

Heidi Yli-Luoma

**”OSAAMISTAAN VOI MYÖS LAAJENTAA IHAN
VIERAALLE ALUEELLE” - Ooppera-ensembleprojekti
teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta**

Opinnäytetyö

KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide

Syyskuu 2010

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Taiteen yksikkö	Aika Syyskuu 2010	Tekijä/tekijät Heidi Yli-Luoma
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi "OSAAMISTAAN VOI MYÖS LAAJENTAA IHAN VIERAALLE ALUEELLE" - Ooppera-ensembleprojekti teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta		
Työn ohjaaja Kirsi Koskelo, Marjo-Riitta Ventola		Sivumäärä 36 + 1
Työelämäohjaaja		
<p>Tämä opinnäytetyö on laadullinen tutkimus Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun koulutusohjelmien, esittävän taiteen ja musiikin Oopperaensemble -yhteistyöprojektin etenemisestä syyskuusta 2009 maaliskuuhun 2010. Opinnäytetyössä tutkitaan esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien toimintatapojen ja opetusmetodien eroja. Opinnäytetyössä käytetään hermeneuttista menetelmää. Menetelmän avulla tekijä pyrki ymmärtämään prosessissa tapahtunutta havainnoiden työympäristöään oman itsensä kautta. Lisäksi työ sivuaa tekijän ohjaajuutta hänelle vieraassa ympäristössä, oopperan ohjaamisen parissa. Tarkoituksena oli, että opinnäytetyöstä saatavaa tietoa voitaisiin käyttää koulutusohjelmien yhteistyön kehittämiseen. Opinnäytetyö on hankkeistettu.</p> <p>Opinnäytetyön toiminnallinen osuus tehtiin kahdessa osassa. Syys-joulukuussa 2009 Oopperaensemble-ryhmä tutustui draamaan erilaisten toiminnallisten harjoitusten kautta. Helmi-Maaliskuussa 2010 valmistettiin esitys, joka koostui musiikinopiskelijoiden harjoittelemista oopperakohtauksista. Eri oopperoista olevat kohtaukset yhdistettiin yhdeksi esitykseksi, jonka opinnäytetyön tekijä ohjasi. Esitys sai nimekseen Oopperailottelua - Kohtauksia tunnetuista oopperoista.</p> <p>Tutkimuksen aineistona on käytetty tutkijan prosessin aikana pitämää havaintopäiväkirjaa sekä opiskelijoilta saatuja oppimispäiväkirjoja. Esityksen valmistamisprosessissa ilmenneitä ja sen etenemiseen vaikuttaneita asioita on tutkittu teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Kokemustietoa tarkastellaan myös ohjaajantyötä ja draamatyöskentelyä käsittelevän lähdekirjallisuuden avulla. Aineiston analyysistä voidaan päätellä, että esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien työtavat ja opetuskäytänteet eroavat toisistaan erityisesti opetuksen muodosta. Esittävän taiteen puolella opetus on ryhmälähtöisempää ja musiikin koulutusohjelmassa opiskellaan itsenäisemmin. Tästä huolimatta voidaan todeta, että osapuolet voivat oppivat paljon toisiltaan. Tämä käy ilmi myös opiskelijoiden pitämistä oppimispäiväkirjoista.</p>		

Asiasanat

Musiikkikoulutus, ooppera-ensemble, taidepedagogiikka, teatteri-ilmaisunopetus

ABSTRACT

CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Arts Unit	Date September 2010	Author Heidi Yli-Luoma
Degree programme Performing Arts		
Name of thesis "YOU CAN ALSO WIDEN YOUR KNOW-HOW TO A TOTALLY UNFAMILIAR AREA" - An Opera Ensemble Project From the Point of View of a Drama Instructor		
Instructor Kirsi Koskelo, Marjo-Riitta Ventola		Pages 36 + 1
Supervisor		
<p>This thesis is a qualitative study of an Opera ensemble collaboration project between Performing Arts and Music programmes of Central Ostrobothnia University of Applied Sciences. The collaboration was carried out between September 2009 and March 2010. This thesis studies the differences in the working practices and teaching methods of Performing Arts and Music programmes. This thesis was conducted with a hermeneutic method where the author tried to understand the process by observing her working environment through herself. In addition the thesis studies the author's own directorship in unfamiliar surroundings of directing an opera. The aim of this study was to develop the co-operation of the two departments in the future. The thesis was a project with the Art Unit of Central Ostrobothnia University of Applied Sciences.</p> <p>The functional part of the thesis was divided into two parts. In the period from September to December in 2009 the Opera ensemble group was introduced to use drama as a working method with different drama exercises. In the period from February to March in 2010 the group and the director constructed a performance of the opera songs that the students had practised. The aim was to join the pieces of different types of opera songs into one performance. The performance was called Opera Frolic - Scenes from famous operas.</p> <p>The author kept an observation diary during the whole process and it has been used as material for this research. The Opera ensemble group kept learning diaries which have also been used as material in this work. The facts that appeared and arose during the making process of the performance have been studied from the point of view of the drama instructor. The knowledge of experience has also been observed from different studies of directing and drama and have been used as the basis of this thesis. Based on the analysed material it can be seen that the working practices of Performing Arts and Music programmes differ in the way of teaching. Performing arts has more group based teaching and in the music programme the teaching is more solitary. Despite of that it can be pointed out that both departments can learn much from each other. This can also be seen in the students' diaries.</p>		
Key words Art pedagogy, drama, musical education, opera ensemble		

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET.....	2
3 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS.....	2
4 NÄKÖKULMIA OPINNÄYTETYÖLLE.....	3
4.1 Teatteri-ilmaisu.....	3
4.2 Ooppera ja ooppera-ensemble.....	4
4.3 Musiikkiteatteri.....	5
4.4 Improvisaatio.....	6
5 TUTKIMUSMENETELMÄT.....	6
5.1 Hermeneuttinen kehä.....	6
5.2 Havainnointi.....	7
6 KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULUN ESITTÄVÄN TAITEEN JA MUSIIKIN KOULUTUSOHJELMIEN TOIMINTA.....	8
6.1 Yksikön toiminta.....	8
6.2 Yhteistyö koulutusohjelmien välillä.....	10
7 OOPPERA-ENSEMBLE.....	10
7.1 Aiheeseen ja ryhmään tutustuminen.....	10
7.2 Ryhmän ja ohjaajan ennakko-odotukset.....	13
7.3 Projektiviikkojen suunnittelu/tavoitteet.....	15
7.4 Työskentelyn haasteet.....	16
8 TYÖSKENTELYN TOTEUTUS JA VAIHEET.....	17
8.1 Ensimmäinen projektiviikko.....	17
8.2 Esityksen suunnittelu.....	24
8.3 Toinen projektiviikko ja esityksen työstäminen.....	24
8.4 Haasteita toisella projektiviikolla.....	27
8.5 Esityksiä edeltävä viikko.....	29
8.6 Esitykset.....	31
9 POHDINTAA.....	31
LÄHTEET	
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Kiinnostukseni musikaaleja ja musiikkiteatteria kohtaan on aina ollut suuri. Osallistuin valinnaiselle musiikkiteatterikurssille ensimmäisenä opiskeluvuoteni. Kurssilla tutustuimme musiikkiteatterin tekemiseen esiintyjän näkökulmasta. Kurssista jäi kimmoke ohjata teatteria, jossa musiikki on vahvasti mukana. Kun minulle tarjoutui mahdollisuus päästä mukaan esittävän taiteen ja musiikin yhteistyöprojektiin, otin haasteen vastaan mielenkiinnolla. Musiikin ja teatterin yhdistäminen kiehtoo minua. Yksi hienoimmista asioista teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä on se, että pääsee työskentelemään erilaisten ryhmien kanssa. Lisäksi halusin työskennellä aikuisten kanssa.

Päädyn ohjaajaksi ooppera-ensemble -ryhmälle, jonka kanssa pääsin toteuttamaan edellä mainittuja kiinnostuksen kohteitani. Oopperan ohjaaminen ei ollut minulle entuudestaan tuttua, joten olin astumassa vieraaseen maailmaan. Ooppera-ensemble -kurssin aikana opiskelijat pääsivät harjoittelemaan oopperaesityksen valmistamista, johon kuului kaksi osuutta. Ensiksi opiskelijat harjoittelivat esitykseen tulevat oopperalaulunumerot laulunopettaja Hannu Ilmolahden johdolla. Tehtäväni oli ohjata oopperakohtauksista koostuva parin tunnin esitys. Kurssi alkoi syyskuussa 2009 ja kesti maaliskuun loppupuolelle 2010. Tämä opinnäytetyö on laadullinen tutkimus, joka kuvaa esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien yhteistyöprojektin vaiheita teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Etsin vastausta kysymykseen: Kuinka esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien yhteistyö toimii? Opinnäytetyön lähdemateriaalina käytän omia muistiinpanojani ja opiskelijoiden oppimispäiväkirjoja, joita peilaan erilaisiin tutkimuksiin ohjaajantyöstä ja draamatyöskentelystä yhteisöissä. Opinnäytetyö on hankkeistettu Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun Taiteen yksikön kanssa.

Tämä opinnäytetyö tutkii Ooppera-ensemble -yhteistyöprojektin etenemistä Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun koulutusohjelmien, esittävän taiteen ja musiikin, välillä. Opinnäytetyö keskittyy kuvaamaan ooppera-ensemble -työryhmän prosessia ja ohjaajuuttani uudessa työympäristössä teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Pohdin koulutusohjelmien työtapojen ja opetuskäytänteiden eroja ja yhteneväisyyksiä. Tavoitteena on kehittää omaa ymmärrystäni teatteri-ilmaisun ohjaajana saadakseni uusia näkökulmia työhöni. Toivon myös antavani avaimia esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien yhteistyöhön.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET

Esittävän taiteen ja musiikin yhteistyötä ei ole aiemmin tutkittu. Halusin tuoda julki, millaisia erilaisia toimintatapoja Keski-Pohjanmaan esittävän taiteen ja musiikin opiskelijoilla on työstettäessä esitystä yhteisessä prosessissa. Keräsin materiaalia havainnoinnin avulla. Havainnoinnissa pyritään keräämään aineistoa tutkittavasta ongelmasta tai ilmiöstä esimerkiksi tutkijan itsensä kautta. (Aaltola & Valli 2001, 124) Tavoitteena on antaa informaatiota myös tulevaisuuden tekijöille esittävän taiteen ja musiikin yhteistyöhön.

Musiikkipedagogi Petra Lisitsin mainitsee musiikin koulutusohjelmalle tekemässään opinnäytetyössään ”Huoleton mieli” esittävän taiteen ja musiikin erilaiset työtavat.

Harjoitusten alkaessa esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien yhteistyö haki muotoaan. Aluksi koulutusohjelmien käytäntöjen erilaisuudet tulivat vahvasti esille. Harjoitusten vahvistaessa omaa uskoamme opinnäytetyöhömmä löytyivät myös koulutusohjelmien yhteiset toimintatavat. (Lisitsin, 2007)

Käy ilmi, että koulutusohjelmien käytäntöjen välillä on eroavaisuuksia, mutta niitä ei pureta tarkemmin. Aiheesta ei ole löytynyt aiemmin tehtyä tutkimusta, joten koen opinnäytetyöni tärkeäksi. Halusin tutkia, mitä esittävän taiteen ja musiikin erilaiset työtavat ovat esityksen valmistamisessa, esitysmuotoisessa oppimistilanteessa.

3 TUTKIMUKSEN LUOTETTAVUUS

Tutkimuksen osapuolina ovat Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmat. Opinnäytetyössä ei voida yleistää, että kaikki esittävän taiteen ja musiikin yhteistyöprojektit kulkisivat samaa polkua. Opinnäytetyö pyrkii ilmentämään, miten esittävän taiteen ja musiikin yhteistyö voi toimia; mitkä ovat keskeiset ja pinnalle nousevat tavat toimia. Opinnäytetyö perustuu tutkijansa havainnointiin ja tekemiin huomioihin kahdesta yhteisöstä, joista toisen jäsen hän itse on. Tutkimusta katsotaan teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Tutkimuksessa pyritään kuitenkin subjektiivisuuteen ja dialogiin yhteisöjen välillä.

4 NÄKÖKULMIA OPINNÄYTYÖLLE

Tässä luvussa nostan esiin näkökulmia opinnäytetyölleni. Esittelen neljä keskeistä lähtökohtaa: teatteri-ilmaisu, ooppera ja ooppera-ensemble, musiikkiteatteri ja improvisaatio. Peilaan näkökulmia esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien perspektiiveistä. Avaan käsitteitä pohtimalla niiden kautta myös omia lähtökohtiani ja taidekäsitystäni.

4.1 Teatteri-ilmaisu

Teatteri-ilmaisu ja teatteri eivät ole sama asia, ja teatteri-ilmaisun ohjaajan on tärkeää tiedostaa tämä ero (Vehkalahti 2006, 30). Teatterissa kokemus tuodaan katsojalle korkeatasoisen esityksen muodossa. Teatteri-ilmaisussa kokemus on ensisijaisesti tekijällä; prosessin aikana on mahdollisuus oppia paljon itsestään. Teatteri-ilmaisun opintojen aikana opiskelija oppii hahmottamaan itseään kokonaisvaltaisesti reflektion kautta. Reflektion avulla opiskelija arvioi ja pohtii oppimaansa monipuolisesti. Teatteri-ilmaisun ohjaajan työssä yhdistyvät pedagogisuus ja taiteellinen luovuus. (Vehkalahti 2006) Ohjasin ooppera-ensemble -ryhmääni opiskelun aikana saamani opin pohjalta, joka nojaa paljolti teatteri-ilmaisun menetelmiin ja ryhmänohjaukseen. Teatteri-ilmaisu ei tähtää ainoastaan esityksen rakentamiseen, vaan on mahdollinen työkalu itsensä kehittämiseen. Teatteri-ilmaisu toimintana on sosiaalisuutta ja yhteisöllisyyttä tukevaa (Vehkalahti 2006, 33).

Vehkalahden ajatus teatteri-ilmaisusta edustaa länsimaista esittävän taiteen tradition ajattelutapaa ja sen taidekäsitys on perinteisen modernistinen. Viime vuosina pinnalle on noussut uudenlainen teatterin suuntaus, osallistava teatteri. Siinä osalliset pääsevät konventionaalista teatteria pidemmälle. He pääsevät osalliseksi teatteri-ilmaisusta esimerkiksi erilaisissa työpajoissa tai taiteellisissa projekteissa. Pääosassa on ihminen, heidän tarinansa ja tavalliset puitteet ilman teatterirakennusta ja penkissä istumista (Prentki & Preston 2009, 9.) Osallistava teatteri on tapa etsiä ratkaisua ongelmiin tai tuoda yhteisössä uinuvia tarinoita julki. Osallistavan teatterin ja draamaharjoitteiden avulla voidaan kulkea kohti ryhmän yhteistä päämäärää. Opinnäytetyöni toiminnallisessa osuudessa työskentely jakautui kahteen osaan. Aluksi työskentelimme tutustuen toisiimme teatteri-ilmaisullisten harjoitusten kautta. Tarkoituksena oli myös kehittää esiintymistä antamalla työkaluja ilmaisuun. Työskentelytapa voi olla vieras esimerkiksi työryhmääni ajatellen, sillä he eivät ole tottuneet valmistamaan esitystä työskentelemällä osittain

draamallisten harjoitusten avulla. Työskentely voi vaikuttaa päämäärättömältä ja leikit voivat tuntua lapsellisilta, vaikka suunnittelemani kokonaisuudella oli tarkoituksensa kokonaisprojektia ajatellen. Draamallisten harjoitusten avulla pyrin siihen, että opiskelijat olisivat avoimempia ja enemmän läsnä, kun lähdimme työstämään itse performanssia.

