

RYHMÄ KUOROILMAISUN RAKENTAJANA

”Että sais mahdollisimman paljon ryhmästä irti yhdessä”

Kasvatustieteen ja musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma

Opettajankoulutuslaitos ja musiikkitieteen laitos

Jyväskylän yliopisto

Syksy 2001

Anne Federley

TIIVISTELMÄ

Federley, A. 2001. Ryhmä kuoroilmaisun rakentajana. "Että sais mahdollisimman paljon ryhmästä irti yhdessä". Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta ja humanistinen tiedekunta. Opettajankoulutuslaitos ja musiikkitieteen laitos. Kasvatustieteen ja musiikkikasvatuksen pro gradu –tutkielma. Sivumäärä: 190 + liitteet 17.

Ryhmä kuoroilmaisun rakentajana -tutkimus on laadullinen tapaustutkimus, jossa pyritään selvittämään kuoroilmaisuu-käsitteen sisältöä sekä tarkastelemaan kuoroilmaisuu-ilmiötä ryhmän toiminnan näkökulmasta. Työssä on kyse sekä laadullisen tutkimuksen fenomenologisesta suuntauksesta että grounded theory -tyyppisestä tutkimuksesta: pyrin kehittämään kuoroilmaisun teoriaa, joka syntyy tutkimuksen aikana analyysin ja aineistonkeruun jatkuvassa vuorovaikutuksessa.

Tutkimuksen teoriatausta rakentuu pääosin sosiaalipsykologisen kirjallisuuden pohjalta, joskin musiikkikasvatuksen ja kasvatopsykologian alueet ovat tutkimuksessa myös hyvin edustettuina. Tutkimusraportissa tulokset ja teoreettinen viitekehys esitetään rinnakkain, ns. es-seemuodossa. Tutkimuksen pääpaino on ryhmän toiminnassa kuoroilmaisuuun liittyen, mutta myös yksittäisen kuorolaisen ja kuoronjohtajan näkökulmaa tarkastellaan omissa luvuissaan. Tutkimuksen empiirinen osa jakautuu kahteen vaiheeseen: Kyselylomake lähetettiin 80 SULASOL:n lapsi- ja nuorisokuoron johtajalle, joista 29 vastasi kyselyyn. Aineiston käsittelyssä painopiste on haastatteluissa, joihin valittiin asiantuntemusta painottaen viisi kuoronjohtajaa: Kari Ala-Pöllänen, Sanna Pulkkinen, Marjukka Riihimäki, Kari Turunen ja Reima Viitala.

Tutkimuksessa käy ilmi, että kuoroilmaisuu käsitteenä on hyvin moniulotteinen ja saa Suomen kuorokentällä monenlaisia sisältöjä. Tutkimuksen pohjalta muodostuu malli kuoroilmaisun ulottuvuuksista: Kuoroilmaisuu voidaan nähdä eräänlaisena sipulina, jonka päällimmäisenä kerroksena on se ilmaisu, joka konsertissa selvimmin näkyy. Kuoroilmaisuu on aina läsnä kuorolaulussa, mutta eroa voi olla siinä, miten paljon ilmaisuun panostetaan ja kuinka tiedostettua ja päämäärätietoista ilmaisu on. Kuoroilmaisuu voidaan jakaa kolmeen osa-alueeseen: musiikillinen ilmaisu, erilaiset ilmaisukeinot (konkreettiset ja usein ns. ulkomusiikilliset keinot, mm. koreografiat, rekvisiitta ja kuoromuodostelmat) ja muu ilmaisu (mm. ilmeet, eleet ja konsertin kokonaisuus). Kaikki nämä osa-alueet ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään. Kuoroilmaisuuissa ei kuitenkaan ole kysymys vain uusien ilmaisukeinojen käyttöönotosta eikä siitä saa tulla myöskään itsetarkoitus. Kuoroilmaisun ydin, sisin ulottuvuus, löytyy sipulin sisältä: ryhmä, yksilö ja kuoronjohtaja sekä näiden välinen vuorovaikutus. Kuoroilmaisun kannalta on tärkeää pyrkiä kuorossa avoimeen vuorovaikutukseen, luottamukselliseen ja turvalliseen ilmapiiriin, yhteiseen tavoitteenasetteluun sekä mahdollisimman demokraattiseen päätöksentekoon. Kysymys on pitkälti yhteistoiminnallisen oppimisen periaatteiden toteuttamisesta. Ryhmän, yksittäisten kuorolaisten ja kuoronjohtajan välisestä vuorovaikutuksesta käsin rakentuvat kaikki ne kuoroilmaisun ulottuvuudet, joiden välityksellä kuoro esiintyessään on vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. On huomattavaa, että kuoroilmaisuu voi ilmetä hyvinkin pienissä asioissa ja konsertin kokonaisuudessa, ja tärkeää on ilmaisun aitous ja tarkoituksenmukaisuus. Onnistunut vuorovaikutus näkyy lavalla onnistuneena ilmaisuna. Kuoroilmaisun rakentaminen on pitkäkestoinen kehitysprosessi, ja ilmaisua rakentaessa kuorossa voivat toteutua oppivan organisaation periaatteet.

Asiasanat: kuoroilmaisuu, kuoro, ilmaisu, esiintyminen, ryhmä, vuorovaikutus, tapaustutkimus, fenomenologia, grounded theory

Säilytyspaikat: Jyväskylän yliopiston kirjasto, Opettajankoulutuslaitos ja Musiikkitieteen laitos

SISÄLLYS

JOHDANTO	1
1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	5
1.1 Minä ja Tulus	5
1.2 Aiemmat tutkimukset	7
1.3 Tutkimustehtävät ja tutkimuksen rakenne.....	10
2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TUTKIMUSAINEISTO	12
2.1 Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteitä.....	12
2.2 Kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimusotteen yhdistämisestä	14
2.3 Tämä tutkimus - tapaustutkimus, fenomenografiaa, ankkuroitua teoriaa.....	15
2.4 Kysely ja haastattelu tiedonhankintamenetelminä	17
2.5 Aineiston valinta ja keruu	18
2.6 Aineiston analyysi ja tulkinta.....	22
3 MISTÄ KUOROILMAISUSSA ON KYSYMYS	26
3.1 Mikä ihmeen kuoroilmaisuus?	27
3.2 Musiikkia vai muuta?	29
3.3 Kuoroliikuntaako?	33
3.4 Pois perinteisistä muodoista - kohti taiteidenvälisyyttä	38
3.5 Pienistä asioista rakentuva kokonaisuus	45
3.6 Ilmaisun vuorovaikutuksellisuus.....	49
4 RYHMÄ ILMAISUN RAKENTAJANA	52
4.1 Kuoro tavoitteellisena ryhmänä ja yhteisönä.....	52
4.2 Ryhmäilmiö kuorossa	58
4.2.1 Yksilö ryhmässä	58
4.2.2 Yleisö kuoron ympäristönä	59
4.2.3 Ryhmädynamiikka	68

4.3 Tapahtuminen ryhmässä.....	69
4.3.1 Vuorovaikutus ja päätöksenteko	69
4.3.2 Prosessi	76
4.3.3 Ryhmän toiminnan rakenteistuminen.....	84
4.3.3.1 Toiminnan kaksoistavoite	85
4.3.3.2 Ryhmän puitetekijät.....	97
4.3.3.3 Ryhmän suhdejärjestelmät.....	100
5 KUOROLAINEN RYHMÄN JÄSENEÄ	105
5.1 Kuoroilmaisun anti yksilölle	105
5.2 Kuoroilmaisu lapsi- ja nuorisokuoroissa	116
5.3 Kuoroilmaisu musiikillisen minäkäsityksen kehittäjänä.....	119
5.4 Kuoroilmaisu Peruskoulun opetussuunnitelman näkökulmasta.....	126
6 KUORONJOHTAJA RYHMÄN OHJAAJANA.....	132
6.1 Kuoronjohtajan osaamisalueet	133
6.2 Autoritäärinen vai demokraattinen kuoronjohtaja	136
6.3 Johtajan rooli: oppimisen ohjaaja ja mahdollisuuksien antaja	138
6.4 Sosiaaliset taidot korostuvat.....	143
6.5 Kuoronjohtajan ominaisuudet.....	146
6.6 Ilmaisuun liittyvät tiedot ja taidot.....	152
6.7 Kuoronjohtaja uusien haasteiden edessä.....	154
7 TUTKIMUKSEN TARKASTELUA.....	158
7.1 Laatu ja luotettavuus	158
7.2 Yhteenveto	165
7.2.1 Kuoroilmaisu käsitteenä.....	167
7.2.2 Kuoroilmaisun ydin: ryhmän, yksilön ja johtajan välinen vuorovaikutus ...	170
7.2.3 Malli kuoroilmaisun ulottuvuuksista.....	174
LOPPUSANAT.....	177
LÄHTEET	181
LIITTEET	

JOHDANTO

Kuoroilmaisu-käsite tuli itselleni ensimmäistä kertaa tutuksi osallistuessani kuorolaisena Sanna Pulkkisen (1995) tutkimukseen *Kuoroilmaisusta uutta ilmettä kuorokonserttiin. Tapaustutkimus Tulus-kuoron konsertista ja sen valmistamisesta keväällä 1994*. Tutkimuksen keskeisenä päämääränä oli sisällön hahmottaminen käsitteelle kuoroilmaisu. Sanna Pulkkisen pro gradu -tutkielma sekä oma toimintani kuoronjohtajana hänen työnsä jatkajana Tulus-kuorossa ovat olleet keskeisiä vaikuttajia tutkimusaihetta valitessani. Tutkimuksessani tarkastelen kuorotoimintaa kuoroilmaisun näkökulmasta: millaisia käsityksiä ja kokemuksia kuoronjohtajilla on kuoroilmaisusta sekä mitä sanalla kuoroilmaisu oikein tarkoitetaan. Kuoroilmaisun alueella keskityn tarkastelemaan kuoroilmaisua ryhmän toiminnan näkökulmasta.

Omat kokemukseni kuoroilmaisusta olen saanut niin kuorolaisena kuin kuoronjohtajana Tulus-kuorossa Jyväskylässä. Lapsi- ja nuorisokuorotoiminta on minulle tuttua kouluajoiltani, jolloin ehdin laulaa kymmenisen vuotta kotipaikkakuntani Lappeenrannan kuoroissa. Musiikinopettajan sijaisena toimiessani taas olen saanut kokemusta lapsikuorojen johtamisesta. Musiikkikasvatuksen kuoro- ja orkesterinjohdon opintojen lisäksi olen saanut kuoronjohdon opetusta Jyväskylän ammattikorkeakoulun kuoronjohtaja-muusikko -linjalla. Kuorotoiminnan parissa olen kuitenkin kovin harvoin törmännyt kuoroilmaisuun: ennen liittymistäni Tulus-kuoroon en ole juurikaan nähnyt erilaisia ilmaisukeinoja yhdistettävän kuoromusiikkiin saati sitten havainnut kuorojen

syvemmilläkin panostavan kokonaisvaltaisen ilmaisun kehittämiseen toiminnassaan. Kiinnostus kuoroilmaisun mahdollisuuksia kohtaan on viime vuosina kuitenkin lisääntynyt, ja ilmeisesti erilaisia ilmaisun keinoja yhdistetään kuoromusiikkiin jonkin verran eri puolella Suomea. Tutkimusaiheeni lähti liikkeelle juuri tästä näkökulmasta: halusin kartoittaa laajemmalti kuoronjohtajien kokemuksia kuoroilmaisusta ja selvittää, mitä kuoroilmaisun käsitteenä ymmärretään sisältävän ja miten sitä eri puolilla Suomea toteutetaan. Entä mitä annettavaa kuoroilmaisulla voisi olla, ja mitä haasteita se tuo mukanaan?

Myöhemmin tutkimukseeni syntyi uusi, mielenkiintoinen näkökulma: Mitä annettavaa kuoroilmaisulla sitten voisi olla lapsen kasvua ja kehitystä ajatellen? Olen tähännyt opinnoissani sekä luokanopettajan että musiikinopettajan tutkintoon, ja keskeisenä asiana sydäntäni lähellä on opiskeluaikana ollut ajatus lapsen kasvun tukemisesta. Miten minä voisin opettajana auttaa lasta kasvamaan tasapainoiseksi persoonallisuudeksi? Voisivatko erikoistumisaineeni musiikki sekä puhe- ja ilmaisukasvatus jotenkin erityisellä tavalla tukea lapsen kasvua? Näiden kysymysten myötä päädyin tarkastelemaan kuoroilmaisua yksilön näkökulmasta: Mitä kuoroilmaisua antaa kuorolaiselle? Voisiko kuoroilmaisulla olla jotain erityistä annettavaa lapsi- ja nuorisokuoroissa?

Koska olen itse kuoronjohtaja, olin alunperin kiinnostunut nimenomaan siitä, mitä haasteita kuoroilmaisua tuo kuoronjohtajalle. Kovin pitkään en tutkimusta suunnitellakseni kuitenkaan voinut pysyä vain kuoronjohtajan näkökulmassa, sillä aiempiin tutkimuksiin perehtyminen osoitti, että ryhmän toimintaan ilmaisun rakentajana olisi syytä paneutua. Vähitellen toinen tutkimustehtäväni alkoi muotoutua: Miten kuoroilmaisua panostava kuoro toimii ryhmänä? Mitä kuoroilmaisun toteuttaminen vaatii ryhmältä ja johtajalta? Millainen rooli kuoronjohtajalla on ryhmässä, joka yhdessä tuumin rakentaa kuoron ilmaisua?

Yksilö, ryhmä ja johtaja - nämä näkökulmat mielessäni lähdin tutkimustani tekemään. Oletan, että kuoroilmaisulla voi olla paljonkin annettavaa niin kuorolle kuin yleisöllekin, yksittäiselle kuorolaiselle ja kuoronjohtajalle. Kuorotoiminta on tärkeä osa koulujen kerhotoimintaa sekä lasten ja nuorten vapaa-ajan harrastustoimintaa, ja uskon kuoroilmaisun kautta avautuvan uusia mahdollisuuksia kuorotoiminnan monipuolis-

tamiseksi. Pyrin selvittämään, voisiko kuoroilmaisuus lapsikuoroissa omalta osaltaan olla kehittämässä lapsen persoonallisuutta ja luovuutta, omatoimisuutta ja yksilöllisyyttä – miksei näin myös aikuistenkin parissa! Oletan, että kuoroilmaisuus voi tukea myös ryhmän jäseneksi kasvamista, yhteistoiminnallisuutta ja muiden sosiaalisten taitojen oppimista, puhumattakaan esiintymistaitojen kehittymisestä. Ehkäpä kuoroilmaisun kautta joku sellainen lapsi, joka ei muuten musiikista välitä, voi löytää tiensä kuoroon ja musiikin pariin. Parhaimmillaan kuoroilmaisuus voi kenties olla musiikillisen ja esteettisen ilmaisun väylä, kokemus yhteisestä taidenautinnosta, joka synnyttää uutta niin kuulijoissa kuin esiintyjissäkin!

Toisaalta olen kokenut kuoroilmaisun asettavan uusia haasteita itselleni kuoronjohtajana sekä kuorolle yhteisönä, näin ollen myös yksittäiselle kuorolaiselle. Kuoroilmaisua käyttävän kuoron johtaminen voi olla monin verroin ongelmallisempaa kuin niin sanottu perinteinen kuoronjohto, jossa johtajakeskeiset työtavat vallitsevat. Kuoroilmaisun parissa niin kuoronjohtaja kuin jokainen kuorolainenkin joutuu laittamaan itsensä - koko persoonansa, lahjansa, taitonsa - likoon yhteisen päämäärän saavuttamiseksi. Kuoroilmaisuus tuo kuoron toimintaan luovan ja yhteistoiminnallisen työn prosessiluonteen, jossa ei ongelmilta voida välttyä. Myös yleisölle lienee eräänlainen uusi haaste seurata konserttia, jossa kuoroilmaisuus on keskeisellä paikalla.

Pulkkinen (1995, 78) toteaa, että kuoroilmaisuus ei ole jokin erillinen ilmiö, joka voidaan vain halutessa ottaa kuoron käyttöön. Mitä kaikkea kuoroilmaisuus sitten pitää sisälleen? Pulkkisen tutkimuksen tarkoituksena oli olla pohjana jatkuvasti kuoromusiikin kentällä esille tuleville kuoroilmaisuun liittyville tapahtumille ja ajatuksille, ja tutkimus olikin enemmän alustava kuin lopullinen. Tässä tutkimuksessa tavoitteenani on nyt edelleen selventää kuoroilmaisuus-käsitteen sisältöä sekä kartoittaa niitä mahdollisuuksia ja haasteita, joita kuoroilmaisuus tarjoaa. Empiirisessä osassa selvitän kyselyn avulla SULASOL:n (Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto) lapsi- ja nuorisokuorojen johtajien kokemuksia kuoroilmaisusta ja haastattelen viittä kuoronjohtajaa, jotka ovat työssään panostaneet kuoron ilmaisuun. Haluan tässä yhteydessä esittää lämpimät kiitokseni kaikille tutkimukseeni osallistuneille kuoronjohtajille!

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus, jossa kuoroilmaisuus voidaan ymmärtää tarkastelun kohteena olevaksi tapaukseksi. Tutkimus edustaa fenomenografista ja

grounded theory –tyyppistä tutkimusta. Tutkimus sijoittuu musiikkikasvatuksen kentällä kuoropedagogiikan ja kasvatustieteen kentällä sosiaalipsykologian sekä kasvatopsykologian alueelle.

1 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

1.1 Minä ja Tulus

Mitä on kuoroilmaisuus? Sitä pohdin ensimmäistä kertaa osallistuessani silloisen kuoronjohtajani Sanna Pulkkinen (1995) tutkimukseen. Tutkimuksen empiirisessä osassa Pulkkinen (1995, 2) seurasi yhden kevään ajan jyvaskyläläisen Tulus-kuoron toimintaa, jonka toiminta-ajatuksena oli alusta alkaen ollut kuoroilmaisun kehittäminen. Pulkkinen perusti kuoron v. 1991, ja itse liityin Tulukseen aloittaessani opiskelut Jyväskylässä syksyllä 1992. Kuorolaulajana olin neljä vuotta, minkä jälkeen aloin syksyllä 1996 toimia kuoronjohtajana yhdessä Esa Jaakkolan kanssa. Tulus-kuoron kautta olen tutustunut kuoroilmaisun eri mahdollisuuksiin ja siksi kerron hieman tästä tutkimukseni taustalla vahvasti vaikuttavasta tekijästä.

