juonenkäännteissä.

1. konsertin alussa Väinämöinen hakee Tuonelasta sanat veneensä viimeistelyyn ja lähtee ongelle. Veden neidon paettua hän törmää veneellään haukeen, josta tekee soittimen. Väinämöinen soittaa ja laulaa naisenkaipuuksaan.
4. konsertissa kahden lyyrisen alkulaulun ja jouhikonsoiton jälkeen aloitan tarinan Lemminkäisestä, joka onkii neidon. Neidon paettua Lemminkäinen tekee pahojaan sekä Päivölän pidoissa että saarella.
5. konsertin puolivälin jouhikkojakson jälkeen jatkuu Väinämöistarina Tuonelasta sanojen haulla veneen tekoon. Tästä tarina jatkuu samalla tavalla kuin 1. konsertissa veden neidon onginnalla, mutta neidon paettua Väinämöinen menee saarelle vokottelemaan saaren naisia.
6. konsertin loppupuolella Väinämöinen saa veneentekosanat Vipuselta ja veneen valmistuttua menee ongelle. Neidon paettua 1. konsertin tapaan törmää veneellään haukeen ja tekee soittimen, jolla soittaa ja laulaa.
7. konsertin Vellamon neidon onginta -jakso on samanlainen kuin neljännessä konsertissa.
9. konsertin juonen kulku tältä osin on samanlainen kuin kuudennessa, mutta jakso on konsertin alussa heti Väinämöisen syntymän jälkeen.

10. konsertissa Vellamon neidon onginta on konsertin puolivälin jälkeen. Väinämöinen saa sanat Vipuselta ja veneensä valmiiksi, purjehtii kosimaan Pohjolan neitoa, joka annetaan hänen nenänsä edessä Ilmariselle. Väinämöinen pettyy suuresti, heittää hopeansa ja kultansa tuleen. Kultaneito tunkee tulesta, mutta ei vedä vertoja oikealle neidolle. Väinö menee ongelle. Ei saa Vellamon neitoakaan. Purjehtii saarelle ja makaa siellä kaikki mahdolliset naiset. Joutuu pakenemaan. Itkee naisten perään. Sitten tekee soittimen ja soittaa ja laulaa kaipuunsa ilmoille. Kaikki tulevat kuuntelemaan ja itkevät yhdessä Väinämöisen kanssa.

12.:n eli viimeisen konsertin alussa Väinämöinen ryhtyy tekemään heti synnyttyään venettä laulamalla, saa puuttuvat sanat Vipuselta ja veneen valmiiksi. Saa ongella neidon, joka pakenee. Väinämöinen yrittää lohduttautua saaren naisten kanssa, mutta sekään ei ole pitkäaikainen ratkaisu. Edeltäneiden konserttien tapaan tekee kanteleen, soittaa ja laulaa itkien kohtaloaan.

Runoja yhdistelemällä eri tavoin sain aikaiseksi yhtä loogisia runokokonaisuuksia, joita löytyy *Suomen Kansan Vanhat Runot* -kirjasarjasta. Kirjoittamiani konserttien juonikulkuja tulkittuani huomaa, että riippuen juoniyhteydestä tulkitsin saman runon saaneen päähenkilössä aikaan erilaisia mielentiloja. Lemminkäisessä Vellamon neidon menetys aiheutti aggressioita, joita Lemminkäinen purkaa Päivölän pidoissa uhoamalla, kilpalaulamalla ja kaksintaistelemalla Päivölän isännän Ahti Suarelaisen kanssa. Kaksintaistelu päättyy isännän tappoon. Lemminkäinen pakenee kotiinsa, josta äiti neuvoo menemään piiloon luodolle. Vaikka Vellamon neidon jälkeen lauloin samoin sanoin sekä Lemminkäisen että Väinämöisen saarella käynnistä, tulkitsin Lemminkäisen uhoavan vielä saarellakin naisten kanssa. Väinämöisen taas tulkitsin hakevan lohtua saarelta. Kymmenennessä konsertissa Väinämöinen Vellamon neidon menetyksen jälkeen menettää Pohjolan neidon *Kilpaqosinnassa* ja kultaneitokin on pettymys. Tämä pettymysten sarja ei voi olla vaikuttamatta Saarella käynnin tulkintaan. Väinämöinen ei haakaan Saarelta enää pelkästään lohtua. *Kultaneitoa* ei runoluettelossa näy, koska keksin kuitata sen hyvin lyhyesti *Kilpaqosinnan* lopussa, joka Pohjolan neidon Ilmariselle mennessä päättyy säkeisiin: ”siitä vanha Väinämöini, kovin suuttu ta vihastu, tunki kultije tulehe, hopeita huopin täyven.”

Runojen sekoittumisesta runoalueittain annan seuraavan esimerkin. *Maailman synnystä* löytyy Vienasta ja Inkeristä sama lintu-teema, mutta eri tavalla käsiteltynä. *Maailman synnyn* alkuosan lauloin vienalaisena versiona, jossa sotka, meheläinen tai pääsky tekee pesän meressä kelluvan Väinämöisen polvelle. Väinämöisen liikautettua polveaan muna vierii veteen. Sitten vaihdoin inkeriläiseen versioon, jossa munija pyytää seppää takomaan haravan, jolla hän haravoi meren pohjasta munan palaset, joista tekee taivaankappaleet. Jos konsertin tai kertovan runojakson alussa olin laulanut *Väinämöisen synnyn*, vaihdoin eräiden inkeriläisten toisintojen mukaisesti päähenkilön minä-muotoiseksi sepän puheille mennessä. Tämä siitä syystä, että sain käytettyä samoja säkeitä taivaankappaleista molempien runojen loppuosassa. *Väinämöisen synty* loppuu säkeisiin: ”pääsi kuuta katsomahan, päiveä tähyämähän, otavaista oppimahan, ilmoja ihoamahan”. *Maailman synnyn* taas lopetin säkeisiin: ”käin mie ulkona usein, uutta kuuta kahtomassa, päiveä tähyämässä, otavaista oppimassa, ilmoa ihhailemassa, kuu iloitsi, päivä tantsi, tähet löivät leikari.” Ympyrä sulkeutui, nämä säkeet yhdistivät usean konsertin ensimmäisen ja viimeisen runon.

Runosävelmistä

Arkistoäänitteitä kuunnellessa voi havaita, että toiset runolaulajat ovat laulaneet kaikki runonsa yhdellä sävelmällä ilman suurempia muunteluita. Toisilla laulajilla on ollut käytössä useita sävelmätyyppejä. Jotkin laulajat taas ovat muunnelleet melodiikkaansa niin paljon, että laulavat lähes joka säkeen erilaisin melodisin kääntein. Arkistonuottijulkaisuissa sävelmästä on tavallisesti nuotinnettu yksi melodinen linja. Mutta jos esimerkiksi vienalaisten Anni Tenisovan tai Anni Kiriloffin laulun yrittää kiteyttää yhteen tai edes kymmeneen melodiseen linjaan niin tekee vääryyttä heidän laululleen.

Heidän laulunsa on muunnelmia toistensa perään. Opiskellessani heidän tyylejään olen nuotintanut heiltä tallennetusta lauluista pitkiä pätkiä, kokonaisia lauluja, ja koettanut tätä kautta oppia jotain heidän muuntelunsa monimuotoisuuden rikkaudesta.

Harjoittelin runot niin, että ne eivät olleet sidoksissa mihinkään yhteen sävelmään tai rytmityyppiin. Pystyin siis laulamaan minkä tahansa runon millä tahansa sävelmällä tai keksien melodian esityshetkellä. Lauloin sekä arkistonauhoilta omaksumillani että itse tehdyillä sävelmillä. Toisten ”arkistolaulajien” laulutavan, tyylin, koen omaksuneeni paremmin kuin toisten. Jotkin arkistosävelmät ovat muokkautuneet suussani enemmän omanlaisikseni kuin toiset.

Pitkät eepiset laulut halusin laulaa ilman jouhikkosäestystä. Ajattelin, että laulusta saa parhaiten selvää, kun musiikillinen informaatio ei tulvi. Näin runosävelmienkin hienovaraiset muunnelmat pääsivät parhaiten esille. Näistä syistä vaihdoin sävelmiä myös hyvin harvakseltaan. Yhden konsertin eepisiä lauluja laulaessani käytin 2–5 sävelmää. Yhdelläkin olisi pärjännyt, mutta halusin, että joka konsertissa olisi esillä laajempi kirjo näistä hienoista runolaulusävelmistä. Improvisaatio- ja jouhikkojaksot olivat sitten musiikillisesti vaihtelevampia. Välillä lauloin jonkin melodisesti improvisoidun jakson myös eepisen laulun sekaan.

Perinteisistä sävelmistä

Perinteisistä, tai sanoisinko arkistorunosävelmistä, käytin lähestulkoon pelkästään arkistoäänitteiltä kuulemiani. Esikuvani olivat kaikki naisia. Anni Tenisovaa, Anni Kiriloffia, Anastasia Nikiforovaa ja Jekaterina Aleksandrovaa olin joskus aikoinani nuotintanut ja laulanut. Tenisovan muuntelua kirjasin ylös yhdestä laulusta lisää konserttisarjan harjoitusvaiheessa. Domna Huovisen sävelmällä ja Ogoi Määräseksi nimeämälläni sävelmällä aloin vain laulaa yhtäkkiä harjoitusvaiheessa, vaikka en koskaan ennen ollut laulanut niillä. Joskus arkistoäänitteitä kuunnellessani ne olivat jääneet jonnekin syvälle alitajuntaani, josta ne pulppusivat esiin, kun lauloin runolaulua tarpeeksi paljon ja vapaasti.

Pidin kirjaa konserttisarjassa käyttämistäni sävelmistä. Seuraavassa listassa numero laulajan nimen jälkeen tarkoittaa, että monessako konsertissa lauloin sillä sävelmällä eepistä jaksoa. Rytmityyppi on ilmaistu myös esikuvan nimen jälkeen. Rytmityyppi ilmaisee tavujen rytmin säkeessä, ei melodian rytmiä. Melodia voi siis olla hyvinkin melismaattinen eli että samalla tavulla lauletaan monta eri sävelkorkeutta.

Käytän tavallisesta nuottikirjoituksesta poikkeavia aika-arvojen merkintätapoja siksi että saan ne sujuvasti tekstin sekaan. Tässä aika-arvomerkitätapani suhteutettuna rytmityypin edessä olevaan tahtiosoitukseen:

i = 1/8 -aika-arvo

I = 1/4

I. = I + i eli 1/4 ja 1/8 -aika-arvot yhdessä eli pisteellinen 1/4

O = 1/2 eli puolinuotti

O. = O + I eli 1/2 + 1/4 eli pisteellinen puolinuotti

Runosäkeen keskellä, kesuuran kohdalla, neljännen ja viidennen tavun välissä on välilyönti selkeyttämässä säkeen hahmottamista. Sulkeissa kerrotaan sävelmän säkeiden määrä. Kiriloffia lukuunottamatta sävelmät ovat kaksisäkeisiä. Näissä sävelmissä kulloisenkin sävelmän kaikissa säkeissä oli sama runosäkeen rytmi.

Arkistonauhaesikuvia:

Anni Tenisova 11 (Viena)	rytmityyppi	5/4 iiiii iiII	(2-säkeinen)
Anni Kiriloff 5 (Viena)		5/4 iiiii iiII	(n. 4-säkeinen)
Domna Huovinen 7 (Viena)		5/4 iiiii iiII	(2-säkeinen)
Anastasia Nikiforova 5 (Viena)		10/8 iiiI iiiI	(2-säkeinen)
Ogoi Määränen 7 (Laatokan Karjala)		10/8 iiiI iiiI	(2-säkeinen)
Jekaterina Aleksandrova 3 (Inkeri)		7/4 IIii iiOI	(2-säkeinen)

Eeppisissä jaksoissa lauloin myös itse tekemilläni sävelmillä ja jonkin verran myös improvisoiden erilaisilla rytmityypeillä. Lyyrisiä lauluja lauloin herkemmin improvisoiden tai omilla sävelmilläni kuin eeppisiä. Se johtuu varmaan siitä, että olen säveltänyt paljon jouhikon ja laulun yhteisohjelmistoa. Itse sävelletyistä runomelodioista lauloin ainakin kuudella. Lauloin myös parilla muulla arkistosävelmällä kuin luettelossa mainitut. Pari konserteissa improvisoimalla keksimääni sävelmää on jäänyt jopa elämään.

Anni Tenisova

Anni Tenisovan musiikillinen tyyli on minulle muuntelevuudessaan mieluista. Arkistoäänitteitä tutkiessa huomaa, että hän käytti häälauluja lukuunottamatta vain 5/4 -rytmityyppiä. Hän lauloi samaa melodiikkaa välillä kolmimuunteisena ja välillä tasaisena. Tenisovaa kuunnellessa voi ajatella, että hän käyttää montaa eri sävelmätyyppiä samassa laulussa. Että toisinaan hän laulaa yhden laulun yhdellä sävelmätyypillä ja toisen kerran samaa runoa laulaessaan käyttää kahta tai kolmea sävelmätyyppiä. Näin ajattelin itsekkin silloin kun rupesin tutustumaan hänen lauluunsa. Mutta nyt ymmärrän, että hän ei erotellut sävelmätyyppejä toisistaan samalla tavalla kuin nykyajan muusikot ja musiikin tutkijat. Tenisovalla oli sävelmistö, melodinen varasto, josta hän toisinaan laulaessaan käytti vain murto-osaa, toisinaan lähes koko varaston. Aika paljon tästä muuntelevuuden rikkaudesta koin saaneeni esille tässä konserttisarjassa.

Tässä kolme yksinkertaista esimerkkiä Tenisovan melodiikasta, joita – ja mahdollisesti kymmeniä muita muunnelmia – hän lauloi samassa laulussa.

Minulle merkittävin ero näissä muunnelmissa on ensimmäisen tahdin eli ensimmäisen säkeen kaksi viimeistä säveltä. Alimmaisella viivalla olevan e-sävelen ollessa perussävel ne ovat siitä katsoen ensimmäisessä esimerkissä 5. ja 3. sävel perussävelen yläpuolella. Toisessa molemmat ovat kakkossäveliä ja kolmannessa esimerkissä 4. sävel ja perussävel. Niin kuin aiemmin selostin, nämä esimerkit voi käsittää myös erillisinä sävelminä, niin kuin alkuun itsekkin koin. Konserttisarjan harjoitus- ja esitysjakson kuluessa nämä kuitenkin sulautuivat yhdeksi sävelmäksi minunkin päässäni. Muusikot ja musiikin teoreetikot voivat tulkita ja selittää Tenisovan melodiikkaa hyvinkin monella tavalla, mutta mielestäni yhden sävelmän tekee laulajan kokemus siitä onko se samaa sävelmää, kappaletta.

Yhdeksännen konsertin jälkeen kuvailin arkistolaulajien tyylien omaksumistani näillä sanoilla: ”Tenisovan muuntelurikas tyyli on lähtenyt välillä jopa lentoon viime konserteissa. Kiriloffin muuntelun monimuotoisuuden rikkauteen en ole vielä päässyt. Hänen melodiansa laulaminen on kyllä jäänyt vähän vähemmälle. Huovisen alkuun vaikean tuntuinen mikrintervalliuskin on löytänyt sijansa omassa tyylissäni.”

Omia sävelmiä

Omista sävelmistäni löytyy erilaisia rytmityyppejä kuin edellä esittelemissä arkistonauhoilta omaksumissani. Esittelen niistä joitain.

Kolmijakoisia:

6/4 Iii iiII kaksisäkeinen inkeriläistyyppinen sävelmä.

6/4 Iii Iii yksisäkeinen nopea, alunperin jouhikkosävelmäksi tehty.

12/8 iII iII iII iII iII iII. hidas, hyvin melismaattinen kaksisäkeinen sävelmä, jossa toisen säkeen tavurytmi poikkeaa hieman ensimmäisestä. Tämän sävelmän keksin konserttisarjan aikana. Sen pohjana oli eräässä konsertissa improvisoimani sävelmä.

Muita kuin kolmijakoisia:

12/8 iII iII kaksisäkeinen, näyttää hyvin samanlaiselta kuin kaksi ensimmäistä, jos sen ajattelee 6/4, mutta laulan aina tätä jouhikkosäestyksellä ja säkeen pulssi menee neljään (I. I. I. I.), jolloin vain 1. ja 5. tavu tulevat musiikilliselle iskulle. Tai ehkä voi ajatella, että tässä sävelmässä on kaksi päällekkäistä pulssia.

Seuraavassa kaksisäkeisessä sävelmässä kerrataan sanasäkeen alkupuolisko eli neljä ensimmäistä tavua. Rytm menee tasasäkeessä eli trokeesäkeessä näin:

13/4 iiIO iiIO iiO.O. esim. va-ka van-ha va-ka van-ha Väi-nä-möi-nen.

Samaissa sävelmässä kolmitavuiseen sanaan päättyvässä murtosäkeessä otan viidennen tavun mukaan heti ensimmäisellä kerralla, jolloin tekstin rytmi muuntuu hieman:

13/4 iIII.i iiIO iiO.O. esim. veis-ti vuo-rel-la veis-ti vuo-rel-la ve-neh-tä.

4/4 iiii iiii tällaisen yksinkertaisen rytmirakenteen kanssa on mukava tehdä erilaisia melodisia muunnelmia.

Sävelmien sekoittuminen ja runolaulun olemus

Konserttisarjassani koin siis, kuinka runolaulusävelmät alkoivat sekoittua. Tällä tarkoitan sitä, että ajattelin aloittaa jollakin tietyllä sävelmällä, mutta suustani rupesikin tulemaan toinen. Tai yritin vaihtaa sävelmän toiseen, mutta vain rytmityyppi vaihtui, melodia pysyi samana. Syntyi kahden sävelmän yhdistelmä. Kesken laulun sävelmän rytmityyppi saattoi myös vaihtua toiseen ilman, että olisin sen tietoisesti tehnyt. Kolmannesta runolaulumatkasta on työpäiväkirjassani seuraavanlainen kommentti: ”Veneen veisto, yritin alottaa Tenisova, mutta tulikin Kiriloff.” Neljännestä: ”Hauskaa oli, että yritin Määräsen melodiaa 5/8, niin tulikin Tenisovaa siinä rytmityypissä.”

Kun nimeämäni Määräsen sävelmän rytmityypin 10/8 iII iII vaihtaa 5/4:ksi iiii iiII, niin siitä tulee hyvin samankaltainen Tenisovan joidenkin muunnelmien kanssa. Melodinen linja on siis samankaltainen huolimatta rytmityypistä. Rytmityypin vaihto on hyvin luonteva tässä tapauksessa.

Niin kuin aiemmin runosävelmiä esitellessäni kerroin, Tenisova ja Kiriloff ovat musiikillisesti hyvin vapaita laulaessaan runolaulua. Niin tämän rytmityyppien sekoittumisen, joka tapahtui konserteissa tiedostamatta, voi ajatella oleva samaa ilmiötä, vapautta tai musikaalisuutta. Tai sitten se voi liittyä persoonallisuksiimme, olemme ehkä yhtä kärsimättömiä. Tarvitsemme vaihtelua. Tai sitten ilmiö onkin vanhempaa perua, kaikki sävelmät ovat olleet aikoinaan yhtä. Runolaulu on aikoinaan sisältänyt kaikki mahdolliset rytmityypit ja sävelkulut. Runomitta ja sävelmät ovat muodostuneet yhdessä.

Toisenlainen ajatukseni runolaulun synnystä on seuraavanlainen: liike pitää ihmisen elossa. Keinuva

liike on tärkein liike, painon siirto, käveleminen, heijaaminen, tanssi. Tasainen pulssi mahdollistaa yhteisen rytmien. Ihmismielen musiikillinen perussyke on nelijakoinen. Niin kuin voi huomata, lähes kaikki musiikki jakaantuu neljään. Neli-iskuinen ja nelijakoinen musiikki on siis kaiken perusta. Neljään iskuun menee kahdeksan tavua. Siis ensin oli musiikki, nelijakoinen, sitten sitä ruvettiin laulamaan sanoilla. Siitä kehittyi vähitellen runolaulu ja muut kahdeksantavuiset runomitat, joita tavataan ympäri maailmaa.

Sävelmien sekoittuminen ja yhdistyminen, tai tämä toinen teoria, että sävelmät eivät ole koskaan edes eriytyneet, on sellainen ilmiö, joka kuuluu olennaisesti runolauluun. Konserteissani ei-tietoisesti tapahtuneet sävelmien sekoittumiset eivät siis olleet ainutlaatuisia hetkiä, jotka olisivat tapahtuneet vain minulle, vaan ilmiö kuuluu runolaulun ja ihmismielen olemukseen, vaikka arkistotallenteissa sekoittumisesta on vain vähän esimerkkejä. Minulle tällaisen kokemuksen mahdollisti se, että olin järjestänyt itseni sellaiseen tilanteeseen, jossa olosuhteet olivat otolliset: 23 tuntia runolaulua 24 päivän kuluessa yleisön edessä. Se, että esiintymiset olivat kahden tunnin jaksoissa, on tässä myös merkityksellinen.

Laulumailta

Konserttisarjan tapahtumia jälkikäteen tutkiessani huomaan ilokseni, miten paljon oivalluksia, muitakin kuin tässä artikkelissa selostamiani, syntyi, ja syntyy yhä yhdistäessäni musiikillisia ja esityksellisiä tapahtumia ja ajatuksia muuhun tietoon maailmasta ja ihmisestä. Jos vaikka Kivijärveläisen Maura Marttin:in sanoin vuodelta 1894 tutkisi tätä konserttisarjaa ja runolaulua yleensä: ”katselelse, keäntelekse, ympäri molommin puolin, kahen puolen kaikki paikat”, niin loppua tutkimukselle ei olisi näkyvissä.

Lopuksi siteeraan I. K. Inhan matkakertomusta Vienan Karjalasta vuodelta 1894 hänen *Kalevalan laulumailta* -kirjastaan. Tämä on hieno kuvaus runolaulun vapaudesta ja innoittavuudesta. Inha meni Ylä-Kuittijärven rannalla sijaitsevaan Alijärven kylään ja kirjoitti ”Vasselei oli jo lähes satavuotias ja sokea, mutta yhä rattoisa.” Vasselei lauloi joitain omia laulujaan Inhalle, mutta sanoi sitten ”Vaan niitä ammuksia lauluja – en velj mie niitä enämpi maha.” Sitten Inha jatkaa:

Hän lausui sen pettymyksellä ja veitikkamainen välähtely katosi silmistä. Mutta miten ollakaan, hän alkoi tapailla yhtä ja toista runonpäättä, ja hänelle kävi samoin kuin niin monelle muullekin. Kun ukko oli runon ladulle lähtenyt, niin kiihtyi mieli, ja ikään kuin inspiratsioonin valtaamana hän alkoi muistaa ja osata, niin että minulla oli täysi työ rinnalla pysyä. Ja hänen runonsa olivat täysipäisiä vanhoja säkeitä, vaikka aukkoja olikin paljon. Hän lauloi ”kanteleen synnystä”, ”maailman luomisesta”, ”sammon taonnasta” ja ”Kullervon ilon pidännästä saaren impien keralla”

Hän lauloi runonsa nuotilla, joka oli niin omituisen kevyt, vilkas ja hohteinen, etten ollut mielestäni toista niin kaunista kuullut. Säveltä hän laulaessaan muunteli ja toisinteli niin monella tavalla, vaihteli äänilajeja, ettei se koskaan käynyt yksitoikkoiseksi. Välistä hän lauloi pidemmän jakson säkeitä siten, että sävel kulumistaan kului yhä yksinkertaisemmaksi ikään kuin kertomusta kiirehtien, keinui lopuksi vain kahden nuotin välillä, kunnes ajatuksen lepokohdan lähestyessä viimeiset säkeet laulettiin täydellisellä sävelellä ja lisäksi koristettiin ihmeellisillä helähtävillä sävelkirjauksilla, joita minun korvani oli mahdoton kiinnittää, vaikka elävästi oivalsin niiden kauneuden. Siten käsiteltynä eepillisen runon itsessään yksinkertainen sävel sai eloisuutta ja rikkautta ja tuntui alati uudelta. (Inha 1999, 75)

Toivottavasti vielä joskus jotain tämän tai tulevan ajan runolaulajaa kuvaillaan samantyyppisin ilmauksin.

Kirjallisuus

- Inha, I. K. 1999 (1911). *Kalevalan laulumailta*. Toim. Pekka Laaksonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Pulkkinen, Outi 1999. *Paluu – improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusiikkouteni kehityksessä*. Sibelius-Akatemia, Helsinki.
- Pulkkinen, Outi 2009. Kantele, runolaulu ja itkuvirsi. Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppänen ja Eila Stepanova (toim.), *Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä*, 49–61. Juminkeko, Kuhmo.
- SKVR Suomen Kansan Vanhat Runot I–XV. 1908-1997. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Artikkeli 3: Muusikko kuplassa

Ote artikkelista: ”Tässä kolmannessa artikkelissa keskityn kuvaamaan ja pohdiskelemaan kokemuksiani tietoisuuden tilan muutoksista musisoidessani. Nämä olotilat koin kuin olisin ollut kuplan sisällä tai pumpulissa. Alkuun taustoitan esiintyjyyttäni kertomalla ajatuksiani taiteilijuuteni tarkoituksesta. Kerron myös joitain asioita taiteellisen tohtorintutkintoni tavoitteista, kuvaan konserttitilannetta ja muita asioita, jotka ovat merkityksellisiä tietoisuuden tason muutoksen mahdollistumisessa. Lopussa on lainauksia muiden kirjoituksista, jotka tuntuvat käsittelevän samantyyppistä asiaa kuin mistä itse kirjoitan.”

Artikkeli julkaistiin Suomen etnomusikologisen seuran julkaisussa *Musiikin suunta* (1/2011), jonka toimitti Riikka Hiltunen.

OUTI PULKKINEN

MUUSIKKO KUPLASSA

Kulttuurien museo, 2.5.2008, kahdeksas runolaulumatka:

Yleisöä on tullut paikalle kymmenkunta, joukossa jotkut tutut kasvot. Laitan minidiscistä äänityksen päälle, istun lattialla olevalle tyynylle ja suljen silmät. Annan äänen tulla. Se lähtee pitkänä. Kuulen sydämeni sykkeen. Tunnen äänen väreilyn pään sisässä, niskassa leviten hartioille ja siitä alas. Annan ajatuksen lentää kauas... Porotokka juoksee. Kova tuuli painaa lunta ilmassa. Minä kahlaten etsin niitä. Selviänkö. Tuo kaikki on minussa, ja tulee minusta ulos. Nyt nuotio ritisee kodassa oranssina hehkuna. Puro, vesikin juoksee. Kevätauringon voima. Olen nenetsityttö.

Nytkö täytyy jo lähteä kohti sanallista maailmaa. Millä sanoilla se alkaa? Mitä mietin kui mie laulan.

Olen tyttö inkerinmaalta. Menen metsään. Kuulen käen ja satakielen. Opin lauluni niiltä, mutta kyläläiset haukkuvat laiskaksi. Pyydän veljeltäni maata. Hän lopulta suostuu. Antaa huonoimman palan. Sen minä kynnän, kylvän ja kitken omilla kynsilläni, Jumalan avulla. Tulee kaksi kirkonmiestä, kaksi kaupanmiestä. Sanovat ostaneensa minut. Kuka myi? Isois, emois, vellois, sisois.

Musiikki ja tarina soljuvat suustani kuin vesi purossa. Oloni on kuin olisin pumpulissa. Keveys. Tunnen sen leviävän hartioistani käsivarsiin. Syleilen maailmaa. Minun ei tarvitse yrittää. Olen. Vain.

Tässä hetkessä.

Onnellinen.

Vaiikka kerron ihmisille ihmiskaupasta. Vanhoilla sanoilla. Mutta ei kovin kaukana meistä kenestäkään. Toisin toivoisi.

Olen veneessä. Pahantekijäni kyydissä. Pyydän soutamaan nuotiorantaan. Isä tulee. Oi, miun ismarot isoin, lunasta minut täältä! Hän ei aio luopua ratsustaan vuokseni. Pyydän äitiä. Hän ei myöskään anna mitään minusta. Eikä veli eikä sisko. Tavara on tärkeämpää. Vävy! Siskon sulhanen ymmärtää tuskani ja antaa puolet linnastaan. Kiroan perheeni. Toivon vävylleni menestystä.

Laulan lauluni lintuna vävyäni linnan katolla. Ne laulut opin orjuudessa.

Taiteelliseen tohtorintutkintooni liittyen lauloin ja soitin kahdentoista kaksituntisen soolokonsertin sarjan huhti-toukokuussa 2008. *Kaksitoista runolaulumatkaa* -konserttisarjan pääasiallisena aineistona olivat kertovat runolaulut. Lauloin myös lyyrisiä runolauluja, soitin jouhikkoa ja improvisoin sekä

perinnetyylisesti että vapaasti.

Edellä kuvailin yhden konsertin ensimmäisen neljänneksen tapahtumia, tarinan sisältöä ja tuntemuksiani. Se oli reilun puolen tunnin jakso.

Konserttisarja ja siihen valmistautuminen oli niin antoisa jakso muusikkoudessani, että olen kirjoittanut siitä jo kaksi artikkelia (Pulkkinen 2009 & 2010). Tässä kolmannessa artikkelissa keskityn kuvaamaan ja pohdiskelemaan kokemuksiani tietoisuuden tilan muutoksista musisoidessani. Nämä olotilat koin kuin olisin ollut kuplan sisällä tai pumpulissa. Alkuun taustoitin esiintyjyyttäni kertomalla ajatuksiani taiteilijuuteni tarkoituksesta. Kerron myös joitain asioita taiteellisen tohtorintutkimoni tavoitteista, kuvaan konserttitilannetta ja muita asioita, jotka ovat merkityksellisiä tietoisuuden tason muutoksen mahdollistumisessa. Lopussa on lainauksia muiden kirjoituksista, jotka tuntuvat käsittelevän samantyyppistä asiaa kuin mistä itse kirjoitan.

Mikä on taiteilijuuteni tehtävä?

Murrosikäisenä rupesin miettimään vastausta kuulemalleni kysymykselle: mikä on elämän tarkoitus? Pyörittelin sitä mielessäni, ja päädyin siihen, että se on elämä itse, elämän säilyttäminen, elämän jatkuminen.

Fossiilisten polttoaineiden ja muiden luonnonvarojen loppuminen ja saastuminen etenee sitä nopeammin, mitä suurempaan taloudelliseen kasvuun on pyrkimys. Sotia aloitetaan ja ylläpidetään enenevässä määrin kyseisten asioiden takia. Nyt viimein osa valtioiden johtajista on talouskasvun paineesta huolimatta ruvennut puheissaan myöntymään saastepäästörajoituksiin. Mutta se ei riitä.

Jokaisen ihmisen täytyy kyseenalaistaa yleisiä toimintamalleja, tehdä tietoisia päätöksiä omasta toiminnastaan maailman ja itsensä hyväksi. Jos seuraa vain yhteiskunnan, valtion, mainostajien ja kasvattajien ohjeita, päätyy usein tekemään epäedullisia, jopa tuhoavia asioita. Rohkeutta tarvitaan omien arvojen mukaisiin ratkaisuihin.

Esiintyessäni pyrin pääsemään sisälle itseeni ja avaamaan sitä muille. Pyrkimykseni on olla rehellisesti itseni, etten peittäisi itseäni laulajan, soittajan tai esiintyjän roolin taakse. Näin rohkeasti toteuttamalla omaa näkemystäni toivon myös muiden rohkaistuvan kuuntelemaan itseään ja toimivan sen mukaan. Olen esityksineni yksi lenkki taiteen ja elämän ketjussa. Taiteen kokija on se seuraava taiteilija ja eläjä. Mitä hän kokemuksellaan tekee? Miten se vaikuttaa hänen arkeensa, ajatuksiinsa tai taiteeseensa?

Miksi runolaulu ja vanha jouhikkoperinne?

Tuodessani vanhaa perinnettä, runolaulua ja meditatiivista jouhikonsoittoa ihmisten kuultavaksi, toivon pystyvän tarjoamaan kuulijoille mahdollisuuden pysähtyä. Tullessaan konserttiin ihmiset hakevat tavallisesta arjesta poikkeavaa kokemusta. Tarkoitukseni ei ole tarjota viihdykettä tai silmäniloa, vaan aktivoida kuulijan aivoja sekä järjen että tunteen puolella, mahdollistaa sekä oivalluksia että elämyksiä.

Vähentääksemme maapallon kulumista ja saastumista meidän täytyy kääntää katsetta taaksepäin menneiden aikojen tapaan käyttää maata, aikaa ja mieltä. Haluan välittää ihmisille kokemuksia vanhasta kulttuurista, aikakäsityksestä, ajattelusta, vanhasta tavasta kokea maailmaa. Uusi teknologia ei ole ainut vastaus kaikkiin kysymyksiin. Runolaulusta tai muusta vanhasta perinteisestä musiikista ei

löydy suoraan ratkaisua maailman ongelmiin. Mutta tekemällä ja tutkimalla sitä löytyy väylä vanhaan tietoon, tietoon, jota tullaan tarvitsemaan vielä.

Voin antaa seuraavan esimerkin. Sairauksien ja terveyden hoidossa vähitellen leviävät ja palaavat käyttöön tuhansia vuosia vanhat hoitomuodot (mm. kiinalainen lääketiede), joilla hoidetaan varsinaista ongelmaa, sairauden syytä, eikä vain tukahduteta oireita, peitetä sairauksia niin kuin länsimaaisessa lääkkeellistyneessä lääketieteessä usein toimitaan. Olematta kiittämätön lääketieteellisyydelle heidän ponnisteluistaan ihmisten ja eläinten hyvinvoinnin puolesta muistutan, että lääketieteellisyyskin on osa talouspyörää, jonka tarkoitus on tehdä voittoa osakkeenomistajilleen. Sen tarkoitus on saada ihmiset käyttämään heidän tuotteitaan, tuotteita, jotka tukahduttavat oireita ja mahdollisesti aiheuttavat sivuoireita. He mieluummin käyttävät rahansa yleisen länsimaisen terveydenhoitojärjestelmän manipulointiin lääkäreineen ja poliitikkoineen, ja sitä kautta tekevät ihmiset riippuvaisiksi lääkkeistä kuin rahoittavat halvempien ja tehokkaampien hoitomuotojen kehitystä, etsivät sairauksien varsinaisia syitä. Olemme koukussa.