4.2 Ooppera ja ooppera-ensemble

Music dictionary määrittelee oopperan olevan draamallinen työympäristö musiikille, joka on melkein kokonaan esitetty laulamalla erilaisten instrumenttien säestyksellä. Lisäksi oopperalle tunnuksenomainen piirre on puvustus. (Music dictionary 2008, 70). Mot kielitoimiston hakukone 2.0 puolestaan määrittelee oopperan olevan näytelmänmuotoinen musiikkiteos, jossa tekstit on sävelletty laulettaviksi (Mot kielitoimiston hakukone 2.0). Oopperamaista tai klassista tapaa laulaa tarvitaan tietyissä musiikin taiteenlajeissa, kuten oopperassa ja operetissa. (Taylor 2008, 9). Millie Taylor puhuu musikaalioppaassaan myös, että klassisesti trenattu ääni pystyy kantamaan kokonaisen orkesterin yli. Oopperamaisessa tavassa laulaa yhdistyvät erityinen äänenkäytön tekniikka sekä tarkka fokus kehon resonoinnissa. Nämä seikat erottavat oopperan muista laulamisen lajeista. (Taylor 2008, 9). Perinteisesti oopperassa pääosassa on laulaminen, ei niinkään näyttelemine ja lavalla liikkuminen. Taylor mainitsee, että useissa nykypäivänä suosituissa laulamisenmuodoissa suositaan äänen rosoisuutta ja epäpuhtauksia, kun taas klassisesti trenattu laulaja pyrkii laulaessaan äänen joustavuuteen, virtaavuuteen ja pehmeänä pysymiseen. Oopperalaulaja pyrkii selkeästi artikuloimalla välittämään oopperahahmon tunteet emotionaalisen ilmaisun kautta, jotta yleisö saavuttaisi oopperan tunneskaalan kuuntelemalla melodiaa ja säestystä (Taylor 2008, 10). Oopperassa juonta kuljetetaan aarioiden, duettojen, kuoron ja resitatiivin, puhelaulun avulla. Oopperassa tarina on tärkeä. Oopperaa voidaan esittää muun muassa konserttisovituksina, mutta alun perin ooppera oli musiikkiteatteria eli näyttämölle tarkoitettu libreton musiikillinen sovitus. (Riding & Dunton-Downer 2008, 15).

Marikka Bergman puolestaan pohtii pro gradu -työssään ”Voiko ooppera olla teatteria?” oopperaa taidemuotona. Yleisesti oopperaa pidetään omana erikoisena taiteenlajinaan, joka on osaltaan teatteria ja osaltaan musiikkiesitys. (Bergman 2000, 1) Bergman puhuu siitä, kuinka estetiikan näkökulmasta oopperaa pidetään enemmän musiikin kuin teatterin alalajina. Bergman ihmettelee mitä nykypäivänä oopperaesityksissä nähtävät uudenlaiset kontekstit edustavat. Mitä edustavat nykynäyttämölle näyttelijäntyöllä maalatut

henkilöhahmot, esimerkiksi Taikahuilun Sarastro sirkustirehtöörinä. (Bergman 2000, 1) Mielestäni teatterin tehtävä on uudistua ja seurata aikaansa. Samoin tulisi oopperan muuttua ja uudistua tulevien sukupolvien mukana. Ooppera on omanlaisensa taidemuoto, jossa yhdistyvät sekä musiikki että teatteri. Oopperassa katsotaan olevan kaksi suuntausta, perinteinen ja teatterillinen ooppera. Perinteisessä oopperassa yhdistyvät oopperan perinteinen ilmaisutapa ja staattisuus, kun taas teatterillinen ooppera perustuu puheteatteriin ja mahdollisimman realistiseen näyttelemiseen. (Bergman 2000, 8) Itse edustan jälkimmäistä jo omien teatteri-ilmaisullisten lähtökohtien vuoksi. Vaikka oopperamusiikki on jo itsessään voimakas kokemus, mielestäni nykypäivän ooppera on myös teatteria, jossa näytteleminen nousee musiikin ohella tärkeään osaan tunteiden välittäjäksi.

Käytän opinnäytetyössäni termiä ooppera-ensemble puhuttaessa ryhmästä, jonka kanssa työskentelin. MOT sanakirjan versio 4.8 antaa ensemblesta määritelmän 'yhtye, ensemble (taiteilija)seurue'. Sanakirjan mukaan ensemble tarkoittaa myös kokonaisuutta. Tässä tapauksessa ensemble kuvaa ryhmää, joka koostuu pienistä lauluyhtyeistä tai kokoonpanoista, jossa kaksi tai useampi henkilö laulaa yhdessä. Kokonaisuudessaan yhden ooppera-ensemble -ryhmän sisällä oli kolmetoista erilaista kokoonpanoa koostuen 14 kurssille osallistujasta ja yhdestä opettajasta, joka lauloi parissa kokoonpanossa. Musiikin lehtori ja laulunopettaja kertoi minulle 15.4.2010 minulle lähettämässään sähköpostissa seuraavaa ooppera-ensemble -kurssista: ”ooppera-ensemble on yhteismusisoinnin nimikkeen alle tuleva tuleva opintojakso, joka ei nykyisin enää näy opetussuunnitelmassa, vaan yhteismusisointi-jakso kuuluu pääinstrumenttiopintojen sisälle. Ooppera-ensemble on aikaisemmin kuulunut (YHM 001)opintojaksoon, joka on yhteismusisointia. Muita saman koodin alla olevia jaksoja oli mm. kamarimusiikki ja esimerkiksi rytmimusiikin eri kokoonpanot. Yleisesti ottaen laulajien (klassinen musiikki)opintoihin ooppera-ensemble kuuluu kaikkialla ammattiopinnoissa, koska oopperamusiikki on olennainen osa heidän ohjelmistoaan.”

4.3 Musiikkiteatteri

Musiikkiteatterin tarkka määrittäminen on hankalaa sen laajan kentän vuoksi. Musiikkiteatteri on teatterin alalaji, jossa näytelmän tarinaa kuljetetaan puheen lisäksi musiikkinumeroiden avulla. Musiikkiteatteriksi lasketaan kuuluvan mm. ooppera, musikaali, varietee, operetti, revyy, baletti. (Heiskanen 2008, 3) Ooppera-ensemblissa

laulutapa oli ooppera, vaikka ohjauksessani oli elementtejä musiikkiteatterin ohjaamisesta. Olen ollut aiemmin yhdellä musiikkiteatterin kurssilla, josta olen saanut vaikutteita omaan ohjaukseeni. Musiikkiteatterin tunnuksenomaista on, että näytelmä kulkee perinteisen teatteriesityksen tavoin puheen avulla. Mielestäni oopperakin voi olla musiikkiteatteria klassisella tekniikalla laulettuna. Lainalaisuudet ovat käytettävissä genrejen yli.

4.4 Improvisaatio

Improvisaatio on yleisnimitys jollekin suunnittelemattomasti esitellylle (Vehkalahti 2006, 145). Improvisaatioharjoituksia on useanlaisia; niitä voi suunnitella tai ne voivat nojautua hetkeen. Improvisaation perusajatus on se, ettei mikään ole väärin. Ihminen pelkää epäonnistumista, mikä on yleisin este luovuuden vapaasti virtaamiselle (Routarinne 2004). Improvisoinnin avulla voi parhaimmillaan saavuttaa onnistumisen kokemuksia. Pia Koposen mukaan improvisaatiota voidaan käyttää apuna näyttelijäntyössä esimerkiksi lisäämään näyttelijän valmiuksia tuottaa materiaalia, ratkaista ongelmia, reagoida näyttämötilanteisiin ja rakentaa roolia (Koponen 2004, 19). Improvisaatiolle ei ole olemassa tiukkoja raameja, vaan sen lainalaisuuksia voi soveltaa moneen esimerkiksi mielikuvituksen vapauttamiseksi tai esityksen kehysten hahmottamiseksi. (Koponen 2004, 24) Käytän improvisaatiota opetusmenetelmäni osana, sillä olen kokenut sen hyödyllisyyden näyttelijäntyön vapauttamiseksi ja uuden synnyttämiseksi esitystä työstettäessä. Improvisaatio on parhaimmillaan vapauttavaa, ja uutta luova työskentelytapa.

5 TUTKIMUSMENETELMÄT

Tässä luvussa esittelen työssä käytettävät keskeiset tutkimusmenetelmät, hermeneuttinen kehä ja havainnointi. Molemmat käsitteet ovat laajoja ja kattavat paljon tunnuksenomaisia piirteitä. Selvitän, missä muodossa menetelmät näkyvät tässä opinnäytetyössä.

5.1 Hermeneuttinen kehä

Hermeneutiikka esiintyy vuorovaikutuksena tulkitsijan ja tulkittavan välillä. (Hankamäki 2008, 168). Kun tutkija saa hermeneuttista tietoa, sitä kutsutaan ymmärtämiseksi. Tutkijan itsetuntemus ja tuntemus toista ihmistä kohtaan kasvaa. Olennaista on se, että molemmat vahvistuvat yhtä aikaa. Tutkija tulee lisänneeksi jotain kohteeseensa, sillä hän tutkii

tulkittavaa oman itsensä kautta, koko olemuksellaan. Tulkittavaan onkin suhtauduttava kriittisesti ja vastatulkintoja esittäen. Lisäksi tutkimuksen aihe muuttaa myös tutkijaa. (Hankamäki 2008, 168) Kun tutkimus lähenee loppuaan, ympyrä ei sulkeudu, vaan kehän säde laajenee muodostaen ikään kuin spiraalin. Tutkija ei pala loppuasetelmasta takaisin alkupisteeseen, vaan tutkijan ymmärrys on laajentunut tutkimuksen aikana. Tutkija kokoaa tutkimuksen lopuksi kaiken tutkimuksen aikana saamansa tiedon yhteen. Tutkija on laajentanut perspektiiviään, syntyy *hermeneuttinen kehä*, joka on avannut tutkimukselle uusia näkökulmia. (Hankamäki 2008, 168)

Lähdin tutkimaan aihetta teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta. Olen toisen tutkittavan yhteisön jäsen. Tulkitsin asioita omasta näkökulmastani teatteri-ilmaisun ohjaajana keräten ymmärrystä, millaisia työskentelytapoja kahden koulutusohjelman välillä on. Tutkimus eli ja kehittyi, tilanteet muuttuivat ja tutkija sekä tulkittavat muuttuivat tutkimuksen mukana.

5.2 Havainnointi

Havainnointi on tutkimusmenetelmä, jonka avulla tutkija kerää materiaalia tutkittavasta aiheesta (Aaltola & Valli 2001). Havaintojen tekeminen on osa arkipäivää. Havaintojen avulla muokkaamme olemustamme ja tekojamme sekä saamme tietoa ympäröivästä maailmasta. Tieteessä havaintojen teko ei juuri poikkeaa arkielämän havainnoinnista. Havainnoilla pyritään saamaan aineistoa määrätyn ongelman tai ilmiön eri tekijöistä. (Aaltola & Valli 2001, 124.) Opinnäytetyöni kirjallinen osuus perustuu olennaisesti prosessin aikana tekemiini havaintoihin ooppera-ensembleprojektin toiminnasta. Osallistuminen kuuluu olennaisena osana havainnointiin. Tavanomaista on, että tutkija tekee havaintoja tutkimastaan ongelmasta tai ilmiöstä oman roolinsa avulla. (Aaltola & Valli 2001, 124).

Tutkijan ja tutkittavan välinen vuorovaikutus on kaksisuuntaista dialogia, jossa heijastetaan ja heijastutaan tutkimuksen prosessissa. Tutkija oppii tämän prosessin aikana tuntemaan tutkittavan sekä yksilönä että osana yhteisöä, ja tutkittava heijastaa sanoissaan ja teoissaan tutkijan läsnäoloa. (Aaltola & Valli 2001, 124)

Havainnointi tukee hermeneuttista kehää, sillä vuorovaikutus on molemmin puolista.

6 KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULUN TAITEEN YKSIKÖN TOIMINTA

Tässä luvussa keskityn tutkimaan Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun taiteen yksikön koulutusohjelmien toimintaa. Tarkoituksena on kartoittaa opetussuunnitelmia, samankaltaisuuksia ja eroja sekä yhteistyötä yksikön välillä. Tutkin taiteen yksikön toimintaa hahmottaakseni, mitä kaikkea se pitää sisällään. Katson asioita omasta näkökulmastani; olen opiskellut esittävää taidetta lähes neljä vuotta. Lisäksi käytän väittämieni pohjana Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun vuoden 2009-2010 opinto-opasta.

6.1 Yksikön opetussuunnitelmien yhtäläisyydet ja erot

Taiteen yksikön toiminta alkoi vuonna 1999 musiikin koulutusohjelmalla. Vuonna 2002 kulttuurialan koulutus laajeni esittävän taiteen tullessa mukaan (Korkeakoulujen arviointineuvosto 2009.)

