

Loppukevennys

ILKKA TOLONEN



DRUMMING. KUVA: ESA-PEKKA TUPALA

ÄÄNISUUNNITTELUN MAISTERIOHJELMA

Loppukevennys

ILKKA TOLONEN

TIIVISTELMÄ

Päiväys: 30.3.2018

TEKIJÄ	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA		
Ilkka Tolonen	Äänisuunnittelun maisteriohjelma		
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET)		
Loppukevennys	62		
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI			
<i>Drumming</i> . 27.2.2018, Teatterikorkeakoulu. <i>Täydellinen</i> . 11.4.2018. Teatterikorkeakoulu.			
Taiteellinen osio on Teatterikorkeakoulun tuotantoa X			
Taiteellinen osio ei ole Teatterikorkeakoulun tuotantoa (tekijänoikeuksista on sovittu)			
Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä x Ei	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä x Ei
Kirjallinen lopputöni <i>Loppukevennys</i> koostuu kymmenestä esseestä, joissa käsittelen tekijyyttäni äänisuunnittelijana ja rumpalina. Laveana teemana on sopeutuminen kaikessa moninaisuudessaan. Sopeutuminen olosuhteisiin, muutoksiin ja olosuhteiden muutoksiin. Muutoksiin niin ympäristössä kuin omassa itsessä. Avaan ajatteluni yleisemmän pohdinnan, henkilökohtaisten havaintojen ja muutamien metodien kautta. Esseet on otsikoitu väljäkösti tarkastelemaan tekemistä jostakin tietystä näkökulmasta: <i>Kurt Cobainista</i> käsittelee ulkopuolisuutta voimavarana ja identiteetin peruskivenä, <i>Rock’n’Rollista</i> teatterin ja rockin peruseestosten erilaisuutta ja sen hyödyntämistä, <i>Äänisuunnittelusta</i> pyrkimystä selittää maallikolle oma toimenkuvansa, <i>Rummuista ja äänisuunnittelusta</i> eroavaisuuksia ja yhtäläisyyksiä rumpaliuden ja äänisuunnittelijuuden välillä, <i>Maailmankuvasta ja moraalista</i> oman arvomaailman tuomia etuja ja rajoitteita tekemiseen, <i>Työskentelemisestä ja ideoinnista</i> metodeja luomistyön helpottamiseksi ja yksinkertaistamiseksi, <i>Jäämisestä, lähtemisestä ja kuolemasta</i> suuriin ja ei-toivottuihin muutoksiin sopeutumista, <i>Tavoitteista</i> tavoittelisuuden tärkeydestä motivaation säilyttämiseksi, <i>Tasalaatuisuudesta</i> pyrkimyksestä asioiden hallintaan ja suoritusvarmuuteen sekä <i>Rajoille menemisestä</i> vaaran tunteen saavuttamisesta. Kirjoitukset eivät pyri erityisiin väittämiin tai lopputulemiin, vaan käsittelemään aiheita eri kanteilta ja tarjoamaan avauksia omasta näkökulmastani. Muusikkona ja äänisuunnittelijana, kaupunkilaistuneena maalaisena ja meikkaavana miehenä olen monessa asiassa rajapinnoilla ja eri näkökulmien välimaastossa, ja pyrin näin ollen kirjoituksissani ammentamaan ajatuksia eri suunnista. Näiden lisäksi on kirjoitukset taiteellisista lopputöistäni <i>Drumming</i>, jossa käsittelen tekemääni ääniteosta kolmellekymmenellekuudelle rumpalille, sekä <i>Täydellinen</i>, jossa käsittelen äänisuunnitteluani Iira Halttusen kirjoittamaan ja Tuomas Vaahtoluodon ohjaamaan esitykseen. Nämä kirjoitukset toimivat käytännön esimerkkeinä siitä, kuinka esseissäni kuvaamani ajattelu vaikuttaa taiteelliseen työskentelyyni konkreettisesti tällä hetkellä. <i>Drumming</i> perustui vahvasti konseptille. Esityksessä loin erityislaatuisen ja hauskan kehyksen esitystilanteelle, jonka sisältö oli täysin improvisoitua. Siinä liikuttiin äänisuunnittelun ja musiikin, vakavastiotettavan taiteen ja huumorin, sekä hallitun ja hallitsemattoman rajapinnalla. Teos oli mittaluokassaan kohtuuton, ja se perustui paljon ajatukseen siitä, että tekijänä mihinkään ei pitäisi suhtautua mahdottomana. <i>Täydellinen</i> on monessa mielessä perinteinen teatteriäänisuunnittelu. Lähestyin teosta <i>Drummingin</i> sijaan tiukkojen rajoitteiden kautta, asettamalla ennakkosuunnitteluvaiheessa tietyt tekniset rajoitteet ja tekniikat, joiden avulla pyrin ratkomaan koko äänisuunnittelun. <i>Drummingissa</i> olin keskushenkilönä, <i>Täydellinen</i>-esityksessä olen täydentämässä jonkun toisen ideaa. Yritän kirjoituksillani valottaa äänisuunnittelijan roolin moninaisuutta ja olosuhteisiin sopeutumisen tärkeyttä.			
ASIASANAT			
Äänisuunnittelu, rummut, teatteri			

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO	9
I KURT COBAINISTA	13
II ROCK’N’ROLLISTA	23
III ÄÄNISUUNNITTELUSTA	25
IV RUMMUISTA JA ÄÄNISUUNNITTELUSTA	29
V MAAILMANKUVASTA JA MORAALISTA	36
VI TYÖSKENTELEMISESTÄ JA IDEOINNISTA	42
VII JÄÄMISESTÄ, LÄHTEMISESTÄ JA KUOLEMASTA	46
VIII TAVOITTEISTA	49
IX TASALAATUISUUDESTA	52
X RAJOILLE MENEMISESTÄ	54
DRUMMING	58
TÄYDELLINEN	63
LOPUKSI	66
LÄHDELUETTELO	69

JOHDANTO

Loppusyksyn iltoina ennen lumien tuloa lapsuudenkotini on pimeä ja hiljainen paikka. Metsää näkyy jokaisen ikkunan takana, eivätkä katuvalot tai naapuritalojen valot häikäise. Vaimoni kuvasi pimeyttä sanomalla, että on yhdentekevää nukkuuko silmät auki vai kiinni. Hiljaisimmillaan tyynellä säällä ja kaikkien nukkuessa ei erota ääntäkään. Sellaisessa ympäristössä oppii tarvitsemaan täydellisen hiljaisuuden nukahtaakseen tai kyetäkseen keskittymään.

Katkelma tekstistä *Intiaanipäällikkö Seattlen vastaus suurelle valkoiselle päällikölle 1854*:

*Ei ole hiljaista paikkaa valkoisen miehen kaupungeissa
ei yhtään paikkaa, jossa voi kuulla silmujen puhkeavan keväisin
tai hyönteisen siipien rapinan
mutta ehkä kaikki johtuu siitä, että olen villi enkä ymmärrä
melu vaan loukkaa korvia
ja mitä on elämä, ellei voi kuulla kehrääjän yksinäistä huutoa
tai sammakoiden kinastelua yöllä lammen ympärillä
(Ahola 2003.)*



RISTIJÄRVI. KUVA: ILKKA TOLONEN

Hiljaisuudessa kasvaminen on luonut äänisuunnittelijuuteni pohjan. Jokaisella äänellä on ollut merkitys. Hiljaisuus ja äänten vähyys ovat paradoksaalisesti tehneet minusta kuuntelijan, äänien tarkkailijan. Hiljaisuus lienee – ainakin runolliselta kantilta katsoen – syy sille, miksi olen tässä tilanteessa nyt, kirjoittamassa kirjallista lopputyötä äänisuunnittelusta.

Kandidaatin portfoliossani *Vastavirtaan* haastattelin muutamaa ihailemaani tekijää, jotka tuntuvat painelevan omalla tyyllillä vastatuuleen umpihangessa, sillä koin heihin voimakasta hengenheimolaisuutta. Nyt muutamaa vuotta myöhemmin koen vastavirtaan uimiseen pyrkimisen vääräksi, ja haluaisin yrittää kirjoittaa itselleni vasta-argumentteja.

Tiivistettynä tämän kirjoitukseni sisältö on seuraava: On sopeuduttava, hyväksyttävä muutos ja sopeuduttava uudestaan.

Mikäli yleistetään ja oletetaan olevan jonkinlainen suomalainen kansanluonne, niin mikäpä meille historiaamme tarkastellen sopisikaan paremmin kuin tilanteeseen, olosuhteisiin ja muutoksiin sopeutuminen, selviytyminen ja pienistä asioista onnistumisen rakentaminen. Tarkastelemalla esimerkiksi sotakorvausten sivutuotteena tapahtunutta teollistumista tai karuissa ilmasto-oloissa metsätaloudella vaurastumista voi todeta täällä olevan pitkät perinteet sopeutumiselle. Kuten Ilmari Kianto julistaa *Nälkämaan laulussa*: ”Taival lie hankala, olkohon vaan!”.

Eräs kandiportfoliota varten haastattelemistani henkilöistä sanoi: ”Teet omalla tavallasi tai et tee ollenkaan.”. Pidin sitä aivan mahtavana kannustimena kuten ylipäättäänkin kaikkea omintakeisuuteen kannustamista. Runoilija E. E. Cummings on esimerkiksi sanonut: ”Omana itsenä oleminen maailmassa, joka tekee parhaansa, öin ja päivin, tehdäkseen ihmisestä kaikkien muiden kaltaisen, on vaikein taistelu, mikä ihmisellä on; eikä koskaan pidä lakata taistelemasta.” (Spungen 1983, 110.) Minulle on ollut helppoa samaistua tällaisiin ajatuksiin, mutta toisaalta tajuan olevani taiteilijana aika poikkeuksetta toteuttamassa jonkun toisen visiota, rumpalina jonkun toisen lauluja tai äänisuunnittelijana jonkun toisen esitystä. Eikö siis olisi kertakaikkisen typerää rajoittuneisuutta tehdä aina *omalla tavallani*?

Aiemmin halusin ymmärtää ja määritellä millainen olen. Nyt tajuan, että havaintoni itsestäni vanhentuvat samaa vauhtia kuin niitä teen. Määrittely ja pyrkimys ymmärtää asioita johtaa helposti taaksepäin katsomiseen. Tulee määritelleeksi sen, mitä on ollut, ei sitä, mitä on tai tulee olemaan. Joku korpimökin ukko on 90-luvulla voinut silloisten olosuhteiden ja oman elämäkokemuksen myötä ihan hyvistä syistä ottaa periaatteekseen olla hankkimatta kännykkää, internetistä puhumattakaan, ja istua nyt lankapuhelimensa ääressä odottamassa, että joku soittaisi.

Oman tavan ja oman tekijyyden määrittelyn myötä päätyy helposti näyttelemään omaa tapaa, luomaan itselleen keinotekoisesti identiteettiä, joka

ei välttämättä vastaa todellisuutta. Halu löytää *oma* johtaa pakkoon määritellä itselleen identiteettiä ja pitää siitä kiinni. Milan Kundera sanoo *Pila*-kirjassaan: ”Nuoret ihmiset eivät toki mahda sille mitään että he mielellään näyttelevät; he eivät ole valmiita mutta heidät on sysätty valmiiseen maailmaan ja heidän täytyy toimia siinä kuin *valmiit* ihmiset. Sen tähden he tarttuvat nopeasti muotteihin, malleihin ja esikuviin joista he pitävät, jotka ovat muodissa, jotka heille sopivat – ja näyttelevät.” (Kundera 1967, 112) Omaleimaisuus on taiteilijalle houkutteleva malli, eikä se koskaan poistu muodista.

Olen luonnostani kriittinen valmiita malleja ja opetuksia – totuuksia – kohtaan, ja suhtaudun enenevässä määrin samalla kriittisyydellä myös omiin havaintoihini ja mielipiteisiin, minkä myötä tuntuu suisidaaliselta kirjoittaa ajatuksia muiden nähtävälle ja arvioitaviksi. Mielipiteeni, teatteri ja yhteiskunta ympärillä tulevat muuttumaan, ja ajatukseni putoavat ajan kyydistä. Mutta koska vielä emme elä tulevaisuutta, vaan nykyhetkeä, on minulla mitä mainioin tilaisuus esitellä esseideni kautta omaa työtäni äänisuunnittelijana ja muusikkona, taiteilijuuttani ja maailmankatsomustani. Sitä, missä menen nyt.

Meteorologiassa puhutaan kaaosteoriasta. Se tarkoittaa, että pieninkin virhe tai muutos yhdessäkin laskelmien luvussa saattaa kääntää koko ennusteen täysin pälaelleen. ”Perhosen siivenisku Kiinassa voi synnyttää hirmumyrskyn Karibialla.” (Rydén 2012, 337). Taidetta tehdessä muuttuvia tekijöitä on valtavasti, ja kaaosteoria vallitsee! Totuuksia etsiessä on siis hyvä pitää mielessä: Pienikin muutos voi muuttaa kokonaisuuden, ja pysyvää on vain muutos!

Kirjoittaessani olen miettinyt paljon subjektiivisen kokemuksen ja yleistämisen välimaastoa. Voinko väittää jotakin yleistä omaan yksittäisen ihmisen kokemukseeni perustuen? En ole varsinaisesti kiinnostunut omaelämäkerrallisuudesta, mutten toisaalta osaa lähestyä äänisuunnittelusta kirjoittamista muuten kuin henkilökohtaista kautta. Ei ole liioittelua väittää, etten tiedä äänisuunnittelusta yleisesti juuri mitään, mutta omasta äänisuunnittelijuudesta paljonkin. Jos jopa itse Sigmund Freud ”... käytti itseään vapaasti todistajana ja teki itsestään kaikkein eniten tietoja antavan potilaansa.” (Gay 1988, 127), niin sallittakoon se minullekin!

Kirjallinen lopputyöni koostuu kymmenestä esseestä, joissa eri aiheiden kautta käsittelen identiteettini ja ajatteluni muotoutumista, sekä avaam joitakin työskentelymetodejani. Näiden lisäksi esittelen lopuksi taiteelliset lopputyöni *Drumming* ja *Täydellinen*.

Esseemuoto on luonnollinen ja väljä tapa yhdistää subjektiivisia kokemuksia ja yleisempää pohdintaa. Monesta asiasta minulla ei ole selkeää mielipidettä, ja toisaalta toisista asioista kaksi päinvastaista mielipidettä, ellei

kolmattakin. Toivon esseemuodon suovan lukijalle tilaa samaistumiseen, omien ajatusten laukkaamiseen, kriittisyyteen ja vasta-argumentteihin, ja ajatusteni näyttäytyvän pikemminkin avauksina kuin väitteinä, kuitenkin kirjoittajan moraalista vastuutani yhtään vähättelemättä. Toivon myös, että lukiessani tätä kirjoitusta vuosien päästä, olen mielipiteineni jatkanut liikkumista ja sallinut itselleni muutoksen.

Albert Camus on sanonut: ”Kaiken, minkä tiedän filosofiasta ja moraalista, olen oppinut jalkapallosta.” (Melanders 2007). Aivan vastaavaa en lähtisi väittämään – myönnän häpeilemättä oppineeni monia asioita oppitunneilla, esityksissä, konserteissa ja niin edelleen – mutta väitän myös oppineeni esimerkiksi jääkiekon ja pesäpallon äärellä monia tärkeitä asioita taiteesta ja elämästä. Hahmotan asioita yhdistelemällä, vertailemalla ja assosioimalla, ja siksi koen oppimisen tapahtuvan kaikkialla, kaikkea tekemällä, kaikkea kuuntelemalla, kaikkea katsomalla ja kaikkea lukemalla. Näin ollen olen valinnut lähdemateriaalikseni ja keskustelukumppaneikseni alan kirjallisuuden lisäksi esimerkiksi urheilijoiden ja muusikkojen haastatteluja, kaunokirjallisuutta, pop-kappaleita sekä runoutta pyrkiessäni käsittelemään äänisuunnittelua. Juha-Pekka Hotisen sanoin: ”Minusta voi perustellusti väittää, että ihminen voi valita minkä tahansa tapahtuman tai toiminnan katsottavakseen, jolloin tästä tulee hänelle esitys.” (Hotinen 2002, 101).

Sigrid Forsius, joka yritti 1600-luvulla epätoivoisesti määritellä taivasta yhtä aikaa tähtitieteellisestä ja uskonnollisesta näkökulmasta, päätti tutkimuksensa sanoen: ”Tämä on minun mielipiteeni taivaista; toiset sanokoot miltä se heistä näyttää.” (Forsius. Hurme 2017, 291 mukaan).

I KURT COBAINISTA

Kurt Cobain on miehen malleista eniten elämäni vaikuttanut. *Malleista*. Siltä kantilta, mitä on olla mies ja minkälainen mies saa olla. 10-vuotiaana en sinänsä tajunnut Kurtin erityislaatuista, koska internetiä edeltävän aikakauden Ristijärvellä hän oli jotakuinkin ainoa tietämäni rock-tähti, mutta lommoposket, pitkä pesemätön tukka ja kajaalla rajatut silmät olivat kaikkea sitä, mitä ympäristöni miehet eivät olleet. Ja koska ympäristön miehet tuntuivat vaivaannuttavilta ja ahdistavilta, niin kuinka ihana Kurt olikaan!

Jo seurakunnan päiväkerhossa minua kiusattiin Hilkaksi nimitellen pitkästä tukasta, jonka pesemistä tai varsinkaan kampaamista en voinut sietää, enkä saanut painoani nousemaan painoindeksin normaalin alarajalle, mistä sain ala-asteella kuulla. Jeesuksesta pelastuksineen olin tietenkin körttisuvun lapsena kuullut koko ikäni, joten C-kasetilta saarnannut Kurt otti luontevasti vapahtajan roolin, muistuttihan hän joissakin parransänkikuvissaan melko paljon Ristijärven kirkon alttaritaulusta tuttua kaveria. Nirvanan myötä tuli myös into tarttua rumpukapuloihin, mistä tulikin sitten ammattini ja suurin taiteellinen intohimoni, sekä myös raivon ja melankolian välillä tempoillut itseinho, joka pikkukylässä ulkopuolisuutta kokeneena oli tietenkin helppo tarrattava. Mutta mitä tulee miehen malliin, niin Cobainin perimaskuliinisten metsurimaisten flanellipaitojen ja parransäntien yhdistelmä epämiehekkäisiin piirteisiin oli malli, jonka omaksuin, ja jonka myötä lähdin muutenkin kasvamaan ulos siitä roolista, johon synnyin. Tietenkin tarvittiin paljon kapinahenkeä, provosointihalua ja uskallusta, mutta ennen kaikkea esimerkki. Tämä esimerkki sattui olemaan silmissäni maailman coolein ihminen.

Eräs yksittäinen lapsuuden hetki muovasi arvopohjaani ja miehisyyttäni syvästi. Keväällä 1993, ollessani 5-vuotias, jääkiekon SM-finaalissa pelasivat TPS ja HPK. Isäni sanoi, että aina pitäisi kannustaa pienemmän kaupungin joukkuetta, joten valitsin HPK:n. TPS voitti ja minua harmitti, mutta tapaus oli minulle jonkinlainen ensisysäys kohti heikommassa asemassa olevien tukemista, ja sitä kautta myöhemmin idealistiseen ajatukseen tasa-arvoisuudesta. Harmituksesta huolimatta koin toimineeni oikein. Niin nuorena en osannut suhtautua ajatukseen vielä muuten kuin vanhemmalta tulevana kyseenalaistamattomana totuutena: On oltava heikomman puolella! Huomaan edelleenkin ajattelevani näin, etenkin isoissa eettisissä valinnoissa ja melko sokeastikin. En varmaankaan osaa käytännön tasolla aina näin toimia, mutta ajatteluni tämä ohjaa. Esimerkiksi sukupuolten välisessä tasa-arvossa, seksuaalivähemmistöjen oikeuksissa, väkivallattomuudessa tai eläimiin ja luontoon liittyvissä kysymyksissä en koe olevan kyse niinkään

mielipiteestä, vaan velvollisuudesta, ja ne ovatkin harvoja asioita, joihin elämässäni suhtaudun ehdottomuudella. Toisaalta tuntuu huvittavalta huomata, että vaikka näissä asioissa ehdottomuus ja velvollisuudentunto on mielestäni oikein, niin yleisemmin ajatellen periaatteellisuus on juuri sellaista miehisyttä, mitä minulle lapsena opetettiin.

Lapsuus kului korvalappustereoiden ja Kurtin parissa. Vasta paljon myöhemmin olen ymmärtänyt Cobainin vaikutuksen miehuuteen globaalisti. Rock-musiikissa oli toki nähty häntä ennenkin pitkätukkaisia ja meikkaavia miehiä, mutta Led Zeppelinit ja Guns'n'Rosesit edustivat ulkomuodostaan huolimatta äärimmäistä heteroseksuaalista machoenergiaa. Suosikki-lehti ja Jyrki-ohjelman musiikkivideot vahvistivat eroavaisuuksia, valokuvat Kurtista vaimonsa ja lapsensa kanssa kertoivat erilaista tarinaa kuin usean naisen kanssa sängyssä poseerannut Bon Jovi. Cobain on itse kirjoittanut esimerkiksi: ”Minua lohduttaa ja ilahduttaa tieto siitä, että naiset ovat yleensä parempia ja luonnostaan vähemmän väkivaltaisia kuin miehet. Minua lohduttaa ja ilahduttaa tieto siitä, että naiset ovat Rock and Rollin ainoa toivo.” (Cobain 2002, 125). Vaimolleen Kurt kirjoitti: ”Sinä opetit minulle, että on ok olla mies, ja klassisessa miesten maailmassa minä esittelen sinua ympäriinsä ylpeänä kuin sormustani.” (Cobain 2002, 277.) Tässä katsannossa on sinänsä äärimmäisen ironista, että masentuneen heroiiniaddiktin itsemurhan – tai mikä ikinä se salaliittoteorioiden mukaan olikaan – moraalinen syy laitettiin fanien toimesta hänen vaimonsa niskaan. Maailma ei ollut valmis ymmärtämään, että mies, jonka kuuluisin lause on ”I hate myself and I want to die” voisi itse tuhota elämänsä.

Viime aikoina alan keskustelussa on esiintynyt usein tekijä – pahis – nimeltä *valkoinen heteromies*, usein vielä lisämääreellä *etuoikeutettu*, enkä mitenkään voi olla tunnistamatta itseäni noista sanoista, jos niitä kirjaimellisesti tarkastelen. Kuinka voisin väittää olevani jotakin muuta? Olen alkanut pohtimaan, miksi koen olevani tunnetasolla hyvin ulkopuolinen tästä kuviosta, vaikka yhtäältä haluankin taistella toisten puolesta, ja toisaalta itse edustan juurikin sitä kritisoitua ja valtaapitävää ryhmää.

En nyt pyri väistämään etuoikeutetun valkoisen heteromiehen vastuutani tasa-arvoisemman maailman rakentamisessa, vaan ymmärtämään omaa identiteettiäni. Enkä halua väittää, että kyllä kuulkaa minullakin on ollut tämän tilanteen kanssa vaikeaa, koska ei ole ollut. Minun on ihan turha väittää olevani uhri. On minua aikanaan epämiehisydestä vähätelty ja kiusattu, mutta ennen kaikkea se on ollut vapauttavaa, houkuttelevaa ja ihanaa, koska en ole *mies* ikinä halunnut ollakaan. Jos ei halua olla samanlainen kuin vähättelijät, kiusaaminen voi vahvistaa omaa identiteettiä ja voimauttaa.

