



FUNKTIOKESKEINEN HARJOITTELU IMPROVISAATIOSSA

Musikaalin avausnumero

LAHDEN
AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Musiikkiteatteri
Opinnäytetyö
Kevät 2015
Sami Hult

Lahden ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma

HULT, SAMI:

Funktiokeskeinen harjoittelu
improvisaatiossa
Musikaalin avausnumero

Musiikkiteatterin opinnäytetyö

53 sivua

Kevät 2015

TIIVISTELMÄ

Opinnäytetyössä esitellään uusi, funktiokeskeinen työtapa improvisaation harjoitteluun. Funktiokeskeisessä harjoittelussa työskennellään dramaturgisessa kontekstissa siten, että näyttelijöiden ensisijainen tehtävä on täyttää kohtauksen draamallinen funktio. Työn yhteydessä toteutettiin improvisaatioryhmä Täpäräteatterin kanssa kaksi workshopia, joissa tavoiteltiin improvisoidun musikaalin avausnumeroiden ryhdistämistä jaetun draamallisen intuition kautta. Työssä esitellään workshopien löydöksiä ja todetaan funktioharjoittelu lupaavaksi metodiksi pitkien, draamallisten improvisaatioesitysten harjoitteluun.

Asiasanat: improvisaatio, musikaali, musiikkiteatteri, dramaturgia, draamallinen funktio, funktioharjoittelu, avausnumero

Lahti University of Applied Sciences
Degree Programme in Music

HULT, SAMI:

Function-oriented rehearsing for
improvisation
Opening number of a musical

Bachelor's Thesis in Music Theatre 53 pages

Spring 2015

ABSTRACT

This thesis presents a novel, function-oriented approach for rehearsing improvisation. In function-oriented rehearsing, in the context of dramaturgy, the actors' main task is to fulfill the dramatic function of a scene. The thesis was accompanied by two workshops with the improv group Töpäräteatteri, during which, tightening up of the opening number for a musical was pursued through shared dramatic intuition. The findings of these workshops are disclosed in this thesis, and function-oriented rehearsing is found to be a promising method for rehearsing long, dramatic improvisational performances.

Keywords: improvisation, musical, music theatre, dramaturgy, dramatic function, function-oriented rehearsing, opening number

SISÄLLYS

ESIPUHE

1	JOHDANTO JA KÄSITTEITÄ	1
1.1	Musikaali	1
1.2	Draamallinen funktio	2
1.3	Alkusysäys	3
1.4	Ekspositio	4
1.5	Avausnumero	5
1.5.1	Teema	5
1.5.2	Tila	6
1.5.3	Aika	6
1.5.4	Fantasiaelementti	7
2	MUSIKAALIN AVAUSNUMEROITA	8
2.1	Maisema	8
2.2	Catwalk	9
2.3	Juoru	10
2.4	Kehys	10
2.5	Sooloaloitukset	11
3	IMPROVISAATIOTEATTERISTA	13
3.1	Improvisaation dramaturgia	13
3.2	Vaatimukset improvisaationäyttelijälle	14
3.2.1	Tekniset ja tiedolliset valmiudet	14
3.2.2	Kuunteleminen	14
3.2.3	Jaettu intuitio	14
3.2.4	Välittömyys	15
3.2.5	Tietoisuus	15
3.3	Improvisaatioteatterin harjoittaminen	16
4	WORKSHOPIT	19
4.1	Aineiston käsittely	19
4.2	Lämmittely	19
4.3	Peruselementtien ilmaiseminen	21
4.3.1	Tila	21
4.3.2	Aika	22

4.3.3	Teema	22
4.3.4	Fantasiaelementti	25
4.3.5	Elementtien yhdistäminen	26
4.4	Avausnumeroiden rakentaminen	28
4.4.1	Tekniset elementit	29
4.4.2	Erityyppiset aloitukset	35
4.4.3	Maisema	35
4.4.4	Catwalk	38
4.4.5	Juoru	41
4.4.6	Kehys	43
4.4.7	Päiväkirja	45
4.4.8	Ristiretki	47
5	YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET	48
5.1	Funktio ja konvergenssi	48
5.2	Muutosvastarinta	48
5.3	Funktiokeskeisen harjoittelun vaikutukset	49
5.4	Tulosten yleistettävyys	50
5.5	Aiheita jatkotutkimukselle	51
	LÄHTEET	52

ESIPUHE

Käsikirjoitetussa draamassa näyttelijä tietää, mihin kohtaus etenee, koska hän on lukenut käsikirjoituksen. Silloin vaarana on sopupeli: näyttelijä ei reagoi näyttämöllä vastaanäyttelijänsä tekoihin vaan muistikuvaansa kohtauksen kulusta. Pitkä, draamallinen improvisaatio on välttämättä yksi teatterin kuninkuuslajeista – ainakin siinä mielessä, että siinä sopupeli on mahdotonta.

Minulla on ollut kunnia työskennellä improvisoituihin musikaaleihin erikoistuneen Töpäräteatterin luottomuusikkona ryhmän syntymisestä saakka. Aloittaessamme yksi tavoitteista oli selvittää, pystymmekö tekemään improvisaatioteatteria, joka on muutakin kuin televisiosta tuttua sketsiviihdettä.

Eräissä harjoituksissamme kouluikäinen lapsi meni elottomaksi. Aika pysähtyi, vaikka kysymys olikin vain teatterista, leikistä. Kaikki *tunsivat pelkoa ja myötätuntoa* lasta kohtaan: kukaan meistä ei tiennyt, selviäisikö hän. Onnistuimme siis.

Toinen tavoite oli tehdä pitkiä, draamallisia esityksiä. Silloin ei keskeytetä, kun asiat menevät solmuun. Näytelmän edetessä ilmenneisiin seikkoihin luotetaan ja sitoudutaan, ja syntyneet *draamalliset jännitteet puretaan*.

Tällainen esitys on ollut kerta toisensa jälkeen lähes minuutin tarkkuudella puolitoista tuntia pitkä, vaikka emme käytä kelloa. Se kertoo ensinnäkin siitä, että sen ajan vie luoda näytelmän maailma ja sen henkilöt, saattaa henkilöt keskenään tekemisiin ja selvittää, mihin se kaikki johtaa, kunnes tärkeimmät draamalliset kysymykset ovat saaneet vastauksensa. Toisaalta se kertoo siitä, että Töpäräteatterin väki jakaa tietyn yhteisen draamallisen intuition, sillä vastuu draamallisesta eheydestä on kaikilla.

Alusta saakka esityksissämme on ollut musiikkia ja eritoten laulua. Tässä opinäytetyössä paneudun siihen, miten kuluneiden vuosien onnistumisten suoma kokemus saadaan kantamaan lisää hedelmää; miten voimme funktiokeskeisen harjoittelun kautta oppia kypsyttämään *jaetun draamallisen intuition* improvisoidun musikaalin avausnumeroissa.

1 JOHDANTO JA KÄSITTEITÄ

Tässä työssä tutkin funktiokeskeistä harjoittelua improvisaatiossa.

Useimmat olemassaolevat improvisaatioharjoitukset perustuvat näyttelijäntyölliisiin tekniikoihin, joiden tavoitteena on madaltaa kynnystä sepittää improvisoitua näytelmätekstiä ja vapauttaa ilmaisua. Funktiokeskeisessä harjoittelussa työskennellään dramaturgisessa kontekstissa. Tavoitteena on, että improvisaationäyttelijät tietävät intuitiivisesti, mikä kohtauksen tarkoitus on, millä keinoin tarkoituksen voi täyttää ja mihin kohtaus päättyy.

Hypoteesinani esitän, että kohtauksen esittäminen draamallisen funktion kautta

- a) ryhdistää kohtauksen alkua, koska näyttelijä tietää, mihin tarttua,
- b) tekee kohtauksesta johdonmukaisemman, koska näyttelijä tietää, mitä asioita sen aikana on käsiteltävä, sekä
- c) terävöittää kohtauksen loppua ja vaihtumista seuraavaan kohtaukseen, koska näyttelijä tietää, koska funktio on täytetty ja kohtaus voi päättyä.

Funktioajattelu on ehdotukseni yhdeksi vastaukseksi kysymykseen: *Miten draamallista improvisaatiota harjoitellaan?*

Funktiokeskeistä harjoittelua tutkittiin pitkiin, draamallisiin improvisaatioesityksiin erikoistuneen Töpäräteatterin kanssa. Olen rajannut työn käsittelemään musiikallin avausnumeroita, koska Töpäräteatterin keskuudessa nimenomaan avausnumerot koettiin haastaviksi.

Muita kuin tässä mainittuja käsitteitä avataan tarvittaessa myöhemmin tekstin yhteydessä tai alaviitteinä. Käytetyillä käsitteillä saattaa olla muissa yhteyksissä toisenlaisia merkityksiä.

1.1 Musikaali

Musikaalin erottaa muista laulunäytelmistä se, että musiikki – eritoten laulettu musiikki – kuljettaa tarinaa eteenpäin. Teatterissa musiikki elää näyttämöllä henkilöiden kanssa, kommentoi tapahtumia ja viestii näytelmän alatekstiä suoraan

tunnerekisterissä. Yhtäältä musiikinumerot muodostavat kohtauksia, toisaalta musiikilla rajataan kohtauksia, joilla on oma sisäinen jännitteensä.

Musikaalilaulu on oma kohtauksensa, joka kertoo meille, millaisia tapahtumia näytelmässä on odotettavissa, paljastaa jotain henkilöistä tai heidän suhteistaan, johdattaa henkilöt tunnistamiseen ja kuljettaa käänteeseen ja lopulta kertoo, miten heidän maailmansa näytelmän aikana muuttui tai ei muuttunut. Musikaalilaululla on siis draamallinen funktio.

1.2 Draamallinen funktio

Tässä työssä *draamallisella funktiolla* tarkoitetaan kohtauksen tehtävää dramaturgisessa kontekstissa. Draamallinen funktio on se tehtävä, jota varten kohtaus on olemassa, ja jonka täyttymisen jälkeen kohtaus voi päättyä.

Yleisesti ottaen draamallinen funktio virittää draamallisen jännitteen tai purkaa sen. Jännite syntyy, kun draamallinen kysymys herää, ja se purkautuu, kun siihen vastataan.

Esimerkki. Kohtauksen draamallinen funktio voi olla tuoda näyttämölle ase, katsojien näkyville ja heidän tietoisuuteensa (esitellä se). Herää kysymys: *käytetäänkö asetta?* Kysymys virittää aseeseen liittyvän jännitteen. Jännite purkautuu, kun asetta käytetään, tai osoitetaan, ettei sitä tulla käyttämään.

Klassisessa dramaturgiassa ja elokuvamaailmassa esiintyviä jaksoja¹ ovat mm. *alkusysäys, tunnistaminen, käänne, kärsimys* ja *häivytyks*. Kullakin jaksotyypillä on omat draamalliset funktionsa.

Tunnistamisessa henkilö kokee käännteentekevän muutoksen. Mainittu käännteentekevyys ilmenee henkilön toiminnan suunnan muuttumisena, käänteenä. Kärsimyksessä katsojan sääli herää, kun syyttömäksi tiedetty joutuu kärsimään. Häivytyksessä osoitetaan, että näytelmän alussa järkkynyt todellisuus on palautunut jälleen tasapainoon.

Esimerkki. Mies saa tietää vieneensä vihille sisarensa. Tämän *tunnistamisen* funktio on ilmaista, että tuore aviovaimo on miehen kadoksissa ollut sisko. Funktio voidaan täyttää vaikkapa kiinnittämällä huomio morsiamen hallussa

¹ Jakso muodostaa draamallisen kokonaisuuden ja siihen voi kuulua useita kohtauksia.

olevaan sinettisormukseen, joka osoittaa hänen kuuluvan perheeseen. Herää kysymys: *miten mies reagoi tietoon?*

Esimerkki. Edellistä kohtausta seuraa *käänne*, jonka funktio on ilmaista, mihin miehen toiminta suuntautuu seuraavaksi. Kohtauksessa mies saattaa esimerkiksi päättää yrittää surmata sisarensa. Kohtauksen funktio on täytetty, kun suunnitelma on yleisön tiedossa. Herää kysymys: *onnistuuko mies?*

Tässä työssä keskityn musikaalin avausnumeroihin, joihin liittyy ainakin kaksi edellä mainittua jaksoa: *alkusysäys* ja *ekspositio*.

1.3 Alkusysäys

Alkusysäyksen käsite on poimittu ruotsalaisen Ola Olssonin elokuvadramaturgiaa käsittelevästä rakennekaavasta (Aaltonen 1994, 60–62). Alkusysäys on ensisijaisesti lukuohje. Se kertoo, millaisia tapahtumia näytelmässä tai elokuvassa on odotettavissa ja millaiseen maailmaan se sijoittuu.

Usein alkusysäys myös avaa esityksen perusristiriitaa. Alkusysäyksen aikana katsojan kiinnostus joko syttyy tai sammuu. Arkitodellisuudesta poikkeavat asiat, kuten taikuus, on syytä esitellä jo alkusysäyksessä.

Esimerkki. Elokuvan Harry Potter and the Philosopher’s Stone (Harry Potter ja viisasten kivi) alkusysäyksessä näytetään synkkää, sumuista puistoa. Pöllö lentää kuvan halki ja kohdentaa huomion mustakaapuiseen mieheen, jolla on pitkä valkoinen parta. Mies ottaa esiin sytyttimen näköisen laitteen, jolla hän imee lyhtypylväiden valon. Kissa naukuu ja mies puhuttelee tätä: ”I should have known that you would be here, professor McGonagall.” Kissa muuttuu mustakaapukseksi naiseksi, jolla on suippo hattu. He keskustelevat. Jättiläismäinen mies saapuu lentävällä moottoripyörällä ja tuo kapaloidun lapsen. Keskustelussa ennustetaan hänelle kuuluisuutta sekä hirvittäviä vaaroja. Lopuksi hänet hyvästellään nimeltä: ”Goodbye, Harry Potter.” (Kloves 2001.)

Näyttämömaailmassa (mm. Freytagin malli; Aaltonen 1994, 59) alkusysäyksen voi katsoa olevan osa esittelyjaksoa, *ekspositiota*. Alkusysäyksen klassisesta draamasta poikkeava erityistehtävä on sytyttää katsojien kiinnostus ennen varsinaiseen esittelyyn menemistä.

Musikaaleissa alkusysäyksen tehtävän täyttää avausnumero. Lisäksi moniin musiikaaleihin on sävelletty *ouverture*², alkusoitto, jota voi pitää musiikillisena alkusysäyksenä.

Alkusysäys vastaa kysymykseen siitä, minkä *tapaista* toimintaa näytelmässä on.

1.4 Ekspositio

Klassisessa draamassa ekspositiolla tarkoitetaan alkujaksoa, jossa esitellään aika, paikka, teema, henkilöt ja perusristiriita (Aaltonen 1994, 60–61). Alkusysäys ja ekspositio ovat osittain päällekkäisiä käsitteitä.

Aristoteleen mukaan näytelmän on edullista sijoittua rajattuun aikaan ja paikkaan, tarkemmin: sillä on oltava ”koko, joka ei ole sattumanvarainen” (Aristoteles 2012, 166–167).

