



”SOITA IHAN MITÄ VAAN!”

Muusikkona improvisaatioteatterissa

Silja Kuoppala

Opinnäytetyö
Toukokuu 2011
Musiikin koulutusohjelma
Teatterimusiikin ja musiikkidraaman
suuntautumisvaihtoehto
Tampereen ammattikorkeakoulu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU

Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Teatterimusiikin ja musiikkidraaman suuntautumisvaihtoehto

KUOPPALA, SILJA:

”Soita ihan mitä vaan!”; Muusikkona improvisaatioteatterissa

Opinnäytetyö 42 s., liite 1 s.
Toukokuu 2011

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on selvittää, millaista on muusikon työ improvisaatioteatterissa. Tutkitaan, millä keinoin muusikko improvisoi, sekä sitä, miten improvisoitu musiikki vaikuttaa näyttämötapahtumiin ja kohtauksien kulkuun. Selvitetään, miten muusikko toimii esimerkiksi pitkän improvisoidun näytelmän musiikintekijänä. Opinnäytetyössä tutkitaan myös sitä, miten syntyy improvisoitu laulu ja mitkä ovat ne formaatit, joiden mukaan lauluja improvisoidaan.

Opinnäytetyö on haastattelututkimus. Haastateltavina oli kolme Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelin jäsentä, joista kaksi ovat muusikoita ja yksi näyttelijä.

Lopuksi pohditaan improvisaation eri puolia muusikon työssä sekä sitä, mitä asioita muusikon tulee hallita kyetäkseen toimimaan täysipainoisesti improvisaatioteatterin jäsenenä.

Avainsanat: improvisaatio, teatteri, muusikko, näyttelijä, spontaanius, vuorovaihtus

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Music
Option of Theatre Music and Music Drama

KUOPPALA, SILJA:

“Play whatever comes to mind!”; How to Function as a Musician in an Improvisation Theatre

Bachelor’s thesis 42 pages, appendice 1 page
May 2011

The purpose of this bachelor’s thesis is to define how a musician works in an improvisation theatre. How does he or she improvise and what kind of effect does improvised music have on the scenes and actors on stage. The musician also works as a so-called instant composer in order to make a score to a full-length play. Certain formats are essential when the musician and the singers make an improvised song.

This bachelor’s thesis is a research made by interviewing three persons, all of whom work in Snorkkeli, an improvisation theatre group located in Tampere. Two of these persons work as musicians in this group, and one person works as an actress.

The final section of the text includes personal thoughts about musician’s work in an improvisation theatre.

Keywords: improvisation, theatre, musician, actor, spontaneity, interaction

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	5
2 IMPROVISAATIOTEATTERI.....	7
2.1 Improvisaatio.....	9
2.2 Keith Johnstone.....	10
2.3 Nyhjää tyhjästä.....	13
2.4 Improvisaatioteatteri Stella Polaris.....	13
2.5 Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli.....	14
2.6 Spontaanius.....	15
2.7 Vuorovaikutus.....	16
2.8 Hyväksyminen ja tyrmääminen.....	17
2.9 Ryhmän merkitys.....	18
3 HAASTATTELUN TULOKSET.....	20
3.1 Millaisia tekniikoita muusikko käyttää improvisoidessaan?.....	20
3.2 Miten muusikko ja näyttelijät kommunikoivat esitystilanteessa?.....	21
3.3 Mikä inspiroi tekijöitään improvisoimaan esitystilanteessa?.....	21
3.4 Miten syntyy improvisoitu laulu?.....	22
3.4.1 Mitä lauluformaatteja on ja kuinka vapaasti improvisoidaan myös rakennetta?.....	23
3.4.2 Millainen on hyvä teksti improvisoidussa laulussa?.....	25
3.5 Miten muusikko vaikuttaa improvisoidun kohtauksen kulkuun?.....	27
3.6 Millainen on muusikon osuus improvisoidun näytelmän tekemisessä?.....	28
3.6.1 Tyypilliset laulun paikat näytelmässä?.....	30
3.7 Miten improvisointi on vaikuttanut sinuun?.....	31
4 POHDINTA.....	34
LÄHTEET.....	41
LIITE.....	42

1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on selvittää, mitä muusikkona toimiminen improvisaatioteatterissa tarkoittaa. Tutkin sitä, mitkä ovat muusikon tehtävät, sekä sitä, miten hän toimii osana improvisaatioryhmää. Pysin selvittämään, miten improvisaatioteatterin ideologia toteutuu muusikon työssä. Tutkin työssäni sitä, mitä tarkoittaa muusikon ja näyttelijän yhteistyö, kun ”nyhjätään tyhjistä”. Tarkoitukseni on myös selvittää, mitkä ovat ne formaatit, joiden pohjalta syntyy improvisoitu laulu. Improvisaatioteatterista ja sen metodeista on kirjoitettu lähinnä näyttelijän näkökulmasta, mutta vähemmälle huomiolle on jäänyt se, miten tehdään musiikki-improvisaatiota tai kokoillan näytelmiä, joihin muusikko improvisoi musiikin. Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelissa on oma erityinen perintensä musiikki-improvisaation saralla, ja näitä perinteitä on työssäni tarkoitus valottaa.

Tähän opinnäytetyöhön on haastateltu kahta muusikkoa, Antti Granlundia ja Juhani Valkamaa, ja yhtä näyttelijää, Mari Pöllästä, Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelista. Haastattelu oli ryhmähaastattelu, joka mahdollisti keskustelun haastateltavien kesken. Kysymyksinä oli seitsemän pääkysymystä ja kolme tarkentavaa kysymystä. Kaikki haastateltavat ovat kokeneita improvisaatioteatterin tekijöitä, jotka haastattelussa toimivat arvokkaina tietolähteinä niille asioille, joita ei löydä kirjoista ja kansista.

Olen itse toiminut Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelin muusikkona vuodesta 2007, joten oli luontevaa keskittyä Snorkkelin tapaan työskennellä. Työn otsikko ”Soita ihan mitä vaan!” oli lausahdus, jonka sain ohjeeksi eräissä Snorkkelin harjoituksissa juuri ennen soittamista. Tutkin, onko muusikon improvisointi sitä, että hän soittaa ”ihan mitä vaan”, vai onko olemassa lainalaisuuksia, joiden mukaan toimitaan.

Koska improvisaatio tapahtuu tässä ja nyt, valmistelematta ja harjoittelematta, spontaanius on ensiarvoisen tärkeää sekä näyttelijöille että muusikolle. Käsitteelen työssäni sitä, mitä tämä käytännössä tarkoittaa, millä keinoin luodaan spon-

taanisti yhdessä ryhmän kanssa ainutkertaisia esityksiä, saumattomasti ja yhteen hiileen puhaltaen.

Luvussa 2 käsittelen improvisaatioteatteria: kerron improvisaatiosta, improvisaatioteatterin oppi-isästä Keith Johnstonesta, urauurtavasta tv-ohjelmasta Nyhjää tyhjäästä, Suomessa pioneeriryhmänä toimineesta improvisaatioteatteri-ryhmästä Stella Polariksesta sekä Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelista. Luvussa 2 käsittelen myös improvisaatioteatterin tekoon oleellisesti liittyviä käsitteitä. Niitä ovat spontaanius, vuorovaikutus, hyväksyminen ja tyrmääminen sekä ryhmän merkitys. Luvussa 3 puran haastattelun tulokset kysymys kysymykseltä.

Lopuksi luvussa 4 pohdin improvisaatioteatterissa toimivan muusikon työn eri puolia ja sitä, mistä aineksista toimiva improvisaatio syntyy.

2 IMPROVISAATIOTEATTERI

”Improvisaatioteatteri on teatteria, jossa ei ole käsikirjoitusta. Sen perussääntö on tuottaa ideat tässä ja nyt. Jokainen esitys on uusi ensi-ilta ja ainutlaatuinen teos.” (Stella Polaris 2011, kotisivut.) Improvisaatioteatteriin liitetään usein sellaisia termejä kuin intuitio, spontaanisuus, läsnäolo ja ’tässä ja nyt’ -hetki. (Koponen 2004, 21). Oleellista on tehdä teatteria niin, että sen sisältö on täysin improvisoitua. Ns. lyhytimprokeikoilla käytetään lyhyitä tekniikoita, kuten kohtauksia, lauluja, sananlaskuja ja runoja. Useimmin lyhytimprokeikat sijoittuvat ravintoloiden klubeille tai yritysten tilaisuuksiin, ja niissä esitysten keskeinen funktio on viihdyttää yleisöä. Tämän vuoksi tekniikat pidetään kestoaltaan lyhyinä, ja samalla sisältö suhteellisen kevyenä, jolloin painotetaan enemmän improvisaation komedialliseen puoleen.

Improvisaatioteatterin itsetarkoitus ei ole kuitenkaan hauskuuttaa. Kuten Koponen kirjassaan toteaa:

Leikkimielisyys ja keveys, jota on esimerkiksi ravintolamuotoisissa improesityksissä, saattaa hämätä luulemaan, että kaikki improvisaatioteatteri on ainoastaan koomista. Improvisaatioteatteri Stella Polaris on muiden muassa osoittanut, että asia ei ole näin. Impron keinoin on täysin mahdollista tuottaa koskettavia kohtauksia, vaikuttavia tarinoita ja jopa koko illan improvisoituja näytelmiä ilman käsikirjoitusta. (Koponen 2004, 20.)

Improvisaatioteatteri kuuluu osallistavan teatterin genreen. Se pyrkii aktivoimaan katsojan osallistumaan prosessiin (Koponen 2004, 77). Improvisaatioteatterissa yleisöllä on keskeinen rooli. Kun improvisoidaan kohtauksia, lähes poikkeuksetta pyydetään yleisöä määrittelemään kohtauksessa esiintyville henkilöille ammatit ja paikka, jossa kohtaus tapahtuu. Yleisöä voidaan pyytää myös määrittelemään musiikilliset tyyllilajit ja aiheet laulunumeroihin. Usein tehdään myös nk. tyyllilajikohtauksia, joihin on kysytty yleisöltä esitettävät tyyllilajit. Tai kyseessä voi olla tekniikka nimeltä ”tunneammatti”. Tätä tekniikkaa varten listataan yleisön ehdottamia tunnetiloja, joita kohtauksen aikana syötetään näytteli-

jälle. Näyttelijä tehtävänä on vaikuttua näiden tunnetilojen mukaisesti ja perustella muutoksensa jollain keinoin esittämänsä hahmon kautta.

Improvisaatioteatteri voi sisältää yksittäisiä improvisoituja kohtauksia, lauluja, runoja, sananlaskuja, tai käytännössä oikeastaan ihan mitä vaan. Muotona voi olla myös kokoillan improvisoitu näytelmä. Se on juonellinen kokonaisuus, jossa on 4-5 näyttelijää, muusikko ja valo/äänitekniikko. Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelilla on seuraavanlainen käytäntö lähdetessä tekemään kokoillan improvisoitua näytelmää: ryhmä improvisoi noin kymmenen erilaista minuutin mittaista kohtausta, joista yleisö äänestää suosikkinsa. Voittajaksi äänestetyt kohtauksen ympärille rakennetaan kokonainen pitkä näytelmä, ja kohtaus sisältyy näytelmään sellaisenaan jossain vaiheessa esitystä. Yleisöltä saadaan näytelmälle otsikko. Yleisöltä voidaan pyytää myös näyttelijöille jokin ominaisuus, joita he käyttää näytelmän kuluessa jossain esittämässään hahmossa. Tyyllilaji voi olla käytännössä mikä tahansa sekä komedia – tragedia että musikaali – puhenäytelmä –akselilla. Jos näytelmän tyyllilajiksi muodostuu musikaali, muusikon osuus korostuu, koska se perustuu laulunumeroihin. Puhenäytelmässä muusikon tehtävät keskittyvät enemmän taustamusiikin luomiseen.

Kokoillan improvisoidussa näytelmissä on väliaika, jonka aikana työryhmä kertoo keskenään siihen mennessä esitettyä. Käydään läpi tarinassa esiintyneet henkilöt, mahdolliset ammatit ja henkilösuhteet. Näytelmää ei suunnitella lainkaan eteenpäin, vaan keskustellaan ainoastaan siihen mennessä tapahtuneesta. Väliajan jälkeen hahmot käydään läpi myös yleisön kanssa. Yksi näyttelijä voi esittää näytelmässä montaa eri hahmoa.