Musiikin puolelta valmistuu musiikkipedagogeja (AMK) ja esittävän taiteen puolelta teatteri-ilmaisun ohjaajia (AMK). Ensimmäinen ero koulutusohjelmissa on se, että opiskelija voi valita musiikin puolella yhden kolmesta suuntautumsvaihtoehdosta: musiikkioppilaitoksen opettaja, musiikinohjaaja tai kansanmusiikkipedagogi, kun taas esittävän taiteen puolella on vain yksi suuntaus. Teatteri-ilmaisun ohjaaja voi toki kehittää itseään haluamansa suuntaan, ja erikoistua omien kiinnostuksen kohteidensa kautta. Musiikin koulutusohjelma on kestoaltaan 4,5 vuotta ja esittävän taiteen 4 vuotta. Musiikin opetussuunnitelma sisältää ylimääräisiä pedagogisia opintoja, jotka puuttuvat esittävän taiteen puolelta. Musiikkipedagogin ydinosaamisalueisiin kuuluvat pedagoginen osaaminen, musiikin tiedollinen hahmottaminen, instrumenttitaidot ja ammatti-identiteetin rakentaminen. Esittävän taiteen puolella osa-alueita on viisi; rituaalisuuden ja kerronnallisuuden osaaminen, esittävän taiteen osaaminen, osallistavan taiteen osaaminen, kulttuurinen tietoisuus/sensitiivisyys, eettisyys/arvo-osaaminen ja tutkimus- ja projektiosaaminen (Opinto-opas 2009-2010, 125; 130)

Vuositeemat ja osaamistavoitteet on luokiteltu erilaisiin vaiheisiin. Opintojen eteneminen on samankaltainen molemmilla koulutusohjelmilla: Ensimmäisenä vuonna opiskelija keskittyy havainnointiin; opiskelija perehtyy opiskeluun ammattikorkeakoulussa ja oppii

hahmottamaan itseään opiskelun kentällä. Toisena vuonna teemana on tunnistaminen; opiskelijan minäkuva vahvistuu ja oma henkilökohtainen oppimispolku alkaa hahmottua. Kolmantena vuonna opiskelija soveltaa oppimaansa käytäntöön ja oppii refleктоimaan omaa osaamistaan teatteri-ilmaisun ohjaajana tai muusikkona ja opettajana. Neljäs ja viides vuosi painottuvat osaamisen syventämiseen; opiskelijalla on valmiudet toimia itsenäisesti opettajana tai teatteri-ilmaisun ohjaajana. Musiikinopiskelija osaa käsitellä laaja-alaisesti opettamiseen liittyviä kysymyksiä syventäen asiantuntijuuttaan opettajana. Teatteri-ilmaisun ohjaajaopiskelija ymmärtää elinikäisen oppimisen olevan osa työssä kehittymistä. (Opinto-opas 2009-2010, 126; 131)

Opetussuunnitelmissa ilmenneet erot näkyvät koulutuksen vaihtelevissa kestoissa ja suuntautumisvaihtoehdoissa. Kulttuurialan koulutuksen päätavoitteet ovat samankaltaisia. Ammatillisena tavoitteena on, että opiskelija saavuttaa oman ammattialansa toiminnassa tarvittavan tieto- ja taitoperustan sekä valmiudet kehittää ja soveltaa niitä itsenäisesti tehtäväalueensa asiantuntijatehtävissä (Opinto-opas 2009-2010, 125). Opiskelu musiikin puolella pohjautuu enemmän itsenäiseen työhön ja opiskelijalle tehdään henkilökohtainen opetussuunnitelma eli HOPS. Esittävän taiteen puolella opetus on ryhmälähtöinen; yhdellä vuosikurssilla on yhteiset opinnot ja ryhmä kulkee yhdessä koko opiskelun ajan. Esittävän taiteen koulutusohjelmassa opiskelija tekee myös oman henkilökohtaisen opetussuunnitelmansa, mutta opetukseen osallistutaan ryhmänä. Musiikin koulutusohjelmien useat suuntautumisvaihtoehdot varmistavat, että jokainen opiskelija voi rakentaa mielensä mukaisen koulutuksen. Yhteistä opetusta saman vuosikurssin opiskelijoiden kesken on vähän. Väitänkin, että esittävän taiteen ryhmälähtöisyys on yksi keskeisimmistä eroista koulutusohjelmien välillä. Vaikka opintojen perusluonne on pysynyt samanlaisena, opetussuunnitelmat ovat kehittyneet vuosien kuluessa. Koulutusohjelmien kehittyminen on jatkuvaa (Korkeakoulujen arviointineuvosto, 2009.)

Yksi suuri koulutusohjelmien välillä vallitseva ero on esiintyjyyden opinnoissa. Esiintyminen ja vuorovaikutustaidot liittyvät läheisesti molempiin koulutusohjelmiin, vaikka suuntautuminen on tutkinnon puolesta ohjaamiseen ja opettamiseen. Esittävän taiteen opintoihin sisältyy olennaisena osana näyttelijäntyö ja esiintyisyys, joista opiskellaan kaksi kurssia (Opinto-opas 2009-2010, 127) Musiikin koulutusohjelmasta ei löydy ainuttakaan esiintyjyyteen viittaavaa opintokokonaisuutta. Valittavana on valinnaisten Ilmaisuu -kohdassa lukeva musiikkiteatteri sekä improvisaatio ja vuorovaikutustaidot (Opinto-opas 2009-2010, 134). Taiteilijuuden kasvuun liittyviä opintokokonaisuuksia vain

yhtye toiminnan kursseilla esimerkiksi kansanmusiikin puolella. Opinto-oppaassa ei kerrota kurssien sisällöistä nimiä tarkemmin.

6.2 Yhteistyö koulutusohjelmien välillä

Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun kulttuurin oppimisympäristöjä esittelevässä Pdf-dokumentissa puhutaan yhteistyöstä muiden yksiköiden kanssa, mutta yhteistyöprojekteja musiikin ja esittävän taiteen välillä ei mainita (Korkeakoulujen arviointineuvosto 2009). Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun nettisivuilla puhutaan esittävän taiteen ja musiikin yhdistämisestä. Opinto-opas 2009-2010 kertoo, että esittävän taiteen ja musiikin opiskelijoilla on opetussuunnitelmiin liittyviä yhteisiä opintoja valinnaisissa, esimerkkinä musiikkiteatterikurssi. Muita yhteisiä kursseja ei varsinaiseen opetussuunnitelmaan ole sisällytetty. Omien kokemusteni ja tietojeni perusteella väitän, että yhteistyö yksikön välillä on kiinni opiskelijan omasta aktiivisuudesta.

7 OOPERA-ENSEMBLE

Tässä luvussa puran opinnäytetyön toiminnallisen osuuden aloitus- ja suunnitteluvaihetta, johon kuuluu ennako-oletuksia ja työskentelyn keskeisiä haasteita. Kerron yksityiskohtaisesti, miten prosessi eteni. Luvussa kirjoittamani asiat perustuvat pitämäni havaintopäiväkirjaan ja tekemiini huomioihin sekä erilaisiin tutkimuksiin ryhmäprosessista. Käsittelen toimintaa teatteri-ilmaisun ohjaajan näkökulmasta.

7.1 Aiheeseen ja ryhmään tutustuminen

Tilaisuutta päästä ohjaamaan oopperakohtauksia syksyllä 2009 alkavalle Ooppera-ensemble -opintojaksolle tarjottiin minulle jo edeltävän kesän aikana. Syksyllä soitin ensimmäisen kerran laulujen harjoittamisesta vastaavalle laulunopettajalle. Kyselin kokonaisuuteen liittyvistä asioista mm. ryhmän koosta ja minun roolistani projektissa. Projektissa tulisi olemaan mukana noin 15 opiskelijaa. Tulisni vastaamaan oopperakohtausten ohjaamisesta, ja minulle annettiin vapaat kädet suunnitella kohtausten sisältö. Opiskelijat saivat itse valita kiinnostuksiansa mukaan laulunopettajan antamista vaihtoehtoista haluamansa oopperakappaleet, joita alettiin työstää erilaisissa kokoonpanoissa. Laulujen harjoittelu tapahtui tiistaisin laulunopettajan johdolla. Opiskelijat saivat harjoitella myös omalla ajallaan halutessaan. Päämääränä oli valmistaa

esitys, jossa tulisi olemaan mukana kohtauksia niistä oopperoista, joita opiskelijat olivat valinneet. Esitykset oli suunniteltu maaliskuulle 2010.

Tapasin ooppera-ensembleksi kutsutun ryhmän ensimmäistä kertaa 15.9.2009. Ensimmäisellä kerralla tarkoitukseni oli esitellä itseni ryhmälle ja kertoa, mikä tulisi olemaan roolini prosessissa. Keskityin tarkkailemaan ryhmäläisten työskentelyä ja kuuntelemaan kappaleita. Kaikki kurssille osallistujat eivät olleet paikalla, joten tapasin vain muutamia opiskelijoita. Kuulin vasta tässä tapaamisessa tarkemman ajankohdan oman ohjaamiseni alkamiselle. Ensimmäinen työskentelylle varattu projektiviikko oli marras-joulukuun taitteessa. Sovimme, että pitäisin mahdollisuuksien mukaan ryhmälle yhteisen alkulämmittelyn ennen lauluharjoituksia. Koin, että lämmittelyharjoitusten avulla pääsin tutustumaan ryhmään ja tutustuttamaan heidät tulevan projektiviikon työskentelytapaan. ooppera-ensembleryhmän ohjelmassa oli noin 20 kappaletta. Joukossa oli kokoonpanoja duetoista sekstettoon.

Läsnäoloni tarkoituksena lauluharjoituksissa oli saada käsitys siitä, mitä tulisin ohjaamaan ja millaisia persoonia ryhmässä oli mukana. Tarkoitukseni oli perehdyttää ryhmä hiljalleen teatteri-ilmaisulliseen työskentelytapaan, mutta samalla tutustua musiikin puolen käytäntöihin. Turvallisen ja ilmaisuvapaan ympäristön luominen on suuri osa hyvää työilmapiiriä (Vehkalahti 2006, 33) Se on yksi ohjaajan tärkeistä tehtävistä. Heljä Pitkänen korostaa opinnäytetyössään turvallisuuden luonnin tärkeyttä ryhmää muodostettaessa. Pitkänen nostaa esille tutustumisharjoitteet ja yhteisten pelisääntöjen luomisen (Pitkänen 2006, 13-14) Ooppera-ensembleryhmä koostui opiskelun eri vaiheessa olevista opiskelijoista. Osalla oli takana jo aiempi kokemus samankaltaisesta kurssista. Opiskelijoiden mahdollinen tuntemattomuus toisilleen oli otettava huomioon työskentelyn suunnittelussa. Ei voinut olettaa, että kaikki olisivat tuttuja toisilleen tai että he olisivat tehneet töitä yhdessä aiemmin. Esittävän taiteen puolella ryhmästä tulee tiivis, sillä kuljemme opintopolkuja yhdessä ja olemme toistemme mukana lähes jokaisella kurssilla. Uskon, että hyvin toisensa tunteva ryhmä pystyy avoimempaan yhdessä tekemiseen. Halusin tutustuttaa ryhmän yhdessä toimimiseen ja draamalliseen työskentelyyn ennen kuin esitystä alettiin rakentaa. Improvisaatio oli vahvasti läsnä toiminnallisessa osuudessa opinnäytetyötäni. Käytin improvisaatiota erilaisten harjoitusten muodossa, sillä improvisaatiokykyä tarvitaan esiintyessä ja esitystä työstettäessä.

Seuraavana tiistaina 22.9 teimme muutaman teatteri-ilmaisullisen lämmittelyharjoituksen

ennen lauluharjoitusten alkua. Lämmittelyharjoitusten avulla on tarkoitus nimensä mukaisesti ”lämmittää ryhmä” (Vehkalahti 2006, 76). Teatteritaiteilija- ja kasvattaja Michael Rohdin mukaan lämmittelyn tarkoitus on kolmivaikutteinen: saada ryhmä ihmisiä toimimaan yhdessä turvallisessa tilassa, energisoida kyseinen tila ja luoda turvallinen työympäristö yhdessä toimivalle ryhmälle. (Rohd 1998, 4). Paikallaolijat vaikuttivat innostuneilta. He lähtivät hyvin mukaan. On tärkeää aloittaa työskentely tutustumisen kautta. En tiennyt ryhmäläisten taustoja, kuinka paljon he ovat tehneet teatteri-ilmaisullisia tai improvisaatioon perustuvia harjoituksia. Aloitimme työskentelyn tutustumisharjoituksilla ja muilla leikkimäisillä harjoitteilla. Erilaiset harjoitukset luovat perustan toisten huomioon ottamiselle ja ryhmätyölle (Vehkalahti 2006, 33).

Jo heti työskentelyn alkuun oli selvää, etteivät kaikki tulisi olemaan paikalla tiistaisin pidettävissä lämmittelyharjoituksissa. Opiskelijoilla oli sovittuna tietyt ajat kappaleiden harjoittamiselle. Lämmittely pidettiin aina klo 14 jälkeen, ja aikaa siihen kului 15-30 minuuttia. Kun tietyllä ensembleryhmällä oli lauluharjoitukset vaikkapa klo 15, he jättivät helposti tulematta lämmittelyharjoituksiin. Lämmittelystä tiedotettiin viikkoa ennen seuraavaa kertaa. Sitouttaminen käy hankalaksi, jos kaikki ryhmään kuuluvat eivät ole paikalla. Ohjaaja ei saa tehtyä kunnollista yhteistä sopimusta, esimerkiksi työskentelyn säännöistä, ryhmän kanssa, jos jokainen ryhmän jäsen ei ole kertaakaan paikalla yhtä aikaa työskentelyn aloitusvaiheessa. Minulle heräsi tarve painottaa osallistumisen pakollisuutta. Tuntui tarpeelliselta pitää läsnäololista projektiviikoilla.

Tiistaina 27.10 pääsin tositoimiin. Sain tilaisuuden olla yksin ryhmäni kanssa. Päätin lähestyä ryhmää ja tulevaa työskentelyämme tutustumisen ja ryhmäyttämisen kautta. Mikko Aallon ”Ryppäästä ryhmäksi” -teoksessa kerrotaan, että ryhmäyttämällä tarkoitetaan erilaisiin toiminnallisiin tehtäviin perustuvaa prosessia, jonka avulla ryhmän turvallisuus vaiheittain kasvaa. (Aalto 2000, 69). Ryhmäyttämisen tehtävänä on tutustuttaa ryhmä toisiinsa, jotta jokainen voi tuntea olonsa hyväksi ja uskaltaa ilmaista itseään täysvaltaisena ryhmän jäsenenä. Ryhmäyttäminen on tärkeää, minkä tahansa ryhmän työskennellessä yhdessä pidemmän aikaa. Draamatyöskentelyssä ryhmä hyväksytetään siihen, että he tulevat tekemään asioita ryhmän edessä oman itsensä kautta, mikä ei aina ole helppoa, vaikka olisi teatterialallakin.

Teimme erilaisia ääni- ja liikeharjoituksia sekä ryhmäyttämisharjoituksia. Oli tärkeää ryhmäyttää, vaikka osa ryhmäläisistä tunsu toisensa jo melko hyvin. Kukaan ei saanut

tuntea oloaan ulkopuoliseksi. Huomasin, että ryhmä lähti hyvin mukaan. Yllätyin, kun Seuraa johtajaa -harjoituksen aikana koko ryhmä eläytyi mukaan. Eräs opiskelija kritisoi harjoitusta sen osalta, ettei lattiatasossa ole mukavaa ”mönkiä”, jos lattia on likainen. Ensimmäisen kerran pistin merkille tämän opiskelijan kärkevän tavan huomautella hänelle epämukavista asioista. Tämä mietitytti minua, mutten alkanut kohdella häntä eri tavalla kuin muitakaan. Kestää aikaa ennen kuin antaa omalle itselle luvan heittäytyä leikin vietäväksi. Kyse voi olla myös tottumattomuudesta teatteri-ilmaisulliseen työskentelytapaan. Esittävän taiteen opiskelijoille leikin kautta opiskeleminen on arkipäivää. Leikki on mielikuvitusprosessi, jossa todelliset tilanteet saavat tuoreita ja vieraita sisältöjä. (Heikkinen 2004, 55) Leikin avulla ihminen voi käsitellä syvällisiäkin asioita, sillä leikit eivät ole vain leikkejä. Ne edustavat arkipäivää, jota leikki imitoi. Seuraa johtajaa -leikin avulla voi oppia paljon ryhmän jäsenistä, voimme nähdä paloja heidän persoonistaan.

Huomasin, että osa tuli paikalle myöhässä. Aluksi pelkäsin, ettei paikalla olisi ketään. Olin jo ehtinyt kertoa harjoituksen kulun paikalla oleville, kun paikalle saapui kesken kaiken lisää ryhmäläisiä. Selitin asiat moneen kertaan, mikä on joskus uuvuttavaa. Sellainen syö energiaa ohjaajalta, mutta myös muulta ryhmältä, ja tekemisestä saattaa tulla katkonaista. Lisäksi opiskelijat puhuivat toisilleen kesken ohjeistuksen. Sain olla huomauttamassa, että ohjaajalla on puheenvuoro, kun annan ohjeistusta. Aikuisia ihmisiä ei pitäisi joutua ojentamaan, mitä yleisiin sääntöihin tulee. Osa ryhmästä joutui poistumaan paikalta kesken kaiken muiden tehtävien viedessä heidät mennessään. Suurin osa opiskelijoista vaikutti innostuneilta toimintaa kohtaan. Painotin sitä, että tällä haavaa on tarkoitus vain tutustua ja pitää hauskan rennon tekemisen kautta. Jokainen tekee harjoituksia oman kapasiteettinsa mukaan, mihinkään ei pakoteta. Mikään ei ole väärin tunneillani. Epäonnistumisen pelko lamaannuttaa ja estää avoimen heittäytymisen, ja siksi epäonnistumisen tulisi olla sallittua eikä pelottavaa. (Vehkalahti 2006, 34).