Minulle on ollut luontevaa olla fyysisesti mies, mutta kulttuurillisesti ei. Ei minulla toisaalta myöskään ahdistaa olla pesäpallo- ja jääkiekkofanaatikko, puhua murretta kuin mikäkin metsäläisukko tai toimia jollain muulla tavoin kuin kaltaiseni kolmekymppisen korpisuomalaisen miehen kuuluukin, mutta toisaalta ostan vaatteeni usein naisten puolelta ja tykkään meikata, enkä voi sietää miesporukoita. Tämän asian suhteen ulkopuolisuus on pikemminkin ollut keskeinen voimavara ja syy sille, miksi olen tällä alalla nyt. Halu olla asettumatta lapsuuteni miesmalliin ajoi minut tekemään muuta ja pois kotiseudulta. Olen kokenut ulkopuolisuutta oikeastaan kaikissa yhteisöissä sen jälkeenkin. Teatteripiireissä muusikkouteni takia, kaupungissa maalaisuuteni takia ja niin edelleen. Olen kasvanut olemaan ulkopuolinen, enkä näin ollen ole osannut muuta kaivatakaan.

Katson tilannetta tietenkin oman taustani kautta. Maalaisuus ja konservatiivisuus ovat minun ympärilläni olleet voimakkaita, minkä myötä niistä on ollut hyvin helppoa kokea ulkopuolisuutta, mutta uskoisin, että kaikenlaisista taustoista tulevat tekijät joutuvat suhtautumaan ulkopuolisuuteen eri tavoin. En jaksa uskoa, että kukaan olisi täysin ulkopuolinen ulkopuolisuudesta. On helppo kuvitella mielessään *keskimääräinen* ihminen ja huomata olevansa erilainen, vaikka todellisuudessa tuskin kukaan on kovin keskimääräinen.

Ulkopuolisuus tulee käännettyä helposti uhriudeksi, mikä on ongelmallista, sillä uhri ei edellytä itseltään vastuunottoa, vaan kokee ansaitsevansa syyliä ja lohdutusta. Huomaan toimivani usein niin, että korostan itse toiminnallani olevani metsän keskellä kasvanut erakko asettaen itseäni ryhmätilanteissa ulkopuoliseksi tehden siitä eräänlaisen erityisominaisuuden, jolla kerään – tiedostamattanikin – sympatiaa ja hyväksyntää. Toisaalta saatan ulkopuolistaa itseäni myös erakkoudesta korostaen samaan aikaan ulkopuolisuuttani ryhmästä ja yksinäisyyden ahdistavuutta muodostaen siitä jonkinlaisen syvästi kokevan ihmisen valtavan tunnepitoisen sisäisen paradoksin kuin myöskin Kainuun korvessa varttunut Eino Leino *Meri kuutamolla* -runossaan:

*Minun mieleni on niin kummallinen
kuin meri kuutamolla.
En tahtoisi ma touhuun ihmisten
ja en tahtoisi yksin olla.
(Leino 1947, 65).*

Meillä suomalaisilla taiteentekijöillä menee keskimäärin sen verran hyvin, että kovinkaan vakavasti otettavia uhrin paikkoja ei ole hirveästi tarjolla, ja

siksi niistä paikoista taistellaan kiivaasti, mikä ainakin ajoittain vie huomion itse asioilta yksilöille, tai tärkeiltä asioilta epäolennaisimmille asioille. Tätä ei tapahdu pelkästään keskustelun isossa kuvassa, vaan työryhmien sisällä arkitasolla, jossa ryhmälähtöinen toiminta johtaa usein siihen, että jokaisella ryhmän jäsenellä on oikeus ja jopa velvollisuus kääntää valokeila vuorotellen itseensä, jolloin ryhmälähtöisyys synnyttää paradoksaalisesti aika äärimmäistä individualismia. Kategorisesti tällaisen paheksunta olisi tietenkin typerää, onhan päivänselvää, että yksilöllä kuuluu olla oikeus ongelmien julkituontiin, mikä on varmasti suoranainen elinehto suurempien vyöryjen käynnistymiselle. Esimerkiksi #metoo-kampanja on todistanut tämän aiheuttaen maailmanlaajuisesti sen luokan vallankumouksen, että vaikutukset seksuaalisen häirintään ja vallankäyttöön ovat väistämättä mittavat ja pysyvät. Keskustelu tämän aihepiirin ympärillä on toki tällä hetkellä niin kiivasta, että seurauksia on tietenkin vielä hankala arvioida.

Kuitenkin omassa toiminnassaan, etenkin arkitasolla ja ryhmätyöskentelyssä, on syytä ymmärtää riski siitä, että lupa puhua murheista mahdollistaa aamun aloittamisen huonojen yöunien valittelulla, mikä johtaa helposti tilanteeseen, jossa käydään piilotettua kisaa suurimmasta väsymys- ja stressitaakasta, minkä jälkeen harjoitustilanne lähtee käyntiin negatiivisen energian kautta. Tällä esimerkillä en pyri rinnastamaan seksuaalista häirintää ja huonoja yöunia samalle viivalle, vaan päinvastoin korostamaan asioiden tärkeysjärjestystä. Elämme aikaa, jossa yksilö ja yksilöllisyys ja yksilönvapaus ovat korostuneita, minkä myötä on luontevaa löytää perusteluja erilaisuudelleen ja ulkopuolisuudelleen jostakin joukosta, ja on tärkeää käyttää vapauttamme epäitsekkäästi, rakentavasti ja vastuullisesti.

Keskustelu siitä, kuka saa mitäkin tarinaa kertoa, on minun kohdallani johtanut siihen, että olen kokenut olevani liian etuoikeutettu, liian hyvinvoiva, liian normaali, liian hetero ja liian mies puhumaan omakohtaisesti muunsukupuolisuudesta, vaikka minulla on aiheesta omakohtaista kokemusta kolmenkymmenen vuoden ajalta. Jään jumiin itse käsitteeseen ja ajattelen, etten ole läheskään niin muunsukupuolinen kuin joku muu. Edellä mainitsemani itsensä uhriuttamisen ja tärkeimmiltä asioilta huomion viemisen pelko voi myös saada vähättelemään ja varomaan omia kokemuksiaan, miettimään muunsukupuolisuuden omakohtaista käsittelemistä johdannossa lainaamani Milan Kunderan ajatusten mukaan valmiisiin ja muodissa oleviin malleihin samaistumisena ja näyttelemisenä. Entä jos olenkin vain opportunisti? Tällä hetkellä ei ole muodikasta olla tavallinen mies.

Vaikka lapsuudessani ja nuoruudessani ulkopuolisuuteni miehuudesta olisikin ollut seurausta rohkeudesta tehdä toisin – ei niinkään mistään tasa-

arvoon liittyvästä, vaan siitä, että vihasin miesporukoita – niin tulenko tänä aikana tiedostamattani korostaneeksi epämiehisyyttäni päästäkseni *hyvien puolelle* nyt, kun joka puolelta tulee paljastuksia miesten tekemistä vääryyksistä? Yritänpö luikerrella maalitaulun ulkopuolelle, päästä sanomaan ja tekemään asioita ilman, että niitä luettaisiin tietyllä tavalla vain siksi, että olen mies? Koen tervetulleena, ettei miesnäkökulma ole tällä hetkellä kiinnostava. Onhan tuota jo kuultu! Miespuolisena tekijänä ja miehisyyden kanssa painiskelleena mietin, että pyrinkö vain muovaamaan tilannetta omaan tarinaani sopivaksi, tekemään itsestäni kiinnostavamman ja saamaan puheenvuoron?

Ei sillä, etteikö kolmikymmenvuotinen sotani perinteisiä miesihanteita vastaan olisi tarpeellinen, mutta pitäisihän minun uskaltaa tehdä *miehenä* taidetta siinä missä kenen tahansa huolimatta siitä, minkälaisia uutisia vallan väärinkäytöstä paljastuukin. Ehkä pikemminkin näiden tapausten vuoksi vielä korostetummin meillä miestekijöillä pitäisi olla rohkeutta jatkaa tekemistä vailla tunnontuskaa siitä, että olemme samaa sukupuolta tiettyjen henkilöiden kanssa. Meidän tulee ottaa aktiivisesti roolia kulttuurin uudelleenmuovaamisessa, ei pienentää itseämme ja piiloutua, sillä sellaiseen turhautuu ja kyllästyy varmasti. Tähän uuteen tilanteeseen, jossa nyt olemme, ei tule suhtautua välitulana. Ei niin, että annetaanpas nyt naisillekin välillä puheenvuoro. Näin tekemällä – itseämme pienentämällä – sukellamme helposti pinnan alle myrskyltä suojaan ja lopulta kyllästyttyämme nousemme pintaan jatkamaan toimintaamme samoin kuin ennenkin, ja nykytilanne todella jää naisten puheenvuoroksi. Siinä mielessä elämme varmasti välivaihetta, että nyt naisnäkökulma korostuu erityisen voimakkaasti, mutta tämä ei saa johtaa siihen, että lähitulevaisuudessa näkökulmien ja aiheiden luonnollisen vaihtumisen myötä myös tekemisen kulttuurissa tapahtuvat muutokset palautuvat entiselleen. Siksi pitäisi – niin huvittavalta kuin tämän sanominen kuulostaakin – uskaltaa edelleenkin olla mies.

Pyrkimyksenä tulisi olla – ja onkin – naisten oikeuksien ja tasa-arvon edistäminen lisäksi myös tietynlaisen mieskuvaston purkaminen, erilaisuudelle tilan raivaaminen ja rohkaisu olla halutessaan toistamatta sellaisia rakenteita ja malleja, joita yleisesti toteutetaan. Koen välillä tarvetta toimia omaa haluani vastaan, raivata totaalisemmin tietä erilaiselle miehelle ja hakea totaalisemmin valkoisesta heteromiehestä poikkeavaa imagoa. Tulisiko tällaisten asioiden puolesta taistelemisessa – tällaisena rohkeana ja poliittisena ihmisenä – hylätä omat mieltymykset ja pyrkiä edistykseen kaikin mahdollisin keinoin? Käytän silmämeikkiä, koska se näyttää minusta mukavalta, mutta tulisiko minun lisätä kierroksia ja laittaa lisäksi huulipunaa, vaiikkei se mielestäni näytä mukavalta, eikä tunnu minulle luontevalta? Tai

pitäisikö minun ikään kuin isomman asian vuoksi pyrkiä ulos heteroseksuaalisuudesta, tehdä itsestäni keinotekoisesti kannustava esimerkki muille? On helppo ajatella, että ei tietenkään, vaan on parasta olla oma itsensä. Mutta onhan kuitenkin myös niin, että oman mukavuusalueen ulkopuolelle astuminen on monissa asioissa hyvin tärkeä ja vaalimisen arvoinen tapa. Miksi siis ei tässä? Vai onko itse asiassa poliittisempaa ja tärkeämpää olla monin tavoin ihan tavallinen *mies*, ja rikkoa sitä tavallisen miehen kuvaa?

En koe tarvetta niinkään vallankumoukselle, vaan jälleenrakennukselle. Uskon, että vallankumous on omassa ympäristössäni itse asiassa jo tapahtunut, ja nyt on edessä pikemminkin jälleenrakennuksen aika, jossa tärkeää ei ole niinkään vanhan rakenteen murskaaminen, vaan uuden rakentaminen. Feministinen kirjallisuudentutkija Ebba Witt-Brattström totesi #metoo-kampanjan synnyttämästä positiivisesta kehityksestä Image-lehden haastattelussa: ”Tuntuu, että vihdoinkin niitetään sitä, mitä on kylvetty.” (Teir 2017, 64), ja uskoisin tämän koskevan muutakin tasa-arvokeskustelua kaikessa moninaisuudessaan. Kaukaisempi, mutta ilahduttava esimerkki miesvallan ja perinteisen miehisyyden murenemisesta tulee itse dalai-laman suusta hänen pohtiessaan seuraajaansa: ”Hän voi olla mies tai nainen. Dalai-lama-instituution on muututtava aikojen mukana.” (Chhaya 2007, 233). Miesvallan murtumista ja muuttumista on nähtävissä monella suunnalla. Elän varmasti tietynlaisessa kuplassa, mutta ainakin täällä näyttää ilahduttavasti siltä, että minun silmiä ei yritetä enää niin paljon avata näkemään asioiden olevan pielessä, vaan annetaan konkreettisia ehdotuksia siitä, miten miehenä voisin käytöstäni muuttaa, parantaa ja kehittää. Katse alkaa kääntyä menneistä virheistä kohti tulevaisuuden mahdollisuuksia tehdä toisin.

Isossa kuvassa vastaväitteitä on helppo esittää. On helppo esimerkiksi ajatella, että miesten suuri enemmistö oikeistopopulististen puolueiden äänestäjäkunnassa voi olla eräänlainen vastaisku perinteisen miehisyyden ja miesten maailman murenemista vastaan, mutta ainakin katsomalla omaa elinpiiriäni – suomalaista taidekenttää, arkitason ympäristöäni – iso muutos on mielestäni jo tapahtunut. Esimerkiksi seksuaalisen häirinnän ilmapiiri on varmasti muuttunut peruuttamattomasti parempaan, ja samaan aikaan koen kaikenlaisen erilaisuuden ja ulkopuolisuuden suhteessa normeihin muuttuneen hyväksyttävämmiksi ja helpommaksi. Siksi oma ja varmasti moneen muuhun verrattuna vaatimaton kokemukseni tästä ulkopuolisuudesta ja alasarjatasen muunsukupuolisuudesta on tässä keskustelussa validi. Erilaisuus on normalisoitava, tehtävä helpoksi. Rimaa tavallisesta poikkeavien valintojen tekemiseen ei kuulu laskea, vaan se kuuluu poistaa.

Sukupuolikysymys kaikkine alaotsikoineen on omaa opiskeluaikaani Teatterikorkeakoulussa selkeimmin leimaava puheenaihe. Erityisen korostunut se on koulun sisällä ja sen liepeillä Helsingin teatterikentässä, mutta jollakin tavalla asia nousee esille jossakin muodossa tällä hetkellä liki aina, luki sitten elokuva-arvostelua, teki teatteria tai soitti naispuolisen rock-muusikon yhtyeessä. Kysymys on valtavan monisäikeinen, sekavakin, ja keskustelu menee välillä aika suttuiseksi, ja vaikka keskustelun sävy ajoittain turhauttaakin, niin keskustelu itsessään ei saisi turhauttaa. Hankalaksi tämän kohdallani tekee nimenomaan se, että en oikein osaa hahmottaa olenko – miehen malleja kyseenalaistavana henkilönä, mutta silti miehenä – sankari, konna vai totaalinen sivuhenkilö. Keskustelusta ei voi astua syrjään, sen tärkeyden tajuaa, ja asia koskee ja velvoittaa kaikkia, mutta henkilökohtaisella tasolla olen jopa kokenut, että minulla ei ole oikeutta olla osallisena tässä keskustelussa ilman kipupistettä.

Ei myöskään ole ongelmatonta tehdä yleisiä väitteitä ja johtopäätöksiä taidealalla toimimisesta tällaisella henkilöhistorialla, joka on lopulta ollut lähtökohtiin nähden sarja onnistumisia. Tarkoitan tällä sitä, että en ole ollut lapsena mitenkään lahjakas, enkä koe tehneeni erityisen paljon töitä, mutta olen silti päässyt haluamiini kouluihin, ja työskentelemään ihailemieni tekijöiden kanssa. En myöskään ole tarjonnut itseäni töihin, vaan tullut aina pyydytyksi, enkä ole tehnyt päivääkään muiden alojen töitä. Kyse ei ole pelkästään siitä, että onnekkain ihmisen on epäkohteliasta tehdä yleistyksiä, vaan myös siitä, että näkökulmani taidekenttään on tässä mielessä yksipuolinen. Ulkopuolisuudesta minulla voi olla paljonkin kokemusta, mutta ammatillisessa mielessä olen hyvin nuoresta asti päässyt tekemään, enkä ole tullut jätetyksi tai jääneeksi ulkopuolelle itse tekemisestä. Jos saa tehdä kylliksi mielekkäitä töitä, on helppo väittää tekemisen ja alalla toimimisen olevan helppoa. Minun näkemykseni tekemisestä on siis eräänlaista voittajan kirjoittamaa historiankirjoitusta, missä on aina suuri näköharhan vaara.

Näin lyhyellä elämäkokemuksella on ylipäättäänkin vähän hankalaa heitellä suuria havaintoja eri aikakausista, mutta minusta tuntuu, että viidessätoista vuodessa – minkä olen keskittänyt elämässäni vakavasti taiteeseen – on siirrytty koko ajan yksilökeskeisempään aikaan. Soliaaridemokraattinen syli on vaihtunut tilanteeseen, jossa yksilö on vastuussa onnistumisistaan ja epäonnistumisistaan. Opintotuki pienenee, mutta opintolainan saatavuus helpottuu. Jääkiekossa mitä tahansa joukkueen eteen tekevien Lasse Kukkosien kaltaisten työmyyrien tilalle on tullut Patrik Laineen ja muiden rohkeiden ja pelottomien yksilöiden sukupolvi. Myös kysymys vapaudesta oman sukupuoli-identiteetin valitsemisessa, ovat

yksilöön keskittyviä kysymyksiä, enkä siis koe yksilökeskeisyyden olevaan mitenkään yksiselitteisesti huono kehityssuunta.

Oma kokemukseni taiteentekemisestä on edennyt jokseenkin samaan suuntaan: Viisitoista vuotta sitten puhuttiin taukoamatta yhteisöstä ja sen voimasta, nyt puhutaan yksilön maailmankuvasta. Esa Kirkkopelto on kirjoittanut 90-luvun teatterin yhteisöllisyyspyrkimyksistä Neuvostoliiton hajoamisen synnyttämän yhteisöideologioiden romahduksen pyörteissä: ”Tuli tärkeäksi todistaa yhteisön olemassaolo ja mahdollisuus sinällään, anarkistisesti ilman instituutioita, herättää yhdessäolon kokemus sellaisten ihmisten välillä, joilla ei lähtökohtaisesti ollut mitään tekemistä toistensa kanssa. Teatterissa tämä tarkoitti, että yleisöstä oli esityksen aikana synnyttävä yhteisö.” (Kirkkopelto 2007, 20). 2000-luvun alun Kajaanissa elettiin hyvin voimakkaasti Kirkkopellon ajatusten mukaisesti teatterikulttuurissa, jossa keskeistä oli tehdä *yhdessä ja joukolla*, jauhettiin jopa tautologisesti *yhteisöstä*, kuten Eino Saari kirjoittaa esseessään *Yhteisön rakentamisen taiteesta*: ”Niinä vuosina (2002-2008), jotka olen toiminut Kajaanissa ohjaajana, olen kokenut voimakkaasti työkseni yhteisön rakentamisen. Olen tehnyt tärkeimmät työni yhteisöissä, ihmisten kanssa pyrkien vaikuttamaan maailmaan kunkin synnyttämämme yhteisön kautta. ... Yhteisön rakentamisesta on tullut aiheeni ja kutsumukseni.” (Saari 2008, 69). Nykypäivänä projekteissa puhutaan paljon enemmän itse kenenkin maailmankuvasta ja henkilökohtaisesta suhteesta aiheeseen, ja on oltava vapaus valita haluaako teoksen allekirjoittaa, sekä siitä, että yksittäisillä yleisön jäsenillä on oltava mahdollisuus muodostaa esityksestä oma ja omanlainen kantansa.

Sama yksilöön liittyvä vapaus on pinnalla sukupuoliroolien suhteen. Tietyllä tavalla keskustelu hieman mustavalkoistuu käsittelemään sitä, kuinka monta vaihtoehtoa lomakkeissa on sukupuolen kohdalla tai erilaisten ihmisen oikeuksiin lain silmissä – mitkä pitäisi olla ilmiselviä – ja koko sukupuolikysymys politisoituu. Tottakai tässä puhuu nyt juuri se etuoikeutettu valkoinen heteromies, jolla on valta valita miesten- ja naistenvaatteiden välillä aivan kuin lystää, mutta isompien taistelujen rinnalla on syytä pitää pienissä valinnoissa yllä vapauttaan olla tällä jollakin epämääräisellä maskuliini-femiini -asteikolla aivan siinä kohtaa kuin kulloinkin huvittaa, siinä missä sukupuolten välisessä tasa-arvossa on pidettävä pyrkimykset mukana myös pienissä arkisissa tilanteissa. Sanotaan, että joillakin Amerikan alkuperäiskansoista oli viisi sukupuolta, mutta meidän kulttuurillemme on ominaista jakaa asiat kahteen vaihtoehtoon, joten meille on luontevaa valita ääripäitä. Sanaa ambivalenssi käytetään puheessa kuvaamaan kaikenlaista epämääräisyyttä, mutta sivistyssanakirja kertoo sen tarkoittavan *kaksijakoisuutta* ja *kaksiarvoisuutta*, vastakkaisten tarpeiden tai

tunteiden yhtäaikaista esiintymistä. Mustavalkoisuus on vallalla jopa epämääräisyydessä!

Mitä tämä tarkoittaa kohdallani yleisemmin äänisuunnittelijuuden tai taiteilijuuden kohdalla? Aikana, jolloin esimerkiksi Facebook-profiilin kautta päätyy helposti määrittelemään itsensä tarkasti tulee helposti aliarvioineeksi oman monenkirjavan potentiaalinsa, ja samaa teemme helposti kanssaihmisillemme. Aivan kuin tänä aikana olen määritelty suvakkina, homojen oikeuksien puolustajana ja kasvissyöjänä Soldiers of Odin -ryhmän määritelmien mukaan *viholliseksi*. Tällaisiin määritelmiin törmätessään tulee muiden puolesta yksinkertaistetuksi, ja yksinkertaistusta ja *vihollistamista* jatkaa myös itse omassa päässään, mikä on erityisen huvittavaa, kun kyseisellä ryhmällä ei ole minkäänlaista konkreettista vaikutusta elämään. Yksilökeskeisenä aikana on ainakin idealistisessa mielessä vapaus olla mitä tahansa, ja sitä kautta myös paine päättää, mitä haluaa olla ja kertoa, ja näyttää se ulospäin. Näin ollen tulee helposti määritelleeksi etukäteen, mitä äänisuunnittelijana osaa ja mitä ei, tai minkälaisia omat esteettiset mieltymykset ovat, aivan kuin määritteli Facebookkiin kansalaisuutensa, sukupuolensa tai seksuaalisen suuntautumisensa.

Taiteentekijänä olen usein kipuillut sitä, etten hallitse mitään asiaa erityisen hyvin, enkä oikein tiedä, minkälainen tekijä olen. Olen vähän kaikkialla ja monessa roolissa, mutta samalla ulkopuolinen jokaisesta yksittäisestä roolista. On kestänyt pitkään tajuta, että hallitsen nimenomaan epämääräisyydestäni ammentamisen. Lopulta on ihan yhdentekevää olenko rumpali vai äänisuunnittelija, esiintyjä vai suunnittelija, vakava vai hauska, kosmopoliitti vai maalainen, teenkö taidetta vai poppia, koenko olevani osa ryhmää vai yksilö, maskuliininen vai feminiininen. On suoranaaninen klisee sanoa, että kaikki ruokkii kaikkea, mutta samaan aikaan on helppo kokea alemmuuskompleksia epämääräisyydestään tekijänä. Teemu Mäki määrittelee omaa tekijyyttään: ”Olen taiteilija. Teen taidetta monilla eri välineillä. Oikeastaan haluan tehdä taidetta kaikilla välineillä, jotka saan hyppysiini. En pelkää levittäväni itseäni liian laajalle, liian ohuesti tai jääväni monen lajin diletantiksi. Päinvastoin, olen kokenut monialaisuuden ravitsevaksi. Jos olisin omistautunut vain maalaustaiteelle, olisin luultavasti huonompi maalari.” (Mäki 2005, 273).