Jatko-opinnoista

Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston maisteriopintojeni (1990–99) jälkeen musiikillinen kiinnostukseni on vahvistunut vanhaan perinteeseen, runolauluun ja jouhikon soittoon sekä vapaaseen improvisaatioon ja ääni-improvisaatioon. Kirjallinen opinnäytetyöni *Paluu – improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusikkoutuksen kehityksessä* käsitteli myös näitä asioita (Pulkkinen 1999.)

Taiteellisen tohtorintutkimuksen tekeminen on antanut minulle mahdollisuuden tehdä tutkivaa taiteellista työtä. Paljon erilaisia konsertteja ja produktioita tehneenä olen kokenut tärkeäksi kehittää muusikkouttani ja taiteilijuuttani tekemällä vielä aiempaa kokeilevampia esityksiä. Näistä ensimmäinen oli edellä mainittu kaksitoista runolaulukonserttia yksin yleisön edessä.

Tutkintoni sisältää viisi taiteellista osiota ja kirjallisen työn, jonka osa tämä artikkeli on. Jokainen taiteellinen osio lähestyy tutkittavia asioita eri näkökantilta syventäen omaa muusikkouttani. Jatkotutkimukseni erityiskohteiksi olen nimennyt tunnekokemuksen, tunnemuistin, vanhan aikakäsityksen ja arkikokemuksen ylittämisen. Työskentelyni painopiste on vapaassa improvisaatiossa, erityisesti ääni-improvisaatiossa.

Konserttisarjan tavoitteista

Kirjoitin jatkotutkintosuunnitelmaani vuonna 2006 seuraavan tekstin tästä konserttisarjasta:

Runolaulu ja jouhikko –sarja

Esitän kolme kahden tunnin esitystä viikossa neljän viikon ajan, yhteensä 24 tuntia kalevalamittaista runolaulua ja jouhikonsoittoa. Materiaalina on erityisesti kalevalamittainen epiikka ja perinnejouhikkosävelmät.

Valmistelen esityksiä kertaamalla kaikki kertovat runomittaiset laulut, joita olen laulanut, ja opettelen uusia. Kertaan myös lyyrisiä runolauluja, joita kansanlaulajan urani aikana on niitäkin kertynyt kosolti. Runolaulusävelmämateriaalin kartoitus ruokkii käytettävissä olevaa sävelmäkirjoa. Käytän runoja ja sävelmiä vapaina toisistaan niin, että runo ei ole sidottu tiettyyn melodiaan. Pystyn siis laulamaan minä tahansa runon minä tyypillisellä sävelmällä hyvänsä.

Hyvin hallinnassani olevia tai pienellä vaivalla haltuun otettavia vienalaisia ja inkeriläisiä kertovia lauluja on kymmenkunta, n. 1000 säkeen verran. Toinen tuhat kaipaa vähän enemmän mieleen palauttelua. Käyn läpi kaiken epiikan ja opettelen lisää yliluonnollista ainesta sisältäviä runoja. Koetan saavuttaa samanlaisen ja vielä paremman taidon runomitan hallinnassa ja teksti-improvisaatiassa kuin mitä minulla oli Iki-Turso – runolaulun jäljillä -projektin yhteydessä 1999. Tässä projektissa esitimme kahdeksan hengen työryhmällä 14 erilaista runolaulukonserttia yhden syyskauden aikana. Joka konsertissa oli myös kilpalaulantaosuus, jossa kaksi laulajaaittelivät taitojaan runolauluteksti-improvisaatiassa.

Jouhikkosävelmistä kiinnostavimpia ovat vanhimman kerrostuman sävelmät, joita on tallennettu Feodor Pratsulta, Juho Väittiseltä, Pekka Lambergilta ja Vaslei Meriöltä. Saman perinnekerrostuman pienkantelemusiikkiin perehdyn myös lisää itsekseni sekä soittamalla kanteletaiteilija Arja Kastisen kanssa yhdessä. Perinnetyyppisessä maanitus-soitossa koeen jo päässeeni pitkälle, mutta seuraava vaihe, jossa voin vapauttaa lisää mieltäni ja sormiani, on saavuttamatta.

Esitykset toteutetaan Helsingin keskustassa rauhallisessa tilassa, jossa voin keskittyneessä mielentilassa syventyä arkaaiseen musiikkiin, ja johon voi muita ihmisiä tulla rauhoittumaan ja kokemaan jotain, mitä ei muualla kohtaa. Kokeilen rajojani runolaulajana ja jouhikonsoittajana pyrkien pääsemään lähemmäs vanhaa aikakokemusta, etsien haltioitumista muiden ihmisten läsnäollessa. Kokeilen myös sitä, että mitä tapahtuu kun tekee jotain asiaa näin pitkään. Mitä tapahtuu kolmannella, neljännellä viikolla, sitten, kun kaikki laulut on laulettu ja soitot soitettu? Vai tapahtuuko jotain erikoista jo ensimmäisissä esityksissä? (Pulkkinen 2006)

Perinnemateriaalia hyväksikäyttäen siis koetan avata itsessäni uusia alueita taiteilijana. Tarkoitukseni oli tutkia itseni kautta runolaulua ja jouhikonsoittoa, mutta myös vanhan perinteen kautta itseäni ja ihmismieltä. Haltioitumisella ja vanhalla aikakokemuksella tarkoitan mielentilaa, johon on mahdollista päästä, kun ei ole kiire. Että joskus musiikkia tehdessä olisi aikaa ja tilaa kuunnella itseään, ei olisi paineita musiikin esittämisestä, suorittamisesta.

Kaksi vuotta aiemmin tekemäni suunnitelma vaikutti konserttisarjaa valmistellessani edelleen erittäin hyvältä, ja toteutin sen suunnitelman mukaisesti, mutta harjoitusjakson jouduin tiivistämään kolmeen ja puoleen kuukauteen vähäisen rahoituksen vuoksi.

Konserttien ulkoisista olosuhteista

Konserttisarjaa suunnitellessani runsas kaksi vuotta ennen niiden toteutumista ajattelin, että kuukauden intensiivisessä esitysjaksossa ehtisi tapahtua jotain uutta. Tuumailin, että kolme konserttia viikossa, peräkkäisinä päivinä, olisi hyvä tahti. Esityksiä olisi paljon, mutta ehtisin ajatella ja suunnitella myös konserttien välissä. Kahden tunnin esityskeston ajattelin olevan tarpeeksi välttääkseni kiireen tunnun, mutta myös enimmäispituus, koska en halunnut keskeyttää esitystä esimerkiksi vessakäynnin vuoksi.

Konsertit olivat Kulttuurien museossa Helsingissä Rajantakaista Karjalaa -näyttelyn tilassa. Näyttelysali on suuri ja korkea, mutta se oli parimetrisillä väliseinillä jaettu pienempiin osiin. Esiintymispaikkani oli pitkulaisessa tilassa kangaspuiden edessä. Päällä roikkui kymmeniä käsipaikkoja, karjalaisia vanhoja kirjottuja liinoja. Tila oli kaikuista, ääni kantoi ja sai tukea koko salista, mutta lähellä istuvien ihmisten ei ollut vaikea seurata laulun sanoja.

Yleisölle oli varattu tuoleja ja isoja tyynyjä lattialle. Heille oli tarjolla inkivääri-hunajateetä ja itseleipomaani hapatettua ruisleipää. Näin ajattelin yleisönkin jaksavan paremmin, ettei nälkä tai jano ajaisi muuten esityksestä kiinnostuneita ihmisiä pois.

Itse istuin laulaessani lattialla tukevalla tyynyllä risti-istunnassa. Koin tällaisen asennon olevan paras yhtäjäksoiseen paikallaan oloon. En halunnut puutumisen tai lihasjännityksen ajavan minua liikkumaan tai vaihtamaan asentoa. Jouhikkoa soittamaan ryhtyessäni siirryin matalalle tuolille, jossa oli lampaantalja, joka pehmensi tuolia niin, ettei takamukseni puutunut pitkissäkään soittorupeamissa.

Äänitin kaikki konsertit. Edessäni oli mikrofoni, vieressäni kännykkä ajan seuraamista varten ja vesipullo.

Silmät kiinni

Tässä on vielä yksi ote jatkotutkintosuunnitelmasta, jossa on ajatuksia pyrkimyksistäni esiintyjänä:

Levosta voi lähteä useampaan eri suuntaan kuin jännittyneestä olotilasta. Kokemukseni on, että levosta lähtiessä voi syntyä jotain uutta. Silloin saan käyttööni myös sen osan minua, mikä tavallisesti hautautuu käyttäytymissääntöjen ja opittujen tapojen alle sekä käsityksiini rajoistani muusikkona, taiteilijana ja ihmisenä. Mahdollisuuksien kirjo on laajempi, jos ajatukseni ei ole pyrkiiä suorittamaan, vaan kuuntelen sisätilaani ja annan itselleni aikaa. Pystyn myös irrottamaan enemmän voimaa tarvitsemaani suoritukseen, koska en turhalla lihasjännityksellä käytä ja hukkaa sitä koko ajan. (Pulkkinen 2006)

Lauloin ja soitin silmät kiinni lähes koko ajan. Halusin rauhan sisäiseni, ajatusteni, tarinoiden, musiikin ulostuonnille. Silmät suljettuna minulla oli mahdollisuus seurata paremmin omaa mielenliikettäni. Halusin järjestää tavanomaisesta poikkeavan konserttitilanteen, jossa yleisölläkin olisi rauha jättäytyä omiin ajatuksiinsa. Että yleisön ei tarvitsisi näyttää esiintyjälle huomioivansa hänet. Pysin jättämään yleisön rauhaan, antamaan heille mahdollisuuden myös kääntyä sisäänpäin.

Suunnitelmani ei ollut istua koko kahtakymmentäneljää tuntia silmät kiinni, mutta annoin itselleni siihen mahdollisuuden. Olin ajatellut olevani vapaa liikkumaan esitystilassa ja vaikka keskustelemaan yleisön kanssa, jos tuntisin siihen tarvetta. Mutta runolaulu, jouhikon soitto ja sisäänpäin kääntynyt improvisaatio riitti. Tosin joissain alkuvaiheen konserteissa juttelin hetken yleisön kanssa tarjoillessani teetä. Tutkintoni lautakunta tuli seuraamaan viimeistä esitystä. Se aiheutti tietenkin jonkinlaisia paineita esitysrupeamalle. Ehkä sen takia en halunnut viimeisellä viikolla ruveta tekemään suurempia kokeiluja. Toisaalta konsertin rakenteen toistuminen samankaltaisena mahdollisti oivallukset sen puitteissa.

Silmät kiinni vai silmät auki -esiintyminen onkin pohdittanut Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolaisia vuosikaudet erityisesti laulamisen yhteydessä. Itselläni silmät painuvat kiinni helposti laulaessa. Silmät auki -laulamista minun on pitänyt harjoitella ajatuksen kanssa.

Voi myös kysyä, että miksi laulajan pitäisi katsoa yleisöä. No, laulaja monesti kertoo tarinaa. Mutta laulaminen ei ole kommunikointia, keskustelua. Voi ajatella, että laulaminen on tapa näytellä, kertoa tarinaa. Runolaulua laulaessani näyttelemisen tarve ei toteudu. Esiintymistapani on enemmänkin tarinan uudelleen elävä tai tarinaan uppoutuva. Tästä kirjoitin enemmän artikkelissani *Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi - runolaulu opiskelumenetelmistä* (2009) ja maisteriopintojeni opinnäytetyössäni *Paluu - improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusikkouteni kehityksessä* (1999).

Ajatukseni yleisön katsomisesta soolorunolaulukeikalla kiteytyi ja sanallistui, kun konserttisarjan harjoitusjakson aikana helmikuussa 2008 tein lyhyen soolokeikan silloisen tohtoriopiskelija Timo Väänäsen taiteelliseen tutkintoon liittyvän näyttelyn avajaisissa, joissa oli tiedotustilaisuus myös kansanmusiikin osaston muiden jatko-opiskelijoiden saman kevään konserteista. Päiväkirjamerkintäni

tilaisuuden jälkeisenä päivänä kertoo keikasta, jonka aloitin ääni-improvisaatiolla yleisöltä näkymättömistä, mutta jonka loppupuoliskon runolauluosuuden olin ajatellut laulavani katsoen yleisöä.

14.2. Eilinen keikka Timon näyttelynjulkistuksessa meni ihan ok, vaikka oli hankalaa, kun joutui kökkimään yli kaksi tuntia siellä aulassa ennenkuin pääsi ääneen. Ei ollut oikein lämmin eikä keskittynyt olo. Ja se oli vaikeaa, kun aloitin kauempaa omissa oloissani, niin sitten yrittää siirtää kontaktia yleisöön, kun ei ollut sitä alussa. Alkuun kääntyi sisään ja ympäristöön ja väkisin piti vaihtaa runolauluun ja koetin kääntää yleisöystävälliseksi, mutten sitten halunnut kuitenkaan ruveta laulamaan suoraan yleisölle. Olisi tuntunut teennäiseltä. Saahan sitä välillä laulaa itseksensä. Ymmärtääkö se yleisö paremmin jos heitä tuijotetaan? Enhän minä kuitenkaan pysty kaikkia silmiin katsomaan yhtä aikaa.

Toinen asia on sitten se, näkeekö yleisö esiintyjän kasvot ja mitä niistä näkyy.

Konserttien alun improvisaatiosta

Vuoden 2007 viimeisenä päivänä oivalsin uutta improvisaatiosta. Meillä oli aikuisvieraita vastaanottamassa uutta vuotta ja 3-vuotias tyttäreni Vellamo teki spontaanin musiikkiesityksen. Ote seuraavan päivän päiväkirjasta:

Vellamo otti kanteleen ja melkein rupesi soittamaan ja laulamaan, mutta menikin pakastinhuoneeseen oven taakse. Tuli takaisin ja asettui seisomaan kanteleen toinen pää lattialla. Kantele oli mollissa, jolla ei tavallisesti soita. Tykkää duurista. Haki soittoa, rämpytti kevyesti, haki tempoa ja haki ääntä jollain vokaalilla ensin, sitten rupesi laulamaan sanoja. Sieltä rupes tulemaan kalevalamittaa, jotain käsittämätöntä välillä ja välillä ymmärrettäviä säkeitä. 5/4. Sitten tuli Viu vau Martin kelloa vähän ennen kuin lauloi Tuu tuu tupakkirullan kokonaan kauniisti ja lopetti.

Siinä oli hänen esityksensä. Vaikutti siltä ettei hän tiennyt aloittaessaan mitä tuleman piti, halusi vain soittaa ja laulaa vieraille. Tällaista esitystä olin miettinyt aiemminkin, ettei päättäisi etukäteen mitään, vaan aloittaisi hakemalla ääntä ja fiilistä. Mutta että sanoja myös tunnustellen omasta päästä ennen varsinaisia lauluja. Se ei ollut juolahtanut mieleeni. Aloin pohtia vakavammin, että miksi sitä esiintyessään täytyy aloittaa aina ennalta harjoitellulla kappaleella tai ainakin sen kuuloisella musiikilla. Miksei sitä voisi oikeasti aloittaa hakemalla fiilistä, kokeilla asettuuko poljento mihin ja minkälaista ääntä ja sanoja rupeaa tulemaan suusta. Kolmevuotiaan lapsen esitys oli oikeaa vapaata improvisaatiota, jota luulin tehneeni vuosikaudet jopa nelituntisina esityksinä. Kolmevuotias kuunteli itseään tarkkaan ja antoi kuuntelun tulla toisten kuultavaksi.

Aloitin kaikki kaksitoista runolaulumatkaa ja useimmat sen jälkeen laulamani runolaulu-jouhikkokonsertit tekemällä suunnittelemattoman alun. Hakemalla ääntä ja katsomalla minne se johtaa. Useimmiten se on johtanut 10–15 minuutin improvisaatioihin, ja jopa sellaisiin ääniin, joita en ollut ennen tehnyt. Joillain kerroilla siitä lähti muodostumaan melko pian runolaulumelodia. Joka tapauksessa tuntui hyvältä lämmittää itseään esitystilassa, laskeutua itseensä, ääneensä ja musiikkiin, ettei hyökkää tai suorita, niin kuin tavallisesti täytyy tehdä. Tuntui tarpeelliselta myös antaa jotain itsestään, äänestään yleisölle, herkistää heidän korviaan ennen kuin runolauluvyörytys alkaa. Muutaman runolaulumatkan jälkeen tuntui, että voisi koettaa toisenlaisia alkua, ettei aina lähtisi tyhjästä. Käytinkin välillä apunani mielikuvia muusta tilasta tai ajasta oman tunnelman luontiin.

Tämän kysymyksen olin esittänyt itselleni aiemminkin: voinko jättää itseni rauhaan? Mutta nyt se sai uutta sisältöä.

Runolaulu- ja jouhikko-osuus

Lyhyestä harjoitusjaksosta huolimatta osasin sen verran runolauluja, että vaikka lauloin lähemmäs puolisentoista tuntia niitä joka konsertissa, minun ei tarvinnut laulaa kaikkia osaamiani jokaisessa konsertissa. Yhteensä konserteissa käyttämiäni runosäkeitä oli noin kolmen tunnin verran, jos lauloin ne suoraan läpi. Monet vanhat runolaulajat käyttivät runoja luovasti, tekivät niistä omanlaisiaan yhdistellen niitä eri tavoin ja keksien omia säkeitä ja juonenkäänteitä. Näin tein minäkin. Kehittelin runoista erilaisia yhdistelmiä. Näin jokaisesta konsertista tuli erilainen. *Kalevala* on vain yksi mahdollisuus, Elias Lönnrotin tapa yhdistellä runot.

Konsertit muotoutuivat enimmäkseen seuraavaan rakenteeseen: alun ääni-improvisaatiojakson jälkeen aloitin suoraan eppisellä laululla tai sitä ennen lauloin jonkin lyyrisen aloituslaulun esim. *Mitä mietin kui mie laulan, Tere tuttuha tupaha* tai vuodenaikaan nähden ajankohtaisen lehmien laitumellelasketusloitsun. Kertovat laulut olivat Vienan Karjalasta ja Inkeristä. Lauloin ensimmäistä tarinaa puolisen tuntia. 35–45 minuutin kuluttua konsertin alusta vaihdoin jouhikkoon. Tätä soitin 20–40 minuuttia enimmäkseen ilman laulua, mutta välillä lauloin sanoilla tai ilman. Tässä vaiheessa saatoin laulaa jouhikkosäestyksellä lyyrisen laulun, jolla oli yhteys alun kertomukseen. Neljässä ensimmäisessä konsertissa tämän jouhikkojakson jälkeen noin tunnin ja kymmenen minuutin kohdalla asetin yleisölle tarjolle leipää ja teetä. Sen jälkeisissä konserteissa laitoin tarjottavat esille heti alusta. Siten minun ei tarvinnut katkaista esitystä sen takia kesken kaiken. Tämä ratkaisu tuntui hyvin merkitykselliseltä oman keskittymiseni kannalta. Jouhikko-osuuden jälkeen jatkoin tarinankerrontaa laulaen. Jatkoin joko alun kertomusta tai aloitin uuden. Jos toisen tarinajakson jälkeen oli vielä aikaa ja intoa, niin otin jouhikon käteeni vielä kerran tai lauloin lyyrisen loppulaulun tai eppisen *Kauno kalaan*, jota oli hankala liittää muihin lauluihin.

Tyypillisen konsertin rakenne:

ääni-improvisaatio, 3–15 min
runolaulua 30–40 min
jouhikkojakso 20–40 min
runolaulua 25–40 min
mahdollisesti jouhikonsoittoa ja/tai loppulaulu

Johdatus kuplaan

Esiintymistilanteen intensiivisyys on suuri verrattuna normaaliin arkiolomiseen. Poikkeuksellisen tästä konserttisarjasta teki myös se, että keskittymisen ainoana kohteena olivat minä itse ja minun päässäni oleva musiikki ja runolaulut. Minun ei tarvinnut kuunnella eikä kommunikoida muiden esiintyjien kanssa, koska heitä ei ollut. Olin myös antanut itselleni luvan kääntyä sisäänpäin pitämättä silmäpäliä yleisön kanssa. Konserttisarja tuottikin muutaman voimakkaan kokemuksen tietoisuuden tilan muuttumisesta. Tällaista tilaa kuvasin tämän artikkelin alun kuvauksessa konserttitilanteesta. Näistä kokemuksista käytän kupla- ja pumpuliolotila -termejä, joilla tarkoitan erityisen keskittyneisyyden hetkiä musisoidessa, jolloin jopa kokemus omasta ruumiista muuttuu.

Konserttisarjan alkupuolen ongelmia

Kolmannen runolaulumatkan jälkeen aloin olla huolissani konserttisarjani tavoitteista. Kirjoitan päiväkirjassani:

22.4.08 tiistai Mietiskelen, että mitäs tällä hienolla konserttisarjalla nyt saisi aikaiseksi. Ote suunnitelmasta 2006: ”Kokeilen rajojani runolaulajana ja jouhikonsoittajana pyrkien pääsemään lähemmäs vanhaa aikaakokemusta, etsien haltioitumista muiden ihmisten läsnäollessa. Kokeilen myös sitä, että mitä tapahtuu kun tekee jotain asiaa näin pitkään. Mitä tapahtuu kolmannella, neljännellä viikolla, sitten, kun kaikki laulut on laulettu ja soitot soitettu? Vai tapahtuuko jotain erikoista jo ensimmäisissä esityksissä?”

No, haltioitumista ei kyllä ole juuri tapahtunut. Paremminkin olen haltioitunut vähemmällä materiaaleilla aiemmissa jouhikkokonserteissa tai kotona tai esitarkastuksessa. Joku pieni kuplaolotila oli häivähtäen jossain esityksessä. Silmät on kyllä syytä pitää kiinni, että pääsee edes jotenkin omiin maailmoihin. Esitysten dynamiikka on ollut laimeaa miun mittapuun mukkaan, en oo ruvennu kauheesti huutamaan. Vähän vaan. Semmosta soinnollista tulkintaa. Tarinat ovat tuntuneet laimeammilta, en ole eläytynyt. Onko ollut sitten miettiminen, että miten joissain paikoissa sanat menee tai mitä laulaa seuraavaksi. Ei ole pystynyt heittäytymään runon vietäväksi? Runoon? Huoli siitä, että miten jatkaa. En ole ollut hetkessä kiinni. Sitä voisi harjoitella, että laulaa koko sydämellä ja antaa sitten tulla mitä tulee seuraavaksi. Eikä ole siitä etukäteen huolissaan. Vai pitäisikö se runo suunnitella (ja harjoitella) etukäteen, että voisi heittäytyä. Niin niin vois tehdä. ja koittaa että miltä se tuntuu.

En ollut suunnitellut konsertteja etukäteen. Olin ajatellut, että se on hienointa, kun pääsee kokeilemaan, että mitä tulee ilman etukäteissuunnittelua. Pohdiskelin tätä suunnittelua/suunnittelemattomuutta vielä päiväkirjassanikin pitkään. Muistuttelen mieleeni jatkotutkintosuunnitelmaani kirjoittamiani tärkeitä asioita ja kommentoin niitä. Tässä vaiheessa aloin jo etsiä mahdollisia ratkaisuja kaukaa. Alla ote saman päivän (22.4.08) päiväkirjasta. AwIP (Acting with the Inner Partner), johon otteessa viittaa on alkujaan tsekkiläinen metodi, jonka kehitti näyttelijä, psykologi Ivan Vyskočil. Metodi perustuu ajatukseen, että ihminen oppii ymmärtämään oman tilanteensa paremmin ilmaisemalla ääneen sisäisen dialoginsa. Keskiössä on liikkeen, äänen ja puheen yhteys.

Päästä tilaan, jossa musiikki vain on. Tämähän se on, kun odottaa jotain tapahtuvaksi ja ei tapahdu ja hermostuu siitä. Pitää ruveta tekemällä tekemään tai sitten antaa sille hermostukselle ääni, kysyä. Sen opin AWIPissa. Että näin reagoin ja pitäisi kysyä, antaa toisen hahmon kysyä. Tätä hahmojuttua en kyllä omaksunut.

Kaksi toisiinsa vaihtoehtoista kokeiltavaa suunnitelmaa:

1. suunnittelee tarkasti, mitä tapahtuu, harjoittelee ehkä. Ja tekee hienot konsertit, jossa pystyy eläytymään.

2. koettaa vain olla musiikissa, tulee lilluntaa?, kysyy itseltään, hermostuu ja ottaa innoiketta siitä. Miten se tulisi toimimaan? En tiedä. Vaikuttaa vaikealta, mutta sitä ei tiedä, jos ei kokeile. Pitääkö toimintaansa kyseenalaistaa koko ajan AWIPissa? Sitten ei pääse pitkäaikaiseen tekemiseen heittäytymään. Meditointia soittaessa, pyyhi muut asiat mielestä. Tää varmaan vaatisi aikalailla valmistautumista. Enhän mie ossaa meditoida edes soittamatta. Vai osaanko? Pitäskö koettaa.

Pohdiskelu tuottaa tulosta

Viidennessä konsertissa oli sitten erittäin hyvä olo. Moni asia vaikutti siihen. Jätin teetarjoilupaussin pois. Olin ensimmäistä kertaa suunnitellut konsertin kokonaisuuden. Lauloin ensimmäistä kertaa pelkkiä Väinämöis-tarinoita. Neljän ensimmäisen konsertin tietokoneäänityksen asettelu oli ollut sählystä vempeleiden ja niiden piuhojen kanssa. Viidennen äänitin yksinkertaisesti minidiscillä. Pystyin käyttämään konserttiin valmistautumisajan paremmin keskittyen itseäni. Tapanani on ennen esiintymisiä venytellä, lämmitellä ja hieroskella hengitys- ja äänentuottoliaksiani. Viritin jouhikon

takahuoneessa ja soittelin sitä vähän. Esiintymistilassa en tehnyt muuta kuin kokeilin virityksen vielä kerran ja asetin minidiscin äänittämään.

25.4.08 pe Tänään oli ensimmäistä kertaa oikein hieno fiilis runolaulumatkakonsertista!!! Pääsin jotenkin keskittymään ja rauhoittumaan. Oli mietiskelystä apua. Ei ollut myöskään sähläystä äänityskaluston virittelemisestä, kun otin puolinopeudella mini discillä. Sen testasin etukäteen ja toimi (...) Vedin 1t 58 min ilman paussia. Hörppäsin kaksi kertaa vettä enkä ruvennut jutustelemaan yleisön kanssa yhtään. (...) Aloitin ääni-improlla, mielikuvilla juoksevasta porotokasta muun muassa. Ehkä se auttoi muuhun maailmaan pääsyyn. Ekässa laulussa muistan, että oli jotenkin erityisen hyvä olo paikoin, semmonen suuri, kupla, maailmoja syleilevä olo. (...) Näin äkkiseltään laskien oli ehkä tuommonen 800 säettä tässä konsertissa! Huh huh! Mahtavata! Tämmönen fiilis pitäis saaha joka konserttiin, niin olisin tyytyväinen. Ei sähläystä äänityksen kanssa, hyvä lämmittely ja keskittyminen, ääni aukei, lihakset aukei, mieli aukei ja kuunteleva, inspiroituva! Noita mielikuvajuttuja voisi harjoittaa enemmän, myös tekstillisen laulun sisällä. Ettei tarvis niin keskittyä seuraavaan säkeeseen. Ja juonenkäänneisiin.

Suunnittelin tätä konserttia etukäteen. En kyllä toteuttanut suunnitelmaa, mutta kuiteski oli ehkä levollisempi olo laulaessa ja soittaessa.

Kahdeksatta konserttia (2.5.08) kommentoin muun muassa näin:

Oli aika pitkään se pumpuliolotila ruumiissa laulaessa. Se olo, kun joskus keskenkasvuisena uneen vaipuessa, semmonen suuri ja miellyttävä, erilainen kuin se kuplaolo. Tais olla inkeriosiossa.

Yhdeksannen konsertin (3.5.08) jälkeen kirjoitin:

Se pumpuliolotila tuli uudestaan ja tiedostin sitä hetken aikaa ja huomasin, että istuin risti-istunnassa ja kädet olivat lähellä polvia. Olotila tuntui hartioissa ja käsivarsissa. Hienolta tuntui laulaa sellaisessa ja vaikka hiukan raotin toista silmää nähdäkseni, että onko ketä kuulolla, niin se ei kadonnut. Hoksasin, että sehän on melkein lootusasento käsineen, että energiatko pääsee virtaamaan tuossa asennossa hyvin. Täytyy hommata seuraavaan proggikseen tuommoset tiukat tyynt.

Näissä kupla- ja pumpuliolotiloissa on kyse lyhyistä hetkistä tai pitemmistä jaksoista musisoidessa, jolloin olen ollut erittäin keskittyneessä mielentilassa, uppoutuneena niin syvälle musiikkiin, että jopa kokemus omasta ruumiista muuttuu. Tietoisuuden tila muuttuu ja saatan kokea suurta onnea.

Kuplaolotilalla tarkoitan sellaista olotilaa, jossa tunnen olevani kuin suuren kuplan sisässä. Se saattaa tuntua myös hiukan ahdistavalta tai jäykältä. Sitä on ollut hankala analysoida, kun sen katoaa silloin kun sen tiedostaa, viimeistään silmiä raottaessa. Kuplaolotila on helpompi saavuttaa soittaessa kuin laulaessa. Musiikin tietoinen tekeminen katoaa, sormet vievät soittoa.

Sanoja laulaessa aivot toimivat tietenkin hyvin eri tavalla kuin pelkästään soittaessa. Pitkää runoa laulaessa tässä konserttisarjassa tunsin muutaman kerran pumpuliolotilan. Se tuntui siltä kuin olisin pumpulissa, pehmeässä, kevyessä, erittäin miellyttävässä. Pumpuliolo voi kestää pitemmän ajan ja pystyin jopa raottamaan hieman silmäni olotilan katoamatta ja tiedostamaan istuma-asentoani, fyysisiä tuntemuksia ja sitä, että tässä hetkessä on jotain erityistä.

Toisinaan tällaiset tuntemukset ovat tuoneet mieleen samanlaisen ruumiin kokemuksen muutoksen, jonka usein koin lapsena juuri ennen nukahtamista. Juuri ennen nukahtamista tai heräämistä tai syvässä meditaatiossa ihmisen aivoissa esiintyy theta-aaltoa (4-8 Hz). Thetataajuuksien esiintyessä henkilö on syvässä rentoutuneessa tilassa, jossa mielikuvat virtaavat vapaasti. Se on hämärä tila, jolloin mieli tuottaa ponnistelematta runsaasti mielikuvia. Se on myös syvä, edistyneen meditatiivinen tila, luovan prosessin perusta.

Kuplaolotiloja muistan kokeneeni aiemminkin. Pumpuliolotilan nimesin tässä konserttisarjassa. Luulen, että tämä konserttisarja auttoi ja harjoitutti mieltäni tässä tietoisuuden tilan muuttumisessa, vaipumisessa musiikkiin. Näitä tiloja ei saa aikaan yrittämällä, vaan luopumalla yrittämisestä. Joskus soolokonserttitilanteessa olen kokenut myös sellaisen jähmeyden tunteen, hitaan olon, josta ei pääse irti vaikka yrittää. Syvä rauha.

Kun rupesin opiskelemaan musiikkia ammattimaisesti, tietoisuuteni musiikista ja musiikin tekemisestä lisääntyi huomattavasti. Rupesin analysoimaan kuulemaani, en enää ottanut sitä vastaan vain kokemuksellisesti. Onneksi se ei tapahtunut niin vahvasti omassa musisoinnissani kuin kuunnellessani toisten musiikkia. Sen jälkeen kun tiedostin tämän, olen ruvennut harjoittelemaan taas kokemuksellista kuuntelua.

Ekstaasi, haltioituminen, flow, läsnä oleva hetki, sisäisen seesteisyyden tila, nirvana

Erityisiä onnen hetkiä olen kokenut myös joogatessa. En tarkoita näitä nykyään muodikkaita fyysisesti raskaita joogia, vaan rauhallista ja kuuntelevaa joogaa, jossa liikesarjojen välissä lepäämällä otetaan vastaa harjoituksen vaikutukset. Muistan selkeästi erään hetken helpossa jooga-asennossa, jolloin pysäytin itseni, sekä liikkeen että hengityksen. Koin hiljaisuuden. Silloin tunsin, että tässä voisin olla ikuisuuden. Olin onnellinen. Tiedostin kyllä, että minun täytyy ruveta hengittämään pian, mutta nautin siitä noin puolesta minuutista suunnattomasti. Ymmärsin, että tässä on jokin yhteys toisinaan musisoidessani tapahtuvaan kupla- ja pumpuliolotilaan.

Tässä muutama lyhyt lainaus Timo Klemolan kirjasta *Taidon filosofia – filosofin taito* (2004: 286–288) viitaten Ralf Gothonin kirjaan *Luova hetki* (1998). Hän kuvaa ja selittää liikkeessä koettua ekstaasia näin:

Myös taijin tapainen liike, jossa keho ja mieli yhdistetään hengityksen avulla ja jossa siveltimenä toimii koko keho, voi synnyttää voimakkaan kokemuksen liikkeen syvyydestä ja sen sisäisestä kauneudesta. (...) Ralf Gothoni kuvaa kirjassaan ”luovaa hetkeä” musiikissa. Sama hetki, sama ekstaattinen kokemus, joka ilmenee taiteissa, saa ilmaisunsa myös taidoissa. Tässäkään mielessä taidetta ja taitoa ei pidä erottaa toisistaan. (...) Mitkä ovat ne elementit, jotka suuntaavat liikekokemuksen sisäänpäin? Yksi keskeinen elementti on liikkeen hitaus. Taiji:n liike on tästä hyvä esimerkki. Hidas liike antaa tietoisuudelle aikaa kuunnella sitä, mitä kehon sisällä tapahtuu. ‘Kehon sisällä’ ei tarkoita tässä vain sitä tilaa, minkä ruumiimme nahka sulkee sisäänsä. Kehon sisäinen tila pitää aina sisällään myös tietoisuuden alueen. (...) Kokemus on ruumiin liikkeen henkisyttä, hengen ruumiillisuutta, jossa kokemukset hyvyydestä, olemisen totuudesta ja kauneudesta ovat samanaikaisesti läsnä. Kokemus siitä sisäisestä kauneudesta, joka piilee tietoisien liikkeen uumenissa, voi olla voimakas aina liikutukseen asti.