7.2 Ryhmän ja ohjaajan ennako-odotukset

Tuntien loppuksi 27.10 pyysin opiskelijoita vastaamaan neljään kysymykseen, joiden avulla halusin selvittää kunkin osallistujan aikaisempaa kokemusta teatterillisestä toiminnasta sekä heidän asenteistaan ja odotuksistaan tulevaa työskentelyä ajatellen. Paperiin ei tarvinnut laittaa omaa nimeään, jos ei halunnut. Teetin kyselyn, sillä halusin kartoittaa opiskelijoiden toiveita tulevaan oopperatyöskentelyymme. Halusin ottaa huomioon

opiskelijoiden toiveet ja tavoitteet suunnittelussa, jotta työskentely olisi mahdollisimman tuotteliasta jokaisen kannalta.

1. Miltä tuntuu lähteä tekemään ooppera-ensemblea?
2. Mikä on oma kokemuksesi teatterillisesta toiminnasta?
3. Toiveet
4. Omat tavoitteet

Keskeisenä toiveena oli oppia olemaan läsnä lavalla ja saada lisää välineitä näyttelijäntyöhön sekä tietoa siihen miten laulun ja näyttelemisen voi yhdistää.. Työskentelyyn toivottiin hyvää vuorovaikutussuhdetta ohjaajan ja ohjattavien välillä, mikä oli myös yksi omista tavoitteistani. Keskustelu ja kommunikointi ovat itselleni tärkeimmät asiat ohjaajana. Myös aikataulutuksen tärkeys ja sen toimivuus nousi yleiseksi toiveeksi. Tulevan esityksen laatu jakoi mielipiteitä; neljännes ei halunnut, että kohtaukset olisivat erityisen erikoisia, vaan että esityksessä olisi oopperan perinteisiä elementtejä. Yli puolet oli kuitenkin kokeilevan ja ei niin perinteikkään oopperan kannalla. Opiskelijoiden omina tavoitteina oli oppia yhdistämään musiikkia ja näyttelemistä näyttämöllä, olemaan rennompi ja avoimempi lavalla sekä kehittää näyttämöllistä ilmaisua. Päätin ottaa ryhmän mielipiteet huomioon, kun suunnittelin projektiviikkojen ohjelmaa. Ohjaajana olin kuitenkin se, joka teki lopullisen päätöksen, mitä tulisimme tekemään. Ennen projektiviikkojen alkamista lähetin ryhmälle sähköpostia säännöistä ja käytännön asioista. Asetin yhdeksi tehtäväkseni tutustua oopperaan. Projektiviikkojen aikataulu oli suunniteltava tarkasti, vaikka tilanteissa täytyi olla valmis improvisoimaan. Prosessi eli ja kehittyi jatkuvasti.

Tapaamiskertojemme perusteella odotin mielenkiintoista työskentelyä. Osa tuntui sitoutuneelta, osalla oli paljon muitakin projekteja yhtä aikaa ensimblen kanssa. Painotin, että minulle pitää aina ilmoittaa, jos ei pääse paikalle harjoituksiin. Muistutin ryhmää asiasta. Läsnäolon tärkeyttä ei voinut korostaa liikaa. Uskoin, että projekti tulisi eroamaan niistä esittävän teatterin produktioista, joissa olen ollut mukana tai ohjannut. Ajattelin niin sillä perusteella, että nyt ohjattavana oli eri lähtökohdasta tuleva ryhmä, jolle laulun merkitys esityksessä on tärkeää. Tavoitteenani oli luoda hyvä työskentelyilmapiiri ennen esityksen työstövaihetta.

Jännitin oopperakohtausten ohjaamista, sillä en ollut aikaisemmin ohjannut

musiikkiteatteria saati oopperaa. En ollut varma siitä, kuinka saisin kokonaisuuden toimimaan niin, että se tyydyttäisi niin minua ohjaajana kuin opiskelijoita laulajaesiintyjinä. Oopperan ohjaaminen eroaa mielestäni teatteriohjauksesta niiltä osin, että musiikin rooli on suuri verrattuna perinteiseen puheteatteriin. En osaa lukea nuotteja, enkä tiennyt, kuinka saisin tilanteet kulkemaan hyvin esimerkiksi kohtauksen keskeyttämisen jälkeen.

Ensimmäinen projektiviikko meni tutustuessa näyttelijäntyöhön ja improvisaatioon. Se oli tietoinen ratkaisu, sillä koin, että on aloitettava perusteista ennen kuin alettaisiin siirtää toimintaa lavalle. Halusin työskentelystä enemmän devisingin tapaista. Devising on sitä, että työryhmä rakentaa yhdessä esityksen. Teoksella voi olla raamit, mutta työskentely syntyy kokeilemalla. (Koskenniemi 2007, 17). Meillä oli työstömateriaalina esitykseen tulevat oopperakappaleet sekä niissä olevat juonet. Koska kappaleet olivat eri oopperoista ja täysin eri kohdista teosta lainattuja, juoni ei voinut kulkea tavanomaisesti. Laulunopettajan ja ensembleryhmän yhteisenä toiveena oli yhtenäinen esitys, ei vain musiikkinumeroita toisensa perään.

7.3 Projektiviikkojen aikataulu ja suunnittelu

Työskentely oli jaettu viikonmittaisiin periodeihin, joita kutsutaan projektiviikoiksi. Projektiviikkojen aikana musiikin puolen opiskelijoilla ei ollut muuta lukujärjestykseen kuuluvaa ohjelmaa, vaan viikko oli varattu kokonaan ooppera-ensembletyöskentelylle. Ensimmäinen projektiviikko oli 30.11. - 4.12.2009. Toinen projektiviikko ajoittui helmikuun 23. - 26.2.2010 väliselle ajalle. Välissä oli itsenäisen työskentelynviikko, joka katkaisi työskentelymme. Jatkoimme työskentelyä 9. - 11.3.2010 Esitysviikko oli viikko 11. Esitykset olivat 18.-19.3.2010. Esitysviikon alussa oli kolme päivää harjoitella. Päivät olivat pääsääntöisesti klo 9-16. Aikaa oli melko vähän, kun ajatellaan esityksen valmistamista ryhmällä, missä on mukana lähemmäs 20 esiintyjää ja melkein saman verran kohtauksia. Musiikkipedagogi Salla Hangaslahti puhuu samanlaisesta ongelmasta Metropolian musiikin koulutusohjelmalle tekemässään opinnäytetyössä. Hän työsti Dido ja Aeneas -oopperaprojektia opiskelijatyönä. Heidänkin aikataulunsa oli tiukka, heillä oli vain viisi musiikkiharjoituskertaa ja neljä viikkoa näyttämöharjoituksia ennen ensi-iltaa, mikä on melko vähän niin suuritöiselle produktiolle. (Hangaslahti 2010, 4) Yleensä näytelmän työstämiseen menee opiskelijatöissä kahdesta kolmeen kuukauteen. Työskentely on lisäksi ripoteltu viikoilta toisille. Työskentelyn onnistumisen kannalta oli ehdottoman

tärkeää, että työryhmä oli sitoutunut ja valmiina tekemään tiiviitä päiviä esityksen harjoitteluksi. Olin yhteydessä projektin suunnittelun yhdessä laulunopettajan kanssa käynnistäneeseen, taiteen yksikön silloiseen koulutuspäällikköön, joka myös painotti sitoutumisen tärkeyttä.

Suunnittelin ensimmäisen projektiviikon ohjelman työpajamaisesti. Työpajassa on yleensä jokin teema, jonka ympärille rakennetaan kokonaisuus teatteri-ilmaisullisten harjoitusten avulla. Olin suunnitellut jokaiselle päivälle teeman, jolloin teimme tietynlaisia harjoituksia, esimerkiksi keskityimme läsnäoloharjoituksiin ja niin edelleen. Joka päivä työskentely syveni asteittain. Aiheena oli ryhmäytyminen ja yhdessä tekeminen. Ryhmä oli tuore, eikä esimerkiksi ”näyttelemineen” toisten edessä ole helppoa ensimmäisenä päivänä. Jokaisen ryhmän dynamiikka on erilainen, ja siihen vaikuttavat paljon esim. työympäristö, työryhmä ja ohjaaja. Viikko on lyhyt aika, mutta kasvattamalla ja syventämällä päivien ohjelmaa voi saada aikaan hedelmällisen lopputuloksen. En suunnitellut ensimmäisen projektiviikon ohjelmaa kerralla, vaan katsoin miten tilanteet lähtivät kehittymään. Jokaisella päivällä oli oma teemansa; aloitin vaatimustasoltaan vähäisistä harjoituksista kasvattaen vaatimustasoa viimeiseen päivään asti. Keskiviikkona 2.12.2009 oli tarkoitus käydä läpi esitykseen tulevat kappaleet niin, että jokainen ryhmä laulaa kappaleet minulle, jotta voin suunnitella esityksen työstämistä tarkemmin.

Suunnittelin päivät sen mukaan, miten aiemmat harjoitukset toimivat ryhmässä. Jouduin usein improvisoimaan, sillä esimerkiksi joissain harjoituksissa saattoi kestää ajateltua kauemmin tai jokin harjoitus olikin liian vaikea vielä kyseisenä päivänä toteutettavaksi, jne. Siirryin pois aiemmin tapaamiskerroillamme tehdyistä leikeistä siirtyen työskentelymme kannalta hyödyllisiin harjoituksiin. Mukana oli esim. aisti-, keskittymis-, kuuntelu-, ja improvisaatioharjoituksia. Ennen kuin voi olla avoin ja läsnä lavalla muiden ihmisten kanssa, on osattava kommunikoida parin kanssa tai esiintyä muun ryhmän edessä. Halusin antaa opiskelijoille työkaluja tulevaan työskentelyyn, vaikka harjoituksia ei suoranaisesti käytetty esityksen työstövaiheessa. Harjoituksista voi jäädä mieleen hyviä vinkkejä lavatyöskentelyyn niin tähän kuin tuleviin projekteihinkin.

7.4 Työskentelyn haasteet

Suurin haaste ooppera-ensembleryhmän kanssa oli aikataulujen noudattaminen. Salla Hangaslahti oli törmännyt samanlaiseen haasteeseen työstäessään Dido ja Aeneas

-oopperaa.

Hankalinta organisoimisessa oli useamman kymmenen ihmisen sovittaminen yhteen paikkaan samanaikaisesti. Välillä se tuntui jopa mahdottomalta tehtävältä. Aivan liian usein harjoituksista olikin poissa väkeä. (Hangaslahti 2010, 4)

Tutustuessani ryhmään huomasin, että opiskelijoilla oli tapana ilmestyä paikalle kesken kaiken ja aina joku joutui lähtemään muihin tehtäviin. Se oli jo hieman haittaavaa tutustumisvaiheessa, mutta projektiviikoilla edellytettiin jo tiivistä osallistumista. Jos ei pääse paikalle, poissaololle täytyy olla hyvä ja perusteltu syy. Ohjaajalle oli aina ilmoitettava, jos aikosi olla pois, sillä poissaolot oli hyvä ottaa huomioon aikataulua tehtäessä. En ollut kuullut kaikkia esitykseen tulevia kappaleita, enkä tiennyt kaikkia kokoonpanoja. Ne piti selvittää ensimmäisen projektiviikon aikana. Haastavaa oli myös toteuttaa opiskelijoiden toiveet projektista, sillä toiveita oli erilaisia ja toisistaan eroavia, yhdistämällä ne ohjaajan tavoitteisiin. Toinen haaste oli se, etten ollut aikaisemmin ohjannut oopperaa; en osaa lukea nuotteja, vaikka musiikillinen hahmotuskykyni on hyvä. En kokenut taidottomuuttani lukea nuotteja esteeksi, sillä luotin taitooni kuunnella ja rytmittää musiikkia näyttelijöiden/laulajien ohjaamisessa.

8 TYÖSKENTELYN TOTEUTUS JA VAIHEET

Luvussa kuvaan prosessia ensimmäisestä projektiviikosta esityksiin. Miten prosessi eteni ja mitä matkan varrella tapahtui? Tarkastelen tapahtunutta pitämäni havaintopäiväkirjan avulla. Nostan esille työskentelyn etenemiseen olennaisesti vaikuttaneet seikat ja sattumukset. Nostan esille opiskelijoiden kokemuksia ja mielipiteitä heidän pitamiensä päiväkirjojen pohjalta pohtimalla niitä tässä luvussa. Tutkijan pohdinta kuuluu tässä työssä olennaisena osana tutkimukseen, joten käytän sitä tilanteiden selittämiseen. Puhuessani projektin käännteisiin vaikuttaneista henkilöistä, käytän heistä tarvittaessa muutettuja nimiä. Tämä on olennaista saadakseni kuvattua tapahtumia mahdollisimman tarkasti.

8.1 Ensimmäinen projektiviikko

Ensimmäinen projektiviikko käynnistyi 30.11.2009 klo 9. Aamun tunnelmat olivat jännittyneet. Menin konservatoriolle luottavaisin mielin. Olin mielestäni suunnitellut hyvän ohjelman aloituspäiväksi. Se sisälsi lämmittely-, aistimis-, keskittymis- ja

improvisaatioharjoituksia. Mukana oli myös muutama näyttelijäntyön harjoitus.

Aamulla paikalla oli yllättävän paljon ihmisiä. Ajoissa paikalla oli kymmenkunta opiskelijaa. Eräs ryhmäläinen totesikin, että muusikot ovat aamu-unista väkeä, kun he eivät ole tottuneet sellaiseen rytmiin, että tullaan klo 9 aamulla kouluun. Esittävän taiteen puolella opetus alkaa aina pääsääntöisesti klo 9. Aluksi istuimme lattialle piiriin, jossa kyselin tunnelmia ja kerroin päivän kulusta. Ilmoitin myös, että opiskelijat tulisivat pitämään oppimispäiväkirjaa projektin aikana, sillä se oli materiaalia niin minulle kuin opiskelijoille. Idea otettiin hyvin vastaan.

Olimme jo aloittaneet, kun paikalle tuli kaksi myöhässä olevaa. En antanut sen häiritä, vaan sanoin että myöhästyneet voisivat mennä mukaan harjoituksen tekemiseen. Yksi oli luullut, että työskentely alkaa vasta klo 10. Yksi laitto viestiä olevansa lääkärissä ja joku lähti jo heti aamupäivästä asioilleen. Olin lähettänyt ryhmälle viestin tulevasta projektiviikosta viikkoa aiemmin, missä selvensin että opetus alkaa klo 9. Sähköposti on koulussamme foorumi, jonka avulla viestit kulkevat opettajilta opiskelijoille. Jokainen vastaa itse siitä, että on tullut informoiduksi. Painotin lähettämässäni viestissä myös sitä, että minulle on aina ilmoitettava kaikista poissaoloista. Kirjoitin puhelinnumeroni työtilan taululle ja pyysin laittamaan sen puhelimen muistiin, ellei sitä oltu vielä tehty. Projektiviikot oli varattu vain niiden aikana olevalle opetukselle. Konservatorion opiskelijat olivat poikkeus; heillä ei ollut vapaata muun opetuksen suhteen ammattikorkeakoulun projektiviikkojen aikana. Ooppera-ensembleryhmässä oli mukana neljä konservatorion opiskelijaa.