Moninaisuuden ja vapauden puolesta taisteleva pitää uskaltaa ulottaa suurista kysymyksistä myös pieniin asioihin, itsessä tai kanssatekijöissä. Eikä pelkästään ole kyse taistelemisesta, vaan *olemisesta*. Pekka Pohjola sanoi Musa-lehdessä vuonna 1972: ”Basso voi soittaa melodiaa siinä kuin mikä tahansa muukin instrumentti.” (Nevalainen 2003, 12). Siinäpä erinomainen muistutus vapaudesta!

Sain Kurt Cobainilta lahjana uskalluksen olla erilainen mies kuin mitä minun oletettiin olevan, ja minun kuuluu halutessani uskaltaa olla erilainen mies, äänisuunnittelija, rumpali tai taiteilija kuin haluan kulloinkin olla. Olin sitten ulkopuolinen taikka en. Toisin sanoen, millään elämän osa-alueella ei tarvitse tyytyä johonkin siksi, että *niin on tapana*.



KEIKKABUSSISSA. KUVA: MIRO PALOKALLIO

II ROCK’N’ROLLISTA

Kirjoittaessaan taiteesta akateemisesti tulee kohdanneeksi dilemman: Tiede ei ole mielipideasia, taide on. Tieteessä voi olla toisistaan poikkeavat näkökulmat, mutta kyseessä ei ole mielipide-ero. Erot johtuvat siitä, että toisessa – tai molemmissa – on virhe. Taidetta tehdessä kaikenlaiset teoriat ja metodit kääntyvät lopulta mielipiteiksi. Kirjoittaessaan taiteesta vähänkään tieteellisesti on ikään kuin välimaastossa.

Toinen kirjoittamiseen liittyvä välimaastoon ajautuminen syntyy kohdallani siitä, että kaikesta moninaisuudesta ja epämääräisyydestäni huolimatta koen olevani pohjimmiltani rock-muusikko, ja rock-musiikki ja teatteritaide rakentuvat melko päinvastaisille perusajatuksille. Teatteritaide pyrkii avaamaan silmiä, nostamaan pintaan kysymyksiä ja vaikuttamaan ihmiseen syvemmällä tasolla ja ajatuksellisesti. Rock pyrkii peruseetokseltaan pikemminkin sulkemaan silmiä, saamaan eilisen ja huomisen unohtumaan, tekemään käsillä olevasta hetkestä ainoan merkityksellisen hetken. En väitä, etteikö kumpikin taiteenlaji kurottelisi näissä kysymyksissä toistensa alueille, mutta mielestäni tekijänä se aivan sisin ydin on perustavanlaatuisesti eri. Kärjistäen sanoen teatteri pyrkii vallankumoukseen tai valaistumiseen, rock pyrkii sanomaan *nyt rokataan*.

Haluan korostaa, etten arvota kumpaakaan paremmaksi, enkä koe, etteikö rock voisi yhtä lailla pyrkiä vallankumoukseen tai teatteri todellisuuspakoon. Koen kuitenkin – tekijänä, katsojana tai kuulijana – suhtautumisen ja vaatimustason olevan lähtökohtaisesti hyvin erilainen. Mennessäni katsomaan Kansallisteatteriin Kristian Smedsin *Tabua* oletin esityksen tuovan eteeni isoja kysymyksiä, vavahduttavan ja muuttavan minua ihmisenä, vaikka katsomiskokemus olikin kaikessa vaikuttavuudessaan lopulta hyvin eskapistinen ja epäanalyyttinen. Mennessäni J. Karjalaisen keikalle en olettanut saavani suuria oivalluksia elämästä, vaan hyvää rock-musiikkia, mutta saatoin syvästi liikuttuneena havahtua ajattelemaan esimerkiksi *Villejä lupiineja* -kappaleen tekstiä ja ryhtyä pohtimaan sen upeaa metaforaa kuoleman ylittävästä rakkaudesta.

En tässä yhteydessä tarkoita rockilla – tai rock’n’rollilla – erityisesti tiettyä musiikki- tai pukeutumistyyliä, vaan pikemminkin filosofisempana lähtökohtana tekijyydelle ja esiintyjyydelle, ajattelutapana. Tai ehkä siinä on kyse siitä, ettei varsinaisesti ajattelisi. Muistan joitakin tilanteita, jossa olen kokenut saavuttaneeni *rockin*. Ulospäin ero voi olla hyvin huomaamaton, ja soitto voi kuulostaa aika samalta ja saatan näyttää samalta, mutta siinä on selkeä ero esittääkö olevansa rock vai onnistuuko olemaan rock. Jälkimmäinen näistä vaatii toteutuakseen jonkinlaisen huolettomuuden

menneestä ja tulevasta, muiden mielipiteistä ja epäonnistumisesta. Kukkoilu ja uhoaminen ovat asia erikseen, mutta koen ajatuksen olevan puhtaimmillaan: Tässä minä olen tällaisena kuin olen, ja nyt me rokataan. Sen sijaan esimerkiksi punk olisi mielestäni enemmän suhteessa ulkopuoliseen, kapinaa jotakin asiaa vastaan. Rock pyrkii olemaan se asia itse.

Etenkään terminologisesti määritelmä ei ole aukoton. Yhteiskunnallisesti rock tai mikä tahansa nuorison kapinoinnista syntynyt liike olisi siis tässä katsannossa *punk*. Ei voida väittää etteikö esimerkiksi Rolling Stones ollut 60-luvulla nimenomaan kapinaa jotakin ulkopuolista voimaa kohtaan, vaikka yhtye onkin kenties juuri se rock-yhtye, johon koko muu rock vertautuu.

Koen rockin vaikuttaneen kohdallani äänisuunnittelijana esimerkiksi *Drumming*-lopputyöni – josta kirjoitan tarkemmin erikseen – tekemiseen. Esiityksen valtavasta työryhmästä huolimatta sen mahdollinen kehnous tai epäonnistuminen olisi ollut minun syytäni, olinhan yksin vastuussa esityskokonaisuudesta. Kyseessä oli taiteellinen opinnäytteeni, joten olin siinäkin mielessä erityisen tarkkailun ja arvostelun alaisena. Teatteria tehdessä koen usein työryhmissä ajateltavan aika paljon esityksen vastaanottoa, mutta *Drummingin* kohdalla en koe näin tehneeni, vaan esitystilanteessa ajattelin kuluvaan hetkeä, enkä mahdollisia seurauksia. Näin jälkeenpäin tarkastellen tuntuu merkittävältä, että noin massiivinen projekti valmistui stressittä ja vailla huolta lopputuloksesta.

Joku muu saavuttaa tällaisen huolettomuuden muita reittejä, mutta minun tapauksessani se on tapahtunut rockin myötä. En ole löytänyt aukotonta metodologia tämän tilan saavuttamiseksi, mutta olen sentään oppinut nauttimaan siitä tilasta sen saavuttaessani.



KÄRPÄSET JA HERRAT, 2016. KUVA: KATRI NAUKKARINEN

III ÄÄNISUUNNITTELUSTA

Opiskelen nyt kuudetta vuotta äänisuunnittelua. Vastikään en osannut kyllin ymmärrettävästi selittää eräälle maallikolle, mikä on äänisuunnittelija.

Olen aina profiloinut itseni muusikoksi, mikä on sikäli helppoa, sillä muusikko on nähdäkseni ihminen, joka tekee työkseen musiikkia.

Äänisuunnittelija lienee siis ihminen, joka tekee työkseen äänisuunnittelua?

Se ei kuitenkaan kerro vielä itse työstä mitään. Sitä paitsi minä koen *tekeväni*, en *suunnittelevani*.

Juha-Pekka Hotinen pohtii suunnittelijuutta esseessään *Suunnittelija*:

”Suunnittelijan titteli on tällä hetkellä kätevä. Sanalla on nykyaikainen, moderni kaiku. Kaikkialla on suunnittelua. ... Kaikkea, mitä ei osata tarkasti rajata tai määritellä, on voinut sanoa suunnitteluksi. ... Suunnittelijan titteli onkin kätevä paitsi siksi, että siinä on dynaaminen, eteenpäin suuntautuva tuntu, myös siksi, että se ei itsessään tarkoita mitään. Juuri siksi sen eteen voidaan liittää mikä tahansa etuliite ja näin se saadaan tarkoittamaan sitä mitä halutaan, tarkasti. Valosuunnittelija ja äänisuunnittelija ovat selkeitä nimikkeitä, samoin aerodynamiikan suunnittelija.” (Hotinen 2002, 349).

Akateemisena lähteenä parjattu, mutta lähestulkoon kaiken tietävä Wikipedia tarjoaa sanalle *äänisuunnittelija* 9-rivisen artikkelin, jonka lopussa kerrotaan: ”Tämä elokuvaan liittyvä artikkeli on tynkä. Voit auttaa Wikipediaa laajentamalla artikkelia.”.

Wikipedian yhdeksässä rivissä käsitellään elokuva-, teatteri-, tapahtuma- ja arkkitehtuuriäänisuunnittelijat. Teatteriäänisuunnittelijan työstä kertovat virkkeet ovat seuraavat: ”Äänisuunnittelija tekee ja toteuttaa äänisuunnitelman tai valvoo sen toteuttamista.”, ”Äänisuunnittelija pyrkii teoksen tai muun työstettävän kokonaisuuden kannalta parhaisiin teknisiin ja sisällöllisiin ääniratkaisuihin.” sekä ”Hyvän äänisuunnittelun pohjana on perusteellinen analyysi teoksesta ja/tai tilasta tai alueesta, johon äänisuunnitelma tehdään.”. Sisällöllisesti nämä kaikki ovat mielestäni ihastuttavalla tavalla täyttä rautaa! Artikkelista mainitaan jopa, mikä on hyvän äänisuunnittelun – tai kuten artikkelissa muutamaan otteeseen viehättävästi sanotaan *äänisuunnitelman* – pohja on. Artikkel ei kerro, mitä on äänisuunnittelu. Hakemalla ”äänisuunnittelu” Wikipedia ohjaa sivulle ”äänisuunnittelija”.

Englanninkielinen artikkeli on mittavampi. Sieltä selviää, että äänisuunnittelu on lähtenyt kehittymään ääniefektien, kuten kellojen tai torvien, käytön kautta jo varhain. Futurismin synnyn myötä musiikissa orkesterin käyttöä laajennettiin perinteisistä instrumenteista kaikenlaisiin äänilähteisiin, mikä loi pohjaa äänitaiteelle ja erilaisten hälyäänien käytölle

taiteessa. On myös muistettava, että *metelin* historia ei ylipäättäänkään ulotu kauhean kauas. David Hendy kertoo kirjassaan *Noise - A Human History Of Sound And Listening* kuvauksen keskiajasta: ”Jos olisit elänyt keskiajalla, kovin koskaan kuulemasi ääni olisi luultavasti raikunut päivittäin kirkoista, temppeleistä ja luostareista.” (Hendy 2013, 105. Suomennos kirjoittajan). Tänä päivänä tuntuu hyvin kaukaiselta ajatella, että kirkonkellot ovat olleet paitsi tehokas viestintäväline myös kovimpia ääniä, mitä ihminen on kuullut. Varsinainen metelin historia yltää ehkäpä jonnekin koneiden syntyyn ja teollistumisen aikakaudelle 1800-luvulle, ja ennen tätä on eletty aivan erilaisessa äänellisessä ympäristössä kuin nykyään, joten äänen merkitys teatterikäytössä on ollut luonnollisesti myös toisenlainen. Ei ollut välineitä äänen tuottamiseen, eikä edes kokemusta niistä äänistä, mitkä ovat meille arkisia! Ja ääneen suhtautuminen taidemuotona on huomattavasti tuoreempi asia kuin esimerkiksi musiikki, vaikka nykypäivänä ääntä onkin joka puolella. John Cage kirjoitti vuonna 1937: ”Missä olemmekin, kuulemamme äänet ovat enimmäkseen meteliä. Pyrkiessämme poissulkemaan sitä, se häiritsee. Kuunnellessamme sitä, koemme sen kiehtovana.” (Hendy 2013, 8. Suomennos kirjoittajan).

Teatteriaänisuunnittelun juuret ovat siis musiikissa ja ääniefektien käytössä. Omanarvontuntoinen äänisuunnittelija tietenkin kokee tällaisen määritelmän hieman vajavaisena ja alentavana, mutta ehkä siinä on totuuden hiven. Ehkä *äänimaisema* pitäisi lisätä kolmanneksi, mikä toisaalta voi pitää sisällään musiikkia ja ääniefektejä. Ääniefektit varmaankin pitävät sisällään esimerkiksi liveäänen vahvistamisen ja manipuloinnin. Toisaalta en ole varma tekeekö tämä raja äänisuunnittelun käsitteen ymmärtämisen helpommaksi vai vaikeammaksi.

Missä vaiheessa jokin sitten muuttuu äänisuunnitteluksi? Jos kuuntelen tässä nyt tietokoneeni kaiuttimista Teddy Rok Seveniä, niin kyseessä ei ole äänisuunnittelu, mutta mikäli nostaisin tietokoneeni näyttämölle harjoitustilanteessa, niin se muuttuisi äänisuunnitteluksi. Esityksen antama kehys tekee äänistä äänisuunnittelun?

Voisiko sanoa, että äänisuunnittelu tarkoittaa esityksen ääniä lukuunottamatta niitä ääniä, jotka esiintyjät tuottavat?

Istuin tammikuussa 2016 Baikal-järven rannalla ja koin yhden elämäni hienoimmista äänimaisemista. Kauempana järvellä lipui vanha puksutteleva laiva, josta kantautui hulvatonta venäläistä humppateknoa ja juhlivien ihmisten ääniä, jotka kaikuivat selkäni takaa nousevista jyrkistä rinteistä. Laivan synnyttämä aallokko löi rantaan, jossa oli äärimmäisen ohut jääkerros, joka ritisi aaltojen voimasta rikki hyvin ohuella ja korkealla helinällä, joka kuului aaltoilevana äänenä 180-asteen leveydeltä edestäni. Äänimaiseman täydensi muutama yläpuolella raakkunut lokki, ja lokkeja minä rakastan

varauksetta. Mietin tämän jälkeen, voisinko toisintaa tämän äänimaiseman jotenkin? Äänimaiseman hienous vahvistui varmasti paikan erityislaatuisuuden vuoksi. Jään helinä oli *äänenä* ainoa poikkeuksellisen kuuloinen elementti, ja vasta kokonaisuus teki osasista upean. Mutta olisiko kokemuksena hienompaa kuulla tuo ääni juuri sellaisena kuin minä sen kuulin, mutta ilman kokemusta itse tilanteesta, vai kuvitella se päässään? Mitä jos äänisuunnittelu olisikin pelkkiä parenteeseja, kuvailua siitä, miltä äänimaiseman tulisi kuulostaa, ja katsoja muodostaisi äänimaiseman päässään? Olisiko se edelleen äänisuunnittelua, jos ääntä ei olisi lainkaan?

Iso osa esityksiä on niistä seurannut keskustelu – niin suuremmat keskustelut kuin kapakkapöytien porina – eli jotain mitä esitys itsessään ei ole. Esitys tapahtuu osittain katsojien päissä ja jatkuu keskusteluissa esityksen jälkeen. Näinhän äänenkin kanssa tapahtuu. Jollakulla katsojista lokkiäännet johtavat mukaviin merimuistoihin, jollakin lapsuuden lokin varastamaan jäätelöön, eikä kokemus ole äänisuunnittelijan käsissä, mutta voisiko itse äänen synnyttämisen jättää katsojan vastuulle? Tätä kysymystä lähdin jalostamaan Riikka Oksasen Teatteri Takomolle ohjaamassa *Vuoden perhe* -esityksessä, jossa äänisuunnittelu tulee olemaan suureksi osaksi esiintyjien ääneen puhumissa parenteeseissa, joissa kuvaillaan äänimaisemat sanallisesti. Kohtausta ennen kerrotaan minkälaista ääntä mistäkin suunnasta kuuluu, mutta varsinainen kohtausta tapahtuu hiljaisuudessa. Pyrin synnyttämään pelkän mielikuvan äänestä, en itse ääntä. Minä koen ihan selkeästi tekeväni äänisuunnittelua, vaikkei se sisälläkään ääntä. Olen siis entistä kauempana siitä, että löytäisin toimivan selityksen *äänisuunnittelijalle*.

Alojensa mestareiden kohdalla päädytään usein päätelmiin, jossa polku on valittu ikään kuin johdatuksen myötä. Jalkapalloilija asui lapsena kentän vieressä, kitaristin lapsuudenkodin naapurin autotallista raikasi musiikki. Löytyi selkeä päämäärä, jota kohti hän lähti kulkemaan kuin ennalta määriteltä polkua. Ajatellaan tekijän olevan väistämättä parhaimmillaan juuri siinä lajissa, instrumentissa, tyylissä, työssä, mitä hän tekee, vaikka valinta on voinut olla ihan sattumanvarainen, ja joku toinen valinta olisi saattanut sopia vielä paremmin.

Tuntuu huvittavalta ajatella, että joku on päätenyt äänisuunnittelijaksi lapsuuden naapurissa asuneen äänisuunnittelijan innoittamana. Polku alalle lienee kaikilla äänisuunnittelijoilla epämääräisempi. Pyöritään teatterin parissa, ja tajutaan – usein musiikkitaustan myötä – oman paikan löytyvän parhaiten äänten parista. Johdatuksen sijaan ajaudutaan. Äänisuunnittelu on moninaisuutensa ja epämääräisyytensä vuoksi tässä mielessä kauhean kiehtova toimenkuva. Se mahdollistaa muutoksen, suorastaan pakottaa

siihen, ja heittelee paikkoihin, joissa ei tiedä mitä pitäisi tehdä. En väitä, etteikö tämä koskisi monia muitakin taiteentekijöitä tai ammatteja.

Yksinkertainen vastaus kysymykseen siis lienee, että äänisuunnittelija tekee ääniä esityksiin. Sen täydennykseksi Juha-Pekka Hotinen määrittelee suunnittelijuutta näin: ”Suunnittelija katsoo siis tulevaan. Hän pohdiskelee, hahmottelee, luonnostelee, kokeilee – sanalla sanoen suunnittelee *jotakin, mitä ei vielä ole.*” (Hotinen 2002, 350).



BAIKAL-JÄRVI. KUVA: ILKKA TOLONEN

IV RUMMUISTA JA ÄÄNISUUNNITTELUSTA

Taiteilijana koen ehkä haastavimpana asiana legitiimiyden. Suhtaudunko itseeni oikeana ammattilaisena? Annanko itselleni luvan tehdä? Usein kuulee ulkopuolisten suusta olevansa *rohkea*. Etenkin *oman tiensä kulkija* saa kuulla olevansa rohkea. Tämä on kuitenkin sikäli harhaa, että taiteentekijöiden keskuudessa omalaatuisuus on suorastaan itseisarvo, eikä olemalla taiteessaan tai siviilipersonassaan omalaatuinen erotu välttämättä kanssatekijöistään mitenkään erikoisena, eikä se mielestäni vaadi rohkeutta, pikemminkin päinvastoin.

Lähes valmiina teatteritaiteen maisterina ja koulut käyneenä ammattimuusikkona olen silti jatkuvasti tilanteissa, jossa epäröin oikeuttani olla täysiverinen ammattilainen. Siinä sitä todellista rohkeutta vasta tarvittaisiin! Teen työkseni asioita, jotka eivät vastaa lapsena opittua käsitystä työstä, vaan pikemminkin harrastusta. Musiikin suhteen tulee usein ajateltua, että homman hoitaisi paremmin joku *oikea rumpali*, kunnes tajuan olevani itse juuri sellainen.

Toisaalta rock-musiikkiin liittyy elimellisesti huolettomampi ja vastuuttomampi suhtautuminen tekemiseen kuin teatterimaailmassa. Että *minä vaan soittelen*. Kauko Röyhkän Rock'n'Roll-Klisee -kappale kiteyttää tällaisen helposti romantisoitavan näkemyksen rock-musiikista:

*Kai mä tykkään tästä musiikista mitä mä soitan
se ei koskaan ole taidetta tai mitenkään suurta
mut se koskettaa jotain*

*Se on tullut tänne meren takaa aikaa sitten
silloin sanottiin et tuollainen ei ikinä kestä
mut nyt se on jo klisee tai jotain*

*Taas ne on täällä
Taas ne on täällä
Nuo vanhat riffit
(Röyhkä 1999).*

Äänisuunnittelun suhteen tilanne on sikäli hankalampi, että äänisuunnittelijuus on profiililtaan paljon epämääräisempi kuin rumpalius ja teatteriin on luonteenomaisempaa suhtautua jotenkin vakavasti. Minkälainen on oikea äänisuunnittelija? Edellä lainaamani Kauko Röyhkän kappale viittaa rock-musiikin historiaan. Rumpaleita olen ihaillut jo lapsesta asti, ja esikuviin

vertaamalla on pystynyt hahmottamaan omaa identiteettiään, mutta äänisuunnittelun suhteen esikuvat puuttuvat. Ei ole samalla tavalla *kliseitä* ja *vanhoja riffejä* toistettavaksi ja murskattavaksi. Musiikin opiskeluun verrattuna äänisuunnittelu on huomattavasti tutkimattomampi kenttä, jossa turvallisia jalansijoja ei oikein ole. Tuntemus alan opiskelusta vastaa mielestäni Arnold Schönbergin dramaattista kuvausta omasta tiestään 1900-luvun taitteen musiikin suurten mullistusten ja tutkimattoman maaston äärellä: ”Minusta tuntui kuin olisin pudonnut keskelle kiehuvaa valtamerta osaamatta uida ja tietämättä, kuinka päästä pois. Yritin käsilläni ja jaloillani parhaani mukaan. En tiedä, mikä minut pelasti; Miksi en hukkunut tai keittynyt elävältä. Minulla on luultavasti vain yksi ansio: En koskaan antanut periksi. Mutta kuinka olisin voinut antaa periksi keskellä valtamerta?” (Shawn 2002, 21. Suomennos kirjoittajan).

Päästessäni opiskelemaan äänisuunnittelua en olisi varmaankaan osannut nimetä yhtään äänisuunnittelijaa. Nykyään tietenkin opiskelujen myötä tuntee paljon äänisuunnittelijoita ja on nähnyt teoksia, joiden äänisuunnittelua on ihaillut, mutta tekijöitä on toimenkuvan moninaisuuden vuoksi paljon hankalampi yksiselitteisesti ihailla kuin vaikkapa rumpaleita. Näin ollen on myös haastavampi vakuttaa itselleen olevansa legitiimi äänisuunnittelija ja nähdä itsensä äänisuunnittelijoiden ammattikunnan jäsenenä.

Mitkä asiat tekevät rumpaliudesta erilaisen kuin äänisuunnittelijuudesta? Äänisuunnittelu kytkeytyy selkeämmin tilaan kuin musiikki. Musiikkia harvemmin ylipäättäänkään tehdään tiettyyn tilaan, mutta äänisuunnittelussa tila on luontaisesti keskeinen osa sisältöä. Toisaalta musiikissa esitystilojen vaihtuvuuden vuoksi oppii luontaisesti mukauttamaan tekemisensä tilan vaatimuksiin, esimerkiksi rumpalina usein soittamaan symbaaleja hiljempaa haastavissa olosuhteissa, mutta pyrkimään silti saamaan aikaan saman intensiteetin.

Muusikko on lähtökohtaisesti esiintyjä, äänisuunnittelija ei. Etenkin rock-musiikissa esiintyisyys ja esittävyys on hyvin keskeinen osa-alue. Kyse voi olla konkreettisen esiintymisen lisäksi vaikkapa vaatetuksen miettimisestä, rumpusetin asettelusta tai intensiivisen soittamisen ylläpitämiseen vaadittavasta kuntoharjoittelusta. Äänisuunnittelijana tämänkaltaisia asioita joutuu miettimään hyvin vähän jos lainkaan. Muusikkona koen olevani myös konkreettisemmin duunari ja käsityöläinen. Kädet kapuloilla, sisällä musiikissa. Äänisuunnittelijan roolissa korostuu usein suunnittelijan rooli, jonkinlainen ulkopuolelta katsominen, jopa tietty hierarkkisuus tai erilaisuus suhteessa lavalla olijoihin, mahdollisista *ääniteknikoista* puhumattakaan.