Ekspositiossa tulee *aika* ilmaista vähintäänkin yleisellä tasolla – toimitaanko kaukaisessa tulevaisuudessa vai keskiajalla – mutta tarkempi määrittäminen vuoteen, vuodenaikaan, päivään ja vuorokaudenaikaan vaikuttavat ikään kuin terävöittävän kuvaa katsojalle.

Paikka voidaan esitellä samoin eri tarkkuuksilla. Ekspositiossa voidaan esimerkiksi sijoittaa näytelmä vuoden 1940 juhannusaattoiltaan Buckingham Palacen keittiöön. Toisaalta ulkoavaruuden planeetta saattaa olla riittävä tarkkuus mielikuvituksen herättämiseksi.

Teema on käsikirjoitetussa draamassa yleensä kudottu näytelmän kohtauksiin siten, että se tulee ymmärrettäväksi kenties vasta jälkikäteen. Teema on kuitenkin luettavissa yleensä joka kohtauksesta. Joskus eri teemoja on useita.

² Ransk. < *ouvrir* = avata; näyttämöteoksen orkesterijohdanto, joka 1800-luvulla varsinkin *grand opérassa* alkoi lisääntyvässä määrin perustua teoksen keskeisten sävelmien esittelyyn (Otava 1976, 95–96).

Esittelyssä *henkilöstä* tehdään tärkeä paljastamalla hänestä jotakin (kunnolla esitellystä henkilöstä voisi sanoa kuten Tsehov aseesta: jos sitä näytetään, sitä käytetään). Näytelmän alussa esitellään yleensä vähintään päähenkilö.

Esimerkki. Musikaalin *My Fair Lady* avausnumerossa on väkijoukko. Vain kolmesta näistä saadaan tietää merkittäviä asioita, kuten nimi ja ammatti. Käy ilmi, että kaksi näistä olivatkin aikeissa tavata toisensa (prof. Higgins ja ev. Pickering). Keskushenkilön (Eliza Doolittle) salainen haave perustaa oma kukkakauppa paljastuu. Kaikista henkilöistä vain nämä kolme esiintyvät seuraavissa kohtauksissa. (Lerner 1964.)

Perusristiriita on se draamallinen jännite (kysymys), jonka purkaututtua (vastaus) näytelmä voi päättyä.

Esimerkki. Kuka murhasi neiti Skrofin?

Ekspositiossa vastataan siis kysymyksiin kuka, mitä, missä ja milloin. Katsoja viiritetty seuraamaan alussa esiteltäviä henkilöitä ja jännitteitä.

1.5 Avausnumero

Musikaalin avausnumeron tehtävä on yhdistelmä elokuvan alkusysäyksestä ja klassisen draaman ekspositiosta: avausnumerossa esitellään teema, tila, aika ja mahdolliset näytelmän arkitodellisuuteen liittyvät asiat, jotka poikkeavat totutusta. Viimeistä kutsun tässä työssä fantasiaelementiksi.

Avausnumeron *funktio* on siis ajan, paikan, teeman ja mahdollisen fantasiaelementin ilmaiseminen.

1.5.1 Teema

Avausnumeron hyödyllisin anti voi olla *teeman* tarjoileminen näytelmälle. Teema on kaikkia tapahtumia yhdistävä tekijä, lasit, joiden lävitse tapahtumia katsotaan. Teema on usein abstrakti, esim. kohtalo, karmiininpunainen, rakkaus tai kuolema. Teemaa käsitellään kohtauksissa eri aiheiden kautta, jotka ovat usein konkreettimpia, esim. koira, päällystakki, kaupunki tai rakkauskirje.

Esimerkki. Näytelmän teema on rakkaus ja sen kohtausten aiheet ovat koira, kaupunki ja päällystakki. Tällöin kohtausten keskiössä ovat esimerkiksi rakastunut koira, rakkaus kaupunkia kohtaan ja rakastuneen henkilön päällystakki.

Teemaa voi pitää yhtenä näytelmän tärkeistä koossa pitävistä voimista ja sen ilmaisemisessa voi olla syytä välttää hienovaraisuutta. Teema on etenkin improvisaatioissa kuin puolet valmiista vastauksesta jokaiseen kysymykseen.

Esimerkki. Jos teema on esim. taivas, on luonnollinen matkustustapa lentäminen, ikkunasta katsellaan pilviä, auton alle jäänyt koira ei mene helvettiin vaan taivaaseen ja päähenkilön ihastus pukeutuu taivaansiniseen.

Selkeyden vuoksi tulisi mielestäni pyrkiä siihen, että teeman voi ilmaista yhdellä sanalla, esim. kiintymys, tuho, näkymättömyys tai ahneus.

1.5.2 Tila

Tila antaa viitteet siitä, millaisissa olosuhteissa näytelmän tapahtumat tapahtuvat ja millaisia tapahtumia on odotettavissa. Tila on usein siten rajattu, että näytelmän tapahtumapaikat voidaan sijoittaa siihen samanluonteisina. Joissain tapauksissa koko näytelmä sijoittuu yhteen huoneeseen.

Esimerkki. Tila voi olla esim. kerrostalon makuuhuone, maalaiskylä, öljynporauslautta tai avaruuslaiva. Kerrostalon makuuhuoneeseen tupsahtava avaruuspukuinen mies on selvästi odottamaton tapahtuma, kun taas öljynporauslautalla vieraileva liikemies ei.

Tiloja voi kategorisoida mm. *tyypin* (koti, toimisto), *tarkoituksen* (puisto: virkistys, sukellusvene: sotilasoperaatio) ja *sijainnin* (merenpohja, Moskova, Lapin kaira) perusteella (Rosma 1984, 35–48). Tällainen tarkastelu osoittaa, kuinka ilmaisuvoimainen tarkasti määritetty tila on.

Tilan eli paikan määrittäminen on tiettyssä mielessä ajan määrittämistä tärkeämpi, sillä mikäli aikaa ei määritetä, yleensä katsoja olettaa tapahtuma-ajaksi nykyhetken.

1.5.3 Aika

Aika, samoin kuin tila, rajaa odotettavissa olevien tapahtumien luonnetta.

Samoin kuin tila, ajan määrittäminen on ilmaisuvoimainen keino rakentaa kohtausta. Aika voidaan ilmaista sanallisesti tai apuna voidaan käyttää tyyliä, muotia, esineitä jne. (Rosma 1984, 35–48.)

Esimerkki. Keskiajalla ei voi käyttää puhelinta, ellei jotain hyvin erikoista ole tekeillä, kun taas tulevaisuudessa voi odottaa historiallisten tai nykyhetken henkilöiden olevan mennyttä ja uusien henkilöiden, teknologioiden tai poliittisten rajojen olevan arkipäivää. Tarkempi aika saattaa olla kevätpäiväntasauksen illansuu, jolloin tiedetään jo tarkkaan, millainen sää ulkona on odotettavissa, kuinka pitkä päivä on, että kukkia ei voi vielä juuri poimia, mutta jotkut saattavat hyvinkin viettää paastoa.

1.5.4 Fantasiaelementti

Luonnollisestikaan ajan ja paikan ei välttämättä tarvitse olla tästä maailmasta. Silloin tulee sen sijaan välttämättömäksi esitellä ne seikat, jotka kyseistä maailmaa luonnehtivat, ns. *fantasiaelementit*. Jos tarina kertoo vampyyreista tai jos taikuuks on arkipäivää, asia pitää esitellä heti alkuunsa, tai sellaisten ilmiöiden esiintymisen näyttäytyä odottamattomana.

Esimerkki. TV-sarjassa *Buffy the Vampire Slayer* (Buffy, vampyyrintappaja) vampyyrit ja demonit ovat arkipäivää. Sen sijaan elokuvassa *Låt den rätte komma in* (Ystävät hämärän jälkeen) tytön paljastuminen vampyyriksi on yllätys (tunnistaminen), joka johtaa toimintaa syventävään käännteeseen.

2 MUSIKAALIN AVAUSNUMEROITA

Tämän työn kannalta riittävän käsityksen synnyttämiseksi toimiviksi todetuista musikaalin avausnumeroista analysoin kuutta erityyppistä, eri aikakausia edustavaa, palkittua ja pitkään esitettyä Broadway-musikaalia, joissa laulu- ja puhekohtaukset vuorottelevat. Edelleen valintakriteerinäni oli rakenteeltaan toisistaan poikkeavat avausnumerot. Näistä jalostin kuusi eri avausnumerotyyppiä.

Luettelo ei ole tarkoitettu tyhjentäväksi. Analyysin tarkoitus oli ainoastaan tuottaa riittävästi lähtömateriaalia workshopja varten.

Huomautettakoon, että tässä yhteydessä olen jäsentänyt näytelmän henkilöt kolmeen kategoriaan: päähenkilöt (engl. *leading character*), sivuhenkilöt (engl. *supporting character*) ja kuoro (engl. *chorus* tai *ensemble*). Pää- ja sivuhenkilöillä on nimi ja he osallistuvat yksittäisinä henkilöinä juonen kuljetukseen. He ovat *varsinaisia henkilöitä*. Edeltävät ovat juonen keskiössä, jälkimmäiset täyttävät tehtävää, joka olisi näytelmän dramaturgiaa rikkomatta siirrettävissä toisellekin henkilölle. Kuoro edustaa *kollektiivisia henkilöitä*.

Esimerkki. Näytelmä kertoo Oliviasta ja Reimasta, jotka rakastuvat. Esteeksi muodostuu Olivian äiti Sinikka, joka kieltää tyttärtään naimasta alemmasta yhteisluokasta. Olivia, Reima ja Olivian sisko Annikki punovat juonen. Annikki vie Sinikka-äidin sekä Beatrice-tädin matkalle, minkä aikana Olivia ja Reima menevät salaa vihille. Olivia, Reima ja Sinikka ovat *päähenkilöitä*, eikä heidän tehtäväänsä näytelmässä voi korvata. Annikki ja Beatrice ovat *sivuhenkilöitä*, jotka voisi toisenlaisessa näytelmäsovituksessa henkilöinä yhdistääkin. Häävieraiksi saapuvat sukulaiset ovat *kollektiivinen henkilö*, jonka tarkoitus on osoittaa, että häitä ei vietetty salassa muilta kuin tuoreelta anopilta.

2.1 Maisema

Maisematyyppistä aloitusta edustaa Harvey Fiersteinin ja Jerry Hermanin musiikaali *La Cage aux Folles* (Lainahöyhenissä). *Ouverturen* jälkeen ravintolan M.C. toivottaa yleisön tervetulleeksi, mitä seuraa kyseisen yökerhon drag-esiintyjien laulu- ja tanssinumero.

La Cage aux Folles'in M.C. osoittautuu tärkeäksi henkilöksi oikopäätä avausnumeron jälkeen, mutta säilyy varsin anonyyminä siihen asti. Hän ilmoittaa yleisön

olevan Hupsujen Häkissä, St. Tropez'ssa illansuussa. Kuoro, *les cagelles*, tarjoilevat teeman sekä eräänlaisen fantasiaelementin oikopäätä: ”*Oomme mitä oomme ja me illuusio oomme – – arvuutella ei helppo oo meidän sukupuolta – –*” (Herman 2007).

Maisema-aloituksen tunnusmerkki onkin se, että *varsinaiset henkilöt* loistavat poissaolollaan. Maisema on taustafondi, jota tarkkailemalla saadaan selvyys ajasta, paikasta, teemasta ja fantasiaelementistä. Luonteenomaista on *kuoron* jaettu toiminta; referenssimusikaalin tapauksessa yhteinen shownumero.

2.2 Catwalk

Catwalk-aloituksessa esitellään henkilöt, ja esimerkkiä siitä edustaa Lee Hallin ja Elton Johnin musikaali *Billy Elliot*. Catwalk on aloituksena sukua maisemalle, mutta siinä taustafondiin sijoitetaan heti tärkeimmät henkilöt.

Referenssimusikaalin avausnumerossa kuullaan katkelma historiallisesta radiolähetyksestä, joka sijoittaa näytelmän Durhamin kreivikuntaan, kun hiilikaivosmiesten lakko 1984–1985 on juuri alkamassa. Musiikki alkaa ja kuoro tarttuu heti näytelmän teemaan: ”*Through the dark and through the hunger – – and although they try to break you, and although you feel alone, we will always stand together – – all out together, all out as one – –*” (John 2005).

Kuoro-osuuksien kanssa vuorottelevat tärkeiden henkilöiden soolokatkelmat, joissa esitellään heidän suhteensa teemaan. Numeron aikana esiin nostetaan Billyn isovelji Tony, Billy itse, Billyn paras kaveri Michael sekä Billyn isä. Pisin soolo on Billyllä.

Luonteenomaista catwalk-aloitukselle on ajan, paikan ja teeman ilmaisu oikopäätä, jotta päästään esittelemään henkilöitä teeman kautta. Sen sijaan henkilöiden keskinäisiin suhteisiin ei mennä.

2.3 Juoru

Juorutyypistä aloitusta edustaa Mel Brooks ja Thomas Meehanin *The Producers* (Kevät koittaa Hitlerille). *Ouverturen* jälkeen aloitetaan kuoronumerolla, jossa sijoitetaan näytelmä Broadwaylle Max Bialystockin uusimman näytelmän ensi-iltaan. Yleisön virratessa ulos salista saadaan kuulla, että näytelmä oli yhtä keho kuin saattoi odottaakin, sillä sen oli tuottanut epäonnistumisistaan kuuluisa Max. (Brooks 2001.)

Juorualoituksessa ei esiinny varsinaisia henkilöitä, vain kollektiivisia, mutta sen aihe on päähenkilö. Aika, paikka ja teema luonnollisesti ilmaistaan.

2.4 Kehys

Kehysaloituksessa sijoitetaan näytelmän tapahtumat kehyskertomuksen sisään. Winnie Holzmanin ja Stephen Schwartzin *Wicked* edustaa tätä tyyppiä.

Esimerkkimusikaali alkaa tarinan lopusta, jossa kuoro riemuitsee Elphaban, ilkeän noidan, kuolleen. Glinda, hyvä noita, myötäilee väkijoukkoa mutta viittaa myös Elphaban lapsuuteen ja pyytää myötätuntoa häntä kohtaan. Seuraavassa numerossa hypätään ajassa taaksepäin Glindan ja Elphaban kouluaikeihin. (Schwartz 2003.)

Yleensä kehyskertomuksessa esiintyy päähenkilö, joka kertoo tarinaa omanaan, joten kehyskertomuksen aika pitää sijoittaa varsinaisen tarinan jälkeiseen aikaan ja paikka valita vastaavan sisäisen logiikan mukaisesti. Varsinaisen tarinan aika ja tarkempi paikka ilmoitetaan yleensä kehyskertomuksessa. Kehyskertomuksella ja varsinaisella tarinalla on yhteinen teema.

Kehysaloituksessa siis esitellään henkilö, joka esiintyy varsinaisessa tarinassa ja johdattaa siihen (kertoja tai yksi päähenkilöistä). Paikka ja teema ilmaistaan, aikoja kaksi, kehyskertomuksen aika ja varsinaisen tarinan aika.

Wickedin tapauksessa avauksessa esitellään myös fantasiaelementti, noituus.