Kuten Pia Koponen Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelin jäsenille osoitettussa sähköpostissaan kirjoitti:

Improvisointi on vapaus. Improvisaatio on kurkistus ihmisen omaan mieleen sillä esitys-/tekemisen hetkellä. Improvisaatioteatteri on kaikkea, joka tapahtuu tässä ja nyt, vain tämän kerran. Improvisaatioteatteriesityksessä yleisö näkee esityksen, joka syntyy siinä hetkessä, suunnittelematta. Esitys itsessään voi sisältää mitä tahansa: otteita kirjallisuudesta, musiikista, kuvataiteesta, tanssiteoksista. Ja jos oikein filosofiseksi ryhtyy, niin näin on joka tapauksessa. Siinä

on sen rikkaus. Jokainen esiintyjä tuo esitykseen oman kulttuurisen kuvastonsa ja oman tietotaitonsa, ja näin lopputulos on yllättävä osiensa summa. Esitys voi hyödyntää musiikkia ja muita taidemuotoja rakennusaineenaan. Keskeistä on mielestäni ainoastaan se, ettei esitystä nähdä enää sen koomin missään. (Koponen 2008, sähköpostiviesti)

2.1 Improvisaatio

Improvisaatio on luomista tässä hetkessä, esityshetkellä. Improvisaatiossa ei ole mielekästä puhua hyvästä ja huonosta. Luovuus ei ole improvisaation päämäärä. Luovuus on jotain joka on jokaisella ihmisellä. Sitä ei voi eikä tarvitse opetella. (Risku 2006, 8.)

Omien kokemusteni mukaan improvisaatio perustuu sille, että on olemassa jokin ajatus, idea tai mielikuva, josta lähdetään liikkeelle. Näyttelijä saattaa improvisoida runon esimerkiksi sanasta ”kauppamatka”. Tämä on avainsana, jonka ympärille muu materiaali luodaan. Keskeistä improvisaatiossa on sen suunnitelmattomuus. Improvisoijilla voi olla tiedossa esityksen muoto, esimerkiksi se, että tehdään improvisoitu laulu, mutta itse sisältö on aina täysin improvisoitu, eli se luodaan esityshetkellä.

Musiikkitietosanakirja määrittelee improvisaatiota näin:

Improvisaatio (ransk. *improvisation* < lat. *improvisus* = ennalta näkemätön, odottamaton) on monien muiden musiikkitermien tavoin etnosentrinen käsite, ts. sen sisältö on meidän kulttuurillemme ja musiikkinäkemyksellemme ominainen. Tarkoitamme improvisaatiolla tiettyjen musiikillisten ulottuvuuksien enemmän tai vähemmän valmisteleamatonta luomista, joka tapahtuu musiikkia esitettäessä. Improvisaationa pidetään esim. melodian ja muodon muuntelua, kun taas esim. rytmiin, fraseeraukseen ja dynamiikkaan kohdistuva spontaani muuntelu on *interpretaatiota*, tulkintaa.” (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, 116.)

”Improvisaatio (lat. ex improviso = odottamatta), joko vapaasti fantisoitu sävellys tai annettua runkoa koristeleva musiikillinen esitys” (Brodin 1985,117). Improvisointi kuului menneinä vuosisatoina erottamattomasti sekä musiikin harjoitukseen että esittämiseen. Sitä käytettiin osana varhaisessa polyfoniassa, kuten luuttu- tai klaveeripreludeissa ja toccatoissa. Englantilainen variaatiotaide ku-

koisti 1600-luvulla. Barokin aikana äänten improvisoitu koristelu oli oleellista, ja improvisaatio liittyi myöhemmin erottamattomasti myös konserttojen soolokadensseihin. (Brodin 1985, 117.) Esimerkiksi barokin ajan basso continuo -soitto perustui improvisaatiolle, koska nuotteihin oli merkitty ainoastaan numeroitu bassomelodia. Tämän pohjalta sointusoittaja improvisoi kokonaisen harmoniapohjan, joka tuki diskanttisoittajia. Basso continuo -ryhmän soittajien osuutta ohjasivat tietyt tyylinmukaiset säädökset, joista käytetään nimitystä kenraalibasso. 1800-luvun pianovirtuoosit saattoivat konsertissa improvisoida kokonaisen soolokadenssin pianokonserttoon. Näiden kadenssien tarkoitus oli musiikillisen huipennuksen lisäksi esitellä soittajan virtuositeettia.

Musiikki-improvisaatiota tehdään aina kyseisen musiikkityylin periaatteiden mukaan. Esimerkiksi jazz-musiikissa improvisointi tapahtuu yhtyeen sisällä niin, että soittajat improvisoivat sekä yhdessä että erikseen. Kukin soittaja vuorollaan soittaa soolon ja muut yhtyeen jäsenet siirtyvät taka-alalle hetkeksi, säästäten soolon soittajaa. Jazz-soolot ovat yleensä improvisoituja, vaikka soittajilla onkin yleensä etukäteen tiedossa esitettävä kappale ja sitä on soitettu yhdessä ennen esittämistä. Kappaleista on usein olemassa myös nuotit, joiden pohjalta musisoidaan. Nuotti palvelee improvisaatiota siten, että se toimii improvisaation pohjana ja lähteenä, josta musiikilliset ideat ammennetaan. ”Jazz-musiikissa puhutaan melodisesta, harmonisesta, modaalisesta, rytmisestä, soinnillisesta ja vapaasta improvisaatiosta” (Brodin 1985, 117).

On siis olemassa eri konteksteissa tapahtuvaa improvisaatiota, mutta sen periaatteet ovat samat. Näyttämöllä tapahtuvassa improvisaatiossa näyttelijä antaa impulsseja, jotka toinen näyttelijä ottaa vastaan, vaikuttuu niistä, ja antaa vuorostaan impulsseja. Musiikissa toteutuu sama, mutta musiikillisin keinoin.

2.2 Keith Johnstone

Kun kasvoin aikuiseksi, kaikki alkoi näyttää harmaalta ja tylsältä. Saatoin vielä muistaa lapsuuteni kokemusten uskomattoman intensiteetin. Ajattelin, että aistimuksien turtuminen on ikääntymisen väistämätön seuraus – että näkökyky pakostakin hämärtyy iän

myötä. En ymmärtänyt, että kirkkaus piilee mielessä. Myöhemmin olen keksinyt temppuja, jotka saavat maailman kirkastumaan uudelleen noin viidessätoista sekunnissa.” (Johnstone 1979, 9.)

Näistä lähtökohdista Keith Johnstone lähti kehittämään omaa improvisaatiometodiaan, johon suurin osa suomalaisista improvisaatioryhmistä pohjaa työskentelytapansa.

Keith Johnstone syntyi Englannissa vuonna 1933. 1950-luvulla hän toimi Royal Court Theatressa Lontoossa käsikirjoitusosaston johtajana, ohjaajana ja opettajana. Hän alkoi tutkia keinoja, joiden kautta saisi lisättyä spontaaniutta näyttelijöissä, ja päätti kääntää kaiken hänelle koulussa opetetun ylösalaisin. Opetessaan kehittämäänsä improvisaatiometodiaan hän ohjeisti näyttelijöitä mm. seuraavalla tavalla: ”Älä ajattele!”, ”Ole itsestäänselvä!”, ”Älä ole nokkela!” Opetusmetodin takana oli ajatus siitä, että koululaitos on opettanut ihmiset käyttäytymään epäspontaanilla tavalla, ja suorituskeskeinen kulttuuri on rajoittanut ihmisessä olevaa mielikuvituksen voimaa. ”Rupesin ajattelemaan, että lapset eivät olekaan epäkypsiä aikuisia, vaan aikuiset ovat degeneroituneita lapsia” (Johnstone 1979, 21).

1970-luvulla Johnstone muutti Kanadaan, toimi professorina Albertan yliopistossa ja perusti vuonna 1977 The Loose Moose-teatterin, jonka ohjelmisto koostuu pelkästään improvisoiduista esityksistä. ”The Loose Moose on improvisaatioteatterin Mekka” (Johnstone 1979, Simo Routarinteen alkusanat, 7). Keith Johnstone on kehittänyt lukuisia uusia improvisaation muotoja, esim. Theatre sports (Teatterikisat), Theme and Forfeit, The Life Game ja Gorilla Theatre.

Koponen listaa kirjassaan Keith Johnstonen metodin mukaiset, niin sanotut kultaiset säännöt. Ensimmäiset kymmenen peruseriaatetta ovat Teatterikisojen ohjenuoria, ja ne on Australiassa nimetty ”impron kymmeneksi käskyksi” (Koponen 2004, 50). Nämä periaatteet ovat:

- 1) Toimi – älä vetkuttele.
- 2) Hyväksy – älä tyrmää.
- 3) Kun epäilet, riko rutiini.

- 4) Säilytä fokus.
- 5) Gägeily on synti, josta joutuu kadotukseen.
- 6) Joka yrittää olla fiksu, ei ole, kun taas se, joka ei yritä, on fiksu.
- 7) Tee yhteistyötä – älä loista joukkuetovereidesi yli tai heidän kustannuksellaan.
- 8) Vaikutu siitä, mitä sinulle sanotaan.
- 9) Nynnyily paljastaa todellisen minäsi.
- 10) Kun usko on vähissä, henki on heikko, hyvä onnesi kiven alla ja ryhmäsi häviöllä (ja huono) – ole rento ja hymyile, koska näillä asioilla ei ole mitään merkitystä.
- 11) Jos opit olemaan tyrmäämättä toisten ihmisten ideoita, saatat oppia myös olemaan tyrmäämättä omiasi.
- 12) Improvisaatio on taidetta saada toinen näyttämään hyvältä.
- 13) Tiedät, kuinka hyvä olet improvisoimaan siitä, kuinka moni haluaa improvisoida kanssasi.
- 14) Ellet halua harjoitella, etsi kolme muuta näyttelijää, jotka ajattelevat samalla tavalla.
- 15) Sano: ”Hyvä! Tiedän mitä tehdä” ja tee se!
- 16) Mikäli voit valita, etene positiivisen kautta.
- 17) Älä rankaise itseäsi tekemistäsi virheistä. Lopullinen vastuu on aina ohjaajalla.
- 18) Älä suunnittele etukäteen.

On syytä hiukan avata termiä gägeily. Gägi on teatterislangia ja tarkoittaa vitsiä (Routarinne 2004, 88). Gägeily on siis naurujen kalastelua, joka yleensä tapahtuu kanssaimprovisoijien kustannuksella. Gägeily tarkoittaa sitä, että kanssaimprovisoijien tarjoukset vesitetään, koska niistä tehdään irtovitsejä. Vaikka yleisö reagoi gägeihin lähes poikkeuksetta nauramalla, eli nauru palkitsee improvisoijan näistä nokkeluuksista, gägeily vaikuttaa improvisaatioon tuhoavasti. Se estää tarinaa etenemästä. Esimerkiksi:

A: ”Haluaisin maksaa laskuni.”

B: ”Odotan mielenkiinnolla, miten se onnistuu noilla leikkirahoilla...”

2.3 Nyhjää tyhjästä

Ryhmäteatteri teki vuonna 1991 televisioon improvisoitujen esitysten sarjan, joka kulki nimellä Nyhjää tyhjästä. Näyttelijöinä olivat Riitta Havukainen, Kari Heiskanen, Mikko Kivinen, Miitta Sorvali, Martti Suosalo, Pertti Sveholm, Ulla Tapaninen, Leena Uotila ja Vesa Vierikko. Esityksissä oli mukana myös Nyhjää tyhjästä –yhtye, johon kuuluivat Reino Laine, Jarmo Savolainen ja Heikki Virtanen.