Tulus on Jyväskylän evankelisluterilaisen kaupunkiseurakunnan yhteydessä toimiva sekakuoro, johon kuuluu viitisenkymmentä nuorta aikuista. Kuoron laulajat ovat iältään 19-30 –vuotiaita ja suurin osa heistä on opiskelijoita, mutta joukkoon mahtuu työssä käyviäkin. Kuorolta on ilmestynyt tähän mennessä kolme äänitettä: Tulus (1995), Suurempi kuin elämä (1998) ja Tutki minut (2001). Kuoron ohjelmisto koostuu kuoron sisällä syntyneistä sävellyksistä ja muusta suomalaisesta gospelkuoromusiikista. Laulut edustavat laajaa kirjoa eri musiikkityylejä perinteisistä hengellisistä lau-

luista raskaaseen rockiin. Keskeinen osa Tuluksen musiikkia on yhtye, johon kuuluu rummut, basso, sähkökitara, koskettimet sekä usein myös viulu, huilu ja saksofoni. Lisätietoja kuorosta löytyy www-muodossa osoitteesta: www.tulus.org.

Kuoroilmaisu on alusta asti ollut yksi Tuluksen toiminnan peruspilareista. Kuoro on pyrkinyt etsimään omaa tietään kuoromusiikin parissa ja yhdistänyt rohkeasti erilaisia ilmaisun keinoja kuoromusiikkiin. Näitä ilmaisun keinoja ovat mm. koreografiat ja tanssit, puhe, draama, valot, lavastus ja kuorolaisten käyttämä rekvisiitta (esim. naamarit, pipot). Kuorokonserteissa kulkee yleensä "punainen lanka", tietty teema, jonka avulla kuulijaa kuljetetaan erilaisissa tunnelmissa. Keskeinen lähtökohta konsertin rakentamisessa onkin muodostaa konsertista ehyt kokonaisuus, joka herättää erilaisia tunteita ja puhuttelee kuulijoita. Kokonaisuutta palvelemaan etsitään erilaisia kuoroilmaisun muotoja, pienistä eleistä ja ilmeistä lähtien. Esimerkiksi laulujen sanoja ja tunnelmia pohtimalla pyritään siihen, että jokainen kuorolainen voisi konsertissa seisoa laulamiensa sanojen takana ja että laulujen tunnelma välittyisi laulajasta kokonaisuutena: niin musiikillisesti kuin visuaalisesti. Kuoroilmaisu ymmärretään Pulkkinen (1995) esittämällä tavalla hyvin kokonaisvaltaisena asiana, ei ainoastaan yksittäisinä ilmaisukeinoina, joita kuoromusiikkiin yhdistetään.

Minulle Tulus-kuoron johtaminen on ollut hieno mahdollisuus juuri kuoroilmaisun vuoksi. Tullessani kuuroon innostuin siitä, kuinka elämyksellistä kuoromusiikin tekeminen voikaan olla! Olen aina ollut "kuoroihminen" ja varmasti olisin tavalla tai toisella mukana kuorotoiminnassa ilman näitä erityisiä ilmaisullisiakin elementtejä, mutta kokemukseni Tulus-kuorossa ovat avanneet aivan uusia näkökulmia siitä, mitä miljoonia mahdollisuuksia kuoromusiikissa voi olla. Olen päässyt toteuttamaan omia taiteellisia visioitani hyvin kokonaisvaltaisesti, ei vain musiikin keinoja käyttäen vaan myös puhe- ja ilmaisukasvatuksen opintojani hyödyntäen. On ollut mielenkiintoista olla mukana seuraamassa, kuinka pieni luova idea kehittyy ja muuntuu ja lopulta löytää muotonsa osana konserttikokonaisuutta. Yhtä kokonaisuutta saatetaan työstää vuoden verran. Myös yhteishenki ja avoimuus kuorossa ovat tulleet itselleni tärkeiksi asioiksi: tunnen kuuluvani yhteisöön, jossa jokainen on tärkeä omalla paikallaan.

Tulus-kuoron johtamisen olen kokenut myös suurena haasteena. Olen monesti ajatellut, että toisenlaisen kuoron johtaminen olisi varmaan paljon helpompaa. Kuoronjohtajan taitoni ja tietoni olen kokenut aivan riittäviksi, mutta oman kuoronjohtajapersoonani usein riittämättömäksi. Johtaja ei ole helpolla paikalla kuorossa, jossa asioista keskustellaan ja sovitaan yhdessä, vastuu jakautuu usealle taholle ja kaikkien mielipiteitä pyritään arvostamaan samalla tavalla. Kuorolaisten luovuuden esille saaminen vaatii paljon rohkaisua ja tilaa luovuudelle, ja toisaalta johtajan on kuitenkin pidettävä ohjat käsissään. Kun ollaan tekemisissä luovien prosessien ja yhteistoiminnallisuuden kanssa, tulee esiin ristiriitoja ja ongelmia, joita johtajakeskeistä työtapaa käyttäessä ei kenties tulisi. Myös aikaa kuorokonsertin harjoittamiseen kuluu mielestäni enemmän kuin tavallisessa kuorossa, sillä koreografioiden tai draamakohtausten harjoittaminen on aivan "oma lukunsa". Olen kokenut, että johtajuus Tuluskuorossa vaatii paljon joustavuutta ja viisautta ratkaista asioita, toisaalta myös jämmäkyttä ja periksiantamattomuutta. Johtaja on se, joka kannustaa joukkoaan väsymyksen hetkellä, saa laulajat innostumaan yhteisistä päämääristä ja työskentelemään yhdessä tavoitteiden saavuttamiseksi.

Tulusta johtaessani olen kokenut ennen kaikkea olevani yhteisön johtaja, en vain musiikillinen johtaja. Työ Tuluksen kanssa on ollut valtavan antoisaa, ja siitä on eräällä tavalla tullut elämäntapa. Miten muut kuoronjohtajat kokevat johtamisen ilmaisun elementtien ollessa vahvasti mukana, sitä odotan mielenkiinnolla. Tunnustan oman vahvan subjektiivisuuteni liittyen kuoroilmaisuun, mutta toivon että pystyn avoimesti kuulemaan muiden kokemuksia ja mielipiteitä tutkimastani asiasta.

1.2 Aiemmat tutkimukset

Keskityn tarkastelemaan aiempia tutkimuksia nimenomaan suomalaisesta näkökulmasta, sillä tarkoitukseni on selvittää sitä, miten kuoroilmaisuus ilmiönä nimenomaan Suomen kuorokentällä ymmärretään. Tutkimuksen teoreettinen viitekehys jo pelkästään Suomea ajatellen ulottuu niin monen tieteen alueelle, että kansainvälisen näkökulman mukaan ottaminen ei tutkielman laajuuden vuoksi ole mahdollista. Suoma-

laista näkökulmaa puoltaa myös se, että ilmaisutavat ja -keinot ovat voimakkaasti kulttuurisidonnaisia eivätkä esim. mahdolliset tutkimukset amerikkalaisesta kuoroilmaisusta eivät olisi täysin relevantteja valottamaan suomalaista ilmaisutapaa ja kuorotoiminnan rooliakaan. Jatkossa olisi toki hyvä perehtyä myös siihen, miten kuoroilmaisua mahdollisesti muualla maailmassa on tutkittu ja millaisia sisältöjä käsite eri kulttuureissa saa.

Suomessa kuorotoimintaa on tutkittu jonkin verran, mutta kuoroilmaisun näkökulmasta ei juurikaan ole aiempia tutkimuksia. Voin yhtyä Pulkkisen (1995,1) toteamukseen siitä, että suurin osa kuoroihin liittyvistä tutkimuksista käsittelee kuorosäveltäjiä, kuorosävellyksiä sekä kuorolaulun tai äänenmuodostuksen tekniikkaa. Myös kuorojen toiminnan kuvaukset ja historiikit ovat melko yleisiä tutkimusnäkökulmia. Tässä tutkimuksessa en sen vuoksi tarkastele suomalaisen kuorotoiminnan historiaa lainkaan.

1990-luvulla kuorotoimintaa on alettu tarkastella myös kuorolaulajan näkökulmasta: on tutkittu esimerkiksi kuoroharrastuksen merkitystä kuorolaulajalle (Miettinen & Niemistö 1998, Martin 1993) ja kuorolaisten kokemuksia lauluharrastuksesta (Roihio 1996) sekä itsestään kuorolaulajina (Elomaa 1999, Kittilä 2001). Johtajan ja laulajien välistä vuorovaikutusta on myös alettu tutkia (Oksala 1992). Ryhmän toimintaa käsittelevät Saarisen (2000) tutkimus nuorisokuoron ryhmäkoheesioon vaikuttavista tekijöistä sekä Henellin (1997) tutkimus, jossa tarkastellaan sinfoniaorkesteria eräänlaisena joukkueena. Ryhmän toimintaa muissa kuin musiikkiin liittyvissä yhteyksissä on toki tutkittu paljon, ja näistä tutkimuksista lähimpänä kuoroilmaisun aihepiiriä ovat draamakasvatukseen liittyvät tutkimukset (mm. Hinkkanen 2000, Korpela & Lassila 1998).

Kuoronjohtajuutta käsitteleviä tutkimuksia on tehty melko vähän, ja niistä suurin osa on ikään kuin kuoronjohtajien elämänkertoja (esim. Ruuttunen 1989). Kuoronjohtajakoulutusta on tutkittu mm. kirkkomusiikin koulutusohjelman (Päivärinta 1994) ja Suomen Työväen Musiikkiliiton (Siltanen 1989) parissa. Tämän tutkimuksen kannalta merkittäviä johtajuuteen liittyviä tutkimuksia ovat Marja-Liisa Lehtosen (1996) tutkimus *Naisten ja miesten kokemuksia työstään kuoronjohtajina* sekä Kirsti Hämäläisen (1999) lisensiaattityö *Musiikinopettaja kapellimestarina: Kouluorkesterinjohdon ilmiö-*

ja toimintakenttää erityisesti asiantuntijuuden rakentumisen perspektiivistä orientoiva käsitteellinen selvitys.

Kuorojen esityskäytäntöön liittyvät tutkimukset (esim. Kupiainen 1988) sivuavat kuoroilmaisun aihepiiriä. Musiikkiteatteriin liittyvästä tutkimuksesta (esim. Kleemola & Ollikainen 1997, Salo & Tuuri 1996) voi myös olla apua kuoroilmaisun aihepiiriä lähestyttäessä, joskaan kuoroilmaisua ei pidä ymmärtää musiikkiteatteriksi. Taideaineiden integraatioon liittyvät tutkimukset (esim. Jordan 1993, Ruokonen 1998, Vaatovaara 1988) voivat omalta osaltaan avata näkökulmia erilaisten ilmaisukeinojen yhdistämisestä kuoromusiikkiin. Mm. liikkumisen ja musiikin välisiä yhteyksiä on tutkittu paljon (esim. Savolainen 1989, Näsi & Rämäkkö 1995, Rantasalo 1998). Koska kuoroilmaisussa ei mielestäni kuitenkaan ole kysymys musiikkiliikunnasta, en käsittele tarkemmin tästä aihepiiristä tehtyjä tutkimuksia. Yhtenä liikkumista, musiikkia ja ilmaisua yhdistävänä taiteenlajina mainittakoon body percussion¹, joka on Suomessa vähitellen saanut jalansijaa.

Kuoroilmaisua lähimpänä olevia tutkimuksia ovat Heli-Maria Koiviston (1995) tutkielma *Kuorolaulajien kokemuksia ja mielipiteitä elävöitetystä kuorolauluesityksistä* ja Hilikka Kangasniemen (1994) tutkielma *Tuulen tapaan: toimintatutkimus musiikin, liikkeen ja näyttämöilmaisun keinoin toteutetusta kuoroprojektista*. Näissä tutkimuksissa ei ole käytetty sanaa kuoroilmaisuu, mutta on puhuttu samoista asioista eri nimillä. Keskeisin kuoroilmaisua käsittelevä suomenkielinen tutkimus on Sanna Pulkkisen pro gradu –tutkielma *Kuoroilmaisusta uutta ilmettä kuorokonserttiin. Tapaustutkimus Tulus-kuoron konsertista ja sen valmistamisesta keväällä 1994*. Näyttäisi siltä, että ulkomaillaakaan ei ole paneuduttu nimenomaan kuoroilmaisun tutkimiseen.

¹ Bodypercussion tarkoittaa suomeksi kehorytmiikkaa, eli erilaisia ääniä ja rytmejä tuotetaan omaa kehoa käyttäen (Syrjähyppy 1998). Forss (2000) määrittelee kehorytmiikan yksilön kehonosilla ja jäsenillä tuotetuksi rytmimusiikiksi. Rytmien tuottaminen tapahtuu jalkojen poljennoin ja askelluksin sekä käsien iskuilla, jotka kohdistuvat kehon eri osiin (rintaan, etu- ja takareisiin, kämmeniin sekä mahdollisesti myös pohkeisiin ja kyynärvarsiin). Käytössä on myös muita erityisäänilähteitä ja -alueita (esim. sanatavut). Kehorytmiikalle on luonteenomaista ryhmässä tekeminen, mikä luo mahdollisuuksia tuottaa päällekkäisiä rytmejä sekä soolon ja ryhmän välistä vuorottelevaa rytmiiikkaa. Rytmillä voidaan kuvata myös jotain tapahtumaa tai tilannetta sekä ilmaista draamaa. Se voi olla myös koreografia, johon sisältyy tanssillisia osuuksia. (Forss 2000, 16-17.)

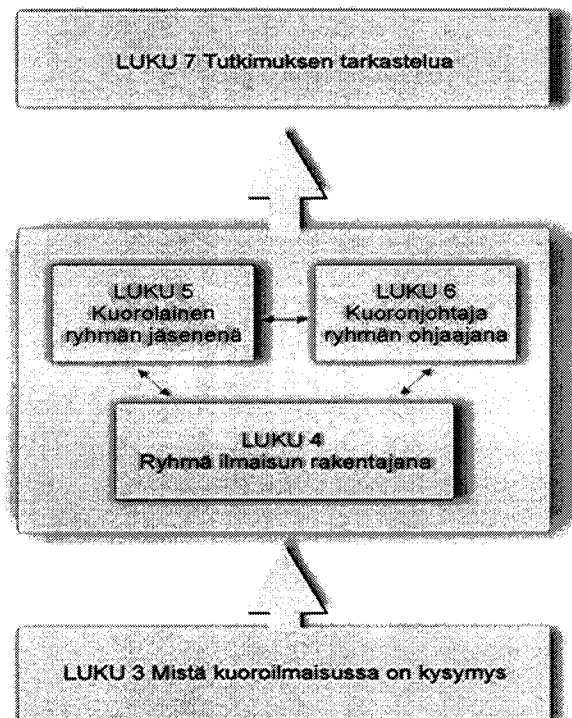
Työni rakenteen vuoksi esittelen kuoroilmaisun kannalta keskeisiä tutkimuksia tarkemmin luvussa 3.

1.3 Tutkimustehtävät ja tutkimuksen rakenne

Laadullisen tutkimuksen yhteydessä puhutaan hypoteesien sijaan tutkimustehtävistä, jotka muotoutuvat vähitellen tutkimuksen kuluessa (ks. luku 2.1). Tutkimustehtäväni ovat matkan varrella muotoutuneet seuraavanlaisiksi: Tutkimukseni tarkoituksena on

- 1) selvittää kuoronjohtajien käsityksiä ja kokemuksia kuoroilmaisusta ja
- 2) tarkastella kuoroilmaisua ryhmän toiminnan näkökulmasta. Ryhmän toimintaan liittyvät kiinteästi myös yksilön (kuorolaisen) ja ohjaajan (kuoronjohtajan) näkökulmat, joita sivuan tutkimuksessani.

Tutkimusraportissani tulokset ja teoreettinen viitekehys kulkevat rinnakkain (ks. luku 2.1) luvuissa 3-6. Tutkimukseni rakennetta ja lukujen suhdetta toisiinsa selventää seuraava kuvio:



Kuvio 1. Tutkimusraportin rakenne ja lukujen suhde toisiinsa

Luku 3 *Mistä kuoroilmaisussa on kysymys* tarjoaa ikään kuin lähtöasetelman tutkimukselle. Se ennemminkin herättää kysymyksiä kuin vielä antaa vastauksia. Siinä tarkastelen kuoroilmaisuu-käsitteen sisältöä sekä aiempien tutkimusten että aineiston valossa - esittelen niitä sisältöjä, joita tutkittavat antoivat käsitteelle kuoroilmaisuu. Tämä luku pyrkii vastaamaan ensimmäiseen tutkimustehtävääni: selvitän kuoronjohtajien käsityksiä ja kokemuksia kuoroilmaisusta. Toisaalta tutkittavien käsitykset kietoutuvat myös lukuihin 4-6, joissa pureudutaan sitten syvemmälle kuoroilmaisuuun niin ryhmän, yksilön kuin kuoronjohtajan näkökulmasta: luku 4 *Ryhmä ilmaisun rakentajana*, luku 5 *Kuorolainen ryhmän jäsenenä*, luku 6 *Kuoronjohtaja ryhmän ohjaajana*. Luvut 4-6 ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa. Luvussa 7 esitän yhteenvedon sekä oman, tutkimuksen pohjalta muotoutuneen mallini kuoroilmaisun ulottuvuuksista (vaikka toki subjektiivinen näkökulmani kulkee tutkimuksessa mukana koko ajan). Tässä viimeisessä luvussa tarkastelen myös tutkimuksen laatuun ja luotettavuuteen liittyviä tekijöitä, joita tosin sivuan jo luvussa 2, jossa esittelen tutkimukseni metodologiset lähtökohdat sekä aineiston keruun ja käsittelyn eri vaiheet.