Tundramatiks ja Color Dolor -yhtyeissä pyrkimyksenäni oli uudistaa rumpujen soittoa. Halusin löytää ihan uusia tapoja lähestyä rumpuja, mutta

soittimen perinteet ovat niin vahvat ja monisäikeiset, että tekemisessään on väistämättä hyvin vahvassa siteessä perinteisiin. Color Dolorissa ei ollut bassoa, joten tein itselleni aika tiukan dogman siitä, että kiinnitin kalvojen päälle kangaspalat saadakseni hiljaisellakin lyönnillä tumman ja matalan sävyn, ja jätin bassorummun todella soivaksi. Käytin mahdollisimman vähän soivia symbaaleja ja nostin ne telineillä niin korkealle, että niiden soittaminen oli hyvin vaikeaa, jotten tulisi soittaneeksi niitä paljon, sillä halusin jättää ylätaajuuksille tilaa vahvasti efektoiduille kitaralle ja trumpetille. Koin näin ollen luoneeksi hyvin kiinnostavan, uudenlaisen ja omintakeisen rumpujensoiton estetiikan, joka muodostui muun bändin soinnin mukaan, mutta kuunnellessani soittoani jälkikäteen kuulen soitannollisissa ratkaisuisani hyvin selkeitä viitteitä Laurie Andersonin ja Bill Frisellin yhtyeissä soittaneeseen Joey Baroniin ja Joanna Newsomin yhtyeen Neal Morganiin.

Uudistaminen on mahdollista, mutta vertailukohtia aiemmin tehtyyn on helppo löytää, aivan kuin myöskin tyylieroja eri soittajien välillä. Ei tarvitse olla kovinkaan syvästi perillä rock-musiikissa kuullakseen eron Mitch Mitchellin, Lars Ulrichin ja Dave Grohlin välillä. Äänisuunnittelu on tässä suhteessa vapaampi ja tutkimattomampi kenttä. Sikäli kun perinteitä ylipäättään on, ne ovat hyvin suppean joukon tiedossa. *Uuden* keksiminen on helpompaa, kun on todennäköisemmin autuaan tietämätön, mikäli kyseinen asia onkin jo keksitty. Ei ole Spotifyä, josta kuunnella äänisuunnitteluja.

Toisaalta rock-rummutuksessa perinteet myös helpottavat. Ratkaisen soitannollisia ongelmia usein miettimällä, miten joku suuresti ihailemani rumpali ne ratkaisisi. En ole fanittanut ketään rumpalia niin paljon, että olisin pyrkinyt omaksumaan jonkun tietyn tavan soittaa, kuulostamaan samalta, matkimaan. Erkka Mykkänen on todennut idolien matkimisesta: ”Se on kuin änkeäisi samaan valokuvaan sankaripatsaan kanssa ja toivoisi ettei kukaan huomaa eroa.” (Mykkänen 2017, 6).

Toisen rumpalin käyttäminen yksittäisessä tilanteessa eräänlaisena jalansijana tai jopa ponnahduslautana on eri asia. Todennäköinen lopputulema on joka tapauksessa imitaation sijaan joku minusta itsestäni lähtevä ratkaisu, mutta solmukohdassa tekemistä ohjaa oikeaan suuntaan mielikuva oikeantyylisestä soittajasta. Tämänkaltaiset referenssit auttavat myös keskustelua bändiläisten kesken.

Äänisuunnittelussa on paljon hankalampi löytää eri tilanteisiin toimivia metodeja. Referenssikeskustelu – kuten ylipäättään keskustelu äänestä – menee usein hakoteille. Ääni muuttuu sanallistettuna joka tapauksessa omanlaisekseen eri ihmisillä, ja esimerkiksi jonkun tietyn esityksen tiettyyn äänisuunnittelulliseen ratkaisuun on hyvin vaikea viitata, sillä harvoin koko

työryhmä on sitä nähnyt ja keskittyneesti kuunnellut, kun taas bändissä ollaan paljon lähempänä yhteistä mielikuvaa, kun sanon hakevani soittoon vähän *bonhamia*. Paradoksaalisesti keskustelulle ja yhteiselle sanastolle olisi teatterissa kylläkin enemmän tarvetta kuin musiikissa, sillä teatterissa asioita pyritään ratkomaan lähtökohtaisesti paljon enemmän puhumalla.

Äänisuunnittelussa taiteellinen panos on aika kokonaisvaltaisesti kriittisen tarkastelun alla, mutta esitystilanteessa äänisuunnittelija itse on turvassa. Jos rumpali saa biisin svengaamaan, se yleensä riittää soitannollisesti pitkälle, mutta soittaja on katseiden alaisena ja kriittisen tarkastelun kohteena koko esiintymisen ajan.

Kuluneen parin vuoden aikana olen päätenyt *Drumming*-lopputyöni lisäksi kolmessa muussakin äänisuunnittelussani soittamaan rumpuja lavalle, ja neljännessäkin esityksessä äänitin soittoani. Minua on jotenkin vähän vaivaannuttanut tuoda muusikkouttani lavalle, kun se on tuntunut vähän päälleliimatulta briljeeraukselta, mutta näissä esityksissä peruste on ollut sisällöllinen ja ratkaisut ovat tuntuneet perustelluilta. Lavalla soittaessani olen aina soittanut yksin. Mukana on saattanut olla laulua tai äänimaisemaa, mutta soittimena rummut on ollut yksin ja etusijalla. Yleinen palaute liverummuista teatterissa on ollut häkellyttävän vaikuttunut, ja minusta on tuntunut, ettei soiton laadulla tai tyylillä ole ollut niin ratkaisevaa roolia kuin soitolla itsellään. Rock-konsertissa rummut ovat itsestäänselvyys, mutta teatterissa ne ovat yllättävä elementti, ja rumpujen rytmi vaikuttaa olevan hirvittävän tehokas keino, joka menee monella ihmisellä luihin ja ytimiin. Luulen, että rumpujen käyttö ilman muuta yhtyettä on myös usealle ihmiselle aika tuore ja yllättävä sävy, kun rummut on yleensä totuttu kuulemaan perinteisessä roolissaan taka-alalla antamassa muille yhteistä pulssia.

Liikettä on tapahtunut myös toiseen suuntaan. Olen tehnyt alkunauhoja Maija Vilkkumaan keikoille, jotka ovat ajoittain paisuneet pitkiksi ääniteoksiksi. Viime syksyn kiertueella teimme neljälle klubille spesiaalishown, jossa klubi sisustettiin uusiksi. Näille keikoille rakensin äänimaiseman, joka lähti kasvamaan puolitoista tuntia ennen keikkaa yltyen loppua kohti. Kaiuttimia oli ripoteltu salin äänijärjestelmän lisäksi lämpiön puolelle, ja tarkoitukseni oli synnyttää vellova ja taustalla pysyttelevä massa, joka hiljalleen paisuisi vyöryväksi kaaokseksi ennen keikan räjähtävää alkua. Alkupuolen keskeisenä elementtinäni oli äänittämistäni haitariäänistä koostettu aaltoileva thereminmäinen d-doorinen matto, jonka päällä oli joka ikiseen äänisuunnitteluuni tunkevani lokkien kirkuna sekä 60-luvulla äänitettyä kosmonauttien radioliikennettä, jotka viritin soimaan samaan sävellajiin haitarin kanssa. Tunnelma miellyttävän pehmeä ja huomaamaton, mutta myös twinpeaksmainen ja odottava. Väleihin ryöpsähteli Maijan tekemiä puhe-skittejä sekä rajusti muokkaamiani sampleja ennen keikkaa

takahuoneessa kuuntelemistamme nostattavia kappaleista, kuten Iggy Popin *Lust For Life*, Oumou Sangaren *Yala* tai Fatboy Slimin *Right Here Right Now*, ikäänkuin virittämään yleisöä samoin keinoin kuin itse viritämme itsemme. Keikan lähestyessä yksityiskohdat lisääntyivät ja äänentaso nousi. Viimeiselle viidelle minuutille äänitimme myös Maijan puhuman tihenevän countdownin. Pitkän ja tasaisen petauksen jälkeen kajahtanut ”Keikan alkuun viisi minuuttia” tuntui valtavan dramaattiselta ja aiheutti raikuvat suosionosoitukset. Tuntui erityisen onnistuneelta pysäyttää klubien tunnelma hyvin staattiseksi ennen keikkaa, pedata. Monesti klubeilla soi melko sattumanvaraisesti menomusaa, joten jännitteen ja odotuksen luominen ennen keikan alkuräjähdystä toimi hyvin tehokkaasti. Tunnin mittainen tempoton kokonaisuus on ennen keikkaa kontrastina aivan eri kuin tiheärytmisten popkappaleiden kavalkadi.

Rock-keikka ja teatteriesitys ovat perustavanlaatuisen erilaisia tapahtumia, joihin saavutaan hyvin erilaisella energialla, mutta jännitteen luominen, kontrastit ja rytmi ovat molemmissa avainasemassa, ja kokemukseni mukaan liverummut teatterissa tai pitkä äänimatto rock-keikalla ovat elementtejä, jotka ovat alitajuisella tasolla hyvin tehokkaita.

Rumpujen soittamisessa ja äänisuunnittelussa on valtavasti samaa. Molempien rooli on yleensä luoda jonkinlaista pohjaa, jonka päällä muut osaset pääsevät loistamaan. Koen pelaavani molemmissa rytmillä, äänenvoimakkuudella ja äänenvärillä, ja niiden yhteydellä ympäristöön. Sen väristä, intensiteetistä, rytmistä, suhteesta ympäristöön ja niin edelleen. Harjoittelemisen on yksinkertaisimmillaan musiikin tai ympäristön äänien kuuntelemista ja sen havainnointia. Mitä kuunteleman yhtyeen rumpali tekee suhteessa soittamaansa kappaleeseen? Miltä kuulostaisi vanhan venäläisen pikajunan jyskyttämä rytmi rumpusetillä soitettuna? Jos astun rappukäytävästä kadulle, kuinka äänimaisema muuttuu? Kuinka erilainen se on toukokuussa lintujen laulaessa tai joulukuussa lumisateella? Kaikki tämä antaa äänen kanssa työskentelevälle ihmiselle tietoa äänestä. Aivan kuin jokainen sosiaaliseen mediaan laitettu kuva – typeräkin – antaa huomaamatta kuvaajalleen tietoa valokuvaamisesta, puhumattakaan siitä, että kuvaaja tietoisesti keskittyisi kehittymään kuvaamisessa ja havainnoimaan tekemistään.

Sinänsähän voisi optimistisesti ajatella, että sosiaalinen media tuo tällä tavoin kaikesta egoistisesta vyörystään huolimatta ihmisiä arkitasolla lähemmäksi taidetta, vaikka tuskin monikaan kuviaan valokuvataiteena ajattelee. Pohjimmiltaan kyse on kuitenkin hyvin samanlaisesta asiasta. Teatteriesityksen tekijä, pop-kappaleen säveltäjä tai huonon kuvan

auringonlaskusta Instagramiin postaava ihminen ovat samoilla jäljillä: Heillä on joku havainto maailmasta, jonka he tahtovat jakaa!

Työskentelytilanteessa on varmaankin kyse kyvystä suhteuttaa omat kykynsä teoksen tarpeisiin. Ja sekään ei riitä! Molemmissa piisaa yllättäviä olosuhdemuutoksia ja tilanteita, jossa on täysin hukassa, ja jossa tarvittaisiin samaa asennetta, josta Juha Hurme puhuu *Hullu*-kirjassaan: ”Aloin suhtautua jo suht rauhallisesti siihen, että ympäristö muutti koko ajan arvoituksellisesti muotoaan. Lapsena olin ihaillut Liisaa, joka kesti tyynesti Ihmemaan kauhut. Nyt tarvittiin samaa tinkimätönä asennetta.” (Hurme 2012, 44).

Ylivoimaisesti vaikeimpia kokemuksiani rumpalina on ollut Juho Kuosmasen *Romu-Mattila ja kaunis nainen* -mykkäelokuvaa säestettäessä soitettava kappale, jossa joudun seuraamaan valkokankaalla soittavaa yhtyettä ja heidän tempoaan – ja pitämään muun yhtyeen mukana – huonokuntoisen mustavalkofilmin huojuvasta kuvasta, josta näkee ajoittain pulssin kitaristin sointuvaihdoksista, basistin sormista tai laulajan huulten liikkeistä, joihin livenä esitettävä laulu pitäisi saada sopimaan. Kappale on äärimmäisen yksinkertainen ja sinänsä helppo soitettava, mutta olen rumpalille hyvin epäluontevassa ja kauhistuttavassa tilanteessa joutuessani seuraamaan pulssia jostakin muualta, vieläpä kuvasta, josta pulssia ei erota kuin välillä ja silloinkin hyvin suurpiirteisesti.

Urheilussa puhutaan paljon omien kykyjen kautta tekemisestä. Jääkiekkoilija Niclas Lucenius sanoi: ”Jos oot Patrik Laine, lauo. Jos oot Antti Pihlström, niin luistele. Jos oot Alexander Barkov, niin älä syötä huonoihin paikkoihin.” (Valtonen 2017). Vanha kiekkohokema on myös, että jos haluat pitsaa, menet pitseriaan, ja jos haluat tehdä maaleja, menet maalille. Mestarivalmentaja Jukka Jalonen päivitti tätä jargonia oleellisella lisäyksellä: ”Mutta eihän se riitä. Et sä pitseriasta mitään pitsaa saa, jos sä kävelet sinne sisään. Se pitsa pitää myös osata tilata.” (Nyholm 2017).

Rumpujen soitossa ja äänisuunnittelussa koen tekeväni asioita usein vahvuuksieni kautta. Joskus vahvuus voi tarkoittaa sitä, että olen jostakin asiasta niin äärimmäisen innoissani, että se kantaa, vaikken sitä vielä ihan hallitsisikaan. Äänisuunnittelu ei synny kävelemällä teatteriin, eikä rumpu soi istumalla rumpupenkille. Tarvitaan teko, tarvitaan ääni, josta voi lähteä jalostamaan. Olisi voinut olettaa, että Remu Aaltosen soitto-, laulu- ja kielitaidolla ei olisi ollut mahdollista rakentaa legendaarista englanninkielistä rock-yhtyettä, mutta Remun käytti vahvuuttaan, energiaansa. Alkoi takoa sillä alkuenergialla rumpuja, ja siirsi sen energian lauluun. Juhani Merimaa sanoo: ”Remu puolestaan rumpalina laulaa niinku soittaa eli laulu on ikään kuin rytmisoitin, bamalama biipappaluula ding dong.” (Laamanen 2015, 292). Toisin sanoen, käyttää vahvuuttaan, meni epämukavuusalueelle ja synnytti

siten jotakin lähtökohtiin nähden poikkeavaa. Rumpujen soitto ja äänisuunnittelu ei nähdäkseni ole lopulta sen monimutkaisempaa, eikä näin ollen siirtyminen roolista toiseen vaadi kummempaa taikatemppua, vaikka väline muuttuisikin.



RUMMUT. SISÄLTÄÄ TUOTESIJOITTELUA. KUVA: ILKKA TOLONEN

V MAAILMANKUVASTA JA MORAALISTA

Minulla ei ole tekijänä mitään erityistä agenda, eikä useimmissa tapauksissa mitään kovin erityistä tekemiseen vaikuttavaa maailmankuvaa tai moraalista kehikkoa. Tämä johtunee siitä, etten usko oman maailmankuvan esittelemisen olevan hirveän tehokasta, ja toisaalta siitä, että tekemiseni on vaihdellut populaarimusiikista performanssitaiteeseen, minkä myötä tarve maailmankuvan ja moraalin pohtimiseen on tekemisen suhteen hyvin vaihteleva. Tiettyjä kysymyksiä voi pitää mukana kaikessa tekemisessään, mutta soittaessani rock-kappaletta moraaliset ja maailmankuvalliset kysymykset – tai kysymykset ylipäättään! – eivät ole päällimmäisenä mielessäni, vaikken arvota rockia vähääkään vähempiarvoiseksi kuin teatteriesityksen tekemistä.

Teemu Mäki kirjoittaa: ”Taiteen tärkein tehtävä on kuitenkin olla filosofista, poliittista ja yhteiskuntakriittistä pohdiskelua.” (Mäki 2005, 69) Omasta näkökulmastani on aika mahdotonta määritellä taiteen *tärkein tehtävä*. En ole näin ollen oppinut ajattelemaan tekemistäni kovinkaan tiukasti. Olen välillä potenut tästä pientä alemmuuskompleksiäkin, kun muilla on suuria missioita, ja on jotenkin noloa ja epäammattimaista pyöriä produktioissa mukana ilman sellaista. Ikään kuin antaisin itsestäni huonoa kuvaa ulospäin. Toisaalta lohduttaudun ajattelemalla tästä vähän samoin kuin J. Karjalainen, joka kuittasi puheet katu-uskottavuuden puutteesta sanomalla: ”Onhan sitä muitakin paikkoja kuin katu.” (Bruun & Lindfors & Luoto & Salo 1998, 318.)

Kuitenkin on niin, että vaikka äänisuunnittelijan työ on menneinä aikoina ollut kenties puhtaammin pelkän äänisuunnittelun tekemistä, ainakin nykyään työryhmän jokaiselta jäseneltä edellytetään jonkinlaista vastuuta kokonaisuudesta. Vaikka konkreettinen työjako olisi selkeä, vastuu esityksen moraalista ei ole yksin ohjaajan vastuulla. Tässä ajassa äänisuunnittelija ei voi ajatella olevansa vapaa esityskokonaisuudesta.

Vuonna 2016 tehdessämme vuosikurssini kanssa Juhan Ulfsakin ohjaamana *Kärpäset ja herrat* -esitystä pitkään jatkunut keskustelu maailmankuvasta ja tekijän moraalista vastuusta kävi avoimen konfliktiseksi. Hieman mustavalkoistaen: Joidenkin mukaan näyttämöllä ei saanut tehdä mitään oman maailmankuvan vastaista, esimerkiksi jättää ketään yksin tai jakaa miehiä ja naisia eri ryhmiin edes laulustemmoja varten, ja joidenkin mukaan näyttämöllä oli oikeus olla vapaa moraalista, olla vapaa tekemään lähes mitä tahansa jättäen yleisölle vastuun tehdä moraaliset päätelmät. Nämä näkemykset nähtiin toisensa poissulkevinä, vailla välimuotoja. Konfliktia ei osattu ratkaista kunnolla missään vaiheessa, minkä myötä itse esitys muodostui eräänlaiseksi kompromissiksi, ja varsinkaan

työryhmän kesken toimiessa nämä maailmankuvalliset tai moraaliset periaatteet eivät toteutuneet.

En koe näyttämön olevan moraalista vapaata aluetta, mutta on hyvin hankala löytää tasapaino ja rajat, etenkin kun oikean ja väärän määrittäminen ei vielä selkeytä kuin keskustelua. Näyttämökuvassa ja vaikutuksessa yleisöön asiat monimutkaistuvat, eikä oman arvomaailman välittäminen ole välttämättä niin yksinkertaista tai tehokasta. Tekijän vastuu teosten moraalista on korostunut. Vaikka teoksessaan sanoisi mitä, on ymmärrettävä ja hyväksyttävä tekijän vastuu jopa siitä, että yleisö ymmärtää teoksen väärin. Gösta Sundqvistin ajatukset omien laulujensa hahmoista tuntuvat tänä päivänä hyvin vanhanaikaisilta: ”Kun laulan mun omalla äänelläni, niin helposti luullaan, että nyt se sika taas vääntää niitä sovinistijuttujaan. Ei ne mun ajatuksia ole.” (Forss 2017, 172.) Harva varmasti luulee, että Gösta laulaa itsestään, mutta tietenkin hän on tekstin kirjoittajana kiistatta vastuussa teksteistään, eikä voi sysätä moraalista vastuuta luomiensa fiktiohahmojen niskaan, vaikka hänen omat tarkoituksensa olisivat mitkä hyvänsä. Carmen Baltzar kiteyttää Voima-lehdessä: ”Kuten Lauryn Hill laulaa lainatessaan John Rayta, joka lainasi Bernhard Clairvauxlaista, joka lainasi ties ketä, *the road to hell is paved with good intentions*. Toisin sanoen, prosessilla, teoksen sisällöllä ja kontekstilla on väliä, ei taiteilijan tarkoituksilla.” (Baltzar 2017).

Minulla oli taannoin muutaman vuoden ajan kustannussopimus erään suomalaisen musiikkikustantamon kanssa. Pyrkimyksenä oli kirjoittaa pop-kappaleita, ja pop-kappaleen keskeisin ja yleisin aihe on rakkaus. Kuulijana rakastan rakkauslauluja, mutta kirjoittajana törmäsin jatkuvasti kummalliseen moraalisen solmuun siitä, etten halua teksteillä luoda tilanteita, jotka esittelevät ihmissuhteiden konflikteja tai riipivyyttä. Olisin halunnut sanoa rakkaudesta ainoastaan, että olkaa nätisti toisianne kohtaan, mutta siitä ei oikein saa rakennettua houkuttelevaa rakkauslaulun tarinaa. Hyvässä kappaleessa olisi parempi kertoa vaikkapa rakkauden olevan vain pienen hetken lumivalkoinen. Tämä väitteenä minulle maailmankuvani vastainen. Haluaisin valaa uskoa rakkauteen, en epäuskoa. Kuulijana en koe tätä ongelmaa, mutta laulunkirjoittajana menin lukkoon tajutessani, etten halua vahvistaa tietynlaisia asetelmia ihmissuhteista, enkä osannut päästä tämän ongelman yli ja löytää muita keinoja. Lopulta päädyin irtisanomaan sopimukseni, enkä ole sen koommin lauluja kirjoitellut. Totuus voi olla, että en yksinkertaisesti osannut kirjoittaa hyviä pop-kappaleita, mutta osaamattomuuteni vaikutti varmasti haluttomuuteni ja vastahakoisuuteni kirjoittaa rakkaudesta riipivänä, ohimenevänä tai vaikeana eli ylipäättään siten, että siitä saisi hyvän tarinan.

Olen ollut mukana kahdessa kalojensuojeluun liittyvässä teoksessa. Toinen oli Reijo Kelan *Iso siika* -teos Torniojoella ja toinen Juho Kuosmasen ohjaama *Kuteminen kuuluu kaikille* -kampanjan mainos WWF:lle ja K-ryhmälle, johon teimme Ykspihlajan Kino-orkesterin kanssa musiikit. Näissä teoksissa minulla oli hyvin erikoinen moraalinen dilemma. Taiteellisessa mielessä ja työryhmän puolesta molemmat olivat ehdottoman houkuttelevia, ja ongelmani olikin pelkästään maailmankuvallinen ja moraalinen.

Luonnonsuojelu on sinänsä aiheena helpoimmin allekirjoitettavia, vaikkei luonnonsuojelukysymykset olekaan yleensä aivan yksiselitteisiä. Vesistön ja kalojen suojelemiseen osallistun mitä suurimmalla palolla, mutta molemmissa projekteissa oli päivänselvää, että kalojen suojeleminen tarkoittaa todellisuudessa kalastuksen suojelemista. Tässäkin tapauksessa voisi ajatella, että kalakannan hyvinvointi on jokien ekosysteemin kannalta ensiarvoisen tärkeää ja kotimaisen kalastuksen tukeminen on pois ulkomailta tuotavalta kalalta ja kalafarmeilta, mutta yhtä kaikki toimimalla näissä projekteissa olen ollut mukana tukemassa ja vahvistamassa kalastusta. Ehkä epäsuorasti, ja ehkä myös paljon hyvää luoden, mutta kuitenkin tukien myös sitä puolta asiasta, mitä en oman maailmankuvani ja moraalikäsitteideni kautta hyväksy.