Eckhart Tolle (2002: 59–62) taas opastaa ihmisiä löytämään onnen läsnä olevasta hetkestä, ettei mieli koko ajan harhailisi menneessä tai tulevassa:

Jotkut rakastavat vaarallisia toimintoja, kuten esimerkiksi vuorikiipeilyä ja kilpa-autoilua, koska ne pakottavat heidät tiedostamattaan läsnä olevaan hetkeen, tuohon äärimmäiseen vireään, ajattomaan tilaan, jossa ei ole ongelmia, ei ajattelua, ei persoonallisuuden taakkaa. (...) Tässä piilee ratkaisun avain: tee loppu ajan harhasta. Aika ja mieli ovat erottamattomat. Poista aika mielestä, niin mielen toiminta pysähtyy – paitsi jos haluat käyttää sitä. Mieleen samastuminen merkitsee ajan ansaan jäämistä, pakkoa elää melkein tyystin muistin ja ennakko-odotusten varassa. Seurauksena on menneisyyteen ja tulevaisuuteen keskittyminen ja haluttomuus kunnioittaa läsnä olevaa hetkeä

ja hyväksyä se ja sallia sen olla. Pakko syntyy siitä, että menneisyys antaa sinulle persoonan ja tulevaisuus puolestaan lupaa jonkinmoisen pelastuksen tai täyttymyksen. Molemmat ovat harhaa. (...) Aika ei ole lainkaan arvokasta, koska se on pelkkä väärinkäsitys. Et koe arvokkaaksi aikaa, vaan sen ulkopuolella olevan pisteen, läsnä olevan hetken. Se on todella kallisarvoinen. Mitä enemmän keskityt aikaan - menneeseen ja tulevaan - sitä täydellisemmin menetät läsnäolevan hetken. Eikä ole mitään tuota hetkeä arvokkaampaa. Miksi se on kaikista arvokkain asia? Se on ainoa todellinen asia. Se on kaikki mitä on. Ikuinen nykyhetki on se tila, jossa koko elämäsi ilmenee, ainoa asia, joka säilyy muuttumattomana. Elämä on nyt. Ei ole ollut aikaa, jolloin elämäsi ei olisi ollut nyt, eikä tule koskaan olemaankaan. Lisäksi vain läsnä oleva hetki voi johdattaa sinut mielen ahtaiden rajojen tuolle puolen. Se on ainoa hetki, jonka avulla voit päästä rajoja ja muotoa vailla olevaan Olemisen maailmaan.

Tollen mukaan tästä mielen harhailusta syntyy ihmisen kärsimys.

Sisäisen seesteisyyden tila on taas termi, johon törmäsin Paul Cromptonin kirjassa *Taiji* (1995: 141). Hän siteeraa Chang Chungyan kirjaa *Creativity and Taoism* (1975):

Huomaamme että maalaustaiteen suuret mestarit loivat teoksensa...ainoastaan sisäisen seesteisyyden tilassa.

Flow-sanaa käytti eräs kuvataiteilija luomisprosessinsa mielentilasta Mihaly Csíkszentmihályin haastattelussa häntä siitä. Psykologian professori Csíkszentmihályi on tutkinut tätä asiaa jo 1960-luvulta saakka. Flow-termi onkin vakiintunut kuvaamaan hetkeä, jonka ihminen kokee optimaaliseksi. Flowlle on tyypillistä intensiivinen keskittyminen ja tehtävään uppoutuminen: ajan kulu katoaa ja kaikki muu unohtuu. Csíkszentmihályi (2005: 18–19) kirjoittaa:

Päinvastoin kuin ihmiset yleensä uskovat, tällaiset hetket, elämämme parhaat hetket, eivät ole passiivisia, rentoja hetkiä jolloin me olemme vastaanottavana osapuolena – vaikka sellaiset hetket voivat tuottaa iloa, jos olemme ponnistelleet ankarasti saavuttaaksemme ne. Parhaat hetket tapahtuvat yleensä silloin, kun ihmisen sielu ja ruumis ovat venyneet äärimmilleen hänen yrittäessään omasta vapaasta tahdostaan suorittaa jotakin vaikeaa ja arvokasta. Optimaalinen kokemus on siis jotakin, jonka me saamme tapahtumaan. (...) Teoriani perustuu käsitteeseen, josta käytän nimitystä "flow"; se on tila, jossa ihminen on niin syventynyt toimintaansa, että mikään muu ei tunnu merkitsevän mitään; kokemus itsessään tuottaa niin suurta iloa, että ihminen on valmis maksamaan siitä jopa suuren hinnan vain voidakseen tehdä sitä, mitä tekee.

Csíkszentmihályi (2005: 96) kirjoittaa: Tanssija ilmaisee tämän flow-kokemuksen ulottuvuuden seuraavasti:

Minut valtaa voimakas rentoutumisen ja tyyneyden tunne. En pelkää epäonnistumista. Millainen voimakas ja lämmin tunne se onkaan! Haluaisin laajentua, syleillä koko maailmaa. Tuntuu että minulla on suunnaton kyky saada aikaan jotain ihanaa ja kaunista.

Tämä tanssija kuvaa flow-kokemustaan mielenkiintoisesti samoin termein kuin mitä minä olen käyttänyt: laajentuminen, maailman syleily. Maailmaa syleilevästä olotilasta saattaa tulla mieleen kuva ihmisestä, joka kädet levällään kasvot loistaen pyrkii halailemaan kaikkea. Mutta todellisuudessa olotila vain on onnellinen, ulkoinen olemus voi olla mitä vain, vaikka ponnistelua naama vääränä.

Oboisti ja flow-kouluttaja Eve Newsomen mukaan huippufLOW-olotilan (peak flow) saavuttamiseen tarvitaan tilanne, jossa voi käyttää huippuun hiottuja taitojaan vaativassa tilanteessa. Harjoittellessaan flowhun pääsemistä muusikon kannattaa kiinnittää huomio liikkeen rentouteen, jokaisen sävelen aistimiseen, miellyttävän olon hakemiseen ja siihen, ettei unohda leikkisyyttä ja improvisaatiota. (Newsome 2009) Tolle (2002) taas kehottaa ihmisiä harjoittamaan mielensä hallintaa niin, että voisi

elää koko ajan hyvässä olossa.

Kansanmusiikin tutkija A.O.Väisänen (1943: 43) kuvaa tapaamistaan suojärveläisen kanteleensoittajan Jaakko Kuljun kanssa 1917 näin:

Meillä on ehkä monellakin elämyksiä kansanlaulajain ja kansansoittajain ”hiljaisesta haltioitumisesta”. Olen tällaista havainnut monesta kanteleensoittajasta. Soittajan sormet koskettelevat sävelmän mukaisesti kieliä, mutta hänen silmänsä eivät seuraa tehtävää, vaan suuntautuvat haaveksivina epämääräisyyteen. Erään Suojärven ukon soittaessa hämärtyvässä pirtissä loputonta »kisavirttään» valotin sangen kauan kuvaa ottaessani ja ihmettelin, ettei hän tällöin kertaakaan silmiään räpäyttänyt eikä muutenkaan kiinnittänyt valokuvauspuuhaan vähääkään huomiota. Hän oli vajonnut hiljaisen soittonsa maailmaan. Vähitellen, saman sävelmän jatkuessa alinomaisin muunteluin, hänen vartalonsa alkoi vaipua pöytää vasten, silmäluomensa painuivat umpeen, ukko soitti kuin unessa. Vaikka kuuntelinkin paatuneen muistiinpanijan uteliain korvin, tunsin lumoutuvani. Tämän jälkeen saattoi hyvin uskoa ukko Onoilaa, joka kertoi erään aunuksen-karjalaisen miehen osanneen soittaa niin apeasti, että hän sai kuulijansa itkemään, sekä myös niin iloisesti, että sai heidät hyppimään.

Oman huippuflowni tai omin sanoin kupla- tai pumpuliolotilan koin saman aikakauden ja kulttuurin musiikin parissa kuin edellä mainittu kanteleensoittaja Jaakko Kulju. Musiikki on muinaista karjalaista tai inkeriläistä. Siinä on jotain erikoista. Tietenkin se, että tekee jotain pitkään, ettei ole kiire, ettei tee tilanteesta suoritusta ja sitä kautta ärsytä tietoisuuttaan, auttaa uppoutumaan, vajoamaan musiikkiin, pois ajan ja ympäristön huomioimisesta.

Tiedostamattoman tiedostaminen

Mihaly Csíkszentmihályi (2005: 50) kirjoittaa, että tietoisena oleminen ”*tarkoittaa yksinkertaisesti, että jotakin tiettyjä tietoisia tapahtumia (tunteita, tunteita, ajatuksia, aikomuksia) tapahtuu ja että me pystymme ohjaamaan niiden suuntaa. Sen sijaan unessa meille tapahtuu samoja tapahtumia, mutta me emme ole tietoisia, koska emme voi hallita tapahtumia.*”

Pumpuli- ja kuplaolotilojen yhteydessä kokemani ruumiin kokemuksen muutokset kuuluvat tähän tapahtumien joukkoon, jotka eivät ole tietoisia, mutta joita voi tiedostaa, kokemuksen voi muistaa. En pysty ohjaamaan niitä. Voin vain luoda suotuisat olosuhteet ja lakata yrittämästä. Olo on toisinaan tuonut mieleen olotilan, jonka koin usein ennen aikuistumistani juuri ennen nukahtamista. Sitä olotilaa on vaikea kuvailla, mutta muistelen kokeneeni tasoja, joissa liikuin. Olin todella pieni, mutta järjettömän suuri.

Keskustelin konserttisarjaa tehdessäni brasilialaisen oppilaani kanssa ruumiin kokemuksen muutoksista. Hän kertoi muistavansa kerran jameissa kokeneensa toisen peukalonsa olevan aivan hirveän suuri. Kerrottuaani omista pumpuli- ja kuplatiloista aiemmin mainitsemallani Eve Newsomen (2009) Flow musiikissa -luennolla Newsome sanoi, että ei kuulosta flowlta, se on jotain muuta. Oppilaani peukalokokemuksesta hän oli myös ihmeissään. Eräs tuttavani, joka oli samalla luennolla tuli minulle kertomaan, että hän on kokenut jättimäiset peukalat joskus laulettuaan tunnin kundaliinijoogaa harjoittaessaan.

Csíkszentmihályi (2005: 159) kirjoittaa:

Joogan ja flow:n samankaltaisuudet ovat erittäin voimakkaat; itse asiassa tuntuu järkevältä nähdä jooga läpikotaisin suunniteltuna flow-toimintana. Molemmissa pyritään keskittymisen avulla saavuttamaan iloinen, itsensä unohtava paneutuminen, johon päästään ruumiin harjoituksen kautta. Jotkut arvostelijat tosin korostavat mielummin flow:n ja joogan eroja. Niiden pääasiallinen ero on

siinä, että kun flow pyrkii vahvistamaan itseä, joogan ja monien muiden itämaisten menetelmien tavoitteena on saada itse katoamaan. Samadhi, korkein joogan aste, on vain askelma, jolta siirrytään nirvanaan, missä yksilö itse sulautuu maailmankaikkeuden voimaan niin kuin joki sulautuu valtameriin. Siksi voidaan väittää, että jooga ja flow pyrkivät täysin päinvastaiseen lopputulokseen. Tämä vastaväite on ehkä kuitenkin pikemminkin pintapuolinen kuin todellinen. Pyrkiihän joogan kahdeksasta vaiheesta seitsemän kehittämään yhä suurempaa tietoisuuden hallinnan taitoa.

Muita tuloksia

Nämä tietoisuuden tilan muutokset olivat vain yksi oivallus tässä konserttisarjassa. Tällainen itsensä uudenlaisen tilanteen ääreen laittaminen kuukaudeksi mahdollisti sellaisen musiikin valloilleen pääsyn ja sellaisten asioiden kokemisen, mikä ei olisi muissa olosuhteissa mahdollista. Uudenlaista musiikkia syntyi paljon. Tavallisesti esiintyessä pitää huomioida enemmän muita ihmisiä ja noudattaa suunnitelmaa, ehkä suorittaa harjoitellut asiat. Yksin harjoitellessa taas tekemisen intensiteetti on harvoin esiintymistilanteen tasolla, keskittyminen saattaa herpaantua hetkenä minä hyvänsä. Kaksituntiset esiintymiset ilman pakottavaa suunnitelmaa rauhallisessa mielentilassa loivat otolliset olosuhteet monelle uudelle asialle.

Konserttisarjasta jäi itseluottamus siihen, että pystyn laulamaan ja soittamaan tavallista pidemmänkin ja ennalta vain vähän suunnitellun ja harjoitellun konsertin soolona. Osaan valmistautua sellaiseen, osaan jakaa voimani, osaan keskittyä, olla rauhassa oma itseni yleisön edessä. Minun ei tarvitse esiintyä sanan teennäisessä merkityksessä. Minun ei tarvitse esittää laulajaa, taiteilijaa tai hyvää muusikkoo. Se riittää, mitä olen. Minun ei tarvitse korostaa tarinaa tai musiikkia. Riittää, mitä se on. Voin olla rehellinen.

Osaan tehdä esiintymistilanteesta itselleni mieluisan. Osaan runolaulua laulaessani viedä tarinaa eteenpäin, vaikka en aivan muistaisi millaisilla säkeillä olin sitä aiemmin laulanut. En koe epäonnistumista, vaikka kaikki siinä hetkessä muodostamat säkeeni eivät aivan runolaulumitan sääntöjä noudattaisikaan. Pääasia on, että suusta tulee jotain. Rohkenen laulaa sellaisia runoja, joita en tunne osaavani täysin. Selviydyn.

Ammattitaitoni esiintyvänä taiteilijana ja samalla ammatillinen itsetuntoni kohosi. Tämän kokemuksen kautta ymmärsin monia uusia puolia runolaulusta, jouhikonsoitosta, itsestäni ja sitä kautta myös ihmisestä. Aikakäsitykseni muuttui. Kahden tunnin keskittynyt musisointi ei tunnu tämän kokemuksen jälkeen vaikealta urakalta.

Tuloksena oli tietysti myös se, että opiskelin suuren määrän uusia runoja ja samalla kehitin uusia runonomaksumistekniikoita, joista kirjoitin artikkelissani *Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä* (2009).

Ennakko-odotukseni konserttisarjaa kohtaan olivat kovat. Muistan odottaneeni konsertteja laulamaan päästessäni sen olevan jotain erikoishienoa. Päiväkirja kuitenkin kertoo: *”17.4.08 Eikä runolaulumatka oli. Olo arkisempi kuin mitä oli ajatellut konserttisarjan olevan. Mutta sitä tämä varmaan sitten on.”* Työtähän se oli. Eivät tulokset helpolla tulleet.

Reilun kahden vuoden aikana tuon konserttisarjan jälkeen olen laulanut ja soittanut kahdeksan runolaulu-jouhikkokonserttia. Ne ovat olleet 1-1,5 tunnin kestoisia. Olen suunnitellut konsertteja etukäteen tarkemmin rajatun ajan takia, ajatellen yleisön viihtyvyyttä ja selviten vähemmällä harjoittelulla. Mielentila näissä konserteissa on ollut enemmän tavanomaisen konsertin omainen. Olen ollut syvällä musiikissa, mutta niin voimakkaita tietoisuuden tilan muutoksia en ole kokenut

kuin tuossa kuukauden jaksossa. *Kaksitoista runolaulumatkaa* harjoitusjaksoineen oli vaativa, nautinnollinen ja raskas, mutta erittäin antoisa heittäytyminen muinaiseen perintöömme.

Lähteet

Luento:

Eve Newsomen luento *Flow in Music: using psychological principles of flow theory to encourage optimum experience in practice and performance*. 11.12.2009 Sibelius-Akatemiassa.

Kirjallisuus:

Chang Chung-yan 1975. *Creativity and Taoism*, Wildwood House.

Crompton, Paul 1995. *Taiji*. Karisto Oy, Hämeenlinna.

Csikszentmihályi, Mihaly 2005. *FLOW – Elämän virta*. Rasalas Kustannus, Helsinki. Englanninkielinen alkuteos: Flow. 1990.

Gothi, Ralf 1998. *Luova hetki*. Kustannusosakeyhtiö Ajatus, Helsinki.

Klemola, Timo 2004. *Taidon filosofia – filosofin taito*. Tampere University Press. Tampere.

Pulkkinen, Outi 1999. *Paluu – improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusiikkouteni kehityksessä*. Opinnäytetyö, Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Pulkkinen, Outi 2009. ”Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä”. *Kantele, runolaulu ja itkuvirsi*. Toim. Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppänen ja Eila Stepanova. Juminkeko, Kuhmo. S. 49–61.

Pulkkinen, Outi 2010. ”Kaksitoista runolaulumatkaa”. *Kalevalamittaisen runon tulkintoja. Kalevalaseuran vuosikirja 89*. Toim. Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki. S. 319–331.

Tolle, Eckhart 2002. *Läsnäolon voima - Tie henkiseen heräämiseen*. Basam Books, Helsinki. Englanninkielinen alkuteos: *The Power of Now A guide to Spiritual Enlightenment*.

Väisänen, A.O. 1943. ”Laulu ja soitto kansanelämässä”. *Hiljainen haltioituminen – A.O.Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista* 1990. Toim. Erkki Pekkilä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Jouhikon osuus konserttisarjassa

Mihinkään artikkelikokonaisuuteen ei oikein sopinut kirjoittaa jouhikonsoitosta osana Kaksitoista runolaulumatkaa -konserttisarjaa, vaikka jouhikko olikin olennainen osa konsertteja. Seuraavaksi valotan hieman historiaani jouhikonsoittajana, jouhikkomusiikin tutkimustani harjoitusjakson aikana sekä jouhikon osuutta konserteissa.

Rupesin soittamaan jouhikkoa todella aktiivisesti aloitettuani kansanmusiikin opinnot Sibelius-Akatemiassa. Vanhana sellistinä soitin istui käteeni hyvin, ja sitä kautta pääsin sisälle suomalaisen kansanmusiikin vanhimpaan kerrostumaan, karjalaiseen jouhikko- ja kantelemusiikkiin. Kansanmusiikinkerääjä Armas Otto Väisäsen impilahtelaisilta Feodor Pratšulta ja Juho Vaittiselta tallentamat jouhikkosävelmät olivat alkuun ahkeran hankauksen kohteina. Lisäksi rupesin heti säveltämään uutta jouhikkomusiikkia. Yhteistyö opiskelukaverini Jouko Kyhälän kanssa alkoikin jouhikko-harmoni duon tiimoilta. Maisteriopintojeni aikana sain muutaman merkittävän soitotutunnin kanteleensoittaja Arja Kastiselta, joka avasi tätä jouhikkoperinnettä suhteessa kanteleperinteeseen. Suunnitelmani toisen pääainetutkinnon tekemiseksi jouhikolla olivat hyvin pitkällä. Mutta energiani eivät riittäneet kuitenkaan tällaiseen ylimääräiseen oppinnytekonserttiin.

Soitin jouhikkoa paljon soolokeikoilla, useimmissa projekteissa ja kokoonpanoissa. Kaikenlaista improvisatorista ja kokeellista tuli tehtyä jouhikonkin kanssa. Erityisen kiinnostuksen kohteeksi kuitenkin muotoutui jouhikon soiton vanhin tunnettu kerrostuma, maanitus-tyyppinen tanssisoitto. Sitä olen tehnyt pitkäjäksoisesti, yhtä teemaa muunnellen jopa puoli tuntia kerrallaan. Maanitus-soittoni pohjalla on Feodor Pratšun Trepatska, Juho Vaittisen Maanitukset, Pekka Lambergin Rissantka, Vaslei Meriön Ristikontra ja usean karjalaisen kanteleensoittajan (mm. Padrosen veljesten ja Fedja Hapon) samantyyppiset sävelmät. Konserttisarjaa valmistellessani sain Arja Kastiselta kaksi pitkää jouhikkotuntia. Maanitus-soittoni, joka oli siihen asti pyörinyt perinteisen neli-iskuisen (sointukaava IV - I - V - I) laskevan kuvion ympärillä harventuen ja tihentyen, sai uusia muotoja, mm. lisäiskuja, laajennettuja säkeitä, pulssin sisäisen rytmin muuttumisen, erilaisia virityksiä. Kehittelin uudenlaista rytmikkäätä ja muita uusia juttuja mm. vaihdoin viritystä kesken soiton, jolloin tonaalinen keskipiste muuttui, vaikka sormitus ei muuttunut. Omien säkeiden osuus maanitus-soitostani on ollut aina aika suuri, mutta se laajeni huomattavasti tämän harjoitusjakson aikana.

Konserteissa soitin Pratšun ja Vaittisen muitakin jouhikkosävelmiä. Pariin niistä olin saanut kosketuksen vasta harjoitusjakson aikana, kun olin ymmärtänyt sävelmien rakenteen poikkeavan A.O. Väisäsen aikoinaan tekemistä nuotinnoksista.

Soitin jouhikolla myös joitain aiemmin tekemiäni perinnetyylisiä sävelmiä sekä jouhikko-laulusävelmiä. Improvisoin jouhikolla ilman laulua, mutta myös sekä sanattoman että runolaulun kanssa. Erityisen vaikutuksen minuun teki konserttisarjan aikana kehittynyt kaksiaäninen improvisaatio laulun kanssa jouhikon ollessa mollikolmisointuvirityksessä.

Konserttien alkupuoliskolla alkanut 20-40 minuutin mittainen jouhikkojakso oli oma kokonaisuutensa, mutta koko kahden tunnin konsertissa se toi virkistävän katkon kertovan runolaulun keskelle. Useimmissa konserteissa soitin jouhikkoa myös aivan konsertin loppuun. Monesti rupesin soittamaan jouhikkoa laulettuani soittimen synnystä. Lauloin *Kanteleen synty* -runoon tavallisesti sellaisia säkeitä, joissa puhutaan jousesta, jolloin syntyvä soitin olikin jousisoitin, jouhikko. Useimpiin jouhikkojaksoihin yhdistin lyyrisen laulun, mutta suurin osa jaksoista oli soolosoittoa, toisinaan myös sanattoman laulun kera. Tämä instrumentaalinen jakso toi lepoa sille aivojen osalle, missä sanat piilevät. Lepo oli paikallaan varmaan sekä minulle että kuulijoille. Soittaessa on mahdollista päästää aivot vapaammalle, muuttaa tietoisuuden tasoa ja antaa sormien ohjata soittoa. Laulaessa tietoisuuden taso on aina toisenlainen, erityisesti sanoja laulaessa kuten kolmannessa artikkelissa, Muusikko kuplassa, kerroinkin.

Toinen osio: Neljä vapaata naista – ääni ja liike ryhmässä

Toinen taiteellinen osio *NELJÄ VAPAATA NAISTA – ennalta suunnittelematon esitys* esitettiin kolmena iltana 28.-31.1.2009 Sibelius-Akatemian kamarimusiikkisalissa Pohjoisella Rautatiekadulla. Esiintymässä oli neljä naista, laulajat Outi Pulkkinen, Maari Kallberg, Eila Hartikainen ja Ingrid Vaher. Esitykset olivat ennalta suunnittelemattomia improvisaatioita, joiden keskiössä oli ihmisääni. Tilan käyttö ja liikkuminen olivat toinen tärkeä ilmaisullinen osa-alue. Esityksissä käytimme myös jonkin verran sanallista ilmaisua.



Neljä vapaata naista: takana vasemmalta Outi Pulkkinen ja Eila Hartikainen, edessä Ingrid Vaher ja Maari Kallberg, 2009.



VIDEO 2 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

30.1.2009 esitys. Kesto 58:32. Kuvaus: Soile Lahdenperä

Kuvailuni tästä toisesta taiteellisesta osiosta keskittyy pohdintoihin ennen esityksiä sekä neljän kuukauden mittaisen harjoitusprosessin kuvaukseen.

Suunnitelma ja työryhmä

Jatkotutkintosuunnitelmaa tehdessäni suunnittelin esitysten olevan mahdollisimman vapaita ryhmäimprovisaatioita. Tähän päästiinkin. Harjoitusten tavoitteena oli, että ryhmän sisäinen luottamus ja kommunikaatio olisivat mahdollisimman täydellisiä, ja että esiintyjien itsetuntemus olisi niin hyvä, että omien tunteiden esille tuonti olisi mahdollisimman esteetöntä. Suunnittelin tunnemuistiharjoitusten olevan suuressa roolissa tämän osion harjoitusvaiheessa.

Suunnitelmassani oli tehdä esitykset ei-konserttimaisessa ympäristössä, teatteritilassa tai muussa muuntuvassa tilassa. En kuitenkaan saanut käyttööni mitään teatteritilaa. Esitykset olivat meille entuudestaan hyvin tutussa Sibelius-Akatemian R-talon kamarimusiikkisalissa.

Valitsin työryhmän tuntemistani laulajista sillä perusteella, että heillä oli sopivimmat kyvyt ja avoin mieli suunnittelemieni asioiden omaksumiseen. Maarin ja Eilan kanssa aloitin musisoinnin jo vuonna 1986 Savonlinnan Taidelukion kansanmusiikkiryhmässä (Takamus). Heidän kanssaan olen laulanut myös Sibelius-Akatemian kansanmusiikinosastolla ja McNaiset -yhtyeessä 1990-luvun alusta saakka. Ääniteatteri Iki-Tursossa vuosina 1999-2003 teimme myös monenlaisia runolaulu- ja ääni-improvisaatioesityksiä. Maarin ja Eilan pyysin myös siksi, että he olivat aiemmin mainitsemallani Kari Väänäsen vetämällä tunnemuistikurssilla vuonna 1994.

Ingrit Vaher opiskeli näyttelijäksi Virossa ja hän tuli opiskelemaan kansanmusiikkia osastollemme 2000-luvun alkupuoliskolla, jolloin opetin hänelle laulua pari vuotta. Hän oli opiskelijaryhmässä, jonka kanssa teimme *Enkelikonsertot* -improvisaatioesityksiä vuonna 2006. Ilahduin hänen ilmaisuvoimastaan, kuuntelukyvystään ja tilannetajusta. Ajattelin, että Ingritin oli näyttelijätaustansa ansiosta myös helppo päästä sisään tunnemuistiharjoituksiin.

Harjoitusten toisena vetäjänä ja ohjaajanani oli koreografi ja Alexander-tekniikan opettaja Soile Lahdenperä. Aloitin Lahdenperän Alexander-tekniikan oppilaana vuonna 1996. Olen työskennellyt hänen kanssa myös kolmessa hänen koreografoimassa tanssiesityksessä vuosina 1997, -99 ja 2003.

Harjoitukset

Syyskuusta 2008 tammikuulle 2009 ryhmällä oli kahdeksantoista 4-5 tuntista harjoitusta. Minä ohjasin suurimman osan harjoituksista. Soilen kanssa työskentelimme myös paljon, ja Soile seurasi ja kommentoi loppuvaiheen pitkiä improvisaatioita.

Ajatuksenani oli, että emme opiskele mitään yhtä metodologiaa, jonka avulla selviydymme esityksestä. Vaan jokainen työskentelee itsensä kanssa laajentaen omaa ilmaisuaan mahdollisimman moneen suuntaan, ja sillä vapauttaa tekemistään. Vapaat yhteisimprovisaatiot tulivat mukaan vasta aivan harjoitusten loppuvaiheessa.

Äänen kanssa työskentely oli pääosassa, mutta muita siihen liittyviä asioita harjoitettiin paljon. Mieli, ruumis, puhe, tunne, liike, musiikki, tilankäyttö.

Harjoituksissa teimme jonkin verran äänellisiä ja musiikillisia harjoituksia, mutta keskityimme erityisesti kokonaisvaltaiseen kokemiseen: äänen ja ruumiinkokemuksen yhteyteen, mielen ilmentymiseen äänessä, yleensäkin äänen, mielen ja ruumiin kokemusten heijastumiseen, vuorovaikutukseen.

Työskentelimme aika paljon liikkeen kanssa. En tarkoita, että olisimme tehneet juurikaan varsinaisia tanssiharjoituksia, mutta liikuimme paljon monenlaisia harjoitteita tehdessä sekä tutkimme ruumiimme käyttöä ja yhteyttä uusilta kanteilta erityisesti Soilen kanssa. Soile ohjasi paljon fyysistä kontaktia sisältäviä harjoituksia. Usein lähdimme työskentelemään selän kautta. Hieman harjoittamastani kontakti-improvisaatiota kirjoitin suunnitelmassa seuraavasti:

Kontakti-improvisaatio on (Liisa Pentin mukaan) tanssitekniikka, jossa erilaisten pareittain ja ryhmässä tehtävien harjoitusten kautta pyritään kehon tietoisuuden ja mahdollisuuksien avaamiseen ja lisäämiseen. Kontakti-improvisaatiota harjoiteltaessa työskennellään mm. seuraavien asioiden parissa: paino ja sen hyväksikäyttäminen, kehon suuntaaminen suhteessa itseen, toiseen ja tilaan, riskinotto vauhdissa ja heittäytyminen uuteen tilanteeseen. Näitä tärkeitä kontakti-improvisaatiokursseilla oppimiani ajatuksia olen koettanut soveltaa musiikilliseen ja ääni-improvisaatioon sekä niiden opettamiseen. (Pulkkinen 2006)

Aiemmin mainitsemiani Kari Väänäsen kurssilla oppimiamme tunnemuistiharjoituksia teimme myös. Ohjasin muutamia tällaisia harjoituksia. Teimme näitä harjoituksia harjoitusvaiheen loppupuolella myös itseohjautuvasti, jolloin jokainen ohjasi oman harjoituksensa, josta sitten saatettiin jatkaa yhteisimprovisaatioon. Lautakunnalle kirjoittamassani ennakotekstissä kommentoin tunnemuistiharjoituksia näin:

Tarjouksenani ei ole, että esitykset olisivat jotain tunne-esittelyjä, vaan että tämänkin puoli meistä olisi käytössä. Useimmiten tunnekokemukset tuppavat olemaan spontaaneja, ja niistä saattaa esiintyä hämmentyä, eikä osaa käyttää niitä hyväkseen. Se, että harjoituksissa olemme työskennelleet tunnekokemusten kanssa, auttaa mielestäni meitä esiintyjinä entistä rennompaan suoritukseen. Itsetuntemuksemme on kohentunut tälläkin alalla, ja voimme olla entistä vapaampia lavalla. (Pulkkinen 2009, lautakuntateksti)

Lautakuntatekstissä kuvailen myös kolmea muuta menetelmää seuraavasti:

Alkuvaiheessa harjoituksia teimme Soilen ideoimia "toisten eteen tuleminen ja teot" –harjoituksia, jonka tyyppisiä tein jo vuonna 2003 työskennellessäni Soilen koreografoiman Aava-tanssiesityksen parissa. Näissä harjoituksissa menemme yksitellen seisomaan toisten eteen ja lisätehtävänä saattaa olla: "kuuntele itseäsi", "kuuntele itseäsi ja näytä missä tuntuu" tai "ota itsestäsi impulsseja ja tee niillä jotain". Tässä minun mielestäni päästään esiintymisen ytimeen. Pystyykö kuuntelemaan itseään, keskittymään itseensä, vaikka on esillä toisten edessä? Esiintymisharjoituksena tämä on aivan aivan loistava. Koen, että tämä edistää rentoutumista ihmisten edessä, ja sitä kautta rehellisenä olemista ja täysipainoista esiintymistä.

Kävin toissa syksynä (2007) teatteriohjaaja Milja Sarkolan pitämällä Acting with the Inner Partner –kurssilla. AwIP:in kehitti tšekkiläinen näyttelijä-psykologi Ivan Vyskočil. Metodi perustuu ajatuksen, että ihminen oppii ymmärtämään oman tilanteensa paremmin ilmaisemalla ääneen sisäisen dialoginsa. Harjoitukset tehdään niin, että jokainen menee vuorollaan "lavalle" ja rupeaa improvisoimaan ilman kontaktia muihin ihmisiin tai ottamatta impulsseja ympärillä olevista asioista. Ruumiin, äänen ja puheen yhteys on keskiössä. Jotain tästä metodista olen yrittänyt välittää muulle ryhmälle.

Alexander-tekniikkaa olemme tehneet jonkin verran Soilen ohjauksessa. Melkein kaikki olemme sitä harjoittaneet myös aiemmin. (Pulkkinen 2009, lautakuntateksti)

Teimme paljon erilaisia harjoituksia. Olen tähän listannut erilaisia harjoituksia ja harjoitustyyppejä. Otsikointi on aika karkeaa, useissa harjoitteissa on esim. sekä mieli että ruumis vahvasti mukana. Olen laittanut harjoitteen sen otsikon alle, minkä ajattelin olevan pääosassa. Harjoituksia tehtiin yksin mutta yhtä aikaa, pareittain, kaikki yhdessä tai että kolme tekee ja yksi katsoo.