Jouduin soveltamaan muutamia harjoituksia tilanteessa huomattessani, ettei jokin harjoitus toiminut. Opiskelijat vaikuttivat olevan mukana, vaikka ajoittain heillä oli vaikeuksia keskittyä hiljaiseen tekemiseen; sain välillä paimentaa heitä keskittymään. He olivat ilmeisesti tottuneet siihen, että opetustilanteessa voi puhua. Hiljaisella työskentelemisellä tarkoitan sitä, että harjoitteet tehdään ilman puhetta keskittyen tehtävänannon mukaiseen työskentelyyn. Omasta kokemuksesta voin todeta, että meille on painotettu esimerkiksi näyttelijäntyön tunneilla, että osassa harjoituksista ei oteta kontaktia muihin tilassa oleviin, eikä kommunikoida verbaalisesti muiden kanssa. Sovelsin samaa käyttämissäni harjoituksissa.

Loppukeskustelussa kerroin uudelleen päiväkirjan pitämisestä, jotta myöhässä tulleetkin

saisivat tiedon siitä. Tällä kertaa muutama myöhässä tullut opiskelija tyrmäsi idean suoraan ajanpuutteen vuoksi. Tässä ryhmässä oli mukana henkilö, jonka hieman negatiivinen asenne oli alkanut näyttäytyä minulle yhä selkeämmin.

Opiskelijat kyselivät, kuinka monta opintopistettä he saisivat ooppera-ensemblekurssista. En osannut vastata, mutta lupasin ottaa selvää. Jotkut olivat haluttomia kirjoittamaan päiväkirjoja ns. ”omalla ajalla”. Selitin, ettei päivän tapahtumien kirjaamiseen mene iltaisin montaakaan minuuttia. Painotin, että päiväkirja on materiaalia minulle opinnäytetyöhöni ja ohjaajana yleensäkin. Lisäksi oppimispäiväkirjan pitämisestä on hyötyä opiskelijalle oman oppimisen reflektoinnissa. Minulle jäi paha mieli tyrmäävästä suhtautumisesta päiväkirjaa kohtaan, sillä aamulla ryhmä oli ollut vastaanottavaisempi. Oikeuksiaan pitää valvoa ja opintokuormitusta tarkkailtava, mutta oppimispäiväkirjan pitäminen ei ole kaikkiin koulutöihin nähden suuritöisin tehtävä. Uskon, että kielteiset asenteet päiväkirjanpitoa kohtaan johtuivat suurimmaksi osaksi opiskelijoiden kiireisistä aikatauluista, vaikka en voinut olla miettimättä, oliko negatiivisuuden syynä haluttomuus osallistua kurssille.

Mietin vaihtoehtoisia tapoja kerätä materiaalia. Yksi, myös ehdotettu, tapa oli yksilöhaastattelu. Se voi kuitenkin kaatua aikatauluseikkoihin. Yhteistä ajankohtaa esimerkiksi projektin jälkeen voisi olla hankalaa järjestää, kun ensimmäisinä päivinä aikataulun kanssa oli selviä ongelmia. Toinen tapa kerätä aineistoa olisi kirjoittaa reflektiota jokaisen päivän päätteeksi ensimmäisellä projektiviikolla sekä tulevilla työskentelyviikoilla. Ongelmana oli se, että jokaisen pitäisi olla paikalla päivän päätteeksi, mikä ei ollut mahdollista. Jokainen joutuisi vastaamaan kyselyihin, ellei oppituntien jälkeen tai päiväkirjan muodossa niin ainakin sähköpostin välityksellä. Tällaiset uudelleenjärjestelyt tekivät asiasta vieläkin monimutkaisemman. Päätin selvittää opintopisteasian, jotta voisin tehdä lopullisen päätöksen aineiston keräämisen suhteen.

Aikataulu- ja päiväkirjaongelmien lisäksi eräs ryhmän jäsen soitti minulle maanantaina illalla. Hän kertoi, ettei tule osallistumaan ensimmäisen projektiviikon toimintaan, sillä hän oli projektin ohella töissä. Hän sanoi tehneensä jo ”tällaisia teatterillisiä harjoituksia” aiemmin elämässään. Sanoin hänelle, että jokaisen ryhmän prosessi on erilainen; uusi ohjaaja ja uusi ryhmä luo aina ainutkertaisen produktion. Tuntui siltä, että jouduin puolustamaan asteittain etenevää ohjelmaani, kuin se olisi ollut irrallinen ja merkityksetön osa työskentelyämme. Moni olisi mennyt suoraan asiaan, esityksen työstämiseen. Sitähän

me teimme jo ensimmäisellä projektiviikolla; harjoittelimme lavalla oloa, kuuntelemista ja tutustuimme erilaisiin elementteihin, joita voisi hyödyntää näyttelijäntyöllisesti esityksessämme. Rauhallinen ja rento aloittaminen sopi osalle hyvin. Moni sanoikin, että oli hyvä tehdä esimerkiksi improvisaatioharjoitteita. Eräs opiskelija kirjoitti päiväkirjassaan: ”Viikon aikana kaikki harjoitukset avasivat sisintäni ja jotenkin koin suurta helpotusta että voinkin olla oma itseni, toisin kuin olen pelännyt.” (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Kaikille esiintyminen ja läsnäolo lavalla ei ole itsestäänselvyys. Osalla oli erilainen käsitys ja oletamus kuin minulla siitä, millaista ooppera-ensemblissa työskentely on. Tällä tarkoitan kokemuksia ja tietotaitoa, joita musiikin opiskelijat ovat hankkineet aikaisemmissa projekteissa. Pysin antamaan uudenlaisia kokemuksia esityksen työstämiseen, ja laajentamaan opiskelijoiden perspektiiviä siitä, millaista ooppera-ensembletyöskentely voi olla.

Työskentely jatkui tiistaina 1.12.2009. Huomasin, että ryhmäni yksilöt olivat todella analyttisiä. He olivat epäluuloisia ja miettivät liikaa esimerkiksi improvisaatioharjoituksia. Simo Routarinne puhuu ihmisen tarpeesta suunnitella tekojaan, jotta ei epäonnistuisi ja nolaisi itseään. (Routarinne 2004, 67). Ryhmäläiset pohtivat liikaa sitä, mitä he aikovat tehdä lavalla ennen kuin menevät sinne. Se estää avoimuutta ja spontaaniutta, jota esiintyjä tarvitsee työssään. Liika suunnitteleminen estää improvisaation vapaata kulkemista. Suunnittelemattomuudesta voi olla vaikeaa päästä eroon, mutta parhaimmillaan suunnittelemattomuudesta voi syntyä jotain arvaamatonta – Voidaan päästä yhteiseen onnistumisen kokemukseen. (Routarinne 2004, 68-69). Esittävän taiteen puolella improvisaation avulla työskenteleminen on arkipäivää. Ehkä sen vuoksi olemme avoimempia tällaista työskentelytapaa kohtaan, vaikka tiedän hyvin, että joskus voi olla vaikeaa heittäytyä etenkin toisten katsoessa. Jo pelkkä huomion kohteeksi joutuminen voi olla pelottavaa (Routarinne 2004, 45).

Otin selvää ooppera-ensemblen opintopisteistä. Silloinen taiteen yksikön koulutuspäällikkö kertoi minulle, että opiskelijat tulevat saamaan jokaisesta projektiviikosta 1,5 opintopistettä, mikä vastaa noin 40 tunnin työskentelyä. Ensimmäiselle projektiviikolla kontaktiopetukseen meni 30 tuntia. Itsenäiseen työskentelyyn jäi aikaa kymmenen tuntia. Pidin kiinni alkuperäisestä suunnitelmastani kerätä materiaalia ryhmältä oppimispäiväkirjojen muodossa. Ohjaajana minulla oli oikeus päättää, miten työskentely eteni.

Keskiviikkona 2.12.2009 aloitimme aamupäivällä fyysisillä harjoituksilla. Ne toimivat pohjana elementtiharjoituksille, jonka aikana käydään läpi neljä elementtiä, tuli, vesi, ilma ja maa. Elementtiharjoitusten tarkoituksena on siirtää mielikuva elementistä omaan kehoon ja alkaa liikkua mielikuvan voimin. Harjoitus on vaativa ja tarvitsee keskittymistä. Huomasin, että analytyttisyys oli alkanut väistyä, sillä ryhmä lähti harjoitukseen hyvin. Ainoastaan yksi henkilö ei lähtenyt mukaan. Huomasin hänen makaavan maassa tekemättä fyysisesti mitään. Käytän hänestä nimeä Milla. Kysyin Millalta tauolla, oliko kaikki hyvin. Hän vastasi, että oli miettinyt elementtiä, muttei tehnyt harjoitusta muuten kuin ajatuksen tasolla. Hän sanoi osallistuvansa sitten, kun mukaan tulisi jokin ”innostava tai kiinnostava juttu”. En pakottanut ketään tekemään mitään, mitä ei halunnut tehdä. Olin kuitenkin pettynyt siihen, ettei hän yrittänyt osallistua, vaan kriittisyys tuli jälleen esiin. Koin, että hän vastusti harjoitusten tekemistä, muttei sanonut sitä suoraan.

Keskiviikkona kuulin ensimmäistä kertaa lähes kaikki esitykseen tulevat kappaleet. Kaikkien duettoparit eivät olleet paikalla. Sain kuulla, että kahdessa numerossa esiintyisi kaksi projektiviikoille osallistumatonta miestä, joita en tuntenut entuudestaan. Huomion arvoinen seikka on myös se, että eräs projektiviikolle osallistuva ilmestyi paikalle vasta klo 13 jälkeen, vaikka koulu oli alkanut klo 9.00. Hän ei ollut osallistunut tiistain opetukseen, eikä ollut ilmoittanut minulle tai kenellekään muulle mitään.

Sain uusia ideoita harjoitusten suunnitteluun. Tarkkailin ihmisten toimintaa; mukana alkoi olla liikettäkin, eikä vain paikallaan laulamista. Olin aiemmin huomioinut monien kehon jännittyvän juuri, kun he ovat alkaneet laulaa. Se on varmasti äänentuottamisen kannalta hyvä, mutta eläytymisen ja näyttelemisen kannalta rajoittavaa. Glenn D. Wilson kirjoittaa oopperalaulajasta, jolla oli hänen kuulemansa mukaan kaksi elettä: intohimo, jota kuvasi yhden käden ojentaminen ja äärimmäinen intohimo, jossa hän ojensi kaksi kättään. (Wilson 2003, 79) Olen havainnut ryhmäläisissäni samanlaista rajoittunutta ilmaisua, jota ilmennetään juuri käsien avulla. Wilson puhuu myös siitä, että laulajille muodostuu tietynlaisia äänidynamiikkaa mukailevia maneereita kuten varpaille nousemista korkeiden äänten saavuttamiseksi. Tämä on hyväksyttävää harjoitustilanteessa, mutta tapoja voi olla hankalaa kitkeä pois esitystilanteesta. (Wilson 2003, 80) Työstimme esitystä musiikin ehdoilla, mutta tavoitteena oli kokonaisvaltaisempaan ilmaisuun pääseminen. Teatteri-ilmaisullisilla harjoituksilla pyrittiin aktivoimaan koko kehoa sekä mieltä tulevaan työskentelyyn.

Tämän vuoden musiikkikappaleet olivat suurimmaksi osaksi Mozartin oopperoista. Suurin määrä esitettäviä kohtauksia oli Figaron häät -oopperasta. Tämän vuoksi lavalla tultiin näkemään esimerkiksi ainakin viisi Susannaa eri ihmisten tulkitsemana. Puvustuksella ja ohjauksella voi vaikuttaa hahmojen yhteneväisyyteen. Numerot olivat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta joko duettoja tai trioja. Tarkoituksena oli säilyttää osia oopperoiden alkuperäisestä hengestä uusilla mausteilla. Kaikki tarinat eivät välttämättä noudatelleet täysin samaa juonta kuin alkuperäisissä oopperoissa kohtausten sattumanvaraisuuden vuoksi.

Torstai 3.12.2009 työskentelyn luonne muuttui syvemmäksi. Lisäsin päivän ohjelmaan aikaisemmin ohjelmasta poisjääneet harjoitukset. Mitä pidemmälle projekti eteni, sitä rohkeampia ja varmempia ryhmäläiset olivat. Päivässä oli paljon hienoja, herkkiä sävyjä. Ihmiset alkoivat olla lämpimiä keskustelemaan ja kommentoimaan harjoituksia enemmän. Yhteishenki oli selvästi lujittunut. Syvensin päivää iltapäivää kohden, jolloin hyödynsin ryhmän aikaisemmin tekemiä harjoituksia uusissa harjoitteissa. Pariharjoitteissa esiintyi aluksi levottomuutta ja keskittymisen puutetta. Muistutin ryhmää keskittymään vain omaan ja parin tekemiseen, eikä kontaktia muihin saanut ottaa ellei niin erikseen määrätty. Osalla oli jälleen vaikeaa päästää irti liiasta analysoinnista ja ylipohtimisesta. Kehotin heitä olemaan miettimättä liikaa. Analyttisyys ja estot ovat mielestäni yksi suurimpia eroja esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien välillä. Suhtautuminen harjoituksiin vaihtelee molemmissa koulutusohjelmissa persoonan mukaan, mutta olen huomannut, ettei esittävän taiteen puolella olla niin ennakkoluuloisia uusien asioiden suhteen kuin esimerkiksi tässä ryhmässä. Iltapäivällä näin ryhmässäni yksilöiden tasolla sellaista kehitystä, mitä en ollut aiemmin huomannut. Näin useissa sellaisia ominaisuuksia, jotka olivat olleet piilossa. Heittäytyminen oli voimakkaampaa. Projektiviikon ohjelman asteittainen syveneminen oli kantanut hedelmää. Tuntien jälkeen muutama opiskelija tulikin oikein kiittelemään rankasta, mutta antoisasta päivästä.