2.5 Sooloaloitukset

Soolovetoiset päiväkirja- ja ristiretkialoitukset käsitellään yhdessä, koska ne ovat luonteeltaan samantyyppiset. Missä maisema, catwalk, juoru ja kehys ovat kuorovetoisia, ovat päiväkirja ja ristiretki johdonmukaisesti päähenkilön solistisia suorituksia, joihin kuoro vain osallistuu.

Esimerkkiä päiväkirja-aloituksesta edustaa Joseph Steinin, Sheldon Harnickin ja Jerry Bockin musikaali *Fiddler on the Roof* (Viulunsoittaja katolla).

Päiväkirja-aloituksessa näytelmän päähenkilö ilmaisee ajan, paikan ja teeman lisäksi korostuneesti järkkymättömän tasapainon, jonka myöhempään rikkoutumiseen perusristiriita nojaa.

Viulunsoittaja katolla alkaa Tevye'n laululla juutalaisista perinteistä, joiden noudattamiselle heidän yhteisönsä kukoistus Anatevkassa perustuu. Laulun aikana Tevye esittelee myös kylää ja kyläläisiä (kuoroa). Kuoron tehtäväksi jää vahvistaa, että Tevye puhuu totta. Luonnollisesti avausnumeroa seuraa sivuhenkilöiden esittely. (Bock 1964.)

Päiväkirja on oleellisesti maisema-aloitus yhdistettynä päähenkilön esittelyyn.

Ristiretkialoitusta edustaa tässä Alan Jay Lernerin ja Frederick Loewen musikaali *My Fair Lady*. Sen *ouverture* seuraavassa avausnumerossa näytelmän toinen päähenkilö, professori Henry Higgins, ilmoittaa kannakseen, että yhteiskuntaluokka määräytyy ennemmin puheenparren kuin rahan tai ulkonäön perusteella. Lyhyttä puhekohtausta seuraa laulu, jossa Higgins julistaa kärsivänsä englantilaisten kyvyttömyydestä puhua omaa äidinkieltään, minkä jälkeen viritetään jännite, joka purkautuu vasta näytelmän loppupuolella: hän lyö vetoa, että voisi esitellä köyhän kukkia myyvän tytön, Eliza Doolittlen, ylimmissä seurapiireissä, jos vain opettaisi tämän puhumaan sopivalla tavalla. (Lerner 1956.)

Ristiretkialoituksessa päähenkilön ja kuoron suhde on sama kuin päiväkirjassa, mutta draamallisesti aloitukset eroavat toisistaan siinä, että päiväkirja-aloituksessa

vallitsee harmonia, jonka myöhemmin järkyttää ulkoinen uhka, kun taas ristiretkialoituksessa perusristiriita kumpuaa päähenkilöstä itsestään, eikä mitään harmoniaa ole koskaan ollutkaan.

Selvyyden vuoksi on huomautettava, että My Fair Lady'n päähenkilönä klassisessa mielessä on pidettävä Eliza Doolittlea, jonka elämä järkkyy professori Higginsin (*antagonisti*³) ristiretken vuoksi. Lopulta harmonia palaa Elizan elämään hänen koettuaan suuria muutoksia. Tästä syystä Higginsin elämän kannalta harmonia tai sen järkkyminen eivät ole kovin olennaisia, ja hän voi tarinassa hyvin hypätä suoraan oman asiansa ajamiseen.

³ Kreik. *ἀνταγωνιστής*, (pää)vastustaja.

3 IMPROVISAATIOTEATTERISTA

Kielitoimiston sanakirja (2012) määrittelee improvisoimisen osuvasti:

1. *sepittää, esittää valmistelematta*
2. *soittaa vapaasti sommitellen (tietyn aiheen pohjalta)*
3. *järjestää, ratkaista jotakin tilanteen mukaan mielikuvituksen ja tarjolla olevien keinojen avulla*

Improvisaatio on siis ennalta suunnittelematonta esittämistä. Sanakirjan kolmas määritelmä kuvaa hyvin näyttelijää improvisaationäytelmässä. Improvisoiva näyttelijä *ratkaisee jotakin* eli tekee päätöksiä tilanteen mukaisesti. Tätä päätöksentekoa ohjaavat esityksen lähtökohdat, muiden näyttelijöiden teot ja näyttelijän käsitys tapahtumien etenemisestä, toisin sanoen dramaturgiasta.

Onnistunut improvisaatioesitys vaikuttaa katsojaan kuten mikä tahansa onnistunut esitys. Katsoja voi ihailia sekä taiteellista materiaalia että sen esillepanoa. Esillä on sekä esitys että esittäjä.

3.1 Improvisaation dramaturgia

Aaltosen (1994, 45) mukaan dramaturgia on ”asioiden esittämistä niin, ettei katsoja pitkästy”.

Yleisesti ottaen dramaturgia tarkoittaa esityksen rakenteeseen, muotoon, liittyvää taiteellista suunnittelua ja oppia siitä.

Näyttämöllinen improvisaatio yhdistetään usein *commedia dell’arten*, joka syntyi Italiassa vuoden 1550 tienoilla. Se on teatterimuoto, joka perustui esiintymistaidoiltaan monipuolisten näyttelijöiden ennalta sovittujen aiheiden ympärille improvisoituihin variaatioihin sekä tyyppihahmoihin, joilla oli tarkat suhteet toisiinsa. *Commedia dell’arten* näytelmä-dramaturgia perustui siis ennalta tiedossa oleviin henkilöihin ja juonikuvioihin. (Darius 1996, 3.)

Nykyaikaisen improvisaatioteatterin eli *impron* merkittäviin kehittäjiin kuuluu Keith Johnstone. Hän tutki improvisaation opettamista, ennen kaikkea improvisatorisen ilmaisun esteiden raivaamista, tarinankerronnan perustekniikoita sekä

naamiotekniikkaa. Johnstonen tekniikassa dramaturgia perustuu rutiinin luomiseen, rutiinin rikkomiseen ja aiemmin esiteltyihin asioihin viittaamiseen. (Johnstone 2001.)

3.2 Vaatimukset improvisaationäyttelijälle

Improvisaationäytelmän esittäminen perustuu teknisiin ja tiedollisiin valmiuksiin sekä ennen kaikkea yhdessä harjoitteluun, mikä lisää kykyä kuunnella vastaanäyttelijöitä sekä kehittää *jaettua intuitiota*.

3.2.1 Tekniset ja tiedolliset valmiudet

Tekniset valmiudet, kuten hyvä laulutaito, briljantti mimiikka ja tehokas tunnenäyttelemiskoneisto, vapauttavat näyttelijän keskittymään tarinan kuljettamiseen. Tiedolliset valmiudet, kuten dramaturgian ymmärrys ja laaja yleissivistys, auttavat kuljettamaan tarinaa mielekkäällä tavalla.

3.2.2 Kuunteleminen

Kuuntelemisella tarkoitetaan tietoisuuden kohdentamista muiden hahmojen ja näyttelijöiden toimintaan. Mitä tutumpaa tietyn ryhmän osana toimiminen on, sitä helpompi on muita esiintyjä kuunnella.

Kuunteleva näyttelijä tai muusikko pystyy reagoimaan vapaasti, ja koska fokus on muiden toiminnassa, hylkäämään nopeasti omat ennakkokäsityksensä tapahtumien tulevasta kulusta.

3.2.3 Jaettu intuitio

Jaettu intuitio näkyy esityksissä taianomaisina reagoineina hienovaraisiinkin viiheisiin tarinan etenemisestä ja näyttämötapahtumista. Hyvin harjoitellut seurue on intuitiivisesti tietoinen siitä, millaisesta kohtauksesta on kyse – sen tyyllilajista (realismi, melodraama, absurdi), sävystä (tyyni, riemukas, murheellinen, jännittävä) ja näyttämökuvasta (esim. simultaaniset kohtaukset jaetulla näyttämöllä).

3.2.4 Välittömyys

Improvisaatio eroaa kirjoitetusta näytelmästä oleellisesti siinä, että sen impulssi–reaktio-ketjua ei voi etukäteen harjoitella. Tästä seuraa *välittömyyden vaatimus*. ”Välitön” tarkoittaa usein suunnilleen samaa kuin ”heti” tai ”nopea”. Improvisaat- tion kannalta määrittelen välittömän toiminnan vapaaksi, esteettömäksi ja luonnol- liseksi; se ei suunnittele, esitä eikä epäile.

Näyttämötoiminnan välittömyys on uhattuna, kun näyttelijä *arvottaa* toimin- taansa. Silloin hän pyrkii olemaan hauska, nokkela, uskottava tai viehättävä. Hän pyrkii tekemään hyvin ja oikein. Arvottaminen hidastaa toimintaa lamauttamalla vapaan reagoinnin saatuihin impulsseihin. (Johnstone 2001, 21.)

3.2.5 Tietoisuus

Improvisaation esittäminen eroaa kirjoitetun näytelmän esittämisestä myös siinä, että sen dramaturgista rakennetta ei voi ennalta suunnitella. Tästä seuraa *tietoisuu- den vaatimus*.

Improvisoijan on oltava tietoinen niistä mahdollisista dramaturgisista rakenteista, jotka sopivat *aiemmin* näyttämöllä nähtyyn toimintaan siten, että muodostuu eheä ja tyydyttävä dramaturgia. Johnstone (2001, 116) ilmaisee asian seuraavasti: ”Hä- nen [improvisoijan] tarinansa voi viedä hänet minne tahansa, mutta hänen pitää silti tasapainottaa sitä ja antaa sille muoto muistamalla hyllytetyt tapahtumat ja käyttämällä niitä uudelleen.”

Toisin sanoen näyttelijän on pystyttävä seuraamaan näytelmän dramaturgiaa mie- lessään, tunnistettava meneillään olevan kohtauksen *draamallinen funktio* ja kyet- tävä toteuttamaan se, sekä pystyttävä esittämään tarjouksia näytelmän dramaturgi- assa olevien aukkojen täydentämiseksi.⁴

⁴ Tässä yhteydessä huomautettakoon, että näytelmän *juoni* voi kulkea tarinan tapahtumista irrall- laan. Juoni on se järjestys, jossa asiat katsojalle paljastetaan, mikä voi olla eri kuin missä järjestyk-

3.3 Improvisaatioteatterin harjoittaminen

Jos siis halutaan kehittää seurueen improvisaatiokykyä, tulee kysymykseen (ainakin) *välittömyyden* ja *tietoisuuden* näennäisesti ristiriitaisten vaatimusten edistäminen. Näitä kutsun yhdessä *intuitiivisen toiminnan vaatimukseksi* ja, kun kysymys on kollektiivin eikä yksittäisen näyttelijän toiminnasta toiminnasta, edelleen *jaetun intuition vaatimukseksi*.

Menestyksellinen improvisaatio edellyttää hyviä teknisiä ja teoreettisia valmiuksia – syvempiä ja laajempia kuin harjoitelluissa esityksissä. Hyvä improvisoija pystyy reagoimaan näyttämöllä syntyviin impulsseihin välittömästi ja tietoisesti. Tästä seuraa erityinen vaatimus improvisaatiotekniikan harjoittelulle ja opettamiselle.

Improvisaation didaktiikka ei voi perustua oikeaoppisuuden tai -muotoisuuden tavoittelulle, sillä se johtaa arvottamiseen. Toisaalta *rajojen* asettaminen harjoituksissa voi helpottaa toimintaa. Rajat suuntaavat mielikuvitusta ja vähentävät vaihtoehtoja, jolloin on helpompi ratkaista, millaiseen toimintaan ryhtyy. (Johnstone 2001, 21, 78.)

Edelleen välittömyyden voi tuhota eräänlainen kapina, joka syntyy pyydetessä tuntemaan tai ajattelemaan jotakin, varsinkin kun pyydetään, että näyttelijä *ei* ajattele jotakin. Sen sijaan erilaisten tavoitteellisten tehtävien täyttäminen sujuu ihmis mieleltä hyvin.

Näistä syistä tähän työhön liittyvissä workshoppeissa suunnittelin harjoitukset seuraavin periaattein:

1. **Yhdessä harjoitteessa keskitytään vain yhteen asiaan.** Näin jatketaan, kunnes harjoitettava asia alkaa sujua jollain tavalla. Toisaalta harjoitteissa voi käyttää jo omaksuttuja asioita.

sessä näytelmän henkilöt saavat asiat tietää. Juonellinen kuljetus ei ole tämän opinnäytetyön keskiössä, mutta mainittakoon, että juonenkuljetuksen pitäminen vapaana tarjoaa erinomaisia työkaluja tyydyttävän dramaturgian sepittämiseen: selittää takaumalla, toistaa kohtaus samanlaisena tai erilaisena, käyttää aikahyppyjä, paljastaa henkilöiden ajatuksia jne. (Rosma 1984, 35–48.)

Ensinnäkin uusien elementtien ottaminen ilmaisuun saattaa harjoitteluvaiheessa olla ahdistavaa, ja tuloksia syntyy kivuttomimmin selkeyden kautta. Toinen, merkittävämpi syy keskittyä yhteen asiaan kerrallaan on se, että muut kuin fokuksessa olevat ilmaisun osa-alueet toimivat luonnollisella tavalla, *intuitiivisesti*.

Jos esimerkiksi pyydetään laulamaan ainoastaan a-alkuisilla sanoilla, huomataan, että laulutekniikka toimii pinnistelemättä eikä melodian keksiminen aiheuta minkäänlaisia vaikeuksia – edellyttäen, että näitä on harjoiteltu aiemmin.

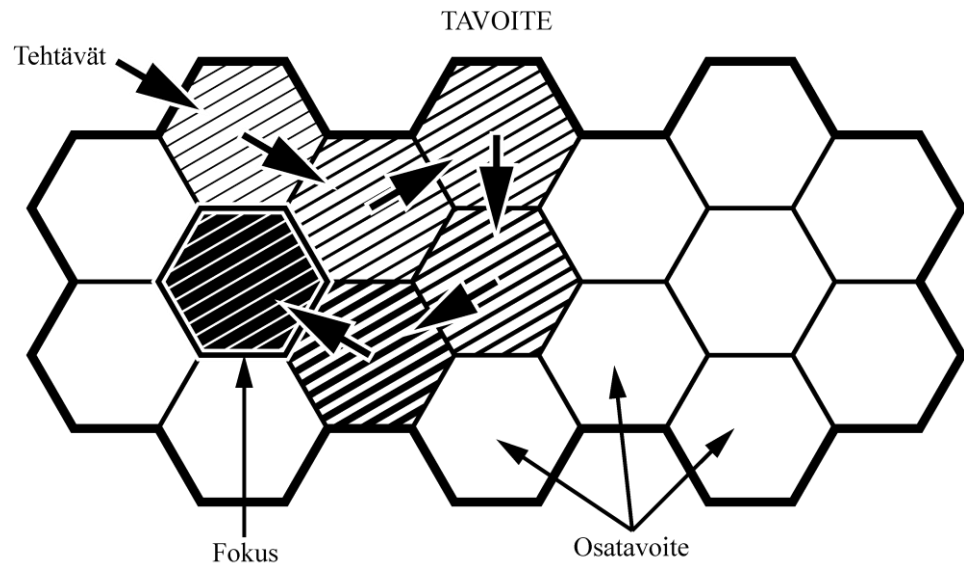
Yhteen osatekijään keskittyminen edistää *tietoisuutta* samalla kun sen ulkopuolisten tekijöiden kohdalla kypsyy *välittömyys*.