2 TUTKIMUSMENETELMÄT JA TUTKIMUSAINEISTO

2.1 Laadullisen tutkimuksen ominaispiirteitä

Tässä tutkimuksessa toteutuu suurin osa Eskolan ja Suorannan (1998, 15) esittämistä laadullisen tutkimuksen tunnusmerkeistä: Tutkimukseni aineistonkeruumenetelmänä käytetään haastattelua, joka on yksi yleisemmin käytetyistä laadullisen tutkimuksen menetelmistä. Tutkijana osallistun tutkimukseen niin haastattelijana kuin tuoden oman subjektiivisen näkökulmani mukaan koko tutkimusprosessiin. Tutkimuksessa käytetään harkinnanvaraista näytettä: haastateltavat on valittu heidän asiantuntijuutensa perusteella (ks. luku 2.5). Aineiston käsittelyssä ja analyysissä käytetään laadullista otetta (ks. luku 2.5 ja 2.6), samoin tulosten esitystavassa. Myös hypoteesittomuus on vahvasti läsnä tässä tutkimuksessa; onhan kuoroilmaisuus ilmiö, jota ei vielä juurikaan ole kartoitettu ja josta toivon saavani uutta, ennalta tuntematonta tietoa.

Tutkimukseni keskeisenä elementtinä on kvalitatiiviselle tutkimukselle tyypillinen "muotoutuminen". Tutkimussuunnitelmassa esitetään vasta tutkimuksen yleinen, laajempi ongelmanasettelu. Tutkimusraportin johdannossa kuvailin niitä yleisiä kysymyksiä, joista tutkimustehtäväni lähtivät muotoutumaan. Yksilöidymmät miksi-kysymykset muotoutuvat vasta aineiston erittelyn kautta: "Aineistosta opitaan uutta,

saadaan ennalta tuntematonta tietoa tutkittavasta asiasta, niin että vasta sen pohjalta nostetaan esille erilaisia ihmetyksen aiheita, sellaisia miksi-kysymyksiä, joita ei olisi voinut kuvitellakaan ennen aineistoon perehtymistä.” (Alasuutari 1999, 217.) Tässä tutkimuksessa en siis ole muotoillut ennakkoon selviä hypoteeseja kuoroilmaisun alueelta, vaan tutkimustehtävät ovat muotoutuneet vähitellen tutkimuksen ja analyysin edetessä kuluessa kuten Alasuutari (1999, 269) esittää. Valmiiden hypoteesien esittäminen tutkimussuunnitelmassa edellyttäisi, että tutkittava ilmiö tunnettaisiin jo varsin hyvin, mistä ei yleensä ole laadullisessa tutkimuksessa kuten ei myöskään tässä tutkimuksessa kysymys (vrt. Alasuutari 1999, 269). Kuoroilmaisun voidaan ajatella olevan hyvinkin uusi ilmiö, jota ei ole tutkittu juuri lainkaan. Tällaisen uuden ilmiön parissa tutkija voi ennakkoon vain kehittää itselleen ns. työhypoteeseja, eräänlaisia arvauksia tai ennakkokäsityksiä siitä, mitä aineiston analyysi voi tuoda tullessaan. Aineistojen avulla voi sitten löytää uusia näkökulmia ajatteluunsa. (Eskola & Suoranta 1998, 20.)

Parhaimmillaan tutkimussuunnitelma elääkin koko ajan tutkimushankkeen aikana: kvalitatiivisilla ilmiöillä voidaan saavuttaa ilmiöiden prosessiluonne, ja tutkimuksen vaiheet –aineistonkeruu, analyysi, tulkinta ja raportointi– kietoutuvat yhteen (Eskola & Suoranta 1998, 15-16). Tutkimukseni raportointi perustuu tähän tutkimuksen eri vaiheiden yhteen kietoutumiseen: en raportissani ensin esitä teoriaa ja sitten tuloksia, vaan tulokset ja teoreettinen viitekehys kulkevat raportissa rinnakkain kautta linjan. Etenen etsimällä mysteereitä ja kehittelemällä kysymyksiä ja vastauksia pikkuhiljaa. Tällaisen tutkimuksen raportointia kutsutaan “esseemuodoksi”: raportissa ei heti aluksi tarjota tuhtia annosta teoriaa ja aiempaa tutkimusta, jota sitten lopuksi testataan erillisessä empiirisessä osassa. (Alasuutari 1999, 289.) Raportin rakenne antaa näin tilaa tutkimuksen aineistolähtöisyydelle ja tutkimuksen kehityksen prosessiluonteelle. Raportointi on tällöin tutkimuskohteen ja -prosessin näköistä, ja näistä elementeistä löytyy tutkimusraportin jäsenyyksen logiikka. (vrt. Kiviniemi 2001, 81.)

Olen kokenut tällaisen tutkimusotteen kuoroilmaisun alueella hyvin toimivaksi. En ole halunnut etukäteen rajata sitä, mitä kuoroilmaisulla ymmärretään, vaan olen halunnut lähestyä tutkimaani ilmiötä niin ”avarakatseisesti” kuin mahdollista. Eskolan ja Suorannan (1998, 19) mukaan hypoteesittomuus tarkoittaa sitä, että “tutkijalla ei ole lukoon lyötyjä ennakko-olettamuksia tutkimuskohteesta tai tutkimuksen tuloksista”.

Vaikka havaintoni tutkijana toki ovatkin aiempien kokemusten läpi tehtyjä, ei näistä kokemuksista kuitenkaan saa muodostua tutkimusta rajaavia asetelmia - pikemminkin tulisi yllättyä ja oppia tutkimuksensa kuluessa. Uuden oppiminen taas merkitsee sitä, että ennakko-oletukset tiedostetaan ja otetaan huomioon tutkimuksen esioletuksina. (Eskola & Suoranta 1998, 19-20.) Omia ennakkokäsityksiäni olen pyrkinyt tiedostamaan tutkimuksen alkuvaiheista asti (vrt. luku 1.1), ja tutkimuksen eri vaiheissa olen kokenut useasti löytäneeni jotain uutta kuoroilmaisun alueelta.

Oma subjektiivisuuteni on tässä tutkimuksessa tullut esille niin aineistonkeruun yhteydessä kuin kirjallisuuteen perehtyessäni. Helposti valitsee kirjoja ja luettavaa tekstiä sen perusteella, mikä itseä miellyttää, ja aineistoa kerätessä oma subjektiivisuus näkyy jo kysymysten muotoilussa. Hermeneuttista paradigmaa edustavana tutkijana voin kuitenkin hyväksyä sen, että persoonallisuuteni ja tunteeni vaikuttavat tutkimukseen. Kvalitatiivisen strategian mukaan kohde ja tutkija ovat vuorovaikutuksessa, ja tutkijakin on mukana luomassa tutkimaansa kohdetta. Tämän vuoksi esimerkiksi kaikki haastattelut ovat itse asiassa haastateltavan ja minun, haastattelijan, yhteistyön tulosta, ja yhtä lailla kyselylomakekin saattaa heijastaa omia oletuksiani. (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 23.) Tutkijan subjektiivisuuden yhteyttä tutkimuksen luotettavuuteen tarkastelen lähemmin luvussa 2.6.

2.2 Kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimusotteen yhdistämisestä

Tässä tutkimuksessa on kyse monistrategisesta tutkimuksesta, joksi kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimuksen yhdistämistä on nimitetty (Hirsjärvi & Hurme 2000, 28). Layder (1993) esittää, että monistrategisellä tutkimuksella tarkoitetaan usean menetelmän tai usean teorian käyttöä samassa tutkimuksessa (Hirsjärvi & Hurme 2000, 28). Myös monimetodinen lähestymistapa ja triangulaatio ovat termejä, joita on käytetty kuvaamaan eri menetelmien käyttöä tutkimuksessa. Tutkimuksessa voidaan käyttää monia menetelmiä, monia tutkijoita, monia aineistoja tai monia teorioita. Tässä tutkimuksessa on kyseessä menetelmätriangulaatio, jossa tutkimuskohdetta tutkitaan eri aineistonhankinta ja -tutkimusmenetelmillä (vrt. Eskola & Suoranta 1998,

69). Käytettävät menetelmät ovat lomakekysely ja haastattelu. Tälle tutkimukselle on eräällä tavalla ominaista myös eri teorioiden käyttö siinä mielessä, että aineisto antaa lähtökohtia teoriakehittelyihin, joita voidaan kerättävän aineiston avulla uudelleen varmentaa (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 40).

Tutkimusmenetelmien käytössä kvalitatiivinen ja kvantitatiivinen ote vaihtelevat useilla perusteilla. Ensinnäkin menetelmien yhdistäminen on peräkkäistä: ensin kvantitatiivinen (kyselylomake), sitten kvalitatiivinen (teemahaastattelu). Menetelmien käytössä on myös tiettyä vuorottelevuutta: kyselylomakkeesta saatu tieto mahdollistaa sekä teorian että teemahaastattelurungon muokkaamisen ennen aineistonkeruun toista vaihetta, haastattelujen tekemistä. Menetelmät esiintyvät edelleen myös ajallisesti rinnakkain: teemahaastattelu sisältää välillä strukturoidumpia osia ja on välillä vapaampaa. Menetelmien tehtävien suhteen tässä tutkimuksessa voidaan menetelmien käytön ajatella olevan sekä innoittavaa että täydentävää. Kysely on ikään kuin sivuosassa, laukaisemassa ja innoittamassa tutkimusprosessia. (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 29-31.) Toisaalta kysely tuo lisää erilaisia näkökohtia samasta asiasta. Monistrategisella otteella ei tarvitse pyrkiä siihen, että saataisiin sama tieto eri menetelmillä, vaan voidaan juuri pyrkiä saamaan lisää tietoa, *density of empirical coverage*. Tämä lisää validiutta sekä samalla helpottaa teorian kehittämistä. (Layder 1993, Hirsjärven & Hurmeen 2000, 32 mukaan.)

2.3 Tämä tutkimus - tapaustutkimus, fenomenografiaa, ankkuroitua teoriaa

Tämä tutkimus on luonteeltaan *kvalitatiivinen tapaustutkimus*. Tutkittava ilmiö, kuoroilmaisuus, voidaan nähdä tapaukseksi, josta pyritään saamaan tietoa. Minua tutkijana kiinnostavat ne merkitykset, joita tutkittavat antavat kuoroilmaisulle. Tutkittavan ilmiön, kuoroilmaisun, laatua kuvataan kokonaisvaltaisesti ja systemaattisesti, ja sitä tarkastellaan eri näkökulmista: niin yksilön, ryhmän kuin johtajan näkökulmasta. Tausateoriat kumpuavat niin kasvatustieteen, sosiologian, psykologian kuin musiikkikasvatuksen parista. Tapaustutkimukseen kuuluu myös joustavuus: tietoa etsitään sieltä mistä sitä saadaan - kuoronjohtajien ja kuoroilmaisun asiantuntijoiden parista. (Syr-

jälä 1994, 13-15.) Tutkimukseni edustaa ei-positivistista paradigmaa, sillä kuoroilmaisus on niin monitahoinen ja -merkityksinen ilmiö, ettei sen tutkiminen suoralla, positivistisella² tavalla ole mahdollista jo pelkän kokemusperäisyydenkään vuoksi.

Tämä tutkimus on luonteeltaan *fenomenografinen*. Fenomenografian nimi tulee sanoista "ilmiö" ja "kuvata" – fenomenografia tutkii sitä, miten ympäröivä maailma ilmenee ja rakentuu ihmisen tietoisuudessa (Ahonen 1994, 114). Kuoroilmaisun voidaan tässä tutkimuksessa ajatella olevan ilmiö, jota tutkitaan. Tärkeää ei ole niinkään etsiä syitä, joille ihmisten erilaiset käsitykset kuoroilmaisusta perustuvat, vaan kuvata näitä erilaisia käsityksiä (vrt. Uljens 1991, 82). Minä tutkijana olen oppija, joka etsii kuoroilmaisun merkitystä ja struktuuria; sitä, miten ihmiset kokevat kuoroilmaisun. Tämä tutkimus voidaan nähdä fenomenografisena myös siitä käsin, että kuoro on eräänlainen oppimisympäristö - fenomenografia on erityisesti suuntautunut "oppimisympäristöissä tapahtuvaa oppimista ja ymmärtämistä koskeviin kysymyksiin". (Martton & Booth 1997, Ahosen 1994, 114, 125 mukaan)

Tutkimusmenetelmiltään fenomenografista tutkimusta voidaan ankkuroidun teorian tapaan kuvata spiraalina, jossa teorian muodostaminen ja aineiston tulkinta kulkevat koko ajan rinnakkain ja sisäkkäin (Ahonen 1994, 125). Yhtenä tämän tutkimuksen taustalla vaikuttavista tekijöistä onkin juuri *grounded theory* (ankkuroitu teoria) –ajattelu. *Grounded*-sanan voi ajatella tarkoittavan sitä, että teorian tulee perustua empiriaan, ja *theory*-sana puolestaan korostaa teorian kehittämistä ja luomista vastakohtana ja parannuksena kuvailuun tyytyväille etnografiselle tutkimusotteelle (Rostila 1991, 65). Pyrin systemaattisesti kootun ja analysoidun datan avulla kehittämään kuoroilmaisun teoriaa, joka syntyy tutkimuksen aikana jatkuvan analyysin ja aineistonkeruun vuorovaikutuksessa (vrt. Strauss & Corbin 1998, 158). En siis tässä tutkimuksessa testaa muiden teorioita vaan luon omaa teoriaani. Teorianmuodostusta tukee ratkaisevalla tavalla "muiden teorioiden kanssa seurustelu". (vrt. Ahonen 1994, 123.)

² Varto (1992, 119) määrittelee positivismiin seuraavasti: "Tutkimusperinne, joka olettaa maailman rakentuvan tosiasioista, joita voidaan tutkia suoraan (positiivisesti)."

2.4 Kysely ja haastattelu tiedonhankintamenetelminä

Tiedonhankintamenetelminä tässä tutkimuksessa ovat kysely ja haastattelu. Painopiste on haastattelussa, ja kyselystä saadut tulokset esitellään lähinnä haastatteluaineistoa täydentävinä tuloksina. Kyselyn avulla tutkimukseen saadaan kuitenkin laajempi otos.

Haastattelu sopii tämän tutkimuksen tiedonhankintamenetelmäksi useista syistä. Ensimmäkin kyseessä on vähän kartoitettu, tuntematon alue, minkä vuoksi minun on tutkijana vaikea tietää etukäteen vastausten suuntia. Pysin herättämään haastateltavissa uudenlaista tietoisuutta kuoroilmaisusta ja saamaan haastateltavan kertomaan kokemuksiaan tästä tutkittavasta ilmiöstä. Haastattelussa voin olla suorassa vuorovaikutuksessa tutkittavan kanssa, mikä mahdollistaa tiedonhankinnan suuntaamisen itse tilanteessa - tämä on tärkeää, sillä kukin kuoronjohtaja ymmärtää kuoroilmaisukäsitteen omista kokemuksistaan ja taustastaan käsin. Kunkin kuoronjohtajan asiantuntijuus muodostuu eri tavalla, eri elementeistä. Toiseksi haastattelun avulla saadaan kenties helpommin kuvaavia esimerkkejä tutkimuksen kohteena olevasta ilmiöstä, kuoroilmaisusta. Tutkimusaihe on mielestäni sellainen, jonka selostaminen paperille olisi hankalaa: esimerkiksi jonkin draamallisen ilmaisukeinon yhdistämistä kuoromusiikkiin voisi olla työlästä ilmaista kirjallisesti. Kuoronjohtajat voidaan nähdä asiantuntijoina, joille on annettava mahdollisuus tuoda esille asioita mahdollisimman vapaasti. Kolmanneksi haastattelu sopii lomaketta paremmin emotionaalisille ja intui-meille alueille, jollaiseksi kuoroilmaisuu voidaan ymmärtää. Haastattelun sopivuudesta emotionaalisten aiheiden tutkimiseen tosin voidaan olla toistakin mieltä. (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 34-36, 168.)

Haastattelumenetelmistä käytössäni on teemahaastattelu. Puolistrukturoiduille menetelmille on ominaista, että jokin haastattelun näkökohta on lyöty lukkoon, mutta ei kaikkia, ja haastattelussa annetaan vastaajalle mahdollisuus tuoda esiin sellaisia näkökulmia, joita tutkija ei olisi ennalta osannut huomioida. Yksityiskohtaisten kysymysten sijaan haastattelu etenee siis tiettyjen keskeisten teemojen varassa. Tässä

tutkimuksessa etukäteen lukkoon lyötyjä näkökohtia olivat haastattelun teemat (liite 1):

- Taustatietoja
- Taustasi kuoronjohtajana
- Kuoroilmaisuus - mitä sillä tarkoitetaan?
- Kuoroilmaisun anti ja ongelmat
- Ryhmän toiminta kuoroilmaisua käyttävässä kuorossa
- Kuoronjohtajan rooli kuoroilmaisua käyttävässä kuorossa

Kukin haastattelu muotoutui teemojen puitteissa erilaiseksi haastateltavan ajatusmaailman mukaan. Kävin kaikkien haastateltavien kanssa läpi samat kysymykset, mutta niiden järjestys ja sanamuoto vaihteli tilanteen mukaan. (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 47-48.)

2.5 Aineiston valinta ja keruu

Tässä tutkimuksessa on käytössä aineiston harkinnanvarainen näyte (vrt. Eskola & Suoranta 1998, 61). Kyselylomake (liite 2) lähetettiin 80 SULASOL:n³ lapsi- ja nuorisokuorojen johtajalle, ja viisi haastateltavaa valittiin asiantuntijuuden perusteella. Hirsjärven & Hurmeen (2000, 60) mukaan tutkija voi etsiä ensin muutamia informantteja, avainhenkilöitä, jotka ovat hyvin mukana siinä toiminnassa, jota ollaan tutkimassa. Tämän tutkimuksen haastateltavat on valittu juuri tätä tapaa soveltaen: tutkielman ohjaaja on ehdottanut sopivaksi katsomiaan kuoronjohtajia haastateltavaksi, ja näiden avainhenkilöiden kautta sekä omaa kuorokentän asiantuntemustani käyttäen on löytynyt lisää ”kuoroilmaisun asiantuntijoita”, kuoronjohtajia jotka ovat panostaneet kuoroilmaisuun työssään kuorojen parissa. Asiantuntijuuden lisäksi keskeinen asia haastateltavia valitessa oli henkilöiden erilaisuus; että haastateltavat olisivat erityyppisiä kuoronjohtajia mm. koulutus- ja musiikilliselta taustaltaan ja sen suhteen, millaisia kuoroja he johtavat. Kunkin haastateltavan ansioluettelo on nähtävissä tut-

³ Vuonna 1922 perustettu SULASOL, Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto r.y. on maamme suurin harrastajamusiikkijärjestö. Liittoon kuuluu n. 400 kuoroa ja 20 orkesteria. Henkilöjäseniä yhdistyksissä on n. 14 500. (Sulasol 2001.)

kimuksen liitteenä (liite 3), jonka avulla lukija voi tarkemmin perehtyä haastateltavien taustaan. Haastattelin viittä henkilöä seuraavassa järjestyksessä: Reima Viitala (RV), Sanna Pulkkinen (SP), Kari Ala-Pöllänen (KAP), Marjukka Riihimäki (MR), Kari Turunen (KT).