Tässä yhteydessä on toissijaista puhua suoranaisesti eläinten oikeuksista tai siitä olenko ylipäättäänkään oikeassa luonnonsuojelullisten näkemysteni kanssa, vaan olennaista on toimimiseni omaa maailmankuvaani vastaan, etenkin kun siihen on liittynyt mittava rahallinen korvaus ja nimekkäiden henkilöiden kanssa työskentely.

Teatteria tehdessä varmaan ainakin pienet moraaliset ongelmat ovat näyttämöllä välttämättömiä tai vähintäänkin hyvin käyttökelpoisia, jotta katsojalle jää tilaa kokea ja havainnoida itse, mitä pidän itselleni erittäin keskeisenä osana teatterielämystä. Siviilihenkilönä, koululaisena ja katsojana olen aina ollut hirveän huono vastaanottamaan opetusta mukisematta, joten tekijänä on helppo muistuttaa itselleen, ettei pitäisi sortua opettamaan yleisöä, vaikka haluaisikin jonkin tietyn viestin läpi.

Teimme syksyllä 2017 Kom-teatterin aulaan *Koko Suomi vihaa* -esitystä, jonka aiheena oli käsitellä suomalaista vihaa eri muodoissaan. Hyvin pian törmäsimme siihen ilmeiseen ongelmaan, että rasistisen vihapuheen tuominen näyttämölle on epäkiinnostavaa, vaikeaa ja moraalisesti arveluttavaa. Esityksen nimi, aihe ja ajankohta vaativat käsittelemään aihetta, jota emme olisi halunneet käsitellä. Aihetta pyöriteltäessä tajusimme kuitenkin, että Kom-teatterin yleisön ollessa oletettavasti tietynlaista, meidän ei tarvitse valistaa heitä aiheesta ja avata silmiä näkemään, mitä rasistinen vihapuhe on, sillä he tietävät sen joka tapauksessa. Loimme esitykseen sanattoman hahmon, joka olemuksellaan ilmensi aihetta, mutta

abstraktiudessaan myös laajensi sitä. Tässä tapauksessa kysymys siitä, mitä näyttämöllä *haluaa toistaa* helpotti meitä.

Prosessi ei ollut tältä osin kuitenkaan lainkaan helppo. Teimme esitystä ilman varsinaista ohjaajaa, ja kaikki tämänkaltaiset keskustelut olivat haastavia, sillä kenelläkään meistä ei ollut erityisen tarkkaa rajaa siitä, mitä haluamme tehdä ja mitä emme, ja useammalla hengellä tehtäessä vastuu sanomisista ei ole oikein kenelläkään. Pesäpallonjohtaja Eero Pitkänen on todennut aika osuvasti ryhmässä tapahtuvista vastuuongelmasta puhuessaan pesäpallossa sisäpelin kannalta äärimmäisen tärkeästä väärin syöttöjen huutamisesta: ”Mitä suurempi ryhmä, sitä helpommin ihminen alkaa luistaa henkilökohtaisesta vastuusta. Jos tehtäviä ei ole yhtään jaettu, vaarana on, että osa vääristä jää huutamatta.” (Koskela 2017, 91). Tämä on myös demokraattisesti rakennettavien esitysten moraalinen ongelma. Jonkun pitäisi ottaa vastuu mahdollisista moraalisesti kyseenalaisista ratkaisuksista, ja toisaalta vastuun jakautuminen kaikille ryhmäläisille johtaa helposti siihen, ettei uskalleta tehdä mitään, mikä tuntuu vähänkään kyseenalaiselta.

Vaikuttaakin siltä, että koska kysymys moraalista on niin pinnalla, myös katsoja odottaa konkreettisemmin ratkaisuja ja ehdotuksia, mikä tuo esiintyjälle loistavan mahdollisuuden vaikuttavan taiteen tekemiseen. On ymmärrettävä, että moraalinen suttu näyttämölle heitettynä ei tänä päivänä enää riitä. Asioita katsotaan tiettyjen kysymysten kautta, eikä shokeeraavuus ja provosoivuus sellaisenaan puhuttele katsojia, vaan synnyttää voimistuvan vastareaktion ja kysymyksen *mitä sitten*. Tekijänä onkin kyettävä hyväksymään ajan vaatimukset ja sopeuduttava niihin, eikä suhtautua niihin rajoitteena. Rajoitteen tuntu liittyy usein siihen, että ihminen kohtaa tilanteen, johon omat valmiit ratkaisumallit eivät toimi, ja epävarmuus uusien mallien löytämisestä muuttuu rajoitteiden kritisoinniseksi. Kysymys voi olla todellisuudessa siitä, että sekä yleisö että kanssatekijät kaipaavat tässä ajassa jotakin uutta ja rakentavaa. Se ei ole tekijän valinta, vaan olosuhde. Yhteiskunnallisesti kautta maailman on toki vahvana olemassa myös joukko, joka selvästi kaipaavaa auktoriteettiä, selkeitä teesejä, kyseenalaistamattomia ajatuksia ja mustavalkoisuutta, mutta esimerkiksi Kom-teatterin yleisö ei tätä kansanosaa edusta, eikä heitä siksi tule sellaisena kohdella.

Tätä kautta koen myös, että moraalikysymys riippuu aina kontekstista. En toki tarkoita, että kaikki asiat olisivat jossakin olosuhteissa hyväksyttäviä, mutta monessa tapauksessa parametrit kuten yleisö ja esityspaikka vaikuttavat valintoihin ratkaisevasti. Esimerkiksi elokuussa 2017 ensi-iltansa Kajaanin kaupunginteatterissa saanut dokumenttiteatteriesityksemme *Miehen kosketus* kyseenalaisti kainuulaisessa ympäristössä miehisyyden

malleja hyvin toivotulla, tervetulleella ja tasa-arvoa edistävällä tavalla. Teatterikoulun tämänhetkisessä ympäristössä, jossa asian suhteen ollaan paljon pidemmällä, esille nousisi voimakkaana kysymys, miksi lavalla on pelkkiä miehiä puhumassa miehistä. Esitys ei muotonsa vuoksi saisi kiistatta arvokasta viestiään kuuluville, ja tulisi korostaneeksi juuri niitä asetelmia ja rakenteita, joita se Kajaanissa onnistuu rikkomaan.

Näin olen yrittänyt lohduttaa itseäni jälkikäteen *Iso siika* -teoksestakin. Esitys sijoittui alueelle, jossa kysymys ihmisen oikeudesta kalastamiseen on aivan totaalisen eri kuin omassa elinpiirissäni. Eikä tämän kysymyksen vuoksi sovi unohtaa esityksen taiteellisia ansioita. Kenties minun keinoni vaikuttaa asioihin oli siinä, että lempeästi hymyillen tiedustelen kasvisruokaa Länsi-Lapin kylissä, saaden saarnaamisen ja totalisuuden sijaan ehkä edes muutaman ihmisen siellä itse havainnoimaan, pohtimaan ja kyseenalaistamaan omaa toimintaansa, tai ainakin ymmärtämään hitusen paremmin sitä maailmankatsomusta, jota itse edustan. Eikä kyse ole pelkästään yksipuolisesta soluttautumisen taktiikasta, sillä vastavuoroisesti se saa minut miettimään ja tarkastelemaan heitä ja omaa toimintaani. Vuorovaikutus on tässä ajassa varmasti julistamista tehokkaampi keino oman maailmankuvan välittämiseen. Jarkko Martikainen totesi nuoresta itsestään, maailmankatsomuksesta ja julistamisesta: ”Totta kai nuori ihminen tietää elämästä enemmän kuin 46-vuotias. ... Vanhetessa totuudet vähenevät, ja niin sen kuuluu ollakin. ... Itse olen nykyään aika arka syyttämään ihmisiä. Mieluummin teen kappaleissani vastaanottajalle ehdotuksen, josta hän muodostaa oman mielipiteensä. Yhtään ei kiinnosta julistaa omaa totuutta huutamalla.” (Lehmusvesi 2017).

Oman etuoikeutetun aseman tajuaminen ja moraalikysymysten pinnalla oleminen johtaa helposti syyllisyydentunteeseen ja riittämättömyyteen. Etenkin, jos päättää kulkea radikalismien sijaan maltillisempaa tietä. Tuntuu, ettei tee tarpeeksi, ja alkaa hakea syitä siitä, että on perustavanlaatuisesti vääränlainen. Joni Mitchellin sanat syyllisyydestä tuntuvat tutuilta näiden omien moraalipohdintojen yhteydessä: ”Olen tavallinen syyllisyyden vaivaama ihminen. Siis tarkoitan, että olen murehtija. Ja minulla on aina näitä moraalisia konflikteja, jatkuvia kamppailuja siitä, mikä on oikein ja mikä on hyvää. Olenko moraaliton ihminen? Syyllisyyttä jostakin... siitä, kun hölötän tässä. ... Siis sellaista syyllisyyttä, että olen liian heikko, tai syyllisyyttä siitä, että olen liian vahva, tai syyllisyyttä siitä, että olin sopimaton, liian äänekäs, liian hiljainen. Ihan tavallista yleistä syyllisyyttä missä tahansa tilanteessa. En usko, että syyllisyyttä tarvitaan niin paljon.” (Marom 2014, 114). Syyllisyyttä on helpompi potea kuin sen syytä määritellä.

Palaan usein Vladimir Majakovskin runoon *Merkkillinen seikkailu, joka sattui Vladimir Majakovskille kesällä maalla* vuodelta 1920. Majakovskille

valaiseminen kenties tarkoittaa vähän enemmän *valistamista*, mutta tämä ajatus valon tuomisesta on ilahduttanut usein. Taiteilijana ja ihmisenä. Tuntuukin, että tämän ohjeen mukaan tehdessä ja elellessä ei ainakaan tule mentyä pahasti pieleen, ja ehkäpä maailmankuvani ja moraalini muotoutuukin pikemminkin tämän ympärille kuin mihinkään konkreettisempaan. Runossa Majakovski juttelee auringon kanssa ärsyyntyneenä tämän jatkuvasta nousemisesta ja laskemisesta, joka muistuttaa häntä hänen omasta elämästään, mutta lopulta Majakovski ja aurinko päätyvät siihen tulokseen, että molemmilla on sama työ:

*Valaista,
vain valaista,
lopun elämämme.
Valaista –
ja muuta ei.
Siinä
tehtävämme.
(Jangfeldt 2008, 166).*

VI TYÖSKENTELEMISESTÄ JA IDEOINNISTA

Kuvitellaan olevamme muusikoita. Soitamme täysin improvisoitua musiikkia kahdestaan toisen soittajan kanssa. Kuvitellaan, että hän aloittaa jonkinlaisella teemalla, melodialla. Kuinka voimme reagoida siihen musiikillisesti? Voisimme pyrkiä unisonoon, eli soittamaan samaa teemaa samalla tavalla kuin hän, ikään kuin puhumalla samoin sanoin samaa asiaa. Toisaalta voisimme yrittää soittaa tähän jonkinlaisen stemman, joka tukisi melodiaa, kuin keskustelussa täydentäisimme samanmielisin lisäargumentein toista puhujaa. Voisimme myös soittaa jonkin vastamelodian, joka olisi vaikkapa samassa sävellajissa ja tempossa, mutta olisi muodoltaan ja rytmiltään selkeästi itsenäisempi ollen kuitenkin samassa ympäristössä. Näin ikään kuin esittäisimme vastaväitteitä ja haastaisimme toista keskustelijaa. Voisimme myös tehdä jotakin täysin itsenäistä välittämättä toisen melodian piirteistä yhtään, vaihtaa puheenaihetta tai puhua omiamme välittämättä toisesta. Tai sitten voisimme vain kuunnella hiljaa. Vaikka musiikillisia vaihtoehtoja on lukematon määrä, niin suhtautumistapoja toiseen ideaan ei ole lopulta kuin muutama.

Kuvitellaan olevamme säveltäjiä. Olemme tehneet melodian, joka tuntuu ihan mukavalta, mutta jokin mättää. Soitamme melodiaa, emmekä keksi mitä tehdä. Ajatellaan pienemmin, osissa. Mikä on keskeisin fragmentti tai lempikohtamme melodiassa ja tuommeko sen kylliksi esille? Vai liikaa? Onko toisteisuutta liikaa tai liian vähän? Onko ääniala liian suppea tai laaja? Onko melodian korkein ääni oikeassa kohdassa melodian kaarta? Onko melodiafraasit luontevan mittaisia? Onko taukoja kylliksi? Kysymyksiä ja osaluoteita voi löytää loputtomasti, mutta yhteen pieneen kysymykseen kerrallaan on helppo löytää vastaus.

Kuvitellaan olevamme äänisuunnittelijoita teatteriesityksessä. Kuvitellaan kohtaus. Olkoon lavalla henkilö, joka soutaa näkymättömällä soutuveneellä. Mitä teemme?

Laittamme vaikka airojen natinaa ja aaltojen liplatusta, menemme täysin myötäkarvaan. Toisaalta, juuri senhän me jo lavalla näemmekin. Ehkä avarramme tilaa. Lokkeja, muutama laivan sumutorvi. Tila suureni, ja mukaan tuli muitakin elementtejä kuin soutaja veneineen. Kuulemme asioita, jotka ovat kauempana. Samaan aikaan kuitenkin tulimme laivoilla siirtäneeksi soutajan konkreettisesti merelle, eikä kyseessä voi enää olla pieni korpilampi. Edelleen kuvitamme näyttämön tapahtumia realistisella äänimaisemalla.

Mitä jos laitamme soutuliikkeestä huolimatta perämöötörin äänen? Olemme edelleen veneessä ja vedessä, mutta jotakin hämminkiä suhteessa tilanteeseen alkaa tapahtua. Onko ristiriita kiinnostava? Mitä jos menemme

vielä pidemmälle ja vaihdamme tilalle auton tai junan äänen? Liikenneuhkan? Sauvasekottimen tai moottorisahan? Radion merisään ja varoitukset merenkulkijoille? Suoran radiolähetysten? Musiikkia? Debussyn *La Mer*? Yö saaristossa? Mikki Hiiri merihädässä? Ehkä jotain ei-merellistä? Lennonin *Imagine*? Tai päätämme, että jokainen katsoja laittaa omista korvanapeistaan soimaan oman Spotifyn viikon suositukset -listansa? Haluammeko valmiin musiikin synnyttämää viittausten ja muistojen mahdollisuutta? Sävellämmekö jotakin itse? Viittaammeko tyyllillisesti kuvaan esimerkiksi flirttailemalla merimiesvalssitunnelmien kanssa vai menisimmekö eri suuntaan ja tekisimme pulssitonta noisea? Laittaisimmeko sittenkin Linkolan puhetta? Pitäisikö kaiken tapahtua hiljaisuudessa?

Onko temaattinen lähestyminen ylipäättään oikea? Pitäisikö meidän ajatella pienemmin ja yksinkertaisemmin, vailla selkeää ajatuksellista suhdetta näyttämötoimintaan? Useinhan on niin, että näyttämöllä on jo niin paljon ajatusta, että äänellä on parhaiten tilaa ja mahdollisuuksia pelata muilla keinoilla kuin selkeän ajatuksellisilla. Kaipaisiko kuva tiheää vai harvaa ääntä? Pitkiä vai lyhyitä ääniä? Pulssissa olevaa vai pulssitonta? Korkeaa vai matalaa? Taajuuskaistoiltaan täyttä ja leveää vai yksittäisiä, ohuita ja erottelevia yksityiskohtia? Konkreettisia ja tunnistettavia vai abstrakteja ääniä? Kaunista vai rumaa? Hifiä vai lofiä? Pitäisikö liikuttaa kaiuttimia? Mitä tapahtuu stereokuvaa leventämällä? Laskemalla lattian tasoon tai nostamalla ylemmäs? Kääntämällä pois päin katsomosta? Pitäisikö kaiuttimia lisätä, ja mihin suuntiin? Haluammeko kietoa yleisön äänen sisään vai katsovan teosta ulkopuolelta? Tai pitäisikö esiintyjien liikuttaa äänilähdettä? Vai pitäisikö äänilähteen olla yleisön omissa käsissä ja säädettävissä?

Etenkin ns. ryhmälähtöisessä työskentelyssä joutuu usein puhumaan äänellisistä lähtökohdista paljonkin ja sanallistamaan asioita, joita on vaikeaa tai mahdotonta sanallistaa, kenties jopa asioita, joita ei vielä ole olemassa, ihmisille, jotka eivät välttämättä ymmärrä. Tässä on suuri sudenkuoppa, sillä ei ole sinänsä kauhean vaikeaa puhua melko olemattomista äänellisistä ideoista vakuuttavasti, jolloin ääni kyllä kuulostaa kuulijan päässä hyvältä. Kuten Michel de Montaigne jo 1570-luvulla asian ilmaisi esseessään *Jumalan säädöksiä arvosteltaessa on käytettävä harkintaa*: ”Mitään ei uskota yhtä herkästi kuin sitä, mistä tiedetään vähiten”. (de Montaigne. Hurme 2017, 239 mukaan).

Siksi pitäisi antaa sanojen sijaan äänen puhua. Jos jätetään laskuista tinnituksen tai hallusinaatioiden kaltaiset äänet, niin Casey O’Callaghanin mukaan: ”Äänet ovat kuuloaistin avulla kaikkien havainnoitavissa olevia objekteja. ... Jos ylipäättään kuulemme jotakin, kuulemme ääniä. ... Ollakseen tietoinen äänestä tarvitsee ainoastaan tietoisuutta kyseisestä äänestä ja sen

ominaisuuksista.” (O’Callaghan 2007, 13. Suomennos kirjoittajan). Näin ollen äänisuunnittelija voi äänen ongelmia ratkaistessaan keskittyä käyttämään korviaan ja korjata sen, mikä on pielessä. Arnold Schönberg on sanonut ”Musiikki ei ole ääntä, vaan ideaa.” (Murakami 2011, 71. Suomennos kirjoittajan), mutta katsojat ja kuulijat kuulevat joka tapauksessa *äänen*, eivätkä *ideaa*, olipa säveltäjän – tai äänisuunnittelijan – pyrkimys mikä hyvänsä.

Äänisuunnittelijalla on käytössään väline, jota voi yleensä työstää ja muovata nopeastikin, mikä yksinkertaistaa itse tekemistä, mutta lisää vaihtoehtoja. Ääni on myös perusluonteeltaan siinä määrin kokonaisuuteen soljahtava osa, että esitykseen tai kohtaukseen on löydettävissä hyvin monia toimivia lähestymistapoja. Tämä tuo eteemme hirvittävän määrän vapautta ja vaihtoehtoja, mikä voi harjoitustilanteessa synnyttää vaikeuksia synnyttää yhtään mitään. Tällöin voimme tarkastella tilannetta yksinkertaisemmin. Äänen suhde näyttämötapautumiin ja tilaan. Äänen voimakkuus, korkeus, sävy ja tiheys. Pidätys ja purkaus. Myötä- ja vastakarva. Sattuma ja hallittu. Alkajaisiksi voi metsästää yksittäisistä asioista kaksi ääripäätä, kokeilee molemmat ja lähtee kokeilemaan välimaastoja. Seuraavaksi voi valita jotkut toiset kaksi ääripäätä. Tällaisia osioita on helppo löytää paljon, ja kokonaisuuden voi rakentaa vääntelemällä niitä kuin yksittäisiä säätimiä. Kun paletti alkaa olla kasassa, voi tarkastella koko äänisuunnittelun kaarta samanlaisin välinein ja kirkastaa kokonaisuutta.

En halua lietsoa vääränlaista itsensä vähättelyn ja nöyristelyn kulttuuria äänisuunnittelijuuteen. Äänen kanssa työskentelevien on pikemminkin ymmärrettävä välineensä voimakkuus. Jacques Attali sanoo kirjassaan *Noise: The Political Economy of Music*: ”Länsimaisessa kulttuurissa pyritään havainnoimaan maailmaa katseen kautta, eikä ymmärretä, että maailma ei ole katsetta varten, vaan kuuloa. Se ei ole katseltava, vaan kuunneltava.” (Attali. Street 2012, 1 mukaan. Suomennos kirjoittajan). Samalla, kun tekisi mieli kysyä, että miten niin muka maailma ei ole katsetta varten, on väitteessä myös kiinnostava ydin: Äänen havainnointi ja ääneen keskittyminen on kulttuurissamme taka-alalla, ja siitä puhuminen keskittyy usein käsittelemään ääntä muuta elämää häiritseväksi elementtinä. Itse kukin voisi opetella kuuntelemaan ympäristöään tässä mielessä uusin korvin.

Äänisuunnittelijan työ on sikäli omanlaisensa suhteessa muihin suunnittelijoiden, että jaamme katsojien kuuloaistin vain replikoinnin kanssa, kun muut joutuvat jakamaan näköaistia. Se on aika valtavan voimakas ja iso väline, tietynlaisen huomaamattomuutensa kautta kenties vielä voimakkaampi. Repliikit ovat tietoisessa fokuksessa, eikä niihin suhtauduta samalla tavalla *äänenä*, vaan *tekstinä*. Äänisuunnittelija saa siis tietyllä

tavalla hallita melko vapaasti kokonaista kuuloaistia, ja odotankin innolla, että joku hallinnanhimoinen keksii hajusuunnittelun koulutusohjelman.

Mutta mitä tulee työskentelytilanteeseen, olen vahvasti sitä mieltä, että äänisuunnittelijan rooliin kuuluu melkein aina toteuttaa jonkun toisen isompaa ideaa. Se on mielestäni mahtavaa! En tarkoita, että äänen tulisi pysytellä taka-alalla, ja etteikö voisi tehdä valtavia ja tilaa ottavia äänellisiä ratkaisuja, mutta ainakin omassa työskentelyssäni koen auttavani muiden ideoita olemaan parempia, auttamaan esitystä. Edellä esittelemäni yksinkertaistava ajattelumalli voi auttaa tarkastelemaan tilanteita kyllin pienesti, pala kerrallaan.

Äänisuunnittelijana harjoitusstilanteessa on sekä sosiaalisesti että äänisuunnittelun kannalta ensiarvoisen tärkeää kuunnella, mitä minulta milloinkin tarvitaan. Välillä se vaatii sosiaalista kyvykkyyttä ryhmän kesken, välillä taas jotakin sellaista äänellistä materiaalia, joka sytyttää esityksen henkiin, välillä taas on oltava hiljaa sekä oman suunsa että kaiuttimien suhteen. On reagoitava ryhmän ja esityksen tarpeisiin ja otettava tarvittaessa suurtakin vastuuta, mutta kaikki palautuu kuuntelemiseen. Veikko Huovinen määrittelee taidokkaan kuuntelemisen näin: ”Mertsi oli näet erinomainen kuuntelija, kohtelias, kiinnostunut, jopa innostava. Kohdissa, joissa piti nauraa, hän nauroi pitkään ja pärskähdellen, ehkä hieman liikaakin kukertaen. Jos piti päivitellä, niin Mertsihän kyllä siunaili voimallisesti. Jos piti ihan noitaista, niin sekin luonnistui. Kerronnan jännittävässä paikoissa hänen ainainen hymynsä hiipui, Kuosmasen halveksiessa myös Mertsi halveksi ja kun Kuosmanen uhosi vihaa, piti Mertsinkin pitää sivustakatsojan pikkuvihaa.” (Huovinen 1980, 10).