Ruumiin harjoitukset:

- Alexander-tekniikka, muutama yksityistunti Soilelta ja myös yhdessä
- ruumiin tiedostaminen ja vapauttaminen
- liikkeelliset harjoitteet
- kontakti-improvisaatioharjoitteet
- fyysisen impulssin antaminen ja vastaanottaminen
- keskivartalolihasjumppa
- pilates
- shiatsu
- venyttely
- hengitysharjoitukset
- pareittain tehtävät ruumista hoitavat harjoitteet

Mielen harjoitukset:

- Alexander-tekniikka
- rentoutus
- mielikuvaharjoitukset lattialla maaten
- tunnemuisti
- tajunnanvirtakirjoitus
- keskustelu
- keskustelujen pohjaksi kotitehtävinä mm. miettiä itseä muusikkona ja esiintyjänä, itsearviota sekä mm. mikä itseä kiinnostaa improvisaatiossa ja sen seuraamisessa

Musiikilliset harjoitukset:

- musiikillinen improvisaatio
- röhistyslauluharjoitukset ja 1-äänihuilujen kanssa laulaminen

- polyrytmiikka
- uusien äänien ja äänenkäyttötapojen etsiminen
- huutoharjoitukset erilaisissa tunnetiloissa ja tarkoituksissa

Improvisaatioharjoitukset:

- hämäys, vaikeutetaan suunnitellun toteuttamista hämäämällä aivoja aktivoimalla monta osa aivoista yhtä aikaa
- impulssien vastaanottaminen itsen ulkopuolelta ja itsestä
- impulssin antaminen: kosketus, liikkeellinen, äänellinen, sanallinen
- inhibitiointi eli olla reagoimatta impulsseihin tai pidätellä reaktiota
- itsen ja parin tarkka kuuntelu
- aloittaminen ja lopettaminen
- nopea vaihto
- soolon ottaminen
- tiedostaa milloin on tekemässä ja milloin ns. välitilassa, hakee uutta
- kontakti
- vastakohdat
- muotoharjoitus: jatkuva – aalto – soolo päällekkäin
- pitkä vapaa improvisaatio
- jollain lailla rajattu improvisaatio, rajausta tulee joko harjoitteen antajalta tai harjoittajilta itselleen
- ajanhallinta, pyrittiin tekemään esim. 30 minuutin mittainen improvisaatio
- improvisoida sanallinen laulu
- kontakti-improvisaatioharjoitukset
- harjoitukset, jotka pohjautuvat Acting with the Inner Partner -ajatteluun
- anna itsellesi tehtävä yhteiseen improvisaatioharjoitukseen

Ilmaisun laajentamisen harjoitukset:

- ääni ja liike yhtä aikaa
- liike ja puhe yhtä aikaa
- mielikuva, ääni ja liike
- tarinankerrontaa samalla liikkuen
- toisten eteen tuleminen ja teot
- tajunnanvirtasanaluettelot
- tilankäyttö

Paljon ja monenlaista siis teimme.

Harjoittelemisen ja harjoittaminen

Soile Lahdenperän kanssa kävimme hyvin mielenkiintoisia ja tärkeitä keskusteluita eri asioista sekä kasvatusten että sähköpostilla. Tässä pätkä Soilen sähköpostiviestistä, jossa hän kommentoi sähköpostissa esittämiäni ajatuksia harjoituksista:

Mielenkiintoinen on tuo harjoitus < - > esitys kysymys. Minulle on ollut apua ajatella Deborah Hayn harjoittamisen (practice) käsitteen kautta harjoittelemista, jolloin siitä on tullut itselleni hyvällä tavalla omaa työtäni kunnioittavaa toimintaa, kun "harjoittelemisen" on helposti jäänyt vähän löysäksi tai puolihuolimattomaksi. Ajattelen siis että jokainen harjoittaminen on jo esitys jota havainnoin. Mutta toisaalta kun teillä on musiikin harjoittelemisen ja esittäminen kokemuksenanne niin tuleeko teille silloin toisille "esittämisestä" jo liian paineita? Eli tarvitaan sen paineen purkamiseen keveämpää asennetta, "harjoittelen" ja anna mahdollisuuden kokeilulle, lopputulos ei

Lahdenperä tohtorityössään selventää Hayn käsitteitä *practice*, *rehearsing* ja *training*.⁹

Tähän liittyy myös kyse esityksellisestä ja yksityisestä. Harjoittellessa voi tehdä sellaisia asioita, joita ei ehkä esityksessä tekisi. Voi heittäytyä syvemmin itseensä tai parin ruumiin kuunteluun, tehdä rohkeampia kokeiluita tai asioita, jotka ovat omalla epämukavuusalueella. Voi näyttää itsestään sellaisia puolia tai käsitellä sellaisia asioita, joita ei ehkä tekisi tuntemattomien ihmisten edessä, mutta joita voi kokeilla turvallisessa ympäristössä. Peruskysymyksenä: mitä pystyy kokemaan toisten ihmisten läsnäollessa?

Ja toisaalta voi harjoituksissa *harjoittaa*, päättää millaista esityksellistä estetiikkaa haluaa käyttää, havainnoida ja ohjata itseään kontrolloidummin. Toki esityksessäkin voi päättää höllentää kontrollia. Usein tulee kiinnostavampaa ”tavaraa”, kun päästää itsensä vapaaksi.

Etukäteisajatuksia esityksistä ja ajatuksia improvisaatiosta

Tämä (ks. edellinen kappale) olikin Neljässä vapaassa naisessa ajatuksena. Koetimme vapauttaa ilmaisuamme moneen eri suuntaan niin, että pystyisimme esiintyessämme tuomaan mahdollisimman vapaasti esiin käsillä olevan hetken kokemisen, kuunnella tarkkaan itseämme ja toisiamme. Harjoitusvaiheen alussa kirjoitin Soilelle:

Koetetaan keskittyä olennaiseen, joka miun mielestä on kontakti itseen, sen mahdollisimman vapaa esilletuominen ja yhteys toisiin. Rauha. Tai siis että esityksistä ei tulisi sälää. Tai ainakaan kaikista esityksistä. (Pulkkisen sähköpostiviestistä Lahdenperälle 1.10.2008)

Improvisaatio helposti poukkoilee moneen suuntaan, kun reagoi koko ajan uusiin impulsseihin. Teimme harjoituksia, jotka vahvistavat esityksissä pitkiä kehittyviä, pitkiä kaaria, ettei tulisi pelkästään ”sälää”. Toisaalta koin tärkeänä myös kyetä käyttämään paljon energiaa. Ettei pelkää voimiansa loppuvan kesken esityksen.

Improvisoiduissa esityksissä minua viehättää se, että siinä on prosessi esillä ja esiintyjät paljaampina kuin ennalta suunnitellussa esityksessä. Improvisaatio ei ole yhtä turvallista seurattavaa kuin harjoiteltu esitys. Vapaissa improvisaatioissa on usein erilainen muoto kuin etukäteen käsikirjoitetuissa tai sävelletyissä. Improvisaatiot ovat parhaimmillaan yllätyksellisiä, niissä on jännitystä. Muoto on lähempänä oikeaa elämää, hallitsematon. Teemat kehittyvät ja muuntuvat usein eri tavalla kuin etukäteen suunnitellussa. Voi nähdä esiintyjän joutuvan pulaan ja parhaimmillaan selviytyvän siitä.

Kun on kyse etukäteen suunnittelelmattomasta, esiintyjät joutuvat myös kuuntelemaan enemmän, heidän täytyy olla hyvin keskittyneitä ja aistit avoinna moneen suuntaan. Joutuu reagoimaan, joutuu olemaan aktiivisempi, luovempi. Voi hetken mielihoiteesta heittäytyä tekemään sellaista mikä ei tavallisessa konsertissa tai esityksessä olisi sallittua. Esiintyjät joutuvat koko ajan tekemään valintoja: reagoidako vai ei ja millä tavalla. Tuonko uutta materiaali, kommentoinko toisen tekemistä, vedänpö soolon, peesaanko, yritänpö kääntää esityksen suunnan vai olenko hiljaa ja seuran vain muiden tekemisiä. Improvisoitu esitys voi päästä lähemmäksi arkea. Esiintyjä saattaa paljastaa itsestään heikkojakin kohtia. Ei voi turvallisesti esitellä vain parhaita puoliaan. Katsojakin joutuu

9 Lahdenperä 2013, http://www.actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/3-2-2-deborah-hayn-tyoskentelymenetelma/

ehkä kokemaan muuta kuin yritystä ihailla esiintyjää ja kokea hienoja tunnelmia, täydellisyyteen pyrkimystä. Hämmentyä.

Minulle katsojana tärkeitä ovat sellaiset hetket, jolloin voin kyseenalaistaa omaa ajattelua. Miksi ajattelen asioista näin? Tällöin esitys ikään kuin kääntää peilin itseäni päin, ja minun on mahdollista katsoa itseäni, arvioida omia mielipiteitäni.

Sovimme esitysten kulusta vain sen verran, että pyrimme tekemään niistä noin tunnin mittaisia. Tämän arvioinnin apuna oli se, että pyysimme valomiestä himmentämään valot 45 minuutin kohdalla lähes pimeäksi. Lautakunnalle kirjoitin ennen esityksiä näin:

Muuta (kuin noin tunnin mittaa ja valojen himmentymistä) emme sovi esitysten kulusta. Emme siis käytä mitään ennalta harjoiteltua tai sovittua materiaalia. Emme ole rajoittaneet ilmaisuamme. Meidän toimiamme ohjaavat vain jokaisen omat päätökset jokaisella hetkellä. Teemme siis koko ajan, joka hetki päätöksiä. Minkälaisella tietoisuuden asteella toimimme? Havaitsemko kaikki muut esiintyjät, huomioinko heidän tekemisensä, vai suljenko jotain pois? Missä muut ovat ja mitä tekevät? Olenko itse tekemässä jotain? Pitäisikö minun tehdä jotain? Jos, niin mitä? Kuuntelenko itseäni vai toisten tekemistä? Reagoinko tuohon, mitä juuri tapahtui? Ja jos, niin miten? Myötäilenkö vai teen vastaan? Vai jatkan sitä mitä olen tekemässä ja mihin suuntaan? Nyt, kun tässä esityksessä on ollut paljon tällaista ilmaisuja, niin pitäisikö minun tehdä toisenlaista?

Onneksi monet päätökset tulevat intuitiivisesti.

Suurin haaste meille kaikille on olla rohkea. Ettemme pyri paljastamaan itsestämme vain parhaita puolia.

Kyllä me esiintyjät varmaan kaikki kuvittelemme etukäteen tilanteita esityksissä, mutta se tekee esityksestä vapaan, että emme toteuta suunnitelmia.

Valmiin musiikin käyttö on sallittu. Siis voi esim. laulaa jonkun olemassa olevan laulun. Mutta sitä ei ole juurikaan tapahtunut harjoituksissa. Ihmiset ovat halunneet luoda koko ajan uutta. (Pulkkinen 2009)

Lautakunnalle pohjustin myös etukäteen rooliani esityksissä. Vaikka kyse olikin minun jatkotutkintoesityksistä, ne olivat yhteisimprovisaatioita, joiden harjoituksia olin ohjannut, mutta joissa kaikki olivat tasa-arvoisia omine ratkaisuinemme:

Lautakunta varmaan tavallisesti jatkotutkintokonserteissa olettaa, että tutkinnon tekijä on solistisessa roolissa. Jos näin olisi tässä esityksessä, esityksen luonne vääristyisi. Minun pitäisi pitää huolta, että minulla olisi tarpeeksi solistisia suorituksia. Toiset joutuisivat tekemään tilaa minulle. Se huonontaisi esitystä. Pään vastoin koen, että jos kaikki ottavat vastuun esityksen kulusta, olen onnistunut. Onhan noita esityksiä kolme. Pääsen varmasti tarpeeksi ääneen. Näillä näkymin muut jatkotutkintokonserttini ovat olleet ja tulevat olemaan sooloesityksiä. Eiköhän tutkinnon kokonaisuuden solistinen panos tule olemaan riittävä. (Pulkkinen 2009)

Oivalluksia

Harjoitusprosessin aikana sain paljon oivalluksia, suurempia ja pienempiä. Tässä otteita päiväkirjasta ja lautakuntatekstistä kommentteineen:

Hoksasinkin sellaisen asian, että olen ruvennut käyttämään käsiäni, ne heiluvat luontevammin mukana kuin aikaisemmin.

Kädet olivat tuntuneet ilmaisullisesti hankalaksi ruumiinosaksi. Tämän harjoitusjakson aikana niihin rupesi löytymään uudenlainen ilmaisullinen suhde.

Voin jättäytyä katsomaan toisten esitystä ja sitten hypätä taas mukaan. Että esityksen katsominen voi olla myös osa esitystä. Tätähän olemme tehneet jo Ääniteatteri Iki-Turson runolauluesityksissä, mutta silloin oli etukäteen sovittu, että mitä kukakin tekee ja milloin.

Usein, jos konsertissa omassa osuudessa on tauko, sitä siirtyy pois näyttämöltä. Jos kuitenkin jää yleisön näkökenttään, vaikka vain lavan laitaan tai taakse, yleisö seuraa tätäkin esiintyjää. Tuolloin on parasta olla aktiivisesti mukana esityksessä vaikka seuraamalla muuta esitystä intensiivisesti. Jos tuolloin käyttäytyy ei-esityksellisesti: lepää, juo vettä tai muutoin ei ole esityksessä ”mukana”, se saattaa latistaa esitystä yleisön silmissä.

Oivalsin asioita myös harjoitusten vetäjän näkökulmasta, opettajaminänä. Suora lainaus harjoituspäiväkirjasta 4.11.2008:

MIUN PITÄÄ RUVETA KATSOMAAN KAIKKIA POSITIIVISUUDEN KAUTTA. Vaikka ei olisi tehtävänannon mukainen suoritus, niin pitäisi nähdä siinä ne hienot puolet, koska ihmiset tekee tosi hienosti!!!! Ja pitäisi osata sanoa se!

Jouduin miettimään palautetapaani. Usein se on ”hyvä, mutta...”. Jos antamaani tehtävää ei tehdä ohjeiden mukaan, niin onko se niin vaarallista? Tekijä tekee oman ymmärryksensä ja halujensa mukaan, ja saattaa saada omalla tyylillään harjoituksesta suuremman kokemuksen ja oivalluksen kuin jos pyrkisi noudattamaan ohjeita tarkasti.

Tunnemuistiharjoituksen oivallus päiväkirjasta 10.11.2008:

Itselläni oli hankalampi saada vihaa esiin. Yritin ensin mielikuvilla, ehkä liian kaukaa. Ruumiista, kasvoista lähtevä viha tuntui helpommalta. Väristyksiä meni aluksi vain polviin asti, jossain välissä myös alas asti. Harjoituksen loppupuolella viha kokoontui, tiivistyi kasvojen keskiosaan, nenän eteen ja otsasta. Rakkaus tuntui rintakehästä lähtevänä leveänä kaarena, (sylinä?).

Tunnemuistiharjoituksia olin tehnyt tavallisesti mielikuvien avulla tunnustellen ruumiissa. Huomasin tunteen olevan löydettävissä myös suoraan ruumiinkokemuksen kautta. Viha oli löytänyt ainakin yhden tunnemuistipaikan kehooni.

Harjoituksissa on ollut oivallista pohtia tekemisensä rajoja siitä näkökulmasta, että tekisinkö tätä esityksessä vai onko tämä vain harjoitus, jossa etsin itselleni jotain tähdellistä. Siis mikä on prosessia ja mikä esityksellistä? Prosessi tulee näkyviin väistämättä tällaisessa esityksessä, jossa koetetaan olla mahdollisimman vapaita. Jokaisella esiintyjällä on myös erilaiset rajat esityksellisyyden – yksityisyyden kohdalla.

Samasta aiheesta kirjoitinkin edellä, mutta tässä uusi näkökulma siihen.

Olen ruvennut tiedostamaan, että milloin tekeminen tuntuu hyvältä ja milloin huonommalta. Milloin on sisällä tekemisessä ja milloin etsiskelee eli on jonkinlaisessa välitilassa. Soilen sanoin: miten seisoo tekemisensä takana.

Tämäkin hyvin tärkeä oivallus. Että osaa analysoida, miksi on tai oli huono fiilis ja ottaa käyttöön keinoja parantaa tilanne. Toisaalta huono fiilis tai etsiskely kuuluu myös elämään. Sen voi hyväksyä myös osana esitystä.

Teimme pariharjoituksia, joissa toinen antoi toiselle fyysisiä impulsseja, kosketuksia, tökkimistä. Annoimme impulssin mennä läpi kehon. Sitten kun sai äänen ottaa mukaan niin huomasin, että kosketuksista tuli tunnerikkaampia. Aloin tuntea ne voimakkaampina, kun sain reagoida niihin kokonaisvaltaisemmin. Äänen tuotto voimisti kokemusta, myös fyysistä tuntemusta.

Toisin sanoen äänen mukaan tulo fyysisen impulssin vastaanottoon voimisti sekä tunnekokemusta että fyysistä tuntemusta. Eikä niitä voi kovin tarkkaan erotella toisistaan. Kokonaisvaltainen ilmaisu, tässä tapauksessa liikkeen ja äänen yhteys tuotti voimakkaampia tunnekokemuksia kuin vain yhteen osa-alueeseen rajattu ilmaisu. Tämä taas vaikuttaa tulevaan esitykselliseen ilmaisuun.

Eräs oivallus oli se, kun tunnemuistiharjoitusta edeltävässä mielikuvaharjoituksessa menin aikaa taaksepäin ihan alkuräjähdykseen asti, niin keksin, että jos joskus on kaikki massa ollut yhdessä käsassa ja se on sitten räjähtänyt, niin ehkä tämä massa taas joskus kasaantuu yhteen ja sitten tulee taas uusi alkuräjähdyks. Kun tämän kerroin toisille, niin Ellu siihen totesi, että sehän on voinut käydä jo vaikka kuinka monta kertaa. Näin sitä tajunta laajenee!

Toki nykyäskäytöksen mukaan avaruus vain laajenee koko ajan.

Millaista tekemistä on ennen improa tai mistä puhutaan ennen sitä, niin se vaikuttaa yllättävän paljon tekemisen laatuun tai materiaaliin.

Esimerkiksi jos on tehty ennen esitystä paljon fyysistä kontaktia, sitä tulee myös improvisaatiossa. Jos on puhunut paljon tai kuullut puhetta, tulee helposti puheilmaisua. Jos on luettu runoja, tulee runollisempaa sanailmaisua. Tämä toimii samoin myös muiden ilmaisullisten asioiden kanssa. Paras olisi ennen esitystä lämmitellä hyvin monipuolisesti. Mitä aivojen osia aktivoi juuri ennen esitystä, ne säilyttävät aktiivisuutensa myös esityksessä. Jos lähtee improvisoimaan ”kylmiltään”, ilman laaja-alaista ilmaisullista aktivointia, niin käyttää enemmän manereita, niitä ilmaisullisia tapoja, jotka tulevat luontevasti ”selkäytimestä”.

Huomasin, että etukäteen suunnittelemani asiat/harjoitukset/ajatukset ovat toimineet. Suunnitelmani kolmen vuoden takaa on siis ollut onnistunut ainakin näiden kahden ensimmäisen taiteellisen osion kohdalla.

Lopuksi kirjoitin lautakunnalle vielä näin:

Improvisaatiota ja oman ilmaisunsa laajentamista voi harjoittaa ja harjoitella loputtomasti. Nyt olemme tässä vaiheessa tällä saralla.

Emme yritä improvisoida sellaista esitystä, joka voisi olla myös etukäteen valmisteltu tai harjoiteltu. Pyrkimyksemme ei ole päästä täydelliseen suoritukseen, vaan tarjota jotain mitä ei missään muualla voi nähdä, kuulla tai kokea. Toivon spontaaniuden, etsimisen, hämmennyksen ja oivalluksen näkyvän. Toivon esityksemme olevan lähempänä elämää kuin moni muu konsertti tai esitys, hallitsematon.

Tervetuloa nauttimaan, hämmentymään, etsimään ja toivoakseni oivaltamaan!

Heti esitysten jälkeen, jatkotutkintoseminaariin esitysten jälkipuintiin mennessä pohdin mm. seuraavia asioita, joista jotkut ovat sellaisia, joista olen kirjoittanut jo aiemmin, mutta joihin tuli esitysten jälkeen uusia näkökulmia.

Miten päästää senhetkistä kokemusta näkymään ja kuulumaan ulospäin. Lavennettiin rajojamme esiintyjinä ja samalla teimme ennalta suunnittele mattomia esityksiä. Näiden asioiden harjoittelu vaati tällaisia esityksiä. (Päiväkirja 2.2.2009)

Tämä oli taiteellista tutkimusta, vieläpä esitystilanteessa tutkimista. Monia asioita, joista olen kirjoittanut aiemmin, pystyi tutkimaan vain tällaisissa esityksissä.

Minkälaiset rajat pitää käyttäytymisessään silloin kun liikkuu muiden ihmisten seurassa. Onko esiintymisenkin samanlaista sovinnaista, sellaista kun on tehty ennenkin ja joka on koettu toimivaksi? Vai haluaako laajentaa/avata rajoja, päästää yleisöä katsomaan sisälleen ja sitä kautta itseensä? (Päiväkirja 2.2.2009)

Tässä on iso kysymys. Monesti ihminen toisten seurassa ollessaan vetää ylleen roolin, jolla rajoittaa käyttäytymistään. Eri ihmisten seurassa ja eri tilanteissa meillä on erilaiset roolit, jotka vaikuttavat käyttäytymiseemme. Esiintyjän rooli on sitten vielä aivan eri juttu. Sovinnaisuus tai totuttu tapa tehdä asioita tietenkin määrää myös tapaa kokea asioita. Itse olen korostanut sitä, että pystyisi avaamaan itseään, päästämään yleisön katsomaan sisälleen käsillä olevassa hetkessä. Mutta onko ennalta suunnittelemaan improvisaatio tehokkaampi reitti? Tottahan ennalta suunnitellussa ja harjoitellussa esityksessä voi avata itseään ja tehdä vaikuttavan esityksen. Ero on siinä, että se on harjoiteltu juttu, se ei tapahdu siinä hetkessä. Voi sanoa, että se ei ole niin rehellistä. Toki ennalta suunnittelemaan esitys voi olla hyvin epärehellinen, jos joutuu peittelemään ja kontrolloimaan itseään kovasti. Kun rajat esiintyjänä ovat tarpeeksi avarat, ei tarvitse pelätä itseään ja voi olla rehellisempi.

Edellinen päiväkirjaote sisälsi vielä sellaisen ajatuksen, että tällainen esitys antaa mahdollisuuden muita esityksiä paremmin katsojan katsoa itseensä. Minua ei kiinnosta se, että yleisö katsoo minua esiintymässä, vaan se mitä hän näkee tai kokee itsessään tai ympäristössään esityksen kautta. Yleisö tulkitsee esityksen tapahtumat itsensä kautta. Jos esitys on jollain lailla epätavallinen, kaikki ei ole valmiiksi pureskeltua, se herättää kysymyksiä. Näiden kysymysten kautta ihminen voi kyseenalaistaa omaa ajatteluaan ja oppia itsestään.

Koetin pitää esiintyjien esiintymisen niin vapaana, että kaikkien persoonallisuus tulisi hyvin esille. Lavalla olisi neljä erilaista estetiikkaa. En siis harjoitusvaiheessa ruvennut sanomaan, että ei noin. Kunnioitin kaikkien näkemyksiä ja kaikkia ratkaisuja mahdollisina, mahdollisuuksina. Samoin yleisö ehkä joutui kokemaan joitain ratkaisuja sellaisina, etteivät itse tekisi. Mutta viisas taiteenkokija siinä tilanteessa näkee itsensä, ja ehkä osaa kyseenalaistaa oman näkemyksensä. Että miten niin tuo oli huono ratkaisu? (Päiväkirja 2.2.2009)

Tämän otteen lopussa onkin tuo itsensä kyseenalaistamisen ajatus.

Niin harjoituksissa kuin esityksissä hyväksyin/yritin hyväksyä kaikkien kaikki ratkaisut. Ettei esityksistä tulisi minun estetiikkani tulkintaa vaan monipuolisempi katsaus ihmisyyteen ja ihmismieleen. (Päiväkirja 9.2.2009)

Luotan siihen, että jokainen esiintyjä tekee parhaat ratkaisunsa kussakin tilanteessa. Jokainen tekee itsensä kautta, eikä ole sidottu siihen, että joutuisi ajattelemaan, että mitähän Outi tähän tuumaisi. Sehän rajoittaisi esiintymistä huomattavasti. Äitini sanoi, että jokaisen luonne tuli hyvin esille. Tämä on ollut pyrkimys. (Päiväkirja 31.1.2009, ennen viimeistä esitystä)

Kolmas osio: And All the Paths Ended – ihmisäänisoololevy

Toisen osion esitysten jälkeisen vuoden keskityin kirjoittamaan, analysoimaan ensimmäistä taiteellista osiota, *Kahtatoista runolaulumatkaa*. Näistä kirjoituksista julkaistiinkin kolme artikkelia, jotka ovat tässä kirjallisessa työssä. Kolmannen taiteellisen osion, And All the Paths Ended -levyn teon aloitin kevättälvella 2010.

Tässä on neljä kokonaista raitaa esimerkkeinä tältä levyltä. Kaikki sävellykset ovat Outi Pulkkisen. Kuullakseen matalataajuiset sydämenlyönnitkin kannattaa kuunnella kunnollisilla äänentoistolaitteilla.

ÄÄNITTEET 2-5

Neljä ääniraitaa levyltä *And All the Paths Ended*

2. All

4:04



5. Anna

3:47



8. Kaikki polut

4:56



9. Päättivät

22:32



Tämän levyn teko oli erittäin mielenkiintoinen, pitkä, opettavainen ja vaikeakin prosessi. Olin haaveillut tällaisen ihmisäänisoololevyn teosta kymmenkunta vuotta. Jatkotutkintosuunnitelmassa vuodelta 2006 luki näin:

3. Ääniteoslevy

Kolmas osio on äänitaideteos, joka on sävelletty nimenomaan äänitteenä toimivaksi. Levy on yksi katkeamaton kokonaisuus. Säveltäjänä, muusikkona ja osin myös ääniteknikkona toimii Outi Pulkkinen. Levy on yksi sävellys, jonka tekemisessä ei tarvitse ajatella live-tekniikan rajoitteita kuten tavallisesti säveltäessä tai esitystä suunniteltaessa. Rajaton päällekkäisäänityksien määrä, erilaiset tunnelmien vaihdokset, jaksojen rytmitykset ja leikkaukset mahdollistuvat. Voi kerrankin säveltää pitkän muodon vain kuunneltavaksi. Ei tarvitse ajatella näkyvää osaa, muusikoiden voimia, keskittymistä tai sen hetkistä onnistumista.

Äänitettävästä materiaalista suuri osa on improvisoitua, mutta äänityksien suunnitteluvaiheessa ja käsittelyvaiheessa esillä on kokonaissävellyksellinen ajattelu.

Levy toteutui suunnitelman mukaan, improvisaation, valmiiden teemoja sekä etu- ja jälkikäteisen kokonaisuuden ajattelun yhdistelmänä. Levyn kaikki äänet ovat lähtöisin minusta, kurkusta ja sydämeistäni, paitsi perheenjäsenten ja äitini puheet ja nauru.

Levyn alkupuoli on hyvin värikylläistä, suurelta osin voimakasta ilmaisuja. Lopun pitkä ja kaunis toistuva luoppipohjainen raita tarjoaa rauhoittavan vastapainon alkupuolen runsaalle informaatiolle ja voimakkaille tunnelmille. Vuonna 2002 olin monitaiteellisessa Loppusijoitus-nimisessä improvisaatioesityksessä keksinyt ihastuttavan laululuupin, joka oli soinnut esityksessä hyvin pitkään, ja jota olin käyttänyt myös ensikonsertissani vuonna 2003. Tämä luoppi, lyhyehkö toistuva neliääninen jakso, soi levyn viimeisenä, yli 20-minuuttisena raitana. Luopin päällä on harvakseltaan muuta äänimaisemaa, muistumia. Keskellä levyä on Erkki Melartinin sävellys Lapin joulu Larin Kyöstin tekstiin. Tämä laulun opin lapsena äidiltäni ja lauloin sitä satoina iltoina lapsilleni iltalauluksi.

Levyä voi ajatella tavallaan omakuvanani. Levy alkaa sydämenlyönneilläni. Halusin jakaa levyn kuuntelijoille jotain senhetkisestä elämäntilanteestani perheenjäsenteni ääninäytteillä ennen kuin musiikki varsinaisesti alkaa. Sydänäänien, perheen äänten ja varsinaisen ensimmäisen kappaleen välissä on lyhyt jakso, jossa on etiäisiä levyn äänistä ja tunnelmista. En lähde tulkitsemaan tai selittämään levyn musiikkia ja äänimaailmaa. Jokainen voi tehdä sen itse, jos sen kokee tarpeelliseksi.

Levyn nimi And All the Paths Ended tuli tilanteesta, jossa eräänä aamuna lapsien leikkiessä nukkumaankäyntiä 4-vuotias tyttäreni ”luki” eli keksi 2-vuotiaalle pikkuveljelleen iltasatua. Tyttären sadusta ponnahti tietoisuuteeni sanayhdistelmä *kaikki polut päättyivät*. Levyn sisäkannessa lukee ”... and all the paths ended. I was free to choose any direction.” Levyn nimi viittaa koko tutkintoni otsikkoon *Sileän tilan lauluun*, vapaaseen improvisaatioon, vapauteen, kun kaikki polut päättyvät, ja ei ole enää sidottu mihinkään aiempaan, aiemmin asteltuihin polkuihin.

Kirjoitin toukokuun alussa 2010 jatkotutkintoseminaariväelle pakinan levyn äänityskeväästä. Tämä pakina kuvaa haasteita tämän levyn kohdalla, kun kaiken tekee yksin. Joutuu hoitamaan montaa roolia samanaikaisesti. On muusikko ja säveltäjä, harjoittelee äänittämistä samalla kun tekee levyä sekä hoitaa tuotannolliset asiat. Pakinan *Pelastava prinssi* on mieheni Jouko Kyhälä, joka ystävällisesti opetti minut äänittämään, ja jolta jouduin aina välillä kysymään ohjeita.

Levyä tekemässä

Ääni-improvisaatiolevyn äänitykset alkoivat helmikuussa, kun Muusikko vapautui kiertueeltaan. Samalla kun harjoitusäänitykset, joiden oli tarkoitus toimia myös sävellystyönä, alkoivat, aloitti

Äänittäjäopiskelija äänitykset harjoitustyönään. Säveltäjä koetti saada ajatuksistaan hahmoa paperille. Muusikko teki äänityskokeiluja innokkaan Äänittäjäharjoittelijan kanssa. Aina välillä paikalle kutsuttiin Pelastava Prinssi, joka asensi äänityskaluston asemilleen ja ohjasi Äänittäjäharjoittelijaa kärsivällisesti. Tuloksena olikin paljon kivoja koeäänityksiä, joiden äänitystekninen taso valitettavasti ei yltänyt julkaistavan levyn tasolle. B-studio nääs sijaitisi makuuhuoneen nurkassa, ja samassa nurkassa oli huriseva tietokone.

Viimein ryhmä pääsi työskentelemään myös talouden A-studiossa, jonka tietokone ei hurissut niin kovaa ja jossa oli hyvät kuuntelumahdollisuudet myös ilman luureja. Sävellystyön jossain vaiheessa alkaessa takkuilla Säveltäjä päätti antaa improvisoinnista pitävälle Muusikolle aika lailla vapaat kädet toteuttaa näkemyksiään, ja päätti puuttua asiaan vasta kun Muusikon ideat loppuisivat. Muusikko tuntui vain väsähtävän aika nopeasti. Säveltäjän hänelle antama vapaus oli innostavaa, mutta vastuunotto rasitti. Lisäksi Äänittäjän sähellys häiritsi Muusikon keskittymistä. Tuottaja koetti tällaisessa tilanteessa välillä epätoivoisesti pukkia äänitystapahtumaa eteenpäin. Mutta hänen keinonsa ovat hyvin rajalliset. Välillä hän kehoitti koko ryhmää taputtelemaan ja chantaamaan energioita liikkeelle.

Ryhmän vastustuskyky tauteja vastaan tuntui huonolta. Eräänä päivänä Tuottaja muun työryhmän uupueissa sen verran tormistui, että soitti terveyskeskukseen ja sai ryhmän käymään verikokeissa selvittääkseen, että löytyykö väsymyksen takaa elimellistä vikaa. Mutta kaikki oli sillä puolella kunnossa.

Työryhmä on nyt kuitenkin saanut kokoon jonkinlaisen version tulevasta levyistä. Ehkä se on siinä, lopullisia miksauskuksia vaille valmiina. Ehkä se tarvitsee paljonkin muutoksia.

Työryhmän ammattitaito on ollut koetuksella. Välillä joukkiota onkin voinut kutsua työryhmäksi. Kaikkein tyytyväisin suoritukseensa on ollut Äänittäjä. Hän kolmen kuukauden takaisesta olemattomasta ammattitaidosta huolimatta on saanut aikaan varsin hyvää jälkeä. Hänen on ollut helppo kokea onnistumisen iloa, vaikka työskentely onkin välillä ollut aika tahmeata, sormi suussa, Pelastavan Prinssin käyntien tai puheluiden varassa. Mutta hän on onnistunut äänittämään tähän mennessä kaiken suht hyvillä tasoilla. Miksaamaan ja editoimaan Äänittäjä on oppinut demoon tarvittavan tasoisesti.

Muusikko on myös aika tyytyväinen omaan suoritukseensa. Hänellä on ollut kuitenkin paljon turhautumisen hetkiä muun työryhmän ammattitaidottomuuden takia. Hyvä ja rento fiilis äänitystilanteessa on ollut välillä saavuttamattomissa. Säveltäjä teki etukäteen pitkän ajan kuluessa aivotyötä levyn eteen, mutta äänitysten edetessä huomasi että tämäntyyppisen äänitteen kyseessä ollessa vastuun antaminen Muusikolle, joka kuitenkin on aika kokonaisvaltainen taiteilija, on ollut lopputuloksen kannalta hyvä idea.

Tuottaja on aika pihalla koko projektista. Äänityksissä päätösten tekeminen on ollut vaikeaa ja muun työryhmän tukeminen huonoa. Levyn julkaisijan etsimiksi hän ei ole tehnyt mitään, voivotellut vain huonoa ammattitaitoaan. Rahoitusta Tuottaja on koettanut saada ammattitaitoisen miksaajan palkkaamiseen miksauksen viimeistelytyöhön ja muihin levyn loppuvaiheen kuluihin siinä onnistumatta. Lääkärin puhuttelun lisäksi Tuottaja sentään sai aikaan valokuvausession pitkäperjantain makkaranpaistoretkellä. Tuottaja sai Pelastavan Prinssin ja sekä koko työryhmän veljen ottamaan kuvia, joita voisi mahdollisesti käyttää levyn kannessa. Tuottaja on sen verran myös älynnyt, että deadline on paras inspiraation lähde. Tuottajan ansioksi voi varmaan laskea myös sen, että tiimin työ tähän mennessä on ollut erittäin edullista, kaikki vain yhden ihmisen apurahalla.