Perjantain 4.12.2009 ohjelma keskittyi äänentuottamiseen ja sen erilaisiin ominaisuuksiin. Tarkoituksena oli antaa toisenlainen lähtökohta äänentuottamiseen kuin mihin ryhmä oli laulajina tottunut. Laulajina he miettivät jatkuvasti oman äänensä muodostumista ja sen kulkemista. Halusin antaa heille sen kokemuksen, ettei aina tarvitse olla hallittu ja miettiä laulua liian teknisesti. Joskus voi vain irrotella ja pitää hauskaa. Tärkeää on myös kuunnella muita ja aistia ympäristöä sekä omassa kehossa tapahtuvia muutoksia. Pia Skibdahl kertoo RONDO Classica- lehden haastattelussa, että hän haluaisi unohtaa

tekniikkapainotteisen laulamisen ja suunnata kohti vapaata ääntä, henkisyyttä ja kokonaisvaltaista kokemusta. (RONDO Classica 7/2010, 19). Eevakaisa Mäntyrannan kirjoittamassa artikkelissa puhutaan myös siitä, kuinka musiikin koulutus on ollut jo pitkään tekniikkapainotteista. Äänen vapauttaminen voi olla myös hyödyllistä, niinpä Skibdahl pyrkii äänenvapauttamiseen joskus epäkonventionaalisin keinoin. Mörinät ja kiljahdukset ovat osa harjoitusta. Epäkonventionaalista tavoistaan huolimatta Skibdahl vannoo klassisen peruskoulutuksen nimeen. Hän sanoo, että se on pohja, muttei sen vangiksi kannata jäädä. (RONDO Classica 7/2010, 19; 21). Eräs opiskelija kirjoittaa päiväkirjassaan: ”Koulutuksessamme on ihmisiä, jotka varjelevat ääntänsä viimeiseen asti ja sen kanssa ei uskalleta heittäytyä.” (Oopperaensembeliläisen oppimispäiväkirja 2009-2010) ”Hiljaa, teksti ja laulu” -harjoitus (LIITE 1) koettiin hyödylliseksi. Erästä opiskelijaa oli ärsyttänyt se, kuinka jotkut opiskelijat olivat ottaneet tekniikkakäsityksen esille. ”Ihmiset miettivät liikaa.” (Oopperaensembeliläisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Harjoituksen jälkeen keskustelimme oopperasta ja sen modernimmasta käyttötarkoituksesta. Nostin esille traditionaalisen oopperan jäykkyyden ja staattisuuden, jonka halusin kitkeä pois tässä projektissa. Staattisuudella pyritään takaamaan laulun musiikillinen korkeatasoisuus. Toimintaa lavalle luodaan yleensä kuoron avulla, jotta laulajat saavat keskittyä huippuaarioiden esittämiseen rauhassa niin että heidän näyttämötoimintansa on olematonta. (Bergman 2000, 9) Bergman mainitsee myös, että laulajaa ei saa ohjata laulamaan epämukavista asennoista (Bergman 2000, 9) Painotin ryhmälle, etten aikonut laittaa heitä ”pyörimään lattioilla”. En pyrkinyt vaikeuttamaan heidän laulamistaan, mutta jos joku tietty kohta vaati voimakasta liikettä, aion sisällyttää sen esitykseen. Keskustelulla pyrin avaamaan omaa näkemystäni oopperan tekemisestä, sillä teatteri-ilmaisun ohjaajana toimin teatterillisestä lähtökohdasta, jossa esityksen ajankohtaisuus otetaan esitystä luotaessa huomioon (Bergman 2000, 10)

Päivän lopuksi purimme koko viikon tapahtumat ja tuntemukset. Useat olivat sitä mieltä, että viikko oli suunniteltu hyvin, sillä se alkoi rauhallisesti ja syveni loppua kohti. Monet kiittelivät kannustavaa ja positiivista asennettani. Se merkitsi paljon, että he olivat kokeneet itseilmaisun vapauden ja ettei heitä oltu rajoitettu. Ennen kaikkea ohjaajan on oltava aidosti innostunut ja kiinnostunut ohjattavistaan ja heidän kanssaan tekemästään työstä (Vehkalahti 2006, 42) Tavoitteenani oli olla kannustava ja opettaa että mikään ei ole tehty väärin. Eräs oli miettinyt kurssin tarpeellisuutta musiikin opiskelijoille. Opiskelijoiden kiinnostuksesta valinnaista ilmaisutaidonkurssia kohtaan oli puhuttu aiemmin projektiviikolla. Heräsi kysymys, millaista työskentely on esittävän taiteen

puolella? Onko työskentely samankaltaista kuin se oli projektiviikolla? Vastasin tähän myöntävästi. Tästä voidaan päätellä, etteivät opiskelijat ole täysin perillä toistensa tekemisistä ja opiskelun luonteesta Taiteen yksikön eri puolilla.

8.2 Esityksen suunnittelu

Toinen projektiviikko koitti helmikuussa. Työskentelyssä oli melkein kahden kuukauden tauko, jonka aikana olin ehtinyt kehittää ohjaussuunnitelmaa esityksen harjoittelemiseksi. Perehdyin esityksessä oleviin oopperoihin.

Suunnitteluvaiheessa minulle selvisi, että kaksi ryhmän alkuperäistä osallistujaa jäi pois tulevasta esityksen työstämisestä. Toinen ilmoitti minulle asiasta sähköpostitse, toisesta sain kuulla vasta opiskelijoilta. Jälleen asioiden hoitaminen ohjaajalle asti jäi vajaaksi, vaikka olin toivonut, että kaikista muutoksista ja poissaoloista ilmoitettaisiin suoraan minulle. Myös eräs duetto jäi pois, sillä projektin ulkopuolella olevan dueton toisen osapuolen olisi ollut mahdotonta harjoitella harjoitusaikataulumme puitteissa.

Oopperat piti yhdistää luontevaksi paketiksi, jotta esitys olisi kokonainen. Oopperoista nousi esiin vahvana teema rakkauden monet kasvot. Cupido, siivekäs Amarin lähettiläs, oli oiva hahmo punomaan juonet yhteen. Cupido seikkailee läpi esityksen herättäen tunnettujen oopperoiden hahmot eloon ja tehden taikojaan. Esitys etenee oopperoiden juonia mukailien tuoden jotain erilaista jokaiseen kohtaukseen. Esitys eteni niin, että Figaron häät aloittivat, sen jälkeen oli Cosi Fan Tutten vuoro. Esitykseen kuului väliaika. Väliajan jälkeen tuli kohta Georges Bizet'n Carmenista, jonka jälkeen siirryttiin Bastien & Bastiennen pariin. Esityksen päätti kolmen kohtauksen Taikahuilu -osio. Oopperat olivat Carmenia lukuun ottamatta Wolfgang Amadeus Mozartin käsialaa.

8.3 Toinen projektiviikko ja esityksen työstäminen

Koska meillä ei ollut aikaa työstää esitystä kuin kaksi viikkoa, menimme suoraan asiaan. Aloimme harjoitella esitystä. Esitys kulki työnimellä Oopperailottelua – Kohtauksia tunnetuista oopperoista.

Aloitimme työskentelyn tiistaina 23.2.2010. Suurin osa ryhmästä oli paikalla heti aamulla. Istuimme alas ja puhuimme käytännön asioista, poissaoloista jne. Jaoin Cupidon ja muut

pienet lisäroolit. Pyysin, että joku pitäisi aina äänenavauksen ennen kuin alkaisimme harjoitella esitystä. Huomasin ensimmäisen projektiviikon jälkeen, etten ollut ottanut äänenavausta huomioon, mikä oli erittäin tärkeä asia. Opiskelijat joutuvat laulamaan tästä eteenpäin joka päivä monta tuntia kerrallaan, joten ääni ja keho on lämmiteltävä kunnolla ennen harjoituksia.

Esityksen harjoittelu aloitettiin kronologisesti ensimmäisenä olevasta kohtauksesta. Minulle selvisi, että Figaron häistä jäisi pois yksi terzetto eli trio. Se oli hyvä ratkaisu, sillä olin kokenut sen olevan irrallisin osa alkuperäisistä kappaleista. Syy, miksi kohtaaus jäi pois, oli se, ettei ryhmä ollut ehtinyt harjoitella kohtausta kunnolla, eikä aika enää riittänyt kohtauksen lauluosuuksien oppimiseen. Lisäksi osalla terzettoryhmän jäsenistä oli jo monta osuutta ooppera-ensemblsamme.

Runko Figaron häihin syntyi helposti. Työryhmä oli innostuneena mukana. Työskentely toimi hyvin niin, että jos jonkun ei tarvinnut olla kohtauksissa, aika käytettiin hyväksi esimerkiksi menemällä laulutunneille tai muille asioille. Osa seurasi harjoittelua katsomosta. Ihmiset olivat yleensä puhelinsoiton päässä, jos he menivät pois tilasta. En tarkoituksella jakanut harjoittelua niin, että jokin tietty ryhmä olisi paikalla tiettyyn kellonaikaan. Katsoin, että oli parempi että kaikki olivat paikalla heti aamusta, vaikka joku joutuisikin odottamaan kauemmin omaa vuoroaan. On tärkeää, että koko työryhmä on perillä siitä, missä mennään.

Figaron häiden lisäksi harjoittelimme *Cosi Fan Tuttea* ja Taikahuilua. Eräs opiskelija oli kuumeessa, joten emme päässeet harjoittelemaan suurimpia numeroita, kuten *Cosi Fan Tutten "Alla Bella Despinetta"* -sekstettoa.

Keskiviikkona 24.2 aloitimme Taikahuilun läpikäynnillä. Pidin Taikahuilu -osiota haasteellisimpana kaikista. Avauskappaleessa oli monta pientä yksityiskohtaa ja tunnelmanvaihtoa, mikä on ominaista Mozartille. Keskiviikkona pääsimme harjoittelemaan myös sekstettoa sekä muutamaa duettoa. Päivän loppuun mennessä ainoat läpikäymättä olevat kohtaukset olivat Carmenin "korttipelikohtaus" ja Bastienin & Bastiennen "hääkohtaus".

Torstaina 25.2 palasimme harjoittelemaan jo alkurungon saaneita kohtauksia Figaron häistä ja Taikahuilusta. Ruokailun jälkeen pääsimme Carmenin kimppuun. "Korttipelikohtaus oli

selkeänä ajatuksissani. Myöhemmin saimme tehtyä jonkinlaisen rungon Bastienin & Bastiennen ”hääkohtaukseen”. Huomasin, mitkä asiat toimivat ja mitkä eivät. Olin valmiina hylkäämään alkuperäiset suunnitelmani, mikäli ne eivät toimineet tai tuottaneet haluttua tulosta. Kehotin ryhmää olemaan aktiivisia ehdottamaan sekä kommentoimaan asioita. ”Tämä ei ole mikään Heidin diktatuuri, vaan kaikkien panos on tärkeä”, muistutin ryhmää.

Aiemmin projektin edetessä eräs mieshenkilö, kutsuttakoon häntä Matiksi, oli ilmaissut, ettei aikonut osallistua harjoiteltuun duettoon kiireisiinsä vedoten. Tästä syystä kyseinen duetto meni toiselle miehelle laulettavaksi. Käytän hänestä nimeä Harri. Alkuperäinen esittäjä Matti tuli toisiin aatoksiin, ja pyysi lupaa saada palata alkuperäiseen suunnitelmaan. Matti oli huomannut, että hänellä ei tulisikaan niin montaa kohtausta laulettavaksi. Ohjaajana halusin antaa toisen mahdollisuuden hänelle, vaikka samalla se rasitti duettoparia, jonka vastaanäyttelijä vaihtui. Jouduin vaikeaan tilanteeseen. Ohjaajana olin vastuussa projektin toimivuudesta ja kaikkien hyvinvoinnista. Ohjaajan on kyettävä käyttämään tietynlaista ”väkivaltaa” projektin etenemiseksi. Yhdysvaltalainen teatterintekijä Anne Bogart puhuu teoksessaan ”Ohjaaja valmistautuu” väkivallan käytöstä osana ohjaajan työtä. Kaikkia aloitteita ja luovia tekoja koskee eräs perustava totuus, ja tietämättömyys siitä tappaa ideoita ja hienoja suunnitelmia: hetkellä, jolla sitoutuu lopullisesti kaitselmus liikahtaa myös. (Bogart 2004, 53). Vaikka ei tuntunut mukavalta tyrmätä ryhmäläisten hyviä aikomuksia tai ideoita, se oli pakollista, jotta esitys toimi. Tiedostin, että minun oli tehtävä lopullinen päätös siitä, kumpi miehistä esittäisi dueton lopullisessa versiossa. Uhkana oli se, että Matti pyörtäisi päätöksensä, sillä oli tehnyt niin aiemminkin. Vaikka haluaisinkin antaa kaikille toisen mahdollisuuden, en ole valmis antamaan projektin kärsiä jonkun päättämättömyydestä. Voisin olla jämäkämpi tiettyjen asioiden suhteen ja ottaa päätäntävällän, vaikka se loukkaisi jotakuta prosessissa. Tästä minulle annettiin palautettakin. Olen pohjimmiltani ohjaaja, joka haluaisi että kaikilla on hyvä olla. Taide on väkivaltaista. Päätäväisyys on väkivaltaista. (Bogart, 2004. 55). Hienoa, että Matti halusi ottaa vastuuta, mutta sitoutumisen tason pitäisi olla päätöksen mukainen. Loputtomiin ei voida vaihdella duettopareja. On otettava huomioon, että parin myötä dynamiikka laulamissa ja näyttelemisessä muuttuu jokaisen parin kohdalla. Päädyin lopulta sellaiseen ratkaisuun, että Matin tilalle tullut Harri laulaisi dueton lopullisessa esityksessä. Jouduin käyttämään väkivaltaa, jotta harjoittelu kulki eteenpäin.

Perjantaina 26.2 oli vuorossa ensimmäinen esityksen läpikahlaus. Pyysin ryhmältä keskittymistä niin ettei tulisi turhia keskeytyksiä, jotta saisin mahdollisimman tarkan kuvan esityksen kestosta. Valot suunnitellut tekninen suunnittelija tuli seuraamaan harjoituksia. Olin tehnyt hänelle kohtauslistan, mihin olin merkinnyt suuntaa antavia toiveita ja ohjeita valojen suhteen. Läpimeno kesti yhteensä tunnin ja 15 minuuttia, välipuheineen ja keskeytyksineen. Olin tyytyväinen aikaansaannoksiimme. Vielä oli paljon tehtävänä; puvustusta ja tarpeistoa piti hankkia. Kohtauksia piti hioa ja tarkentaa. Valomiehellä oli onneksi suunnitelma valojen suhteen, mikä helpotti työtaakkaa huomattavasti. Meillä oli kolme päivää itsenäisen työskentelynviikon jälkeen maaliskuun toisella viikolla työstää esitystä ennen esitysviikkoa.

Lauantaina 27.2 projektissa mukana oleva, laulujen harjoittamisesta vastannut opettaja soitti minulle ja antoi kannustavaa palautetta hyvin tehdystä työstä. Hän piti paljon suunnitelmallisuudestani. Se lämmitti mieltäni. Sain taas uutta energiaa tekemiseen. Tuntui, että työlläni oli oikea suunta ja tarkoitus. On hienoa, että minullekin annettiin palautetta projektin aikana, sillä välillä tuntuu siltä, kuin olisi yksin asioiden kanssa. Sovimme, että ottaisimme yhteyttä alueen lehdistöön, jotta saisimme tietoa Oopperailottelusta yleisölle.

8.4 Haasteita toisella projektiviikolla

Oopperailottelua -projektin rinnalla olevat poissaolot vaikuttivat suurimmin tiettyjen kohtausten harjoittamattomuuteen. Muuten erinäiset, lyhyet poissaolot eivät vaikuttaneet työskentelyyn, sillä pidin huolen siitä, että harjoittelimme aina jotakin kohtausta.