2. **Fokusta ohjataan antamalla konkreettisia tehtäviä.** Edellä mainitusta johtuu, että ohjeiden antamisessa kannattaa olla säästeliäs, ja yleisesti neuvoa tekemään kaikki annetun tehtävän ulkopuolinen täsmälleen kuin ennenkin.

Vahingollisen arvottamisen välttämiseksi harjoitteiden tehtävänannossa tulee olla tarkkana. Tulee suosia konkreettisia, tavoitteellisia tehtäviä.

Hyvä tavoite on esimerkiksi (epäsuorasti) kehottaa vakuuttamaan yleisö jostakin, jolloin näyttelijän huomio siirtyy pois itsestä ja oman tekemisen arvottaminen vaihtuu sen arvioimiseksi, onko oman toiminnan vaikutus haluttu.

Esimerkki. Pyydetään näyttämöllä olevia jatkamaan kohtausta, kunnes yleisö uskoo tietävänsä näytelmän teeman. Pyydetään yleisössä olevia nostamaan kätensä osatessaan ilmaista teeman yhdellä sanalla. Kun kaikki ovat nostaneet kätensä, vaihdetaan näyttelijöitä tai kohtausta.



Kuva 1. Tavoitteeseen pyrkiminen osatehtävästä toiseen etenemällä. Tehtävillä suunnataan fokusta osatehtävittäin eteenpäin. Tarkoituksena on kehittää *tekemisen tietoisuutta* fokuksessa olevan osatavoitteen osalta ja *välittömyyttä* sen ulkopuolisten osatavoitteiden kohdalla. Kokonaistavoitteena on lisäksi tuoda vaihtelua harjoittelemisessa väistämättömästi esiintyvään toistoon.

Workshopeja varten jaoin tavoitteet niin pieniin osatavoitteisiin kuin kykenin, ja etenin tavoitteita kohti pieniä tehtäviä antamalla. Ideaa on havainnollistettu kuvassa 1 Kuva 1.

4 WORKSHOPIT

Tämän luvun jatkossa tarkastelen improvisaation harjoittelua draamallisen funktion kautta ja esittelen työhön liittyvien workshopien löydöksiä.

Workshopit aloitettiin huolellisella lämmittelyllä. Ensimmäisessä keskityttiin musikaalin aloitusnumeron peruselementtien ilmaisemiseen: aika, paikka, teema ja fantasiaelementti. Jälkimmäisessä workshopissa siirryttiin soveltamaan elementtien ilmaisua erityyppisten aloitusnumeroiden kautta.

Workshopit pidettiin Lahden ammattikorkeakoulun tiloissa ja Teatterikorkeakoululla. Kumpanakin päivänä harjoiteltiin kaikkinsa noin kuusi tuntia. Harjoitukset äänitettiin (Täpärateatteri 2015a & 2015b).

4.1 Aineiston käsittely

Tätä työtä varten kuuntelin aineiston ja litteroin transkription niistä katkelmista, joiden arvelin olevan työn kannalta merkittäviä. Aikaa aineiston purkaminen vei noin 20 tuntia.

Esimerkit workshoppeissa syntyneestä materiaalista on esitetty sisennetyissä kappaleissa ja ladottu kursiivilla.

Olen lyhentänyt aineistoa, missä olen nähnyt sen tarkoituksenmukaiseksi. Toistoa on vähennetty, ja moniäänisistä katkelmista on esitetty kuulokuvassa pintaan nousvat sanat.

4.2 Lämmittely

Improvisaation harjoittelussa, kuten muiden esittävien taiteiden harjoittelussa, ensiarvoisen tärkeää on poistaa mahdollisuuksien mukaan esteitä vapaalle toiminnalle. Etupäässä tällä tarkoitetaan paitsi hyvää aikataulutusta ja paikan sopivaa valintaa, lämmittelyä.

Kokemukseni mukaan hyvään lämmittelyyn kuuluvat aktivoiva, stimuloiva ja herkistävä osuus.

Aktivoivassa osuudessa instrumenttia käytetään reippaasti mutta riuhtomatta siten, että tarvittavat psykofyysiset toiminnot heräävät: verenkierto paranee, hermosto aktivoituu ja keskushermosto noutaa käsittelyyn aiemmin aiheesta opitut kaavat. Kehollisesti tämä voi tarkoittaa sykkeen nostamista kevyellä liikunnalla (esim. hippaleikki) ja kevyitä dynaamisia venytyksiä. Äänen lämmittelyyn valitsisin itse eri intervallien mittaisia r-glissandoja. Improvisaatiota voi pitää omana instrumenttinaan. Tähän osuuteen sopii yksinkertainen reaktioleikki, esim. useimpien improkurssien vakioharjoitukseen kuuluva ”samurai”.

Stimuloivassa osuudessa herätetään tietoisuus instrumentista ja orientoidaan sitä materiaalin tuottamiseen. Keholliseen stimulointiin sopivat mimiikasta lainatut *fixed point*⁵ -harjoitukset. Laulun stimulointiin sopii sanaton jammailu (*scat*) yksinkertaiseen, reippaahkoon säestykseen. Harjoitusta voi rikastaa antamalla tehtäväksi jonkin laulullisen parametrin varioimisen: esim. tietty rekisteri, äänenkäyttötapa, dynamiikka tai artikulaatio. Improvisaatiota stimuloivia harjoituksia ovat esim. sana-assosiaatiopelit ja sana kerrallaan -tarinat.

Herkistävässä osuudessa suunnataan havainnointi ja toiminta ulospäin. Kontakti-improvisaatioharjoitukset tai peiliharjoitukset sopivat tähän, erityisesti ringin muodossa tehty harjoitus, jossa kukaan ei saa tehdä mitään, mutta jokaisen on kopioitava vastapäisen jokainen liike ja ele. Sävelkorvan herkistämiseen tempoltaan rauhalliset *a cappella* -improvisaatiot sopivat hyvin. Improvisaatiossa ”kuunteleluun” tähtäviä harjoituksia on esim. numeropeli, jossa osallistujat satunnaisessa järjestyksessä laskevat yhdestä ylöspäin. Jos kaksi tai useampi sanovat saman numeron, aloitetaan alusta.

Tähän työhön liittyvissä workshopeissa toimitin lämmittelyn näiden suuntaviivojen mukaisesti. Varioin kuitenkin sisältöä sen mukaan, mikä vaikutti tarkoituksen mukaiselta ryhmän vireystilaan ja käytettävissä olevaan aikaan nähden.

⁵ *Fixed point* on miimissä kuviteltu kiinteä piste, jonka suhteen liike tapahtuu. Käsillä voi esimerkiksi ilmaista talon nurkkaa, jonka taakse näyttelijä kurkistaa. Talon nurkka on silloin *fixed point*. Kun *fixed point* pysyy paikallaan, katsojalle syntyy illuusio jostakin kiinteästä esineestä.

4.3 Peruselementtien ilmaiseminen

Ensimmäisessä workshopissa keskityttiin tilan, ajan, teeman ja fantasiaelementin ilmaisemiseen ensin yksittäisinä elementteinä, sitten lisääntyvästi integroiden.

4.3.1 Tila

Tehtävä I. Tilan määrittämisharjoitukset aloitettiin ”miimisellä huoneella”, joka harjoituksena oli ryhmälle jo entuudestaan tuttu. Tässä tapauksessa harjoitusta varioitiin antamalla tehtäväksi määrittää huoneen sijaan ulkotila.

Harjoitteessa näyttelijät tulevat tilaan vuoron perään. Ensimmäinen tekee jotakin tilassa olevalla kuvitteellisella esineellä ja poistuu. Seuraavan tulee käyttää samaa esinettä eri tarkoitukseen ja tehdä jotain muuta uudella esineellä. Edelleen seuraavan tulee käyttää uusin tavoin aiemmin määritettyjä esineitä jne.

Harjoitusten yhteydessä tehtiin mm. seuraavia havaintoja. Tilan toiminnallisessa (sanattomassa) määrittämisessä on edullista käyttää tietyille paikalle luonteenomaisia esineitä. Pyykkinaru kuuluu luonteenomaisesti harvempiin paikkoihin kuin ruohonleikkuri, jolloin tila tulee määritettyä tarkemmin. Edelleen havaittiin, että ulkotiloissa näkymä eri suuntiin on tärkeä: viistäkö katse horisonttia vai katseleeko näyteikkunaa, ohi kulkevia autoja tai ihmisvilinää.

Tehtävä II. Toisessa harjoitteessa annettiin tehtäväksi ottaa jokin yhteinen, äänetön toiminta ja jatkaa sitä, kunnes yleisö tietää, mistä paikasta on kysymys.

Havaittiin mm., että tilan määrittäminen saattaa olla näyttelijöiden omasta mielestä yksiselitteinen, mutta jälkikäteen huomataan, että jokainen oli ajatellut tilan jotenkin eri tavoin. Toisinaan koko harjoitus saattoi sietää useamman toisistaan poikkeavan tulkinnan. Yksi näki jonkun heittävän eläintarhassa ruokaa häkkiin, toinen kolikon suihkulähteeseen.

Pääteltiin, että määrittämisessä ei ole tarpeen olla säästeliäs, vaan tehty määrittäminen kannattaa vahvistaa ja epämääräisyydet karsia tarvittaessa hyvinkin suurin keinoin. ”Onpa yliopiston kirjaston rotunda kaunis!” Yleensä tila määritetäänkin sekä toiminnallisesti että sanallisesti.

4.3.2 Aika

Tehtävä I. Sanaton kahden hengen kohtaaminen, jossa määritetään toiminnan kautta yleinen maailmanaika siten, että A:lla on valmis tarjous ajasta, A ja B muodostavat yksimielisyyden siitä, ja kohtaaminen päättyy, kun aika on selvillä myös yleisölle.

Havaittiin, että ryhmän epäilyistä huolimatta on aikakausi mahdollista määrittää hyvinkin tarkasti ilman sanoja. Harjoitus selvästi ohjasi näyttelijöitä miettimään tarkasti, millainen esineistö, elekielistö, sukupuolirooli jne. aikakauteen liittyy.

Tehtävä II. Kaksi näyttelijää tulee näyttämölle määrittämään sanattomasti paikkaa. Kaksi muuta kävelevät yhdessä saman tilan poikki kohtuullista tahtia. Sen aikana he muodostavat yksimielisyyden ajasta ja ilmoittavat sen yleisölle.

Havaittiin mm., että ajan ilmaisemisessa sanallisesti ei kainostelusta ole juurikaan apua. Esimerkiksi ”Onhan nyt jo 1970!” on sopivan tilaisuuden tullen hyvinkin luonnollinen tapa kiinnittää aikakausi, vaikka näyttelijästä niin suora ilmaisu tuntuu usein nolostuttavalta. Kiertely tai nokkelien tapojen keksiminen johtaa helposti määritysten viivästymiseen ja epämääräisyyteen asiassa, joka on lopulta kuitenkin puhtaasti välineellinen.

4.3.3 Teema

Teemaharjoitteiden kohdalla siirryttiin äänettömästä ja puheilmaisusta lauluun. Näin otettiin luonnollinen askel kohti musiikkiin pohjautuvaa avausnumeroa.

Tehtävä I. Lyhyt säestyksellinen yksinlaulu, jonka tekstisisältö ja muoto vapaa. Tehtävänä oli ilmaista jokin mahdollinen teema (tehdä tarjous). Jälleen vuoro siirtyi seuraavalle, kun muut ryhmän jäsenet osasivat tulkita, mitä teemaa laulaja tarjosi.

Annettu tehtävä poiki lauluja, joista teema selvästi oli poimittavissa. Vaikka laulaja ei ollut useinkaan päättänyt teemaa ennen laulun alkua, vaikutti siltä, että laulaja *tarttui omaan tarjoukseensa*, kun tehtävä oli selkeä.

*Herään aamuseitsemältä
Pakkaan repun, lähdén koulun
Ja sama toistuu...*

*Jonain jonain kauniina päivänä
Tiedän: tämä muuttuu
Jonain päivänä saan
Kokea jotain muutakin
Jotain ihmeellistä ja suurempaa
Jotain mikä avartaa – –*

Katkelman ilmaisema teema sanallistettiin ”muutokseksi” vaihtoehtoinen ehdotuksen ollessa ”unelma”. Laulajan ajatus oli ”seikkailu”.

Transkription perusteella on selvää, että tarjous teemasta alkaa muodostua – tarkentua suunnaltaan – säkeissä ”sama toistuu / jonain kauniina päivänä / tiedän, tämä muuttuu”. Tätä ilmiötä kutsun jatkossa *konvergenssiksi*⁶.

Toinen esimerkki samasta harjoitteesta:

“Avaa ikkunas”, huudan sulle täältä (2)
*Heilutan niin kuin eilenkin
Tiedän että verhon takana on jo uusi perhe
Enkä sua enää siellä nää
Avaa, avaa – et avaa...*

*Jonnekin katosit, jonnekin lähdit
Sua kaipaam
Missä olet? Missä olet?
En sua voi mä tavoittaa*

Tässä tapauksessa teema sanallistettiin yksimielisesti ”kaipaukseksi”. Mielestäni teema alkaa konvergoitua säkeen ”enkä sua enää siellä nää” kohdalla.

Monissa tapauksissa, kun improvisoituja katkelmia analysoitiin, arveltiin uusien tarjousten edelleen konvergoivan määrityksiä, mikäli laulua jatkettaisiin. Tätä voi pitää todennäköisenä etenkin seuraavan harjoitteen löydösten valossa.

Tehtävä II. Edellistä harjoitetta vietiin eteenpäin kolmen hengen vuorolaululla. Harjoitteessa ensimmäinen laulaja tekee tarjouksen teemasta. Seuraavat kaksi hyväksyvät tarjouksen ja laulavat samasta teemasta, mutta valitsevat eri *aiheen*. Tässä yhteydessä kerrattiin, mitä aiheella ja teemalla tarkoitetaan.

⁶ Yhteen suuntautuminen, lähentyminen, yhtyminen, *mat.* suppeneminen (Kielitoimisto 2012).

Tehtävä III. Annettiin lisätehtäväksi kertosäkeen luominen niiden kahden tehtäväksi, jotka eivät olleet laulaneet säkeistöä.

Lauttaa ohjaan virran poikki (3)
Lauttaa, samaa kuin eilenkin
Lauttaa, jota isäni aikoinaan
Joen poikki ohjasi

Junan pilli viheltää yksinäisenä
Asemat vilahtavat ohi
Tässä vaunussa ei ole ketään
Tässä vaunussa kaikuu

Matkalla kaukomaahan
Matkalla pois
Matkalla jonnekin
Missä unohtaa voin kaiken
Mikä mun mieltäni painaa

Arki on sameaa
Arki on sameaa
Arki on sameaa...

Ensimmäisessä säkeistössä viitataan isään ja menneisyyteen, toisessa säkeistössä yksinäisyyteen ja kolmannessa kaukokaipuuseen ja eskapismiin. Laulun teema on kertosäkeeseen asti selvästi kuitenkin ”matka” tai ”matkustaminen”.