Idea tuli Neil Hardwickilta, joka toimi myös ohjelmassa seremoniamestarina. Englannissa oli tehty vastaava ohjelma, ja Hardwick toi idean Suomeen. Esitykset noudattivat joka kerta samanlaista kaavaa. Hardwick istui katsomossa pöydän ääressä, jonka päällä oli muun muassa torvi, muistilehtiö ja kirjoja. Näyttämön sivuilla oli rekvisiittaa, kuten takkeja ja hattuja, tuoleja ja pöytä. Varsinaisia lavasteita ei ollut. Näyttelijät asettuivat omille paikoilleen näyttämön sivussa olleille baarijakkaroille. Hardwick kyseli yleisöltä mm. laulujen aiheita ja tyyllilajeja kohtauksiin ja lauluihin, ja kutsui näyttelijät nimeltä esittämään erilaisia improvisaatiotekniikoita. Silloin tällöin lavalle kutsuttiin myös vierailuvia esiintyjiä, mm. näyttelijä-laulaja Eija Ahvo.

Ohjelmaa esitettiin vuosina 1991-92 ja se keräsi keskimäärin 800 000 - 900 000 katsojaa jokaisella jaksollaan. Miljoonan katsojan raja rikottiin neljä kertaa. Ohjelmasarjasta uusittiin kahdeksan osaa vuonna 2000, jolloin ohjelmaa seurasi korkeimmillaan 350 000 katsojaa. Moni suomalainen yhdistääkin sanan improvisaatioteatteri nimenomaan Tyhjästä nyhjäämiseen. (Koponen 2004, 163.) Sarja uusittiin vuonna 2007 Yle Teema –kanavalla.

2.4 Improvisaatioteatteri Stella Polaris

Vuonna 1990 Espoon teatterin silloinen johtaja Tytti Oittinen kutsui kaksikymmentä freelance-näyttelijää improvisaatiokurssille, jonka kouluttajana toimi alan guru Keith Johnstone. Kurssin jälkeen ammattinäyttelijät muodostivat ryhmän, joka sai nimekseen Stella Polaris. Vuonna 1993 perustettiin Stella Polaris-

yhdistys tukemaan teatterin toimintaa. Teatteri alkoi esiintyä myös Espoon kaupunginteatterin ulkopuolella ja sen toiminta keskittyi vähitellen Helsinkiin. (Stella Polaris 2011, kotisivut.)

Vuonna 2001 Stella Polaris toteutti improvisaatioon pohjautuvia elokuvia televisiotuotantoon, ensimmäisenä maailmassa. Kymmenosaisen sarjan nimi oli Vapaa pudotus ja se esitettiin MTV3:lla keväällä 2002. Sarja perustuu Stella Polariksen improvisoiimiin tarinoihin, joiden tyylilajit vaihtelevat melodraamasta sci-fiin. Vuonna 2004 Stella Polariksen pitkä elokuva Kukkia ja Sidontaa tuli ensi-iltaan elokuvateattereissa. (Stella Polaris 2011, kotisivut.)

Tällä hetkellä Stella Polariksella on vuosittain kaksi esityskautta Helsingin Kaapelitehtaalla, syys- ja kevätkausi, ja niiden lisäksi Stella Polaris järjestää lukuisia esiintymisiä ja koulutustilaisuuksia. Ryhmän jäsenet pyrkivät kehittämään improvisaatiota ja kouluttavat itseään ulkomailla. Stella Polarikseen kuuluu kaksitoista näyttelijää, neljä muusikkoa, neljä valaisijaa, lavastaja, tuottaja ja muita taustavaikuttajia. (Risku 2006, 15.)

2.5 Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli

Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli on vuonna 1999 perustettu vapaa teatteriryhmä, joka tuottaa uudenlaisia tapoja tehdä improvisaatioteatteria. Snorkkeli esiintyy säännöllisesti Tampereen ravintoloissa ja esittää improvisoituja näytelmiä eri teattereissa. Ryhmä järjestää Tampereella vuosittain improvisaatioteatterifestivaali Improfestin (LIITE). Improfest on Suomen ensimmäinen kansallinen improvisaatioteattereiden katselmus ja se kerää vuosittain noin 1000 kävijää. (Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli 2011, kotisivut.)

Improfest järjestettiin ensimmäisen kerran vuonna 2004. Festivaaleilla vierailee useita eri improvisaatioteatteriryhmiä sekä Suomesta että ulkomailta. Kansainvälisistä vieraista mainittakoon The Loose Moose –improvisaatioteatterin jäsen Shawn Kinley. Improfesteilla eri ryhmät kilpailevat festivaalin voitosta leikkimielisessä kisassa. Kisa perustuu Keith Johnstonen kehittämään Theatresports-

formaattiin. Kisan lisäksi ohjelmistossa on ollut monipuolisesti muutakin ohjelmistoa: mm. TosiSatuja eli improvisaatioteatteria lapsille, Improa tähtien kanssa, improbändi-iltoja sekä pitkiä improvisoituja näytelmiä. Snorkkelin tuottaja Susanna Ihanus luonnehtii Improfestiä mm. seuraavilla lauseilla: ”Laadukasta, monipuolista ja ennennäkemätöntä ohjelmaa. Avoin, suvaitseva, ennakkoluuloton ja lämmin. Pitkällä tähtäimellä kansainvälinen. Edelläkävijä, uskalias ja heittäytyvä.” (Ihanus 2011, sähköpostiviesti.) Improfestien yhteydessä on järjestetty myös koulutusta, esimerkiksi musiikki-improvisaation workshop vuonna 2007, kouluttajina Antti Granlund ja Juhani Valkama.

Ryhmä sai alkusysäyksen Kiljavan opiston improvisaatiokurssilta vuonna 1999. Nimi Snorkkeli kuvaa sitä, että ryhmän perustajat kokivat improvisaation olevan heille henkireikä arjen mutalammikossa. Ryhmän jäsenet esiintyivät ensimmäisen kerran yleisölle helmikuussa 2000. Esitysrytmi vakiintui syksystä 2000 lähtien, kun esityksiä alkoi olla kerran kuussa eräässä paikallisessa ravintolassa. Keväällä 2001 Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli aloitti pitkien improvisoitujen näytelmien tekemisen, joista ensimmäiset esitettiin yleisölle keväällä 2002. (Koponen 2004, 278.)

Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelille on myönnetty kansainvälisten Mictro Impro ja Gorilla Theatre –esitysmuotojen lisenssit ja ryhmä tekee säännöllisesti esityksiä näillä Keith Johnstonen kehittämällä tavoilla. Esitykset kulkevat nimellä Impromestarit ja GorillaImpro. Ryhmän jäsenet tekevät tilauksesta myös koulutuksia teatterialan toimijoille sekä yrityksille ja yhteisöille. Snorkkelissa on parikymmentä näyttelijää, kolme muusikkoa ja tuottaja. Lisäksi ryhmään kuuluu valo- ja ääniteknikoita sekä vierailevia muusikoita.

2.6 Spontaanius

”Kun olen inspiroitunut, kaikki menee hyvin, mutta jos yritän menetellä *oikein*, seurauksena on katastrofi” (Johnstone 1979, 21).

Spontaanisuus on jotain, joka koetaan kulttuurissamme epäsovinnaisena käytöksenä. Lapsilla spontaanisuus on vielä tallella, mutta aikuiset on opetettu - tai he ovat itse opetelleet - käyttäytymään harkitusti, ”oikein”, joka tilanteessa. Joskus vaikuttaa siltä, että ainoastaan alkoholin vaikutuksen alaisena on sosiaalisesti sallittua käyttäytyä impulsiivisesti, tanssia, nauraa, puhjeta vaikka laulamaan, jos siltä tuntuu. Ulkomaailman paineet ovat suuret. ”Niinsanottu rationaalisen aikuisen naamio on maailmanhistorian suurin teatteriesitys” (Routarinne 2004, 25).

On helppoa ryhtyä toimimaan, kun tietää, mitä on tekemässä. Vaikeampaa on lähteä suoraan toimintaan ilman tietoa toiminnan tarkoituksesta, tavoitteista tai suunnasta. Mutta se on silti mahdollista. Itse asiassa ihminen pystyy toimimaan pitkään ja hyvin monimutkaisestikin ilman harmainta aavistustakaan siitä, mitä on tekemässä. (Routarinne 2004, 66.)

Spontaanisuus on sitä, että toimii ensimmäisen mielikuvan tai impulssin varassa. On hyvin vaikeaa yhtäkkiä päättää alkaa toimimaan spontaanisti, koska tällainen käyttäytymismalli on kitketty meistä pois esimerkiksi koululaitoksissa. Keith Johnstone puhuu koulutuksen tuhoavasta vaikutuksesta juuri tässä yhteydessä. Olemme oppineet toimimaan siten kuin meiltä odotetaan, niiden roolien mukaan, missä kulloinkin olemme. Improvisaatio toimii erinomaisena keinona näiden lukkojen avaamisen tiellä, kohti aidosti spontaania ilmaisua. ”Muurit rakentuvat salakavalasti, eikä pääsyllistä saada koskaan kiinni. Improvisaatio tarjoaa keinoja tuon välittömyyden saavuttamiseksi” (Koponen 2004, 66).

Jotta improvisaatio voisi onnistua, on yksinkertaisesti luovuttava vaatimuksista ja rajoituksista, vapauduttava ennalta suunnittelusta, suunnattava tietoinen huomio pois omasta itsestä kohti toisia ja herkistettävä aistit toisten ihmisten antamille ärsykkeille eli tarjouksille sekä reagoitava niihin spontaaneimmalla mahdollisella tavalla. (Routarinne 2004, 7.)

2.7 Vuorovaikutus

Kahdeksantoistavuotiaana aloin itkeä lukiessani erästä kirjaa. Olin ällistynyt. Minulla ei ollut aavistustakaan siitä, että kirjallisuus voisi vaikuttaa minuun siten. Jos olisin itkenyt jonkun runon takia luokas-

sa, opettajani olisi järkyttynyt. Tajusin, että koulussa minua oli opetettu *olemaan reagoimatta*.” (Johnstone 1979, 13.)

Vuorovaikutus on keskeinen asia improvisaation teossa, koska oleellista on vaikuttua siitä, mitä kuulee, näkee, aistii. Kaikessa yksinkertaisuudessaan se on sitä, että reagoi toisen ihmisen antamiin impulsseihin, ja antaa vuorostaan itse impulsseja, joihin toinen reagoi. ”Suomen kielen sana vuorovaikutus on erittäin tarkasti merkitystään kuvaava: kyseessä on vuoronperään vaikuttaminen ja vaikuttuminen. Kyse on ennen kaikkea ilmaisullisesta vaikuttumisesta.” (Routarinne 2004, 33.) ”Osapuolet eivät ainoastaan toimi yhdessä, vaan antavat toisten toiminnallaan vaikuttaa itseensä, asettuvat vuorovaikutuksessa alttiiksi toisilleen” (Routarinne 2004, 34).

Kun puhutaan näyttelijän ja muusikon välisestä vuorovaikutussuhteesta, se tapahtuu samoilla periaatteilla, mutta muusikko antaa musiikillisia impulsseja, ja vastaanottaa näyttelijältä verbaalisia ja toiminnallisia impulsseja. Näyttelijä vaikuttaa musiikillisista impulsseista ja päinvastoin.

2.8 Hyväksyminen ja tyrmääminen

Improvisaatiosta on mahdotonta puhua ilman että käsittelee siihen oleellisesti liittyviä termejä hyväksyminen ja tyrmääminen. Pelkistetyimmässä muodossaan hyväksyminen on sitä, että toinen improvisoija tarjoaa jotakin ideaa, johon toinen reagoi ja toimii sen mukaisesti. Esimerkiksi:

A: ”Apua! Mikä tuolta tulee?”

B: ”Sehän on... elefantti!”

Tässä lyhyessä dialogissa A tekee sokkotarjouksen kysymyksen muodossa, hänen repliikistään käy ilmi, että jotain on tulossa kohti, mutta hän ei ole määrittellyt, mikä se on. Henkilö B hyväksyy tarjouksen siitä, että jotain on tulossa, ja määrittää sen. Hyväksyminen ei kuitenkaan välttämättä sisällä puhetta. Hyväksymistä on myös toimiminen toisen idean mukaisesti. Henkilön A lauseeseen ”Mikä tuolta tulee?” henkilö B voi reagoida myös siten, että hän katsoo kauhuissaan samaan suuntaan kuin henkilö A, eikä kauhun lamaannuttamana

saa sanaa suustaan. Tällöin henkilö B on vaikuttanut henkilön A tarjouksen mukaisesti, joten tarjous on hyväksytty.