VII JÄÄMISESTÄ, LÄHTEMISESTÄ JA KUOLEMASTA

Ihmisten jääminen pois työryhmistä on hyvin tavallista. Usein siihen suhtaudutaan dramaattisesti. Lähtijällä saattaa olla tunnontuskia, jääjät saattavat olla surullisia tai jopa paheksua.

Eri syistä tapahtuvia poisjääntejä tapahtuu usein, mutta omalla kohdallani kaksi tapausta erottuvat muista. Olen ollut kahdesti tilanteessa, jossa työryhmän jäsen on yllättäen menehtynyt. Toinen tapahtui juuri ennen ensi-iltaa, toinen kesken kiertueen.

En kykene antamaan vinkkejä tällaiseen tilanteeseen, enkä myöskään halua sinänsä tässä käsitellä tapauksia itsessään, vaan työn jatkamista tilanteessa, jossa kokee, ettei työtä pitäisi jatkaa. Ristivetoa henkilökohtaisen surun ja lamaannuksen, ja tärkeäksi kokemansa taiteen ja esitystä tai keikkaa odottavan yleisön välillä.

Toinen tapauksista tapahtui tilanteessa, jossa yhtä yhtyeen jäsenistä ei keikkaillan jälkeisenä aamuna löytynyt mistään, kun oli aika lähteä seuraavalle keikalle. Kaikki tietenkin ymmärtävät, että erinäisistä syistä johtuen rock'n'roll -elämässä voi joskus olla tilanteita, joissa ilman suurempaa dramatiikkaa puhelin on kiinni, eikä herää ajoissa. Yritimme tavoittaa häntä sekä ihmisiä, joiden kanssa hän oli mahdollisesti illalla ollut, ajelimme ympäri tuntematonta kaupunkia, soitimme varmuudeksi poliisille ja sairaalaan, mutta tuloksetta.

Jossakin vaiheessa meidän oli tehtävä valinta: Jäämmekö odottamaan vai lähdemmekö seuraavalle keikalle. Koimme tehneemme kaikkemme, eikä keikan peruminen tuntunut järkevältä. Ajattelimme saavamme jossain vaiheessa päivää pahoittelupuhelun, ja siinä vaiheessa meidän olisi parempi olla hoitamassa seuraavaa keikkaa kuin väärässä kaupungissa toisella laidalla maata. Siispä lähdimme. Olen pohtinut tätä tilannetta vuosien mittaan paljon ja potenut tunnontuskia, mutta keskusteltuani lukuisien muiden yhtyeiden soittajien kanssa tilanne tuntuu olevan päivänselvä: Jos jotakuta ei ala kuulua, keikalle on lähdettävä ilman häntä.

Puhelua ei koskaan kuulunut, ja keikan lähestyessä alkoi valjeta, että kyse ei voi olla pommiin nukkumisesta. Ihmisen täytyy olla kadoksissa 48 tuntia ennen kuin poliisi aloittaa etsinnät, joten meillä oli vain epätietoisuus, joka alkoi kääntyä tietoisuudeksi siitä, että jotakin vakavampaa on tapahtunut.

Kun tässä tilanteessa kävimme läpi kappaleita ennen keikkaa miettien kuinka toteuttaa ne viiden soittajan sijaan neljällä tunnelma oli keskittynyt ja vakava. Kukaan ei puhunut tapahtuneesta, ja tuntui, että sovitusten suhteen kaikki olivat valmiita astumaan eteenpäin ja täyttämään sitä musiikillista aukkoa. Ehkä kukaan ei halunnut ajatella tapahtunutta, mikä auttoi

fokusoimaan musiikkiin, tai ehkä epätietoisuus toi esille erilaista herkkyyttä tai yhteenkuuluvuuden tunnetta. Jos päässä pyörii kysymys siitä pitäisikö keikkaa ylipäättään tehdä, ja tekee päätöksen tehdä sen, niin pienemmät ja arkisemmat murheet katoavat.

Itse keikka oli poikkeuksellisen hyvä, yleisö suorastaan hurmoksessa. Tuntuu, että suuren huolen äärellä olimme niin tolaltamme, että pystyimmekin yhtäkkiä keskittymään hyvin sokeasti ainoastaan soittamiseen. Voi olla, että ihmiselle on tuollaisessa tilanteessa psykologisesti helpompaa tehdä työtä, paeta epätietoisuutta tekemiseen. Kylmän musiikillisesti ajatellen kyse oli siitä, että olimme mahdollittoman tehtävän edessä: Emme mitenkään saisi kappaleita kuulostamaan siltä, miltä piti. Siksi meidän oli sopeuduttava, tehtävä parhaamme. Tällaisessa tilanteessa on ilahtunut pienistä onnistumisista omassa ja kanssasoittajien tekemisessä. Vaatimustaso on tavallaan murentunut kokonaan, ja vallitsee vain eräänlainen empatia siitä, että toivoo jokaisen selviävän keikasta kunnialla.

Vastoinkäymiset selvästi yhdistävät ryhmiä, mikäli niistä pyritään selviämään yhdessä. Jääkiekkopelissä loukkaantuneena jäältä talutettava oman suosikkijoukkueen pelaaja saa katsojan huolestumaan lopputuloksesta, ja työryhmissä jonkun jäsenen poisjäänti mistä tahansa syystä saa huolestumaan esityksen lopputuloksesta. Usein itse tilanteen hankaluudesta huolimatta tuntuu, että varsinainen työskentely helpottuu. Olipa lähtenyt henkilö kuka hyvänsä, niin työryhmään vapautuu tilaa, ja uuden tilan saaminen tuntuu synnyttävän yksilössä luovuutta ja halua auttaa ryhmää. Joku vähemmälle peliajalle jäänyt pelaaja saa hätätilanteessa enemmän vastuuta, ja hän tekee kaikkensa onnistuakseen. Ehkä tietynlaiset shokit myös herättelevät muuta työryhmää. Jälkikäteen tuntuukin, että muutos työryhmässä on aina ollut tie parempaan lopputulokseen.

Työryhmästä syystä tai toisesta lähtevän rooli on monimutkainen. Minulla on ollut valtavan korkea kynnys lähteä sellaisistakin työryhmistä, jotka eivät ole toimineet. Vaikka lähtijänä kokisikin pääsevänsä vapaaksi jostakin vastentahtoisesta, niin jäljelle jää tunne epäonnistumisesta. Mikäli työryhmällä menee jatkossakin huonosti, kokee lähtijä pettäneensä ryhmän ja rikkoneensa lähtemisellään loputkin, ja mikäli työryhmällä menee jatkossa hyvin, kokee lähtijä olleensa syyllinen aiempaan toimimattomuuteen. Ulkopuolisuus aiemmasta ryhmästä ja epätietoisuus jääneiden mielipiteistä tekee lähtijän roolista korostetun yksinäisen, ja nostaa toisaalta rimaa lähtemiselle entisestään. Lähtijän näkökulmasta on hyvin vaikea nähdä mahdollisuutta, että lähtemisellään tuleekin auttaneeksi työryhmää.

Olen tänäkin keväänä ollut kolmesti tilanteessa, jossa työryhmän jäsen jää yllättäen pois, ja aina se on jäsentänyt juttua lopulta uudelleen entistä

parempana. Kahdessa näistä tapauksista on syntynyt ainakin pienimuotoista ja ymmärrettävää pahaa mieltä, kun yhteisistä sopimuksista ei ole pidetty kiinni. Vaikka olen sinänsä hyvinkin impulsiivinen henkilö, niin kaikilla näistä kerroista uutisen kuultuani en ole harmistunut, vaan keskittynyt miettimään ratkaisuja. Uskoakseni kokemukset kuolemantapauksista ovat auttaneet ymmärtämään, ettei ole oikeastaan mitään takaiskua, mistä ei voisi työryhmänä selvittää, joten on turha keskittyä muuhun kuin tilanteeseen sopeutumiseen.



KOKO SUOMI VIHAA. KOM-TEATTERI, 2017. KUVA: LAURA AIROLA

VIII TAVOITTEISTA

Sain ultrajuoksija Seppo Mäkiseltä joitakin vuosia sitten vinkin harjoitteluun: Tärkeintä on tavoite. Vaikken juoksemisen harjoitteluun koskaan ole vakavissani panostanutkaan, niin huomasi hyvin pian metodin toimivuuden lenkkeilyssä. Aiemmin lenkeillä juoksin niin kauan kuin huvitti ja lopetin, kun en enää huvittanut. Näin ollen lopputulos oli joka kerta tietyllä tapaa pettymys. Aivan kuin korkeus- ja seiväshypyssä kisa päättyi aina riman pudotukseen, epäonnistumiseen. Aloin ottamaan tavoitteita. Tavoite saattoi olla mitä vaan viidestä kilometristä maratoniin, mutta jonkun tavoitteen itselleni määrittelin lenkille lähtiessä. Jonkun sellaisen, johon tiesin kykeneväni, mutta joka oli sen verran haastava, että jouduin edes vähän puserutamaan. Liian kova tavoite johtaisi helposti pettymykseen, liian pieni ei toisi onnistumisen tunnetta. Sopivan tavoitteen myötä jokainen lenkki sisälsi onnistumisen tunteen tavoitteen täyttämisen kautta. Usein tästä seurasi vielä lisääntöä jatkaa matkaa vähän pidempään.

Keskeisiä asioita ammattitaidossa on kyky saada itsestään paras irti, ja kykyä olla itseensä tyytyväinen silloin, kun siihen on aihetta. Tätä ei pidä käsittää menestys- ja tuloskeskeisyytenä, vaan keinona pitää mieliala korkealla ja synnyttää edes pienimuotoisia flow-tiloja keinotekoisesti.

Ajattelen tavoitteellisuutta lähinnä pienissä asioissa. Esityksen kokonaisuuden kohdalla en osaa tavoitella muuta kuin että se olisi onnistunut omana itsenään, mutta tavoitteena se on aika epämääräinen ja hankalasti arvioitava. Sen sijaan esimerkiksi harjoittelutilanteessa tavoitteiden asettaminen on hyvin yksinkertaista ja helppoa.

Eräässä ilman selkeää ohjaajaa toimineessa työryhmässä oli tapana sopia pitkiä harjoituksia, jotka alkoivat aikaisin aamulla. Juuri koskaan kaikki eivät olleet sovittuna alkamisajankohtana paikalla, mistä seurasi harjoitusten alkaminen odottelulla ja kahvinjuonnilla. Tämä johti siihen, että edes kaikkien saavuttua paikalla tilanne ei välttämättä lähtenyt etenemään, sillä aamu oli käynnistynyt rupattelevalla ja päämäärättömällä energialla. Myöhästymisiä pahoiteltiin, eikä tilanteesta seurannut tunnelman puolesta mitään ikävää, mutta pitkän päivän aloittaminen epämääräisesti johti usein tilanteeseen, jossa päivän mittaan väsähdettiin saamatta juuri mitään aikaiseksi. Hiljalleen tajusimme, että tulemalla suosiolla myöhemmin paikalle kaikki saisivat hoitaa aamutoimet kaikessa rauhassa, ja kaikilla olisi helppo keretä paikalle ajoissa, eikä kenenkään tarvitsisi olla harmissaan tai pahoillaan, ja harjoittelu tehostuisi. Harjoitusajan lyhentymisestä seurasi luontaisesti myös halu harjoittelun ennakkosuunnittelulle. Mietittiin mitä kulloinkin harjoitellaan, ja kun jokin kohta saatiin harjoiteltua, niin onnistumisen myötä tulikin usein

lisäintoa kehittää jotain uutta. Ohjaajälähtöisissä produktioissa kaikki tällainen suunnittelu tapahtuu tietenkin käytännön tasolla ohjaajan toimesta, mutta näkisin olennaisena tekijänä motivaation kannalta, että päivä rakennetaan niin, että sen saa käyntiin pienellä onnistumisella, eikä vaadita sellaista, mitä ei kyetä toteuttamaan.

Oma harjoittelumotivaatio rumpujen suhteen löytyi vuosien tauon jälkeen samaa kautta. Minulla oli puoli vuotta aikaa opetella ohjelmisto ja soittotyylä, jota en vielä hallinnut. Asetin joka päivälle sopivan helpon tavoitteen, ja ennen tämän täyttymistä en antanut itselleni mahdollisuutta lopettaa tai alkaa tehdä muuta. Kun näin toimimalla huijasin itseni onnistumisiin rumpujen äärellä, aloinkin nauttia soittamisesta innolla, jota en teinivuosien jälkeen ollut kokenutkaan. Puolen vuoden jälkeen ensimmäisellä keikalla ei ollut erityisiä tuntemuksia, mutta jälkikäteen ja matkan varrella on ollut kauhean hyvä mieli siitä, että tein parhaani, mikä onnistui pienien tavoitteiden täyttämisen myötä.

Ihminen saattaa asettaa itselleen tavoitteeksi esimerkiksi tiettyyn kouluun pääsemisen, ammattilaisuuden tai hienon uran rakentamisen. Tällaisten pitkän tähtäimen tavoitteiden kohdalla kyse on ennemminkin unelmista. On hirveän helppo asettaa tällaisia maaleja, mutta paljon vaikeampi hahmottaa, miten niitä kohti tulisi kulkea, ja motivaatio hukkuu helposti ilman onnistumisia. Minua on eri yhteyksissä patistettu, motivoitu ja tsempattu tekemään asioita ”Näytä niille!” -tyyppisillä kannustuksilla tekemään jotakin pitkäjänteistä työtä, minkä myötä onnistuisin näyttämään ympäristölleni oman kyvykkyyteni. Kenties kaikki johtuu vain siitä, että minua muutaman vuoden vanhempi kilpailuhenkinen isoveljeni sai loputtomien pihapelien tappioiden myötä sammutettua minussa voitontahdon, sillä minun on aika vaikea motivoida itseäni kovin suuriin asioihin tai kilpailuun. Monilla ihmisillä ensi-illat tai muut pitkän työrupeaman jälkeiset maalit synnyttävät helpotuksen ja onnellisuuden tunteita, mutta minulla on yleensä tavattoman normaali ja tunteeton olo. Ylipäättäänkin tuntuu, että monien ennalta erityisiltä tuntuvien päämäärien luokse pääseminen ei tunnu oikeastaan miltään. Muistan erään tilanteen Ruisrockin lavalta, jossa yritän täysin neutraalin sisäisen tunnelman vallitessa kesken maagisen keikan muistuttaa itselleni, että tämä on nyt erityistä, ja tämä kannattaa painaa mieleen. En ole kovinkaan kiinnostunut edes yleisöpalautteesta tai kritiikeistä, ja näin ollen päätyisin helposti tilanteeseen, jossa onnistunutkaan esitys tai keikka ei synnyttäisi minussa onnistumisen tunnetta, ellen määrittäisi itselleni matkan varrella pieniä tavoitteita ja pyrkisi toteuttamaan niitä parhaani mukaan.

Taiteessa ja muutenkin elämässä huomaa nauttivani ongelmien ratkaisemisesta. Se on ehkä asia, jota taiteessa rakastan eniten. On niin paljon ongelmia! Kaikista suurin ja kiehtovin houkutin minulle on tilanne, johon en

vielä tiedä ratkaisua. Lopulliset teokset eivät synnytä minussa välttämättä niin suuria tuntemuksia kuin harjotteluvaiheen ongelmanratkaisutilanteet. Valmiit esitykset ovat valmiita, tai jos eivät ole, niin niitä ongelmia ei useinkaan pyritä ratkomaan enää ensi-illan jälkeen. Harjoitusvaiheessa sen sijaan on loputon määrä pieniä ongelmia, ja ratkaisun löytäminen on konkreettinen ja palkitseva tavoite.

Olin yhdistänyt tavoitteellisuuden johonkin sellaiseen epämääräiseen tuloskeskeiseen maailmaan, jota vastustin kokonaisvaltaisesti. Sellaiseen maailmaan, jossa hoetaan *tyytyväisyyden tappavan kehityksen* tai muita latteuksia. Tyytyväisyys voi ehkä lopettaa työnteon ja työnteon lopettaminen voi ehkä lopettaa kehityksen, mutta olen kokenut kehittyväni myös tilanteissa, joissa olen laiskotellut tyytyväisenä. Näin ollen olen monella tapaa pitänyt tuloskeskeisyyttä ja kaikkea siihen viittaavaa paitsi vastenmielisenä myös melko tarpeettomana.

Aloitin tavoitteiden asettamisen juoksuvinkin myötä hieman vahingossa ja kiertoteitse. Olen huomannut tavoitteellisuuden pienissä asioissa olleen keino saada aikaiseksi ja myös virittää itseni tilaan, jossa pienet onnistumiset alkavat säteillä ympärille positiivisuutta. Ja olipa tarkoitus tehdä kuinka ärhäkkää taidetta hyvänsä, niin ryhmätyö on hankaloituu negatiivisuudesta aina. Kapellimestari Seiji Ozawa sanoi huippukapellimestarien valtavasti kyvykkyyttä vaativasta toimenkuvasta: ”Olipa hän kuinka taitava hyvänsä, ihmiset eivät seuraisi häntä, mikäli hän olisi jatkuvasti pahantuulinen ja hankala.” (Murakami 2011, 7. Suomennos kirjoittajan.). Tavoitteellisuuden ei tarvitse tarkoittaa tuloskeskeisyyttä, vaan vaikkapa oikean virityksen ja mielentilan saavuttamista pienten tavoitteiden asettamisen ja niissä onnistumisen kautta.

Aivan kuin aamunsa voi päättää aloittaa uutisten ja somevyöryn sijaan runoja lukemalla. Jos päivän ensimmäiset asiat edustavat jotakin *kauneutta*, niin on aivan eri mielentilassa vastaanottamaan myöhemmin jotakin muuta. On helppo olla optimisti, jos onnistuu virittämään itsensä hyvälle tuulelle. Aina se ei tapahdu itsestään, joten sitä on syytä opetella. Vähän niin kuin Jussi Seppänen kirjoitti *Kymmenottelu*-kirjassaan: ”Kaikki Suomen kaupungit ovat kauniita kesällä. Todelliset ominaisuudet mitataan syystalven hetkinä.” (Seppänen 2015, 59).

IX TASALAATUISUUDESTA

Yhtyeissä ja työryhmissä olen usein havainnut asennetta, jossa ylenkatsotaan liiallista tarkkuutta, huolellisuutta ja tasalaatuisuutta. Tasalaatuisuutta pidetään suorastaan oikeaoppisen tekemisen vastakohtana, kylmänä suorittamisena. Yhteiskunta nähdään suoritusyhteiskuntana, ja se aiheuttaa niin suurta allergiaa sanalle suoritus, että sitä alkaa helposti vastustaa kategorisesti, sillä taiteilijana kokee edustavansa vastavoimaa suoritusyhteiskunnalle.

Koulutettujen muusikkojen keskuudessa vallitsee jonkinlainen harhakuva siitä, että hallitsemme keskeiset musiikkityylit niin hyvin, että kovin tarkkaa harjoittelua ei edes kannattaisi tehdä, sillä se tappaisi keikkatilanteessa meidän luovuutemme, soitammehan koulutettuina ammattilaisina joka tapauksessa hyvin. Teatterissa taas liian tarkkaa ohjaamista pidetään loukkauksena näyttelijän ammattitaitoa kohtaan.

Teatterissa väistetään myös usein näyttämöä. Asioista keskustellaan juurta jaksain, ideoista innostutaan ja niitä hylätään valtavasti ilman, että mitään laitetaan näyttämölle katsottavaksi. Esitys on usein keskustelun tasolla huomattavasti kirkkaampi kuin varsinainen näyttämöllä oleva teos, mistä mahdollisen negatiivisen palautteen tullessa seuraa ymmärrettävästikin kritiikkiä kritisoijan ymmärryskykyä kohtaan.

Ajattelin pitkään, että kyseessä on ideologinen ajatus siitä, että on hyvä jättää asioita auki, sillä yllättävät onnistumiset sytyttävät kanssasoihtajat tai -esiintyjät, yleisön ja itseni. Oikeastaan vasta liityttyäni Maija Vilkkumaan yhtyeeseen aloin ymmärtää, että lukemattomat toistot ja huolellinen harjoittelu eivät poissulje hulluttelua ja riskien ottamista, vaan pikemminkin päinvastoin. Toistojen tekeminen tuntui vastentahtoiselta, mutta kappaleiden läpikotaisen hallinnan tuoma tunne oli lavatilanteessa suorastaan huumaaava, ja riskejä uskalsi ottaa, kun tiesi tarkkaan, kuinka laskeutua niistä takaisin.

Eräs esimerkki varmuuden, lukemattomien toistojen ja itseluottamuksen tuomasta hulluttelevasta riskinotosta on Mikael Granlundin ilmaveivi MM-välierässä Venäjää vastaan 2011. Kentän pienin ja nuorin pelaaja yrittää siihenastisen uransa ylivoimaisesti tärkeimmässä ja seuratuimmassa pelissä Alexander Ovetshkinin kaltaisia maailmantähtiä vastaan Oulunsalon ulkojäillä pikkupoikana harjoittelemaansa täysin poikkeuksellista, vaikeaa ja epätodennäköistä maalia. Maalista on tullut myöhemmin myyttinen osa urheiluhistoriaamme, mutta yksittäisenä tekona kyse on mielestäni itseluottamuksen ja lukemattomien toistojen tuoman taitotason luoma rohkeus riskinottoon.

En siis tarkoita tasalaatuisuudella sitä, että asiat pitäisi pyrkiä tekemään samalla tavalla. Minulle tasalaatuisuuteen pyrkiminen tarkoittaa keinoa lisätä

omaa itsevarmuutta suhteessa tekemiseeni ja tapaa saada itsestäni enemmän irti. Tasalaatuisuus on tässä mielessä käsitteenä harhaanjohtava.

Tasalaatuisuuteen – teoksen toistumiseen täysin samanlaisena – ja asioiden hallintaan pyrkiminen ei tunnu kovinkaan kiinnostavalta, ja on hauska huomata, että esimerkiksi säveltäjä Gustav Mahlerin tapauksessa se ei johtanut haluttuun lopputulokseen: ”Mahlerin partituuri sisältää hyvin paljon enemmän ohjeita kuin Brucknerin tai Beethovenin pyrkiessään kaventaa valinnanvapauksia, mutta käytännössä se ei toimi niin. ... Mitä enemmän ohjeita säveltäjä antaa, sitä enemmän kapellimestari joutuu tekemään omia valintoja yrittäessään niitä noudattaa. ... Joten vaikkei ole säveltäjää, joka antaisi tarkemmat esitysohjeet kuin Mahler, ei myöskään ole säveltäjää, jonka musiikki kuulostaisi enemmän erilaiselta kapellimestarista riippuen.” (Murakami 2011, 199. Suomennos kirjoittajan). Pyrkiessään tasalaatuisuuteen määrittelemällä tarkkojen ohjeiden avulla teoksensa kuulostamaan samalta kapellimestarista ja orkesterista riippumatta Mahler tulikin aiheuttaneeksi ohjeiden tulkintaerojen myötä poikkeuksellisen suurta hajontaa lopulliseen sointikuvaan.

Maija Vilkkumaan kappaleet on toki tarkoitus soittaa illasta toiseen jokseenkin samankaltaisesti, minkä myötä tasalaatuisuus on siinä paljon ilmeisempi vaatimus kuin monessa muussa tyyliässä, eikä tätä tule ymmärtää estetiikkoihin liittyvänä väitteenä. Uskoisin, että kriittisessä suhtautumisessani tasalaatuisuuteen ei ole ollut kyse mistään ideologiasta, vaan pelosta. Mikäli tekee asiat huolellisesti, ei lopulta jää jäljelle tekosyitä, joiden taakse paeta. Kaipaamme tekemiseemme asioita, joiden syyksi voimme epäonnistumisen tarvittaessa laittaa. Ajatus siitä, että valmistautuisimme perusteellisesti, tekisimme parhaamme ja silti epäonnistuisimme on liian pelottava, ja siksi on turvallisempaa naamioitua riskin ottamiseen.