Haastattelujen kautta saatu aineisto on sen verran laaja (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 59), että kyselyaineisto jää tutkimuksessa vähemmälle huomiolle. Tämä painopistealue oli tiedossa jo tutkimuksen alkuvaiheessa, mutta kysely haluttiin ottaa mukaan lisäämään tutkimuksen luotettavuutta ja yleistettävyyttä. Kyselyiden alhaisen palautusprosentin (36 %) vuoksi kyselyiden perusteella ei voi lähteä tekemään yleistyksiä, mutta kyselyt tuovat tutkimukseen kuitenkin arvokasta lisätietoa tutkittavasta ilmiöstä. Joissakin kohdin kyselyistä saatu tieto oli jopa täsmällisempää ja jäsennellympää haastatteluihin verrattuna: haastatteluissa päässään ”syvemmmälle”, mutta haastateltava ei välttämättä huomaa pohtia kattavasti kaikkia aiheeseen liittyviä näkökulmia. Paperille vastatessa on kenties helpompi jäsentää ajatteluaan. Erityisen arvokasta kyselyistä saatu tieto on nimenomaan siksi, että kaikki kyselyyn vastanneet olivat lapsi- ja nuorisokuorojen johtajia, kun taas haastateltavista vain kaksi johti tällä hetkellä lapsi- tai nuorisokuoroa.

Lapsi- ja nuorisokuorot edustavat sitä jaottelua, jossa kuorot erotellaan iän, sukupuolen tai äänialan mukaan: naiskuoro, mieskuoro, sekakuoro, lapsikuoro, poikakuoro, tyttökuoro, nuorisokuoro. Kuoroja voidaan jaotella myös musiikkityylin, ohjelmiston, tehtävän tai kuoron koon perusteella: on kirkkokuoroja, viihdekuoroja, klassisia kuoroja, oratoriokuoroja, kamarikuoroja, gospelkuoroja. Kuorotyyppi voi muotoutua myös sen mukaan, minkä järjestön tms. alaisuudessa kuoro toimii, esim. Suomen Työväen Musiikkiliiton alaisuudessa. (Kuorotyypeistä ks. esim. Otavan Iso Musiikkietosanakirja 1978/3, 571-576; Suuri Musiikin Tietosanakirja 1990/3, 264)

Kyselyyn vastanneet johtivat yhteensä 56 eri tyyppistä kuoroa, joista 39 oli lapsi- ja nuorisokuoroja (mukaan lukien tyttö- ja poikakuorot). Liitteessä 5 esitellään kyselyyn vastanneiden kuoronjohtajien ikäjakauma, toiminnan kesto kuoronjohtajina sekä kuorotyyppit, joita he johtivat. Kyselyyn vastanneista kuoronjohtajista suurin osa, 59 %, oli 40-60 vuotiaita, mutta joukosta löytyi myös muutamia 20-30 –vuotiaita sekä yli 60-vuotiaita. Vastanneiden joukko jakautui melkein tasan sukupuolen suhteen: 14 naista

(N1-N14) ja 15 miestä (M1-M15) vastasi kyselyyn. Jos tarkastellaan sitä kuinka kauan vastanneet olivat toimineet kuoronjohtajina, huomataan että myös tässä kohdin vastanneet jakautuivat kahteen ryhmään: 14 vastaajista oli johtanut kuoroa 0-15 vuotta, ja 15 vastaajista oli johtanut kuoroa yli 16 vuotta. Vastaajien joukossa oli kuoronjohtajuuden keston näkökulmasta siis sekä aloittelevia, hieman kokeneita että hyvin kokeneita kuoronjohtajia.

Koska laadullisessa tutkimuksessa tutkimuksen luotettavuuden katsotaan pitkälti pohjautuvan tutkimusprosessin tarkkaan raportointiin sen eri vaiheista, kerron tässä hieman aineistonkeruun vaiheista: Kyselyt (liite 2) lähetettiin SULASOL:n 80 lapsi- ja nuorisokuorojen johtajalle joulukuun alussa, jolloin kyselyt pyydettiin palauttamaan heti loppiaisien jälkeen. SULASOL kustansi kirjeiden kopioinnin ja postittamisen. Koska kyselyitä palautui tammikuussa hyvin vähän, lähetin vastaajille yhden ”karhukirjeen” (liite 4), jossa pyysin palauttamaan kyselyn. Kirjeessä pyrin korostamaan kahta asiaa: vastaajien mielipiteiden tärkeyttä minulle tutkijana sekä sitä, että kuoroilmaisun alueella ei ole ns. oikeita vastauksia. ”Karhukirjeen” jälkeen kyselyitä palautui muutamia, ja yhteensä palautuneita kyselyitä kertyi 29. Näin ollen suurimmaksi ongelmaksi aineistonkeruun kohdalla muodostui kyselylomakkeiden pieni palautusprosentti, johon lienee vaikuttanut ensinnäkin kyselyn ajankohta: joulunalus on kuoronjohtajille kiireistä aikaa kuorossa ja miksei kotonakin. Toinen palautusprosentin pienuutta selittävä tekijä saattaa liittyä tutkimuksen aihepiiriin, jonka kyselyn vastaanottajat ovat voineet kokea vaikeana. Tosin olin etukäteen uskonut, että kyselyn kohdentaminen Sulasol:n lapsi- ja nuorisokuorojen johtajille olisi lisännyt kuoronjohtajien motivaatiota vastata kyselyyn.

Suurin yksittäinen ongelma kyselylomakkeessa ilmeni kysymyksessä numero 8: Miten kuvailisit kuoroilmaisua käyttävän kuoron toimintaa seuraavissa asioissa: a) kuorolaisten väliset suhteet, b) kuorolaisten ja kuoronjohtajan välinen suhde, c) päätöksenteko, d) vastuunjako ja e) ilmapiiri? Moni kyselyyn vastanneista jätti vastaamatta tähän kysymykseen joko kokonaan tai osittain. Useat olivat merkinneet kysymysmerkkejä tähän kohtaan. Yksi vastanneista totesi kysymyksen olevan liian yksioikoinen, toinen piti kysymystä abstraktina ja kertoi olevan vaikea tietää mitä haetaan. Päädyin tähän kysymyksen muotoon sitä kautta, että jätin pois lomakkeesta ryhmän toimintaa kuvaavat väittämät, joita vastaajien olisi pitänyt arvioida asteikolla 1-5.

Väittämät tuntuivat liian selvästi antavan kuvan siitä, minkä itse ajattelin olevan ideaalitalanne ryhmän toiminnan suhteen kuoroilmaisun alueella. Tästä liian tarkasta ja johdattelevasta kysymyksestä päädyin kuitenkin liian abstraktiin kysymykseen. Kysymys olisi ollut parempi muotoilla esimerkiksi seuraavasti: Miten kuvailisit ryhmän toimintaa kuorossa, jossa panostetaan ilmaisuun? Yleensä ottaen kysymyksissä 8 ja 10 sekä haastattelun teemoissakin esille tullut ilmaus ”kuoroilmaisua käyttävä kuoro” ei ollut tarkoituksenmukainen, sillä ei kai voida sanoa, että toisissa kuoroissa käytetään kuoroilmaisua ja toisissa ei. Olisi ollut parempi puhua ”kuorosta, joka panostaa ilmaisuun”. Onhan kaikissa kuoroissa olemassa ainakin musiikillista ilmaisuun, ja itse asiassa kuoroilmaisu-käsitteen syvennyttyäni olisin taipuvainen ajattelemaan, että kuoroilmaisu toteutuu kaikissa kuoroissa hyvin monella tavalla, tiedostaen tai tiedostamatta.

Aineistonkeruun toinen vaihe, haastattelut, suoritettiin helmikuun viimeisellä viikolla. Aiempaa haastattelukokemusta minulla ei ollut, mutta suorittamastani esihaastattelusta sain huomattavaa apua varsinaisten haastattelujen toteuttamiseen. Menin haastatteluihin mielestäni hyvin valmistautuneena ja riittävän väljällä aikataululla. Toisaalta haastattelujen sijoittuminen lyhyen ajanjakson sisälle auttoi selvästi itseäni paneutumaan aineistonkeruuprosessiin sekä pysyttämään ”samoissa raameissa” kussakin teemahaastattelussa. Haastateltavien motivointia en kokenut vaikeana asiana, vaikka hieman jännitinkin ”suurien” kuoronjohtajien tapaamista. Ymmärtääkseni ainakin kolme haastateltavista koki haastattelun antoisana tapahtumana; kahden haastattelun alussa aistin jonkinasteista vaivautuneisuutta tai velvollisuuden suorittamisen tunnetta. Kaikkien haastattelujen lopussa tunnelma oli kuitenkin myönteinen ja jopa innostunut. Haastattelut kestivät tunnista puoleentoista tuntiin, ja kaikki haastattelutilanteet olivat rauhallisia lukuun ottamatta pieniä häiriötekijöitä kahdessa haastattelussa. Haastattelua Marjukka Riihimäen kanssa hieman häiritsi koulun käytäviltä kantautuva hälinä ja haastattelun Sanna Pulkkisen kanssa jouduimme pariin otteeseen keskeyttämään lasten vuoksi. Nämä häiriötekijät eivät mielestäni kuitenkaan ratkaisevasti vaikuttaneet haastattelun sisältöön. (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 34.)

Teemahaastattelu puolistrukturoituna menetelmänä palveli mielestäni hyvin haastattelua kuoroilmaisun aihepiiristä: teemat olivat riittävän laajoja, ja yksittäisten kysy-

mysten avulla pystyin kohdentamaan tiedonhankintaani. Tein myös joitakin lisäkysymyksiä, mikäli koin ettei vastaaja ymmärtänyt, mitä kysyin. Joissakin tilanteissa pohdin, tulevatko omat käsitykseni liikaa ilmi haastateltavalle, mutta pidin kuitenkin tärkeämpänä kuin olla täysin "vaitonainen" sitä, että löydämme yhteisen kielen, jolla lähestyä kuoroilmaisun aihepiiriä. Yllättävä asia haastattelussa oli se, kuinka paljon aikaa kului haastateltavan taustan selvittämiseen, mutta uskon että taustatietojen kerääminen auttoi omalta osaltaan minua ymmärtämään haastateltavan käsityksiä kuoroilmaisusta sekä toimi myös haastattelutilanteeseen mahdollisesti liittyvän jännityksen poistajana.

Yksi haastattelun ongelmista voi olla haastateltavan taipumus vastata sosiaalisesti hyväksyttävällä tavalla. Vain yhdessä haastattelussa tuli vastaan tilanne, jossa haastateltava mielestäni oli arka ilmaisemaan omaa mielipidettään ja kysyi mitä muut ovat asiasta sanoneet. Tähän kysymykseen en hänelle kuitenkaan suoraan vastannut. Ongelmaksi voi muotoutua myös se, että haastattelussa saadaan usein myös tutkimusaiheen kannalta epärelevanttia materiaalia. Koen tutkimuksessani löytäneeni toimivan tavan käsitellä haastatteluaineistoa, ja tutkimuksen kannalta epärelevantti materiaali on ollut hyvin vähäistä. (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 34-36.) Ja toisaalta: laadulliselle tutkimukselle on luonteenomaista kerätä aineistoa, joka tekee mahdollisimman monenlaiset tarkastelut mahdollisiksi (Alasuutari 1999, 84).

2.6 Aineiston analyysi ja tulkinta

Haastattelujen tekeminen ei mielestäni ollut lainkaan niin ongelmallista kuin aineiston analysointi, tulkinta ja raportointi, sillä valmiita "malleja" analyysiin ei ole tarjolla. Laadullisen tutkimuksen tekijä joutuu itse etsimään omaan työhönsä soveltuvan analyysimenetelmän valmiiden ratkaisumallien viidakosta (vrt. Patton 1990, 371-372). Tässä tutkimuksessa olen päätenyt aineistolähtöiseen analyysiin, joka pelkistetyimmillään tarkoittaa teorian rakentamista empiirisestä aineistosta käsin, ikään kuin alhaalta ylös (Eskola & Suoranta 1998, 19). Aineistolähtöinen analyysi on perusteltua varsinkin silloin, kun tarvitaan perustietoa jonkin tietyn ilmiön olemuksesta (Eskola &

Suoranta 1998, 19), minkä vuoksi se sopii hyvin kuoroilmaisun aihepiiriin tutkimiseen. Tässä tutkimuksessa toinen tärkeä periaate aineiston käsittelyssä on se, että olen säilyttänyt runsaasti aineistoa alkuperäisessä sanallisessa muodossaan (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 136). Katson siten kuoronjohtajien erilaisten ajatusmaailmojen tulevan parhaiten esille, ja kunkin kuoronjohtajan käsitys kuoroilmaisusta hahmottuu tällöin paremmin kokonaisuutena. Runsaat aineistoviitteet ovat omalta osaltaan myös lisäämässä tutkimuksen luotettavuutta.

Usein laadullisella analyysillä tarkoitetaan koko aineistonkäsittelyn prosessia aina alkuvaiheista tulkinnallisiin lopputuloksiin asti (Hirsjärvi & Hurme 2000, 143). Itse tutkijana olen huomannut analysoivani ”kaikkea ja koko ajan”, uusia ajatusprosesseja on lähtenyt liikkeelle niin kirjallisuuteen tutustuessani kuin aineistoa kerätessäni. Alasuutari (1999, 235) korostaa, että tutkijan on pyrittävä tekemään havaintoja kaikesta mahdollisesta, ei vain sellaisista asioista joiden hyödyllisyys voi käydä ilmi teorioiden valossa. Mitä avoimemmin silmin onnistuu keräämään havaintoja, sitä rikkaamman aineiston saa ja sitä paremmat edellytykset on löytää kokonaan uusia asioita tai teoreettisia ideoita (Alasuutari 1999, 235). Tässä tulee vastaan subjektiivisuus - omat käsitykseni kuoroilmaisusta vaikuttavat väistämättä siihen mitä aineistosta havaitsen. Tutkimusraportissa olisikin tärkeää tuoda tarkasti esille tulkintaprosessin eri vaiheet ja se, miten tulkintoihin on päädytty (Hirsjärvi & Hurme 2000, 152). Näitä tulkintaprosessin eri vaihteita pyrin seuraavaksi kuvaamaan.

Tässä tutkimuksessa on käytetty aineiston tulkintemista kolmella tapaa: Aineistoa on *järjestetty* litteroimalla ja tuotu esiin sen rakentuminen. Aineistoa on *selvennetty* eliminoimalla pois aineistosta asiaan kuulumattomia osia, esim. toistoja. Varsinaisessa analyysissä on *tiivistetty, luokiteltu ja tulkittu* aineistoa. Aineiston luokittelussa olen käyttänyt apuna sekä omaa mielikuvitustani, intuitiota että teoreettista mallia, jonka Pulkkinen (1995) on esittänyt kuoroilmaisua koskevassa pro gradu -tutkielmassaan. Pulkkinen mallissa (ks. luku 3.6) kuoroilmaisua nähdään vuorovaikutustapahtumana, jossa vaikuttajina ovat kuoro ryhmänä, yksittäinen kuorolainen, kuoronjohtaja ja yleisö. Luokittelun tärkeimpänä pohjana on kuitenkin toiminut tutkimusmenetelmä, teemahaastattelu, siten että teemahaastattelun teemat ovat karkeita alustavia luokkia. Kunkin informantin aineisto on ensin käsitelty haastattelu-teemoja luokkina käyttäen, joskaan taustatietoja ei ole nostettu aineistosta esille (taustatiedot nähtävissä liitteis-

sä). Luokittelun jälkeen aineistoja on lähdetty yhdistelemään samojen luokkien puitteissa. Tässä tutkimuksessa aineistojen yhdistelyssä on ollut se periaate, että haastattelut ovat ensisijainen aineisto, jota voidaan täydentää kyselylomakkeista saadulla tiedolla. (ks. Hirsjärvi & Hurme 2000, 137, 148-149.)