Työryhmä ei vielä osaa sanoa kuinka tyytyväinen on levyn tämän hetkiseen tilaan. Jos ruvetaan erittelemään, niin Äänittäjä on tyytyväinen. Mutta hänen ammattitaitoonsa koko muu työryhmä ei oikein luota. Muusikko on koettanut paikkailla osuuksiaan säveltäjän ja tuottajan neuvojen mukaan. Säveltäjä tarvitsee mielipiteelleen kokonaisuuden kuulemisen. Tällä hetkellä levy on neljänä eri tiedostona. Tuottaja taas on pihalla kuin lumiukko.

Työryhmä välillä kyselee toisiltaan, että onko levy tarkoituksenmukainen ja mikä on levyn tarkoitus.

Yhdessä he kuitenkin päätyivät olemaan paljastamatta levyn syvintä olemusta. Äänittäjän mielipidettä ei otettu huomioon.

Vietin studiossa levyn teossa kymmeniä ellei satoja tunteja. Pääosan työstä tein helmi-toukokuussa 2010. Ideoita levyntekoon rupesin kirjaamaan ylös reilu vuosi ennen äänitysten alkua vuoden 2009 alussa, kun työskentelin intensiivisesti toisen taiteellisen osion parissa. Vuosi 2009 meni sitten melkein kokonaan ensimmäisen taiteellisen osion artikkeleita kirjoittaessa. Ideoidakseni levyä kuuntelin myös vanhoja konserttitaltiointejani ja aiemmin tekemiäni musiikkejä tanssiesityksiin. Kun en heti helmikuussa päässyt työskentelemään oikeaan studioomme, ajattelin, että sävellän levyn väliaikaisessa, ns. B-studiossa, ja sitten äänitän levytasoisesti mieheni ammattistudiossa, joka sijaitsee asuintalossamme. Äänitin monenlaisia ideoitani ja koetin ruveta hahmottamaan kokonaisuutta. Lopulta oivalsin, että levy täytyy tehdä alkaen alusta. Kuunnella mitä tulee ja missä muodossa, ja minkälaista musiikkia ja tunnelmaa on tarpeellista äänittää seuraavaksi. Siitä syntyy sitten kokonaisuus. Improvisaatio on ajatuksen virtaa.

Jos en olisi opiskellut itse äänitysohjelman käyttöä, levy ei olisi toteutunut tällaisena. Levy syntyi studiossa edeten pala palalta. Kun äänitystiedostoja katsoo, niin paloja on satoja. Viimeisen raidan luuppikappaleen ja sydämenlyöntien lisäksi luppeja levyllä taitaa olla vain kaksi. Pyrin laulamaan kaikki toistuvatkin jutut läpi, että ne olisivat eloisampia. Levyllä ei ole käytetty mitään ns. efektejä kaikua lukuun ottamatta. Kaikki on luonnollista ääntäni.

Idean sydänäänten käyttöön sain kotimatalla Riikka Theresa Innasen tanssiesityksestä. Riikalla oli hauskoja ideoita, muun muassa hän käytti mikrofonia luovasti. Hankasi sitä ja koputteli lattiaan ja kehoonsa. Sydänääniä koetin ensin äänittää piezo-mikrofonilla, mutten saanut kunnon ääntä nauhalle siitä. Sain lääkäriystävältäni lainaan stetoskoopin, jonka kautta äänitin mikrofoniin. Leposykkeen äänittämiseen ei ollut niinkään ongelmallinen kuin kiihtyneen pulssin. Juoksin ulkona ja jumppasin kotona, että sain nopeampia sykkeitä. Ongelmana oli siinä sitten hengitysäänet, jotka pyrkivät olemaan voimakkaita samaan aikaan, kun pulssi oli korkeana.

Suurin osa levyn musiikista on improvisoitua tai äänittäessä sävellettyä. Käytin myös muutamaa aiemmin säveltämäni tai improvisoidessa syntynyttä teemaa. Äänitin kaiken itse. Tein myös editoinnit (tiedostojen leikkaamisen, monistamisen ja siirtelyn) itse. Balanssit (eri raitojen äänenvoimakkuuksien suhteet) ja panorointi (missä suunnassa mikin raita on stereokuvassa) ovat enimmäkseen minun käsialaani. Syksyn 2010 työskentelin neljännen taiteellisen osioni, TEKÖ – tutkielman muutoksesta -konsertin parissa. Mutta ehdimme Joukon kanssa miksaamaan levyä monta päivää samana syksynä. Jouko etsi tilat (kaiut yms.) eri kappaleille ja äänille. Vuoden 2011 alussa rupesin myös työskentelemään viimeisen taiteellisen osion parissa. Jatkoimme levyn miksauksia helmikuussa 2011.

Joukolla on levy-yhtiö, Jumi-tuotanto Oy, joka on julkaissut levyjämme aiemmin, mutta ajattelin koettaa josko löytyisi joku perheen ulkopuolinen levy-yhtiö tälle äänitteelle. Toukokuussa 2011 aloin etsiä julkaisijaa lähinnä ulkomailta. Ensimmäisen ulkomaisen kyselyn laitoin erääseen vuosikymmeniä kokeilevaa musiikkia julkaisseeseen levy-yhtiöön. Sain suoralta kädeltä levy-yhtiön pomolta tällaisen vastauksen, vaikkei hän ollut kuullut edes musiikkiani:

Dear Outi,

Do you realise that whoever releases your CD will not be able to sell one single copy?

Tämä masentunut viesti kuvastaa varmaan monen julkaisija mielialaa aikana, jona musiikin sähköinen myynti ja lama olivat romahduttaneet levymyynnin. En antanut kuitenkaan tämä lannistaa, vaan ajattelin että kokeillaan nyt löytyykö mitään kiinnostusta. Selvittelin eurooppalaisia marginaalimusiikkiin erikoistuneita levy-yhtiöitä. Niitä löytyikin paljon. Tein omat Myspace-sivut,

joihin latasin musiikkiani muiden kuunneltavaksi. Lähetin sähköpostia levy-yhtiöihin, ja jotkin vastasivatkin ystävällisesti pahoitellen vedoten mm. levy-yhtiön toiminnan jatkumisen epävarmuuteen. Mikään kotimainen julkaisija ei vaivautunut vastaamaan sähköpostiini.

Syyskuussa 2011 sitten vielä viilailtiin levyn miksauksien tasoja, tein kansitekstejä ja pyysin Paula Susitaipaleen suunnittelemaan kannet. Päädyimme kotimaisen Data-maten muovittomiin kansiin. Niukat kansitekstit päädyin tekemään pelkästään englanniksi. Kielen tarkasti Jack Rueter. Levyn nimi käännettiin alkuperäisestä Ja kaikki polut päättyivät -nimestä englanttiin.

Lokakuun 14. päivänä kansi lähti painoon Hollantiin. 17.10. Tehtiin pientä viilausta levyn loppupuolen balansseissa ja Jouko masteroi levyn. 4.11.2011 levyt haettiin painosta ja julkaisuun Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkisella 17.11.2011.

Levyn teko oli pitkä prosessi. Ensimmäisistä äänityksistä oli kulunut 1 vuosi ja 8 kuukautta. Toki samalla olin kirjoittanut yhden ison artikkelin, tehnyt neljännen taiteellisen osion sekä tuottanut ja valmistellut viidennenkin osion, Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkisen. Levyn julkaisi siis Jumi-tuotanto.



Tässä levyn kansitekstit:

Etukansi:

Outi Pulkkinen

And All the Paths Ended

Takakansi:

Experimental soundscapes created by Outi Pulkkinen, human voice.

1. <i>And</i>	1:45
2. <i>All</i>	4:03
3. <i>The Paths</i>	3:55
4. <i>Ended</i>	5:57
5. <i>Anna</i>	3:47
6. <i>Lapin joulu</i>	5:06
7. <i>Ja</i>	1:44
8. <i>Kaikki polut</i>	4:56
9. <i>Päätyivät</i>	22:32

© Outi Pulkkinen

® Jumi-tuotanto Oy 2011

JUMI 006

Sibelius Academy Folk Music Recordings 112

Sisäkansi:

"...and all the paths ended. I was free to choose any direction."

All music by Outi Pulkkinen except track 6 by Erkki Melartin, text by Larin Kyösti. Track 9 contains Raili Pulkkinen's poem.

All sounds and heartbeats by Outi Pulkkinen except speech and laughter by her children, husband and mother.

Recorded by Outi Pulkkinen at Studio Kyhättö, Kirkkonummi, Finland

Mixed by Jouko Kyhälä and Outi Pulkkinen

Mastered by Jouko Kyhälä

Cover design by Paula Susitaival

Photos by Jouko Kyhälä

Thanks to Jouko, Vellamo and Urho Kyhälä, Raili Pulkkinen, Koneen säätö, Jack Rueter, Outi Mantere, Sibelius Academy Folk Music Department

jumituotanto@saunalahti.fi

Neljäs osio: TEKO – tutkielma muutoksesta – kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmän kehittyminen

Tässä osiossa kerron kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmän kehittämisestä syksyllä 2010. Valmistelin tuolloin TEKO – tutkielma muutoksesta -esitystä, joka oli tutkielma kokonaisvaltaisesta improvisaatiosta, tietoisesta ja tiedostamattoman ilmenemisestä äänessä, liikkeessä, puheessa ja musiikissa. Esityksessä tarkastelin myös suunnitellun ja suunnittelemattoman keskinäistä suhdetta. Sana *TEKO* viittaa tukun leikkaamiseen pitkistä hiuksista sängeksi. Etukäteen ajattelin tämän muutoksen vaikuttavan omaan ilmaisuuni ja samalla yleisön kokemuksiin. Siitä otsikon jälkiosa *tutkielma muutoksesta*.



Kuva: Jouko Kyhälä. Julisteen suunnittelu: Maryam Mohamed



VIDEO 3 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

Teko – tutkielma muutoksesta 19.11.2010. Kuvaus: Soile Lahdenperä ja Jouko Kyhälä. Esitys kokonaisuudessaan, kesto 1:26:21.

Johdanto harjoitteluprosessiin

Pääsin keskittymään varsinaiseen sooloimprovisaation harjoitteluun vasta kaksi kuukautta ennen esitystä. Samaan aikaan teimme Jouko Kyhälän kanssa myös edellisen osion levyn miksauksia.

Soloimprovisaation harjoittelu on hyvin moniulotteista toimintaa. Yksin tehtävä harjoittelu, niin kuin kaikki itsenäisesti ilman ulkopuolista pakkoa tehtävä luova työ vaatii aikamoista itsekuria. Aiemmin improvisoidessani olin keskittynyt musiikilliseen ja äänelliseen ajatteluun, toki olin myös liikkunut ja jonkin verran käyttänyt myös puheilmaisua. Mutta nyt tavoitteenani oli tehdä esitys, jossa ilmaisu olisi vielä kokonaisvaltaisempaa sisältäen musiikin ja ääntelyn lisäksi enemmän liikettä ja myös puhetta. Harjoitusjakson aikana löysinkin näille ilmaisumuodoille luontevamman ja aktiivisemman yhteyden ja vuorovaikutuksen. Hyödynsin aiemmin oppimiani erilaisia improvisaatio- ja ilmaisutapoja kehitellessäni menetelmää: kuinka käytän itseäni yksin improvisoidessani kokonaisvaltaisesti.

Tein harjoituksia yksin kotona tuvassa sekä kotistudiomme korkeassa soittotilassa. Muutaman kerran tein harjoitusesityksiä koreografi-Alexander-tekniikan opettaja Soile Lahdenperälle.

Harjoittellessa käytin seuraavia elementtejä: laulamista, ääntelyä, liikkumista, ääneen ajattelua, juttujen kertomista, ajatusten laulamista, laulujen laulamista (hetkessä keksittyjä tai aiemmin opittuja) ja mielen harjoituksia.

Yhdistin kyseisiä elementtejä muun muassa seuraavilla tavoilla: ääntelin ja liikuin yhtä aikaa; puhuin ja ääntelin vuorotellen liikkeessä ja paikoillaan; yhdistin laulamiseen ja lauluihin liikettä, puhetta ja ääntelyä; neuloin ja puhuin.

Elementtejä yhdistäessä havainnoin ja tietoisesti ohjasin itseäni erilaisiin ilmaisutapojen yhteyksiin. Ääni ja liike olivat tiiviisti yhdessä vaikuttaen toisiinsa. Ääni lähti liikkeestä, liike lähti äänestä. Usein ääni ja liike sulautuivat toisiinsa, kumpikaan ei johtanut. Toisinaan taas erotin äänen ja liikkeen toisistaan. Tuotin molempia samanaikaisesti mutta irrallisina elementteinä. Esimerkiksi liike viittasi aiempaan ilmaisuun, mutta äänellä oli jo uusi teema. Samanlaisia yhteyksiä käytin myös puheen ja liikkeen suhteissa.

Säätelin eri elementtien itseohjausta eli kontrollia. Toisinaan tiedostin niiden esityksellisuuden voimakkaasti. Toisinaan koetin vapautua itseni ohjaamisesta. Toisinaan tuli tiedostamatonta ilmaisua, vaikken pyrkinyt irti kontrollista. Milloin annan puheen virrata vapaana, milloin rajoitan sanojen käyttöä tai puheen rytmiä. Milloin annan itseni liikkua tiedostamatta, milloin tiedostan liikkeen, milloin liikutan itseäni.

Toisinaan hain esitykseen muotoa esimerkiksi kertaamalla joitain aiemmin käyttämiäni elementtejä, jolloin mukaan tuli sävellyksellinen ajattelu. Toisinaan annoin muodon olla jonomainen ilman yhteyttä aiempaan tekemiseen. Havaitsin, että muotoa tulee. Ihmismieli ruokkii itseään. Lähimuistista tai kauempaa tulee kimmokkeita, impulsseja.

Harjoittellessa ohjasin itseäni musiikillisen, liikkeellisen, äänellisen ja teemallisen ajattelun kautta. Annoin itselleni tehtäviä ja ilmaisullisia rajauksia. Tehtävinä oli myös tehdä pitkiä jaksoja yhtä aihetta, tehdä nopeita vaihtoja, käyttää aiemmin samassa harjoituksessa tulleet äänellisiä, melodisia, liikkeellisiä tai ajatuksellisia aiheita ja lauluja, olla rajaton, pysähtyä, maata, lähteä levosta (tyhjästä), malttaa odottaa.

Osan harjoituksista tein harjoittelu-ajattelulla, ja osan enemmän ajatellen esiintyväni. Videoin joitain harjoituksia, ja katsoessani videoita kirjasin huomioita ylös.

Seuraavaksi kuvaan yksityiskohtaisemmin harjoitteluprosessin kulkua. Kerron harjoitusten aikana nousseista kysymyksistä, oivalluksista ja ongelmista ja niiden mahdollisista ratkaisuksista. Päiväkirjaotteet tuovat esille prosessin ja monien ajatuskulkujen kehittymisen harjoitusjakson aikana. Mukana on pari yksittäisen harjoituksen kuvausta esittelemässä harjoitustapojani.

Sooloimprovisaation harjoittelu alkaa

Kävimme Soilen kanssa paljon keskusteluja improvisaatiosta ja esittelin hänelle erilaisia työskentelymenetelmiäni. Syyskuun lopulla 2010 olin juuri ollut ensimmäisen kerran Soilen tunnilla ja pohdin tapaamista työskentelypäiväkirjassa seuraavasti:

23.9. Soilen kanssa juteltiin ja vedin kaksi reilun vartin improa, jossa ekassa varsinkin puhuin paljon. Se oli ehkä vaivaannuttavaa, ei esityskelpoista tavaraa. Koetin demota Soilelle AwIPiä¹⁰. Toinen oli sitten alkuun aivan puheeton, vain liikkettua ja ääntä. Ekassa oli liike ja ääni myös puheen mukana. Pohditsinkin siinä, että miten pitää ääntely ja puhe molemmat tekemisessä, kun siihen käytetään samaa kalustoa. Haluaisin kuitenkin tehdä sellaisen esityksen, jossa näkyisi prosessi, ajatuksen juoksu, sellainen, että siitä ei ole voitu (ainakaan kokonaan) suunnitella tai harjoitella etukäteen.

10 AwIP (Acting with the Inner Partner), nykyisin IwIP (Interacting with the Inner Partner), johon päiväkirjaotteessa viitataan, on alkujaan tsekkiläinen metodi, jonka kehitti näyttelijä, psykologi Ivan Vyskocil. Metodi perustuu ajatukseen, että ihminen oppii ymmärtämään oman tilanteensa paremmin ilmaisemalla ääneen sisäisen dialoginsa. Keskiössä on liikkeen, äänen ja puheen yhteys.

Ongelmaksi muodostui se, että kolmesta ilmaisullisesta elementistä (ääni, liike ja puhe) kaksi käyttää samoja ääntöelimiä, niitä ei voi tehdä samanaikaisesti. Toki sanoilla voi laulaa ja sanoja käyttä äännessä, mutta varsinaisesta puheilmaisusta silloin ei ole kyse. Mielenkiintoni oli nimenomaan puheessa, ei sanojen käytössä musiikillisesti tai musiikin ja ääntelyn ohessa.

Toinen asia, joka kyseisessä päiväkirjaotteesta tulee esiin on, että pidän kiinnostavana sellaista esitystä, josta näkee että se on improvisaatiota. Prosessi on esillä. Muoto on erilainen kuin mitä valmiiksi sävelletyissä, koreografioidussa tai käsikirjoitetussa on. Jos esiintyjä haluaa improvisoida esityksen, joka voisi olla myös etukäteen suunniteltu ja harjoiteltu, se on aivan mahdollista, ja tällöin katsoja/kuulija ei osaa sanoa, minkä verran improvisaatiota siinä on vai onko yhtään. Tällöin esiintyjä toimii erilaisella tietoisuuden tasolla kuin aivan muodoista vapaan ja ennalta suunnittelemattoman improvisaation tekijät.

Täydellinen vapaus on vaativaa. Mistä ottaa kiinni? Soilen kehoitus rajojen asettamisesta itselle tuo tehtävänasettelua, joka helpottaa tekemistä, antaa työkaluja. Rajat tekemiselle ovat tiedostamattomia ja tietoisia. Ajattelen, että jos oma ilmaisullinen skaala on suppea, rajat eivät ole niin tietoisia ja omien rajojen pohdiskelu ei ole niin tarpeellista. Mutta ilmaisun laajetessa tekemisen mahdollisuudet kasvavat, itsensä rajallisuus/rajattomuus ja rajojen asettelu tulevat tietoisemmiksi. Näiden pohdintojen jälkeen päätin, että seuraavissa harjoituksissa asetan itselleni rajoja tai tehtäviä.

Seuraavaksi päiväkirjani kertoo mieltäni askarruttaneen flow-tilan saavuttamisen improvisaatiossa. Saman päivän (23.9.2010) muistiinpanot jatkuvat:

Niin sitten on vielä tämä flow, jos siihen pääsisi. Mutta jos kyseenalaistaa tekemistään koko ajan, niin kuin AwIPissa tunnun tekevän, niin se on todella vaikea saavuttaa. Päämäärä, mielikuva?, tunnetila?, ajatus ilmaistuna suullisesti. Sanat ohjaavat ihmisten mielikuvia todella voimakkaasti. Pitääkö olla tarkkana, mitä suustaan päästää? Siitten spontaanisuus katoaa, AwIPin ajatus. Jos lähtisi meditatiivisesta olemisesta, Alexander-tekniikasta ja siirtyisi toisteiseen tekemiseen. Se voisi olla hyvä raja, että toistaa ensimmäistä juttua, mikä lähtee.

AwIP-harjoittelussa olin tuolloin sellaisessa vaiheessa, jossa kyseenalaistin koko ajan tekemistäni. Se tuotti ristiriidan ajatuksestani päästä jonkinlaiseen haltioitumis- tai flow-tilaan tekemisessäni. Vahvasti tietoinen tekeminen, suorittaminen on esteenä spontaanille luovuudelle, hetkessä elämiselle. Tästä kirjoitinkin kolmannessa artikkelissa. Spontaanisuus ja yrittämisestä luopuminen ovat ristiriidassa myös tietoisien puheen kanssa.

Päiväkirjassa pohdin sanojen voimaa mielikuvien ohjaajana. Jos on hyvin tietoinen puheestaan, vie se spontaanisuutta muustakin tekemisestä. Toisaalta AwIP on todella spontaania hetkessä tekemistä, mutta toisaalta annetaan äänen, liikkeen ja puheen koko ajan kommentoidaan itseä ja juuri tehtyjä ratkaisuja, ja näistä täytyy olla tietoinen, jotta voi havainnoida kuinka käyttää itseään. Tässä ajatustenjuoksussa päädyin lähtemään improvisaatioharjoituksen Alexander-tekniikastasta lähtevästä olemisesta, inhibitiosta, pysähtyneisyydestä. Ottaisin kiinni ensimmäisestä reaktiostani impulssiin ja toistaisin sitä. Saman päivän (23.9.2010) päiväkirja jatkuu:

No nyt on yksi harjoitus tehty. Se kesti melkein 40 minuuttia. Aika hyvä. Ja se oli esitysmuotoinen. Lähdin viimeisestä ajatuksesta, rajoituksesta, minkä kirjasin ylös. Se oli se, että toistan ensimmäistä juttua. Mačasin selälläni, koukkukselinmaquuasennossa ja mieleeni tuli mitämitämitämitämitä. Hoin sitä ja leikin sillä kuiskaten ja vain kielellä naputtaen, myöhemmin otin mukaan äänen. Tasainen rytmi oli siis. Kädet välillä nousi ja tein niillä juttuja. Pää nousi ja laski. Vatsalihastyö vaikutti ääneen. ... Sitten katsoin käsiäni ja puhuin, että nämäkö leikkaa, nämä kädet leikkaa tukkaa. Kauniilla uu-äänellä nousin kyykkyyyn ja avasin hiukseni lenkiltä ja rupesin niitä sukimaan ja pyöritin sormien ympärillä kahdelle "letille". Se sävelmä oli yksinkertainen, taisi olla lähinnä kahta säveltä. Siitten seisomaan noustessani lauloin Minä seisoin korkealla vuorella eli Kreivin sylissä istunut. Se on

Niin tuossa harjoituksessa laulun lopussa rupesin sukimaan tukkaani ja jatkoin sitä. Rupesin puhumaan tukasta, Vellamon (6-vuotiaan tyttäreni) tukanleikkuusta ja sen vaikutuksesta hänen itsenäistymiseensä. Oliko se se, että sai päätöksensä läpi, tukka leikattiin vai oliko tukan pituudella vaikutusta hänen identiteettiinsä? Tämä oli uusi ajatus. Jutustelin myös omasta tukanleikkustani kaksikymmentä vuotta sitten ja tukan pituuden ja naiseuden yhteydestä. Identiteettikriisistä, muutoksen tarpeesta, tukan itseleikkaamisesta tai nyrhimisestä. Jutustelu oli luontevaa, ajatus juoksi pakottomasti. En pakottanut ajatusta minnekkään, annoin sen juosta luovasti. Olo oli hyvä. Kerroin myös, että olin puolitoista vuotta kasvattanut tukkaa tätä iltaa varten, että tänään leikkaan sen. Simuloin siis konserttitilannetta. Koko ajan suin hiuksia ja keräsin irronneet hiukset kasaan. Sanoin myös, että sitten kun on vaarassa menettää jonkin asian, niin sitten vasta rupeaa miettimään sen arvoa. Tissin kovettumasta puhuin myös ja hetkessä elämisestä, jonka koin vahvistuneen, kun rupesin pelkäämään kuolemaa. Sitten kun puhe loppui, huusin yhtä äkkiä. Ja kohta alkoikin kevyt rallatus. Sipu sipu -tavuilla kepeä simppeli melodia, ja rupesin leikkimään hiuksillani, vedin hiuskasaa kädestä käteen ja välillä hyväilin sillä naamaani. Silloin tuli erilaista ääntä. Kasvojen hyväily hiuksilla tuntui hyvin. Pyörähtelin hiuskasaa kädestä käteen vedellessäni ja lauloin kevyesti...

Tämä harjoitus oli niin kiva, että rupeaa pelottamaan, että toistaako tätä. Viimeksi kun tein Soilelle, niin oli sellainen tekemisen paine. En jotenkin osannut pysähtyä ja luottaa siihen että se toimii. Yritin liiaka, enkä ollut tyytyväinen tekemiseeni. Pitäisi kirjoittaa enemmän.

Tämä harjoitus oli ensimmäinen tähän esitykseen tähtäävä itsenäisesti tekemäni. Se alkoi kuten olin päättänyt, ensimmäisestä mieleeni tulevasta asiasta. Improvisaatio sisälsi ääntelyä, laulua, liikettä, puhetta ja myös aiemmin oppimani laulun, kansanballadin *Kreivin sylissä istunut*. Harjoitukseen tuli vahvaksi teemaksi hiukset. Hiukset tulivat sekä puheeseen että liikkeeseen. Annoin ajatuksen juosta ja koetin sanallistaa sen. Tein puhuessani jopa ajatuksellisia oivalluksia, kuten joskus tapahtuu itsekseen ajatellessa tai muiden ihmisten kanssa jutellessa. Yhdistin hiustenleikkuuseen ja menettämiseen erilaisia teemoja, joiden kautta tuli monenlaisia tunteita ja äänellistä ilmaisua.

Koin harjoituksen jopa niin hyvin toimivaksi, esitykselliseksi, että pelkäsin rupeavani toistamaan sitä. Ennalta suunnittelemattomassa tai vapaassa improvisaatiossakaan ei tarvitse välttää aiemmin koettuja asioita, jokainen esiintyjä toki ottaa impulsseja ja ideoita myös koko eletystä elämästään ja koetusta maailmastaan, johon kuuluvat myös improvisaatioharjoituksissa koetut asiat. Tärkeintä kuitenkin on, ettei rupea toistamaan mitään improvisaatioharjoituksessa toimivaksi koettua ja oletta sen tuntuvat samalta. Improvisoidessa ei tarvitse tuntea pettymystä, jos käyttää samoja ideoita kuin joskus aiemmin. Aiemmin koetusta otetut ideat täytyy ottaa impulsseina, jotka elää ja käsittelee siinä hetkessä uudestaan.

Seuraavaksi lisää pohdintoja päiväkirjatekstistä, toisesta sessiosta Soilen kanssa sekä toisesta ja kolmannesta omasta harjoituksesta.

1.10. On perjantai. Päiväkirjan kirjoittaminen unohtuu. Tein ke ja to apurahahakemukset.

...

Soilen tunti oli tiistaina. Oli ihan hyvät harjoitukset. Voi, kun en kirjoittanut aiemmin ylös. Tein Soilelle kaksi esitystä. Toisen piti olla 10 min, taisi olla 15. Toinen konsertin puoliaika. Se taisi kestää 35 min. Läksin ajatuksella, että toistan ekaa ideaa, etten heti muuta. Samalla kuuntelin itseäni, ruumista ja onko hyvä olla ja kuuntelin sitten myös saundia. Vrt. Eve Newsomen ajatuksen flown mahdollistamiseksi musisoidessa.¹¹ Oli harjoitusesityksissä varmempi olo, kun en yrittänyt AwIPpia. Tein ääntä ja liikettä ja en oikeastaan puhunutkaan, vaan taisin ajatuksenikin laulaa.

...

Soilen mielestä oli kiinnostava kohta kun läksin viimein kävelemään. Siinä oli jotain arkista, mutta

ei kuitenkaan. Sillä voisi pelata, mitä Soilekin pyysi pohtimaan, että mikä on suhteeni esitykseen. Milloin esitys alkaa ja mitä se vaatii?

Tässä ensikertaa ajatus arkisen ja esityksellisen vastakohtaisuuden kanssa pelaamisesta. Kirjoitan tästä lisää myöhemmin.

Olin liikaa silmät kiinni. Sitä pitää harjoitella. Voisi ottaa myös videolle harjoituksia.

Silmät painuvat helposti kiinni sisään päin kääntyneessä esityksessä, joita olin tehnyt paljon esimerkiksi runolaulun kanssa tai muuten itseän ja sisäisiin tunteisiin keskittyessä. 1.10. päiväkirja jatkuu:

Eilen vedin harjoituksen tuvassa. Siihen liittyi aika paljon neulomista ja puhetta. Se oli ihan kiva. Istua kiikkutuolissa ja neuloa esityksessä ja puhua pehmeitä. Laulujen liittäminen esitykseen? Kreivin sylissä istunut konsertin alussa ja uudelleen, kun tukka on leikattu?

Kokeilin arkista käsillätekemistä osana esitystä. Se rauhoitti puhetta ja antoi ajatukselle erilaisen tilan. Idean Kreivin sylissä istunut -balladin käyttämisessä kahdesti toteutinkin esityksessä.

Tänään harjoittelin lähinnä hengityslihaksia ja ääniharjoituksia, kun maanantaina on Aion tunti. Ei olekaan ollut yli kymmeneen vuoteen! Pitäisi saaha harjoitella monta kertaa viikossa, kun on niin outoa. Rupesin miettimään, että ehkä esityksestä tulee hieman suunniteltu tai ainakin paljon materiaalia harjoitusten pohjalta.

Harjoittelen siis sekä materiaalia liittyen tukanleikkuuseen, että uudenlaista esiintyjyyttä, että tietenkin sitten pitäisi ääntä ja laulukuntoa harjoittaa. Ja esitykseen ei ole kuin puolitoista kuukautta ja pitäisi se levy miksutella kans. Missähän välissä? No, ei piä ottaa ressiä.

Tiedostin siis, että teen kolmenlaisia harjoituksia: ensinnäkin, luon esitysmateriaalia tukanleikkuunaiheiseen improvisaatioesitykseen; toiseksi, samalla syntyy uudenlaista esiintyjyyttä, jossa käytän itseäni kokonaisvaltaisesti improvisoidessani; kolmanneksi, ylläpidän harjoituksilla laulukuntoani.

Kävinkin kolme kertaa Aino Laukon tunneilla palauttamassa mieleen ja kehoon äänenkäytön oppeja.

Esityksellisyydestä

5.10.2010 päiväkirja kertoo harjoittelemisen vaikeudesta ja ratkaisuyrityksistä:

Tuntuu, että olen hukassa esiintymisuudistusharjoitusteni kanssa. Luomisen tuskaa? On todella vaikea ruveta harjoittelemaan. Ja nyt väsyttääkin.

...

Iltapäivän puoli päivänunien jälkeen: luin kalenteria ja siihen olin eilen kirjoittanut, että lue 2. osion päiväkirjaa. Nyt rupesin lukemaan ja siitä osui silmään:

- raketin lähtö, että inhibitiot hetken ja lähtee täysillä heti ettei aina lämmitellen
- transsi, energian äärraajoille vieminen
- että esiintyjä olisikin katsoja ja yleisö olisi esiintymässä
- tehdä jotain asiaa hyvin pitkään
- Deborah Hayn ajatus, että jokainen harjoitus on esitys, jota sitten havainnoin.
- katso positiivisuuden kautta, näe hienot asiat!
- Sainkhon heng. harjoitukset ks. 2. päiväkirjan s. 10
- Miten seisoo tekemisensä takana, milloin tekeminen tuntuu hyvältä ja milloin huonommalta

Vaikean hetken tullen hoksasin lukea vanhoja muistiinpanojani edellisestä esityksellisestä osiosta ja

sainkin ideoita aiemmista tekemisistä ja ajatuksista. Toteutin heti joitain ideoita. Päiväkirja jatkuu neljännen oman harjoituksen kuvauksella:

Tein soittotilassa harjoituksen, jossa kyseenalaistin esiintyjä - katsoja -rooleja ja puhuin esiintymisestä ja miksi olemme täällä. Tein pitkän rytmisen jutun ja sitten taas puhuin menettämisestä ja tukan menettämisestä. Ja improsin sanoja myös laulaen. Ihan ok harjoitus, siis oikein hyvä. Miunhan piti olla positiivinen.

Muistin ottaa oppia edellisestä päiväkirjasta ja katsoa tekemistäni positiivisen kautta. Toisen taiteellisen osion eräässä harjoituksessa Ingrid Vaher käänsi ajatuksensa esiintyjästä katsojaksi, joka minusta oli erittäin mielenkiintoinen ja jota ilmeisesti tässä harjoituksessa ensimmäistä kertaa tutkin itse. Aloin myös pohdiskella esityksen, harjoituksen ja elämän suhdetta.

Samana päivänä pyöräilenkin jälkeen muistin ajatuksia, mitä tuli harjoitusesityksessä, että milloin kyseessä on esitys. Tarvitseeko se esiintyjän vai tarvitseeko se katsojan vai molemmat. Jos katselee muita ihmisiä ilman että he tietävät, että heitä katsellaan esiintyjinä, onko se esitys. Jos esiintyn ja kuukaan ei ole katsomassa, onko se esitys.

Vein ajatusta myöhemmin syksyllä pidemmälle. 4.11.2010 kirjoitin seminaariväelle esitarkastustekstiini:

Viime vuosina olen päässyt tai kyennyt lähtemään katsomaan erilaisia esityksiä hyvin vähän. Enimmäkseen olen olen käynyt katsomassa nykytanssia ja niitäkin erittäin valikoiden (koreografeina mm. Deborah Hay, Soile Lahdenperä, Sanna Kekäläinen, Riikka Theresa Innanen, Milja Sarkola ja Eeva Muilu). Olen oivaltanut katsojana olemisesta varsin tärkeän asian. Esitys kertoo esiintyjistä ja heidän sanomastaan, mutta ehkä tärkeämpi sitä on mitä se kertoo minusta itsestäni katsojana. Siis ei esitys kerro minusta, vaan minä pystyn esitystä katsoessani katsomaan itseäni hyvinkin tarkkaan. Kaikki mitä koen tai ajattelen esityksessä/-stä, kertookin enemmän itselleni minusta kuin itse esityksestä tai esiintyjistä. Kyseenalaistamalla oman katsomiskokemukseni opin paljon itsestäni.

Tämä on asia, joka on kaiken ytimessä, tärkeintä.

Esityksessä, jossa ihmiselle suodaan mahdollisuus katsoa itseään, pitää olla täten aikaa. Sen kanssa saan tehdä töitä. Tosin katsoja voi myös ottaa tarvitsemansa ajan itselleen. Tänäpäin siis nousi ajatus esityksen tästä puolesta. Sitä niin helposti on kiire ja puskee. Täytyy pysähtyä kuuntelemaan, että suo sen myös yleisölle.