Kertosäe muuntaa näkökulman yllättävästi ja alistaa matkustamiseen liittyvät *aiheet* – jokilautta, juna, kaukomaan – eskapismin teemalle.

Rakenteellisesti kokonaisuus on onnistunut ja osoittaa, että teema voi konvergoitua edelleen laulun aikana. Vasta kertosäkeessä hiukan häilyvä teema saa vahvistuksen. Jos laulu sen sijaan keskeytetty ennen kertosäettä, vaikutelma olisi ollut eri.

Edelleen laulu osoittaa, että improvisaatioissa lyhyestä virsi kaunis, eikä toistoa ole syytä suotta kaihtaa. Toistuva, yksilauseinen kertosäe sopii lauluun hyvin.

Tehtävä IV. Annettiin lisätehtäväksi pyrkiä rakenteeseen, jossa kahta säkeistöä seuraa kertosäe, kolmas säkeistö ja vielä kertosäe.

Kello tikittää, kello tikittää (4)
Olohuoneessa kello tikittää
Syön puuron, syön perunan
Illalla syön voileivän

Ei oo ketään, kenen kanssa jutella

*Ei oo ketään, kenen kanssa pitää hauskaa
Yksin tylsyyttä vastaan taistelen
Ja odotan viimeistä kellon tikitystä*

*Vuoteella vanhus makaa
Hän laskee vuosia jotka jäivät taakse
Jotka menivät, jotka kuluivat työssä
Ei kukaan tule kuitenkaan
Ei kukaan häntä kaipaa
Ei ole ketään, joka ovesta tulisi
Ja katsoisi*

*Kellon viisarit liikkuvat eteenpäin
(hitaasti, hitaasti)
Kellon viisarit liikkuvat eteenpäin
(hitaasti, hitaasti)*

*Meidän työpaikalla pomolla ovi on lukossa
Oven takana aamusta iltaan
Se poistuu ainoastaan vessaan
Juoma-automaatille tai ruokalaan
Muttei koskaan puhu sanaakaan*

*Kellon viisarit liikkuvat eteenpäin
(hitaasti, hitaasti)
Kellon viisarit liikkuvat eteenpäin
(hitaasti, hitaasti)
Kellon viisarit...*

Laulun teema on eittämättä ”yksinäisyys”. Aiheina säkeistöissä on kolme yksinäisyydestä kärsivää henkilöä: kertojaminä, vanhus ja pomo. Kertosäe sävyttää teemaa tarjoamalla *jännitteen*. Jos laulu olisi todellisen improvisoidun musikaalin avausnumero, hyvä ehdokas *abstraktiksi antagonistiksi* olisi aika ja sen valuminen hukkaan.

4.3.4 Fantasiaelementti

Tehtävä. Fantasiaelementtiä harjoiteltiin puhekohtauksilla. Tehtävänä oli näytellä kohtaus, jossa ensimmäiseksi esiteltiin totutusta arkitodellisuudesta poikkeava elementti, joka kuuluu luonnollisena osana kohtauksen maailmaan. Näyttelijä A aloittaa kohtauksen jollain toiminnolla ja B liittyy mukaan aloittaen dialogin.

Ensimmäisessä kohtauksessa oltiin Suojelus Oy:ssä, joka välittää henkilökohtaisia suojelusenkeleitä. Kohtaukseen liittyi kolmas näyttelijä esittämään suojelusenkeleitä.

Toisessa kohtauksessa kaksi lasta odottivat auringonlaskua omalla takapihallaan, vaikka tiesivät, että hämärän aikaan peikot lähtevät liikkeelle. Tässä kohtauksessa peikkojen olemassaolon luonnollisuutta kuitenkin vesitettiin aluksi sillä, että kumpikaan lapsista ei ollut koskaan nähnyt peikkoja. Ehti herätä kysymys siitä, liit-tyikö tarina peikoista isän lähtöön. Lopulta kuitenkin peikot ilmaantuivat paikalle.

Fantasiaelementti koettiin innostavana ja kiinnostusta herättävänä. Toisaalta arveltiin, ettei fantasiaelementtejä kannata esitellä liikaa. Yksi merkittävästi arkitodellisuudesta poikkeava ilmiö on kylliksi.

4.3.5 Elementtien yhdistäminen

Kuten luvun alussa perusteltiin, yhden elementin harjoittelu kerrallaan on edullista tietoisuuden lisäämisen kannalta, mutta myös muiden kuin fokuksessa olevien elementtien intuitiivisen käytön vahvistamiseksi.

Tehtävä I. Ensimmäisen workshopin päätteeksi kokeiltiin elementtien yhdistämistä *syöttömenetelmällä*. Esiintyjän tehtävä on laulullisesti ilmaista, mitä muut tarjoavat. Yleisö syöttää järjestyksessä tilan, ajan, teeman ja jonkin fantasiaelementin. Syöttämistä voi pitää helppona seuraavana askeleena yhden tehtävän harjoitteista, koska vastuu materiaalin tuottamisesta on yleisöllä ja tehtäviä on vain yksi kerrallaan.

[syötetty "tori"]

(5)

Kalamyyjät toistensa perässä huutavat kilpaa

[syötetty "keskiaika"]

*Keskiajalla on rankkaa
Torimyynti ei käy kovin kuumana
Sillä keskiajalla on monta pelkoa
Jos jalallaan ovesta astuu*

[syötetty "epäonnistunut"]

*Tätä kaupunkia on vaivannut
Outo pelottava sairaus
Minun läheiseni kuolevat
Tätä kaupunkia pelottaa
Kaupunki sulkeutuu
Mikä meitä uhkaa*

[syötetty "puhuvat eläimet"]

*Kun ahdistus kasvoi liian suureksi
 Otin hevoseni ja lähdin
 Matkasimme pitkän aikaa
 Juttelimme kauan
 Hevoseni kertoi mulle näin:
 Tätä kaupunkia vaivaa loputon sairaus
 Tämä kaupunki ei tule selviämään
 Hevonen on viisas eläin
 Hevoseni sen tietää
 Hevoseni ja minä pelkäämme
 Ooo, me pelkäämme
 Pelottaa*

Laulu ei sinänsä ole keho avausnumero. Syötteen tullessa ulkopuolelta vaikuttaa siltä, että laulaja tarttuu hanakasti tarjottuihin elementteihin. Arvelen sen johtuvan siitä, että syötettä ei ole tarve *arvottaa*.

Tehtävä II. Seuraavaksi annettiin kolmen ryhmän laulaa vuorotellen laulu siten, että ensimmäinen tarjoaa tilan, toinen ajan ja kolmas teeman. Fantasiaelementti jätettiin pois harjoitteesta. Näin kullakin laulajalla on vastuu vain yhdestä elementistä kerrallaan. Harjoitteeseen lisättiin myöhemmin kertosäe.

Havaittiin, että hyvinkin suora ajan tai paikan ilmaus näyttäytyy katsojalle luonnollisena, vaikka näyttelijästä saattaa tuntua nolostuttavalta olla niin suorasukainen. Tehtävässä esiintynyt esimerkki:

Kävelen pitkin rantaviivaa (6)
Kävelen puiston penkkaa
Kävelen koko kaupungin läpi
Kaupungin läpi

Eilen sain kirjeen kotiini
On lähdettävä sotaan
On jätettävä koti, jätettävä kaikki
On vuosi 1925 ja Slovakia sotii

--

Näin suora ajan ilmaus on suorastaan dramaattinen. Näin on perusteltua ollakin, jos aika ilmaistaan peräti vuoden tarkkuudella.

Tehtävä III. Workshopin päätteeksi tehtiin kaksi avausnumeroa aivan samoin ottein kuin oltaisiin tekemässä kokonaista draamallista esitystä. Koska ryhmällä on paljon kokemusta pitkien improvisoitujen musikaalien esittämisestä, annettiin tehtäväksi yksinkertaisesti antaa päivän harjoitteiden sävyttää tekemistä ja tehdä muuten kaikki kuten ennenkin. Tarkoituksena oli kertauksenomaisesti integroida

päivän aiheet ennalta opittuun. Syötteeksi avausnumerolle valittiin yksittäinen sana.

Sana ”aavikko” loi seuraavanlaisen aloituslaulun:

Kuu nousee dyynien ylle (7)
Kojootti yksin laulaa

Aavikko on kuiva
Aavikko on karu paikka elää ihmisen
Aavikolla ei kukaan auta
Ei kukaan sua auta

Missä on sade joka puhdistaa
Vie kuivuuden mennessään?
Missä sade
Joka kaiken saa kasvamaan?

Ajan määreistä on ilmaistu vain vuorokaudenaika, mikä johtaa oletamaan näytelmän sijoittuvan nykyhetkeen. Vuorokaudenaika voi luonnollisesti vaihtua näytelmän tai jopa kyseisen numeron aikana.

Paikka on yksiselitteisesti aavikko, erityisesti sellainen aavikko, jossa elää kojootteja. Tästä päättelemme, että näytelmä sijoittuu Pohjois- tai Keski-Amerikkaan. (Näin epäsuorien määritysten kanssa saattaa kyllä improvisaatiossa usein mennä johdonmukaisuuden kannalta päin mäntyä, kun ihmisten vajavaisuudet yleissivistyksen saralla osuvat usein toisiinsa nähden ristikkäisille tonteille. Se ei liene kuitenkaan vahingollista.)

Teeman suhteen paras tarjokas sanallistukseksi on ”yksinäisyys”. Muut tulkinnat ovat mahdollisia, mutta eivät yhtä yksinkertaisia ja helposti sanallistettavia, mitä voi pitää tässä yhteydessä hyvän teeman kriteerinä.

4.4 Avausnumeroiden rakentaminen

Seuraavassa workshopissa vietiin aiemmin harjoiteltuja asioita eteenpäin ja hahmoteltiin erityyppisiä aloituksia luvussa 2 esiteltyjen avausnumerotyyppien mukaisesti.

Tarkoituksena ei tässäkään tapauksessa ollut luoda valmiita kaavoja aloituksille, vaan improvisoitujen musikaalien avausnumeroiden rikastamiseksi herätellä *jaetua intuitiota* aloituksen konventioista.

Workshop aloitettiin lämmittelyllä ja edellisen workshopin aiheiden kertauksella.

4.4.1 Tekniset elementit

Avausnumeroissa esiintyy yleisesti ottaen pää- ja sivuhenkilöitä (varsinaisia henkilöitä) sekä kuoro (ks. luku 2). Ennen varsinaisia aloitustyyppejä harjoiteltiin näiden roolien tyypillisiä toimintoja:

1. kuoron esittämä laulukatkelma ilman toimintaa
2. kuoro-osuus yhteisen toiminnan kanssa
3. kuoro-osuus yhteisen toiminnan kanssa vuorotellen kollektiivisten henkilöiden soolo-osuuksien kanssa
4. kuoro-osuus erilaisten toimintojen kanssa
5. kuoro-osuus erilaisten toimintojen kanssa vuorotellen varsinaisten henkilöiden soolo-osuuksien kanssa
6. yhden henkilön soolo-osuudet vuorotellen yhteisen toiminnan kuoro-osuuksien kanssa
7. yhden henkilön soolo-osuudet vuorotellen erilaisten toimintojen kuoro-osuuksien kanssa.

Jaettu toiminta on toimintaa, joka tapahtuu yhdessä tilassa ja yhden asian ympärillä. Vaihtoehtoina ovat *unisono*, jossa kaikki tekevät täsmälleen samat liikkeet, ja toiminta, jossa työskennellään saman päämäärän ympärillä, esim. auton renkaiden vaihto.

Toisistaan poikkeavat toiminnot tapahtuvat jaetussa tilassa. Kullakin henkilöllä tai kuorolaisella on oma päämääränsä.

Edellä lueteltujen toimintojen kohdalla harjoitussuunnitelmaa noudatettiin löyhästi siten, että jokaisen harjoitteen jälkeen siirryttiin suuntaan, joka sillä hetkellä tuntui antoisimmalta.

Tehtävä I. Tehtäväksi annettiin laulaa kertosaäkeenomainen yhteislaulu (kuoro-osuus), jonka syötteeksi annettiin satunnainen sana. Tässä ”kertosaettä” voi pitää teeman ilmentymänä. Tavoitteena laululla olikin muodostaa tarjous teemasta.

Esimerkki kuoro-osuudesta, kun syötteeksi annettiin ”hattara”:

(1)

*Shalala lalala lalla lalla laa...
 (Vaaleanpunaista)
 Shalala lalala lalla lalla laa...
 (Vaaleanpunaista)*

*Vaaleanpunaista on elämä
 Vaaleanpunaista on mun elämä
 Shalala lalala lalla lalla laa...
 Ei huolen häivää
 Shalala lalala lalla lalla laa...
 Vaaleanpunaista...*

Hattaran kautta syntyi assosiaatio vaaleanpunaisesta ja edelleen vaaleanpunaisen elämän huolettomuudesta. Tarjous teemasta syntyi muutamalla sanalla. Vastaavia tuloksia saatiin muillakin harjoituskerroilla.

Tehtävä II. Seuraavaksi harjoiteltiin solistin ja kuoron vuorottelua siten, että solisti vaihtuu aina kuoro-osuuksien väleissä. Tehtäväksi annettiin, että kuoro-osuus saa alkaa sanattomasti, mutta kerta toisensa jälkeen se lähentyy kohti teemaa ilmentävää kertosaettä.

Ensimmäisen yrityksen kohdalla näytti, että solistisista osuuksista tuli epäkäytännöllisen pitkiä. Edellisen workshopin yhteydessä oli todettu improvisaation pysyvän sitä notkeampana, kun vikkelimmin improvisoijien vuoro vaihtuu.

Kun solistinen osuus rajattiin kahteen lauseeseen, saatiin mm. seuraavanlainen laulu:

(2)

*Viulun kielet viritän
 Kohta musiikki soi*

*Uu uu uu
 Aa aa aa
 Musiikki on kaunista
 Musiikki on kaunista*

*Viritän ensimmäisen kielen
 Laitan sen oikein kireäksi*

Aa aa aaa

*Musiikki on kaunista
Musiikki on kaunein asia tässä maailmassa
Musiikki on kauneinta
Musiikki on kauneinta maailmassa*

*Opettaja, opettaja, anna mulle ohjeita, neuvoja
Kerro mulle miten tuokin kappale saadaan soimaan*

*Haa-aa-aa
Aaa aa-a aa-a aaa
Musiikki on kauneinta
Musiikki on kauneinta maailmassa
Musiikki on kauneinta
Musiikki on kauneinta maailmassa
Haa-aa-aa
Aa-aa-aa
Haa-aa-aa
Musiikki on, musiikki on kauneinta maailmassa
Musiikki on, musiikki on kauneinta maailmassa*

Vaikka tekstisisällöltään kappale ei vaikuta suunnattoman rikkaalta, laulettuna kappaleena solististen ja kuoro-osuuksien vuorotellessa se oli oikein tehokas. Transkriptiostakin voi havaita etenkin kertosaäkeen kehittymisen arasta suorastaan maaniseen.

Tehtävä III. Tehtäväksi annettiin tulla näyttämölle yhtä aikaa, omaksua jaettu toiminto ja annettiin muodostaa kertosaä.