Luokittelusta ja yhdistelystä on kysymys myös silloin, kun puhutaan merkitysluokkien, kategorioiden muodostamisesta fenomenografisen tutkimuksen yhteydessä. Kun erilaiset käsitykset ovat käyneet aineistosta ilmi, on tutkijan pyrittävä tekemään aineistosta löytyneet merkitykset ymmärrettäväksi: on luokiteltava merkitysisällöt. Merkityskategoriat tekevät ymmärrettäväksi tutkimushenkilöiden ilmaisuja ja niiden merkityksiä. Toisaalta teoreettisista lähtökohdista käsin kategorioita voidaan edelleen yhdistellä, ja voidaan muodostaa ns. yläkategorioita, jotka muodostavat sitten tutkijan oman teorian tutkittavalle asialle. (Ahonen 1994, 125-128.) Tässä tutkimuksessa kategoriat muodostuivat sekä suoraan aineiston pohjalta että teoreettisista lähtökohdista käsin. Aineistosta nousivat selkeästi esiin kategoriat A) Mitä kuoroilmaisulla tarkoitetaan (vrt. luku 3), B) Johtajan rooli kuoroilmaisuuun panostavassa kuorossa (vrt. luku 6) ja C) Ryhmän toiminta kuoroilmaisuuun panostavassa kuorossa (vrt. luku 4). Näin ollen alkuvaiheessa käytetty teemahaastattelun teemoihin (ks. luku 2.4) perustuva luokittelu muokkaantui siten, että käsitteenmäärittelyyn, ryhmän toimintaan ja kuoronjohtajaan liittyvät luokat säilyivät loppuun asti tutkimuksessa, mutta Kuoroilmaisun anti ja ongelmat -luokka yhdisteltiin em. kategorioihin A - C. Kategoriaan C liitettiin teoreettista viitekehystä apuna käyttäen myös kaikki aineistossa esille tulleet ryhmän toimintaan liittyvät asiat. Teoreettisen viitekehysten pohjana puolestaan oli Jauhaisen (1994) Ryhmäilmiö-kirjan jäsentely, joka tarjosi selkeän ja monipuolisen lähtökohdan kuoroilmaisun tarkastelemiselle ryhmän näkökulmasta. Luvun 4 otsikot ovat lähes suoraan Ryhmäilmiö-kirjan otsikointia vastaavia. Aivan tutkimuksen loppuvaiheessa tapahtui vielä muutoksia luvussa 4: yksilön näkökulma irrotettiin luvusta omaksi kokonaisuudekseen, Kuorolainen ryhmän jäsenenä (luku 5). Näin kokonaisuus tuli selkeämmäksi, ja tutkimuksessa näkyvät selvästi ne näkökulmat, joista kuoroilmaisua tarkastellaan: yksilön, ryhmän ja johtajan.

Aineiston käsittelyn luotettavuuden varmentamiseksi kukin haastattelu/kysymyslomake on luettu useaan kertaan läpi, ja vielä kategorioiden muodostumisen jälkeen koko aineisto on vielä käyty kertaalleen läpi varmistaen että kaikki oleel-

linen aineistosta on tullut esille - tällöin aineistosta nousi vielä esille uusia asioita, joiden löytyminen olikin kenties mahdollista vasta kategorioiden muodostamisen jälkeen.

Tarkastelen tutkimuksessa muotoutuneita kategorioita lyhyesti myös grounded theory -ajattelun pohjalta. Tällöin analyysin yksi keskeinen peruselementti on käsite-indikaattorimalli, joka perustuu indikaattoreiden keskinäiseen jatkuvaan vertailuun. Näin muodostuvat uudet koodatut kategoriat, ja sitä kautta vähitellen tutkimuksen edetessä ydinkategoria, johon useimmat muut kategoriat ovat yhteydessä. Teorian luominen tapahtuu tämän ydinkäsitteen (käsitteiden) ympärille, ja siksi sen on oltava relevantti ja toimiva. Tutkijan on aineistoa koodatessaan tietoisesti etsittävä juuri tätä ydinmuuttujaa, pääteemaa. (Rostila 1991, 68-69; 72.) Tässä tutkimuksessa ydinkäsitteeksi on muodostunut *Ryhmä ilmaisun rakentajana*; keskeistä kuoroilmaisussa vaikuttaa olevan juuri ryhmän toiminta, johon sitten liittyy monia alakategorioita (ks. luvun 4 alaluvut, luku 5, luku 6). Yksilön ja johtajan näkökulman voidaan ajatella sisältyvän ryhmän toimintaan, mutta ne on selvyuden vuoksi erotettu omiksi luvuikseen.

Alasuutari (1999, 35) puolestaan kuvaa laadullisen analyysin toista vaihetta arvoituksen ratkaisemiseksi. Tässä tutkimuksessa arvoituksen ratkaiseminen tapahtuu vähitellen tutkimusprosessin edetessä, ja se käy ilmi lukijalle tutkimusraportissa, jossa empiirinen aineisto ja kirjallisuus kulkevat rinnakkain alusta loppuun. Tarkoituksena on muotoilla sellaisia havaintolauseita, raakahavaintoja kuvaavia sääntöjä, jotka pätevät poikkeuksetta koko aineistoon. "Poikkeustapaukset" ovat olennaisen tärkeitä, koska ne pakottavat miettimään asiaa, pohtimaan aluksi hahmoteltua, yleispäteväksi oletettua sääntöä ja muotoilemaan havaintolauseet uudelleen. (Alasuutari 1999, 43.) Tällaisten poikkeustapausten löytämisen olen tutkijana kokenut erittäin haastavaksi, sillä poikkeuksien myötä on joutunut muokkaamaan näkökulmaansa aina uudestaan ja uudestaan. Lopullinenkin näkökulma tutkimuksessa lienee muutoksille altis, sillä kuoroilmaisuus on nopeasti muuttuva ja kehittyvä ilmiö, joka saa erilaisia ilmenemismuotoja ja se ymmärretään hyvinkin eri tavoilla eri tilanteissa. Tässä tutkimuksessa voin vain omalta osaltani valottaa sitä, mistä kuoroilmaisussa on kysymys.

3 MISTÄ KUOROILMAISUSSA ON KYSYMYS

Tässä luvussa tarkastelen kuoroilmaisu-käsitteen sisältöä sekä aiempien tutkimusten että aineiston valossa. Luku on jäsennetty haastatteluaineistosta nousseiden luokkien pohjalta: sen mukaan, mitä sisältöjä tutkittavat antoivat käsitteelle kuoroilmaisu.

Mitä on kuoroilmaisu -luokiksi muotoutuivat alunperin:

- 1) ulkomusiikilliset tekijät
- 2) koreografiat ym. liikkuminen
- 3) konsertin muoto ja kuoromuodostelmat
- 4) eri taiteenaloilta nousevien elementtien yhdistäminen
- 5) esityksen kokonaisuuteen ja kokonaisvaltaisuuteen liittyvät tekijät
- 6) kuoroilmaisun vuorovaikutuksellisuus (niin kuoron sisällä kuin suhteessa yleisöön)

Kyselyaineistosta nousseet luokat olivat tämän jäsennyksen kanssa hyvin yhtäläiset: liikunnallisuus, ns. muutoseikat, ulkomusiikilliset seikat, kokonaisilmaisu, konserttikokonaisuus, musiikillinen ilmaisu, vuorovaikutus. Näiden lisäksi vastaajat mainitsivat kuoroilmaisuun liittyvinä asioina musiikkiteatteriproduktiot sekä joitakin esimerkkejä kuoroilmaisuja ”toteuttavista” kuoroista.

Edellä esitetyt *Mitä on kuoroilmaisu* -luokat ovat tutkimuksen edetessä muotoutuneet luvun 3 alaluvuiksi seuraavasti: Luvussa 3.2 tarkastelen kuoroilmaisuun liitettäviä

ulkomusiikillisia tekijöitä (luokka 1) ja luvussa 3.3 koreografioita ym. liikuntaan liittyviä tekijöitä (luokka 2). Luku 3.4 esittelee konsertin muotoon ja kuoromuodostelmiin liittyvät tekijät sekä eri taiteenaloilta nousevien elementtien yhdistämisen (luokat 3 ja 4). Luvussa 3.5 tarkastelen kuoroilmaisua esityksen kokonaisuuden ja kokonaisvaltaisuuden näkökulmasta (luokka 5). Luvussa 3.6 päästään kuoroilmaisun vuorovaikutuksellisuuteen (luokka 6), ja tämän alaluvun myötä voidaan luontevasti siirtyä lukuun 4 tarkastelemaan kuoroilmaisua vielä tarkemmin ryhmän toiminnan näkökulmasta. Luvussa 3.1 esittelen käsitteenmäärittelyn lähtökohtia sekä kuoronjohtajien käsitysten että aikaisempien tutkimusten avulla. Mainittakoon jo tässä vaiheessa, että käytän tässä tutkimuksessa ajoittain käsitettä ilmaisu käsitteen kuoroilmaisun synonyymina.

3.1 Mikä ihmeen kuoroilmaisuus?

Sitä näkee joka puolella - en oo vielä nähny YL:n tekevän mitään, kyl sekin aika varmaan vielä tulee. (KT)

Kuoroilmaisuus käsitteenä on ollut suomalaisessa musiikkimaailmassa esillä jo jonkin aikaa, mutta käsitteen sisältö on ilmeisesti edelleen melkoisen epäselvä. Kyselyyn vastanneista 93 %:lle sana oli tuttu, mutta vastaajat antoivat käsitteelle hyvinkin erilaisia sisältöjä. Kaikille haastateltaville kuoroilmaisuus oli sanana tuttu mm. sanomalehdistä ja musiikkilehdistä, mutta käsitteen sisältöä he pitivät epäselvänä.

Kyllähän se tuttu on sanana, siitähän jossakin vaiheessa ruvettiin kovastikin kirjoittamaan lehdistä, kuoroilmaisusta. (RV)

Terminä kuoroilmaisuus on pikkusen semmonen epäselvä, mä en oikein ymmärrä mitä sillä millonkin tarkotetaan. (KAP)

Onhan se ihan hirvittävän epämääräinen ilmaisu. Tavallaan se on hyvä, koska sillon sen alle voidaan laittaa hirveen paljon eri asioita, jos joskus tarvitaan hyvin erilaisia kategorioita. Mut jos sitten syvennyttään sanana täsmällisempään, niin sit musta tuntuu et oon vähän vaikeuksissa. Kai se on ymmärrettävä tietyllä tavalla poleemisena ilmaisuna. (KT)

Pulkkisen (1995) pro gradu -tutkielma lähti liikkeelle tämän epätietoisuuden pohjalta, ja Pulkkinen (1995, 77) pyrki tutkielmassaan luomaan sisältöä käsitteelle kuoroilmaisuu tarkastelemalla ilmiötä kuoroyhteisössä, yhteisön työskentelyssä, esitystilanteessa ja kirjallisuuden avulla. Pulkkisen tutkielmassaan esittämää käsitystä kuoroilmaisusta tarkastelen luvussa 3.6.

Johtaessani Tulusta saman aikaisesti musiikkilehdissä ja kuorolehdissä ja muissa artikkeleissa tätä asiaa pohdittiin ja sille annettiin monta nimeä, millon mitäkin; liikeilmasua... Oli monta vuotta *epätietoisuus* että mitähän se voisi nyt olla. Siitä mä sainkin syyn pohtia sitä enemmän. (SP)

Koivisto (1995) puolestaan on tutkinut kuorolaulajien kokemuksia ja mielipiteitä *elävöitetystä kuorolauluesityksistä*. Vaikka Koivisto ei käytäkään kuoroilmaisuu-käsitettä, myös hänen tutkimuksensa käsittelee mielestäni kuoroilmaisua. Elävöitettyllä kuorolauluesityksellä Koivisto (1995, 19) tarkoittaa "kuorolla säestyksen kanssa tai ilman toteutettua lauluesitystä, joka on elävöitetty liikkein, näyttämö- tai muulla ilmaisulla". Koiviston (1995, 19) mukaan elävöitetty kuorolauluesitys on musiikillisessa termistössä lähellä musiikkiteatteria ja musiikkinäytelmää, mutta musiikilla on kuorolauluesityksessä tärkeämpi rooli. Koivisto (1995, 19) esittää, että kuorolauluesityksiä elävöitetään pääasiassa liikkumisen, tanssien sekä näyttelemisen avulla. Hän mainitsee myös visuaalisin keinoin, esimerkiksi valoilla, elävöitetty esitykset ja kertoo tutkimien esityksien olleen myös puvustettuja ja osin lavastettujakin (Koivisto 1995, 19).

Kangasniemen (1994) pro gradu -tutkielma puolestaan "sisältää analyysin erään sekakuoron toteuttamasta projektista, joka perustuu *kokonaisvaltaiseen ilmaisuun*". Kangasniemi mainitsee emotion ja elämispohjaisen oppimisprosessin eräinä tutkimuksen keskeisinä käsitteinä. Kangasniemi pohtii työssään myös kokonaisvaltaisen ilmaisun ja kuoroliikunnan merkitystä oppimismotivaation syntymisessä. (Kangasniemi 1994, 3.) Tämän kokonaisvaltaisen ilmaisun projektin hän kuvaa yksityiskohtaisesti musiikin sovittamisesta konserttitilanteeseen, mikä sinänsä on mielenkiintoista luettavaa, mutta työstä jää ehkä sen vuoksi puuttumaan syvällisempi pohdinta siitä, mistä kuoroilmaisussa on kysymys.

3.2 Musiikkia vai muuta?

Yksi keskeinen kysymys kuoroilmaisua pohdittaessa on se, tarkoitetaanko kuoroilmaisulla kuoron musiikillista ilmaisua, ulkomusiikillisia tekijöitä vai kenties molempia. Tässä luvussa pohdin musiikillisen ja muun ilmaisun välistä suhdetta.

Kuoron kokonaisilmaisun osatekijät voidaan Murrin (1989, 37) mukaan jakaa musiikillisiin ja ulkomusiikillisiin tekijöihin. Tutkittavat mainitsivat kyselylomakkeessa seuraavia musiikillisiä tekijöitä: laulutavan, äänenkäytön ja äänensävyt sekä tyyliin, tekstiin, dynamiikkaan, agogiikkaan ja sointiin liittyvät asiat.

Täytyy olla selkeä näkemys siitä, miten haluaa kuoron ilmaisevan sävyjä, tunnetiloja, tekstiä, musiikillista kokonaisuutta (N9).

Yksi kyselyyn vastanneista mainitsi yhtenä ilmaisun keinona ns. musiikillisen keksinnän: kuoro saa itse luoda omaa musiikkiaan (N1). Laulun tunnelman välittämistä pidettiin kuoron perusilmaisuna:

Kuoro voi, jos sen johtaja osaa asiansa, ilmaista esim. Ave marian ja välittää aidosti ja sisäistyneesti laulun tunnelman, tai sitten ei. Tämä onkin kuorolaulun perusilmaisua. (M13)

Tulkinta nähtiin ilmaisua hyvin lähellä olevaksi asiaksi: ”tulkinta ja ilmaisu lähes sama asia, mutta ilmaisu enemmänkin visuaalista puolta” (M2). Visuaalisen ilmaisun lisäksi käytettiin sanoja ääni-, liike ja eleilmaisua.

Kuoroilmaisuuun kuuluvat perinteiset dynamiikkaan, agogiikkaan ja sointiin liittyvät asiat, visuaalisella puolella liike, ilmeet ja eleet (M11).

Perinteiseen kuoromusiikkiin voi liittää sellaista ääni-, liike- ja eleilmaisua, jota ei esim. 1800-luvun romanttisissa, pikkuisissa kuorolauluissa käytetä. (N9)

Ala-Pöllänen arvelee kuoroilmaisulla usein tarkoitettavan sitä, mitä kuoro tekee laulamisen lisäksi. Riihimäki ja Turunen mainitsevat ns. ulkomusiikillisista elementeistä

esimerkkeinä valaistuksen, puheen laulujen lomassa, videotykillä heijastetun kuvan ja liikkumisen. Liikkumista eri muotoineen (esim. koreografiat, tanssit) tarkastelen lähemmin seuraavassa alaluvussa.

Mä arvelen, että monet tarkoittaa sillä sitä, mitä kuoro tekee ikään kun, en mä sanois ulkomusiikillisesti, mutta sitä jotain laulamisen lisäksi. (KAP)

Ilmaisu tietysti tarkoittaa sitä, että siinä *ei oo pelkästään laulua, vaan siinä on jotain muuta*. Siinä vois olla vaikka *valoja*, taikka joku *videotykki* heijastaa vettä, kun lauletaan jotain semmosta. Onhan sitä muitakin, mutta että tää liikkuminen... --- Kuoroilmaisu ja kuoron esiintyminen - mun mielestä siinä on eroa... siihen ilmaisuun liittyy mun mielestä justiin se, että siinä olis *jotain muita elementtejä* mukana kun pelkästään laulu. (MR)

Sehän voi olla *valaistuksella* tehty, ei sen tarvi olla liikettä. Se ois musta yks semmonen mitä tulee enemmän ja enemmän, että ammattitaitoisia valoihmisiä käytetään. Ne pysyy tekee tunnelmia valoilla ja väreillä, kun muuten se näyttää ihan hirveen kankeelta. --
- Mä en tiedä pitäiskö itse asiassa tohon kuoroilmaisuun lukea semmonenkin tekijä kun *puhe* konserteissa, jotku kertoo jotain siitä musiikista. Se on kai juontaminen jossain muissa yhteyksissä. Se on hirveen voimakas keino jos se on hyvin tehty. Se rikkoo jäätä yleisön ja esiintyjän välillä ihan totaalisesti - johtaja tai puhuja saa ihmiset nauramaan, vastaanotto on hirveen paljon lämpimämpi. (KT)

Kyselyyn vastanneet liittivät kuoroilmaisu-käsitteeseen seuraavia ulkomusiikillisiä tekijöitä: soittimet, lavastus, puvut ja rooliasut, valot, äänet, kuva, efektit, puhe, suorasanaa teksti laulun lomassa sekä liikkuminen eri muotoineen. Pulkkinen kuvaa kuoroilmaisun ilmenemistä ulkomusiikillisin keinoin kuorokonsertissa seuraavasti:

Tottakai se näkyy. Jos ajattelee vaikka Seminaarimäen mieslaulajia, niin kuorohan tunnetaan siitä, että ne tekee ilmaisu. Ei kukaan mee Semmareita kuuntelemaan, vaan ne *menee myös katsomaan*. Se näkyy vihreinä kalsareina ja sillei, että jos ne laulaa jotain rakkauslaulua niin ne saattaa mennä ihan hirmu tunnelmaan, päät kallellaan laulaa. Sitten jos ne haluaa räväyttää jotain Riverdance-tyyppistä, niin yht'äkkiä ne menee yhteen pitkään riviin ja tanssivat. Mun mielestä niillä aika selkeästi ilmaisukeinot paistaa läpi. Niin, selkeitähän on nää ulkomusiikilliset asiat, mitkä ne vois olla sitten... kyllä esim. jos Semmareita mieltii niin kyllähän ne kähisee ja kihisee ja niitten äänenpainosta kuulee sen tunnelman. Aika paljon ne käyttää sitä että ne laulaa "pom-po-pom-pom-pom". Vois ajatella, että se on jotenkin niiden tavaramerkki tehdä musiikillisesti saman-

laisia sovituksia. Niistäkin tulee se tunnelma sitten, se musiikin tunnelma. Levyltäkin kuulee sen. (SP)

Viitalan mielestä kuorokonsertti sisältää kuoroilmaisua, vaikka siellä ei olisikaan mukana ns. ulkomusiikillisiä elementtejä. Esimerkiksi hitaissa balladeissa tunnelma voi hyvin välittyä ilman että "tapahtuu mitään". Toisaalta pelkkä pyrkimys musiikilliseen täysipainoisuuteen ei vielä merkitse hyvää kommunikaatiota esittäjän ja kuulijan välillä, vaan monia muitakin seikkoja täytyy ottaa huomioon (Murto 1989, 37).