Kuten feministi Saara Särnä sanoi Image-lehden haastattelussa: ”Kun aloittaa hommat aina liian myöhään, voi selittää itselleen, että olisi pystynyt parempaan.” (Rossi 2017). Vanha sanonta kuuluu, että häviäjillä on tekosyy, voittajilla suunnitelma. Vaikkei puhuminen *häviäjistä* ja *voittajista* istu taiteentekemisen maailmaan oikein mitenkään, niin ajatus itsessään istuu.

X RAJOILLE MENEMISESTÄ

Kuuntelijana ja katsojana pidän vaaran tuntua ja rajoille menemistä elintärkeänä taiteessa. Hallinta ja vaaran tuntu on hankala yhdistää. Tekijänä virheitä tai taitojen rajoja ei haluaisi näyttää, vaikka kokijana parhaita kokemuksia tuntuu yhdistävän juuri rajoille meneminen. Käsittelen aluksi muutaman musiikillisen esimerkin kautta tapauksia, joissa rajalle meneminen, virheellisyys, hajoamisen vaara, inhimilliset rajat ja jopa tietynlainen tasalaatuisuuden puute tuntuu olevan keskeinen viehätys ja elinehto vaaran tunnun syntymiselle. Suositeltakoon esimerkkikappaleiden kuuntelemista tekstiä lukiessa.

Nirvanan musiikissa vaaran luo tunne kuolevaisuudesta, mitä korostanee tieto siitä, että Kurt Cobain kuoli nuorena. Cobainin lauluääni kuulostaa olevan välillä hauraudessaan särkymisen rajalla, esimerkiksi kappaleessa *Something in the Way*, välillä taas raivo ja voima tuntuu olevan epäluonnollisen suurta yhden ihmisen tuottamaksi, esimerkiksi kappaleessa *Tourette's*. Molemmissa tapauksissa tuntuu, että hän ei sillä hetkellä saa itsestään yhtään enempää irti. Useissa kappaleissa, esimerkiksi *Lounge Act* ja *Where Did You Sleep Last Night*, toistuva maneeeri laulaa viimeinen säkeistö oktaavia ylempää tuo nämä molemmat ääripäät esille. Kuunnellessa tuntuu kuin Kurt laulaisi koko ajan viimeisillä voimillaan ja henkensä uhallä. Ja kuin kiusallaan ja todistaakseen minun olevan väärässä Cobain hyppii *Live at Reading* -levyn *Sliver* -kappaleessa naureskellen oktaavista toiseen jopa kesken rivien.

Olennaista Nirvanan kohdalla on myös yhtyeen musiikillinen varmuus. Yhtyeen debyyttilevy *Bleach* on vielä soitannollisesti epävarmempaa, jolloin vaarallisuus onkin epävarmuutta, mutta Dave Grohlin liittyttyä yhtyeeseen Cobainin haurauden vastapainoksi asettui äärimmäisen energinen ja eteenpäin puskeva rumpali, minkä myötä Cobainin kuolevaisuus pääsee erottumaan vavahduttavampana.

Metallicaa parjataan usein Lars Ulrichin rumputyöskentelyn kehnoudesta, mikä taas minulle on tavallaan koko yhtyeen kiehtovuuden ydin. Ei kehnous sinänsä, vaan Ulrichin tapa soittaa rumpuja. Äärimmäisen kontrollissa olevien riffien taustalla pauhaa liiallisella itsetunnolla ja rajallisilla kyvyillä varustettu pienikokoinen tanskalainen – Napoleon-kompleksin inkarnaatio – jonka soitto uhmaa kaikkea mahdollista soittotaidosta ja rumpujensoiton perinteistä lähtien ollen täydellistä epäortodoksista hulluttelua ja tuoden musiikkiin vaaran ja äärirajoilla menemisen tunteen. Ulrich soittaa *väärin*. Esimerkkinä yhtyeen vähemmän arvostetusta 90-luvun lopun tuotannosta *King Nothing*, jossa kaikki muut soittavat hyvin orjallisesti, mutta Lars soittaa tuskin koko

kappaleessa kahta identtistä tahtia ja ylipäättäänkin horjuen, mikä tekee kokonaisuudesta hypnoottisen.

Yhtenevä esimerkki toisesta tyyllilajista on 22-Pistepirkko, jossa Espe Haverisen rumputyöskentelyä voisi parjata ja vähätellä heikkotasoiseksi, mutta omien taitojen äärirajoilla meneminen luo yhtyeelle täysin vastustamattoman ja omalaatuisen grooven. Esimerkiksi *Rat King* tuntuu kaatuvan hetkenä minä hyvänsä, mutta onnistuu kuin ihmeen kaupalla rullaamaan eteenpäin upeasti. Tällaisissa tapauksissa muusikoiden perusjargon on todeta, että rumpali soittaa *musaa*. Pelkkiä rumpuja kuuntelemalla tuntuu, että rumpali soittaa *huonosti*. Ja juuri siksi kappale tuntuu toimivan.

Eppu Normaalilla tämä rajalle menemisen tunne syntyy yleisen naiviuden, riimien korniuden ja tekstien suomalaiskansallisen kliseisyyden sekä sävellysten ja sanoitusten koskettavuuden yhdistelmästä. He tuntuvat olevan kauhean tavallisia suomalaisia miehiä, jotka tekevät parhaansa ja antavat ihan kaikkensa, mikä tekee kappaleista inhimillisen ja uskottavan tuntuisia. Esimerkiksi yhtyeen tuotannon ja koko Suomi-rockin ehdottomiin helmiin kuuluva *Hipit rautaa*, jonka riffi rullaa ihanasti juuri siksi, että se tuntuu olevan soittajille melkein liian vaikea. Tuntemus siitä, että joku antaa kaikkensa olematta silti ylivertaisen suvereeni on tuopin pohjaan tuijottelemisesta ja sateen ikkunaan ropisemisesta laulavien suomirokkareiden salaisuus. Karaokessa toteutuu sama: Täytyy olla laulajana suorastaan maaginen, että ylittää kiinnostavuudessa ja koskettavuudessa ne, jotka laulavat huonosti, mutta parhaansa mukaan.

Tietynlaisena poikkeuksena mainittakoon Rammstein, joka on harvoja esimerkkejä siitä, että äärimmäisen tarkka ja virheetön suorittaminen synnyttää vaaran tunnun, mikä heidän tapauksessaan lienee seurausta metallimusiikille epätyypillisestä konemusiikista ammentavasta minimalistisesta toisteisuudesta sekä sotaan ja koneisiin assosioituvasta estetiikasta. Heidän kohdallaan epäinhimillisuus on viety niin pitkälle, että se kääntyy jo vastustamattoman vaaralliseksi. Koneistoksi, joka on ihmistä vahvempi. Esimerkiksi kappaleessa *Du riechst so gut* yhtye soittaa hyvinkin svengaavaa ja jopa funkahtavaa riffiä äärimmäisen saksalaisella tarkkuudella, svengailematta, mikä luo hyvin omintakeisen tunnelman.

Tällaisia eri tyylien ja ns. taitotasoltaan erilaisten esimerkkien toimivuutta ja koskettavuutta analysoidessa tuntuu kauhean lohdulliselta, että kysymys ei ole absoluuttisesti taidoista, vaan rajoille menemisestä. Musiikki, etenkin rock, perustuu vaaralle. Historiallisesti ja ulkomusiikillisesti rockiin on liitetty millon seksuaalisuutta, milloin saatananpalvontaa, milloin yleistä kapinallisuutta, mutta tuntuu siltä, että vaaran on oltava läsnä myös

musiikillisesti. Jollakin osa-alueella on mentävä rajalle ja kohti hallitsemattomuutta, taitojen tai kontrollin rajoille. Taitavakaan tekijä ei ole kiinnostava, ellei hänen rajallisuutensa tule näkyväksi. Sirkuksessakin on kiinnostavaa nähdä edes pieni horjahdus tai lipeäminen tietääkseen sirkustaiteilijan olevan rajoilla.

Puhuin aiemmin tasalaatuisuuteen pyrkimisestä, ja nyt puhun rajoille menemisestä, tietynlaisista riskeistä. Uskoisin, että nämä molemmat olisi syytä pitää kaikessa tekemisessään mukana.

Esiintyjä on usein kiinnostavimmillaan silloin, kun hänellä on salaisuus. Missä määrin hän on kontrollissa ja missä määrin ei? Katsojana joutuu olemaan tällaisen esiintyjän kanssa varpaillaan ja varuillaan. Murtuuko se siihen lavalle vai hyökkääkö se sieltä kohta kimppuun? Tällä rajalla keikkuessaan esiintyjältä vaadittaisiin vieläpä itsevarmuutta. Riskiin, vaaraan, virheen mahdollisuuteen ja eksymiseen pitäisi kasvattaa henkistä toleranssia. Tottua tuntemattoman äärellä olemiseen ja uskaltaa olla turvassa ollessaan eksyksissä.

Joni Mitchell puhuu suhteestaan virheiden tekemiseen: ”Merkittävät asiat syntyvät lähes aina virheen partaalla. Se mikä seuraa virhettä, on mahtavaa. Joten jos murehtii liikaa virheitä, menettää taianomaisuuden. Jos murehtii liikaa konseptia ja sattuu onnekseen luomaan jotain, on silti jumissa kapeakatseisuudessaan: ”Ei, en halua tätä”. Silloin lähestyy sitä älyllisesti eikä riittävän sulavasti tai avoimesti, jotta voisi ajatella ”tämä on parempi kuin mitä lähdin hakemaan” ja pitää sen.” (Marom 2014, 216).

Suunnittelijana tätä tuntemattoman äärelle pääsemistä rajoittaa usein vääränlainen suhtautuminen ennakkosuunnitteluun. Joutuu kertomaan muille etukäteen tietoja jostain, mitä ei vielä ole, ja tulee poistaneeksi vaaran mahdollisuuden ennen tekemisen aloittamista. Jostain, mikä tulee syntymään vasta suhteessa lavatapahtumiin. Juha-Pekka Hotinen käsittelee tätä problematiikkaa: ”Tieteen puolella tällaista päämäärän hallitsemaa maailmankuvaa sanotaan teleologiseksi; puhutaan myös teleologisesta harhasta, siis päämäärän aiheuttamasta sokeudesta. Yksinkertaisesti tämän harhan voisi kuvata sanomalla, että harha syntyy, koska ennakolta ei voida varmasti tietää mitään. ... toisin sanoen kuvitellaan etukäteen päämäärä tai kuva lopputuloksesta jonnekin tulevaisuuteen ja toisaalta yritetään sieltä lopputuloksesta, tulevaisuudesta käsin katsoa prosessia tänne päin ja arvioida, miten päämäärään päästäisiin. ... Kun ennakkosuunnitelma mielletään liian suorasti tulevan näytelmän tai esityksen työpiirustukseksi, eräänlaiseksi itse tehdyksi ristisanatehtäväksi, harjoittelusta tulee sen täyttämistä. Katoaako aito etsiminen? Katoaako kyky ja rohkeus vaihtaa suuntaa?” (Hotinen 2002, 354).

TEATTERIMUUSIKON TYÖPISTE. KUVA: ILKKA TOLONEN

DRUMMING

Minulla oli pitkään mielessäni ajatus lopputyöstä, jossa 90-luvun maailman vahvin mies Jouko Ahola vetäisi rekan Teakin lasiovista sisään Torille. Olen typerän monta kertaa katsellut pääovea sitä näkyä tuumaillessa. Olisiko se mahdollista? Rekkahan ei siitä mahtuisi, ellei ovia ympäröivää lasiseinää poistaisi kokonaan, tuskin edes sitten. Ei Jouko Aholakaan liene enää terävimmässä rekanvetokunnossa. Mutta kyllä ihmisenä ja taiteilijana kuuluisi edes välillä pyrkiä kohti mahdotonta! Lapsena oli uskomaton ihme ja elämys nähdä ihmisen vetävän rekkaa, halusin kokea sellaisen ihmeen uudestaan. Olkoonkin niin, että ei se lasiovi siitä katsomalla suurene. Pekka Strengin *Keijut*-kappaleen mukaan: ”Jos et usko, että keijuja on, et silloin niitä nää.” (Streng 2009).

Gösta Sundqvist on todennut: ”Mahler ja Wagner ovat sanoneet, että rummut ovat itse asiassa musiikin turma. Se on sellaista paukuttelua vaan, pajan kolinaa, mitä ei välttämättä tarvittaisi ollenkaan. Minulla on vähän samoja ajatuksia.” (Forss 2017, 137). Minä olen ihan eri mieltä.

Drumming lähti kehittymään varmaankin keväällä 2014, kun Kristian Smeds heitti minulle ohimennen haasteen tehdä jokin oma esitys päiviteltyäni, etten oikein hahmota tekijyyttäni. Minulla ei tekijänä ole vuosikausiin ollut kiinnostusta tehdä mitään omaa, ja koen sekä äänisuunnittelijuuden että muusikkouden olevan minulle lähes yksinomaan muiden auttamista ja *omien* ideoiden valjastamista muiden ideoiden tueksi. En myöskään koe, että minulla olisi taiteen kautta oikein mitään sanottavaa, mikä varmaankin liittyy siihen kokemukseen, etten oikein pidä siitä, jos minulle yritetään välittää jotakin selkeää viestiä. Olen tekijänä kuitenkin vähän rajoittunut siihen ajatukseen, että edes *jotakin* sanottavaa esityksellä pitäisi olla. Kuitenkin Smedsin puolihuolimaton heitto jäi kytemään mieleeni. Pitäisikö taiteellisenä lopputyönä nimenomaan tehdä jotakin *omaa*?

Ensimmäinen tähän esitykseen viittaava ajatus oli sellainen, että olisin halunnut neljä rumpalia soittamaan rumpusettiä ja heidän keskelleen neljä ihmistä pelaamaan sulkapalloa. Olen käyttänyt rumpusettiä osana äänisuunnitteluani monessa esityksessä, ja siinä on jotakin tavattoman voimallista ja vastustamatonta, joten sen käyttöön syventyminen kiinnosti. Hiljalleen ideani muuntui kohti sellaista, että lavalla olisi vain rumpaleita ja heitä olisi mahdollisimman monta. Soittajien kuuluisi kuitenkin olla soittamiseen paneutuneita ammattilaisia ja suhtautuminen pitäisi olla epäironinen. Ammattilaisuus ei toimeentulomielessä sinänsä ei ollut niin olennaista, vaan vakava paneutuminen rumpujen soittoon, ja tämä käytännössä tarkoitti lähes jokaisen mukana olijan kohdalla ammattilaisuutta.

Päädyin lopulta muotoon, jossa 36 rumpalia oli valtavassa ovaalimuodostelmassa Teatterikorkeakoulun aulassa ja yleisö suurimmaksi osaksi rumpupiirin keskellä. Tapahtuma-ajan halusin olevan jonakin tiistaina puoli kuudesta puoli seitsemään, jotta paikalla olisi ohikulkijoita ja perustilanne olisi mahdollisimman vähän esityksellinen. Halusin teoksen tapahtuvan mahdollisimman arkisessa ympäristössä ja kallistuvan flashmobin, happeningin ja katutaiteen suuntaan. Ajattelin rumpujen voiman tulevan esiin hyvin voimallisena, kun niiden ympäriltä riisutaan kaikki krumeluuri. Päätin, etten anna esiintyjille ja yleisölle muuta ohjeistusta kuin keston. Kasasin rumpusetit aakkosjärjestykseen, ja päätin vielä edellisenä päivänä kiepsauttaa ringiä hieman, jotta oma paikkani ei sattuisi ringin pitkälle sivulle, jotten olisi sijaintini vuoksi keskiössä. Halusin luoda raamin, en sisältöä. Tilanteen, jossa ei ole johtajaa.

Tässä mielessä kyseessä oli minulle enemmänkin sosiaalinen koe kuin taideteos, ja itse asiassa hyvin vähän äänisuunnittelu, vaikka siitä lopusta muodostuikin yksi kiinnostavimmista äänikuvista, mitä olen koskaan kokenut. Halusin luoda tilanteen, joka olisi miellyttävä, mutta kummallinen, ja katsoa miten se vaikuttaa soittajiin ja katsojiin. Esitys sai yllättävän paljon mediahuomiota, ja paikalle saapui televisioryhmät sekä Yleltä että MTV3:lta. Toimittajat kyselivät minulta esimerkiksi, mitä haluan esityksellä sanoa tai mitä tulee tapahtumaan. Vastatessani, etten tiedä, en pyrkinyt esittämään vaatimatonta, vaan puhuin totta.

Esitystilanne oli häkellyttävä kokemus. Kukaan meistä rumpaleista tai yleisön jäsenistä ei tiennyt mitä tulee tapahtumaan, eikä kukaan liene ollut vastaavassa tilanteessa aiemmin. Seinällä näkyvä aika ja ympyrämuoto tekivät tilanteesta helpon, onhan tunti helppo ja turvallinen aika ja ringi todella tuttu muodostelma. Yleisö alkoi jopa liikkumaan tilassa vapaasti ja katselemaan meitä lähietäisyydeltä. Tällainen yleisön itselleen antama autonomia tuntui hienolta, sillä se todisti minulle tunnelman olevan helppo. Yleisö muodosti seisomaan noustessaan näkö- ja kuuloesteen meidän välillemme, mikä vaikutti sekä yhteissoittoon että saundiin. Toisin sanoen, yleisö muutti esityksen kaaren, muuttui katsojasta toimijaksi. Tilallisesti valtavan rumpaliringin muuttuminen hetkellisesti lähietäisyydeltä tarkasteltaviksi yksittäisiksi rumpaleiksi oli myös suuri. Eräs katsoja kuvaili erilaisten rumpaleiden tarkastelua kokemukseen eläinmuseon kiertämisestä ja lajien ominaispiirteiden tarkastelemisesta. Esityksen lopussa eräs yleisön jäsen alkoi viittilöidä kaikkia istumaan, minkä myötä saimmekin lopulta näköyhteyden takaisin, mikä yllytti meidät valtavaan yhteiseen crescendomyllytykseen.

Lainasin ensimmäisessä esseessäni Esa Kirkkopellon ajatuksia yhteisöstä, ja koen tämän saman toteutuneen *Drummingissa*. Yleisö näki toisiaan joka

puolella kirkkaan valaistuksen vuoksi, ja metelin vuoksi oli puheen sijaan kommunikotava elein, hymyin. Oltiin yhdessä hukassa, mutta pelotta. Koen, että esitys synnytti hetkellisesti yhteisön ihmisistä, joilla ei lähtökohtaisesti ollut mitään tekemistä toistensa kanssa.

Itse soittamiskokemus oli kummallinen ja melko vaikea. Ensimmäiset kymmenisen minuuttia nauroin katketakseni, sillä tajusin tilanteen olevan täysin toivoton! Meteli oli kohtuuton, eikä yhteissoitto tuntunut mitenkään mahdolliselta. Muista rumpaleista kuuli viereisiä ja ehkä sitä seuraavia, mutta kauempaa ei oikeastaan mitään, eikä omalla soitolla kyennyt vaikuttamaan juuri mihinkään. Jos yritti hiljentää tai pitää taukoa, niin lukuisat muut soittaisivat sillä hetkellä joka tapauksessa jotakin niin kovaa, että oma soitto hukkuisi vyöryn alle. Laivaa oli täysin mahdotonta ohjata yksin! Siksi tuntuikin todella euforiselta, kun noin viidentoista minuutin soittamisen jälkeen löysimme ensimmäistä kertaa yhteisen tempon. Soikion keskivaiheelta rumpalijoukko lähti tekemään yhteispeliä, ja hiljalleen tämä levisi kaikkialle. Oli huikeaa tajuta, että vaikka paikalla oli kaikkea muuta kuin homogeeninen massa rumpaleita, lopulta meidät sai yhteen juuri ne yksinkertaiset rytmit, joilla kaikki meistä ovat soittonsa alottaneet: *Bum-bum-kahh!* Riemu tämän rytmin löytämisestä oli vastaavaa kuin lapsena onnistuessani ensimmäistä kertaa saamaan kompin rullaamaan.

Rumpalit kiittelivät minua organisointikyvystä. Lupasin soittajille, että roudaan ja kasaan kaikkien setit ja järjestän paikalle cateringia. Tähän kaikkeen sain tietenkin valtavasti apua koulun puolesta, ja muutenkin koin, että organisointi oli kaikkineen hyvin vaivatonta siitä syystä, että kaikki olivat niin innostuneena mukana. Vastentahtoisten ihmisten organisointi tällaiseen tapahtumaan olisi kenties ollut mahdotonta. Ehkä organisoijan tärkein työ on saada organisoitavat henkilöt innostumaan.

Onnistuin pitämään suunnitelman kyllin väljänä. Palapeli oli pakko rakentaa melko huolellisesti etukäteen, sillä rumpalien aikataulujen ja treenikämppien sijaintien takia kaiken oli onnistuttava nappiin, mutta oli tärkeää ymmärtää jo ennakoon, että muutoksia tulee joka tapauksessa. Alkuperäisestä suunnitelmasta on kyettävä tarvittaessa luopumaan ja reagoimaan pitkin matkaa.

Ylen toimittaja kysyi, miltä tuntuu, kun rummut on aina taka-alalla. Ymmärrän, mistä kysymys juontaa juurensa, mutten koe itse asian olevan näin. En minä koe olevani taka-alalla, minä olen mukana. En ole koskaan ollut yhtyeessä, jossa olisin kokenut olevani musiikillisesti taustalla. Tundramatiks ja Color Dolor -yhtyeissä olin jopa lava-asetelmassa eturivissä. Eniten ihailemani rumpalit Dave Grohl ja Lars Ulrich eivät ole yhtyeissään Nirvanassa ja Metallicassa levyillä tai livetilanteessa missään nimessä huomaamattomia taustatoimijoita. Eräs *Drummingissa* mukana olleista

pitkän linjan rock-rumpaleista sanoi kerran, että rumpalin oikean käden kahdeksasosanuottien toimivuus on rock-yhtyeen toimivuuden keskeisin tekijä. Mikäli se ei toimi, niin mikään ei pelasta kokonaisuutta. Oman kokemuksen mukaan tämä pitää paikkaansa. En koe, että minulla oli mitään tarvetta tuoda rumpuja esille, sillä rummut ovat jo esillä.

Loppujen lopuksi lienee niin, että mikäli haluan tehdä *omaa*, minun on tuotava näkyville muusikkouteni, äänisuunnittelijuuteni ja esiintyjyyteni, sekä väitteettömyyteni, jonkinlainen aiheen epäsuora humoristisuus sekä balanssi teoksen äärimmäisen yksinkertaisuuden ja monimerkityksellisyyden välillä. Valitsin teoksen julistekuvaksi screenshotin Google-hausta ”drumming”. Kuvan alareunassa on googlen tarjoamia vaihtoehtoja, kuten ”dave grohl” ja ”african drumming”. Minua huvitti aivan suunnattomasti, kun koulun henkilökunta kävi vakavaa sähköpostikeskustelua kuvan tekijänoikeuksista ja laadusta, mutta samaan aikaan olin vakuuttunut kuvan ajatuksen tarkkuudesta. Toin yhteen maamme parhaat rumpalit improvisoimaan yhdessä. Kukin käytti vuosikymmenten aikana mukaan tarttuneita soitannollisia asioita, jotka ovat seurausta toisten soittajien tarkastelusta ja omista kokeiluista. Se on tosielämään tuotu google-haku sanalle ”drumming”. Kuvaa, kuten koko teosta, voi tarkastella koomisen provokaation kautta, mutta todellisuudessa kysymys ei ollut vitsistä. Tuntuu kuitenkin, että olisi ollut väärä tie lähteä selittämään ajatuksia teoksen taustalla yleisölle. Jollekin tuo voi näyttäytyä käsistä lähteneenä vitsinä, ja sekin tuntuu ihan arvokkaalta. Minulle kyse ei ollut vitsistä, vaikka esitys päättyikin Kymmenen uutisten loppukevennykseksi. Tapahtuma oli viritykseltään kauhean iloinen, ja valokuvat ovat pullollaan nauravia kasvoja. Tuntuu tärkeältä, että syntyi jotakin hauskaa ja hyväntuulista ilman ironisuutta tai kritiikkiä jotakin muuta kohtaan. Teoksesta muodostui taideopintojeni lopputulema, vuosikausien syventymisen ja paneutumisen päätteeksi tapahtunut yllätyksellinen leikki, loppukevennys.