Pysähtymisen ja ajan antaminen ovat myös tärkeitä. Rauhasta ja sen antamisesta itselle ja yleisölle runolaulukonserteissa kirjoitin ensimmäisen taiteellisen osion, Kaksitoista runolaulumatkaa yhteydessä.

Käsiohjelmaan kirjoitinkin seuraavat kysymykset:

Mitä esitys tarvitsee ollakseen esitys? Esiintyjän, katsojan vai molemmat? Jos esiintyjä esiintyy ja katsoja tietää olevansa seuraamassa esitystä, missä esitys oikeasti tapahtuu? Lavalla vai vasta katsojan päässä? Jos esitys tapahtuu vasta katsojan päässä, kummasta se kertoo enemmän, esiintyjästä vai katsojasta?

Tällä halusin kyseenalaistaa katsomiskokemusta. Jos esitys varsinaisesti tapahtuukin katsojan päässä, esiintyjän tehtävänä on vain provosoida ja aktivoida tapahtumia katsojassa. Voisiko katsojan kokeman esityksen nimetä esityskokemukseksi? Kokemus riippuu antaumuksen määrästä. Osaako olla antaumuksellinen katsoja? Esityksen avulla voi peilata itseään, se heijastaa maailmaa ja ihmistä. Katsoja voi kyseenalaistaa omaa kokemustaan ja sitä kautta oppia itsestään.

Ajatuskulkua voi viedä vielä pidemmälle: Itse asiassa katsoja itse päättää milloin on seuraamassa esitystä, milloin kyseessä on tosielämä. Elämän arjessa tapahtuu pieniä esityksiä koko ajan. Mutta mitä

nämä pienet esitykset ovat? Feikkiä? Epätotta? Onko tosi vain totta, muu esitystä? Onko esitys aina epätotta? Mutta jos esitys on aina epätotta, onko varsinainen esitys, joka tapahtuu katsojan päässä, esityskokemus totta? Mitä se on, jos esiintyjä kokee lavalla jotain totta? Onko hyvä esitys totta? Mikä on totta?

Nykyisin, jos olen seuraamassa esitystä, joka ei kiinnosta tai ärsyttää, osaan kääntää ajatuksen itseeni. Onko vika esityksessä vai minussa? Miksi minun pitää tylsistyä tai ärsyntyä esityksestä? Jos hyväksyn itseni, minun on helpompi hyväksyä kaikki muukin. Jos minun on pakko olla kuuntelemassa, voin viihtyä, osaan kai viihdyttää itseäni?

Päiväkirjassa (5.10.2010) jatkan ruumiinkielen pohdiskelulla.

Ruumiin kieli esiintyessä ja puhuessa, luennoidessa on erilainen. Jos puhun samoja asioita ja rupean liikkumaan tansillisesti, onko se enemmän esitys? Jolkkii yläasteella.

Tässä mietin liikkeen esityksellisuutta. Puhuessaan ihminen ei ole paikallaan, vaan liikkuu, tavallisesti tiedostamattaan. Mutta jos liike ei olekaan enää tiedostamatonta, vaan tiedostettua, esityksellistä, niin muuttuuko se heti tanssiksi? Jos esimerkiksi puheluentoja pitäessään rupeaa käyttämään ruumistaan enemmän tiedostaen, niin miten se vaikuttaa taas puheilmaisuun? Ja missä vaiheessa voi puhua että esityksestä tulikin monitaiteellinen? Päiväkirjaan tätä kirjoittaessani mieleeni tuli yläasteen englannin kielen opettaja, joka aina kun ei piirtänyt taululle, harppoi luokan edessä edes takaisin kääntyen aina juuri ennen seinää. Mitä liikettä se sitten oli? Ei esityksellistä, muttei tavallista puheliikettäkään.

Videon kautta huomioita

11.10.2010 ote tekstistä jatkotutkintoseminaarivälle:

Yksin vapaan improvisaation harjoittelemisen aloittaminen tuntuu aina vaikealta. Olen saattanut itseni pahanlaatuiseen pinteeseen. Mutta jos osaan käyttää pinnetiilan hyväkseni, tästä saattaa syntyä jotain uutta. Koetan helpottaa ja tehostaa harjoittelua asettamalla itselleni rajoja ja tehtäviä. Videoin eiliset Soilelle tekemäni esitykset. Ajattelin katsoa ne tällä viikolla ja videoita jatkossakin aina välillä harjoitteitani.

Pinnetila oli hyödyksi. Parin kuukauden aikana esitykseen valmistautuessa syntyi kiinnostava menetelmä, josta minulla ei ollut tähän mennessä vielä tarkkaa käsitystä. Esitykseen valmistautuessani en tehnyt suuria harjoitusmääriä, mutta ne vähäiset tein hyvällä keskittymisellä ajatustyön ja analyysin kanssa, jolloin niistä oli suuri hyöty. Kaikki aiemmin tehty työ improvisaation, ilmaisun ja musiikin alalla toki oli kaiken perusta. Harjoitusten videoinnin ajattelin olevan apuna ilmaisuni kehittämisessä.

Työskentelypäiväkirjasta 13.10.2010:

Soile antoi tehtäväksi harjoitusesityksiä videolta katsellessa miettiä, mitkä jutut hyväksyn ja mitkä ei toimi. En muista tarkkaa sanamuotoa, mutta näin ymmärsin.

Huomioita 11.10.2010 Soilelle tehdystä harjoitusesityksistä.

1. show, puoli tuntia

- kädet jäi vyötärölle alussa, se oli hankala, sen tunsin jo tehdessä*
- alun sivuttainen keinunta muutti suuntaa, joka ei näy kuvassa, mutta muistan tunteen*
- liikkeelle lähtö oli hyvä, mutta sen jälkeinen yskä-kohta ei niin hyvä*
- huono, kun silmät kiinni pitkään*
- hyvä, kun nopeita vaihtoja ja teemoihin paluuta*
- puhe ja ajatuksen juoksu aika hyvä*

- hyvä kun puhuessa ei liike katkea, vaan tulee liikkeellisiä muistumia edellisen osion liikkeestä

Tässä tulee ensimmäistä kertaa kirjallinen huomio liikemuistin käytöstä: jatkan äänellä seuraavaan juttuun, mutta teen liikkeellisiä muistumia aiemmasta tekemisestä.

- hyvä saumaton vaihto puheesta lauluun, kun liike vei uuteen juttuun

Huomioin liikkeen ohjanneen äänellistä ilmaisua sujuvasti.

*-liike hidasta enimmäkseen, voisi kokeilla nopeaa liikkumista, miten se vaikuttaa ääneen
-hyvä kun käytän käsiäni, ne ovat olleet vaikeat aiemmin, tosin ovat köpöt, kun jäivät koukkuun
eivätkä liikkuneet*

Huomaan käsien käytön parantuneen. Ne olin tuntenut heikoksi kohdakseni aiemmin.

*-loppupuolen kiertävä äänetön liike tuntui hyvältä tehdessä, näytti keskittyneeltä
-sitähän oli ihan kiva katsoa*

2. show, 20 min

*-alku näyttää jumpalta, mutta kuulostaa ihan kivalta, vaikka tuntui tehdessä välillä että on pikkuisen
hukassa
- muotoa tulee, kun palaa edelliseen, ottaa siitä jotain*

Tässä toinen huomio muodon syntymisestä, kun toistan tai käytän jotain aiemmin tekemääni.

*- ko-ko-ko -osuus näytti aika hassulta
-röplään naamaa aika paljon, kun olen olevinaan esiintymättä*

Huomioin sitä, kun olen ruvennut tutkimaan esityksellisyyttä. Milloin teen esityksellistä ääntä ja liikettä, milloin ei-esityksellistä. Harjoitusesityksissä koetin hakea eroa esityksellisen ja arkisen välillä. Äänenkäytöllisesti koin ääntelyn sekä musiikillisen ja laulullisen tekemisen kontrastina puheen kanssa, liikkeessä esityksellisen ja arkiliikkeen. Arkiliikkeellä tarkoitan liikkeitä, jotka tulevat tiedostamatta vaikka puhuessa. Nämäkin liikkeet voivat muuttua esityksellisiksi, kun ne tiedostaa ja rupeaa tekemään niistä esityksellistä liikettä.

*- sehän oli hauska veto, kun oli se koko-apinakin siinä absurdina välissä, osasin tehdä siitä jutun
- puheet oli ihan hyviä, aika paljon tosin oli sitä mietiskelyä, mutta jos sitä harjoittaa tätä ääneen
ajattelua tässä enemmän, niin ehkä sitten ei tarvi hieroa naamaa niin paljon.*

14.10. lisähuomioita muistellen eilistä katsomista:

*- tanssijan silmään liike varmaan aika köpöä, mutta ei pidä antaa sen haitata
- suunta tuntuu antavan äänellisen virikkeen. Liikkeen suunta usein sivulle ojentuva, äänentehtä
samansuuntainen. Pitäisi kokeilla rohkeammin erilaista liikettä, niin tulisi erilaisia ääniä?*

Tässä on taas huomio siitä, että ajattelen voivani käyttää tietoisemmin liikettä antamaan impulsseja äänelliselle tekemiselle.

- voisin harjoittaa tällaista jälkimmäistä tapaa lisää, että teen rohkeammin ja nopeammin vaihtoja

Tässä kirjoitan improvisaatiolle tärkeästä asiasta: rohkeista vaihdoista ja nopeasta reagoinnista. Improvisaatio on helposti etsiskelyä, ei tee kokonaisvaltaisesti, vaan hakee, mitä tekisi seuraavaksi. Jos esityksessä on paljon tällaista välitilaa, jossa ei olla kiinni tekemisessä, se saattaa olla tylsä.

Onnistuin videoimaan joitain alkuvaiheen harjoituksiani, joita katsomalla analysoin ilmaisuani. Mutta sitten tuli lainakameroiden kanssa erilaisia ongelmia, ja en pystynytään enää katsomaan

harjoituksiani.

27.10.2010 Niin mitä Soile on muuta puhunut. Videoinnista, että Deborah Hay ei käytä videointia työmuotona. Se miltä tuntuu, on tärkeintä. Jos olisin kohtaloon uskovainen, niin ajattelisin varmaan, että videointi ei ole minulle hyväksi, kun kaksi edellistä kertaa ei ole onnistunut. Sellainen ajattelu auttaisi, että kaikella on tarkoitus. Mutta kun en usko, niin yritän saada R-talon videon seuraavan kerran käyttöön tai jos P-talon videon saisi toimimaan.

Olen samaa mieltä Hayn kanssa siitä, että se miltä tuntuu on tärkeintä. Mutta harjoitellessani ammattimuusikon koulutuksella liikkeellistä ilmaisua, ajattelin videoinnin paljastavan puutteita, manereita ja kehittymistä, mitä en itse havaitse tehdessäni.

18.10. tein jatkotutkintoseminaariväelle esityksen, jonka videoin. Tiedostin, että liike jäi tässä esityksessä ylävartaloon enkä käyttänyt tilaa liikkumiseen. Tuumasta toimeen. Seminaariesityksen tilan vähäinen käyttö johti samantien liikkuvampaan harjoitukseen. Tämä oli muistiinpanojeni mukaan kuudes oma harjoituskerta.

Soilen tunneilla

Soile Lahdenperä oli harjoitusjaksoni aikana suuri tuki. Hän on opettanut minulle Alexander-tekniikkaa ja olemme myös tehneet yhteistyötä kolmessa tanssiesityksessä (Duo *Jouhikko ja Nainen*, 1997 sekä ryhmäkoreografiat *Intiimiä ajatustenlukua*, 1999 ja *Aava*, 2003). Soile ohjasi myös tohtorintyöni toista taiteellista osiota. Kävin syksyn aikana hänen ohjauksessa neljästi, ja näillä kerroilla tuli ratkaisevia oivalluksia. Jo aiemmin tässä tekstissä olen kertonut tapahtumista ja ajatuksista Soilen ohjauksessa.

Soile ei tuominnut ratkaisuitani eikä sanonut tunneilla, että tee näin, vaan auttoi minua löytämään oma tapani tehdä asioita. Hänellä on taito ohjata minua ohjaamaan itseäni. Sellainen on hienoa pedagogiaa. Kävimme paljon keskusteluita improvisaatiosta ja ilmaisusta. Kunnioitan suuresti hänen ajatuksiaan improvisaatiosta.

Soile puuttui vain yhteen ilmaisulliseen asiaan, joka välillä ilmeni puheeni äänenpainossa. Puhetapaa hän kuvasi lepertelyksi, joka hänen mielestään vei uskottavuutta puheelta. Olen huomannut samanlaisen äänenkäytöllisen ilmiön myös joillain muillakin, jopa erittäin kokeneilla esiintyjillä.

Oivalsin myös itsehallinnastani seuraavanlaisen ilmiön.

Minua eilen jännitti tai pelotti jotenkin suhteettoman paljon ennen kuin aloin tekemään esitystä Soilelle. Sitten vain päätin päästää jännityksen pois. Ja sehän toimi. Niin moni asia on kiinni tiedostamisesta ja tekniikasta. Ehkä miulla on kyky rauhoittaa itseni. Sehän on hyvä, olenhan jo 40-vuotias.

...

Soile sanoi myös, että Deborah Hay sanoo, että jos ei ole maailman paras fiilis juuri sillä hetkellä, niin tekee niin kuin sillä hetkellä lähtee niistä lähtökohdista ja olotiloista. Tai ei se näillä sanoilla mennyt, mutta jotenkin näin. Että hyväksyy tilanteen.

Tämä Soilelta kuulemani Hayn viisaus, tilanteen ja olosuhteiden hyväksyntä, on pohja esityksen onnistumiselle ja virheettömyyden kokemiselle, josta kirjoitin aivan alussa ja johon palaan loppuluvussa.

Päiväkirja 26.10.2010 kertoo harjoitustunnelmista:

Harjoittelu oli harjoittelemista, sellaista löysää, ei harjoittamista.

Tässä tulee esiin termit harjoitteleminen ja harjoittaminen, jotka Soile mainitsi, ja joista kirjoitinkin tällä otsikolla toisen taiteellisen osion, Neljän vapaan naisen yhteydessä.

Kokonaisvaltaisuus ja tunne

Syksyn ja harjoitusprosessin edetessä marraskuun alussa 2010 muistiinpanoissa on ilmaisullisia asioita, joita koin vielä tarpeelliseksi harjoitella.

HARJOITTELE:

- *tunnemuistiharjoituksia*
- *laajaa liikettä*
- *toistavaa liikettä*
- *itkusta lähtevä korkeaa ääntä*
- *ääniharjoituksia*
- *rytmisiä ja nopeita juttuja*
- *nopeita vaihtoja ja hidasta tekemistä ja toistoa*
- *improja*
- *suunnittele esitarkastus, jos meinaat suunnitella sen*
- *kirjoita esitarkastukseen improsta ja esiintymisestä*

Tämän listan kirjoitettuani teinkin harjoituksen, jossa keskityin erityisesti äänellisiin kokeiluihin. Totesin jälleen kerran, että tunnekokemuksen läsnäolo tekee äänestä merkityksellisempää ja vahvempaa. Ääni ei ole enää vain ääntä, musiikkia, jonka voisi kirjoittaa nuotille, vaan sillä on merkitys, tulkinta. Ääni ei ole myöskään enää vain äänenväri, sointi, saundi, vaan se sisältää ja tuottaa kokemuksen, joka vaikuttaa sointiin ja tekee siitä monitulkintaisemman ja vahvemman. Tunnekokemukselle antautumista ei kannata jättää vain esityksiin, vaan harjoittellessa tunteen kanssa kokemus jää ruumiin muistiin ja on helpommin toteutettavissa myös esiintyessä.

Muusikko voi kokonaisvaltaisemmalla ilmaisulla, ruumiillisella kokemuksella, liikettä käyttämällä mahdollistaa voimakkaamman tunnekokemuksen ja sitä kautta laajentaa myös omaa äänellistä ilmaisuaan. Ruumiin kokonaisvaltaiseen käyttöön ja kokemiseen liittyen IwIP-opettajani Alexander Komlosi pitää tärkeänä, että ”body is connected”. Tämä tarkoittaa, että koko ruumis on käytössä, aktiivinen; se on kokonaisvaltaisesti mukana päästä varpaisiin, jolloin kaikki ruumiinjäsenet ovat yhteydessä toisiinsa. Oboisti, flow-kouluttaja Eve Newsome korostaa soittaessa flow-tilaan pyrkiessä tärkeimpänä tuntoaistin käyttöä. Erittäin tärkeää on luonteva liike, jotta pystyy säilyttämään rentouden. Newsome neuvoo, että flow-tilaa edesauttavissa harjoituksissa tarkkaillaan aluksi kosketusta soittimen kanssa, sitten tunnustellaan onko soitto helppoa ja miellyttävää, ja sitten vasta kuunnellaan saundia.

Improvisoidessa voi koettaa jättää haaskelun eli eräänlaisen välitilan pois ja siirtyä suoraan tekemisestä toiseen. Tähän on apuna se, että löytää impulsseja monen eri aistin, muistin ja kokemistason kautta. Kuulon, näön, tuntoaistin, liikkeen, tunteen tai ajatuksen kautta saa impulssin, jota seuraa ja joka suuntaa tekemistä. Etsii senhetkisen merkityksellisen asian tai provosoi itseään tehdäkseen jotain itselle merkityksellistä. Kun on kyse kokonaisvaltaisesta tekemisestä ja kokemisesta, edellä lueteltuja aistihavaintoja on vaikea erotella toisistaan. Aistien havainnointia voi herkistää myös harjoituksilla, joita käytetään tietoisesta läsnäolosta vahvistamaan ja joista nykyisin käytetään termiä tietoisuustaito.

Ydinkysymyksiä

Olen käsitellyt tämän taiteellisen osion yhteydessä monia vapaan improvisaation ja ilmaisun ydinasioita, kuten tehtävänantoa harjoitellessa, hyväksymistä, impulssinottoa, hetkessä läsnäolemistä, esityksellisiä rajoja, kokonaisvaltaista ilmaisua, prosessin esilletuontia, tunnekokemuksen vahvistamista ja ilmaisun voimistamista. Näiden lisäksi kaksi asiaa tuotti paljon kysymyksiä, joiden avulla aloin päästä kohti taiteellisen tutkimuksen ydintä. Nämä esiintyjän tietoisuuteen liittyvät asiat ovat esityksellisten elementtien jättämät muistijäljet ja itseohjauksen voimakkuus.

Taiteellista tutkimusta tehdessäni tämän taiteellisen osion kohdalla rupesin kiinnittämään huomiota siihen, että esiintyessäni ennaltasuunnittelemattomasti en suinkaan tuota uutta esityksellistä materiaalia koko aikaa. Kiinnostavaa on, kuinka käytän aiemmin esityksessä improvisoitua ääntä, musiikkia, liikettä ja sanallista ilmaisua. Millaiset ilmaisulliset asiat jäävät lyhytkestoiseen muistiin eli kineettiseen-/liikemuistiin, tunnemuistiin ja kuulon muistiin?

Ja minkälaisesta ilmaisusta ei jää muistijälkeä? Kyse on kokemuksen syvyydestä. Jos esitys on ”pinnallinen”, siinä ei ole kokonaisvaltaista kokemusta mukana, muodosta tulee luonnollisesti jonomainen, asiat eivät toistu. Niillä ei ole vuorovaikutuksellista suhdetta toisiinsa. Esityksestä saattaa tulla toisteinen myös, jos ilmaisulliset keinot ovat vähäiset, on käytössä vain hyvin rajattu ilmaisuvalikoima. Jos taas tekeminen koskettaa tekijää, se jää muistiin, ei välttämättä tietoiseen muistiin vaan aistien muistiin ja tunnemuistiin. Koskettavuus tulee siitä, että aistii tekemistään monella tasolla yhtä aikaa, monella aistilla, jolloin saavuttaa tekemiseensä helpommin tunnekokemuksen, joka kiinnittää asian muistiin. Tällaista muistiin jäänyttä (tapahtumaa, tekoa, asiaa, liikettä, ääntä) voi käyttää esityksellisenä materiaalina tai kyseinen asia pyrkii tulemaan esille uudestaan ilman sen tiedostamista.

Kiinnostavaa on myös esiintyjän tietoisuus. Milloin ohjaan tai kontrolloin itseäni koko ajan, ja milloin annan tahattomien tai tiedostamattomien asioiden tulla osaksi esitystä? Miten tietoinen tekeminen ja tiedostamaton ilmentyvät eri elementeissä: äänessä, liikkeessä, puheessa, musiikissa ja esityksen rakenteen mikro- ja makrotasoissa? Mikä on tiedostamattoman ja tietoisin suhde ja vaikutus toisiinsa? Miten kontrolli ja sen puute vaikuttavat esitykseen? Hallinnan ja sen puutteen kautta improvisoituun esitykseen saattaa tulla yllätyksellistä, vapaampaa ja eri tavalla syvempää ilmaisua kuin harjoiteltuun esitykseen. Tässä alkusoinnollisia sanapareja liittyen esiintyjän tietoisuuteen ja itsekontrolliin: Hallinta ja heittäytyminen, tietoinen ja tiedostamaton, kontrolli ja kontrolloimaton.

Alkuperäinen ajatukseni oli pitää esitys mahdollisimman suunnittelemattomani lukuun ottamatta tukanleikkuuta. Harjoitusjakson aikana kuitenkin pari asiaa ja laulua rupesi tuntumaan niin tärkeiltä, että päätin, että voin puhua niistä ja käyttää lauluja esityksessä, mutta että muuten pyrin pitämään esityksen mahdollisimman vapaana pyrkien kuuntelemaan käsillä olevaa hetkeä ja edeltäviä tapahtumia.

Tukanleikkuu

Ajelin pääni kaljuksi 20-vuotiaana aivan kesäloman 1990 alussa. Olin tuolloin opiskellut kaksi vuotta Helsingin konservatoriossa, juuri ennen kansanmusiikin osastolle siirtymistäni. Minulla oli ollut pitkät hiukset koko koulunkäyntini ajan. Ennen kaljuksi ajamista olin leikellyt hiuksia lyhyeksi hiusrajalta ympäri päätä. Hiustenleikkuilla en tarkoita tavallista kampauksen muotoilua vaan ns. nyrhimistä. Tarkoitus ei ole saada aikaan kauniimpaa tai siistimpää leikkausta, vaan itse hiusten leikkaamisen

kokemus on tärkeä. Hiusten mukana nyrhijä ehkä toivoo lähtevän pois myös huonoa oloa tai entistä elämää. Lukioaikainen kämppäkaverini ja Siban opiskelukaverini nyrhivät myös hiuksiaan. Olen myös kuullut erään nuoren naisen leikanneen ripsensä pois.

Liitin nuorten naisten hiusten lyhentämisen tai nyrhimisen itsenäistymiskokemukseen, kasvuun, muutoksen tarpeeseen, itsetuntoon, itseinhoon ja identiteetin muokkautumiseen. Pitkien hiusten leikkaaminen on suurin nopeasti toteutettava ulkonäöllinen toimenpide, jonka voi tehdä ilman fyysistä kipua. Kampaus on olennainen osa ihmisen identiteettiä ja monilla myös päivittäistä mielentilaa ja hyvinvointia kuten sanonnat kuvaavat: ”Tukka hyvin, kaikki hyvin.”, ”Tukka hyvin, näkkyys kello?”

Lehtien henkilöhaastatteluissa törmää myös joskus elämän- ja hiusmallin muutoksen yhteyteen. Keväällä 2010 oli Helsingin Sanomien kuukausiliitteessä juttu, jossa oli julkkisten sanomisia otsikkoina. ”Laura Voutilainen: Kun joudun kriisiin, värjään tukkani. (Anna 28/06).” Hiustenleikkuun tai -värjäyksen lisäksi kuvittelen myös muun ulkonäöllisen muutoksen kuten pukeutumistyylin, meikkauksen aloittamisen tai lopettamisen, tatuointien tai voimakkaan elämäntapamuutoksen liittyvän useilla ihmisellä voimakkaasti elämän- tai identiteetin muutokseen, elämän käännekohtiin.

Kun nainen ei voi muuttaa yhteiskuntaa, muuttaako hän itseään?

Vastentahtoisen hiusten leikkaamisen tai nyrhimisen häpeä-puolta en osannut pohdiskella ennen konserttia. Konsertissa olleen ystäväni kertomien keskitysleiri-mielikuvien mukana tuomat syyllisyyden ja häpeän tunteet sekä erään vanhemman naisen minulle kertoma lapsuudessa koetun vastentahtoisen hiusten leikkaamisen edelleen aiheuttaman ahdistuksen ymmärtäminen avasivat myös tämän puolen hiuksista. Vastentahtoinen hiusten leikkaaminen on väkivallan muoto, vallan käyttöä.

Konsertin jälkeisenä aikana olen perheenjäsenteni sairastuttua alopesiaan eli ns. päivikaljutautiin seurannut tautia sairastavien tai heidän vanhempiensa nettikeskusteluja. Alopesia vie hiukset ja muut ihokarvat osittain tai kokonaan. Ne voivat kasvaa takaisin osittain tai kokonaan ja lähteä sitten taas pois kohta tai myöhemmässä vaiheessa elämää. Näistä keskusteluista olen ymmärtänyt miten paljon naiset surevat hiuksiensa perään, toivovat niiden kasvavan takaisin, häpeävät kaljuja ja sairautta sekä pelkäävät lapsiensa elämän olevan pilalla, kun ei ole kunnon tukkaa. Jotkut tietysti suhtautuvat asiaan neutraalimmin. Tauti saattaa aiheuttaa käytännönkin ongelmia: hiki ja roskat menee silmiin jos ei ole kulmakarvoja ja ripsiä, ja jos päätyy käyttämään peruukkeja, ne ovat epämukavia, hiostavia, hankalahoitaisia ja kalliita. Naisen kaljuuden oletetaan kertovat hänen arvoistaan, vaikka se kertoisikin vain hänen sairaudestaan. Toki se, että nainen ei peitä kaljuaan kertoo siitä, että hän on sinut sen asian kanssa. Hiukset eivät nosta hänen itsetuntoaan. Alopesiaan tutustuttuani olen ymmärtänyt miten paljon keskuudessamme itse asiassa on kaljuja tai osittain kaljuja naisia, useimmat heistä vain peittävät sen peruukeilla tai erilaisilla päähineillä.

1990-luvun elin hyvin lyhyttukkaisena, jolloin välillä pääni oli siili, välillä oli muunlainen lyhyt kampaus. Ennen TEKO-esitystä ehdin kuitenkin elää pitkätukkaisena kymmenkunta vuotta. Tukanleikkuu esitysideana tuli osittain myös siitä, että kyllästyin hiuksiin. Päästin hiukset välillä rastoittumaan, kun taas välillä jaksoin hoitaa niitä enemmän. Suurin mielenkiintoni esityksessä hiusten leikkaamisessa oli kuitenkin sen vaikutus itseeni ja toki myös yleisön jäseniin. Pohdin vaikuttaako leikkaamisen odottaminen siihen millaista äänellistä, liikkeellistä ja puheilmaisua minusta tulee? Miten itse leikkaamistapahtuma vaikuttaa muuhun ilmaisuun? Minkälaisista ilmaisua tulee 5 mm siilipäänä? Miten tällainen yksityinen radikaali asia näyttämölle tuotuna vaikuttaa itse kuhunkin?

Naisellisuus. Kauneus. Pitkätukkainen nainen. Hiukseton nainen. Teko. Tutkielma muutoksesta.

Viides osio: Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkinen – vapaita monitaiteellisia soolo- ja ryhmäimprovisaatioita

Tämän osion esittely rajoittuu esitysten valmisteluvaiheeseen, niin kuin kolmen edeltävänkin osion. Se alkaa tekstillä, jollainen lähetetään viikkoa ennen taiteellisen osion esityksiä tutkinnon lautakunnalle. Itse esityksiin voi tutustua videoiden kautta.



Klassinen Jazz Kansanmusiikki Nykymusiikki Ooppera Pop ja Rock Monigenre

IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN

17.-20.11.2011
BLACK BOX, MUSIIKKITALO
VAPAA PÄÄSY

17.11. klo 17 Väinämöinen:
Outi Pulkkinen

17.11. klo 19 Improvisaatio 2:
Teemu Mäki, Max Savikangas ja Outi Pulkkinen

18.11. klo 17 Improvisaatio 3:
Outi Pulkkinen

18.11. n. klo 18 Improvisaatio 4:
Teemu Korpipää

18.11. klo 19 Improvisaatio 5:
Nina Viitamäki, Mika Kallio ja Outi Pulkkinen

19.11. klo 17 Improvisaatio 6:
Outi Pulkkinen

19.11. klo 19 Improvisaatio 7:
Jouko Kyhälä ja Outi Pulkkinen

20.11. klo 15-18 Improvisaatio 8:
Outi Pulkkinen, Nina Viitamäki, Max Savikangas, Teemu Mäki, Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää

 SIBELIUS-AKATEMIA

siba.fi/whats-on

postaa Outi Pulkkinen? fot 1

26.10.2011 10:06:56

Kuva: Jouko Kyhälä. Juliste: Tiina Laino

Lautakuntateksti

Lautakunnalle Outi Pulkkinen viidennestä ja viimeisestä taiteellisesta osiosta jatkotutkinnosta ”Sileän tilan laulu” 9.11.2011.

IMPROVISAATIOFESTIVAALI OUTI PULKKINEN

17.-20.11.2011 Musiikkitalon Black Box -salissa

Esittely / tiedote

Vapaaseen improvisaatioon keskittyvä Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkinen panee eri musiikin ja taiteen lajien edustajat improvisoimaan yhdessä. Ihmisääntaiteilija Pulkkinen koettelee improvisaation ja omia rajojaan kahden esityksen päivävuuhdilla. Sooloesitysten lisäksi festivaalin muina taiteilijoina ovat taiteilija Teemu Mäki, säveltäjä Max Savikangas, tanssija Nina Viitamäki, jazzrumpali Miika Kallio, kansanmuusikko Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää, live-elektroniikka. Festivaalin avaa Pulkkinen runolauluesitys, jossa yleisö pääsee vaikuttamaan Väinämöiskonsertin juonen kulkuun. Festivaalin kolmena ensimmäisenä päivänä on soolo-, duo- ja trioimprovisaatioita. Viimeisenä päivänä on kuuden taiteilijan kolmituntinen yhteisesitys.

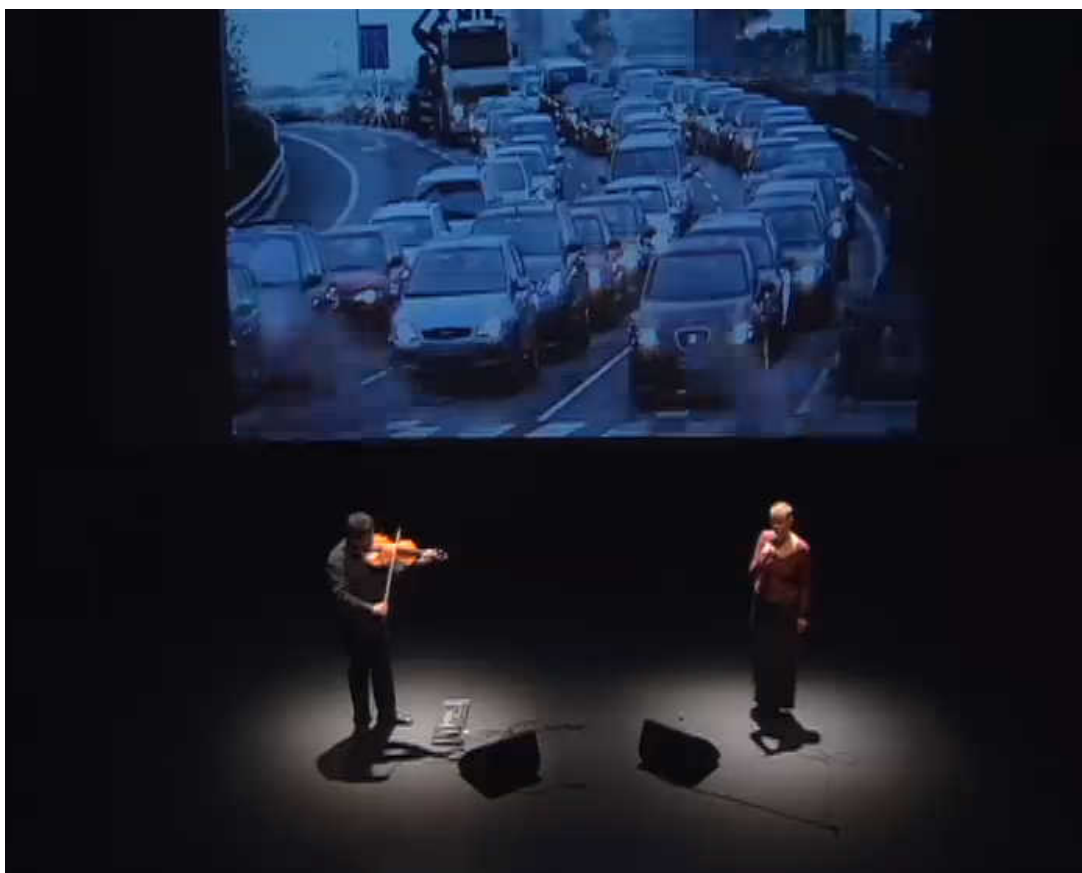
Festivaali on viimeinen taiteellinen osio Outi Pulkkinen taiteellisesta tohtorintutkinnosta ”Sileän tilan laulu” Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolle. Taiteellisen jatkotutkintonsa Pulkkinen aloitti kolme vuotta sitten sukeltamalla vanhimpaan tunnettuun musiikilliseen ja kielelliseen perintöömme, runolauluun ja jouhikonsoittoon kahdentoista soolokonsertin muodossa. Sen jälkeisissä esityksissä Pulkkinen on keskittynyt vapaaseen improvisaatioon, jossa hän yhdistää lauluun ja ääntelyyn liikkeen ja puheen. Vanhan aikakäsitteen, arkikokemuksen ylittämisen, tunnemuistin sekä äänen, liikkeen ja puheen yhdistämisen rinnalle tutkimuskohteina on tullut tietoinen ja tiedostamaton tekeminen eli esiintyjän kontrolli.

Festivaalilla julkaistaan Outi Pulkkinen ääni-improvisaatioon pohjaava soololevy And All the Paths Ended. JUMI 006.