Tyrmääminen voi tapahtua monella eri tavalla, mutta yleisemmin tyrmäämisestä puhutaan silloin, kun improvisoiija ei tartu toisen improvisoijan tarjoukseen, tai pahimmassa tapauksessa vesittää sen kokonaan. Esimerkiksi:

A: ”Huh, olemme kaupassa juuri pahimpaan ruuhka-aikaan!”

B: ”Eihän täällä ole ketään...”

Usein tyrmääminen tapahtuu vahingossa, ja perimmäinen syy tyrmäyksille on yleensä se, että improvisoiija haluaa pysyä turvassa. Kun tyrmää, sanoo kaikelle ”Ei.” Silloin välttyy ottamasta vastuuta tapahtumista tai sisällöstä sekä heittäytymästä toisen tai omien ideoiden vietäväksi. ”Tyrmäys tarkoittaa kaikkea sitä, millä toisen tarjouksen voi tehdä merkityksettömäksi: torjumista, ohittamista, kyseenalaistamista, latistamista, vähättelyä, haukkumista” (Routarinne 2004, 75).

Jotta tuloksena olisi etenevää ja dynaamista improvisaatiota, tarvitaan siis tarjousten hyväksyntää puolin ja toisin. Pelkkä hyväksyntä ei kuitenkaan riitä, vaan tarina vaatii niin sanottua ”Joo, ja...” –kaavaa. ”Improvisoijan täytyy jatkaa hyväksymäänsä tarjousta tekemällä uusi tarjous, jotta tarina ja kohtaaminen etenevät” (Koponen 2004, 41). Eli toisen improvisoijan tarjous hyväksytään, ja sen jälkeen lisätään jotain uutta. Esimerkiksi:

A: ”On äidin syntymäpäivä.”

B: ”Niin onkin! Ostetaan iso kimppu ruusuja, leivotaan kakku ja järjestetään yllätysjuhlat, kun hän tulee töistä kotiin!”

2.9 Ryhmän merkitys

Improvisoimaan voi oppia vain tekemällä. Improvisoinnin harjoittelemisessa auttaa toimiva ryhmä, joiden jäsenillä on sama päämäärä: halu kehittyä hyväksi improvisoijaksi. Pikkuhiljaa yhdessä harjoiteltaessa syntyy yhteinen tapa tehdä improvisaatiota, ja samalla kasvaa jäsenten uskallus toteuttaa improvisaation

periaatteita, kuten spontaanius ja toisten ideoiden varaukseton hyväksyntä. Mikään ei kuitenkaan tapahdu hetkessä, vaan oppimiseen menee aikaa ja paljon harjoituskertoja. Vaikka improvisointia pystyy periaatteessa tekemään myös yksin, vaikkapa sulkeutumalla soittelemaan ja laulelemaan mitä mieleen juolah-
taa, improvisaatioteatteria ei ole koskaan mahdollista tehdä ilman ryhmää. Toki on mahdollista pitää esimerkiksi improvisoitu monologiesitys, mutta silloinkin tarvitaan yleisöä paikalle.

Ryhmän toiminnalle on elintärkeää se, että improvisoijat pystyvät luottamaan toisiinsa. Ryhmän jäsenten kesken syntyy luottamuksellinen suhde jo pelkäs-
tään sitä kautta, että improvisoidessa oman mielikuvituksen tuotteet paljastuvat muille. On tärkeää tulla hyväksytyksi kaikkine vahvuuksineen ja heikkouksineen ja improvisoida niin, että onnistumisen pakko ei haittaa virtauksen tilaan pääsemistä.

3 HAASTATTELUN TULOKSET

Tässä luvussa käydään läpi haastattelun tulokset kysymys kysymykseltä. Haastatteluun osallistui kolme Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelin jäsentä: Antti Granlund ja Juhani Valkama toimivat ryhmässä muusikkoina, Mari Pöllänen näyttelijänä. Haastattelu oli ryhmähaastattelu.

3.1 Millaisia tekniikoita muusikko käyttää improvisoidessaan?

Juhani Valkama ja Antti Granlund ovat yhtä mieltä siitä, että tekniikat riippuvat paljolti improvisaatioesityksen luonteesta. Heidän mukaansa esitykset voi jakaa kolmeen eri kategoriaan: 1) yksittäisten kappaleiden improvisointi, 2) bändin (ja laulajien) kanssa improvisointi ja 3) improvisoidun pitkän näytelmän teko. (Valkama & Granlund, 2011.) Oma henkilökohtainen historia vaikuttaa soittamiseen: se, minkälaiseksi soittajaksi muusikko on kasvanut. On olemassa erilaisia tapoja lähteä soittamaan, myös erilaisia tyylejä soittaa. (Valkama, 2011.)

Lähtökohtaisesti muusikon tehtävänä on laulajan tai laulajien säestäminen, jolloin improvisointi on sointukeskeistä. Kun muusikko hallitsee erilaisia musiikkityylejä, rytmikoita ja sointukulkuja, hän tietää, mitkä soinnut sopivat keskenään hyvin. Laulujen teko improvisaatioteatterissa on enemmän säestämistä, jolloin tärkeintä on se, että laulaja saa kiinni kappaleesta. Mitä parempi laulaja, sitä vapaammin muusikko voi soittaa. (Granlund, 2011.) Valkama kertoo lähtevänsä soittamaan intuition avulla ja sen tunteen pohjalta, mikä kulloisessakin tilanteessa on. Hän kiteyttää vastauksen: "Kaikkia mahdollisia tekniikoita!"

Improvisaatiossa on tiettyjä rakenteita, jotka ovat tiedossa etukäteen, vaikka itse sisältö ei olisikaan. Nämä rakenteet ovat osa muusikon "työkalupakkia", ne raamit, joiden sisällä improvisointi tapahtuu.

3.2 Miten muusikko ja näyttelijät kommunikoivat esitystilanteessa?

Granlundin mukaan improvisointi perustuu sille, että joku tarjoaa jotakin ideaa - tämä on siis yleisin tapa kommunikoida. Lyhyissä kohtauksissa käytetään joskus tekniikkaa nimeltä kohtauksesta laulu, jolloin muusikko aloittaa kappaleen parhaaksi katsomassaan kohdassa. Joskus näyttelijät yksinkertaisesti lähtevät laulamaan, joskus laulun voi pohjustaa vaikkapa sanomalla: "Tästähän oli olemassa se laulu..." tai "Muistatko sen lupsakan rallin, joka silloin laulettiin...?" (Granlund, 2011.)

Muusikko voi tarjota lauluun lähtöä tekemällä selkeän alkusoiton. Usein tapahtuu niin, että näyttelijä lähtee laulamaan joko tyhjän päälle tai taustamusiikin päälle, jolloin muusikko lähtee lauluun mukaan. (Pöllänen, 2011.) Valkaman (2011) mukaan kaikki perustuu yhteiseen kuulosteluun. Hän ajattelee, että muusikko tukee näyttelijää, koska näyttelijä on esityksessä aina isommin esillä. Muusikon tehtävä on huolehtia musiikista.

Granlundin mielestä muusikko voi tehdä lauluun dramaattisiakin muutoksia, kuten rytmikka- tai sointuvaihdoksia, jolloin muusikko "pakottaa" laulajan tekemään muutoksia omassa laulamisessaan.

3.3 Mikä inspiroi tekijöitään improvisoimaan esitystilanteessa?

"Kaikki perustuu tunteeseen. Kun keikka menee hyvin, sen aistii. Hyvä tunnelma kumuloituu, silloin on hyvä tehdä yhdessä improvisaatiota. Paljon on kiinni nimenomaan yhteispelistä näyttelijän ja muusikon välillä, mutta myös näyttelijöiden välisestä yhteispelistä." (Valkama, 2011.)

Granlund selvittää: "Jos esitetään pitkiä näytelmiä oikeassa teatteritilassa, on käytössä myös valotekniikkaa. Eriyisen inspiroiva on tilanne, jossa valomies tekee ns. black outin kohtauksen jälkeen, jolloin muusikko voi aloittaa jollakin tietyllä tavalla seuraavan kohtauksen ja määritellä sen. Siinä tilanteessa pystyy

tekemään vahvimpia tarjouksia mitä improvisaatiossa pystyy ylipäänsä tekemään."

Kaikki haastateltavat ovat yhtä mieltä siitä, että isot ja rohkeat tarjoukset ovat inspiroivia. Rohkeus ja selkeys ovat asioita, jotka laittavat improvisaation toimimaan, sekä näyttelijän että muusikon näkökulmasta. "Hyvä fiilis" syntyy myös oleellisesti siitä, miten yleisö reagoi esitykseen. "Ilmiö on sama kuin esimerkiksi sellaisessa tilanteessa, kun kerrotaan ringissä hauskoja vitsejä. Seuraava kertoja pystyy päättämään, jatkaako edellistä vai viekö jutun johonkin ihan toiseen suuntaan." (Granlund, 2011.)

3.4 Miten syntyy improvisoitu laulu?

Kun puhutaan improvisoidusta kappaleesta, syntyäkseen laulu tarvitsee yleensä aina intron eli alkusoiton. Usein pyydetään yleisöltä laululle otsikko tai aihe, joskus myös tyylilaji. Granlund pohjustaa: "Muusikko istuu pianon ääreen ja soittaa 3-4:n soinnun kierron, toistaa sitä jonkun aikaa, pitää pienen tauon ja sitten laulaja alkaa laulaa. Kun hän alkaa laulaa, katsotaan, mihin suuntaan kappale lähtee." Valkaman mukaan varsinkin esitystilanteessa asiat palautuvat hyvin yksinkertaisiin elementteihin. "Nämä elementit ovat selkeä rytmi ja säkeet, jotka ihannetilanteessa sopivat tahteihin. Kaikki perustuu toistoon. Toistetaan ensin jotain asiaa, sen jälkeen tehdään toisenlainen asia, jossa on eri soinnut, tätä toistetaan, jolloin siitä muodostuu kertosaie." (Granlund, 2011.)

Laulaja on vastuussa laulun melodiasta ja tekstistä. Nämä hän improvisoi muusikon tekemän säestyksen päälle. Moni näyttelijä kokee laulamisen haastavana. "Laulaminen on minulle ollut henkilökohtaisesti pelottavin asia improvisaatioteatterissa. Ensinnäkin on sointukierto, jota pitää osata kuunnella, lisäksi pitää tuottaa teksti, jota pitää myös kuunnella. Tämä loi alussa paljon paineita ja tuntui liian vaikealta. Mutta toiston kautta oppii kuulemaan soitosta asioita." (Pöllänen, 2011.) Kun laulun rakenne saadaan haltuun, improvisoidut kappaleet alkavat muistuttaa "oikeita" lauluja. Tähän auttaa toisto ja harjoittelu. (Valkama, 2011.)

Näyttelijästä on paljon kiinni se, miten hän hahmottaa muusikon improvisoimat harmoniat ja minkälaisia - myös minkä mittaisia - fraaseja hän laulaa niiden päälle. (Valkama, 2011.) Usein näyttelijä keskittyy lähinnä tekstin tuottamiseen. Pöllänen toteaa, että laulaja ei "ehdi" ajatella melodiaa, vaan se syntyy esitystilanteessa luonnostaan. On luotettava siihen, että "jotain sieltä tulee". Granlundin mukaan jotkut ihmiset ovat melodian tuottamisessa hyvin lahjakkaita, mutta harvoin melodian tuottamista ajatellaan tietoisesti. Melodia syntyy esitystilanteessa luonnostaan, tekstin tuottamisessa on enemmän paineita. "Melodian tuottaminen on verrattavissa auton ajamiseen. Aluksi kaikki asiat pitää ajatella erikseen, lopulta asioista tulee automaatioita. Melodian tuottaminen on samanlainen asia, sitä ei voi esitystilanteessa enää miettiä, vaan sen on synnyttävä luonnostaan." (Granlund, 2011.) "Joskus teksti ikään kuin sisältää melodian itsessään, siinä on joku tietty rytmi, joka synnyttää tietynlaisen melodian. Melodia on siis paljon kiinni tekstin rytmikasta." (Valkama, 2011.)