36 rumpusettiä saa kannettua Teakin ovista sisään. Vaivalloisesti, mutta kuitenkin. Mielestäni sain lopulta Jouko Aholan vetämään sen rekan siihen Torille.

DRUMMING. KUVAT: ALEKSI HORNBERG



TÄYDELLINEN

Tätä kirjoittaessani esityksen harjoittelu on edelleen kesken, joten keskityn tarkastelemaan perusideoiden kehittymistä, ajatuksia, joiden pohjalta lähdin äänisuunnittelua rakentamaan.

Heti alusta asti työskentelyäni ovat ohjanneet aikataulujen tuomat selkeät rajoitteet: Teen samaan aikaan äänisuunnittelua Teatteri Takomolle *Vuoden perhe* -esitykseen, enkä ole esityksissä läsnä. Tämä on tarkoittanut sitä, että molemmissa esityksissä varsinainen ajaminen on tehtävä yksinkertaiseksi, ja ennakkosuunnitteluvaiheessa on pitänyt ratkaista isot linjat. Molemmissa tapauksissa äänellinen perusidea löytyi helposti ja esityksen tematiikan kautta. *Vuoden perhe* -esitykseen äänellinen perusratkaisu syntyi tekemällä varsinaisesta äänestä hyvin minimalistinen ja siirtämällä suurin osa asioista näyttelijöiden ääneen puhumiin parenteeseihin, pelkiksi mielikuviksi. Tämä idea toteutuu myös esityksen muilla suunnittelun tasoilla, ja se on voimakkaassa symbioosissa esityksen ydinkysymysten kanssa.

Täydellinen lähti rakentumaan osaltaan aluksi siitä, että *Drummingin* vastapainoksi haluan tehdä jotakin, jossa ei olisi mitään koomista viritystä. Jotakin pienieleistä ja vilpittöntä. Koin myös, että parina *Drummingille* minun tulisi tehdä selkeästi *äänisuunnittelu*, ja hakeutua joidenkin itselleni vieraiden välineiden pariin, olihan rumpujen kanssa työskentely henkiselällä tasolla täydellistä mukavuusalueella loikoilua.

Varhaisessa vaiheessa keksin, että haluan käyttää langattomia kaiuttimia, joita esiintyjät liikuttelisivat lavalla. Tähän oli monta syytä. Ensiksikin ajattelin, että esityksen sijoittuessa cheerleadingin maailmaan olisi hyvin perusteltua antaa esiintyjille jotakin tarkkuutta ja suorituksen täsmällistä toisteisuutta vaativaa oikeaa fyysistä tekemistä. Koen kaiuttimien siirtämisen olevan toiminnallisesti selkeä metafora joukkuekoreografian tekemiselle.

Toiseksi koen, että isoon ja syvään teatterisaliin tehdessä tilan kolmiulotteisuutta on hyödynnettävä, ja ajattelin, että koska haluan pitää varsinaisen äänten ajamisen hyvin yksinkertaisena, niin rakennan kolmiulotteisuuden manuaalisesti esiintyjien toimesta: Laitan pitkän äänitiedoston pyörimään ja äänelliset muutokset rakennetaan liikuttelemalla ja kääntelemällä kaiuttimia. Studiotyöskentelyssä olen joskus käyttänyt metodia, jonka mukaan ääntä ei saa muokata jälkikäteen, vaan kaikki pitäisi tehdä mikrofoniin valinnalla ja asettelulla. Tätä metodia yritän nyt väljästi toisintaa tekemällä muutokset ääneen kaiuttimien liikuttelulla.

Kolmanneksi koen, että kaiuttimet sopivat esityksessä olevan cheerleading-joukkueen kannettavaksi esteettisessä mielessä hyvin, ja niiden käyttäminen

lavastuksellisina elementteinä tuo äänen lihallisesti mukaan esityksen maailmaan, ja toisaalta tuo näkyväksi tilanteen teatterillisuuden.

Neljänneksi ajattelin, että langattomien kaiuttimien käyttö on itselleni kiehtova tekninen haaste, sillä toistelen usein olevani teknisesti kyvytön tekijä, ja koin tärkeäksi joutua lopputyössään haastamaan itseään opettelemaan uutta välinettä. Koen usein päässeeni parhaimpiin lopputuloksiin tilanteissa, joissa *venäläinen uimakoulu* on ollut edes osittain läsnä. Uuden välineen tai tilanteen parissa onnistuminen innostaa.

Temaattisesti perusajatus lähti rakentumaan sitä kautta, että langattomista kaiuttimista kuuluu cheerleading-chant, joka tuo lajin äänimaailman tilaan, toimii rytmisenä nostattajana, cheerleading-liikkeiden pulssina sekä toimii cheerleading-joukkueeseen haluavan päähenkilön ihannekuvana lajista. Tämän vastapainoksi toisena elementtinä toimii *taivas*, mikä kuvaa jonkinlaista täyttymyksen, onnistumisen ja rauhan tilaa. Langattomien kaiuttimien musiikki vie liikuntahalliin ja kisapaikoille, ja taivas puolestaan kuvaa abstraktimmin urheilussa – tai missä tahansa muussa tavoitteellisessa toiminnassa – onnistumisen ja haaveiden synnyttämää tilaa. Taivaan äänet tulevat valosilloille sijoitetuista kaiuttimista, jotka on suunnattu kohti salin kattoa. Esityksen alkupuolella päähenkilö on lajimaailman sisällä, ja tämä vaihe rakentuu näiden kahden elementin vuoropuhelulle ja kilvoittelulle.

Myöhemmässä vaiheessa päähenkilö jää joukkueen ja lajin ulkopuolelle, mitä on tarkoitukseni kuvata viemällä langattomat kaiuttimet tilasta ulos ja tuomalla kaikki ääni hyvin pieninä ja ohuina elementteinä, esimerkiksi lavalla olevien tietokoneiden tai kännyköiden kaiuttimista. Tässä ajatukseni on se, että päähenkilön jäädessä lajin ulkopuolelle myös hänen havaintonsa lajiin liittyviin ääniin ja aiempiin haaveisiinsa muuntuu ohueksi ja kaukaiseksi.

Esityksen teksti on melko vaikea siinä mielessä, että siellä on hyvin vähän selkeitä tunnelmia. Monessa kohtauksessa saattaa olla päällekkäisesti tilannetta ihailevaa ja romantisoivaa sekä moralisoivaa ja halveksivaa tekstiä, minkä myötä on ollut hyvin haastavaa ymmärtää näkökulmaa. Tämän lisäksi esitys on kerronnallisesti monitahoinen. Vaikeus on liittynyt siihen, että jäsentäessä asioita näyttämölle ja hakiessani kontrasteja ja rytmivaihdoksia olen koen tietyllä tavalla astuvani dramaturgin varpaille.

Esityksen ennakkosuunnitteluvaiheesta lähtien työryhmän sisällä on puhuttu hyvin monipuolisesti esityksen tematiikasta ja tuotu mukaan monenlaisia elementtejä. Huomaan työskentelyssäni toimivani hyvin paljon jäsentelyn ja selkeyden kautta, minkä myötä oma perusideani on käymässä jatkuvasti pienieleisemmäksi ja minimalistisemmaksi. Olen myös kaiuttimien liikkeiden koreografisoinnin myötä osallistunut paljon kohtausten perusasetelmien ratkomiseen, ja koenkin sen olleen hyvin mielekäästä, sillä suuren näyttämön tapauksessa asetelmien selkeys tuntuu olevan sisällöllistä

selkeyttä tärkeämpi. Tällä tarkoitan sitä, että mikäli kohtausten perusratkaisu on suurella näyttämöllä tasapainossa, niin tekstin monimerkityksellisyys pääsee oikeuksiinsa ja jollakin tavalla kaikki tuntuu käyvän järkeen. Tässä mielessä suurempi näyttämö tuntuu toimivan hieman eri tavalla kuin pieni studiotila, jossa katsojana ei pääse tarkkailemaan isompia kuvia ulkopuolelta, vaan on sisällä tilanteissa ihan eri tavalla.

Tässä prosessissa olen huomannut kehittyneeni siinä, että mikäli meinaan pudota keskustelusta ja vaipua horrokseen, pääsen sieltä usein myös pois. Aiemmin aloin väsähtäessäni odottaa harjoitusten loppua, mutta nyt huomasin ajatteluni jatkuvan hetkellisistä putoamisista huolimatta. Useaan otteeseen on ollut tilanne, jossa minulla ei ole ollut mitään annettavaa, ja turhautumisen sijaan olenkin sillä aikaa tullut ajatusten harhaillessa vahingossa keksineeksi jonkun idean johonkin toiseen asiaan liittyen, jotakin sellaista, mitä en ollut osannut ajatellakaan. Mietinkin, että onko olennaista osallistua työtilanteessa joka tilanteeseen täydellä panoksella ja parhaansa mukaan vai onko sallittua tällä tavoin säästellä voimia, pudottaautua kyydistä ja antaa alitajunnan raksutella hetki rauhassa? Synnyttääkö hetkellinen laiskottelu paradoksaalisesti enemmän tuloksia kuin puskeminen?

Työskentelyni on ainakin toistaiseksi sujunut kypsytellen ja maltilla. Olen pyrkinyt luottamaan yksinkertaisiin ideoihin ja kestämaan keskeneräisyyttä. On ollut mukava tehdä teknistä kasausta harjoitusten ohessa. Ymmärrän hyvin monen suunnittelijan vaatimukset omalle rakennusajalle, mutta tässä tapauksessa olen kokenut olevani parhaiten sisällä tekemisessä kehittelemällä mahdollisimman paljon asioita harjoitustilanteessa ja tuomalla tilaan teknisiä laitteita vasta keksittyäni niille käyttötarkoituksen. Olen pyrkinyt ajattelemaan niin, että esitys kyllä synnyttää äänisuunnittelunsa, kunhan minä kyllin tarkasti esitystä kuuntelen, teen parhaani, enkä luovuta.

Esitystä tehdessä tapahtuu jatkuvasti isoja oivalluksia ja muutoksia, mutta tuntuu siltä, että esteettiset valinnat ovat olleet alusta asti oikeita. Myöskin valinta käyttää viittä langatonta kaiutinta, neljää kiinteää kaiutinta ja muutamaa mikrofonia siten, että esitystilanteessa ei voi tehdä muuta kuin laittaa mikrofonit päälle ja pois, ja painaa Ableton Livestä yhtä nappia. Nämä käytännön myötä tulleet rajoitteet ovat luoneet rakennetta ja sisältöä, ja auttaneet asioiden ratkomisessa.

LOPUKSI

Täytin syksyllä 30. Se tapahtui täysin ikäkriiseittä, mutta sivutuotteena tuli otettua oikea käsi täyteen tatuointeja linnuista ja kukkasista, ja tehtyä havainto siitä, että elämä on kestänyt jo aika kauan. Muutin 15-vuotiaana kotoa omilleni, joten jouduin itsenäistymään ja aikuistumaan varhain. Koin eläneeni tätä nuoruusvaihetta siihen saakka, että tajusin puolet elämästäni on tapahtuneen kotoa muuttamisen jälkeen.

Koen taiteilijuuteni alkaneen 15-vuotiaana Kajaanin Harrastajateatterin *Mahnovitsina*-näytelmästä. Muiden silmissä kyse oli yhä harrastastuksesta, mutta minulle muutos tapahtui silloin. Olin harrastanut ennen sitäkin, mutta siitä lähtien olen panostanut ammatillisesti kaiken taiteeseen, enkä ole suostunut tai joutunut suostumaan *oikeisiin töihin*. *Mahnovitsina* – ja kenties ylipäättään Kainuussa taiteen tekeminen – aiheutti hyvälaatuista tietämättömyyttä. Pääsimme kiertämään esityksellä Suomessa ja Virossa, ja Helsingin Sanomat hehkutti. En minä edes tiennyt kuka on Jukka Kajava! Enkä osannut hahmottaa, että olisi mitenkään erityistä, jos hän kehuisi kainuulaisten teiniharrastajien esitystä. Ajattelin, että meillä on hyvä esitys, joten tottakai sitä kehutaan.

Esityksen työryhmästä kaksi pääsi ensimmäisellä yrittämällä Teatterikorkeakouluun. Sain käsityksen, ettei tekeminen tai kouluihin pääseminen ole niin vaikeaa. Hakemiseen ei liittynyt kilpailua ja ylenpalttista painetta, vaan kouluihin pääseminen tuntui pikemminkin itsestäänselvyydeltä kuin onnistumiselta. Tietämättömyys esti jännittämästä, vaikka itse tekemiseen suhtautuikin vakavasti ja kaikkensa antaen. Tämä naiivi asenne kulkee mukani yhä. Muistan kyllä jännittäneeni kuusi vuotta sitten pääsykoeaamuina bussimatalla, mutta itse kokeissa tai tuloksia odotellessa en. En koe, että minulla olisi erityistä iteluottamusta tai luuloja siitä, että olisin taidokkaampi kuin muut, mutta kouluun hakiessa tuntui jotenkin loogiselta ja luonnolliselta, että pääsen sisään. En ihan tunnu ymmärtävän, miten vaikeita monet asiat on. Jollakin tavalla se säteilee myös siihen, etten pidä tämän kevään tilannettani eli päällekkäistä kirjallisen lopputyön tekemistä, kolmen esityksen tekemistä, kahden bändin kanssa keikkailua ja kolmen syksyllä siintävän teoksen suunnittelua mitenkään vaikeana tai stressaavana. En huomaa kaipaavani enempää aikaa millekään näistä, vaan tunnun suhtautuvan rauhallisen optimistisesti siihen, että kaikki menee hyvin.

Samalla on myös etenkin näin monen erilaisen projektin myötä sellainen hassu olo, että olisi huijannut kaikkia kuin jokin valelääkäri. Että jossain vaiheessa kesken oppitunnin, esityksen tai keikan sisään astelee joku virallinen tarkastaja todeten, että nyt on tapahtunut henkilön suhteen

väärinkäsitys ja tuo tilalleni jonkun toisen. Se ei liity niinkään itsensä vähättelyyn, vaan siihen outoon hujaukseen, kun huomaa ajautuneensa omasta lapsuudestaan juuri tällaiseen elämään. Vaikka tajuaa tehneensä töitä ja valintoja sen eteen, niin mieltii, että eikös tämä ollut vain leikkiä.

Olen opiskellut musiikkilukion jälkeen kymmenen vuotta taidetta. Perusluonteeltani olen varmaankin kiinnostunut. Opiskelu, opettelu ja oppiminen on mielestäni asioista innostumista ja toisaalta kykyä olla innostumatta, hylätä. Opettelemalla oppii, mutta myös laiskotellen ja vahingossa. Baikal-järveä katsellessa saattaa tehdä jonkin ison havainnon äänitaiteesta, tai pesäpallokentän laidalla paineensiedosta. Ehkä tuo huijauksen tunne tulee siitä, että oppiminen tuntuu edelleen samalta kuin lapsena maiden pääkaupunkien karttapallosta opettelu. Jokin herättää mielenkiinnon, ja sitä kohti kulkee, kunnes kiinnostuu seuraavasta. Siksi tuntuu kuin olisin lähtenyt Ristijärvellä takapihalta metsäpolkuja pitkin tutkimaan ympäristöä, noussut Saukkovaaran rinnettä, tähyillyt vähän Iijärvelle ja jatkanut eteläpuolen rinnettä alas Pyhännälle päin. Lopulta kyllin pitkään kuljettuani olisin ajautunut tähän pisteeseen, tähän aikaan, tähän elämään, tähän työhön. Joskus on tullut käännettyä takaisin, otettua uusi suunta tai kokeiltua kävellä sama reitti uudestaan, paremmin. Aika usein olen ollut tyytymätön vähintäänkin viimeisimpiin projekteihin, mutta niiden myötä on löytynyt aina uusia mahdollisuuksia yrittää, erehtyä tai onnistua uudelleen.

Joni Mitchell puhuu omasta kasvustaan: ”Kasvuni on ollut hidasta, *crescendo*, ja perustunut tyytymättömyyteeni edellisestä projektista, siihen missä ajattelin olleeni heikko, ei siihen, mitä kriitikot ajattelivat. Kriitikot sivuuttivat paljon siitä, mitä itse ajattelin kasvuna, ja ylistivät paljon sellaista, jota minä pidin työssäni tavallisena.” (Marom 2014, 154.)

Haluan vielä lopuksi kirjoittaa hieman kahvista. Lähinnä siksi, kun sitä tässä kirjottaessa olen sen verran tiuhaan ryystellyt. Olen vuosien mittaan useasti päättänyt rajoittaa kahvin juomista erilaisin rajoituksin. Minulle on äärimmäisen helppoa noudattaa sääntöä tai rajoitetta, kunnes jossain vaiheessa sen noudattaminen käy liian tylsäksi ja helpoksi, ja kadotan motivaation. Kun on todistanut itselleen, ettei ole riippuvainen kahvista, kokee olevansa vapaa juomaan kahvia ihan niin paljon kuin lystää vailla syyllisyyttä, sillä ei ole addikti! Rajoitteet ja kiellot ovat psykologisesti liian helppoja, vapaa yksilö kaipaa haastetta ja kokemuksia itsenäisistä oikeista valinnoista. Kyetäkseni nauttimaan kahvin juonnista tai juomattomuudesta minulla tulee olla vapaus juoda kahvia milloin vaan, vastuu havainnoida ja päättää itse missä tilanteissa ja missä määrin se tekee hyvää ja missä ei. Kyllin monta kertaa kolmen santsikupin myötä koettu pahoinvointi opettaa tiettyjä

asioita, mukavasti pannussa hautunut kupponen jonkun sattumanvaraisen valtatie varrella jollakin sattumanvaraisella huoltoasemalla toisia. Rajoitteet, dogmat ja säännöt tuntuivat aiemmin tekemistäni helpottavilta asioilta, mutta kuuden vuoden äänisuunnittelun opintojen aikana olen kokenut suuren muutoksen siinä, että luotan itseni siinä määrin, että annan itseni olla vapaa. Monia aikuisuuteen liittyviä asioita en tavoittele, mutta yritän olla olematta itselleni lapsenvahti. Ja vaikkapa juomaan kahvia silloin, kun haluan. Sanottakoon vielä – ei mielipiteenä, vaan faktana – että kahvi on hyvää.

Tämä on minun näkemykseni esimerkiksi kahvista, toiset sanokoot miltä se heistä maistuu.



JÄÄKAHVILLA. KUVA: EINO NURMISTO

LÄHDELUETTELO

- Ahola, Merituuli. 2003. *Kilinää, kolinaa, jumputusta, jytinää*. Helsingin Sanomat. Käyty 15.2.2018. <https://www.hs.fi/elama/art-2000004185972.html>
- Baltzar, Carmen. 2017. *Valkoinen taide valtaistuimella*. Voima. 15.11.2017
- Bruun, Seppo. Lindfors, Jukka. Luoto, Santtu. Salo, Markku. 1998. *Jee jee jee - Suomalaisen rockin historia*. Porvoo: WSOY.
- Chhaya, Mayank. 2008. *Dalai-lama*. Helsinki: Otava.
- Cobain, Kurt. 2002. *Päiväkirjat*. The End of Music, LLC.
- Forss, Timo Kalevi. 2017. *Gösta Sundqvist: Leevi And The Leavingsin dynamo*. Helsinki: Into.
- Gay, Peter. 1988. *Freud*. Helsinki: Otava.
- Hendy, David. 2013. *Noise - A Human History Of Sound & Listening*. London: Profile Books.
- Hotinen, Juha-Pekka. 2002. *Tekstuaalista häirintää*. Helsinki: Like Kustannus.
- Huovinen, Veikko. 1980. *Koirankynnen leikkaaja*. Helsinki: Otava.
- Hurme, Juha. 2012. *Hullu*. Helsinki: Teos
- Hurme, Juha. 2017. *Niemi*. Helsinki: Teos.
- Jangfeldt, Bengt. 2008. *Majakovski ja hänen piirinsä*. Juhani Lindholm. Helsinki: WSOY.
- Kirkkopelto, Esa. 2007. *Nuori kaarti - Esa Kirkkopellon 1990-luvun teatteri*. Helsinki: Like.
- Koskela, Annukka. 2017. *Pesis*. Helsinki: Nemo.
- Kundera, Milan. 1967. *Pila*. Helsinki: WSOY.
- Laamanen, Lamppu. 2015. *Dave Lindholm - Tietenkin*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Lehmusvesi, Jussi. 2017. *Nuorena rooktähtenä Jarkko Martikainen huusi totuuttaan julki koko sukupolvelle*. Helsingin sanomat. 22.2.2017
- Leino, Eino. 1947. *Elämän laulu*. Helsinki: Otava.
- Marom, Malka. 2014. *Joni Mitchell - Omin sanoin*. Sini Linteri. Helsinki: Nemo.
- Melander, Tommi. 2007. *Futis vai lätkä*. Image-blogi. Käyty 3.2.2018. <http://blogit.image.fi/antiaikalainen/futis-vai-latka/>
- Murakami, Haruki. 2011. *Absolutely on Music*. Harvill Secker.
- Mykkänen, Erkka. 2017. *Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista*. Helsinki: Gummerus.
- Mäki, Teemu. 2005. *Näkyvä pimeys*. Helsinki: WSOY.
- Nevalainen, Petri. 2003. *Pekka Pohjola - Bassokenraali*. Helsinki: Jalava.

Nyholm, Tuomas. 2017. *Mestari ja oppilas*. Urheilulehti. 46/2017.

O'Callaghan, Casey. 2007. *Sounds*. Oxford.

Rossi, Venla. 2017. *Yksisarvisfeministi*. Image. 6-7 2017.

Rydén, Daniel. 2012. *Maailmassa on virhe*. Jyväskylä: Atena Kustannus.

Röyhkä, Kauko. 1999. *Rock'n'Roll Klisee*. Levyllä *Rock'n'Roll Klisee*. CD RA021. Ranka Recordings.

Saari, Eino. 2008. *Merkitysten näyttäjä - Yhteisön rakentamisen taiteesta*. Kajaani: Kajaanin Harrastajateatteri.

Seppänen, Jussi. 2015. *Kymmenottelu*. Helsinki: WSOY.

Shawn, Allen. 2002. *Arnold Schoenberg's Journey*. Harvard university press.

Spungen, Deborah. 1983. *Nancy*. Helsinki: Gummerus.

Street, John. 2012. *Music&Politics*. Cambridge: Polity Press.

Streng, Pekka. 2009. *Keijut*. Levyllä *Unen maa*. CD 5099969403026 EMI Finland Ab.

Teir, Philip. 2018. *Feministiveteraani*. Suom. Katriina Huttunen. Image 1/2018.

Valtonen, Osku. 2017. *Miksi et pelaa NHL:ssä, Niclas Lucenius?* Käyty 17.11.2017. <http://www.mestis.fi/index.php/component/k2/item/2522-miksi-et-pelaa-nhlssa-niclas-lucenius.html>