Tehtävä IV. Muutaman kierroksen jälkeen annettiin lisätehtäväksi jatkaa, kunnes on selvillä aika, paikka ja teema. Kävi ilmi, että toiminta kyllä saattaa paljastaa ajan ja paikan, mutta ensisijaisesti on edullista tällaisessa harjoituksessa keskittyä ilmaisemaan teemaa, mikä onkin avausnumeroissa tyypillisesti kuoron tehtävä.

Transkriptio muhevimmasta kuoron edustaman kollektiivisen henkilön katkelmasta on kirjattu alle. Katkelma ei edustanut ainoastaan temaattista yhtenäisyyttä ja iskevää sanoitusta, vaan jaetun intuition vaikutuksesta tai sattumalta syntyi *unisono*-toiminta, joka vahvisti vaikutelmaa kollektiivisesta henkilöstä juoksuradan lähtöviivalla.

*Kiire kiire kiire kiire (3)
Loppukiri loppukiri
Aa-aa-aa aa-aa-aa
Kiire kiire kiire kiire
Loppukiri loppukiri
Aa-aa-aa aa-aa-aa*

Pyssyn laukaus, loppukiri

*Kauanko jaksan
Kiire kiire kiire kiire
Kaunko jaksan*

*Kiire kiire kiire kiire
Loppukiri loppukiri
Pyssyn laukaus
Pyssyn laukaus!*

Tehtävä V. Tehtäväksi annettiin esittää eri näkökulmia edustavia henkilöitä, mielusti kontrastoivia (aikuinen kontra lapsi kontra vanhus, ylästatus kontra alastatus jne.). Tästä huolimatta tarkoitus oli myöntyä yhteiseen teemaan ja laulaa kuorona.

Tehtävä VI. Myöhemmin annettiin lisäksi syötteenä tila, jossa henkilöt ovat.

Harjoitteen yhteydessä havaittiin, että silloin kun henkilöt eivät edusta kollektiivista henkilöä, on runsas yhtäaikainen liike näyttämöllä epäedullista, koska katsoja ei ehdi havaita kontrastia henkilöiden välillä. Kääntäen: kollektiivisen henkilön tapauksessa liikkuminen eri suuntiin näyttämöllä saattaa häivyttää yksittäisten henkilöiden persoonallisuutta.

Tehtävä VII. Tehtävänä oli omaksua kuoron kesken jaettu toiminta *unisono*. Kuoro-osuuksien kanssa vuorottelevat *unisonosta* irtautuvien henkilöiden sooloosuudet.

Unisono-toiminta koettiin helpoksi tavaksi aloittaa. Liike syntyi pienistä kädenliikkeistä, joilla yksi näyttelijöistä aluksi aikoi ilmentää ensin leivän leipomista, sitten pistekirjoituksen lukemista, mutta jotka kollektiivisesti konvergoituivat avotulen ääressä lämmittelyksi. Impulssi laulun aloittavaan sanoitukseen syntyi toisen näyttelijän mukaan tarpeesta määrittää tarkemmin toiminnan luonne sanallisesti.

Jälleen sanoituksesta tuli yksinkertainen, mutta näyttämönumerona kohtaus toimi hyvin, suorastaan innostavasti.

Liekin lämpö

(4)

--

*Tuli lämmittää
Liekki lämmittää...*

--

*Tulessa on valtava voima
Liekkiin mahtuu koko maailma
Tulessa on valtaa
Tahdon sen valjastaa*

--
*Kuinka valjastaa jokin, joka loimuaa
 Joka itse päättää, kaiken saa
 Joka säikäyttää, joka meitä peljästyttää*
 --

*Tuli on arvaamaton
 Arvaamaton, arvaamaton
 Ei mikään muu heimo ympärillämme
 Ole saanut tulta kesyntyymään
 Kai me sitä hallitsemme, kaiken yksin me
 Meidän heimomme, ei kukaan muu*
 --

*Hallitsemme, hallitsemme
 Arvaamatonta tulta*

Kohtauksen jälkeisessä keskustelussa *unisonon* koettiin rauhoittavan toimintaa. Edelleen onnistumisena voi pitää sitä, että näyttelijöiden fokus oli jaetun toiminnan vuoksi toisissa näyttelijöissä enemmän kuin itsessä.

Toisessa kohtauksessa liike alkoi täydellisestä *unisonosta*, mutta eteni sitten kokonaiseksi kullekin henkilölle luonteenomaisia variaatioita. Tätä voi pitää *intuitiivisesti tavoitteenmukaisena* toimintana, koska tavoitteena oli esitellä personoituja henkilöitä, vaikkei ohjetta siitä ollut annettu.

Tehtävä VIII. Tehtäväksi annettiin luoda laulettu kohta, jossa kuoron henkilöillä on toisistaan poikkeava, mieluusti kontrastoiva toiminta. Yhteistä teemaa ilmentäviä kuoro-osuuksia oli määrä vuorotella soolo-osuuksien, joissa henkilöillä on oma henkilökohtainen suhteensa teemaan, kanssa.

Harjoitteen aikana esitettiin huomio, että improvisoijan kannattaa pitää tarkasti huoli siitä, että näyttämölle asettautuu siten, että pystyy havainnoimaan muita näyttelijöitä. Tämä unohtuu helposti silloin, kun kullakin on käynnissä itsenäinen, toisista poikkeava toiminta. Toisin sanoen näyttelijän fokus karkaa helposti itsenäisen toiminnan kohdalla epäedullisesti näyttelijään itseensä.

Seuraavassa transkriptiossa näkyy myös aiempien harjoitteiden vaikutus:

Uuu-uuu uu-u-uu... (5)
Odottaa, odottaa...
Jokin odottaa
Jokin mua odottaa...
Milloin sen kuulla saan?

*Voi kun minua jokin odottaisi
Silloinkin kun sinä pois läksit
Miksi menit pois?
Miksi jätit itsestäsi vain kuvan?*

*Odottaa, jokin mua odottaa...
Milloin sen kuulla saan?
Uuu-uuu uu-u-uu...*

*Oudolta tuntuu kehoni tänään
ja eilen, ja viime viikolla
Oudolta tuntuu
En tiedä mikä vaivaa
Tänäänkö sen kuulla saan?
Voiko joku kertoa mikä mua vaivaa?*

Jokin mua odottaa...

*Sivellin liikkuu, sivellin luo
Olen tätä suurempi mies
Minä tiedän, minä tiedän
Että jos vain työtä teen
Niin jokin suuri mua vielä odottaa.
Tunnetuksi taiteilijaksi nousta saan
Jokin suuri, jokin suuri odottaa*

Jokin odottaa...

Tehtävässä onnistuttiin mielestäni oivallisesti. Kappale ilmaisee selkeän teeman ”odotus”, johon kunkin näyttelijän solo-osuus toi uuden näkökulman. Säkeistöjen aiheet syntyivät heti kohtauksen käynnistyksessä omaksutuista toiminnoista.

Lisäksi kuoro-osuus konvergoitui vääjäämättä kohti kolmesta aiheesta koostuvaa kertosaettä. Lauseet ”jokin mua odottaa”, ”milloin sen kuulla saan?” sekä vokaali-aihe ”uuu-uuu” vuorottelivat kussakin kuoro-osuudessa muodostaen tihentyvän, teemaa ilmaisevan kudoksen.

Tämän kappaleen teknisissä harjoitteissa pyrkimys oli madaltaa kynnystä workshopin seuraavan osuuden harjoitteisiin. Tässä vaiheessa oli siis kaikkiaan harjoiteltu tilan, ajan, teeman ja fantasiaelementin ilmaisemista sekä erityyppisiä kollektiivisten ja varsinaisten henkilöiden rooleja avauskohtauksissa.

4.4.2 Erityyppiset aloitukset

Workshopien viimeinen osuus – toisen workshopin iltapäivä – omistettiin löyhemmin suunnitellulle harjoittelulle, jossa pyrittiin löytämään keinoja luoda improvisatorisesti luvun 2 kappaleissa esitettyjä muotoja *funktionaalisesti* noudattavia musikaalin avausnumeroita.

Tähtäimessä ei siis ollut luoda olemassaolevien numeroiden pastisseja⁷ tai imitaatioita, vaan monistaa niiden rakenteita tässä työssä esitellyn funktioajattelun läpi suodattaen.

Aiemmissa osuuksissa olin itse säästänyt harjoitteita. Tässä osuudessa säästyksestä piti huolen erillinen pianisti.

4.4.3 Maisema

Tehtävä I. Selvitettiin, mitä maisema-aloituksella tarkoitetaan. Kohtauksen määreiksi annettiin seuraavat: 1) määritettävä tila, aika ja teema, 2) kaikki näyttelijät edustavat yhtä kollektiivista henkilöä ja 3) kaikki myöntyvät *unisono*-toimintaan.

Haa aaa-aaa... (1)
Pienen pieni, pienen pieni
Pienen pieni, pienen pieni...

Uusi ihminen
Niin pieni uusi ihminen
Pienen pienen pienen pieni
Pienen pieni uusi ihminen

Siellä siellä siellä siellä
Siellä se on

Sinänsä sievä laulu päättyi tarkoituksensa kannalta ennen aikojaan, mikä paljasti sattumalta harjoitusten tehosta jotakin: mukaan kesken kaiken tulleelta pianistilta uupui hankittu *jaettu intuitio* laulun draamallisesta funktiosta. Hän lopetti kappaleen ensimmäisen sopivan tilaisuuden tullen, vaikka olisi voinut hyvin myös vihjata musiikillisesti näyttelijöille, että on syytä jatkaa.

⁷ Ransk. *pastiche*, mukaelma.

Jos – tämän työn kannalta *kun* – avausnumeron funktio on ilmaista vähintään tila, aika ja teema, se ei voi *päätyä* ennen kuin funktio on täytetty.

Seuranneessa keskustelussa esitettiin yhä huomio, että kollektiivisessa materiaalin tuottamisessa jonkun on aina vuorollansa otettava askel muiden edelle jonkinlaisen tarjouksen tekemiseksi. Edellisen laulun kohdalla tarjousten muodostama konvergenssiketju oli seuraava: ”haa-aaa”, ”pienen pieni”, ”uusi ihminen”, ”siellä”, ”siellä se on”.

Uskomukseni on, että *jaetun intuition* vahvistuessa harjoittelun myötä tarjoukset voivat sekä pienentyä että ne voivat esiintyä taajempaan. Ideaalitulanteessa, kun kollektiivilla on pitkälle harjoitettu jaettu intuitio (edellyttäen luonnollisesti, että kaikkien tekijöiden fokus on kanssatekijöissä, muuten tarjouksia ei voi vastaanottaa), konvergenssi jopa kohti koherenttia laulu- ja tanssinumeroa voi tapahtua huomaamatta, kuin ennalta harjoiteltuna.

Tehtävä II. Kokeiluna edelliseen annettiin lisätehtäväksi edetä taitteeseen, jossa kuoron näyttämöllinen toiminta muuttuu selvästi.

Ensimmäinen yritys osoitti, että taitteen tavoittelu rikasti merkittävästi numeroa. Sen sijaan aika, tila ja teema jäivät hiukan epämääräisiksi:

Haaa... aa-a-a aa... (2)
Täällä ei katsota, ei katsota silmiin
(katseet ei kohtaa)
Suomen talvi
(ei ei ei ei)
Täällä ei katsota silmiin
Ei ei ei ei
Ei ei ei ei

”Suomen talvi” määrittää tietysti vuodenajan sekä valtion. Verrattuna kuitenkin tarkempaan määrittämiseen, jossa tila sijoitetaan esim. kaupunkiin kontra maaseudulle tai aika vuoteen 1995 (jolloin Suomi voitti jääkiekon maailmanmestaruuden), tarjoaa löyhä määrittäminen vähemmän tarttumapintaa improvisoijalle ja sumeamman kuvan katsojalle.

Tehtävä III. Pyydettiin määrittämään aika ja tila tarkemmin.

Tuloksena oli huomattavasti tarkempi ajan ja tilan määrittäminen:

(3)

Hei? Hei! Hei. Hei...
Terminaalissa vilkutan
Juna tulee raiteille
Lentokone lähtee
Matkustajat koneeseen
Laiva lähtee
Terminaalissa...
Hei hei...

Aika on jollakin tarkkuudella sijoitettu aikaan, jossa matkustetaan junalla, lentokoneella ja laivalla, teeman taas voisi ilmaista esimerkiksi sanalla ”lähteminen”. Katsojalle välittyy huomattavasti terävämpi kuva, mikä mielestäni on eduksi näytelmän alussa mielikuvituksen herättämiseksi ja teatterin illuusion synnyttämiseksi.

Näyttelijät kommentoivat myös, että mitä pidempään tarkkojen määritysten kanssa vitkuttelee, sitä vaikeampaa niiden tekeminen on. Rohkeiden määritysten tekeminen koettiin myös, vaikkakin vaikeaksi, jatkotyöskentelyä helpottavaksi.

Tehtävä IV. Annettiin kohtauksen lisämääreeksi näyttelijälle mahdollisuus ottaa halutessaan soolo-osuus. Edelleen pidettiin kiinni kollektiivisesta henkilöstä. Toisin sanoen kaikilla henkilöillä on yhteinen suhde teemaan.

(4)

Tiiliseinää katselen
Ympärillä pelkkää tiiliseinää
Tiiliseinää vankilan
Tukkimiehen kirjaa
Keinutan itseni uneen
Tiiliseinää, katson tiiliseinää

Päivät kuluu, päivät, viikot kuluu
Kuukaudet, vuodet ja vanhenen
Näiden seinien sisällä vanhenen

Tiiliseinää katselen

Kuva muodostui huomattavasti tarkemmaksi tilan osalta – aika jäi avoimeksi. Yhden mielestä oltiin keskiaikaisessa tyrmässä, toisen mielestä nykyaikaisemmassa vankilassa. Transkriptiossa on sisennyksellä merkitty solistinen osuus, jonka aikana teema konvergoitui vikkellästi.

Tehtävä V. Lisätehtäväksi annettiin ensimmäiseksi (fyysisesti) koskettaa toista näyttelijää jollain tavalla ja antautua sitten *unisono*-toimintaan.

(5)

Jee, jee!
Mua jännittää...
Uusi työryhmä, työ alkakoon
No niin, mitäs tehtäisiin?
Ilmapiiri on kaiken A ja O.
Jee, jee jee jee!
Hymyile, hymyile, kaikille hymyile!
Tasapuolisesti joka ikiselle hymyile!
Syksy alkaa ja on aika alkaa
Uusi kaupungin projekti
Markkinointiprojekti
Jee, jee, jee jee jee!

Ymmärrettävistä syistä näyttelijät kommentoivat, että kohtaus nolotti. Katsojana kuitenkin oli helppo havaita, missä kohdassa kohtaus syttyi eloon, kuva terävöityi ja nolostus hävisi. ”Syksy alkaa, ja on aika alkaa uusi kaupungin projekti” vaikutti näyttelijän ilmeestä päättäen suorastaan työläältä lausuttavalta, mutta virkkeen päästyä ilmoille näyttelijöiden epävarmuus hälveni täysin.