3.4.1 Mitä lauluformaatteja on ja kuinka vapaasti improvisoidaan myös rakennetta?

Granlund (2011) luokittelee laulujen improvisoinnissa käytetyt formaatit kahteen perusformaattiin. Niistä ensimmäinen on kertosaelaulu, joka on suomalaisille tuttu, koska Suomessa on tehty paljon kertosaelauluja, ja useat listahitit on tehty tähän kaavaan. Kertosaelaulun rakenne on seuraavanlainen:

ALKUSOITTO

1. SÄKEISTÖ: 1., 2., 3. ja 4. säe

KERTOSÄE (kolme kertaa toistetaan yksi säe, neljäs säe on joku toinen)

2. SÄKEISTÖ: 1., 2., 3. ja 4. säe

KERTOSÄE

C-OSA

KERTOSÄE X 2

Tässä kaavassa siis neljä säettä muodostavat yhden säkeistön. C-osa voi olla instrumentaalisoolo tai puheosuus. Perinteisin malli kappaleen C-osasta on se, että tarina saa siinä jonkun käänteen, jolloin soinnut ja tunnelma vaihtuvat. (Granlund, 2011.)

Toinen tärkeä lauluformaatti on nk. tag line- laulu. Tag line on säe, joka toistuu sellaisenaan läpi kappaleen. Tag line voi olla säkeistön ensimmäinen tai neljäs säe, yleisemmin neljäs. Tämä säe toistuu myös seuraavan säkeistön ja viimeisen säkeistön lopussa. Eli:

A-osa	1. säkeistö: säe säe säe TAG
	2. säkeistö: säe säe säe TAG
B-osa	säe säe säe TAG
A-osa	3. säkeistö: säe säe säe TAG

Molemmat rakenteet ovat soittajalle yhtä helppoja, mutta tekstin tuottajalle ne voivat olla hankalia. Varsinkin tag line -laulu vaikuttaa onnistuessaan toimivalta ja ehjältä kappaleelta. (Granlund, 2011.)

"Esitystilanteessa rakenne usein hajoaa, seurauksena tästä jonkinlainen sekasotku, joka joko toimii tai ei toimi. Yleensä toimivuus on kiinni siitä, onko kappaleeseen syntynyt tarpeeksi "laaja maisema", tarpeeksi vahva tarina tai onko se musiikillisesti kuitenkin pysynyt kasassa. Laulussa voi olla hyvin erilaisia säkeistöjä ja vaihtuva kertosae, mutta jos tarina on pysynyt yhtenäisenä ja ollut mielenkiintoinen, laulu pysyy kasassa. Tämä on paljolti kiinni tekstistä ja esittämisestä." (Valkama, 2011.)

Granlundin mukaan kappaleen rakenne voi olla myös tarinan mukainen. "Kun olemme tehneet esimerkiksi vanhakantaisia balladeja, ne ovat rakentuneet niin, että ne alkavat mahdollisimman pienestä. Jopa niin, ettei aluksi ole edes sointua, vaan vaikkapa ainoastaan yksi sävel jota soitetaan. Pikkuhiljaa kappale kasvaa johonkin, ja lopussa saattaa olla viisikin ihmistä laulamassa. Tässä rakenteessa tiedetään, että se alkaa pienestä ja päättyy isoon, jolloin voidaan tehdä väliin paljonkin asioita." (Granlund, 2011.)

Lyhytkeikoilla on Pölläsen mukaan helpompi tehdä sekä tag line -laulua että kertosäelaulua, koska keikoilla on selkeämpi rakenne. Tiedetään, mihin kohtaan improvisoidaan laulu. "Siinä on hetki enemmän aikaa miettiä, minkälaisen laulun haluaa tehdä. Kokoillan näytelmässä tuntuu, että rakenteet häviävät helpommin." (Pöllänen, 2011.)

Valkaman (2011) mukaan laulujen rakenteita pitäisi harjoitella niin paljon, että ne muodostuvat ikään kuin itsestään. Jos näyttelijä alkaa liikaa miettiä rakennetta, se lukitsee. Jos rakenne ei tule luontaisesti, jos joutuu liikaa miettimään sitä, putoaa improvisaatiosta, koska tulee liian tietoiseksi tilanteesta ja itsestään. (Pöllänen 2011.)

Granlundin mukaan joskus tulee eteen tilanteita, jolloin kappale ei lähde lentoon. Näissä tilanteissa kertosäe pelastaa laulun, koska se on kotisatama, johon voidaan palata ja toistaa sitä kuorolla. Kappale tarvitsee aina jonkin rakenteen, vaikka se ei olisikaan perinteinen länsimaisen pop-musiikin kaava. (Granlund, 2011.) Pahin asia laulun kannalta on se, että joko näyttelijä tai muusikko luovuttaa. Muusikko voi alkaa soimata itseään kesken kappaleen, jolloin on hirvittävän vaikeaa saada sitä enää liikkeelle. Eli huonossakin ideassa pitäisi pitäytyä ja tehdä kappaleeseen joku rakenne. (Valkama, 2011.) Pöllänen toteaa improvisaatiossa olevan se hyvä puoli, että jos laulaja putoaa rakenteesta eikä tiedä missä mennään, muut näyttelijät voivat auttaa vaikkapa alkamalla laulaa kertosäettä, jolloin pudonnutkin laulaja pääsee mukaan.

3.4.2 Millainen on hyvä teksti improvisoidussa laulussa?

Granlundin mielestä ihannetilanne on se, että on olemassa jokin hahmo, jolla on jokin sisäinen ongelma, jota hän ei voi näytelmän sisällä suusanallisesti tuoda esille. Näin ollen tietty tunne purkautuu ikään kuin väkisin lauluna ulos hänestä. Hän pystyy tuottamaan oman tunteensa sanoiksi laulussa, niin että tunne välittyy laulun kautta yleisölle, mutta näytelmän tarinassa muut ihmiset eivät tiedä sitä tunnetta. Tällä tavalla näyttelijä pystyy syventämään omaa hahmoaan. Näin

tapahtuu yleisimmin pitkissä näytelmissä. Kun tehdään esimerkiksi vanhakan-
taisia balladeja, niissä pääosassa on tarina. Näihin lauluihin otetaan yleisöltä
usein tapahtumapaikka. Pölläsen mukaan balladitekniikka tarkoittaa näyttelijän
kannalta sitä, että laulussa täytyy tapahtua jotain dramaattista.

Pöllänen kertoo, että näyttelijällä on alussa improvisoituja lauluja laulaessa
paineita laulamista ja tekstin tuottamisesta, jolloin helposti tuottaa tekstiä lii-
kaa. "Kun kuuntelee vaikkapa peruspoppibiisejä, niin niissä ei tekstiä loppujen
lopuksi ole hirmu paljon. Olen oppinut sen, että kaikkea tekstiä ei tarvitse kap-
paleeseen työntää. Eli napakoittaminen on tärkeää." (Pöllänen, 2011.) Gran-
lundin mukaan on tärkeää, että laulajan säkeet eivät mene muusikon soittaman
kierron yli, koska jos niin tapahtuu, laulaja yleensä putoaa.

Valkaman mukaan samat arvot pätevät improvisoidun laulun tekstiin kuin mihin
tahansa muuhunkin laulutekstiin. Jos teksti on todella hyvä, se pysyy mitassa,
siinä on rakenne, lisäksi siinä on tarina tai idea, joka pysyy ehjänä. Näin lauluun
muodostuu laaja maailma. "Improvisoidussa laulussa saa kuitenkin anteeksi
enemmän kuin muussa musiikissa, sen ei tarvitse välttämättä olla mitassa, sen
ei tarvitse olla sisällöltään erityisen syvä tai kieleltään mahtava. Mutta jos siinä
on joku tarina tai asia, joka pitää sen kasassa, joka koskettaa yleisöä tai naurat-
taa yleisöä, silloin se on hyvä teksti." (Valkama, 2011.)

Granlundin mukaan seuraavanlainen teksti toimii hyvin: on olemassa jokin arki-
nen asia, josta lauletaan säkeistössä (A-osa). Sen jälkeen tulee nostattava ker-
tosäe eli B-osa. Varsinainen merkitys laululle annetaan C-osassa, (tag line -
laulussa B-osa), joka sijoittuu kappaleessa 3/4-kohdalle. "Silloin kun tämä toteu-
tuu, kappaleesta tulee todella hieno. Toki laulussa voi kertoa myös tarinaa. Lau-
lun merkitys voi silloin olla se, että kerrotaan tarinaa, välillä tulee kertosäe, ja
sitten taas jatketaan tarinaa. Tällaisia lauluja tykätään usein kuunnella, ja nämä
laulut ovat Reino Helismaata tai Anssi Kela. Nämä ovat lyhytimprokeikoilla
yleisimpiä, kun taas pitkissä näytelmissä päällimmäiseksi nousee tunne. Sama
pätee musikaaleihin, niissäkin laulun merkitys on usein tunne ja laulun kautta
kyetään syventämään henkilöitä. Pitkässä näytelmässä tarinan ker-
tomiseen on paljon muitakin keinoja kuin laulut." (Granlund, 2011.) "Yleisesti

ottaen improvisoiduissa lauluissa ei kannata alkaa luoda hirvittävän syväluotaavaa lyriikkaa, koska se vaikuttaa helposti tekotaiteelliselta eikä mene yleisölle läpi” (Granlund, 2011).

3.5 Miten muusikko vaikuttaa improvisoidun kohtauksen kulkuun?

Kun puhutaan musiikista improvisoitujen kohtausten yhteydessä, musiikilliset keinot on lainattu suoraan elokuvamusiiikista. Sekä näyttelijät että katsojat tunnistavat nämä musiikilliset tyyllilajit. (Valkama & Granlund, 2011.) Valkama tarkoittaa, että riippuen siitä, minkälaista musiikkia muusikko kohtaukseen tekee, kohtaus menee johonkin tiettyyn tyyllilajiin. Molempien mielestä muusikon ensisijainen tehtävä on luoda kohtaukseen tietynlaista tunnelmaa. Muusikko voi myös muuttaa tunnelmaa niin halutessaan. (Valkama & Granlund, 2011.)

Pölläsen mukaan musiikki vaikuttaa suoraan näyttelijöiden näyttelemistapaan. "Jos muusikko soittaa esimerkiksi barokkityylistä musiikkia, se luo tunteen siitä, että nyt ollaan satoja vuosia taaksepäin sijoittuvassa ajassa. Ns. tyyllilajikohtauksessa muusikko on oleellinen. Kohtausta on huomattavasti helpompi tehdä, kun mukana on muusikko, koska näyttelijät saavat tyyllilajin valmiina musiikista, se tulee ikään kuin puoli-ilmaiseksi. Yleisesti musiikki vaikuttaa näyttelemistyyliin, mutta se vaikuttaa myös tunteisiin." (Pöllänen, 2011.)

"Mietitään tilannetta, jossa kaksi ihmistä istuu lavalla tuoleilla. Keskustelu ei ole vielä alkanut. Jos siinä kohtaa alkaa soittaa jazz-tyylistä kapakkamusiiikkia, se luo tietyn tunnelman. Jos alkaa soittaa barokkia, se luo tietyn tunnelman. Jos taas soittaa matalalta pelkkiä oktaaveja, se muuttaa koko kohtauksen." (Granlund, 2011.) Molempien muusikoiden mielestä musiikki voi antaa myös merkityksiä sille, mitä on sanottu. "Minkä tahansa repliikin jälkeen, jos soittaa "dodong!", niin musiikki muuttaa jotain, tekee jonkun käänteen kohtaukseen, joku salaisuus on paljastumassa tai jotain vastaavaa. Muusikko voi myös sotkea asioita tekemällä dramaturgisesti väärään kohtaan jotain sellaista, mitä näyttelijät eivät joko kuule tai eivät tajua. Jos tarjous on liian epäselvä, syntyy musiik-

kia, joka ei liity mihinkään. Tällöin musiikki voi myös olla tuhoamassa kohtausta." (Valkama, 2011.)