Useasta päiväkirjasta kävi ilmi, että aikatauluihin oli turhauduttu. Osa olisi toivonut, että olisin jakanut esityksen harjoittelun osiin niin, ettei kaikkien tarvitsisi olla aina paikalla. Kaikilla oli ooppera-ensemblen ohella opetusta. ”Se mitä olisin ehdottomasti halunnut, niin aikataulut. Meillä oli kuitenkin muitakin aineita. Ja myös oman pääaineen ja säästys tunneille olisi pitänyt päästä, ehdottomasti. Jotkut ihmiset ovat kuitenkin valmistumassa tänä keväänä ja isoja konsertteja on vielä tulossa”. (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Projektiviikkojen piti olla pyhitettyä vain ooppera-ensemblen työstämiseen, ja osalla on silti opetusta yhtä aikaa. Auktoriteettina ja projektista vastuussa olevana ohjaajana minun olisi pitänyt ottaa läsnäoloasia puheeksi. Minun olisi pitänyt tehdä uusi sopimus ryhmän kanssa. Vaikka olin ulkopuolinen ohjaaja, minulla oli

valta muuttaa tapahtumien kulkua. Opiskelijat olisivat toivoneet, että olisin tehnyt tarkemman aikataulun, jotta kaikkien ei tarvitsisi olla paikalla koko ajan. Koin, ettei se olisi toiminut, sillä en täysin luottanut siihen, että hypoteettiseen aikatauluun merkitsemäni ryhmä olisi saapunut harjoittelemaan sovittuna ajankohtana. Pysin toiminnallani varmistamaan, että saisimme esityksen harjoiteltua ensi-iltapäivään mennessä. Sitoutumisen taso tulee jälleen esille. ”Pistin merkille sen että, ketkä sitoutuivat tosissaan, heillä ollut ongelmaa projektin kanssa, mutta he jotka tulivat ja menivät miten sattuu, olivat aina vastahankaan” (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Eräs opiskelija kirjoitti oppimispäiväkirjassaan:

Olisit voinut aikatauluttaa selkeästi päiviä. Varsinkin näin valmistumisen kynnyksellä se olisi ollut hyvin tärkeä asia minulle – ja varmasti muillekin. Yritit hyvin saada porukan pysymään kasassa ja olemaan aktiivisia ja olemaan paikalla tiettyyn aikaan. Kieltämättä oli päiviä, jolloin kärsivällisyyteni meinasi täysin loppua joidenkin ihmisten kanssa, jotka olivat aina myöhässä ja aina poissa. Se tuntui itseään kohtaan hyvin väärälle, että minä istuin paikalla. (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010)

Minun olisi pitänyt ottaa luottamusasia puheeksi. En tehnyt tarkkaa kelloitettua aikataulua, sillä en luottanut siihen, että opiskelijat olisivat paikalla sovittuun aikaan. Toisaalta kiire ja päällekkäisyys muiden tuntien kanssa on osa koulun sisällä tehtyjä projekteja. Ei ole yksinkertaisesti mahdollista sovittaa yhteen kahdenkymmenen ensembleosallistujan toiveita. Jokainen joutuu joustamaan. Jokaisen on huolehdittava itse omasta jaksamisestaan ja muusta opiskelusta; ohjaajalle kaikkien menoista luvun pitäminen on mahdoton tehtävä. Sama sääntö koskee myös ohjaajaa. Ryhmän tarpeet menevät projektin aikana ohjaajan tarpeiden edelle, vaikka ohjaajallakin oli muitakin projekteja meneillään. Olin itsekin valmistumassa, joten tekemistä riitti. Tässä kohtaa herää kysymys ammattilaisuudesta ja paineensietokyvystä sekä siitä kuka on mukana koko sydämellään eikä vain puolella liekillä.

Toinen mainitsemisen arvoinen asia on se, että kahteen kohtaukseen piti alun perin tulla lisäksi haitarin soittaja. Toinen kohtauksista putosi pois toisen projektiviikon alussa. Asiasta mainittiin minulle ensimmäisen lauluharjoitusten aikaan syksyllä. En saanut tarpeeksi informaatiota, ja asia jäi hoitamatta. Haitarin mukaantulo tuli esille taas toisen projektiviikon aikana. Olin yhteydessä haitarin soittajaan kanssa, joka sanoi yrittävänsä tulla harjoituksiin. Juttu kaatui lopulta aikatauluongelmiin. Tulin siihen tulokseen, että olisi ollut turhaa ottaa haitarin soittaja yhteen kohtaukseen, kun sillä ei ollut muissa esityksen osissa merkitystä. Informaatio ei aina kulkenut toivotulla tavalla, enkä voinut muistaa

kaikkea sillä lyhyessä ajassa piti tehdä niin paljon asioita.

8.5 Esityksiä edeltävä viikko

Tiistaina 9.3 olin Kokkola-lehden toimittajan haastattelussa Oopperailottelua koskien. Kerroin prosessista ja esityksen valmistamisesta. Haastattelu ilmestyi Kokkola-lehden kulttuuriolosuhteissa keskiviikkona 10.3.2010.

Keskiviikkona 10.3 hioimme kohtauksia. Kävimme läpi kaikki kohtaukset, jotka sen hetkellä miehityksellä pystyimme. Matti ei ollut paikalla, joten harjoittelu jäi vähäiseksi niiden kohtausten osalta, joissa hän oli mukana.

Torstaina 11.3 oli vuorossa läpimeno. Puvustuksen kanssa oli hieman ongelmia, ja minua huolestutti, millainen lopullinen puvustus tulisi olemaan. Näin lyhyessä ajassa on hankalaa luoda yhtenäistä puvustusta, kun teemme työtä nollabudjetilla, eikä ole aikaa ommella esim. samanlaisia mekkoja. Päätin, ettei puvustus saanut olla isoin ongelma. Tärkeintä oli se, että juoni ja kohtaukset toimivat, ja että jokaisella oli jonkinlainen tunnuksenomainen rooliasu. Torstain aikana saimme käveltyä teoksen läpi niin, että jokainen oli paikalla. Ryhmäläisillä oli paljon poissaoloja siihen nähden, että olimme menossa kohti esitysviikkoa. Yleinen sitoutumisen taso oli hyvä, vaikka lauluparien ajoittainen puuttuminen söi kaikkien energiaa.

Esitysviikolla meillä oli kolmen tunnin mittaiset harjoitukset maanantaina 15.3. Alku oli takkuista; muistutin moneen kertaan ryhmää ottamaan oman tarpeiston ja vaatteet kasasta, johon olin ne kaapista kerännyt. Menimme jälleen läpi ne kohtaukset, joita meillä oli mahdollisuus toistaa.

Eräs ryhmänjäsen oli soittanut minulle sunnuntaina ja kertonut olevansa laulukiellossa flunssan ja yskän vuoksi. Eräs meni töihin. Emme voineet mennä Figaron häistä kuin kaksi kohtausta, sillä kaksi niissä mukana olevaa tyttöä puuttuivat. Näin ollen emme saaneet käytyä läpi Carmenistakaan kuin yhden laulajan osan

Päivän päätteeksi sovimme tulevien päivien harjoitusaikataulusta. Tiistaina päivä alkoi klo 9 ja keskiviikkona on kenraaliharjoitus klo 10 eteenpäin. Mielestäni sanoin asian selvästi.

Tiistiaamuna 16.3 paikalla oli yllättävän vähän väkeä klo 9. Yksi ryhmän jäsen oli laittanut minulle viestiä maanantai-iltana, että aloittamisajasta oli kahdenlaista tietoa liikkeellä. Kolme keskeistä henkilöä puuttui, vaikka yksi heistä oli ilmoittanut olevansa käytettävissä koko päivän. Puhelimeni soi kesken harjoitusten, enkä millään voinut vastata, sillä työskentely olisi keskeytynyt.

Kyseessä oli informaatiokatkos päivänaloitusajan suhteen. Katsoin aiheelliseksi pitää puhuttelun koko ryhmälle, kun kaikki saapuivat paikalle. Jotkut ottivat asian henkilökohtaisena loukkauksena. Painotin, että ei ollut tarkoitus syytellä ketään erityisesti, vaan keskustelusta oli tarkoitus oppia. Kaikkien oli syytä katsoa peiliin. Esiin nousi, kuinka myöhästely syö yhteishenkeä ryhmässä. Annoin ihmisten puhua suunsa puhtaaksi, jos heillä oli jotain sydämellään. On valitettavaa, että minun piti ottaa ryhmä puhutteluun, mutta asiat oli parempi saada käsiteltyä ja puhuttua halki. Oli jo aikakin keskustella ongelmista nimiltään myöhästely ja turhat poissaolot. Jokainen myöhästyy joskus, mutta toistuva myöhästely vaikuttaa työilmapiiriin myrkyttävästi. Uskon, että jokainen sai ajateltavaa, ja että he ymmärsivät tilanteen vakavuuden. Puhuimme myös siitä, että jos aikoo tehdä tätä työkseen, ei ammattiteatterista voi olla myöhässä. Se tietää suruttomia potkuja. Vaikka olemme opiskelijoita, olemme täällä harjoittelemassa ammattilaisuuteen ja työelämää varten. Käyttäytymisesi on maineesi luoja. Eräs ryhmänjäsen totesi oppineensa, että joskus pitää osata sanoa ei. Kaikkiin projekteihin ei ole fyysisiä eikä henkisiä resursseja lähtä mukaan. Hienoa, että keskustelumme avasi silmiä. Tuokion jälkeen painotin, että keskiviikkona piti olla paikalla tasan klo 10.

Tiistai huipentui klo 13 olleeseen läpimenuun. Meillä oli kolme henkilöä koeyleisönä. Läpimeno meni hyvin. Koekatsojat antoivat palautetta, että juttu oli viihdyttävä. He olivat ymmärtäneet, mitä olin hakenut. Olin tehnyt tarpeeksi tarkkaa työtä, vaikka aina on paikka teroittaa ohjeistusta. Eräs kollegani antoi vinkin, että eleitä saisi elävöittää ja suurentaa vieläkin enemmän, että jokainen tajuaisi varmasti, mistä on kysymys, kun kieli oli vieras ja esitystapa oli laulaminen.

Edellisen päivän keskustelu oli mennyt perille, sillä ryhmä oli ajoissa paikalla ensi-iltaaamuna keskiviikkona 17.3. Pidimme kenraaliharjoituksen, mikä meni todella hyvin. Minulla oli ainoastaan muutamia tarkentavia palautekohtia. Saatoimme lähtä ensi-iltaan hyvillä mielin. Muistutin ryhmää, että paikalla pitää olla tuntia ennen esitystä eli klo 18.

8.6 Esitykset

”Oopperailottelua – kohtauksia tunnetuista oopperoista” ensi-ilta oli keskiviikkona 17.3.2010 klo 19 konservatorion suuressa salissa. Esiintyjät olivat ajoissa paikalla. Valmistelut sujuivat ongelmitta. Olimme panostaneet ensi-iltaan. Tunnelma oli hyvä. Esiintymään pääseminen oli tärkeä asia työryhmälle. Olimme saaneet kasaan toimivan esityksen, vaikka aikaa esityksen työstämiseen ei ollut yhteenlaskettuna kuin yhdeksän päivää.

Yleisöä oli hieman yli 50 henkeä, mikä oli yllättävän hyvä tulos. Enemmän kuin olin odottanut, sillä Kokkolassa oli meneillään samanaikaisesti niin monta tapahtumaa. Esityksestä ei kirjoitettu virallista arvostelua lehtiin, mutta yleisön palaute oli välittömän vaikuttunutta. En kuullut juurikaan kritiikkiä. Eräs kollegani kertoi minulle, että oli esitykseen tullessaan pelännyt, kuinka jaksaisi katsoa oopperaa, mutta oli vaikuttunut, että ooppera saattoi olla viihdyttävää katsottavaa. Juuri sitä olin hakenutkin.

Toinen esitys oli perjantaina 19.3 klo 19. Paikalle saapui vielä enemmän yleisöä kuin ensimmäiseen esitykseen. Esiintyjät tekivät hyvää työtä, ja esitykset sujuivat kaikin puolin hyvin. Saimme työskentelyn päätökseen kunnialla. Olin todella tyytyväinen lopputulokseen.

9 POHDINTAA

Tässä kappaleessa reflektoin projektin aikana tapahtunutta opiskelijoiden pitämien oppimispäiväkirjojen avulla. Tarkastelen projektin keskeisimpiä asioita pohtien syitä ja seurauksia. Olisin voinut tutkia syvemmin musiikin puolen lähdemateriaalia, joten siltä osin työni jää kapeaksi.

Pyysin opiskelijoita miettimään oppimispäiväkirjoissaan seuraavia asioita: Miten oma koulutusalanne eroaa työskentelystä, jota teimme. Mitä eroja ja samankaltaisuuksia esittävän taiteen ja musiikin väliltä löytyy? Mitä yhtäläisyyksiä/eroja on teatteri-ilmaisullisella/ draamallisella työskentelyllä ja omalla alallanne? Onko yhteistyö tarpeellista ja miksi? Toivoin, että opiskelijat olisivat kriittisiä ja pohtivia. Kerroin tutkivani myös omaa ohjaajuuttani uudessa työympäristössä, joten toivoin palautetta ohjaajuudestani ja asioiden toimivuudesta.

Ooppera-ensembleryhmässä oli mukana 14 opiskelijaa. Yksitoista palautti oppimispäiväkirjansa minulle.

Oppimispäiväkirjojen perusteella yhdeksän yhdestätoista opiskelijasta piti ensimmäisen projektiviikkojen harjoituksia hyödyllisinä. Kaksi opiskelijaa ei ymmärtänyt kaikkien harjoitusten tarkoitusta. ”Ehkä jotenkin olisi helpottanut jonkinlainen vinkki siitä, mihin harjoitus tähtää” (Ooppera-ensemblenlaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Ohjaajana minun olisi pitänyt selittää ryhmälle konkreettisemmin, mitä harjoituksissa haettiin. Näyttelijänkursseilla meille ei koskaan kerrottu suoranaisesti ennen harjoitusta, mitä harjoituksissa haetaan, vaan konteksti avautui vasta jokaisen harjoituksen purkutilanteessa. Opettaja johdatteli keskustelua niin, että jokainen sai kertoa omista tuntemuksistaan. Sovelsin samaa mallia ohjatessani ooppera-ensembleryhmää ensimmäisellä projektiviikolla. Ymmärrän nyt, että minun olisi pitänyt avata draamallista työskentelytapaa ensimmäisessä tapaamisessamme ensimmäisenä työskentelypäivänä marraskuussa. Michael Rohd kehottaa ohjaajia avaamaan draamallista työskentelytapaa. Koska draamatyöskentely eroaa normaalista opetuksesta, ja draamatyöskentelyssä ollaan tekemisissä herkkien asioiden ja ihmisten tunteiden kanssa, se saattaa aiheuttaa tyrmäävää suhtautumista yhteisöissä. Aikuiset saattavat hämmentyä, kun ohjaaja käyttääkin dialogista tapaa työskennellä tavallisen opetuksen sijaan. Tällaisten väärinkäsitysten välttämiseksi olisi hyvä istua alas ryhmän kanssa ja kertoa heille, millainen draamallinen työskentelytapa on. Heidän kanssaan pitäisi puhua dialogista opetuksen välineenä, ongelmien ratkaisijana ja aktiivisen opetuksen kautta oppimisesta. (Rohd 1998, 136). Olisin voinut estää negatiivisten asenteiden syntymisen ja välttää opiskelijoiden turhaa analysointia siitä, mitä harjoituksilla haettiin. Tosin Millan päiväkirjasta käy ilmi myös muutos, jonka hän koki ensimmäisen projektiviikon loppuvaiheessa: ”Teinkin jossain vaiheessa päätöksen, että nyt otan kurssin enemmän itseilmaisun ja itseni naurettavaksi tekemisen kannalta, enkä ajattele liikaa, miten asia liittyy oopperaan ja sen tekemistä, ettei tulisi näytettyä hapanta naamaa tai pilanneeksi muiden fiilistä. Yritin vain olla sivussa sen ajan, kun koin ettei ole kovin mielekäs juttu meneillään.” Tämä huomio osoittaa, että prosessin aikana voi kehittyä ja havahtua oivaltamaan asioita. Kaiken kaikkiaan työskentely koettiin hyödylliseksi ja kehittäväksi.