Se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että me voisimme lainausmerkeissä esittää hitaita biisejä kaks tuntia ja sitten yleisö ois ihan haltioissaan, että "voi mikä valtava kokemus, mikä valtava ilmaisun voima tällä kuorolla", se ei tarkoita kuitenkaan sitä. (RV)

Ulkomusiikillisten keinojen liittamisestä kuoromusiikkiin voi seurata erityyppisiä ongelmia. Ongelma voi syntyä liiasta yrittämisestä saada musiikkiin lisätehoa ei-musiikillisin keinoin (M10). Huonosti suunniteltu ja toteutettu musiikin ulkopuolinen ilmaisu saattaa jopa tuhota esityksen (M12). Vaarana on, että "show varastaa shown" eli itse musiikki jää vähemmälle huomiolle (tällöin kuoroilmaisua ei ole osattu käyttää oikein) (M3). Voi olla vaikea löytää sopivia ja hillittyjä ilmaisuja, jotka eivät pilaisi itse kuorolaulua, ei saisi mennä erilaisuuden tavoitteluksi (M8).

Täytyy varoa ettei sorru turhaan temppuiluun mikä ei ole sidoksissa musiikkiin. Kaikelle tulee olla tarkoitus.(N2) Kaikkea kohtuudella. (M10) On oltava pieteettiä tehdä asiat oikein. Ei saa mennä ylilyönniksi. (N6)

Kuoroilmaisusta voi tulla "pakollinen" osa ohjelmistoon (M9), itsetarkoitus.

Suurin ongelma on tietty aivottomuus: kuvitellaan, että musiikkia täytyy aina kuvittaa jollain keinolla. Ei pohdita ei-musiikillisten elementtien tarpeellisuutta eikä vaikutusta. Kerran tehtyä vain toistetaan pohtimatta sitä, voisiko sitä kehittää, parantaa. (KT)

Tietenkin ollaan aina vaikeuksissa, jos musiikki ja liike on ristiriidassa. En menisi lisäämään Bachin mitään, mutta on paljon musiikkia, johon monenlaiset ei-musiikilliset elementit sopivat erittäin hyvin. (KT)

Monien ilmaisukeinojen keskellä kuoroesityksestä on siis vaarana tulla ”sillisalaattia” – ei tiedetä, mitkä ilmaisukeinot toimivat kuoroesityksessä tai unohdetaan kuoro pääesiintyjänä ja lähdetään tekemään musiikkiteatteria. Kuoromusiikissa olisikin tärkeää aloittaa pohdinta siitä, mitkä ovat kuoromusiikissa elementtejä kiinteyttävät tekijät. (Pulkkinen 1995, 83.) Murto (1989, 37) esittää ratkaisuksi, että ulkomusiikillisten tekijöiden tulee palvella musiikillisia tekijöitä, ja kuoron ulkoista ilmettä tulee alkaa rakentaa musiikillista lähtökohdista käsin. Kun kuoron esityksessä pyritään elävään musiikilliseen ilmaisuun, on kaiken esiintymiseen liittyvän helppo palvella tätä päämäärää (Murto 1989, 37). Näin ilmaisu ei ole itsetarkoitus, vaan lisuke ja ”innostuslähde” itse esityksille (N14). Tärkeintä on musiikki ja jos kuoro kykenee ja innostuu, voi jatkaa/lisätä ilmaisua (M4). Itse en pidä musiikkia ehdottomana lähtökohtana (vaikka kuoro ensisijaisesti onkin musiikillinen instrumentti), tähän palaan luvussa 3.4.

Mun mielestä on kauheen tärkeää, että sen täytyy olla sopivissa rajoissa - laulu ei saa jäädä sen liikkeen jalkoihin. Pitää ajatella et lopputulos on kuitenkin tärkein asia. Koreografia on lisäelementti, mutta kysymys on kuorolaulusta. Sen pitää olla tasapainossa. (MR)

Vaikka erilaisten ilmaisukeinojen käyttöön voi liittyä ongelmia, voidaan toisaalta ulkomusiikillisten keinojen avulla myös viedä kuoron musiikillista puolta eteenpäin. Kuoroilmaisun avulla voivat kehittyä niin musiikin muotojen ja tyylien kokonaisvaltainen ymmärtäminen (M5) kuin musiikilliset taidot (N11).

Näkisin kuitenkin tärkeämpänä sen merkityksen kuoron kehitykselle kohti kokonaisvaltaista musiikillista ilmaisua. Pieniä ulkomusiikillisiä keinoja käyttäen voidaan saada kuorolaiset tottumaan antamaan itsestään enemmän yleisölle. Kun jokainen kuorolainen uskaltaa pistää kaikkensa peliin esityksessä, on tämä tavoite saavutettu. (M1)

Viime aikoina on Turusen ja Viitalan mukaan tapahtunut ”vakavoitumista” ilmaisun suhteen, ja kuoroilmaisu ulkomusiikillisine vaihtoehtoineen on jäämässä uudeksi mahdollisuudeksi ”perinteisen ilmaisun” rinnalle.

Mä olin tossa yhdessä vaiheessa jo ihan ”masentunu”, kun tästä kuoroilmaisusta ruvetiin puhumaan ja tuli vaikka minkälaista sitten ilmaisullista kuoroo esille tv:ssä ja sitten

konserteissa ja kilpailuissa. Tehtiin kai jollakin tavalla semmonen karhunpalvelus kuoromusiikille, mutta tottakai kun jälkeinpäin ajattelee, niin sieltä on noussu sitten myöskin hyvää. Eliikkä se oli vaan semmonen tärkeä vaihe, mikä piti kokee että "nyt kuoroilmaisua kuoroilmaisua kuoroilmaisua"... Sitä ennen se oli kyllä uinunutkin kauan aikaa. (RV)

1990-luvulla on tapahtunu näiden *elementtien käytön vakavoituminen*, niitä käytetään haasteellisina osana esiintymistä. Niihin suhtaudutaan vakavasti - ei vaan sillei "et jos tässä kaikki tekis vähän näin".. --- Jos niistä jää jotain vakavamieliseen esittämiseen, niin se on vaan hyvä, se kyllä käykin niin. Ainakin jossain määrin. Et tän voi mieltää tän maailman passiivisena ilmaisuna, myöskin tietynlaiseksi opinvälineeksi. (KT)

Se mitä tää on opettanu mulle hiljalleen, on se että *ei ne asiat oo aina vaihtoehtoja*. On tärkein ymmärtää, että ei saa ajatella niin, että "tää on se termi", "se on hyvä, kaikki muut huonoa". Vaan että tää on ikään kuin *uus elementti perinteisen ilmaisun rinnalla*. Tässä laajuudessaan se on varmasti uus, ja se on rikastuttanut mun mielestä hyvin paljon tän meidän kuoroelämää. Mun mielestä se on pelkästään hyvä asia, ei saa ajatella että se kaikki vanha on huonoa. --- Se antaa paljon mahdollisuuksia, se on ainakin nähty. Mitä vielä ihmiset keksii sit se tulee vastaan... (KT)

3.3 Kuoroliikuntaako?

Pelkistetyimmillään kuoroilmaisuu on sanana väritynyt tarkoittamaan koreografiaa. Kyselyyn vastanneet liittivät kuoroilmaisuuun mm. liikunnan, tanssin, koreografiat, liikkeen ja eleet.

Kun mä olin Tampereen Sävel -yhtyelaulukilpailun tuomaristossa muutama vuosi sitten, silloin oli tämä valtava *buumi kuoroliikehdinnästä* ja tästä kuoroilmaisusta. Mun mielestä kuoroilmaisuu on värityny sillai, että se ajatellaan koreografiana. Että kun puhutaan kuoroilmaisusta niin ekaksi aatellaan, että "aha, siellä varmaan liikutaan". (RV)

Turusen mielestä liikkumisesta ei saisi tulla itsetarkoitus.

Ei se musta suoraan sanoen oikein oo ilmaisua, et heiluttaa jalkaansa. Ei teatterissaakaan tehdä jotain liikettä siks että "tässä nyt täytyy tehdä jotain liikettä", vaan sen *pitäis palvella sitä mitä sanotaan*. Sana mikä musta paljastaa tän on "kuoron koreografia". Jo-

ko siinä suhtaudutaan koreografiaan kovin alaolmaisesti tai sitten se on vaan se sana jolla kuvataan, et tehdään jotain liikkeitä. Joskus siitä on jopa puhuttu, jotkut ilkeämieliset Tampereen Sävelestä, että ”pyllyä heiluttamalla saa paremmat tulokset”. Se on aika raflaavasti sanottu, mutta on siinä vähän se ongelma että ei se kaikkeen musiikkiin sovi eikä sitä tarvikaan. (KT)

Liikkumisesta voi seurata musiikillisia ongelmia. Musiikki voi kärsiä esim. liikkeestä, joka ei kaikille ole luonteva (M11). Koiviston (1995) tutkimuksessa noin neljäsosa vastaajista katsoi liikunnan vaikutuksen olevan negatiivinen. Kielteisenä vaikutuksena vastaajat mainitsivat mm. liikkumisen aiheuttaman hengästymisen ja siitä johtuvan laulamisen vaikeutumisen. Laulamisen katsottiin vaikeutuvan nimenomaan, jos laulettavan/tanssittavan kappaleen tempo on nopea tai koreografia on liian ”tanssillinen” ja vaatii suuria fyysisiä ponnistuksia. Liian vaikea koreografia saa kuorolaisen ja yleisön jännittämään esityksen onnistumisen puolesta. (Koivisto 1995, 51, 57-58.)

Laulullisia ongelmia saattaa tulla, jos käyttää ulkopuolista ohjaajaa tai koreografia, joka ei ole riittävästi perehtynyt lauluilmaisun vaatimiin rajoituksiin, vaan joka käyttää liiaksi teatterin tai tanssin keinoja. Silloin täytyy kuoronjohtajan rohkeasti korjata asia. (M13.)

Välttämättä *kaikki liikkeet ei tue musiikkia*. Elikkä voi olla vaikeempi laulaa, siis ihan niin konkreettinen juttu. (RV)

Koreografiaa ja laulua yhdistäessä käy helposti niin, että ”jompi kumpi unohtuu” (Koivisto 1995, 57-58). Laulajien musiikillinen keskittyminen saattaa herpaantua (N8), ja kun keskitytään moneen asiaan yhtäaikaan, voi se verottaa esim. puhtautta (N1).

Kyllähän se vaikuttaa laulamiseen teknisesti elikkä *täytyy olla laulupuolella kunnossa* jos aikoo jotain liikehdintää tuoda. Tarkkaavaisuus sen laulun soundina kärsii (vaikka se parantaakin, koska se vapauttaa) ja sitten saattaa myös aloitukset joskus viivästyä. (SP)

Vaikeuksia voi aiheuttaa myös se, jos joutui ”paikkaamaan” toista laulajaa eli esittämään normaalista poikkeavaa osaa koreografiassa. Koreografia saattaa joskus vaikeuttaa johtajan seuraamista, minkä vuoksi koreografia olisi suunniteltava siten, että johtajan ja orkesterin seuraaminen on mahdollista (Koivisto 1995, 51; 57-58). Turu-

nen viittaa samankaltaiseen asiaan sen suhteen, miten kuorolaiset kuulevat toisiaan erilaisissa kuoroasetelmissa.

Minkä ongelman se voi luoda on se, että jos kuoro nojaa kauheesti siihen että se kuulee toisiaan, kuoro on heti invalidi jos se ei kuule kunnolla toisiaan. Vaikka oltais hyvässä tilassa, mut jos joudutaan ole epätavallisissa asetelmissa mitkä on vähän kaukana toisistaan, niin se voi johtaa siihen ettei kuule ja sekä rytmi että sävelpuhtaus lippaa. Ne on vaan semmosia asioita mitä pitää ottaa huomioon ja ei saa laittaa sillä lailla. (KT)

Barbershop -kuorolaisten keskuudessa koreografialla tarkoitetaan kaikkia suunniteltuja kehon liikkeitä, joita käytetään musiikin esittämisessä. Amerikassa alkunsa saanutta *barbershop*-tyyliä voidaan pitää yhtenä kuorolaulun erityismuotona, jossa esiintymiseen ja koreografioihin liittyvät asiat korostuvat. "Koreografian tarkoituksena on visuaalisesti vahvistaa ja tuoda esille musiikillista esitystä. Usein koreografia lisääntään aikaansaamaan haluttua musiikillista ilmaisua, sillä fyysinen liike yleensä auttaa äänellisessä ilmaisussa." Tehdyn liikkeen tulisi ilmaista jotakin ajatusta tai asennetta, ja liikkeiden käytön tulisi olla tarkoituksenmukaista sekä laulun tarinaan että musiikkiin nähden. Tehokkaimmat liikkeet tapahtuvat luonnollisesti ja näyttävät spontaaneilta, vaikka ne on harjoiteltu hyvin tarkkaan. Tehokkaat liikkeet saavat aikaan myös suuremman tunteen tai ne tehostavat laulun tunnelmaa, jota tarvitaan, kun esitys tapahtuu lavalla ja pyritään saamaan kontakti yleisöön. Laulajan tehtävä lavalla on liikuttaa, antaa elämyksiä. Esiintymiskyky on näyttelemisen taitoa, jota tulee harjoitella peilin edessä. Kasvojen ilmeillä on suuri merkitys visuaalisesti. Täydellisellä *barbershop* -esityksellä pyritään vaikuttamaan kuulijan/katselijan kaikkiin aisteihin, päämääränä tuottaa täydellinen elämys kuulijalle/katselijalle. (Roihio 1996, 17-18.)

Esimerkiks Porvoossa LadyShave –kuoro, joka tekee sitä *barbershop*-juttua - niillä on jokaisessa laulussa omat kuviot ja ne harvoin laulaa ihan pelkästään kuoromuodossa. (MR)

Barbershop-tyyppisissä jutuissa kaikki tää kuuluu osana siihen esiintymiseen ja siihen musiikkiin. Sitä ei varmaan oikein voi vetästä silleen ihan, siinä on kaikkee semmosta pientä. Pukeutuminen on semmosta ylettömän hienoa ja siihen kuuluu esim. välispeakit, jotka on hauskoja ja kaikkee mahdollista. Se ei tunnu ollenkaan silleen improvisoidulta. (KT)

Kuorot laulavat yleensä kuin "patsaat"! Kuoroilmaisu on tuosta staattisesta tilasta pois pyrkimistä (M10).

Savolainen (1989) käyttää tutkielmassaan käsitettä *kuoroliikunta*, jonka eri muodoiksi hän nimeää kuorotanssin, laulujen elävöittämisen taputuksin, askelin tai elein, liikunnallisuuden sisääntuloissa sekä musiikillis-draamalliset teokset, joita ovat säveltäneet mm. Daniel Hellden ja Pekka Kostiainen.

Esim. Kiimingin kiurut ja Sympaatti Tampereelta ovat *tanssineet* aika paljon. Semmonen on kauheen erilaista kun esimerkiksi toi Suden aika: se tanssi on ehkä enemmän kuvittavaa kuin et sillä pyrittäis siihen ilmaisuun. Niillä oli siihen sopivat puvut ja oli helppo tehdä niitä liikkeitä. Ja ne on ollu hyvin tehtyjä ne tanssit. Ne ei oo suinkaan semmosia että "menkää te vähän tanssimaan sinne", ne on hyvin toteutettuja. Monessa muussa on korostunu toi teatteri, siinä on ehkä korostunu enemmän se tanssi. (KT)

Kuoroliikunta voi Savolaisen (1989) mukaan kuulua myös kuoron vapaa-aikaan esimerkiksi musiikkiliikunnan muodossa leireillä sekä toimia apuna äänenmuodostusharjoituksissa. Voidaan käyttää erilaisia liikkumisleikkejä ja improvisointia (M6). Musiikkiliikunnalla on vaikutusta jokaisen fyysiseen olemukseen: se voi auttaa laulajaa aistimaan oman kehonsa paremmin ja siten olla tie kuoron edustavaan yleisilmeseen. Yleisö tekee ensimmäiset havaintonsa kuoron olemuksesta jo kuoron sisääntulosta: onko se rauhaisa ja jäntevä vai flegmaattinen tai kenties hermostunut. (Savolainen 1989, 18-20.)

Kuoro ilmaisee itseään jo sisään kävellessään (N13).

Vaikka liikkuminen on Koiviston (1995) mukaan keskeinen osa elävöitettyä kuorolauluesitystä, ei kysymys hänen mielestään kuitenkaan ole musiikkiliikunnasta. Liikkumisella ei kuorolauluesityksessä yleensä ole musiikin sisäistämiseen liittyviä tavoitteita, joita musiikkiliikunnan voidaan ajatellaan sisältävän, vaan liikkeellä saattaa olla aivan toiset lähtökohdat: useimmiten liike syntyy esityksen tapahtumien tai laulun sanojen pohjalta. Suurimmat liikkeet ovat siirtymisiä ja yksinkertaisia askelkuvioita, yksinkertaisimmillaan liike voi olla käsien tai pään liikkeitä. Selkeät ja yksinkertaiset ratkaisut liikkumisessa ovat useimmiten parhaita. Esitykseen voi myös kuulua tarkasti suunniteltu ja harjoiteltu tanssi, joka usein toteutetaan pienemmällä joukolla muun

kuoron säestäessä. Myös "tavallista" kuorokonserttia voidaan virkistää liikkumisella: kuoron siirtymisten huolellinen suunnittelu ja harjoittelu voi muuttaa koko konsertin luonnetta. Kuoron asettelua voi myös muuttaa perinteistä rivimuodostelmasta johonkin muuhun sopivaan muotoon. Paikallaankin ollessa kuorolla on paljon mahdollisuuksia liikkua. (Koivisto 1995, 20-22.)