VIDEO 4 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

17.11. klo 17 Väinämöinen: Outi Pulkkinen, laulu ja jouhikko. Esityksen alusta, kesto 30:04.



VIDEO 5 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

17.11. klo 19 Improvisaatio 2: taiteilija Teemu Mäki, säveltäjä Max Savikangas ja äänitaiteilija Outi Pulkkinen. Esityksen alusta, kesto 23:53.



VIDEO 6 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

18.11. klo 17 Improvisaatio 3: Outi Pulkkinen, ääni, liike ja puhe

18.11. n. klo 18 Improvisaatio 4: Teemu Korpipää, live-elektroniikka. Improvisaatio edellisen esityksen äänistä. Esityksen keskeltä, kesto 59:39.



VIDEO 7 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

18.11. klo 19 Improvisaatio 5: tanssija Nina Viitamäki, jazzrumpali Miika Kallio ja äänitaiteilija Outi Pulkkinen. Esityksen keskeltä, kesto 26:15.



VIDEO 8 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

19.11. klo 17 Improvisaatio 6: Outi Pulkkinen, ääni, liike ja puhe. Esitys kokonaisuudessaan, kesto 58:16.



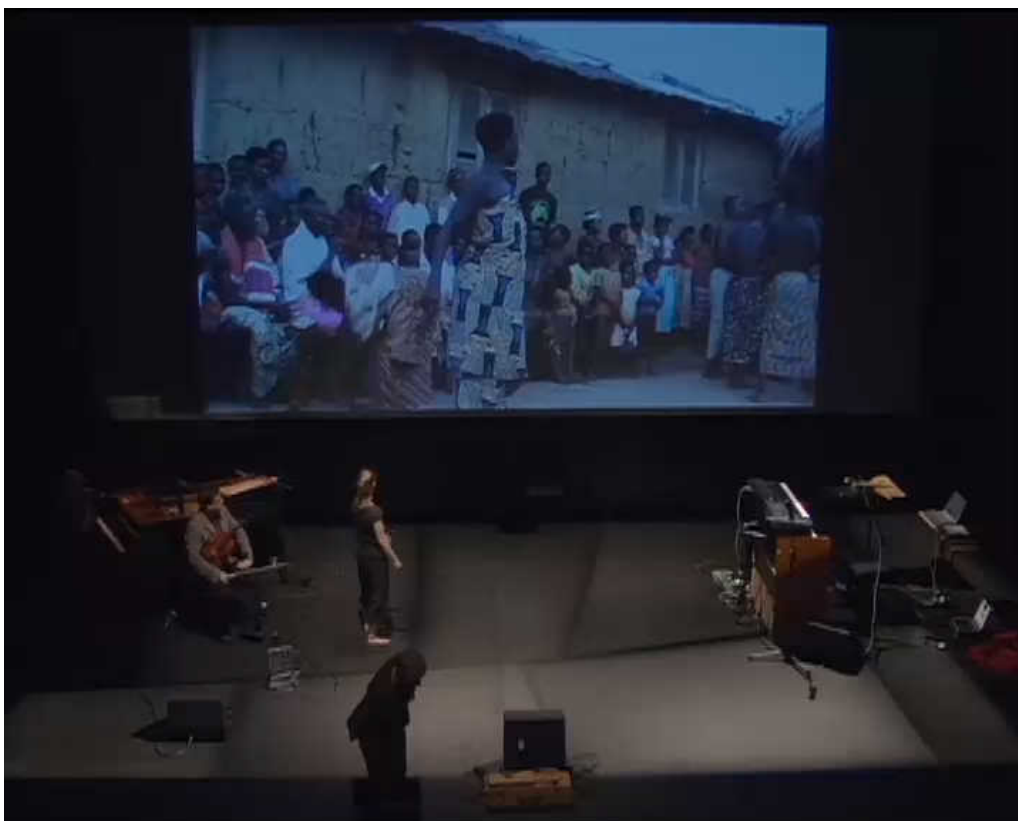
VIDEO 9 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

19.11. klo 19 Improvisaatio 7: kansanmusiikko Jouko Kyhälä ja äänitaiteilija Outi Pulkkinen. Esityksen keskeltä, kesto 20:21.



VIDEO 10 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

20.11. klo 15-18 Improvisaatio 8: äänitaiteilija Outi Pulkkinen, tanssija Nina Viitamäki, säveltäjä Max Savikangas, taiteilija Teemu Mäki, kansanmuusikko Jouko Kyhälä ja Teemu Korpipää, ääni. Kaksi videojaksoa. 1. jakso esityksen puolivälistä, kesto 17:30.



VIDEO 11 (klikkaa kuvaa aloittaaksesi toiston)

2. jakso esityksen lopusta, kesto 38:22.

Festivaalin videoiden kuvaus: Alejandro Olarte, Jouko Kyhälä ja Soile Lahdenperä.

Taiteilijaesittelyt

OUTI PULKKINEN (s. 1969) valmistui musiikin maisteriksi Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolta 1999. Taiteellisen tohtorintutkimuksen tekemisen hän aloitti vuonna 2008. Runolaulu-, jouhikko- ja ääni-improvisaatiosoolokonsertoinnin lisäksi Pulkkinen laulaa mm. McNaiset- ja IMA-C-yhtyeissä sekä Duo Outi Pulkkinen & Jouko Kyhälässä. Soololevyjä hän on tehnyt kaksi: Myyty neito - runolaulua Inkeristä (2010) ja ääni-improvisaatiopohjainen And All the Paths Ended (julk. marraskuussa 2011). Pulkkinen on toiminut säveltäjänä ja esiintyjänä lukuisissa nykytanssiesityksissä sekä improvisaatioryhmissä. Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osastolla hän on opettanut 90-luvun alkuvuosista.

NINA VIITAMÄKI (s.1971) valmistui tanssitaiteen maisteriksi 1997 Teatterikorkeakoulun Tanssitaiteen laitokselta. Freelance-tanssijana hän on toiminut mm. Alpo Aaltokosken, Sanna Kekäläisen, Soile Lahdenperän, Liisa Pentin sekä monien muiden koreografien teoksissa. Viitamäki on ollut mukana useissa improvisaatioesityksissä, performanssitaideteoksissa sekä esiintynyt tilataideteoksissa. Hän on esiintynyt myös tanssiteatterissa, teatterinäytelmissä ja lyhytelokuvissa. Viitamäen omia koreografioita ovat mm. sooloteokset ”AMOR, PERKELE” (2002) ja ”SEIS!” (2007) Zodiak-uuden tanssin keskuksessa.

Rumpali **MIKA KALLIO** on opiskellut musiikkia Joensuun konservatoriossa ja Sibelius Akatemian jazzmusiikin osastolla, josta hän valmistui jazzmusiikin maisteriksi vuonna 2002. Kallio soittaa lukuisissa yhtyeissä kuten: Kari Ikonen & Karikko, Teemu Viinikainen trio, Gourmet, Gnomus, Sebastien Boisseau’s UNIT, Ahava ja Mikko Innanen / Mika Kallio duo. Omiin projekteihin kuuluvat soolokonsertit (soololevy julkaistu 2008) ja kolmen rumpalin yhtye Kallio Slaaki. Kallio opettaa Metropolia AMK:ssa ja Savonia AMK:ssa.

TEEMU KORPIPÄÄ on työskennellyt muusikkona, äänittäjänä ja äänisuunnittelijana niin kokeellisen, elektronisen, etnisen kuin vapaan musiikin parissa. Viime aikoina hän on keskittynyt livesampling-tekniikan parissa työskentelyyn interaktiivisen improvisaation ja säveltämisen merkeissä.

Huuliharpputohtori ja multi-instrumentalisti **JOUKO KYHÄLÄ** (s. 1968 Oulussa) kuuluu suomalaisen kansanmusiikin solistien kärkijoukkoon. Huuliharppuyhtye Svängin lisäksi hän työskentelee useissa eri kokoonpanoissa ja tekee myös sooloesityksiä, joiden tyyli vaihtelee akustisesta kansanmusiikista avantgardistiseen sähköiseen ilmaisuun. Kansanmusiikin ohella Kyhälä on tehnyt vapaata improvisaatiota, avant gradea, konemusiikkia ja nykymusiikkia sekä säveltänyt tanssiteoksiin. Kyhälä valmistui musiikin tohtoriksi Sibelius-Akatemiasta kansanmusiikin osastolta 2007.

TEEMU MÄKI (s. 1967 Lapualla) on taiteilija, kuvataiteen tohtori ja professori Aalto-yliopistossa. Hänen työtään on taiteen, politiikan ja filosofian parissa milloin milläkin välineellä toillailu. Puuhan tulokset ovat yleensä jonkin sortin kuvataidetta, teatteria, kirjallisuutta tai teoriaa. Taide on hänelle filosofian ja politiikan kokonaisvaltaisin ja joustavin muoto. www.teemumaki.com

MAX SAVIKANGAS on musiikin maisteri, säveltäjä ja alttoviulisti. Hänen tähänastinen sävellystuotantonsa käsittää yhdeksisenkymmentä sävellystä: instrumentaali- ja vokaalisävellyksiä, elektroakustisia teoksia, monitaide-teoksia ja näiden yhdistelmiä. Max: ”Sävellysteni alkuidut syntyvät usein improvisoiden: nautin improvisoinnista alttoviululla, ja tavallisesti jotkut siten syntyneet spontaanit ideat jäävät eloon ja alkavat elää omaa elämäänsä mielessäni, päättyen ehkä uloskirjoitettujen sävellysten lähtökohdiksi.”

Tarkoitus suhteessa jatkotutkintooni

Esityssarjan tarkoitus on tutkia minua ja ihmistä improvisoijana ja esiintyjänä monipäiväisessä esiintymisurakassa. Samalla voi tutkia improvisaatiota, esitystä ja esiintymistä. Ajatukseni on, että kun esiinnyn neljä päivää peräjäälkeen, niin esityksistä ja kokemuksesta tulee väkisin hyvin erilainen kuin jos esitykset olisivat seitsemän erillistä esitystä jakautuen laajemmalle ajanjaksolle. Koettelen siis kestävyytteni ja mitä syntyy, kun vedän itseni tiukille. Luulen, että en jaksakaan ohjata itseäni enää niin tietoisesti. Tietoisesta ja tiedostamattoman kautta tuleva ääni, liike ja puhe voivat olla hyvinkin erilaisia. Kuinka käytän niitä?

Tutkin myös miten erilaisien kokoonpanojen ja sooloesitysten vaihtelu sujuu ja miten ne vaikuttavat toisiinsa. Kuinka muutan toimintaani sooloesityksissä ja eri taiteilijoiden kanssa improvisoidessani? Millaista on improvisoida lavalla juuri näiden ihmisten kanssa? Kuinka eri taiteilijoiden tuomat elementit (musiikki, liike, video) vaikuttavat minuun improvisoijana? Kuinka edelliset taiteelliset osiot ovat vaikuttaneet minuun esiintyjänä ja kuinka se näkyy improvisoidessani näiden taiteilijoiden kanssa tällaisessa tilanteessa? Miten äänentoisto vaikuttaa tekemiseeni, ääneen ja liikkumiseen?

Miksi juuri nämä taiteilijat / yhteydet välillämme

Suunnitelmani oli saada vieraileviksi taiteilijoiksi eri musiikinlajien edustajia ja kuvataiteilija ja tanssija tai tanssijoita. Mielessäni oli tiettyjä henkilöitä, mutta keskustelin kuitenkin tämän vuoden alussa tästä asiasta mieheni Jouko Kyhälän, ja kahden muun luottohenkilön, Soile Lahdenperän ja Anna-Kaisa Liedeksen kanssa. Keskusteluni heidän kanssaan vaikuttivat jonkin verran päätöksiini pyytää tiettyjä henkilöitä mukaan. Aivan kaikille alkujaan kysymilleni henkilöille tämä ajankohta ei sopinut, mutta olen erittäin iloinen tästä esiintyjäkaartista.

Jouko Kyhälän kanssa olen musisoinut ja esiintynyt kaksikymmentä vuotta, viimeisen kahdeksan vuoden aikana vähemmän. Olemme tehneet lukemattomia duokonsertteja ja muita esityksiä kansanmusiikin, omien sävellysten ja improvisaation parissa. Lisäksi vuosien 1999 ja 2003 välisenä aikana teimme musiikin kuuteen nykytanssiteokseen. Viime vuosina olemme keskittyneet yhdessä lapsiperheen arjen pyörittämiseen. Hauska päästä taas improvisoimaan tämän taiteilijan kanssa. Joukon instrumentit todennäköisesti tulevat olemaan kosketinsoittimet, huuliharput ja koneet.

Max Savikankaan kanssa en ole koskaan musisoinut, mutta Jouko on soittanut hänen kanssaan triossa nimeltä Farther Out. Max on maisteroitunut Siban sävellyksen ja musiikinteorian osastolta. Max soittaa varmaan pääasiassa alttoviulua ja muokkaa todennäköisesti sen ääntä itse koneilla.

Teemu Mäen kanssa teimme Joukon kanssa vuosina 2002-2004 improvisoituja esityksiä Espoossa ja Pietarissa. Max on improvisoinut myös Teemun kanssa. Näissä esityksissä Teemu toimii käsittäkseni lähinnä videoiden kanssa.

Nina Viitamäki oli tanssijana Soile Lahdenperän koreografiassa Aava, johon teimme musiikin Joukon kanssa vuonna 2003. Jouko ja Nina olivat esiintymässä Lahdenperän koreografiassa Välitön tila vuonna 2004.

Mika Kallion kanssa en ole koskaan musisoinut, enkä ole vielä edes kasvokkain jutellut. Ninalla ja Mikalla ei myöskään ole mitään aiempaa yhteyttä. Mika on maisteroitunut Siban jazz-osastolta. Mikalla tulee olemaan setti enimmäkseen lyömäsoittimia.

Teemu Korpipää on ollut lukuisilla keikoillani äänimiehenä. Hän on myös Joukon ja minun opiskelutoveri kansanmusiikin osastolta ja tehnyt paljon yhteistyötä Joukon kanssa. Teemu improvisoi perjantaina teoksen äänteni pohjalta klo 18 maissa.

Käytännön valmisteluja

Tämän festivaalin tekeminen on ollut hyvin työläs projekti. Aiemmat kokemukseni produktioiden tekemisestä ja tuottamisesta ovat olleet paljon helpompia, kun esiintyjät ovat hoitaneet lähes kaiken itse. Sibelius-Akatemian hyvin jäykät systeemit ja Musiikkitalon uutuudenkankeus ovat verottaneet aikaani ja voimiani kohtuuttomasti. En ole päässyt keskittymään taiteelliseen työskentelyyn tarjoamaan, kun on pitänyt taistella kaikenlaisten käytännön asioiden kanssa. Elämä on tuntunut tämän syksyn olevan selviytymistä deadlinesta deadlineen.

Eräs Sibelius-Akatemian kannalta vaikea asia on se, että minulla on esityksiä neljänä päivänä. Siba maksaa yhden päivän tilan ja teknisen henkilöstön ja minä kolme muuta. Meni todella pitkään, että Sibelius-Akatemian tuottajat osasivat kertoa, että mitä tilankäyttö maksaa. Ja sehän maksaa paljon. Onneksi sain neuvoteltua, että minun ei tarvitse maksaa varsinaista tilavuokraa, vain valo- ja äänitekniikat ja salijärjestäjän. Rahoitusta olen hakenut lukemattomista paikoista, ja onneksi jo viime tammikuussa sain tietää, että saan rahoitettua vierailevat taiteilijat. Silloin uskalsin päättää, että teen tämän projektin suunnitellusti Musiikkitalossa. Pari viikkoa sitten sain yhden myönteisen apurahapäätöksen, joka kattaa osan esitysteknisistä kuluista.

Toinen Sibelius-Akatemian kannalta vaikea asia on esitysten monitaiteellisuus. Sibiksessä on toivotettu vuosikaudet osastojen välistä yhteistyötä. Mutta käytännössä sitä ei tueta, vaan vaikeutetaan. Esim. nettisivut ja konserttijulisteet ovat aivan mahdottomat eri musiikkitaustaisten muusikoiden ja eri taiteenlajien yhteistyön esittelyyn.

Koko ajan paljastuu uusia outouksia Siban systeemeistä. Ei niistä tässä sen enempää.

Tohtorintutkintoni kolmas osio loikkaa jälkijunassa myös tähän kyytiin. Ääni-improlevy *And All the Paths Ended* -levy julkaistaan festivaalin yhteydessä. Kansi- ja muu äänitteen viimeistelytyö on vienyt aikaa kesästä ja syksystä.

Taiteellisesta työskentelystä

Niin kuin kirjoitin, taiteellinen työskentely on jäänyt kaikenlaisen käytännönsäätämisen varjoon.

Ajatuksenani on koko ajan ollut käyttää jollain lailla uudistetusti runolaulua tässä viimeisessäkin osiossa. Aloitinhan koko tohtorintutkinnon sieltä juurilta, *Kaksitoista runolaulumatkaa* vuonna 2008. Olen miettinyt, että saisinko jollain lailla yhdistettyä runolaulua ja puhetta tai puhemuotoista tarinankerrontaa. Kertova runolaulu on kovin mukanaan vievää, ja sen katkaiseminen puheella pitää tehdä taiten. Ulospäin suuntautuminen yhdistettynä eepiseen runolauluun sooloesityksessä ei ole ominta minua, ja en haluakaan kääntää sitä kokonaan ulos, vaan koettaa säilyttää runolaulun taian, jonka olen päässyt kokemaan.

Vuonna 2003 tein musiikin Ismo-Pekka Heikinheimon koreografiaan *Paina nappia!*, jossa yleisöllä

oli äänestyskapulat käsissään. Yleisö pääsi valitsemaan seuraavan kohtauksen, esitystavan ja joskus jopa esiintyjät äänestämällä reaaliaikaisesti. Myös *Kaksitoista runolaulumatkaa* -konserttien juoni oli joka konsertissa erilainen. Viimeiseen konserttiin kehittyi suuri Väinämöistarina. Nyt elokuussa kehitin osaamistani runoista sellaisen systeemin, jossa koko konsertin mittaisen tarinan juoni etenee koko ajan, mutta yleisön tarvitsee valita aina vain kahdesta vaihtoehdosta. Näin ollen äänestykseen tarvittava valinta tulee olemaan helppo. Äänestys suoritetaan käsi ylös -menetelmällä tai jos yllättäen tulee paljon porukkaa, niin täytyy keksiä joku muu nopea menetelmä. Tulevassa konsertissa tulen laulamaan viisi runoa, joiden laulaminen kestää 45-60 minuuttia riippuen mitä runoja valitaan, millaisin juonenkääntein ne päätän laulaa ja millaisia sävelmiä ja tempoja valitsen. Tähän kun lisään vielä vähän improvisaatiota, jutustelua ja jousikonsoittoa, koko esityksestä tulee 1 t 15 min - 1,5 t mittainen. Testasinkin tätä konseptia Viialan kirjastossa lokakuussa Aleksis Kiven päivänä. Luulen, että yleisö osasi kuunnella tarinoita tarkemmin, kun oli osallistunut suuren juonen käänteisiin. Laulatin yleisöä sekä alussa että lopussa. Palauttelin syys-lokakuun taitteessa mieleeni Väinämöisrunot muunneltuihin. Yleisö pääsee valitsemaan seuraavista runoaiheista: Väinämöisen synty, Vipusessa käynti, Tuonelassa käynti, Hiiden hirvi, Vellamon neidon onginta, Kilpakosinta, Saaressa käynti, Väinämöisen ampuminen–Maailman synty ja Kanteleen synty ja soitto. Purren itku -aiheen saatan laulaa johonkin väliin sidokseksi.

Eli festivaalin ensimmäinen konsertti on harjoiteltu, mutta sitten muut tulevat olemaan vapaata improvisaatiota. Sitä onkin vaikeampi harjoitella. Kaksi sooloimproa, yksi duo, kaksi trioja ja yksi kolmituntinen suuremmalla porukalla. Viime syksyn harjoituksissa tehdessäni *TEKO – tutkielma muutoksesta* -esitystä loin uuden esitysmenetelmän, jossa yhdistän äänen, liikkeen, puheen ja laulun kokonaisvaltaiseksi improvisaatioksi tuoden esille vapaasti käsillä olevan hetken. Tällainen kokonaisvaltainen esityksellinen tapa tuntuu erittäin terveeltä. Uskonkin, että tämä suuntaus on tulevaisuuden esitystaidetta vastakohtana erikoistumiseen aina vain kapeampaan kohteeseen. Kehitin itse moninaisia harjoituksia ja olin loppujen lopuksi erittäin iloinen omasta työskentelystäni. Itsekseen harjoittelu luoden samalla uutta esityksellistä tapaa vaati aikamoista itsekuria. Harjoittelun käyntiin saaminen on ollut paljon hankalampaa kuin ”tavallisen” musiikin tai tekniikan harjoittelu. Tähän työhön en ole päässyt keskittymään kaiken tämän tietokoneen edessä nyyköttämisen takia.

Viime syksyisen TEKO-esityksen jälkeen olen ruvennut pohtimaan entistä enemmän esityksellisen ja ei-esityksellisen liikkeen, äänen ja puheen yhdistämistä, tietoisien ja tiedostamattomien tekemisen sekoittamista. Minua on ruvennut kiinnostamaan esityksen kontrolloimattomat hetket ja niiden kanssa pelaaminen. Että ei tarvitsisi pelätä hetkeäkään kontrollin menettämistä, vaan voisi ottaa ilon irti niistä hetkistä ja esiintyjänä rentoutua entisestään ja heittäytyä suunnittelemaan.

Esitarkastuksessa viime maanantaina eräs seminaarin jäsen kaipailee enemmän musiikillista improvisaatiota. Minulle on opetettu, että musiikin peruselementit ovat melodia, rytmi, harmonia ja sointiväri. Se musiikki, mikä minua kiinnostaa tekemisessäni tällä hetkellä, sisältää aika vähän noita kolmea ensimmäistä elementtiä perinteisessä muodossaan. Niiden käyttö rupeaa helposti kahlitsemaan tekemistä. Siitä voi olla vaikea päästä pois. Koen jotenkin ns. musiikillisen improvisaation olevan nyt eri maailmaa, mitä tutkin. Mutta tietenkin näiden maailmojen välinen suhde on kovin kiinnostava.

Esitykset tulevat olemaan näillä näkymin kaikki äänentoistollisia. Minulla tulee todennäköisesti olemaan käytössä eri mikrofonisysteemejä. Langaton ns. head set -mikki mahdollistaa helpomman liikkumisen. Tätä suunnittelen käyttäväni pe ja la sooloesityksissä. Tavallisessa käsimikrofonissa on parempi saundi. Luulen käyttäväni tätä enimmäkseen muiden muusikoiden kanssa musisoidessani, jos vaikka silloin keskittyisin enemmän yhteyteen muihin muusikoihin kuin liikkeen ja äänen yhdistämiseen.

Liikkeellistä työskentelyä tukevana kurssina olen käynyt Uuden Tanssin Keskus Zodiakin järjestämällä *Tanssi kokemuksena kehossa ja mielessä* -tunneilla Eeva Muilun ohjauksessa.

Tarkoituksenani on tavata kaikki vierailevat taiteilijat ennen esitysten alkua. Ke 9.11. tapaan perjantain 18.11. vierailijani Nina ja Mikan jutustelun merkeissä. Ajatukseni on, että keskustelisimme tämän kyseisen esityksen lisäksi myös yleisemmin improvisaatiosta ja taiteen tekemisestä. Harjoituksia emme saaneet aikaiseksi. Päästämme Mikan kanssa ensimmäiset yhteiset sävelet esiintymislavalla 18.11. klo 19. To 10.11. Max ja Teemu Mäki tulevat meille tarkoituksena sekä musisoida että jutustella yhdessä. 14.11. tapamme teknisen henkilöstön kanssa esityssalissa. Pääsemme miettimään Korpipään kanssa äänentoistoa ja Mäen videojuttuja. Korpipään Teemun on tarkoitus tehdä 18.11. sooloesitykseni päätteeksi lennossa oma sävellyksensä eli improvisaatio sooloesitykseni äänimateriaalista. Tästäkin pitäisi varmaan jutella. Saattaa olla, että äänitän osan juttutuokioista, jota materiaalia voin mahdollisesti käyttää tulevilla artikkeleillani.

Olen käynyt muutaman kerran syksyn aikana luottoäänenkäytönopettajallani Aino Laukolla, että ääneni kestäisi nelipäiväisen räähän paremmin.

Yhden session kävin myös Soile Lahdenperän luona hakemassa luottamusta tekemisiini. Harjoittelu jää valitettavan vähälle, mutta onneksi voin harjoitella kotona myös äänentoiston kanssa.

Tervetuloa festivaalille! Siellä voi olla kummallista. (Lautakuntateksti loppui.)

Viimeisiä valmisteluita

Mikan ja Ninan kanssa tapasimme kahvilassa noin viikkoa ennen esitystämme. Juttelimme kaksi tuntia lähinnä improvisaatiosta. En saanut äänityslaitettani toimimaan, että olisin nauhoittanut keskustelun.

Max tuli meille myös noin viikkoa ennen festaria. Soitettiin ja laulettiin kolmestaan Joukon kanssa. Juteltiin myös jonkin verran. Mäen Teemu ei päässyt tähän tapaamiseen. Hän sähköpostitse kertoi suunnitelmistaan:

- läppärilläni läjä videoklippejä, joita miksaan videotykin ruoaksi livenä. olen hankkinut sitä varten kaksi softaa.
- yritän saada toimimaan järkevästi myös ääneen reagoivia liipaisimia, eli: mikrofoni ottaa vastaan teidän musisointinne ääntä salista livenä ja minä voin livenä säätää miten tämä läppäriälle sisääntuleva ääni vaikuttaa videokuvavirtaan (esim. niin että aina kun tietyllä sävelkorkeudella on riittävä korostuma, menee joku videoefekti päälle).
- teiltä toivoisin tässä vaiheessa lähinnä kahta asiaa: 1) sisällöllisiä teemoja, jos niitä on (eli jotain mikä auttaisi minua valitsemaan raakamatskun, eli videoklipit), 2) lyriikat, jos niitä on, eli jos outi meinaat ihan sanoja laulaa, niin olisi hauska tietää osa niistä etukäteen, vaikka improsta kyse onkin

Sisällöllisiä teemoja meillä ei ollut Teemulle antaa, koska kyseessä oli täysin vapaa improvisaatio.

Festarin jälkeen kuvailin seminaariväelle jälkipuintia varten viime hetken teknistä harjoitusta:

ma 14.11.2011 Muutama päivä ennen esityksiä meillä oli nelituntinen harjoitusaika salissa. Äänimies Teemu Korpipää pystytti katsomon eteen etukäyttimet, jolla saatiin ääni tulemaan myös katsomon etuosaan edestä päin. Salissa kun on kiinteät kattokäyttimet, jotka antavat äänen paremmin salin takaosaan. Paikalla olivat myös muut esiintyjät lukuunottamatta Mikka Kalliota. Max Savikangas oli alttoviuluineen ja sen ääntä muokkaavine laitteineen paikalla. Saatiin testattua äänentoistoa sekä saliin että monitorointia ja myös omia langattomia mikrofonejamme. Jouko Kyhälällä ei ollut soittimia mukana, mutta hän tutustui saliin ja oli apuna äänentoistollisissa asioissa. Tanssija Nina

Viitamäki tuli katsastamaan lattian, että voiko siellä tanssia paljain jaloin ilman tanssimattoa. Saliin ostettu tanssimatto oli kuulemma niin liukas, ettei sitä voinut käyttää, siis virrehankinta. Korpipään Teemu esitteli meille sävellysohjelmaansa, jonka oli ohjelmoinut ja jota tulisi käyttää erityisesti omassa soolossaan perjantaina. Teemu Mäki testaili videosysteemin, että laitteet toimii. Siban esitystekniikan tiiminvetäjä Marko Myöhänenkin oli paikalla aluksi opastamassa teknisen puolen käyntiin saattamisessa. Hän oli luvannut kuvamonitoroinnin esityksiin, mutta jostain syystä sanoi, ettei sitä testata maanantaina. Näin jälkikäteen voi sanoa, niin kuin ajattelin myös etukäteen, että se pitäisi testata. Ensimmäisenä esityspäivänä torstaina sitä yritettiin saada toiminaan viisi tuntia siinä onnistumatta. Eikä esitystekniikan tiimi hoitanut siihen mitään muutakaan ratkaisua, vaikka ehdotuksia oli kyllä. Eikä edes ilmoittanut, että on luovuttanut, että olisimme itse voineet tehdä asialle jotain. Jos kyseessä olisi ollut tilanvuokraaja, joka maksaa tilankäytöstä täyden hinnan, niin palvelu olisi varmasti ollut erilaista.

Askarreltiin myös Kansanmusiikin osaston videokameran kanssa. Yhteiskäyttölaitteet on huonoja, kun kukaan ei pidä niistä huolta. Tähän oli ostettu akkulaturi, mutta se toimi vain kahtena päivänä. Toisen päivän toinen esitys jäi puolittain sillä tallentamatta. Virtalaite ostettiin myöhemmin. Mutta kaksi viimeistä esitystä kuvattiin Korpipään valokuvakameralla, jossa on parempi video kuin Kamun videokamerassa. BB:ssä on oma kiinteä kuva- ja äänitallennussysteemi, josta saatiin yleiskuva. Esitykset äänitettiin myös moniraitaäänityksenä äänipöydästä.

Kuvamonitoroinnin puuttuminen ja videohankaluudet olivat ainoat vastoinkäymiset festivaalilla. Ennen festaria tullut flunssanikin parani ensimmäisen esityspäivän jälkeen.



4 Tulevaisuuden ilmaisumuoto

*Kun toisten tekemät tai itse tehdyt polut päättyvät tai ei halua niitä käyttää,
on vapaa valitsemaan suuntansa.
Liikkumista ohjaa tarve tai halu enemmän kuin valmiit polut.*

Taiteellisen tohtorintutkintoni aikana otin esiintyjänä isoja loikkia moneen suuntaan. Tutkimukseni merkityksellisin uusi askel itselleni esiintyvänä taiteilijani oli kokonaisvaltaisen sooloimprovisaatiomenetelmän kehittäminen neljännen taiteellisen osion yhteydessä. Menetelmässä käytän ääntä, mieltä, ruumista, puhetta, tunnetta, musiikkia, liikettä ja laulua orgaanisessa yhteydessä toisiinsa. Yksin improvisoimisen harjoittelemineen on haastavampaa kuin yhdessä tekeminen. Mutta neljännen osion harjoittelun myötä kehitin siihen menetelmiä.

Tätä edelsi sukeltaminen itseen muinaisen musiikkiperinteen kautta ja ryhmäimprovisaatioesitysten valmistelu, joissa tukevoitin perustaa, jolle rakensin menetelmäni. Runolauluesityskuukauden aikana koin ihmeellisiä olotiloja, joista ammennan edelleen muusikkouteeni. Ryhmäimprovisaatioharjoituksissa kehitin ilmaisua laajentavia kokonaisvaltaisia harjoitteita, joita olen päässyt kehittämään edelleen opiskelijoiden kanssa Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmässä. Viimeinen improvisaatiofestivaali testasi kestävyytteni ja tekniikkaani esiintyjänä ja improvisoijana sekä kommunikaatiota muiden muusikoiden ja musiikin- ja taiteen alojen kanssa.

Artikkeleita ja tätä kirjallista työtä kirjoittaessani olen oppinut paljon lisää kirjoittamisesta. Sooloääntelylevyn tekeminen oli opettavainen kokemus, ei vähiten sen takia, että opin äänittämään ja miksaamaan Digital Performer -ohjelmalla. Taiteellisten osioiden tekemisen jälkeen olen esitellyt tutkimustani ja kehittämiäni menetelmiä suomeksi ja englanniksi eri taiteen alojen taiteilijoiden, tutkijoiden ja pedagogien seminaareissa sekä symposiumeissa esitelmien ja työpajojen kautta. Ensimmäisen konserttisarjan jälkeen olen esittänyt paljon soolorunolaulujouhikkokonsertteja. Jatkotutkimnon myötä improvisaatioyhteistyö muiden musiikin alojen edustajien kanssa on laajentunut.

Kaiken takana on kysymys: kuinka voin olla esiintyessäni vapaampi?

Vaipuminen runolauluun

*Runolaulu ja muu arkaainen kulttuurinen perintömme on suurin aarteemme.
Älkäämme antako sen upota!*

Kuuden vuoden takainen keväinen vajoaminen runolauluun ja jouhikonsoittoon improvisaatiota unohtamatta tuotti sellaisen määrän kokemuksia, että kirjoitin niistä kolme artikkelia. Kaiken perustana oli hyvä perinteenhallinta ja halu tuottaa tavallisesta konserttitilanteesta poikkeava kokemus sekä itselle että yleisölle. Jokainen kaksituntinen esitys oli erilainen, ja keustonsa ja sisältönsä takia vaati ja mahdollisti tavallisesta esiintymisestä poikkeavia kokemuksia. Tavalliset konsertit ovat tuon esityskuukauden jälkeen tuntuneet vähemmän suurilta. Nostan näistä kokemuksistani esiin vielä muutaman.

Konserttisarjaan valmistautuessani kehitin runonomaksumistekniikoita aiempaa pidemmälle, entisestään pois ulkoaopettelusta. Runolaulumitan hyvä hallinta on ehdoton edellytys tälle, jotta voi tarvittaessa myös improvisoida puuttuvia sanasäkeitä. En kuitenkaan koe epäonnistumista, vaikka kaikki siinä hetkessä muodostamat säkeeni eivät aivan runolaulumitan sääntöjä noudattaisikaan. Konserttijakson jälkipuolella otin ohjelmistoon myös uuden tarinan, jonka perinteisiä säkeitä en täysin hallinnut, mutta josta selvisin improvisoimalla. Rohkenin myös heittäytyä laulamaan tarinaa improvisomalla sävelmää. Myöhempien taiteellisten osioiden myötä vahvistunut vapaa kokonaisvaltainen improvisaatio on myös sallinut minun käyttää runolaulua osana vapaata improvisaatiota.