Opiskelijoiden oppimispäiväkirjoista voidaan huomata hyvän yhteishengen tärkeys työskentelyssämme. Aluksi opiskelijoiden teksteissä on havaittavissa närkästystä siitä,

miten jotkut hieman vaikeuttivat yhdessä tekemistä omalla kriittisellä asenteellaan. ”Mua ärsytti todella paljon ensimmäisellä viikolla joidenkin ihmisten asenne ja sen esiintuominen. Mielestäni tämä viikko oli todella hyvä, se kasvatti yhteishenkeä ja olit (ohjaaja) todella hyvin suunnitellut kaiken. Jotkut ihmiset myönsivät muuttaneensa asennettaan ja sen jälkeen porukka yhtenäistyi entisestään.” (Ooppera-ensemblen oppimispäiväkirja 2009-2010). ”Ensimmäisellä harjoitusperiodilla yhteishenki koheni selvästi. Koska opiskelumme täällä on hajanaista ja itsenäistä, en olisi ollut niin paljoa tekemisissä eri vuosikurssien laulajien kanssa”. (Ooppera-ensemblen oppimispäiväkirja 2009-2009). ”Huomasin myös että koko työryhmälle oli haastavaa olla yhdessä niin tiiviisti. Olemme kaikki solistisella alalla, ja monet eivät ymmärrä sitä, että emme oikeasti ole tulevaisuutemme työtehtävissä solisteja, vaan suuren työporukan jäseniä.” (Ooppera-ensemblen oppimispäiväkirja 2009-2010). Opiskelijoiden pohdinnoista voidaan nähdä tottumattomuus ryhmälähtöiseen työskentelytapaan. Huomasin ryhmän yhteishengen tiivistyvän päivä päivältä. Olisin kuitenkin voinut keskustella ryhmän kanssa enemmän heidän tuntemuksistaan yhdessä tekemiseen. Purimme lähes jokaisen harjoituksen keskustellen huomioista ja tuntemuksistaan, joita opiskelijat olivat tehneet ja kokeneet harjoitusten aikana. Koin, että ryhmällä oli päällisin puolin hyvä olla, ja muistin kysyä opiskelijoiden tuntemuksia työpäivien alussa ja lopussa. Ajattelin, että opiskelijat olisivat kertoneet, jos olisivat kokeneet jonkun olevan vialla.

Draamasopimus on asia, joka olisi hyvä tehdä ennen draamallista työskentelyä. Kun ajattelen asiaa jälkepäin, huomaan että sopimuksen tekeminen olisi ollut tärkeää, jotta olisin voinut edistää ihmisten ymmärtämystä draamallista työskentelyä kohtaan. Hannu Heikkinen esittelee yhden lähtökohdan draamasopimuksen tekemiselle:

Draama voi edistää monenlaista oppimista. Ihmisillä on erilaisia oppimistyylejä ja draamakasvatus tarjoaa mahdollisuuden hyödyntää erilaisia oppimistyylejä, toimintoja ja ryhmätyönmuotoja. Ne myös edellyttävät yksilöiltä emotionaalista, fyysistä ja älyllistä kyvykkyyttä toimia ryhmässä. (Heikkinen 2004, 91)

Ensimmäisellä projektiviikolla kävimme läpi yhteiset säännöt, jotka koskivat käytännön tekemistä, kuten poissaolojen ilmoittaminen tai säännöllinen läsnäolo, mutta emme tehneet sopimusta draamalliseen työskentelyyn lähtemisestä. Draamasopimuksen tekeminen on tärkeää. Kun sopimus tehdään, se rajaa ja suuntaa toimintaa. (Heikkinen 2004, 91). Mainitsinkin, että kertomalla draamasta olisin voinut välttää tilanteita, joissa opiskelijat

kyseenalaistivat toimintaa liikaa ja antoivat sen vaikuttaa työskentelyyn rajoittavasti.

Esittävän taiteen ja musiikin koulutusohjelmien työtavoista löytyi niin eroja kuin yhtäläisyyksiäkin. ”Tässä on ehkä yksi selvimmistä eroista esittävän taiteen ja musiikin puolen välillä, että musiikin puolella on paljon yksityisopetusta ja ryhmätunnit menevät enemmän oman tason mukaan (esimerkiksi musiikin historiaa voit opiskella mihin saumaan vain 1-4 vuoden aikana, joten varsinaista luokkahenkeä ei pääse syntymään). Tuntien paino menee myös erillä tavalla: musiikin puolella asia opetetaan, opiskelijat kuuntelevat, tekevät kotiharjoitukset ja sitten on tentti. Tunneilla ei ole aikaa jutella ja tutustua toisiin ihmisiin” (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). On totta, että esittävän taiteen puolella on vähemmän tenttejä ja enemmän ryhmäopetusta, mutta esittävän taiteen koulutusohjelmassakin kuunnellaan välillä luentoja ja keskustellaan paljon. ”Teatteri-ilmaisun ohjaajien opiskeluun taitaa liittyä PALJON keskustelua. Ei me laulajat keskustella tuntemuksistamme noin paljon. Toisten on helpompaa kertoa tuntemuksistaan, toisten vaikeampi”. (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010) Tämä pätee myös teatteri-ilmaisun ohjaajaksi opiskeleviin. Keskustelu on esittävän taiteen puolella tärkeä oppimisen väline, dialoginen tapa oppia (Rohd, 1998). ”Mielestäni yhtäläisyyksiä on esittävän taiteen ja musiikin välillä. Olen usein ajatellut, että näyttelijän työ ja laulaminen ovat omat erilliset juttunsa, mutta kyllä niissä on paljon yhteistä. Ilmaisua laulussa on erittäin tärkeää. On hyvin tärkeää osata olla lavalla, ottaa se omakseen, osata työskennellä varmana toisten edessä.” (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Ilmaisullisella alalla oleminen vaatii lavatyöskentelyn osaamista. Työskentelymme avulla oli tarkoitus antaa opiskelijoille avaimia ilmaisulliseen osaamiseen.

Haastavin asia projektin aikana oli aikatauluttaminen. Tämän voi lukea yhdeksästä opiskelijan päiväkirjasta. Minun olisi pitänyt tehdä tarkempi aikataulu, jotta kaikki olisivat olleet tyytyväisempiä, ja ehkä työskentely olisi sujunut vieläkin paremmin. En kuitenkaan luottanut siihen, että opiskelijat olisivat olleet paikalla sovittuina ajankohtina. Silloin aikataulu olisi mennyt aivan sekaisin. Hannu Heikkinen toteaa kirjassaan ”Vakava leikillisuus” olevansa yksi oppija toisten joukossa. Toisinaan teen huonoa työtä tai hyväkin idea epäonnistuu. (Heikkinen 2004, 181). Kokeilin, kaikki ei aina toiminut, saimme esityksen tehtyä, joten pienet ongelmat aikatauluttamisessa mahdollistivat uuden oppimisen. Seuraavalla kerralla olen viisaampi.

Pyrin muuttamaan tekemisen suuntaa, jollei jokin asia toiminut. Pyrin ymmärtämään

opiskelijoita, ja opin paljon uutta. Ensimmäisellä projektiviikolla en osannut ottaa huomioon musiikin opiskelijoiden tarvetta avata ääniä ennen laulamista, sillä työskentelymme ei keskittynyt musiikkikappaleiden harjoittamiseen. Toisella projektiviikolla annoin opiskelijoiden pitää äänenavauksen ennen kuin aloimme harjoitella. Opin virheistäni muuttamalla toimintani suuntaa. Voidaan todeta, että hermeneuttinen kehäni laajeni.

Hermeneutiikkaan sisältyy ajatus, että suuri osa ihmisen tiedonhankinnasta tapahtuu erehdyksistä oppimisen kautta, ja näin siihen liittyy tietty luovuutta tukeva elementti. Virheiden ja väärinkäsitysten eliminoiminen kuolettaisi helposti innovatiivisuuden. (Hankamäki 2008, 169)

Sain ilokseni huomata, että joukon kriittisinkin opiskelija, Milla, muutti asennettaan työskentelyn aikana positiivisempaan suuntaan. Hän myönsi muuttaneensa asennettaan jo ensimmäisen viikon lopussa, ja kehitys jatkui, kun aloimme työstää esitystä. ”Kaiken kaikkiaan tykkäsin projektista, mitä nyt se odottelu aina välillä tuntui vähän pitkästyttävältä. Mutta sellaista kai se on tosielämässä.” (Millan oppimispäiväkirja 2009-2010).

Jokaisen opiskelijan päiväkirjamerkinnoistä näkyy se, että esittävän taiteen ja musiikin yhteistyötä toivottaisiin olevan enemmän. ”On hienoa, että musiikin ja esittävän taiteen yhteistyötä pyritään kehittämään myös tällaisilla projekteilla. Yhteistyötä pitäisi kehittää edelleen, sillä sitä on vieläkin aivan liian vähän. Yhteistyö näiden koulutusohjelmien välillä olisi erittäin tärkeää, koska ainakin minä koin saavani näistä viikoista valtavan hyödyn omaan laulunopiskeluuni.” (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). ”Yhteistyö linjojemme välillä on ehdottomasti hedelmällistä. Myös niin päin, että musiikin puolelta käytäisiin esimerkiksi pitämässä lauluryhmiä Esittävän taiteen puolella.” (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010).

Eräs tärkeimmistä huomioista koko opinnäytetyössä on seuraava opiskelijan ajatus: ”Tämä projekti oli mielestäni hyvä osoitus siitä, että osaamistaan voi myös laajentaa ihan vieraalle alueelle”. (Ooppera-ensemblelaisen oppimispäiväkirja 2009-2010). Tämä pätee niin minuun ohjaajana kuin opiskelijoihinkin. Koen oppineeni paljon vuorovaikutuksessa musiikin opiskelijoiden kanssa. Esityksen työstäminen oli ikimuistoinen kokemus, ja nautin oopperakohtausten ohjaamisesta. Projekti vain kasvatti haluani ohjata oopperaa

tulevaisuudessa.

Draamakasvatus on jaettu matka itsetuntemuksesta ryhmätuntemukseen ja draamasta oppimiseen. (Heikkinen 2004, 181).

LÄHTEET

- Aalto, M. 2000. Ryppäästä ryhmäksi. Tammerpaino Oy.
- Aaltola J. & Valli, R. 2001. Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1. PS-kustannus. Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- Bergman, M. 2000. Voiko ooppera olla teatteria? Kari Heiskasen ohjaus Cavalleria rusticana -oopperasta teatterillisen oopperaohjauksen esimerkkinä. Taiteiden tutkimuksen laitos. Helsingin yliopisto.
- Bogart, A. 2004. Ohjaaja valmistautuu – Seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Jyväskylä. Gummerrus Kirjapaino Oy.
- De Mallet Burgess, T & Skillbeck, N. 2000. The singing and acting handbook, games and exercises for the performer. Routledge.
- Hangaslahti, S. 2010. Oopperaroolin työstäminen produktiossa Henry Purcellin Dido ja Aeneas. Metropolia. Opinnäytetyö
- Hankamäki, J. 2008. Dialoginen filosofia - Teoria, metodi ja politiikka. Helsinki. Books on Demand.
- Heikkinen, H. 2004. Vakava leikillisuus – Draamakasvatusta opettajille. Vantaa. Dark Oy.
- Heiskanen, R. 2008. Skene – Musiikkiteatterikoulu nuorille. Stadia. Opinnäytetyö.
- Koponen, P. 2004. Improkirja. Like. Otavan kirjapaino Oy.
- Koskenniemi, P. 2007. Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä. Vantaa. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Lisitsin, P. 2007. Huoleton mieli. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.
- Music dictionary, A pocket reference guide for all musicians. 2008. Hal Leonard Corporation.
- Mäntyranta, E. 2010. Enemmän spirittiä, vähemmän raja-aitoja! RONDO Classica 7, 19 – 21.
- Pitkänen, H. 2006. Silta yksilöstä yhteisöön – ryhmätyö teatterin tekemisen välineenä. Stadia. Opinnäytetyö.
- Prentki, T. & Preston, S. 2009. The Applied Theatre Reader. Routledge.
- Rohd, M. 1998. Theatre for community, conflict and dialogue – Hope is vital training manual. Heinemann.
- Routarinne, S. 2004. Improvisoi! Helsinki. Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Taylor, M. 2008. Singing for Musicals – A practical guide. The Crowood Press Ltd.

Vehkalahti, R. 2006. Leikkivä teatteri - opas teatteri-ilmaisun ohjaajalle. Jyväskylä. Gummerrus kirjapaino Oy.

Wilson, G.D. 2003. Esittävän taiteen psykologia. Oy UNIpress Ab.

Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun opinto-opas 2009-2010. Toim. Mari Emmes, rehtori ja opettajakunta. Art Print 2009.

Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun MOT kielitoimiston sanakirja 4.8, hakusanalla ensemble. Haettu 7.4.2010

Korkeakoulujen arviointineuvosto. 2009. Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun vuorovaikutteiset ja osallistavat kulttuurin oppimisympäristöt. Www-dokumentti. Saatavissa: http://www.kka.fi/files/743/KPAMK_kulttuurin_oppimisymparistot.pdf Luettu 3.4.2010

JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

Yli-Luoma, H. 2009-2010. Ohjaajan havaintopäiväkirja.

Oopperaensemblelaisen oppimispäiväkirja, 2009-2010. (Nimet on muutettu) Oppimispäiväkirjahavaintoja.

LIITTEET

LIITE 1

Teksti, laulu, hiljaa -harjoitus 40 min

Kävely tilassa pisteestä toiseen. Valitaan piste jota kohti liikutaan. Etsitään luonnollista ja rentoa liikettä. Keskitytään vain omaan fysiikkaan. Ohjaajalla kolme komentoa: Teksti, laulu, hiljaa. Aloitetaan puhe kohti pistettä kun kävely on löytynyt. Kun luonnollinen puhe löytyy, voidaan vaihtaa lauluun ja kun laulu alkaa mennä ollaan hiljaa ja kävellään. Tekstiä, laulua ja hiljaa aletaan rytmittää satunnaisesti sekaisin eli vaihdellaan mielivaltaisesti. Koko ajan ohjaaja teroittaa kehon valppautta ja havainnoimaan muutoksia kehossa vaihtojen yhteydessä. 15-25 minuutin kuluttua harjoite seis ja keskustellaan ryhmässä havainnoista. Mitä olemukselle tapahtuu? Millä tavoin äänenkäyttö ja hengitys muuttuu? Kun ollaan keskusteltu kiinnitetään huomiota esille tulleisiin seikkoihin. Pyritään tiedostamaan näyttelijäolemus ja laulajaolemus, jotta laulaja ja näyttelijä ei olisi esityksessä täysin eri henkilöitä.