Vaikka kuoroilmaisun ei ymmärrettäisikään tarkoittavan pelkästään kuoro liikuntaa tai koreografioita, voi liikkuminen eri muodoissaan kuitenkin olla yksi kuoron käyttämistä ilmaisukeinoista. Fyysinen ilmaisu on erittäin tärkeää esiintymisessä. Koska esittäminen vaatii tekemistä, toimii osallistujan koko keho ilmaisun instrumenttina. Kehon ilmaisun vapauttaminen on osa luovuuden vapauttamista, ja fyysinen suhde taide-muotoon avaa ovet sisäiseen ilmaisuun. (Spolin 1963.) Laulaessa musiikki syntyy ja todellistuu alusta loppuun saakka ihmisen oman instrumentin, hänen ruumiinsa ja sielunsa vuorovaikutuksena (Lehikoinen 1982, 13). Koko kehon mukanaolo voi esimerkiksi parantaa laulusuoritusta ja laulun ilo kasvaa (N14). Kuoroilmaisu kehittää myös kropan hallintaa (M5) - nuoret saavat tuntumaa laulaa ja liikkua yhtäaikaan ja huomata, ettei se niin helppoa ole (N6).

Liikehän auttaa laulamista, usein. (KT)

Kun kuorolaisilla on nuotit kädessä, ne jännittyy ja sehän *rentouttaa* paljon kun voi vaikka heilauttaa kättä jonnekin, sehän vaikuttaa koko kroppaan. --- Liikkeen kautta *ihmiset vapautuu* paljolti sellaisista jäykistä maneereista, ja kun niiden pitää esittää jotain muuta. (MR)

Se liittyy tähän se rentous ja justiin joku tommonen tunne, iloisuus, sehän jo vapauttaa pelkästään ääntä, kehoa, kroppaa laulamaan vapautuneemmin ja puhtaammin ja myöskin kuulemaan enemmän. Eliikkä ehdottomasti ilmaisulla on suuri merkitys myöskin siihen musiikillisuuteen, todella. (RV)

Musiikilla ja liikunnalla on paljon yhteisiä elementtejä (vaikkakin ne ilmenevät hieman eri tavoin): rytmi, aika, tila, voima/dynamiikka, väri, muoto, harmonia, symmetria. Näistä elementeistä kiinnittäisin kuoroilmaisun yhteydessä eniten huomiota liikkeen väriin, jolla tarkoitetaan yleensä sitä tunnetta ja mielentilaa, mitä liike ilmaisee (esim. surullinen, iloinen, ahdistunut, haikea). (Näsi & Rämäkkö 1995, 17.) Liikunta ei tässä

merkityksessä ole vain pelkkä liikeilmaisullinen keino, vaan liikkeillä, eleillä, ilmeillä ja asennoilla voidaan tulkita musiikkia, kuvaa, sanaa, väriä jne. Tällöin siirrytään aistinalueelta toiselle riippuen siitä, mikä näistä on toiminut impulssina. Liikkumisen harjoittelussa ei siis ole kyse pelkästä motoriikan vahvistamisesta, vaan myös muistiin tallennetun kokemusvaraston ilmaisemisesta liikkeellä. Ilmaisullinen liike on aina elämysten ja kokemusten ohjaama fyysis-psykkinen kokonaisuus. Ilmaisun täytyy siis lähteä liikkeelle kokemuksesta, esittämisen perusta on tunteessa. Hyväkin tekninen suoritus ilman ilmaisua on kuollutta. Toisaalta liikunnallinen ilmaisu ilman suoritustekniikkaa voi olla sievistelevää, tahattomasti kömpelöä ja huvittavaa. (Lukion opetuksen opas 1980, 16-17.) Kun kuorossa käytetään liikettä yhtenä ilmaisun keinona, on hyvä muistaa juuri nämä kaksi ”kolikon kääntöpuolta”: riittävä motorinen harjoittelu (esimerkiksi osana alkujumppaa) sekä omat kokemukset ja musiikista syntyvät tunnetilat liikkumisen lähtökohtana.

3.4 Pois perinteisistä muodoista - kohti taiteidenvälisyyttä

Jos kuoroilmaisulla ei tarkoiteta pelkästään koreografioita tai muita ulkomusiikillisia tekijöitä, mistä sitten on kysymys? Turusen mielestä kuoroilmaisukäsitteellä yritetään ehkä ilmaista sitä, mikä poikkeaa klassisen kuorokonsertin perinteisistä muodoista (vrt. Davidson 1998, 212).

Ehkä yritetään ilmaista sitä mikä poikkeaa klassisen kuorokonsertin perikuvasta. Siis semmosesta muodosta, joka on tuttu esim. jostain sinfoniakonsertista. Eli jos katotaan pukeutumista, ja et tietyt ihmiset saapuu tietyssä järjestyksessä ja sitten kuoronjohtaja tulee viimeisenä ja kumartaa ja taputetaan ja... Kuorokonsertit oli kai aika pitkään, melkein -80 luvulle asti, tän näköisiä. Ainoa asia mihin mä oon aina reagoinu aika kärttysisästi, on se että kaikki kävelee niin arvokkaasti. Et minkä ihmeen takia, ei kukaan kävele noin muuten kuin hautajaisissa. --- Tavallaan tää formaatti on käytännön kautta syntynyt, että täytyy tehdä tietyt asiat yhtäaikaan eli jos kaikki tekis eri aikaan, hämääntyneenä ja hätääntyneenä, niin ihmiset reagois siihen. Just semmosista tulee muoto tapahtumalle, ”näin me tehdään kaikki aina kaikkialla”. Mä oon kuvitellut että kuoroilmaisuus on semmonen termi, jolla tarkoitetaan kaikkea sellaista mikä rikkoo tän tämmösen perikaavan. --- Jos ajatellaan sinfoniakonserttia niin yks asia mikä rikkoo sitä voimakkaasti ois se miten ihmiset liikkuis. Jos esimerkiksi viulisti nousisi ja lähtisi kävelemään niin se

ois kauheen radikaali teko. Tai että kapellimestari nappais jonkun ja rupeis tanssimaan sen kanssa. Liike toisinsanoen on ilman muuta ehkä se avainsana kuvittelisin. (KT)

Kerran aloitettiin sillä tavalla, että yks tyttö käveli sisään ja alkoi laulaa - voimakkaampaa elettä ei oikeestaan oo olemassa kun yhden ihmisen laulaminen. Se korostaa kuoroa kun tulee vaan yks ihminen ja se laulaa, se on tavallaan niin teknistä ja siihen pitää keskittyä enemmän kun esim. 20-40 ihmistä laulaa. Sit siihen tuli hiljalleen toka säkeistö ja tuli yks poika sisään ja lauloi sen kanssa ja pikkuhiljaa tuli kaikki muut sen aikana - ja vielä ei ollenkaan kuoromuodostelmaan: ne käänty ihan väärään suuntaan ja tavallaan yleisölle ei kukaan esiintyny siinä. (KT)

Riihimäki mainitsee yhtenä kuoroilmaisuuksiin liittyvänä tekijänä juuri kuoron erilaisen asettumisen lavalle.

Jotain siinä lava-asettelussa - että kuoro ei oookkaan ihan samalla tavalla kun normaalisti. (MR)

Kuoroilmaisuus on jossakin määrin erilaisia kuoroasetelmia, yleensä poikkeavaa kuoron toimintaa lavalla (N8).

Ilmaisuus voi lähteä niinkin perustavaa laatua olevista asioista kuin vaatevalinnoista ja konserttipaikkojen valinnasta (N13). Monesti ilmaisullisiin esityksiin liittyy haastateltavien mukaan se, että johtaja ei enää olekaan kuoron edessä johtamassa.

Sitten on semmosia kuten Tapiolan kuoro, jossa ehkä on oleellisin juttu kuinka paljon rikotaan sitä normaalikaavaa - varsinkin kun ne on vielä lapsia, ei niiden pitäis soittaa ja laulaa ominpäin ja niitä pitäis johtaa. Et niillä on tää *johtamattomuus*, mikä mulle tuppaa tapahtumaan myöskin näissä - siinä on aika vaikeeta itse asiassa olla johtajana kun siinä alkaa tapahtuu kaikenlaista, siinä ei voi ees seistä siinä edessä keskellä. --- Niissä on jotenkin sisään rakennettuna siihen esitykseen se miten se menee, ja jos ihmiset on selin ja kaikkee muuta niin ei niitä voi edes ajatella johtavansa - yleensä semmosessa muodostelmassa se ei ois mahdollista. Mä oon itse asiassa aika usein laulanut itse mukana tämmösissä. --- Ehkä tapahtuu automaattisesti se, että tää homma menee ilman, joka on myös aika radikaali ele -mieti sinfoniakonserttia jos jättäisikin sen kapellimestarin pois. (KT)

Mulla on esimerkkejä tässä tällä taipaleella paljon tämmösestä jossa mä oon siirtynyt pois sieltä johtajan paikalta. Kun me tehdään jotain sellasta, missä tulee tää ilmasu vähän pidemmälle, missä on se liike mukana, niin musta ois ihan hirveetä että mä seisoi-

sin siellä edessä jotain tekemässä. Harjotellaan niin paljon jotain kappaletta, että vuorovaikutus yleisöön jää sitten vielä vahvemmaksi. Yks esimerkki oli tää Assisialaisen rukous, joka on tehty sillei et siinä on kuurojen käsimerkit: Mä alussa konsertissa johdin sen, mut sit mä tajusin et se lataus mikä menee yleisöön on niin vahva, et sit mä häivyin pois siitä. (MR)

Yks mun kuoronjohtajan filosofian perusajatus on se että mä pyrin *tekemään itseni tarpeettomaksi*. Mä en koe itseäni minkäänlaisena metronomina - sanon että jokaisella pitää olla metronomi omassa päässänsä ja siitä rytmin puolelta mä irtoan ensimmäiseksi aina. Se on lähteny alunperin siitä, että mä oon ruvennu tietoisesti analysoimaan omaa johtamistani ja huomannu että mä teen itseasiassa aika paljon turhaa työtä tässä (ja yleensä kuoronjohtajat tekee paljon turhaa työtä). Mä löysin tän itsenäistymisen juuri tätä kautta, että mä minimoin liikkeen ja annoin tai pakotin ne tällä tavalla itse ottamaan vastuuta siitä vähitellen. Sillon kun on esiintymistilanne, niin jos ei mulla ole mitään todellista hyötyä siellä olost, niin mä meen syrjään istumaan ja sillä tavalla annan niille tilaisuuden ilmaista itseänsä mutta pakotan ne myöskin siihen... ja tavallaan *poistan yhden esteen heidän ja yleisön välistä*. Kuoronjohtaja on usein se este siinä välissä, mä koen sen sillä tavalla että se kerää sen kuoron tiiviisti näppeihin ja kuoro ikään kun kouristuksenomaisesti sulkeutuu siihen kuoronjohtajan käsiin ja pelkää sitä yleisön ottoa... "te laulatte niille ihmisille, laulakaa niille, koittakaa ne saada tuntemaan sillä tavalla että jokainen tuntee että nyt se laulaa mulle justiin" (KAP)

Turunen on itse kokenut mielekkääksi määritellä kuoroilmaisun seuraavasti:

Mitä mä oon kuitenkin pitänyt mielekkäänä ilmaisuna jossain määrin, *teatterin ja tanssin omaiset elementit, kuoron esiintymisessä*. --- Mikä vie myöskin teatterinomaiseen suuntaan se, että onhan sitä iät ja ajat laulettu ulkoa, mut ei välttämättä sen takia, että se liikkuminen tai ne asetelmat edellyttää sitä. Se on luonnollista, jos tulee joku sellainen liike mukaan, niin kaikki kokee et nuotit on ongelma. (KT)

Yksi kyselyyn vastanneista viittasi ymmärtääkseni eräänlaiseen taiteidenvälisyyteen pohtiessaan mitä kuoroilmaisulla tarkoitetaan: "Kuoroilmaisuu tarkoittaa kai kaikkea kuoroa välineenä käyttävää taiteellista ilmaisua" (M1).

Mua kiinnostais semmoset *hybridit* että yhdistetään kuorolauluun jotain muuta - kuoroo lähinnä on teatteri mikä mua kiinnostaa. Ja mielellään sillei, et siinä on ihminen mukana joka edustaa sen alan ammattitaitoa. Siinä voidaan antaa toinen toisillemme kaikkein eniten, se onkin mielenkiintosta. Kun tulee kahdelta suunnalta ajatuksia, ne törmää toi-

siinsa ja joutuu vähän muuttumaan, siitä tulee loppujen lopuksi semmosta mitä voi sit kutsua omakseen, minkä voi allekirjottaa. (KT)

Suden aika on kauheen kunnianhimoinen, *teatterinomainen kokonaisuus*, siinä on kauheen vaikee irrottaa sitä musiikkia ja kaikkea muuta. Se on aika pitkälti semmosen *kokonaistaideteos*. Se on ehkä kunnianhimoisinta mitä Suomessa on. Yks semmosen huima ilmiö on ruotsalainen kuoro Amanda, joka on niinkun teatterikuoro, kuoroteatteri. Että ne on ihan yhtä ja samaa... se ilmaisu on teatteria kun ne laulaa, ne laulaa jotain ihan ihmeellistä, ne laulaa vaikka yksin. Se on semmosen äärimmilleen viety, korkea-taiteellinen juttu - on aika haasteellista tehdä semmosta. Ei ne nyt ihan mitään semmosta modernia kokeellisteatteria, mut kuitenkin se on ihan totista. Ja vaikka kaikki nauraa ihan hulluna ei se oo vitsi millään tavalla. Se on mainio teatteri. (KT)

Myös kyselyyn vastanneet liittivät kuoroilmaisuun draamallisuuden, näyttämöllisen ilmaisun (N6) ja musiikkiteatteriproduktiot.

Itse olen käyttänyt draamallisia elementtejä varsin runsaasti. Tällöin olen yleensä kääntynyt ammattimaisten koreografien ja ohjaajien puoleen. Lopputulos onkin sitten lähes musiikkiteatteria. Mieskuoron kanssa on parasta aikaa valmistumassa draamallinen kuorokokonaisuus, johon käsikirjoituksen ja ohjauksen tekee teatterialan ammattilainen. Tämäkin kuorokonsertti on oikeastaan musiikkiteatteria. (M13)

Minä luulen kuitenkin, että nyt haetaan jotain muuta näyttämöllisempää ilmaisua. Sitäkin voi kuorolauluun luontevasti liittää, samoin kuin jossain määrin liikunnallista tai tanssillista soveltamista. (M13)

Tanssiminen ja näytteleminen ovat elävöitetystä kuorolauluesityksessä Koiviston (1995, 22) mukaan eräänlaisia musiikin palvelijoita: niiden tehtävä on tuoda teksti ja musiikin sanoma helpommin ymmärrettäväksi. Koivisto (1995, 22) ei tutkimuksessaan käsittele tanssia ja näyttämöilmaisua itsenäisinä taidemuotoina, jolloin voitaisiin puhua näyttämötaiteesta ja tanssitaiteesta. Eleitä voidaan Koiviston (1995) mielestä pitää jossain määrin näyttelemistä ja tanssia yhdistävinä tekijöinä: ele voi toimia eräänlaisena symbolina tanssissa. Hän viittaa Sarjen (1994) tutkimukseen, jossa kävi ilmi että tanssilla ja teatterilla on yhtymäkohtia, jotka tulevat mm. taidetanssin muodossa (Koivisto 1995, 25).

Jos kuoroilmaisuus nähdään tällä tavoin eräänlaisena taidemuotojen integraationa, on syytä pohtia taidemuotojen välistä suhdetta. Paneudun siksi tässä lyhyesti integraatio-käsitteeseen ja erityisesti taideaineiden integraatioon.

Integraatio-käsitteelle on annettu hyvin monenlaisia sisältöjä, ja useimmiten siitä puhuttaessa tarkoitetaan opetuksen eheyttämistä esimerkiksi kokonaisopetuksen, teemapäivien, projektiopetuksen jne. muodossa. Integrointi on kuitenkin monitahoisempi termi, ja integroiva kasvatusta voi käsitteenä sisältää niin opetuksen järjestelyt kouluissa, valtakunnallisen opetussuunnitelman ratkaisut, opettajan didaktisen toiminnan opetustilanteissa, lapsikeskeisen didaktiikan periaatteen, erityisopetuksen toteuttamistavat, opetussuunnitelmien eri tasot kuin koulun ja yhteiskunnan välisen siteen vahvistamispyrkimyksen. (Puurula 1998, 15, 18.) Puurula (1998, 18) tarkastelee integrointia kahdesta näkökulmasta: (1) taito- ja taideaineiden integrointi muiden oppiaineiden kanssa sekä (2) taito- ja taideaineiden keskinäinen integrointi.

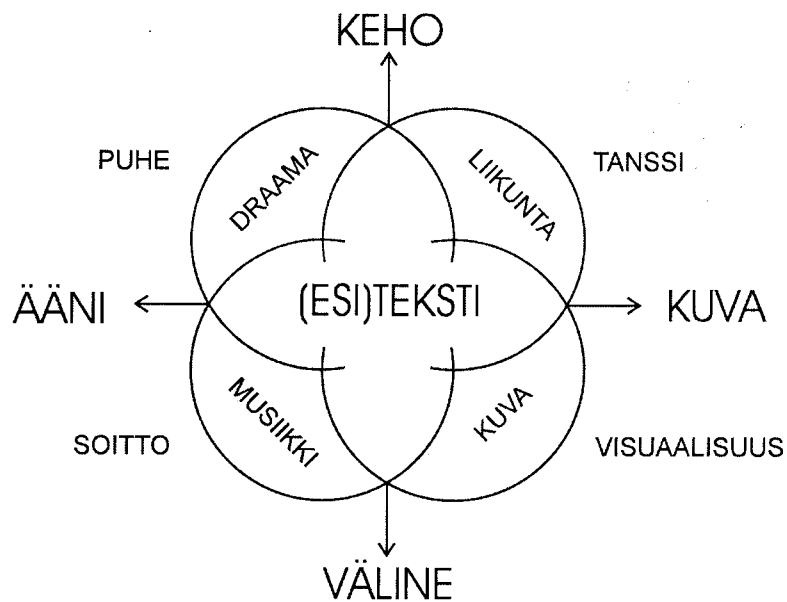
Taito- ja taideaineiden opetuksen keskinäistä integrointia Puurula (1998) tarkastelee englantilaisen koulujärjestelmän (The Arts 5-16, 1990) valossa. Englannissa yläasteen taidekasvatuksesta käytetään termiä 'combined arts', yhdistetty taiteenopetus. Opetus voi olla joko monitaiteellista, poikkitaiteellista tai integroitua. Kun eri aineista koostuva opettajaryhmä työskentelee yhteisen teeman parissa ja jakaa opetusajan suuryhmäopetuksen ja oman opetuksen kesken, on kyse monitaiteellisesta opetuksesta. Poikkitaiteellista opetus on silloin, kun eri taiteen alojen opetus on sidottu yhteiseen päämäärään ja kaikkia taiteen keinoja käytetään erittelemättä oppiaineita toisistaan. Näissä opetuksen muodoissa opettajat ovat yleensä saaneet vain yhden taiteenalan koulutuksen, mutta integroidussa opetuksessa mennään vielä askelta pidemmälle: integroitua opetus on silloin, kun taiteiden väliset raja-aidat alkavat opetuksessa murtua. Tämä on luonnollisesti vaativin opetuksen muoto ja edellyttää uudenlaista kouluttautumista. (Puurula 1998, 22.)