Pyyntö koskettaa toista näyttelijää vaikutti sytyttävän välittömästi kontaktin näyttelijöiden välille, mikä toi henkilöt samaan tilaan ja loi heidän välilleen suhteen. Se tuntui katsojana kiinnostavalta.

4.4.4 Catwalk

Tehtävä I. Selvitettiin, mitä catwalk-aloituksella tarkoitetaan. Tehtäväksi annettiin muodostaa kuoro-osuuksilla teemaan nojautuva kollektiivinen henkilö ja soolo-osuuksilla personoituja (varsinaisia) henkilöitä, joilla on toisistaan poikkeava suhtautuminen tarjottuun teemaan. Fokusoinnin helpottamiseksi annettiin syötteeksi aika ja tila.

Vaikutti siltä, että henkilöiden personointiin tarvittiin tarkempi tehtävä.

Tehtävä II. Annettiin lisätehtäväksi ottaa eri status (Johnstone 2001) kuin muilla henkilöillä. Syötteeksi annettiin ”satama 1500-luvun Englannissa”.

(6)

Laiva, toinen, kolmas
Saapuu satamaan
Koetan päästä sisään

Anna markka, anna punta, anna rahaa
Tänne saapuu vieraista maista ihmisiä
Anna rahaa!

*Viima käy, tuuli käy
Yksi laiva horisontissa
Se on minun!
Toinen laiva kauempana
Tulkaa isän tykö laivaset
Venhoset, pienoiset*

*Viima käy, tuuli käy
Saattaa laivat satamaan*

Statusajattelu auttoi selvästi muodostamaan välittömästi kiinnostavia henkilöitä, joilla on suhde toisiinsa.

Tehtävä III. Annettiin lisätehtäväksi tuottaa näyttämöllä orgaanisesti aika, paikka ja teema.

Keskustelun jälkeen todettiin hyväksi vaihtoehdoksi aloittaa laulu sanattomasti *scat*-laulun tapaan, jolloin kynnyks lähteä tuottamaan musiikkia on matalampi ja aloituksesta saadaan ryhdikkäämpi. Tähän mahdollisuuteen tartuttiinkin heti:

[Scat] (7)

A: Pää hajoaa

*B: Mä kurkotan mun unelmiin
Haluaisin olla malli
Mutta tätä epävarmuutta
Katselen muita ja ne näyttää vaan
Kaikki paljon paremmilta kuin minä*

A: Pää hajoaa

*C: Reittiä pitkin mä etenen
Elämä on sellainen*

B: Vuoden 2013 missikisat

*A: On niin paljon järjestettävää
Liikaa, liikaa missejä
Kaikenlaista typerää
Mittanauhhat hukassa
Pää hajoaa!*

C: Paljon reisiä, paljon reisiä...

Transkriptio kohtauksesta on osoitus rohkeuden ekonomiasta. ”Vuoden 2013 missikisat” oli ratkaiseva repliikki. Tarjoukseen tarttunut A sai puoli-ilmaiseksi selityksen tuskalleen ja henkilölleen aseman kuvaelmassa. Sitä edeltävä pidempi katkelma mallin unelmista ei aiheuttanut vastaavanlaista reaktiota.

Tehtävä IV. Näyttämökuvan elävöittämistä kokeiltiin antamalla tehtäväksi aikaisempien harjoitusten tapaan omaksua näyttämöllä jonkin toiminta, mutta yhteisestä impulssista soolovuorojen vaihtuessa vaihtaa sekä toimintaa että paikkaa näyttämöllä.

Seuraava herkkä kohta syntyi:

Olen valmis, kohta olen valmis (8)

*A: Kirurgina on vaikeaa
Kirurgin täytyy uskaltaa
Elämä käsissä joka heti
Jonkun elämää pitelen tässä kädessä
Joka ikinen hetki*

Olen valmis, kohta olen valmis

*B: Olen valmis
Olen valmis
Vai olenko ollenkaan
Kohta isä taas lyö
Kohta isä taas satuttaa
Älä löydä mua ollenkaan
Älä tiedä missä oon*

*Olen valmis, olen valmis
Kohta olen taas valmis*

*C: Hallelujaa
Kirkon käytävää kävelen
Saarnaa pitämään
Kohta olen taas valmis
Kohta olen valmis
Kohtaamaan jumalan
Kohtaamaan seurakunnan
Kohtaamaan itseni
Kohtaamaan maailman*

*Olen valmis, olen valmis
Olen valmis.*

Laulu ilmaisi selkeän teeman ja siinä muodostui kolme erilaista henkilöä, jotka toisistaan poikkeavien aiheiden kautta ilmensivät teemaa. Havaittiin, että paikkojen ja toiminnan vaihtaminen solististen vuorojen siirtyessä toi rauhaa tekemiseen ja teki näyttämökuvasta kiinnostavan samalla tukien henkilöiden esittelyä. Sen sijaan pitää todeta fokuksen jälleen etäänntyneen etenkin ajan ilmaisusta.

Tehtävä V. Annettiin tehtäväksi noudattaa edellisiä ohjeita sillä lisäyksellä, että laulun päättyessä ne, jotka katsovat voivansa lähteä, siirtyvät pois näyttämöltä.

Seuranneessa kohtauksessa oli näyttämöllistä ryhtiä. Lisäksi myös aika ja paikka tulivat määritettyä. Kenties toisto oli tuonut varmuutta fokuksessa olevaan tehtävään ja vapauttanut ajattelemaan suurempaa tehtävää.

4.4.5 Juoru

Tehtävä I. Selvitettiin, mitä juorualoituksella tarkoitetaan. Tehtäväksi annettiin tulla näyttämölle ja kertoa laulun keinoin päähenkilöstä, joka ei ole läsnä.

Hän, hän, hän... (9)

*Tahtoisin ymmärtää
Hän ei voi olla niin paha kuin luullaan*

[Ohjaava kysymys: "Mitä 'hän' on tehnyt?"]

*Jos häneen tutustut
Saattaa käydä niin
Että itsetuntosi laskee alle normaalin*

*Hän haukkuu, hän lyttää
Hän valehtelee, hän ei ketään hyväksy
Hän huutaa, hän meitä kiusaa*

Hän.

Tehtävän erityisfokus täyttyi, mutta aika, paikka ja teema jäivät epämääräisiksi, mikä olikin odotettavissa uudentyyppisen tehtävänannon kohdalla.

Tehtävä II. Tehtävää tarkennettiin pyytämällä kertomaan päähenkilöstä vain kaikkein pahinta ja suuntaamaan kertominen toisille henkilöille. Edelleen kehoitettiin aloittamaan sanalla, joka kuvaa päähenkilön pahinta tekoa.

Paha nainen (10)

*Noitanainen, hirviönainen
Hirtettäisiin jos vain saataisiin*

*Hän ottaa lapsia kiinni kaupungilla
Vie ne kellariin
Hän on paha nainen
Hän on hirviönainen*

*On ihmisiä kadonnut
Kadonnut hänen läheltään
Hän tappaa tai jotain
En tiedä tarkalleen*

*Katoaa ihmiset läheltään
Hän on noitanainen, hirviönainen*

Paha nainen, hirviönainen...

*Hänen vaatteensa
Hänen hiuksensa
Hänen kasvonsa ovat kaikki
Lapsen verestä värjäytyneet punaisenruskeaksi
Näin kuinka hän haisee*

*Paha nainen, hirviönainen...
Hirtetään!*

Päähenkilön kuvailu onnistui hienosti ja kohtauksesta tuli vaikuttava. Tässä vaiheessa palautettiin mieleen ajan ja paikan määrittäminen, sillä ne jäivät epämääräisiksi.

Tehtävä III. Lisätehtäväksi annettiin omaksua *unisono*-toiminta, jolla voi tukea ajan ja paikan ilmaisua. Kuvailtavan päähenkilön ominaisuudet päätettiin kokeilun vuoksi määrätä positiivisiksi.

Tehtävää seurasi hiukan korni kuvaus henkilöstä nimeltä ”neitsyt Maaria”. Yhä pysyttiin valitettavasti melko etäällä terävästä ajan ja paikan määrittämisestä.

Juoru – tehtävä IV. Lisätehtäväksi annettiin, samoin kuin catwalk-tehtävissä ivv, tehdä näyttämökuvassa ja toiminnassa muutoksia fokuksen siirtyessä näyttelijästä toiseen.

Tehtävä tuotti melko runsaan kohtauksen:

Idoli, julkkis (11)
Tämän kylän julkkis
Kaiken kansan lemmikki
Se pääsi big brother -ohjelmaan
Siellä se tallustaa
Kaikki sitä fanittaa
Kaikki häntä rakastaa

Kaikki katsoo sitä ohjelma joka päivä
Kaikki toivoo, että Liisa voittaa
Hyvä BB-Liisa! Hyvä BB-Liisa!

Kuulin, että joka aamu Liisa viettää
Kymmenen minuuttia keskittyen
Näin hän valmistautuu uuteen päivään
Jossa hän taas meitä inspiroi
Hän innoittaa, hän hauskuuttaa
Häntä rakastan!

Kuulin että Liisa pesee käsiään aamuisin
Kymmenen kertaa aina kämmenen puolelta

*Aloittaen vasemman käden keskeltä
Siirtyen kohti sormenpäätä
Kuulin että Liisa vaihtaa toiseen käteen
Laittaa lämpimämmän veden
Sitten aloittaa peukalosta
Siirtyen kohti pikkurillään
Tällä tavalla täältä kynnen alta*

Hyvä BB-Liisa...

*Mä kuulin että BB-Liisan
Lempiruoka on ananaspizza
Joten mäkin aloin syömään
Ananaspizzaa*

*Mä kuulin että BB-Liisa
Käyttää sinistä ripsiväriä
Niin mäkin laitoin sinist ripsiväriä*

*Hyvä BB-Liisa! Hyvä BB-Liisa!
Anna mennä, BB-Liisa!
Anna mennä, inspiroi meitä!*

Kenties sattumalta ajan kuvaaminen oli tässä aloituksessa tarkempaa kuin edellisissä. Ehkä muistuttelu oli vaikuttanut. Tärkein tulos on kuitenkin, että näyttämökuvaaan liittyvät ohjeet helpottivat jälleen tekstin tuottamista ja vähensivät hätköintiä.

4.4.6 Kehys

Tehtävä I. Selvitettiin, mitä kehysaloituksella tarkoitetaan. Kohtauksen määreiksi annettiin

- 1) yksi henkilö (ei päähenkilö), joka kertoo varsinaisesta tarinasta,
- 2) kuoro, joka reagoi henkilön kertomaan, ja
- 3) aloitus *scat*-tyyppisellä sanattomalla laululla.

Ensimmäisessä kokeilussa tulivat aika ja paikka määritettyä melko hyvin. Kohtauksessa viitattiin entisten koulukavereiden teini-ikään.

Tehtävä II. Jalostettiin tehtävää pyytämällä aloittamaan määrittämällä kehyskerptomuksen aika ja paikka.

*Kyllä se selvi, kyllä se selvi
Kyllä isä selviää, isä selviää*

(12)

Se ei ollut tarkoitus

*Siinä kävi vaan niin
(Onnettomuus)
Toinen auto tuli vastaan
Se tuli siihen kaistalle
Isä ei halunnut
Ei halunnut meitä jättää
Kyllä isä selviää...*

*Siinä se oli, se toinen auto
Nokakkain toisen kanssa
Kyllä isä selviää...*

Kohtaus pantiin ajanpuutteen takia poikki (kenties hätiköiden), sillä alkoi vaikuttaa siltä, että kehyskertomus vaatii selkeän draamallisen kysymyksen. Näyttelijät kuitenkin vakuuttivat, että sellaiseen oltaisiin tuota pikaa tultu, kun olisi edetty varsinaisen kertomuksen tapahtumiin.

Paikaksi konvergoitui yksiselitteisesti sairaala ja ajan määreeksi implisiittinen ”nykyaika”.

Tehtävä III. Kokeiluna tarkennettiin kohtauksen muotoa siten, että sopivasta impulssista yksi näyttelijöistä siirtyisi ulos kehyskertomuksen todellisuudesta (ilmaisten sen näyttämöllisesti) puhuttelemaan suoraan yleisöä. Kertojan ominaisuudessa hän johdattaisi näytelmän varsinaiseen tarinaan.

Aijajajajai. Hmm...

(13)

*Tääl aukkareissa⁸ istuskellaan
Ootellaan että pääsis omaa vuoroaan
Näyttämään omat taitonsa*

*Tiedän et oon parempi kuin
Tuo ja tuo ja kaikki nuo
Mä tiedän sen, mä tiedän sen
Mä olen itsevarma, varma tässä huoneessa
Mä tiedän mihin musta on
Mä tahdon, vain tahdon näyttää sen*

*Ollaan oltu tässä tilanteessa aiemminkin
Tällä porukalla ollaan oltu tässä
Esimerkiksi kolme vuotta sitten
Kun täällä oli joku musikaali
Muista emme ollenkaan mikä
Mutta sillei niin väliksi kun
Tässä kuitenkin kävi niin että
Vain yksi ihminen pääsi läpi*

⁸ *Audition* eli koe-esiintyminen (fakkisana).

*Ja se ei ollut yksikään meistä
Ei yksikään meistä...*

*Ei taidoista kiinni
Ei ollut taidoista kiinni
Koska minä olin paras*

*Se varmaan tunsu sen ohjaajan
Se varmaan oli sen ohjaajan rakastaja*

*Miten meistä tällaisia tuli
Miten tähän kasvettiin
Kaikki alkoi kymmenen
Pitkää vuotta sitten
Tapasin nämä tytöt
Me tavattiin tällaisessa
Samankaltaisessa salissa*

*Kaikki epävarmoja
Kaikki idealisteja
Kaikki kauniita nuoria
Varmoja iloisia
Miten tässä kävi näin...
Miten tähän päädyttiin...*

*Aina yksi löytää tiensä tähtiin
Siellä hänkin nyt ja menee missä lienee
Ei helkkari
Täälläkö me mennään
Aukkarista toiseen
Miten tässä kävi näin...*

*[Puhuen:]
– Jake, terve
– Heippa*

Kohtaus lähti elämään omaa elämäänsä eikä noudattanut enää annettua tehtävää lainkaan. Epäilen, että kollektiivin keskittymiskyky alkoi pitkien harjoitusten johdosta olla jo alentunut. Ilmaisuihin sen sijaan oli sekä laulullisesti että näyttämöllisesti rikasta ja inspiroitunutta.

Seuraavaksi kokeilimme lyhyesti soolovetoisia aloituksia.

4.4.7 Päiväkirja

Tehtävä. Selvitettiin, mitä päiväkirja-aloituksella tarkoitetaan. Kohtauksen määreiksi annettiin seuraavaa. Ensimmäinen, joka tulee näyttämölle, on päähenkilö, jonka tehtävä on kannatella kerrontaa; tässä vaiheessa ilmaista aika, paikka ja teema. Kuoro muodostaa kollektiivisen henkilön, omaksuu jonkin toiminnan ja asettautuu suhteeseen päähenkilöön.

Auringonsäteet (14)
Minun barbikalusteisiini loistaa
Minä nukun minun
Vaaleanpunaisessa puuvillassa
On niin ihanaa!
Saan ystävien kanssa aikaa viettää
Pelata pesäpalloa kesäisin koulun pihalla
On kivaa....
(On kivaa...)