Runolaulun muuntuvuus tulee esille myös kertovien laulujen yhteydessä. Laulun sanojen muuntelu ja tarinoiden sekoittuminen ja yhdistely toisiinsa on luontaista kohdallani. Samoin koin runolaulusävelmien luontaisen sekoittumisen toisiinsa tässä runolaulumaratonissa. Ymmärsin jotain oleellista suomen kielen, runolaulun ja runolaulusävelmien synnystä. Ymmärsin, että runolaululla on ollut tärkeä sija suomen kielen kehittämisessä.

Istuin kaksituntiset konsertit lattialla tyynyn päällä risti-istunnassa, paitsi jouhikkoa soittamaan nousin matalalle tuolille. Pidin silmäni kiinni lähes koko ajan antaakseni itselleni ja yleisölle rauhan vetäytyä ja pysähtyä. Silmäpeli yleisön kanssa aiheuttaa useimmille tarpeen osoittaa katsovansa esiintyjää. Halusin silmien kiinnipitämisellä poistaa tämän tarpeen ja antaa myös yleisölle mahdollisuuden kääntyä sisäänpäin. Vaikka konserttien ohjelmisto oli enimmäkseen epiikkaa, tarinankerrontapani on pikemminkin tarinan uudelleen elävä tai tarinaan uppoutuva kuin näyttämöllinen, jossa esiintyjä on katsekontaktissa yleisöön.

Aloitin useimmat runolaulukonsertit ennalta suunnittelemattomalla improvisaatiolla, jossa tunnustelin olotilaani, ääntäni, mitä sisältäni kumpuaa ja minne se vie. Idean tähän sain esikoiseni kolmivuotiaana tekemästä esityksestä, joka oli todella herkkää kuuntelua ja alkoi tunnustelemalla soitinta, poljentoa, omaa ääntä, sanoja, säkeitä ja sitten vasta tuli laulu. Tällainen tavanomaisesta konsertista poikkeava aloitus auttoi sekä itseäni että toivoakseni myös yleisöä herkistämään korvansa ennen sanallisen vyörytyksen alkua.

Konserttisarjasta jäi itseluottamus siihen, että pystyn laulamaan ja soittamaan tavallista pidemmänkin ja ennalta vain vähän suunnitellun ja harjoitellun konsertin soolona. Osaan valmistautua sellaiseen, osaan jakaa voimani, keskittyä, olla rauhassa oma itseni yleisön edessä. Minun ei tarvitse esiintyä sanan teennäisessä merkityksessä. Minun ei tarvitse esittää laulajaa, taiteilijaa tai hyvää muusikkoa. Se riittää, mitä olen. Minun ei tarvitse korostaa tarinaa tai musiikkia. Riittää, mitä se on. Voin olla rehellinen.

Konserteissa koin tietoisuuden tilan muutoksia, jotka nimesin pumpuli- ja kuplaolotiloiksi. Nämä hetket ovat erityisiä keskittymisen hetkiä, vajoamisia, onnen hetkiä, jolloin jopa kokemus omasta ruumiista muuttuu. Flow-tutkijat käyttävät näistä hetkistä sanaa huippu-flow (peak flow)¹² ja suomalaiset kansanmusiikintutkijat termiä hiljainen haltioituminen¹³. Muita kirjallisuudesta löytämiäni termejä, jotka ovat liitoksissa tällaiseen kokemukseen ovat: ekstaasi¹⁴, optimaalinen kokemus¹⁵, sisäisen seesteisyyden tila¹⁶, nirvana¹⁷, läsnäoleva hetki¹⁸ sekä kokemus hyvyydestä,

12 Csíkszentmihályi 2005, Newsome 2009 ja Hytönen-Ng 2013

13 Väisänen 1943, 43

14 Gothoni 1998 ja Klemola 2004, 286–288

15 Csíkszentmihályi 2005, 18–19

16 Chang 1975 ja Crompton 1995, 141

17 Csíkszentmihályi 2005, 159

18 Tolle 2002, 59–62

olemisen totuudesta ja kauneudesta.¹⁹

Vahvasti tietoinen tekeminen, suorittaminen on esteenä spontaanille luovuudelle, hetkessä elämiselle. Näitä tiloja ei saa aikaan yrittämällä, vaan luopumalla yrittämisestä. Tämä konserttisarja auttoi ja harjoitutti mieltäni tässä tietoisuuden tilan muuttumisessa, vaipumisessa musiikkiin.²⁰

Jatkotutkintosuunnitelmassani penään ihmisiä katsomaan taaksepäin, ottavan oppia menneestä, vanhasta kulttuurista ja tavasta kokea maailmaa ja aikaa. Tässä on eräs väylä vanhaan tietoon.

Virheettömyys

Esiinnyn pelkäämättä itseäni. Olen oppinut olemaan vapaampi ja virheetön esiintyessäni. Esiintyessäni luotan itseäni ja tekemiseeni. Tunnen sekä sisäisen maailmani että fyysisen toimintani aika hyvin. Minun ei tarvitse pelätä esityksellisten rajojen tulevan vastaan kovin herkästi. Olen koko ajan keskittynyt tekemiseeni myös emotion tasolla. Hyväksyn esitykseni sellaisenaan sekä esityshetkellä että sen jälkeen. Ajatus siitä, että miltä näytän muiden silmissä ei rajoita tekemistäni. Virheen tekemisen pelko on poistunut. Väitän, että esiintyjällä juuri pelko on suurin rajoittava tekijä, vaikka sitä moni ei tunnusta tai tiedosta.

Kaiken taustalla on se, että olen opiskellut ja harjoittanut niin monenlaista ilmaisua laajentavaa ja itsetuntemusta syventävää asiaa, että rajani esiintyjänä ovat avarat. Improvisaation harjoittaminen on ollut merkittävää tässä asiassa. Musiikillisten -, ääni-, liike- ja teatteri-improvisaatio-opintojen lisäksi hyvin merkityksellisiä olivat myös maisteriopintojen aikainen Teatterikorkeakoulun tunnemuistikurssi sekä (Inter)acting with the Inner Partner -opinnot jatko-opintojen aikana. Juuri IwIP- opintojen myötä olen oppinut ilmaisemaan tämänhetkisiä tunteitani kokonaisvaltaisesti, sekä sanallisesti, keuhollisesti että äänellisesti. IwIP-tunneilla rohkenen puhua ”tyhjistä päistä”, annan merkityksen tämänhetkisellem, usein mitättömän tuntuaiselle asialle, mutta joka on ehkä juuri kaiken ytimessä. Voisi sanoa, että olen oppinut ilmaisemaan spontaaneja tunteitani IwIP:n kautta häpeilemättä, mutta häpeä onkin ehkä juuri se vaikeimmin esille tuotava tunne.

Moninaiset kehotekniikat, joita olen opiskellut, ovat auttaneet myös mielen vapauttamisessa. Jos ruumis on vapaa, on mielikin vapaampi. Alexander-tekniikka on näistä tässä suhteessa tärkein. Erilaisten joogasuuntauksien kautta opittu kehon ja mielen hallinta ovat myös auttaneet ymmärtämään kuinka käytän ja voin kehittää itseäni. Shiatsu-opintojen avulla olen oppinut ymmärtämään ihmisen kokonaisvaltaisuutta sekä hoitamaan itseäni ja toisia. Olen myös saanut paljon näkemystä muun muassa Pilates- ja Feldenkreis-tyyppisten kehotekniikoiden kautta.

Virheettömyyteen liittyy myös se seikka, että koen itseni olevan myös kansanmuusikko.

19 Klemola 2004, 286-288

20 Arja Kastinen kirjoittaa verkkosivuillaan tutkimuksestaan 1900-luvun alun karjalaisista kanteleensoittajista: ”Lähtökohtana on hiljaisuus ja aika. Soittaessa ei tarvitse suunnitella, analysoida, ei edes muistaa. Soittotekniikka tulee olla hallussa niin, ettei sitä tarvitse ajatella. Sormet kulkevat omia ratojaan, soittaja keskittyy kuuntelemaan, ja musiikki valtaa ihmisen. Siitä alkaa polku, joka yhdessä muiden risteilevien polkujen kanssa muodostaa päättymättömän taipaleen. Tai ehkä kyseessä on ennemminkin mielentila, missä kaikki on samanarvoista; ei ole olemassa hyviä tai huonoja ratkaisuja, hyviä tai huonoja ääniä – heti syntyessään kaikki on tasavertaisesti osa kokonaisuutta. Jos jatkamme ajatusleikkiä eteenpäin, voisi sanoa, että tuon mielentilan saavuttaessaan ihminen pääsee maailmaan, missä kaikki musiikki on jo valmiina – se on ikiaikaisia ääniä, jotka kertovat soittajalleen, mitä ratkaisuja tehdä, minne polulle kääntyä seuraavaksi.” <http://www.temps.fi/tutkimus/>

Kansanmusiikin syvimpään olemukseen kuuluu muuntelu. Kuulon- ja muistinvaraisessa kulttuurissa, mitä kansanmusiikki on, ei voi toistaa asioita samanlaisena, vaan jokainen tekee oman tulkintansa oman ymmärryksen, muistin ja luovuuden mukaan. Kansanmuusikon identiteettini on hyvin laaja. Ajattelen, että voin tehdä mitä vain. Suhtaudun mielenkiinnolla suunnitelmasta poikkeavaan, otan sen mahdollisuutena enkä epäonnistumisena. Vääriä säveliä tai sanoja ei ole. Ne ovat vain muunnelmia. Minun ei tarvitse musisoida nuotin mukaan.

Tämänhetkisten olosuhteiden ja olotilan hyväksyminen kuuluu myös vapauteen. Koreografi ja Alexander-tekniikan opettaja Soile Lahdenperän kanssa työskennellessäni hän kertoi tämän koreografi Deborah Hayltä kuulemansa viisauden, ja olen opetellut toteuttamaan sitä. Oma olo tai esiintymispaikan olosuhteet eivät aina ole hyvät tai on jotain muuta hankaluutta, jonka luulee vaikuttavan esitykseen, mutta sen voi hyväksyä. Tällä hetkellä on näin ja tästä tehdään tänään. En anna hankaluuksien häiritä, vaan mukaudun. Miksi kaipaisin jotain muuta, kun voin löytää merkityksellisen tästä hetkestä? Toki esimerkiksi konserttijärjestäjän taholta tuleva viime hetken muutos suunnitelmiin voi hankaloittaa keskittymistä. Mutta jos on vapaa etukäteissuunnittelusta, on vapaa suorittamisesta, ja tällöin voi hyväksyä tilanteen ja oman tekemisensä.

Kokonaisvaltaisia improvisaatioharjoitteita muilla teettäessäni olen ymmärtänyt lempeyden tärkeyden. Vaikka antamaani tehtävää ei tehdä ohjeiden mukaan, harjoittaja voi saada siitä suuremman kokemuksen ja oivalluksen kuin jos pyrkisi noudattamaan ohjeita tarkasti. Olen oppinut katsomaan opiskelijoidenkin harjoittelemista enemmän positiivisuuden kautta. Kuinka harjoitus voisi olla virheellisesti tehty, jos siihen tuo oman näkökulmansa? Tuomitseminen aiheuttaa vain varovaisuutta, rajoittaa.

Vapaa improvisaatio

*Pienestä pyllyllään pianoa soittavasta työstä on neljässäkymmenessä
vuodessa varttunut ja kehittynyt kokonaisvaltainen taiteilija, joka vasta
tarpeeksi vapauduttuaan on ruvennut käyttämään ensimmäistä soitintaan
pianoa esiintyessään.*

*Viimeisessä jatkotutkintoesityssarjassa hän soitti pianoa monella
ruumiinosalla, mutta raja on vielä rikkomatta pyllyn osalta.*

Vapaan improvisaation käsite on hyvin laaja. Itse olen suosinut myös käsitettä *ennalta suunnittelematon improvisaatio* tai *ennalta suunnittelematon esitys*. Suunnitellun ja vapaan improvisaation rajat ovat hämärät kuten on myös improvisaation, muuntelun ja tulkinnankin rajat. Jokaisella tuntuukin olevan oma käsityksensä improvisaatiosta. Tämä johtuu myös siitä, että improvisaatio on hyvin marginaalinen esityksellisyyden muoto. Harvat ihmiset ovat päässeet näkemään monenlaista improvisaatiota. Ilahduttavaa on, että edes eräs improvisaation muoto, näyttelijöiden itsensä likoon pistäminen on saanut suosiota television kautta. Siitä pääsee nauttimaan poistumatta kotoa.

Esityksellisen improvisaation lisäksi improvisaatiota voi myös käyttää pelkkänä työmenetelmänä pedagogisesti. Kun improvisaatiolle antaa tiettyjä rajoja, sen kautta omaksuu monia asioita helpommin kuin esimerkiksi paperin kautta. Improvisaatio on myös oiva työkalu säveltäjille ja muille esitysten tekijöille. Monet säveltäjät ja muunlaisten esitysten tekijät aloittavat työskentelyn improvisoimalla, josta valitsevat materiaalin, jota rupeavat työstämään sävellykseksi tai esitykseksi, jota harjoitellaan ja jonka voi toistaa samanlaisina esityksinä tai jättää enemmän tai vähemmän vapaaksi, improvisoiduksi.

Ennalta suunnittelematomia esityksiä tehdessä täytyy kuunnella erityisen tarkasti koko ajan sekä itseä että ulkoa tulevia ärsykeitä, ja valikoida mihin impulsseihin reagoi. Esitystä ei voi tehdä rutiinilla, joka saattaa joskus muodostua, kun toistetaan ennalta harjoiteltua. Ennalta suunnittelematonta esitystä ei voi suorittaa, vaan sitä elää koko ajan. Jatkotutkimnon tärkeimpänä kohteena on ollut hetkessä tekemisen tutkiminen, ja sitä kautta esiintyjän tietoisuus.

Improvisaatiostakin voi tulla suoritus tai rutiini, jos ei kuuntele itseään riittävän tarkasti tai suunnittele esityksen etukäteen. Helposti rupeaa pelaamaan maneeereillaan, tekee tavaksi tullutta ja hyväksi havaittua. Välillä on hyvä kyseenalaistaa tekemisensä ja opiskella uutta. Maneerisesti tehdessä ilmaisuvalikoima supistuu, vapaus vähenee. Tällöin tekee varman päälle, eikä haasta itseään kokemaan jokaista hetkeä uutena ja kiinnostavana.

Kokonaisvaltaisessa esiintymisessä kiinnostavia asioita ovat ihmisäänen, liikkeen, puheen, musiikin, tunteen ja ympäristön suhde ja vaikutus toisiinsa. Improvisaatiossa tämä on paljon vapaampaa ja mahdollisesti hallitsemattomampaa ja sitä kautta ehkä kiinnostavampaa kuin harjoittelussa esityksessä. Toki suunnitelluissa esityksissäkin voi olla vaikka minkälaisia muotoja, mutta improvisaatiossa hetkessä tekeminen mahdollistaa sellaisten oivallusten tekemisen ja ilmaisun, mikä etukäteen suunniteltuna jäisi tekemättä.

Vapaudeksi koen myös sellaisen seikan, että esiintyessä ei ole painetta esitellä osaamiaan erityistaitoja. Voi antaa itselleen luvan kiinnostua myös arkisista tai hyvinkin pienistä asioista. Kaiken esityksellisen ei tarvitse olla loppuun asti hiottua taiteellista suoritusta tai esitellä esiintyjän virtuositeettiä. Toki yleisön mielenkiintoa on joissain tilanteissa hyvä herätellä vaikka jollain epätavallisella äänentuottotavalla, mutta sitten voi taas keskittyä pitkään vähätahtumaiseen tekemiseen. Sallin itseni myös liikkua ja puhua tai vaikka piirtää, vaikken ole tanssija, näyttelijä tai harjoita kuvataiteita.

Vapautta on laveat rajat. Jatkotutkimnon taiteellisissa osioissa olen haastanut itseäni, kokeillut rajojani ja saanut ne venymään moneen suuntaan. Sanallisen ja liikkeellisen ilmaisun kehittämisen lisäksi olen laittanut itseni pahempiinkin pinteisiin. Ensimmäinen kaksituntisten soolokonserttien sarja oli näitä suuria haasteita. Siitä saatujen kokemusten siivittämänä olen laventanut ilmaisullisia rajojani sellaisiin suuntiin, joita en muissa yhteyksissä olisi voinut saada. Runolauluun uppoutuminen on vapauttanut minua myös kokonaisvaltaisena improvisoijana.

Haastavaa on myös mennä esiintymistilanteeseen, johon ei ole voinut tai halunnut tehdä suunnitelmia, mutta josta selviytyy ja mahdollisesti löytää uusia puolia itsestään. Neljäs osio, puolentoista tunnin improvisoitu sooloesitys hiustenleikkuineen oli myös uudenlaista rajojen kokeilua. Viimeinen tohtorintutkimnon taiteellinen osio, nelipäiväinen *Improvisaatiofestivaali Outi Pulkkinen* puolituntemattomine vierailijoineen kuului myös tähän suurien haasteiden sarjaan. Ajattelin etukäteen, että seitsemän konserttia neljän päivän aikana (1,5 t runolaulua ja 8 t ennalta suunnittelematonta improvisaatiota) veisi voimat ja äänen, mutta viimeisenkin esityksen jälkeen oli hyvissä voimissa ja äänikin toimi paremmin kuin festivaalin alussa, jolloin flunssa pyrki tulemaan. Näiden kokemusten jälkeen en usko jännittäväni enää mitään esiintymistilannetta.

Vapauteen kuuluu myös rajan venyttäminen yksityisen puolelle, yksityisen tuominen esitykseen. Harjoitustilanteessa on mahdollista tutkia, mitä pystyy kokemaan muiden ihmisten läsnäollessa, mitkä asiat kokee liian yksityisiksi, mitkä asiat ovat esityksellisiä. Harjoittelussa voi heittäytyä syvemmin itseensä tai parin ruumiin kuunteluun, tehdä rohkeampia kokeiluita tai asioita, jotka ovat omalla epämukavuusalueella, ylittää ja venyttää omia rajojaan. Juuri siksi improvisaation harjoittelu on tärkeää. Harjoittelussa voi laajentaa omaa ilmaisuaan, esiintyminen toimii testinä. Harjoituksissa voi myös harjoittaa, tehdä harjoitusesityksiä, jolloin ohjaa ja rajoittaa itseään kuten tuntemattomalle yleisölle esiintyessä.

Vapaan improvisaation harjoittaminen on auttanut myös suunniteltuja esityksiä. Sooloesityksissä olen vapaa muuttamaan suunnitelmia keskustelematta kenenkään kanssa. On helppo reagoida tavallisesta poikkeavaan, kun on tottunut siihen ja huomio on enemmän itse asiassa, kuuntelussa ja musiikin tai muun esityksellisen elämisessä, kuin suunnitellun muistamisessa.

Kokonaisvaltainen sooloimprovisaatiomenetelmä

Hetkellisyttä ja määrittelemättömyyttä ylistävä holistinen improvisaatio on musiikin kokonaisvaltaisin ja siksi korkein muoto. (Laitinen 2013, 29)

Kokonaisvaltaista sooloimprovisaatiomenetelmää kehittäessäni törmäsin myös kysymyksiin esiintyjän tietoisuudesta, kontrollista, muistista, ilmaisullisten elementtien yhteydestä, esityksellisyydestä, totuudesta, esitysten katsomisesta, tukan poisleikkaamisesta ja yksinharjoittelun vaikeudesta. Näitä asioita olen käsitellyt neljännen osion yhteydessä. Palaan vielä joihinkin näistä kysymyksistä.

Kun on tietoinen esityksellisestä ilmaisustaan, voi päättää kuinka paljon kontrolloi sitä. Tietoisemman ja vähemmän tietoisien, spontaanin tekemisen kanssa pelaaminen on kiinnostavaa. Kuinka voimakkaasti kontrolloi mihin impulsseihin reagoi, eli säätelee inhibition määrää? Päästääkö itsensä virtaamaan vuolaana vai säännöstellen? Soile Lahdenperän sanoin: mitä tapahtuu ennen kuin jotain tapahtuu?²¹ Kuinka avoin on ympäristölleen?

Minkälaiset esitykselliset elementit jäävät liikkeen, kehon tai kuulon muistiin?²² Millaiset sanat tai ajatukset jäävät tietoisuuteen? Sellaiset, joilla on ollut itselle joku merkitys. Merkityksellisen niistä tekee tunneyhteys. Se ei välttämättä ole helposti sanallistettava. Kokonaisvaltainen tekeminen, se, että ilmaisee itseään sekä keholla että äänellä ja mahdollisesti sanallisesti, tuottaa voimakkaamman tunneyhteyden kuin pelkkä yhden ilmaisumuodon toteuttaminen. Kokemuksesta tulee voimakkaampi, koska siinä on tunneyhteys, ja näin ollen itselle tärkeät asiat saavat improvisaatiossa enemmän sijaa ja pääsevät kehittymään. Esitykselliset ilmaisutavat laajenevat ja ilmaisusta tulee voimakkaampaa ja syvempää. Improvisaation muodosta tulee vähemmän jonomaista. Asioille löytyy luonteva yhteys. Tällaisen prosessin esilletulo on kiinnostavaa.

Jatkotutkintoprosessin aikana ja sen jälkeen olen saanut tiiviimmän yhteyden kehon, tunteen ja äänen väliseen vuorovaikutukseen. Viimeaikaisissa esityksissä olen huomannut kuinka kaksikymmentäneljä vuotta sitten Elina Strömin Lausunta ja puhetekniikka -tunneilla saatu tunnekokemisen siemen sekä kaksikymmentä vuotta sitten TeaKin kurssilla Kari Väänäsen sille tarjoama ravinne ja Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osaston antama raikas, vapaa ilmapiiri ovat kasvattaneet satoa, jota on korjattu jo kauan ja jota nyt niitetään entistä isommalla viikatteella.

Taiteessa ei voi olla väärää tulkintaa, koska jokainen tulkitsee sen itsensä kautta. Esiintyjän tehtävänä on provosoida yleisön jäsentä, saada aikaan reaktioita. Itse esitys, esityskokemus muodostuu vasta

21 Lahdenperä 2013 http://www.actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/4-1-tutkimuskysymysten-kautta-syntyneita-oivalluksia/

22 Virva Immonen kirjoittaa muun muassa kehotietoisuudesta ja muistista tutkielmassaan, jossa hän pyrkii avaamaan kahden laulunopettajan (Outi Pulkkinen ja Sirkka Kosonen) käsityksiä vapaasta improvisaatiosta ja sen opettamisesta. (Immonen 2013)

yleisön jäsenen päässä. Jokainen yleisön jäsen ja esiintyjä kokevat eri esityksen, joka riippuu kunkin maailmankuvasta, kokemuksista, vireydestä, läsnäolevasta hetkestä.

Esitys kertoo jotain esiintyjistä ja heidän maailmastaan. Jatkotutkintoprosessin aikana ymmärsin, että tärkeämpi sitä on, mitä se kertoo minusta itsestäni katsojana. Hyvän esityksen kautta voi oppia jotain uutta maailmasta, mutta huononkin esityksen kautta voi oppia ymmärtämään itseään paremmin. Katsomalla muita voin katsoa itseäni tarkemmin. Kaikki mitä koen on suhteessa vain omaan kokemusmaailmaani. Kyseenalaistamalla oman katsomiskokemukseni opin paljon itsestäni. Tämä on tärkeää.

Toivon esitysteni herättävän kysymyksiä. Että kaikki ei olisi valmiiksi pureskeltua, vaan katsojat joutuisivat myös kyseenalaistamaan itseään ja tapaansa katsoa esitystä.

17.6.2011 perjantai. *Että tämä uusi tapani käyttää itseäni, hetken tuominen esille vapaan äänen, liikkeen ja puheen kautta on ehkä tulevaisuuden ilmaisumuoto, kehittyneempi muoto ilmaisusta, esityksellisestä ilmaisusta. Jos ihminen tästä vähitellen kehittyy fiksummaksi, niin tämä voisi olla eräs tapa ilmaista itseä, mutta myös kehittyä. Ei suorittamista taidon kanssa, taidonnäytettä, vaan vapautta (ja itsensä paljastamista). Ettei tarvitse peitellä heikkoja kohtiaan. Ettei mennä yleisön eteen näyttämään "oikein"- ja hienostitekemistä, vaan voi näyttää myös epävarmuutensa. Ettei onnistuminen ole hyve. Virheitä ei ole.*

Tämä kuulostaa terveemmältä ja vähemmän tuomitsevalta tavalta suhtautua itseän ja kanssaihmiisiin kuin länsimainen ajattelu yhteen asiaan erikoistumisesta ja huippuosaajien palvomisesta. Kokonaisvaltainen vapaa ilmaisu auttaa ihmistä tutustumaan itseensä (kuinka suhtaudun asioihin, kuinka käytän itseäni), ja sitä kautta kehittää ihmisen itsetuntemusta ja poistaa tunnelukkoja. Tunnelukot, peitetyt ja kokematta jääneet tunteet ovat ihmisen suurin sairastumisen syy. Itsestä kumpuavan tuntemattoman pelko rajoittaa sekä esityksellistä ilmaisua että arjen elämää.

Kokonaisvaltainen vapaa ilmaisu on hyväksi ihmiselle. Soisin kaikille mahdollisuuden siihen niin ammattimaisessa esitystaiteessa kuin lasten ja aikuisten harrastustoiminnassa. Jos lapset eivät saa ilmaista tunteitaan vapaasti, heidän rauhoittavien hormonien tuotanto häiriintyy, vähenee. Vapaa ilmaisu, johon liitän improvisaation, auttaa ihmistä ilmaisemaan itseään ja omia tunteitaan myös arkielämässä.

Kokonaisvaltainen improvisaatio ei kuitenkaan ole ristiriidassa yhteen taiteen alaan erikoistumisen kanssa, vaan rikastuttaa sitä ja tekee senkin vapaammaksi ja ilmaisuvoimaisemmaksi.

Jos on vapaa ilmaisemaan itseään ja on armollinen itsensä suhteen, on suvaitsevainen myös muita kohtaan.

Kokonaisvaltainen improvisaatio on tulevaisuuden ilmaisumuoto.

Lähteet

Julkaistu kirjallisuus

Chang Chung-yan 1975. *Creativity and Taoism*, Wildwood House.

Crompton, Paul 1995. *Taiji*. Karisto Oy, Hämeenlinna.

Csikszentmihályi, Mihaly 2005. *FLOW – Elämän virta*. Rasalas Kustannus, Helsinki. Englanninkielinen alkuteos: Flow. 1990.

Gothoni, Ralf 1998. *Luova hetki*. Kustannusosakeyhtiö Ajatus, Helsinki.

Hakala, Tuula 1994. *Kota ja siida. Tutkielma saamelaisesta tilakäsityksestä*. Oulun yliopisto, Oulu.

Hill, Juniper 2005. *From Ancient to Avant-Garde to Global: Creative Processes and Institutionalization in Finnish Contemporary Folk Music*. University of California, Los Angeles.

Hytönen-Ng, Elina 2013. *Experiencing 'flow' in jazz performance*. Ashgate, Farnham, Surrey ; Burlington. Julkaisemattoman väitöskirjan *Moments of Bliss and Transcendence in Jazz: Professional Jazz Musicians' reports of Flow Experiences* (2010) suomenkielinen tiivistelmä http://wanda.uef.fi/vaitokset/uef_vaitos2.php?id=191

Immonen, Virva 2013. *Vapaa improvisaatio itseilmaisun välineenä: Laulunopettajien kysityksiä vapaasta improvisaatiosta ja sen opettamisesta*. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Inha, I. K. 1999 (1911). *Kalevalan laulumailta*. Toim. Pekka Laaksonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Kastinen, Arja. Verkkosivut <http://www.temps.fi/tutkimus/>

Klemola, Timo 2004. *Taidon filosofia – filosofin taito*. Tampere University Press. Tampere.

Kuusi, Matti (toim.) 1980. *Kalevalaista kertomaruoutta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Kyhälä, Jouko 1999. *Musiikkia tanssiteokseen Intiimiä ajatustenlukua*. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Lahdenperä, Soile 2013. *Muutoksen tilassa – Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana*. Acta Scenica 36. Teatterikorkeakoulu. Helsinki.

http://www.actascenica.teak.fi/lahdenpera_soile/

Laitinen, Heikki 2006. Runolaulu. –Anneli Asplund – Petri Hoppu –Heikki Laitinen – Timo Leisiö – Hannu Saha – Simo Westerholm (toim.): *Suomen musiikin historia, Kansanmusiikki*. 14 –79. Helsinki. WSOY.

Laitinen, Juho 2013. *Soivuuden manifesti*. Sibelius-Akatemia, Helsinki. http://ethesis.siba.fi/files/soivuuden_manifesti_final.pdf

Liedes, Anna-Kaisa 2005. *Matkoja äänen maailmaan*. Sibelius-Akatemia, Helsinki.

Nieminen, Rauno 2007. *Jouhikko The Bowed Lyre*. Kansanmusiikki-instituutti/Juminkeko, Kaustinen/Kuhmo.

Pulkkinen, Outi 1999. *Paluu – improvisaatio ja tietoiset tunnekokemukset muusiikkouteni kehityksessä*. Sibelius-Akatemia, Helsinki. Löytyy Sibelius-Akatemian Kansanmusiikin aineryhmän oppimateriaalihuoneesta.

Pulkkinen, Outi 2009. *Kantele, runolaulu ja itkuvirsi*. Pekka Huttu-Hiltunen, Frog, Janne Seppänen ja Eila Stepanova (toim.), Kirjallisesta takaisin muistinvaraiseksi – runolaulun opiskelumenetelmistä, 49–61. Juminkeko, Kuhmo.

Pulkkinen, Outi 2010. *Kalevalamittaisen runon tulkintoja*. *Kalevalaseuran vuosikirja 89*. Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka (toim.), Kaksitoista runolaulumatkaa, 319-331. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Pulkkinen, Outi 2011. *Musiikin suunta* 1/2011. Muusikko kuplassa, 32-44. Suomen etnomusikologinen seura, Helsinki.

SKVR *Suomen Kansan Vanhat Runot I–XV*. 1908-1997. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Tolle, Eckhart 2002. *Läsnäolon voima - Tie henkiseen heräämiseen*. Basam Books, Helsinki. Englanninkielinen alkuteos: *The Power of Now A guide to Spiritual Enlightenment*.

Väisänen, A.O. 1943. "Laulu ja soitto kansanelämässä". *Hiljainen haltioituminen – A.O.Väisäsen tulkelmia kansanmusiikista* 1990. Toim. Erkki Pekkilä, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 527, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Muut lähteet

Metsola, Mirja 1995. Ylen tuottama tv-dokumentti *Polska, kirkkuna, blues* (Sibelius-Akatemian kansanmusiikin osasto). Löytyy myös Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän oppimateriaalihuoneesta.

Newsome, Eve 2009. *Flow in Music: using psychological principles of flow theory to encourage optimum experience in practice and performance*. Luento Sibelius-Akatemiassa.

Pulkkinen, Outi 2006. Jatkotutkintosuunnitelma. Pulkkisen yksityisarkisto.

Pulkkinen, Outi *Työpäiväkirjat 2007-2012*. Pulkkisen yksityisarkisto.

Pulkkinen, Outi. *Lautakuntatekstit 2008-2011*. Pulkkisen yksityisarkisto.

Laitinen, Heikki 2009. *Tohtorin vastaanotolla*. Outi Pulkkisen haastattelu Tradio-radiokanavalla. Nauhoitus ja litteraatio tekijän hallussa. Nauhoitus myös Sibelius-Akatemian kansanmusiikin aineryhmän oppimateriaalihuoneessa.

Sarjan muita julkaisuja

Markku Lepistö:

”Sitähän voi inspiroira” – Tauno Ahon ohjelmistoa 2-riviselle hanurille, 1999

Olli Varis:

Pelimannimusiikkia kitaralla, 1999

Anu Itäpelto:

Omasta päästä – kokemuksia kansanmusiikin alkuopetuksesta, 1999

Sanna Huntus:

”Pollari, Pakkala, Alapää ja Kainu” – Toivo Alaspään ohjelmistoa, 2000

Arja Kastinen:

Erään 15-kielisen kanteleen akustisesta tutkimuksesta, 2000

Lassi Logrén:

Stemmasoittoa viululla, 2001

Sinikka Kontio:

Veisuun mahti – Vanha virsikirja ja kansanveisuun tyylipiirteiden sovellus omassa musisoinnissa, 2001

Outi Linnaranta:

Väinämöisen nuorimmat – Viisikielisellä kanteleella Haapaveden tyyliin, 2002

Timo Väänänen:

Yhteiset sävelet – Martti Pokelan sävellyksiä konserttikanteleelle, 2004

Timo Väänänen & Ilari Ikävalko:

Kasvot – mielikuvia kanteleesta, 2008

Petri Hakala:

Trad. - Perinnesävelmiä mandoliineilla ja kitaroilla, 2008

Rauno Nieminen:

Soitinten tutkiminen rakentamalla - esimerkkinä jouhikko, 2008

Pekka Huttu-Hiltunen:

Länsivienalainen runolaulu 1900-luvulla - Kuuden runolaulajan laulutyylin kulttuurisensitiivinen musiikkianalyysi, 2008

Maria Kalaniemi:

Maria Kalaniemi: Rantakoivun alta runonsoittajaksi, 2009

Sanna Kurki-Suonio:

Laulajan hiljainen haltioituminen, 2009

Arnold Chivalala:

Chizentele, 2009

Vesa Kurkela, Heikki Laitinen, Saijaleena Rantanen (toim.):

Warpusen Weisu - Pohjanmaan musiikin historiaa 1600-1900, 2010

Hanni Autere:

Viululaulaja, 2011

Timo Väänänen, Leena Häkkinen, Kari Dahlbom:

Baltian kantelekansat, 2012

Susanna Rosenberg:

Kurbits-ReBoot

Svensk folksång i ny scenisk gestaltning, 2013

Kristiina Ilmonen:

Musiikkia vanhoilta ja uusilta laittumilta, 2014



ISBN: 978-952-5959-75-8 (PAINETTU)
978-952-5959-76-5 (PDF)

SIBELIUS-AKATEMIAN KANSANMUSIIKKIJULKAISUJA 24
(ISSN 2242-8054)

AM PRINT OY HELSINKI 2014



TAITEILIJAKOULUTUS/MUTRI-TOHTORIKOULU
KANSANMUSIIKIN AINERYHMÄ