3.6 Millainen on muusikon osuus improvisoidun näytelmän tekemisessä?

Pitkässä näytelmässä ei ole välttämättä yhtään laulua, eikä siinä tarvitse olla lauluja. Musiikilla vahvistetaan sitä, missä ajassa, paikassa ja tyyllissä liikutaan, tai vahvistetaan hahmojen tunteita. Elokuvamusiikista lainattuja asioita on hyvä käyttää siksi, että sekä yleisö että näyttelijät tunnistavat ne. (Granlund, 2011.)

Musiikki luo rytmiä koko esitykseen. Kappaleiden rytmit vaikuttavat myös, ovatko ne nopeita vai hitaita, vai jotain siltä väliltä. (Valkama, 2011.) "Rytmitys onkin erittäin tärkeää, pitkässä näytelmässä vielä keskeisempää kuin muuten. Ihminen pyrkii luontaisesti kohti keskitempoa esiintyessään, jolloin voi käydä niin, että kohtauksista tulee saman mittaisia ja saman rytmisiä. Muusikko voi silloin vaikuttaa rytmiin alkamalla soittaa vaikkapa nopeatempoista musiikkia, jolloin näyttelijät tulevat nopeasti lavalle ja alkavat tehdä rytmiltään samanlaista kohtausta kuin musiikki on. Jos muusikko soittaa läpi näytelmän "tasaista ja mukavaa" musiikkia, näytelmästäkin tulee kauttaaltaan "tasainen ja mukava". Hyvässä kiinnostavassa näytelmässä rytmi on monipuolinen. Tässä musiikin osuus on iso." (Valkama, 2011.) Pölläsen mukaan hyvin usein niissä pitkissä näytelmissä, jotka on tehty ilman muusikkoa, onkin käynyt niin, että syntyy tasapitkiä kohtauksia.

"Musiikilla pystyy pointtaamaan ihmisiä ja hahmoja. Tätä keinoa ei kannata ylikäyttää, mutta usein soitan esim. pitkissä näytelmissä jokaiselle hahmoille oman tunnussävelmänsä. Jos vaikka alussa on jotkut kaksi hahmoa lavalla ja soitan tietynlaista musiikkia, sitten huomaan, että samat kaksi hahmoa tulevat neljännessä kohtauksessa uudestaan lavalle, yleensä palaan aiemmin soitettuun. Koska emme pysty lavastamaan uudelleen tilaa, niin valoilla ja musiikilla pystytään luomaan tunne siitä, että kyseessä ovat samat hahmot." (Granlund, 2011.) Improvisoidussa näytelmässä pitää todella nopeasti saada oma hahmo esille, koska käytettävissä ei ole puvustusta eikä lavastusta. "Silloin pelataan

karikatyyreillä hyvin paljon. Samalla tavalla musiikissa pitää olla selkeä tyyli." (Granlund, 2011.)

Pölläsen mukaan improvisoidun näytelmän katsoja ja muusikko "tietävät enemmän" kuin improvisoijat. "Usein käy niin, että improvisoijat sokeutuvat asioille, ja alkavat vääntää rautalangasta, kun muusikko ja katsojat ovat sitä mieltä, että asioissa voitaisiin mennä jo eteenpäin." (Pöllänen, 2011). Valkamalla on pitkissä näytelmissä tunne, että muusikko soittaa enemmän yleisölle. Näyttelijöillä on vielä enemmän tekemistä kuin lyhytkeikoilla, jo pelkän näytelmän rakentamisen kannalta. Silloin muusikko soittaa musiikkia sellaisiin kohtiin, jotka yleisö tietää ja tajuaa, mutta näyttelijät eivät välttämättä, kuten esimerkiksi tietylle hahmolle oman tunnussävelmänsä. Nämä asiat eivät välttämättä vaikuta suoraan näyttelijöihin. Musiikki voi tehdä näytelmästä ehyemmän tuntuisen, sitä kautta että samat musiikilliset asiat toistuvat tiettyjen asioiden yhteydessä." (Valkama, 2011.) Pölläsen mukaan muusikko pystyy myös "kutsumaan" tiettyjä näyttelijöitä lavalle soittamalla jotain tiettyä aiemmin kuultua musiikkia.

Eräänlainen pääsääntö on, että jos joku musiikillisista tarjouksista ei mene ohi, silloin niitä ei tee tarpeeksi. "Kaikkia tarjouksia eivät näyttelijät voi huomata. Muusikko voi ajatella, että "tästä tulee tosi hieno, nyt kun alan soittamaan tähän tätä", ja menee 5 sekuntia - ja kohtaaus päättyy." (Granlund, 2011.) "Minulla oli syntetisaattori, josta sai aikaan kummallista pulputtavaa ääntä. Eräässä pitkässä näytelmässä siitä muodostui osa erästä keskushenkilöä, tämä henkilö oli sellainen, jolla alkoi pää hajota. Kun minulle tuli tunne, että nyt se tunne (pään hajoaminen) taas tulee, pointtasin sen tällä soundilla." (Granlund, 2011.) Näitä musiikillisia asioita ei useinkaan tiedosteta. "Eihän peruskatsoja ajattele, että "ahaa, nyt muusikko käyttää tällaista keinoa", vaan asiat ovat tunnemuistissa ja kuulomuistissa. Eli, kun lähtee pelottava musiikki, alkaa saman tien pelottaa ja odottaa, että kohta tapahtuu jotain kauheaa." (Pöllänen, 2011.)

Silloinkin, kun musiikkia ei soita, sen "äänitila" on olemassa, samoin kuin elokuvassa. Eli osa näytelmän musiikkia on myös se, että musiikkia ei ole. Myös rytmillisesti tapahtuu muutos, jos esim. kolmessa ensimmäisessä kohtauksessa

on musiikkia, mutta neljännessä sitä ei ole. Tällöin kohtauksesta tulee tavallaan pysähtyneempi. Muusikko näkee näytelmän vierestä ja tuntee usein halua viedä juonta eteenpäin. Mutta siihen ei kuitenkaan voi paljoa vaikuttaa. (Granlund, 2011.)

3.6.1 Tyypilliset laulun paikat näytelmässä?

Granlundin (2011) mukaan laulunumerot pohjaavat musikaaleihin, koska musikaaleissa on selkeä merkitys ja tarkoitus jokaisella laululla. "Olen useasti kehoittanut ihmisiä katsomaan esim. Disneyn Leijonakuninkaan tai Chicagomusikaalin, niissä on hyvin selkeät laulunumerot", hän kertoo. Kun on kyseessä musikaalinäytelmä, Granlund esittelee laulunumerot seuraavalla tavalla:

1. Näytelmän avausnumero: esitellään musikaalin maailma, tunnelma ja miljöö sekä se, minkälaisia hahmoja siellä on (esim. Leijonakuningas: *Circle of Life*)
2. Esittelylaulu: hahmo tulee sisään tarinaan laululla ja näin esittelee itsensä
3. Toivelaulu - yleensä näytelmän päähenkilö laulaa, "Mitä minä haluaisin?" (esim. Leijonakuningas: *I Will Be King*, My Fair Lady: *Wouldn't It Be Lovely*)
4. Tunnelaulu: laulu syntyy jostain tunteesta
5. Rakkausduetto
6. Loppulaulu - voi olla jopa täsmälleen sama kuin alkulaulu, "ympyrä sulkeutuu", (esim. Hair: *Let the Sun Shine In*, Leijonakuningas: *Circle of Life*)

"Improvisaatiossa numerot voivat toki olla vapaampia, mutta jos noudatetaan jotain kaavaa, edellä mainittu on toimiva. Alkuun sopii esittelylauluja, puoliväliin sopii toive- ja kaipauslauluja, loppuvaiheessa tulee kappaleita joissa yhdistetään elementtejä. Itse ajattelen niin, että jos näytelmä toimii hyvin, laulun maailma on hieman erilainen kuin näytelmän muu maailma." (Granlund, 2011.) "Eräässä näytelmässä oli hahmo, joka oli it-tekniikko. Näytelmän klimaksikohta oli seuraavanlainen: "pahis" oli viemässä sankaritarta pois ja tarjoaa it-tekniikolle rahaa, yrittäen lahjoa häntä hiljaiseksi. Tällöin it-tekniikon olemus muuttui ihan toisenlaiseksi ja hän alkoi laulaa "Nyt minulla on mahdollisuus olla sankari, eikä aina vaan pelkkä nolla". Se oli hieno kohtaus, jossa tämä surkuhupaisa

hahmo sai täysin toisen ulottuvuuden. Laulun jälkeen hahmo palasi takaisin edelliseen habitukseensa ja asettui ensimmäistä kertaa auktoriteettia vastaan. Tämä oli ihannetilanne: hahmo "irtaantui" näytelmästä, syvensi hahmoaan, sitten palasi takaisin näytelmään. Näytelmässä joku voi laulaa muille hahmoille, mutta muiden hahmojen ei tarvitse tajuta sitä. Sitten kun palataan takaisin näytelmään, laulussa ollut tunne on edelleen henkilön sisällä, mutta hän ei ole kertonut sitä muuten kuin laulussaan yleisölle." (Granlund, 2011.)

Granlundin mukaan on parempi kertoa hahmosta hänen tekojensa kautta kuin adjektiivien kautta. Esittelylaulussa hahmo määräytyy usein sitä kautta, miten muut henkilöt häneen suhtautuvat. Kun hahmo kävelee kohtaukseen, oleellisia ovat muiden henkilöahmojen reaktiot: pelätäänkö häntä, pilkataan häntä vai kunnioitetaan häntä. "Nämä ovat niitä tilanteita, jolloin kaikki voivat liittyä lauluun mukaan, siinä voi olla myös tanssinumero." (Granlund, 2011.)

3.7 Miten improvisointi on vaikuttanut sinuun?

Valkaman mukaan improvisointi on vaikuttanut keskittymiseen ja siihen, miten ymmärtää oman muusikkoroolinsa improvisaatiossa. Improvisointi on tarkentanut musiikin dramaturgian hahmotusta ja sitä, miten musiikilla voi vaikuttaa. "Itse en ole koskaan hahmottanut musiikkia kovinkaan tyylilaji-orientoituneesti. Improvisaation kautta olen oppinut ajattelemaan tietoisemmin tyylilajeja. Olen joutunut miettimään, minkälaista on esim. soul, koska näitä tyylilajeja pitää osata käyttää vaikkapa klubikeikoilla. Improvisointi on vaikuttanut myös kommunikointiin ja vuorovaikutukseen näyttelijän kanssa, kaikkeen mikä liittyy siihen että "tehdään heti", sen ymmärtämiseen." (Valkama, 2011.) Valkama haluaa mainita myös huonon puolen: "Olen koko ajan pelännyt, kun tekee kappaleita, koska improvisaatiossa pelataan paljon stereotyyppien, yksinkertaisten asioiden ja kaavamaisuuden kanssa. Pelkään, että se on vaikuttanut siten, että olen alkanut ajatella kaavamaisemmin. Esim. kun säveltää, se pitää pitää "erillään" improkappaleiden teosta, koska improbiisit perustuvat nopeaan toimintaan ja ensimmäiseen mielikuvaan. Improvisoidessa ei ole mahdollisuutta tutkia eikä mennä kovinkaan syvälle." (Valkama, 2011.)

Granlund kertoo, että improvisoinnin myötä on joutunut ajattelemaan, miten erilaiset tyyllilajit syntyvät. Hän muistaa, kuinka alussa tuntui hienolta ajatukselta oppia toistamaan erilaiset tyyllilajit. "Jopa tango saattoi tuntua hankalalta, vaikka se on hyvin karikatyyrinen tyyllilaji. Muistan, kun alkuvaiheessa kierrettiin keikoilla eikä ollut mahdollisuutta ottaa edes keikkapianoa mukaan, vaan soitin kitaralla, enkä ole edes mikään kummoinen kitaristi. Tällöin oli hyvin vähän keinoja käytössä, mutta jotakin piti käyttää. Silloin aloin tutkimaan esim. sitä, mitkä soinnut yleisesti ottaen kuuluvat vaikkapa reggaehen, ja mikä rytmi siinä on. Soitin mahdollisimman yksinkertaisia sointukulkuja ja rytmejä, tutkin sitä, mikä riittää siihen että ihmiset tajuavat tyyllilajin. Jos pyydetään vaikka ruotsalaishenkistä kappaletta, niin kyllä se yleensä duurista lähtevä valssi on. Nykyään saa siis luotua hyvin yksinkertaisilla pienillä asioilla erilaisia tyyllilajeja." (Granlund, 2011.)