Laitan barbit järjestykseen
Ne joilla on blondit hiukset
Menee tälle puolelle
Ja tummatukkaiset toiselle
Minulla on blondit hiukset
Ja ne sopii näihin barbeihin
Sitten minä laitan kaikki
My little ponyt vierekkäin
Ja ratsastan niillä

[kuorolaisten puhuttuja kommentteja]

On kivaa...
(On kivaa...)

Kaipaisitko sä jotakin seuraa?
Voiko äiti tulla leikkimään sun kanssa?
Vai haittaako sua olla yksin?

[Puhuen:]
– Äiti lähtee.
– Antaa sen olla.

Aika ja paikka olivat selkeästi tarjolla, ja teemakin tarjottiin viime metreillä. Sopu suhta avausnumeron varsinaisen funktion ja kyseisen henkilön esittelyn välillä jäi epäedulliseksi.

Keskusteltiin siitä, että päiväkirjatyypisessä aloituksessa teemasta muodostuu helposti perusristiriita, koska samassa kohtauksessa esitellään sekä teema että päähenkilö. Asiaa on syytä tutkia jatkossa.

Ennen uutta yritystä muistutettiin palauttamaan fokukseseen ajan, paikan ja teeman ilmaisu. Seuraavalla kerralla aika, paikka ja teema olivat huomattavasti tarkemmat ja aloituksesta tuli – mielestäni juuri siksi – kiinnostavampi.

4.4.8 Ristiretki

Tehtävä. Pyydettiin tekemään samoin kuin edellä päiväkirjan kohdalla, mutta pitämään huolta, että keskiössä olevalla henkilöllä on jokin merkittävä tavoite (ristiriita).

Liikaa liikaa liikaa kaikkea (15)
En jaksa kuunnella
Kaikki valittaa, kun kaikki valittaa
Haluaisin pois, täältä pois

Janina hoidatko tän
Hoidatko tuon työn
Kirjoitatko tuon esseen loppuun

Älä aina valita
Älä aina jankuta
Tee nyt sun hommat
Kaikki on niin hyvin
Mikä sua vaivaa

Olkaa hiljaa!

Älä oo tommonen

[Ohje päähenkilön esittäjälle: "Vastaa suorassa suhteessa muihin henkilöihin, ei yleisölle."]

Älä aina jankuta

No en jankuta! Ole jo hiljaa!

Jos vaikka ostaisin lipun
Ja lähtisin pois
Lähtisin Kanarialle
Ostaisin liput
Lentokentältä pääsisin koneella pois

Janina älä oo noin heikko
Sä et voi olla sairaana taas

Mä yritän, mua sattuu

Janina hei
Missä on lääkärintodistus?

Mulla on migreeni
Mulla on toistuva migreeni...

[Puhuen:]
Mä lähden pois.

Ilmaisun suuntaaminen yleisön sijaan muille henkilöille selvästi auttoi päähenkilön esittäjää syventämään toimintansa suuntaa.

5 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Erilaisia irtonaisia havaintoja ja päätelmiä workshoppeissa ilmenneistä seikoista on kirjattu edelliseen lukuun. Tässä luvussa olen esittänyt mielestäni tärkeimmät yleiset löydökset ja niistä vedettävät johtopäätökset.

5.1 Funktio ja konvergenssi

Workshopissa, jossa harjoiteltiin musikaalin avausnumeron peruselementtejä, huomattiin, miten kohtaaminen erityisellä tavalla *suppeni* eli *konvergoitui*, kun näyttelijä otti askelen tehdäkseen kohtauksen funktion mukaisen tarjouksen (alaluku 4.3.3). Nopeaa konvergoitumista voi pitää tavoiteltavana. Konvergenssi näkyy kohtauksen kirkastumisena, ikään kuin kuva olisi yhtäkkiä tarkentunut.

Kohtauksen konvergoituminen näyttää tapahtuvan usein ketjuina, joissa keskenään sopusointuiset, toisiaan seuraavat tarjoukset tarkentavat kohtauksen rajausta ajan, paikan ja teeman suhteen.

Uskoakseni seurueen jaettu tietoisuus työskentelee silloin yhteisen tehtävän parissa. Kun on yhteinen tarve esim. sijoittaa näytelmä tiettyyn aikaan ja näyttelijä tarjoaa vihjettä ajasta, tarttuvat toiset tarjoukseen ja vahvistavat sitä. Samanaikaisesti kohtaaminen voi nytkähtää eteenpäin, kun yksi sen funktioista on täytetty.

Näyttelijöiden kannalta konvergoituminen näyttää johtavan materiaalin spontaanin tuottamisen helpottumiseen.

5.2 Muutosvastarinta

Moneen otteeseen harjoitusten alussa kuultu vastaväite edellä esitetyn kaltaiselle avausnumeroiden harjoittelulle oli seuraava: ”Käyttökelpoinen ajatus, mutta emme halua uhrata liian tarkalla määrittämisellä vapautta viedä tarinaa mihin suuntaan vain.” Nyökyttelin päätääni ja korostin juuri näin olevan.

Kuten edellisestä luvusta ilmenee, yksi ja sama tehtävä voi tuottaa keskenään hyvin erilaisia kohtauksia, vaikka kyseessä on yksi ja sama harjoituskerta ja yksi ja sama seurue. Vapaus ja into viedä tarinaa ”mihin suuntaan vain” *ei vähentynyt*

reippaiden ajan, paikan, teeman ja fantasiaelementtien määritysten myötä. Johtopäätös tästä on, että ainakaan funktiokeskeinen harjoittelu ei *rajoita* luomiskykyä tai improvisaation vapautta.

Nähdäkseni funktioharjoitteluun liittyvä muutosvastarinta oli luonteeltaan samaa kuin muuhun taiteelliseen työhön liittyvä muutosvastarinta: epäillään, että tiettyyn tekniikkaan perehtyminen rajoittaa luovuutta.

Koherentti näytelmä ei voi sisältää *mitä tahansa*, vaan ainoastaan *sisäisesti eheän kokonaisuuden*. Siitä huolimatta (ja siksi) uskon, ettei tätä muutosvastarintaa ole tarpeen erityisesti vaientaakaan. Tulokset puhuvat puolestaan ja vakuuttavat näyttelijät.

Harjoitusten vetäjän on kuitenkin hyvä mieltää muutosvastarinta luonnolliseksi osaksi harjoitusprosessia.

5.3 Funktiokeskeisen harjoittelun vaikutukset

Harjoitukset olivat pitkiä ja rasittavia ja perustuivat loppujen lopuksi toistolle *ad nauseam*: aika, paikka, teema, aika, paikka, teema. Harjoitteet pysyivät mielekkäinä tarjoamalla ripeällä syötöllä uusia pieniä tehtäviä toisensa jälkeen.

Palkintona ponnisteluista kollektiivi oli

- a. oppinut *tiedostamaan* harjoiteltuja funktioita, mikä näkyi kykynä arvioida funktioiden täyttymistä välittömästi tehtävän jälkeen, ja
- b. saavuttanut funktiokeskeisessä improvisaatiossa *välittömyyden* ensiaskeleet, mikä näkyi spesifisenä harjoiteltujen funktioiden tarjouksiin tarttumisenä ja tarjousten johtamisena ilmaisun nopeaan konvergoitumiseen funktion ympärille. Nämä vaikutukset ovat toivottavasti luettavissa myös edellisen luvun kuvauksista workshopien kulusta.

Workshopien työsuunnitelma oli tarkoituksella rakennettu työn edetessä väljentyväksi. Perusteluna oli antaa tilaa mahdollisille uusille löydöksille ja seurata niiden tarjoamia polkuja. Edellisessä luvussa on kuvattu workshopien toteutunut kulku.

Tämän työn perusteeksi säilyi vapaudesta huolimatta ohjaavana tekijänä alusta loppuun asti. Funktioajattelu tarjoaa aloituspisteen, vähentää kehittelyn kitkaa ja painee lopetuksen paikalleen. Tällöin avauksesta tulee ryhdikäs.

Sekä katsojan että esiintyjän kannalta tällainen draamallisen kuvan terävöityminen oli mielikuvitusta kiihottavaa ja tilanteen lukemista helpottavaa. Mametia (2010, 120) lainataksemme, se herätti dramaturgian ainoan tärkeän kysymyksen, ”*mitä tapahtuu seuraavaksi*”, sen sijaan että olisi herännyt kysymys ”*mitä ihmettä tässä oikein tapahtuu*”.

Workshopien aikana syntyi myös paljon tämän työn ulkopuolisia tai sitä sivuavia ajatuksia ja havaintoja. Mielestäni tärkein niistä oli se, miten näyttämölliset vaihdokset toimivat tarjouksena siirtää kohtauksen vetovastuu seuraavalle. Kun näyttelijä on sanonut sanottavansa, hän saattoi antaa impulssin vaihdoksesta muuttamalla toimintaansa ja siirtymällä eri kohtaan näyttämöä.

Näin yksinkertaisella tavalla kunkin näyttelijän solistisiin osuuksiin tuli rauhaa, kun muiden ei tarvinnut yhden jatkaessa kuumeisesti miettiä, onko tarvetta riistää vuoro toiselta. Samalla saavutettiin myös näyttämökuvallista ryhtiä, kun katsojan huomio siirtyi sulavasti pisteestä toiseen.

Erityyppisten aloitusten eriyttämisestä oli myös selviä hyötyjä. Tässä mielessä kuitenkin harjoittelu jäi vielä kesken. Jaetun intuition kypsyminen niin mutkikkaassa asiassa edellyttäisi lisää aikaa ja harjoitusta.

5.4 Tulosten yleistettävyys

Täpärateatteri on pitkiin improvisoituihin musikaaleihin keskittynyt ammattilaisryhmä, jolla on vuosien kokemus erikoisalaltaan. Tällä on se seuraus, että seurueella oli jo ennalta laaja-alainen – joskin ehkä jäsentymätön – jaettu intuitio siitä, millaista toimintaa improvisaatio edellyttää. Improvisaation perustekniikoita ei ollut tarpeen harjoitella.

Ryhmän perustavanlaatuisen tekninen varmuus oli luultavasti yhtäältä etu, toisaalta haitta dramaturgisesta näkökulmasta tapahtuvalle harjoittelulle. Kokeneen

ammattilaisryhmän kyky harjoitella tiedostavasti on hyödyksi, vakiintuneiden työtapojen pönkittävä muutosvastarinta haitaksi.

En näe estettä, etteikö hyvin suunniteltu funktiokeskeinen harjoittelu voisi sopia hyvin vasta-alkajillekin. Ammattilaisille hyödyt ovat mielestäni kiistattomat. Asian vahvistamiseksi pitäisi metodia tutkia eri seurueiden kanssa.

5.5 Aiheita jatkotutkimukselle

Saavutetut tulokset kannustavat yrittämään funktioharjoittelun soveltamista muunkin tyyppiin kohtauksiin. Luonnollinen seuraava askel olisi *käännö* ja siihen elimellisesti liittyvä *tunnistaminen*.

Mielenkiintoinen tutkimussuunta olisi tarkastella funktioharjoittelun vaikutusta erilaisissa ryhmissä, sekä täysin kokemattomien improvisojien että ammattilaisien muodostamissa ryhmissä.

Edelleen on hyvät perusteet viedä funktioharjoittelun rinnalla eteenpäin näyttämökuvallisten muutosten yhdistämistä erityyppisiin kohtauksiin.

Jatkoharjoittelun ja -kokeilujen yhteydessä syntyy otaksuttavasti myös tarve tarkistaa ja tarkentaa funktioharjoittelun teoreettisia perusteita.

LÄHTEET

- Aristoteles. 2012. Runousoppi. Teoksessa Knuuttila, Simo *et al.* (toim.) Aristoteles. Teokset IX. Retoriikka – Runousoppi. Helsinki: Gaudeamus. ISBN 978-952-495-274-3.
- Aaltonen, J. 1994. Käsikirjoittajan työkalupakki. Miten teen video-ohjelman käsikirjoituksen. 2. p. Helsinki: Painatuskeskus. ISBN 951-37-0904-3 (kustantaja), 952-9592-13-2 (julkaisija).
- Bock, J. 1964. Tradition. Albumilla Fiddler on the Roof. Original Broadway Cast Recording. US: RCA.
- Brooks, M. 2001. Opening Night. Albumilla The Producers. Original Broadway Cast Recording. New York: Sony Classical.
- Darius, A. 1996. The Commedia dell'Arte. An Introduction. Vantaa: Kolesnik Production. ISBN 952-90-7188-4.
- Kloves, S. 2001. Harry Potter and the Philosopher's Stone. (Harry Potter ja viisasten kivi, 23.11.2001.) O: Columbus, C. K: Seale, J. Le: Francis-Bruce, R. M: Williams, J. N: Radcliffe, D. (Harry), Grint, R. (Ron), Watson, E. (Hermione). 4.10.2001. Heyday Films / Heyman, D. 1492 Pictures / Columbus, C.
- Herman, J. & Fierstein, H. 2007. Lainahöyhenissä. (La Cage aux Folles, 1983.) Suomentanut Mikko Koivusalo. Nordic Drama Corner.
- John, E. 2005. The Stars Look Down. Albumilla Billy Elliot The Musical – Original Cast Recording. UK: Polydor.
- Johnstone, K. 2001. Impro. Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. (Improvisation in the Theatre, 1979, 1981.) Suomentanut Simo Routarinne. Helsinki: Yliopistopaino. ISBN 951-570-301-8.
- Kielitoimiston sanakirja, osa 1. 2012. Kolmas, uudistettu painos. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 170. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus. ISBN 978-952-5446-77-7.

Lerner, A. 1956. Why Can't The English? Albumilla My Fair Lady. US: Columbia Masterworks.

Lerner, A. & Shaw, G. B. 1964. My Fair Lady. O: Culkor, G. K: Stradling, H. Le: Ziegler, W. H. M: Loewe, F. N: Hepburn, A. (Eliza), Harrison, R. (prof. Higgins), Holloway, S. (hra. Doolittle), Hyde-White, W. (ev. Pickering), Cooper, G. (rva. Higgins), Brett, J. (Freddy). 9.10.1964. Warner Bros. / Warner, J.

Mamet, D. 2010. Teatteri. (Theater, 2010.) Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita. ISBN 978-952-5697-61-2.

Otavan iso musiikkitietosanakirja, 1. osa. 1976. (Ruots. alkuteos Sohlmans musikklexikon, 1975.) Helsinki: Otava. ISBN 951-1-02381-0.

Rosma, J. 1984. Johdatus elokuvadramaturgiaan. Teoksessa Elokuvadramaturgian salaisuudet (Rosma *et al.* 1984). Suomen elokuvasäätiön ammattikirjasarja. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö. ISBN 951-9349-34-0.

Schwartz, S. 2003. No One Mourns the Wicked. Albumilla Wicked. Original Cast Recording. US: Decca Broadway.

Täpärateatteri. 2015a. Workshop-tallenne 26.2.2015. Äänitys: Hult, S.

Täpärateatteri. 2015b. Workshop-tallenne 1.3.2015. Äänitys: Hult, S.