Pöllänen toteaa kuuntelevansa tietoisemmin erilaista musiikkia, esimerkiksi sitä, mistä tangot kertovat. "Sitten kun keikalla tulee tyyllilajiksi tango, tietää sen, että tangot usein kertovat jostakin tietystä asiasta.", hän tarkentaa.

Valkama kertoo oppineensa sen, mikä on itselleen luontaista ja ominaista: sen, minkälaista musiikkia takaraivossa soi. "Tämä on hyvin henkilökohtainen kysymys. Kun alkaa soittaa "tyhjöpäänä", jokainen muusikko alkaa soittaa tietynlaisia musiikkia. Olen myös välillä tehnyt tietoisesti tätä vastaan." (Valkama, 2011.) Pöllänen toteaa huomanneensa, että Snorkkelin muusikoilla on omanlaisensa musiikillinen maailma ja oma tyyli. "On hyvä tiedostaa asiat ja välillä tehdä niitä vastaan. Jos koko ajan tekee lähellä omaa turvallisuusaluettaan, niin siitä seuraa helposti se, että periaatteessa asiat eivät ole enää kovinkaan improvisoituja." (Pöllänen, 2011.)

Granlund kertoo pelkäävänsä paljon vähemmän esimerkiksi radiotyössä, ns. "vapaa pudotus" -kohtia. "Muistan yhden keikan: Särkänniemessä alkoi juonto puolenpäivän jälkeen. Tulin paikalle ja kävelin esiintymislavan taakse. Oli hiljalla ehtiä mukaan avausjuontoon erään toisen improvisoijan kanssa. Päätin silti mennä mukaan lavalle. Siinä sitten lavan takana takki pois päältä ja mikro-

foni käteen, ja suoraan tekemään avausjuonto. Eikä se ollut mikään "Hahaa, katsokaas kun selvisin!" - tilanne. Tällaista ei olisi tapahtunut ilman improvisointia. Spontaaneihin tilanteisiin hakeutuu helpommin, eikä niitä pelkää ollenkaan siinä mittakaavassa kuin aiemmin, koska improvisointi perustuu sille, että asettaa itsensä tai kaverinsa kiipeliin, hyvällä tavalla." (Granlund, 2011.)

Valkaman mukaan improvisointi kasvattaa ihmistä. Improvisoiija ei pelkää virheitä niin paljon ja joutuu väistämättä välillä häpeällisiin tilanteisiin, jotka kasvattavat todella paljon. (Valkama, 2011.) Improvisointi kasvattaa myös paineensietokykyä - ei pelkää myöskään sitä, että jotain odottamatonta tapahtuu lavalla, esimerkiksi harjoitelluissa näytelmissä. Perinteistä näytelmää tehdessä huomaa, että ehtii ajatella enemmän, kun eteen tulee jokin odottamaton tilanne. "On heti asenteella "kyllä tästä selvitään". Tämän uskon tulleen improvisaation kautta. Luottamus siihen, että kyllä tästä selvitään." (Pöllänen, 2011.)

4 POHDINTA

Improvisoidessaan ihminen on aidoimmillaan, koska kaikki perustuu spontaaniuteen ja toimivaan vuorovaikutukseen. On oltava ”auki”, kiinnitettävä huomio jonnekin muualle kuin itseen, koska tärkeät tarjoukset ja impulssit tulevat muilta improvisoilta. Kuten Juhani Valkama haastattelussa totesi, kaikki perustuu yhteiseen kuulosteluun. Näin tapahtuu siis myös muusikon ja näyttelijän välillä, muusikon impulssit ja tarjoukset ovat tällöin abstraktimmassa muodossa kuin näyttelijän – ne ovat musiikillisia. Improvisointiin liittyy jatkuva kanssaimprovisojien tarjosten hyväksyminen, jolla parhaimmillaan saavutetaan telepaattiselta vaikuttava yhteys. Improvisoijan, myös muusikon, täytyy tarjota jatkuvasti ideoita, mutta tarvittaessa olla valmis luopumaan omasta mielestään nerokkaistakin ideoista. On haltioiduttava ja vaikututtava toisen tarjouksista.

Improvisaation maailma on se maailma, jossa on lupa olla täysin oma itsensä, jossa voi edes hetkeksi vapautua niistä monista rooleista, jotka on itselleen muussa elämässään luonut. Normaalissa arkielämässä täytyy antaa itsestään järkevä kuva, käyttäytyä aikuismaisesti ja hillitysti, pitää yllä suojamuureja ja välttää spontaaneja reaktioita. Improvisaatio on mainio vastalääke tähän. Se on yksilötasolla äärimmäisen vapauttavaa ja ryhmän tasolla todella palkitsevaa yhdessä tekemistä, siinä luodaan yhdessä jotain ainutlaatuista.

Improvisointi vaatii tietyn henkisen kynnyksen ylittämistä ja sen kestämistä, että omat alitajunnan ja mielikuvituksen tuotteet paljastuvat muille. Myös muusikko soittaa spontaanisti. Tämän vuoksi turvallinen ryhmä on ensiarvoisen tärkeä. Ryhmässä täytyy voida myös epäonnistua.

Omista henkilökohtaisista katsomiskokemuksistani mieleenpainuvimmat ovat liittyneet improvisaatioteatteriin. Komediallisessa mielessä mikään harjoiteltu esitys ei ole yltänyt siihen, mihin improvisaatio yltää. Koska mitään ei ole harjoiteltu etukäteen, se tuo esitykseen ennennäkemätöntä aitoutta. Vastanäyttelijän repliikit tulevat toiselle näyttelijälle yllätyksenä, joten hänen reaktionsa ovat aitoja ja spontaaneja. Syntyvät tilanteet ovat uskottavia ja usein suorastaan hyker-

ryttäviä, koska ne syntyvät tässä ja nyt, eikä kukaan voi ”piiloutua” ohjauksen tai opetellun repliikin taakse. Improvisaatioesityksessä on täysin omanlaistaan sähköä, jota en muualla ole tavannut.

Improvisaation aitous koskee luonnollisesti myös muusikon työskentelyä. On erittäin palkitsevaa luoda musiikillista maailmaa esimerkiksi sellaiseen improvi-soituun näytelmään, jossa on koskettavia, jopa traagisiakin elementtejä. Jos muusikko uskaltaa olla ”auki”, näyttämöllä tapahtuvat asiat vaikuttavat soittoon vahvasti. On erittäin mielenkiintoista kuunnella spontaanisti tapahtuvaa mu-sisointia. Kun laulaja/laulajat ja muusikko tekevät yhteistyötä, molemmat kuun-televat toistensa impulsseja ja vaikuttuvat niistä. Syntyy virtauksen tila.

Muusikon tehtävät vaihtelevat sen mukaan, millaisesta improvisaatioesityksestä on kyse. Kun improvisoidaan yksittäisiä kappaleita lyhytimprokeikoilla, muusi-
kon tehtävänä on toimia kappaleiden säestäjänä. Pitkissä näytelmissä taas muusikon ensisijainen tehtävä on tunnelmien luonti, mutta pitkien näytelmien tyyllilajien mukaan tehtävät voivat vaihdella paljonkin. Jos kyseessä on musikaali, muusikko säestää siihen kuuluvia laulunumeroita ja improvisoi musiikin niiden ympärille, eli käytännössä säveltää koko musikaalin esityshetkellä. Improbändi-keikoilla muusikko improvisoi yhdessä muiden soittajien kanssa, jolloin vetovas-tuussa kappaleen sisällä voi olla yksi ja sama soittaja, tai vastuu voi vaihdella useiden soittajien kesken.

Kuten Juhani Valkama haastattelussa kertoi, oma henkilökohtainen historia vai-kuttaa improvisointiin – myös se, minkälaiseksi soittajaksi on kasvanut. Ajatusta voinee laajentaa niin, että oma taiteellinen historia vaikuttaa kokonaisuudes-saan. Ei siis ainoastaan se, minkälaista taidetta on itse tehnyt, musiikin tai teat-
terin saralla, vaan myös se, minkälaista taidetta on nähnyt ja kokenut. Minkä-laista musiikkia kuuntelee, minkälaista kirjallisuutta lukee. Eräs Tampereen Im-provisaatioteatteri Snorkkelin näyttelijöistä kertoi nähneensä vaikuttavan teatte-riesityksen ja huomanneensa improvisoivansa kyseisen esityksen tyyliin muu-taman päivän kuluttua esityksestä. Vaikuttavat taide-elämykset jäävät alitajun-taamme, ja tulevat esiin, kun luomme itse taidetta, tai kun improvisoimme.

Haastattelussa nousivat monessa eri yhteydessä sanat tunnelma ja tunne. Nämä ovat mielestäni improvisaation ydinasiat. Kuten Juhani Valkama määritteli improvisoidun laulun tekstiä: jos siinä on joku tarina tai asia, joka pitää sen kassassa, joka koskettaa yleisöä tai naurattaa yleisöä, silloin se on hyvä teksti. Ajatusta voi mielestäni laajentaa koskemaan improvisaatiota yleensä, myös muusikon työskentelyä. Kun onnistumme koskettamaan yleisöä tai naurattamaan yleisöä, improvisaatio toimii. Improvisaatiotilanteessa on mahdollisuus välittää tunteita puhtaina, ihmiseltä ihmiselle. Sekä näyttelijä että muusikko on ”paljas” improvisoidessaan. Siinä on improvisoinnin rikkaus, ja se tekee improvisaatiosta taidemuotona kiehtovan.

On hyvä oppia tunnistamaan omat spontaanit ideansa ja tarjota niitä rohkeasti. Nopeus on valttia reagoimisessa, täytyy toimia, ei ajatella. Jos alkaa pohtia, oliko juuri mieleen tullut idea hyvä vai ei, idean toteuttamisen hetki menee auttamatta sivu suun. Syntyneitä musiikillisia ideoita voi myös kehittää eteenpäin soiton edetessä ja liittää ne tarinaan. Muusikon tehtävä ei ole soittaa *oikein*, vaan luovasti, siten, että musiikki tukee näyttämötapahtumia.

Kuten Antti Granlund haastattelussa viisaasti totesi, osa näytelmän musiikkia on myös se, että musiikkia ei ole. Eräs muusikon sudenkuopista onkin juuri se, että soittaa liikaa, jolloin musiikki alkaa syödä omaa tehoaan. Sekä näyttelijät että yleisö kokevat jatkuvasti soivan musiikin puuduttavana. Kannattaa siis soittaa säästeliäästi ja musisoida silloin, kun musiikki tuo jotain lisää näytelmään.

Haastattelun ja omien kokemuksieni pohjalta listaan muutamia asioita, jotka mielestäni pätevät improvisaatioteatterin muusikon työssä. Muusikon ”kultaiset säännöt” voisivat olla:

- 1) Improvisaatio on taidetta saada kaveri näyttämään hyvältä. Soita siis niin, että laulajat saavat loistaa ja tue heitä kaikin mahdollisin keinoin.
- 2) Pidä asiat yksinkertaisina, niin et soita itseäsi suohon. Et ole esittelemässä omia soittotaitojasi vaan musisoimassa osana ryhmää. Selkeys on valttia myös musiikissa.
- 3) Tee selkeitä ja rohkeita tarjouksia.

- 4) Soita eri tyyllilajit tunnistettavasti. Karrikoi, jos siitä on apua.
- 5) Soittaessasi kuuntele koko ajan mitä muut tekevät - ja vaikutu siitä.
- 6) Keskity tarinaan. Tunnista ne hetket, jolloin musiikkia tarvitaan.
- 7) Anna musiikin virrata.

Yksittäisten laulettujen kappaleiden yleisimmät formaatit ovat Granlundin esittelemät kertosaälaulu ja tag line -laulu. Näissä rakenteissa on helpompi pitäytyä niinkutsutuilla lyhytimprokeikoilla, koska niillä tehdään erillisiä, lyhyitä tekniikoita. Rakenne ei ole kuitenkaan itsetarkoitus: se on pohja, joka on olemassa, mutta siitä voidaan myös irrottautua. Laulun rakenne voi olla myös tarinan mukainen. Pitkissä improvisoiduissa näytelmissä laulujen rakenne usein hajoaa, koska näytelmässä on paljon muita asioita, jotka vaikuttavat musiikkiin: henkilöhahmot, näytelmän juoni, hahmojen tunnetilat jne. Pitkissä näytelmissä tulevatkin usein kyseeseen Granlundin esittelemät laulunumerot, kuten esittelylaulut, toivelaulut ja rakkausduetot. Nämä tekniikat pohjaavat vahvasti musikaaliperinteeseen.

Haastattelussa nousi moneen eri otteeseen esiin se seikka, että varsinkin pitkien improvisoitujen näytelmien musiikissa muusikko käyttää elokuvamusiikista lainattuja keinoja. Musiikki tukee näytelmän henkilöiden tunnetiloja ja kohtausten tunnelmia. Musiikilla on suora yhteys tunteisiin, joten muusikon tuottama musiikki vaikuttaa suoraan näyttelijöihin, vaikka nämä eivät kohtausta tehdesään tietoisesti musiikkia kuuntelisikaan. Lisäksi musiikin tärkeä tehtävä on rytmittää esitystä: se luo rytmiä sekä koko esitykseen että yksittäisten kohtausten sisällä. Musiikilla voi myös kommentoida tapahtumia.

Elokuvamusiikin periaatteita soveltaen voisi ajatella, että näytelmällä on olemassa jokin pääteema. Pääteeman käytössä on ainakin kaksi etua: se tekee näytelmästä ehyemmän tuntuisen, ja teemaa varioimalla saa helposti luotua erilaisia atmosfäärejä. Pääteema voi toistua näytelmän aikana montakin kertaa, joskus pienesti kohtausten taustalla, joskus isommin, esimerkiksi kohtausten vaihtuessa. Eri henkilöhahmoilla voi olla omat teemansa, jotka tuovat hahmoihin yhden ulottuvuuden lisää. Myös eri tapahtumapaikoille voi tehdä tunnussävelmän. Kuvitellaan kohtausten tapahtuvan jylhässä vanhassa linnassa - tällä pai-

kalla on tietynlainen teema. Siirrymme aurinkoiselle niitylle, jolloin tämä ympäristö todennäköisesti saa muusikon soittamaan täysin erilaista musiikkia. Improvisoidussa näytelmässä ei ole useinkaan käytössä juuri minkäänlaista lavastusta, joten musiikin ja valojen, joskus myös äänitehosteiden avulla ”lavastetaan” eri tapahtumapaikkoja. Jos käytössä ovat äänitehosteet, muusikon tehtävä on entistä enemmän tutkia sitä, mihin kohtaan kaivataan musiikkia. Äänitehosteet ja –maisemat toimivat musiikin kanssa erittäin harvoin päällekkäin. Itse olen pitänyt myös jonkinlaisena ohjenuorana sitä, että mitä enemmän näyttämöllä on toimintaa, sitä enemmän tarvitaan musiikkia. Jos mietitään vaikkapa takaaajokohtausta, sen aikana musiikille on iso tilaus.

Jos esityksessä on tietty epookki, missä liikutaan, myös musiikilla on syytä luoda samaa ajankuvaa. Jos näytelmä sijoittuu esimerkiksi 1700-luvun Ranskaan, on luontevaa käyttää cembalo-soundia. Jo pelkästään tämän soittimen äänen kuuluminen luo tunteen siitä, että olemme vuosisatoja taaksepäin sijoittuvassa ajassa.

Muusikolla on käytännössä mahdollisuus soittaa yhden esityksen aikana niin montaa eri soitinta kuin haluaa. Monien eri soitinten käytössä on omat etunsa ja haittansa: eri soittimista saa erilaisia tunnelmia helposti irti, koska niissä jokaisessa on oma sointivärinsä. Toisaalta muusikon huomio saattaa kiinnittyä liikaa siihen, että hän ehtii käyttää näitä monia soittimia, ja tällöin vaarana on se, että isosta soitinvalikoimasta tulee itsetarkoitus. Itse käytän yleensä digitaalipianoa, jonka soundeista useimmin käytössä on peruspianosoundi. Tarvittaessa digipianosta saa helposti käyttöön myös jousisoittimien soundeja, usein käytössä ovat olleet myös cembalo – ja urkusoundit. Joskus saattaa tarvita myös perkusiivisia soittimia, niitäkin digipianosta löytyy.

Äänimies voi omalla työllään myös vaikuttaa musiikkiin. Eräässä pitkässä näytelmässä oli henkilö, jolla oli mielenterveysongelmia, ja hän joutui mielisairaalaan. Soitin tälle henkilölle tietynlaisen teeman, joka samalla muodostui näytelmän pääteemaksi. Esityksen loppupuolella äänimies teki käyttämäni pianosoundiin lisäyksiä, hän ”hajotti” äänen tekemällä siihen efektin. Näin syntynyt äänimaisema kuvasi hienosti mielenterveytensä kanssa kamppailevan henkilön

sielunmaisemaa. Lähes vastaavasta tilanteesta Granlund kertoi haastattelussa, mutta hänen tapauksessaan muusikko itse loi efektit soittimestaan.

Improvisoijan täytyy kestää jatkuvasti omaa keskeneräisyyttään ja hyväksyä se, minkälainen tuotos tulee valmistelematta ja suodattamatta. Joukossa on suoranaisia helmiä ja vähemmän taidokasta materiaalia, mutta yhtä kaikki, ne ovat syntyneet hetken tuotteena. Jos improvisoija on edes hetkeksi luopunut suoja-
muureistaan, se on arvokasta. Vapaa improvisointi vapauttaa mielikuvitusta myös musiikissa. Virheitä on turha pelätä, koska ne kuuluvat improvisaatioon, ne ovat improvisaation rikkaus. Improvisoijilla on sanonta: ”Moka on lahja”. Tai, kuten Snorkkelin jäsen Rami Saarijärvi on asian muotoillut: ”Toistettu moka on taidetta”, eli virheet voi kääntää voimavaraksi. Ollaan liikkeellä positiivisesti ja asiantuntija-asenteella, ei tekemässä yksilösuorituksia, vaan toimimassa yhdessä ryhmän kanssa.

Ajatus improvisaatiota käsittelevästä opinnäytetyöstä virisi pian sen jälkeen, kun aloitin muusikkona toimimisen Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelissa vuonna 2007. Hyppäsin mukaan Snorkkelin toimintaan ikään kuin vauhdissa, koska ryhmä oli toiminut aktiivisesti monta vuotta ennen siihen liittymistäni. Huomasin pian, että ryhmän sisällä on ainutlaatuista tietotaitoa niin improvisaatioteatterin kuin musiikki-improvisaationkin saralta. Vaikka improvisaation tekeminen oli hauskaa ja ryhmä oli kannustava, koin oman perehtymiseni aiheeseen olevan aluksi melko hataraa. Janosin lisää tietoa. Halusin myös saattaa jo olemassa olevan tiedon konkreettisempaan muotoon.

Koin tämän työn tekemisen erittäin palkitsevana. Ilman Snorkkelin jäsenten haastattelua tämä työ olisi sisällöltään paljon köyhempi. Haastattelu-osio oli minulle henkilökohtaisesti antoisin ja tärkein. Haastateltavat ovat todellisia improvisaation konkareita, jotka puhuvat pitkästä kokemuksesta ja syvästä tietämyksestä. Heidän ajatuksistaan pystyn ammentamaan eniten kehittäessäni omia taitojani improvisoijana. Koska sekä kirjoittaja että haastateltavat ovat Snorkkelin jäseniä, työssä keskitytään ennen kaikkea tämän tietyn ryhmän tapaan tehdä ja hahmottaa improvisaatiota, myös muusikon osuutta improvisaatioteatterissa. Eri ryhmissä muodostuu oma tapansa tehdä improvisaatiota. Tämä työ valottaa

improvisointiin liittyviä asioita nimenomaan Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkelin näkökulmasta. Improvisointi on kuitenkin asia, jonka oppii vain tekemällä. Voin lukea kirjoista, millaista on hyvä improvisaatio, mutta loppupeleissä opin improvisaatioteatterin muusikon työn parhaiten ryhmän kanssa toimimalla. Istumalla pianon ääreen ja antamalla musiikin virrata.

Kiitän:

Antti Granlund, Juhani Valkama, Mari Pöllänen, Susanna Ihanus, Pia Koponen, Kalle Elkomaa, Ruut Mattsson, Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli

LÄHTEET

Brodin, G. 1985. Musiikkisanakirja. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Granlund, A., Valkama, J. & Pöllänen, M. 2011. Haastattelu 10.2.2011. Haastattelija Kuoppala, S. Litteroitu.

Ihanus, S. 2011. Sähköpostiviesti.

Johnstone, K. 1979. Impro – Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen. Helsinki: Helsinki University Press.

Koponen, P. 2004. Improkirja. Helsinki: Like.

Koponen, P. 2008. Sähköpostiviesti.

Otavan iso musiikkitietosanakirja. 1978. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Risku, H. 2006. Improvisaatioteatterin metodit muusikon vinkkelistä. Opinnäytetyö. Helsinki: Stadia

Routarinne, S. 2004. Improvisoi! Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Stella Polaris. 2011. <http://www.stella-polaris.fi> (luettu 23.3.2011)

Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli. 2011. <http://www.snorkkeli.fi/index.php> (luettu 1.3. 2011)

LIITE

Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli: Improfest-juhlavuosi 2008, tiedote.



TIEDOTE
1.10.2008
vapaa julkaistavaksi

Tampere Improfest juhlii viidettä tapahtumavuottaan - Improvisaatioteatterifestivaaleilla mukana vieraita Ranskasta

Tampere Improfest 2008 -festivaali viettää viidettä juhluvuotta Tampereella 15.-18.10.2008. Festivaaleilla nähdään laaja joukko improvisoijia sekä kotimaasta että ulkomailta. Yhtenä uutuuksena tänä vuonna on lasten improvisaatioteatteri UNICEF-yhteistyönä toteutettavassa näytöksessä.

Festivaaleilla on vieraana improvisaatioteatterinäyttelijöitä Ranskasta monikansallisesta **Improfessionals** -ryhmästä. He muodostavat International Teamin festivaalien improkisailuun 17.-18.10. Festivaaleilla esiintyvät myös kotimaiset improvisaatioteatterit **Saippuakuplat** sekä **Ars Peukinen** isäntäteatteri **Snorkkelin** lisäksi. Saippuakuplissa näyttelevät tutut kasvat Salatut elämät -tv-ohjelmasta, helsinkiläinen Ars Peukinen on Improfestien ensimmäisiä esiintyjä Improfestin alkutaipaleelta.

Festivaalin ohjelmisto

Festivaalin pääohjelmisto 17.-18.10. koostuu Alkueristä ja Finaalista eli improkisailusta neljän improvisaatioteatterijoukkueen välillä. Esityksissä joukkueet haastavat tekemään erilaisia improvisaatiotehtäviä. Tuomarina kisailussa toimii yleisö.

TosiSatu -lasten improesityksessä 18.10. lapset pääsevät yhdessä kertomaan omia satujaan näyttelijöiden kanssa. Esitys toteutetaan yhteistyössä Tampere UNICEF -kaupunkivuoden hyväntekeväisyysnäytöksenä, jonka koko tuotto annetaan hyväntekeväisyyteen UNICEFille.

Torstaina 16.10. festivaalien ohjelmisto laajenee myös pitkän improvisoidun näytelmän myötä. Snorkkeli toteuttaa **Yhden Illan Jutun** Festien juhlanäytöksenä.

Festivaalien **Avajaisklubilla** 15.10. lavalla nähdään tuttuun tapaan Improbändi Teerenpelin alakerrassa.

Lauantaina 18.10. järjestetään myös alan harrastajille workshop keskittyen teemaan Emotional Storyline ja sen vetää Improfessionalsien tanskalainen jäsen Caspar Schjelbred.

Tapahtumalle odotetaan noin 900 kävijää. Tapahtumasta vastaa Tampereen Improvisaatioteatteri Snorkkeli.