Taideaineiden integraatiota koskevassa keskustelussa onkin viime aikoina esitetty, että teemallinen opettaminen ei tarkoita sitä, ettei kunkin tieteen tai taiteen ominaisuutta otettaisi huomioon, vaan että asiaa pohditaan useasta näkökulmasta. Opettajalla tulisi olla asiantuntemusta eri tieteen ja taiteen alueilta; muuten vaarana on pinnallinen puuhastelu (Grönholm 1998, 4). Kunkin aineen oppisisältöjen tavoittei-

den on oltava opetuksen lähtökohtana (Liukko 1994, 71). Mikään taideaine ei voi korvata toista, vaan niillä jokaisella on oma antinsa taidekasvatuksen kokonaisuudessa (Best 1992, 80). Liukko (1994, 61) peräänkuuluttaakin päteviä draamaopettajia, jotka näkevät kokonaisvaltaisen taidekasvatuksen mahdollisuudet, ovat sisäistäneet holistisen oppimiskäsityksen sekä ovat tavoitetietoisia taito- ja taideaineiden oppisisältöjen yhteisistä ja erityispiirteistä. Mikäli kuorossa toteutetaan eri taiteenaloja yhdistäviä projekteja, on kuoronjohtaja näiden samojen haasteiden edessä.

Koulumaailmassa taito- ja taideaineiden opetuksen mieltäminen kokonaisvaltaiseksi kasvatukseksi voisi auttaa näiden aineiden didaktista kehitystyötä ja arvostuksen nostamista. Puurulan (1998, 11) mukaan ei ole kyseessä vain musiikin, kuvaamataidon, draamakasvatuksen jne. kysymyksistä, vaan jostakin filosofisesti paljon laajemmasta kokonaisuudesta. Jos taideaineisiin liittyvässä integrointikeskusteluissa päätäisiin luomaan yhteistä perustaa, esimerkiksi opetussuunnitelmaa taito- ja taideaineille, saisivat nämä aineet selväpiirteisemmän roolin suhteessa muihin aineisiin ja sen kautta myös arvostuksen nostaminen olisi mahdollista (Puurula 1998, 26). Kenties kuoroilmaisua eri taiteenaloja yhdistävänä toimintana voisi omalta osaltaan olla mukana edesauttamassa tätä kehitystä.

Jos ajatellaan kuoroilmaisua taideaineita yhdistävänä prosessina, jossa on kysymys oman konsertin valmistamisesta, voidaan konsertti nähdä produktiona, johon tähdätään. Vähänikkilä (1995, 134) kuvaa draaman ja muiden taideaineiden ilmaisukeinoja produktioon tähtäävässä draamapedagogiikassa seuraavan kuvion avulla.



Kuvio 2. Draaman ja muiden taideaineiden ilmaisukeinot produktion tähtäävässä draama-pedagogiikassa (Vähänikkilä 1995, 134).

Mallin laatija pyytää lukijaa kuvittelemaan ympyrät liikkuviksi kohti keskustaa ja ulospäin sekä pyörivään liikkeeseen siten, että ne voivat vaihtaa myös keskenään paikkaansa; joskus on vain yksi yhteinen ympyrä ja toisinaan neljä erillistä. Näin malli tekee oikeutta dynaamiselle prosessille. Esiteksti (*Pretext*) tarkoittaa sitä yhteistä impulssia, joka on produktion lähtökohtana. Tätä alkutarinaa tulkitaan kunkin taideaineen näkökulmista ja ilmaisumahdollisuuksista käsin. (Vähänikkilä 1995, 134.) Olisiko tällaisen "alkuimpulssin" löytäminen mahdollista myös kuorokonsertteja suunniteltaessa? Näin kuorokonsertit kenties muotoutuisivat ehyemmiksi kokonaisuuksiksi eivätkä vain esim. sarjaksi lauluja, jotka on valittu säveltäjän, aikakauden tai ulko-kohtaisen teeman mukaan. Itse näkisin, että kuorokonserttejakin suunniteltaessa olisi tärkeää ensin pohtia juuri sitä, mikä on se ydinsanoma, jota konsertilla halutaan välittää.

"Kuoroilmaisussa on mahdollista käsitellä kaikkia elämän ilmiöitä". Kuoroilmaisu rakentuu jonkin idean ympärille (N 10).

Vähänikkilän kuviossa keho tarkoittaa oman persoonan käyttämistä ilmaisun välineenä esitystilanteessa, kun taas väline kuvaa ilmaisun välittymistä yleisöllä välineelli-

sesti tai materiaalin kautta (esim. varjoteatteri). Ääni ja kuva -akselilla voidaan havainnollistaa kulloinkin keskeistä ilmaisukanavaa. Lopullista produktiota kuvaa ympyröistä muodostuva ”kukka” eli yleisölle esitettävä taiteellinen produktio, jossa jokaisella aineella on oma tehtävänsä sekä yhteinen integroitava alueensa. Produktiosta ja tulkintatavasta riippuu, mikä kanava painottuu ja mitkä ilmaisuaineet milloinkin työskentelevät yhdessä. (Vähänikkilä 1995, 134-135.) Ehkä ei olisikaan tarpeen aina etukäteen määritellä sitä, että jokaisessa kuoron produktiossa kuorolaulun nimenomaan tulee olla se keskeisin ilmaisukanava? Tällä tavoin eri taiteenaloja yhdistävän produktion valmistaminen mahdollistaisi kuorolaisille monipuolisen kokemuksellisen ja integratiivisen oppimisprosessin. Mitä sitten merkitsee eri taideaineiden tasavertaisuus kuoroilmaisua rakennettaessa, sen pohtiminen lienee ajankohtaista aina, kun uuteen prosessiin ryhdytään.

3.5 Pienistä asioista rakentuva kokonaisuus

Kuoroilmaisussa ei Pulkkinen (1995, 82) mukaan ole kyse vain uusien ilmaisukeinojen käyttöönottamisesta, kuten Koiviston (1995) tutkimuksesta voisi osin ymmärtää. Kuoroilmaisuus ei ole jokin erillinen ilmiö, joka halutessa voidaan ottaa kuoron käyttöön: kuoroilmaisuus heijastuu aina kuoron esityksestä ja on erottamaton osa kuoron kokonaisuutta (Pulkkinen 1995, 78). Esiintyminen on kokonaisuus myös Ala-Pölläsen mielestä, eikä hän halua erottaa ilmaisua musiikista erilliseksi asiaksi. Myöskään Viitala ei lähde erottelemaan kuoroilmaisua musiikillisiin ja ulkomusiikillisiin tekijöihin erikseen.

Koko se esiintyminen on kokonaisuus ja siitä on vaikea erottaa jotain aluetta ilmaisuksi ja sit ois musiikki erikseen. Jos mä musiikkia esitän, niin esitin mä miten hyvänsä sitä, mä aina ilmaisen samalla, halusin mä tai en. Ei se edellytä mitään erikoisia temppejuja, jotakin visuaalisuutta tai jotakin muuta, vaan *laulaminen on jo ilmaisua aina*. Jos halutaan erottaa laulaminen ja ilmaisuus, niin se on vähän semmonen veteen piirretty raja. Mä en näe omassa toiminnassa edes tarpeelliseksi miettiä sitä rajaa, mistä kohdasta alkaa ilmaisuus, mulle se on ilmaisuus kaikki. Mä en osaa tehdä musiikkia ilman ilmaisua. Tää on tällainen aikalailla iso möykky mulle tämä kuoroilmaisuus. Mä en osaa sitä erottaa tästä

prosessista enkä nää sitä tarpeelliseksi. ilmaisu ei oo mulle mikään perimmäinen asia, vaan se on osa kokonaisuudesta. (KAP)

Mä aattelen sen jotenkin kokonaisuutena, et silloin ne sanat ja musiikki, ilmeet, eleet kohtaa toisensa, et siinä kaikki kohtaa toisensa. (RV)

Sävel, liike, kuva, valaistus (M12).

Mieleen tulee *kokonaisilmaisu*, joka koostuu niin musiikillisista, liikunnallisista ja näyttämöllisistä asioista. (N10)

Kaikki haastateltavat korostivat, että ilmaisun ei tarvitse rakentua suurista asioista, vaan että pienetkin ilmaisun keinot voivat olla hyvin merkityksellisiä.

Se on monista pikkuasioista rakentunut se kokonaisuus. --- Ne keinot on sitten hyvin erilaiset, ei ne välttämättä tarvii olla visuaalisia ulkomusiikillisia, ne on pieniäkin monta kertaa. Monta kertaa tuntee, että ne on semmosia aikalailla ufo-juttujakin, mistä jonkun asian perillemeno riippuu. --- Ne saattaa olla joitakin ilmeitä tai tapaa käyttäytyä, tapaa suhtautua siihen yleisöön. Lyhyesti semmosia *pikkuasioita, jotka vaikuttaa siihen kokonaisuuteen*, että meneekö ne viestit perille tai ei. Nekään ei oo sillä tavalla mekaanisia, että ne vois luetteloida että kun tuo ja tuo ja tuo on kunnossa, niin silloin se menee perille. (KAP)

Ne oli kauheen pieniä asioita periaatteessa, muutamia näyttämän vaihdoksia ihmisvoimin, kauheen *yksinkertaisia*, siinä ei tarvinnu mitään muuta kun kävellä. Tai sitten joku tanssilike, hyvin kansantanhun omaisia liikkeitä, pieniä. Ja alko sillei et ihmiset tuli juosten kansallispuvut päällä pitäen hirveitä meteliä sisään, mikä oli sinänsä voimakas ja heti pääs tunnelmaan - et se oli luotu se tilanne jo ennen kun se laulu alko. --- Tai esimerkiksi Lumen valon joulukonsertissa, joka tuli telkkaristakin viime joulun alla, oli kaikki ne siirtymät ja asetelmat mietitty ihan tarkkaan. Se on mun mielestä niin hirveen hyvä esimerkki siitä, että ne oli ihan pikkuasioita: mihin mä kävelen kun tää loppuu, mistä välistä. --- Pienet eleet on hirveen yksinkertaisia, ne on helppoja toteuttaa ja ne tekee yllättävän ison vaikutuksen. (KT)

Joskus ilmasun ei tarvii olla kovin kummallista näyttääkseen hyvältä. (SP)

Jo yksistään kuoron ilme tai yksittäisen kuorolaisen ilmeet ja seisoma-asento ovat osa kuoroilmaisua. Asennot ovat yleensä tiedostamattomia ja saattavat siksi olla ristiriidassa sanojen ja eleiden ilmaisemien viestien kanssa (Wilson 1997, 103). Bar-

bershop-laulun periaatteissa korostetaankin, että tehdessään koreografiaa laulajan on selvitettävä itselleen, että kehonkieli, asento, eleet ja katse viestittävät samaa kieltä kuin laulu, joka esitetään. Onko hän ymmärtänyt laulun sisältämän kertomuksen oikein ja samalla tavalla kuin muut kuorolaiset? (Roihio 1996, 17-18.)

Silmät ovat sielun peili lauletaessakin (Murto 1989, 39). Näyttelijöiden, miksei siis myös laulajien, on "johdateltava silmillään", sillä yleisön huomio kohdistuu yleensä silmiin ja uusien ajatusten tulisi näkyä ensimmäisenä juuri silmissä. Ennen elettä tms. tulisi siis tapahtua psyykinen prosessi, joka ilmenee ensin silmissä. (Wilson 1997, 96.) Kuorosta pitää näkyä, kertooko laulu pienestä paimenpojasta vai tuonelan synkästä virrasta. Eri asia sitten on, malttavatko kaikki laulajat paneutua tähän puoleen vai riittääkö laulajille vain se että kappale osataan viedä läpi ongelmitta. (Murto 1989, 39). Parhaassa tapauksessa esittäjä sijoittaa toimintaansa ja tuotteeseensa sisintään (Turunen 1999, 174). Pulkkinen ja Riihimäki korostavat laulamissa ja ilmaisussa juuri tällaista kokonaisvaltaista eläytymistä.

Kun kuoro esiintyy, niin sen täytyy *tehdä sataprosenttisesti* se mitä se tekee. Mä oon kokenu että laulaminen tulee kokonaisvaltasemmaks vaikka sillä, että niiden pitää josain kohtaa kääntyä toiseen suuntaan. --- Kokonaisvaltaisuuteen päästään paljolti sen liikkeen kautta, mutta eihän sitä tarvii aina tehdä esityksissä, riittäähän sekin jos sitä harjotteluvaiheessa ja äänenavausvaiheessa käyttää. (MR)

Ei sen kuoroilmasun tarvii olla mitään suuria liikkeitä. --- Ennen mä oon hirveen vahvasti kritisoinu näitä laulavia taiteita - ajattelin, että miks ei nää ihmiset eläydy, jotka laulaa perinteistä kuoromusiikkia. --- Täytyykin tietenkä aatella, että kuoroilmasua on äärimmäisen monta tapaa ja nyt aattelen niin että eihän voi sotkea lihapullaan hajuvettä, elikkä ei sinne pidäkään viedä mitään pääkeinutuksia eikä mitään ihmeellistä. Mutta nekin, jotka laulaa Mozartin Requiemia, vois laulaa sitä askel vähän tosissaan. Sillä tavalla että nekin (vaikka laulavat hienosti ja nimen omaan klassisella tyylillä laulavat ja varmasti ääni soi)... en tarkota että niiden täytyis ottaa ilmeitä siihen elikkä vaikka ollaan kauheen kyynelhehtiviä ja surullisia... Mutta kyllä semmosistakin kuorokonserteista näkee, jos ne ihmiset ikään kun nauttii ja elää siitä laulamissa. Äänenmuodostuksessa esimerkiksi pitäis ottaa huomioon, että laulu on kokonaisvaltainen tapahtuma, laulun pitää antaa soida siellä kehossa. Olla koko sydämellä mukana. (SP)

Kuoroilmaisussa näyttää siis olevan tärkeää esiintymisen kokonaisvaltaisuus. Entä sitten konsertti kokonaisuutena? Pulkkinen (1995, 81) vetää tutkimuksessaan johto-

päätöksen, että kuoromusiikissa on ymmärrettävä, että vasta viimeisteltynä, *muodoltaan ehjänä kokonaisuutena* taideteos voi puhutella suurta yleisöä ja näin vastata taiteen tarkoitusta. Pulkkinen (1995) tutkimus vahvistaa Tuomikosken (1987) näkökulmaa taideteoksen muodosta ja sitä, että taideteoksessa tulisi tarkkailla osien ja kokonaisuuden ristiriidatonta yhteensopivuutta. Kuoroilmaisun tarkoituksena on edesauttaa kuoroa toimimaan hyvän taiteen vaatimusten mukaisesti. Se on rikastuttavana tekijänä kuoron esityksessä, joskin sen on aina pyrittävä toimimaan ristiriidattomasti muun kokonaisuuden kanssa. (Pulkkinen 1995, 78.)

Kuoroilmasu voi tehdä kuorokonsertille semmosen hyvän loppusidoksen. Et se näyttää sille että täällä on enemmänkin pohdittu tätä esitystä, se antaa sen viimeistellyn vaikutuksen. (SP)

Mun mielestä ehkä kunnianhimoisin ja onnistunein kokonaisuus on ollut Tormisin Inkerin illat, jonka ohjasi turkulainen näyttelijä-ohjaaja. Se teki musta sen hirveen viehättävällä tavalla: sillä oli ikään kun suuret linjat aika pitkälti, mutta sitten se jättikin aika paljon vapautta - ”antakaa sen niinku elää, mennä jonnekin päin”. Meillä oli se harvinainen onni, et me esitettiin se varmaan 15 kertaa, mikä on siis hyvin hyvin harvinaista kun kuorolaiset saikin esittää jotain monta kertaa, ja se ehti elää ja *muokkaantua sinä aikana eheäksi kokonaisuudeksi*. (KT)

Kuorokonsertti tulisi mieltää kokonaisuutena, jossa jännite jatkuu myös teosten välisten taukojen aikana ja rentoutuminen tarkoittaa keskittymistä uuteen haasteeseen, ei hallitsematonta putoamista. Jos jännite pääsee laskemaan heti kappaleen jälkeen, on se paljon vaikeampi saattaa uuteen nousuun. (Salakka 1989b, 46.) Kuoroilmaisuu voiikin liittyä siihen, mitä kappaleiden välissä tapahtuu, mikä on konsertin temaattinen linja tai juoni. Koivisto (1995, 21) esittää, että elävöitetystä kuorolauluesityksessä koko konsertti tai esitys on mm. liikkumisen avulla *nidottu yhdeksi kokonaisuudeksi*; useimmiten esitys koostuu sarjasta lauluja, jotka on koottu juonelliseksi sikermäksi. Seminaarimäen mieslaulajien konserteissa ilmaisu rakentuu juuri kokonaisuuden ja rytmin varaan, minkä vuoksi kutakin konserttia varten luodaan oma käsikirjoitus.

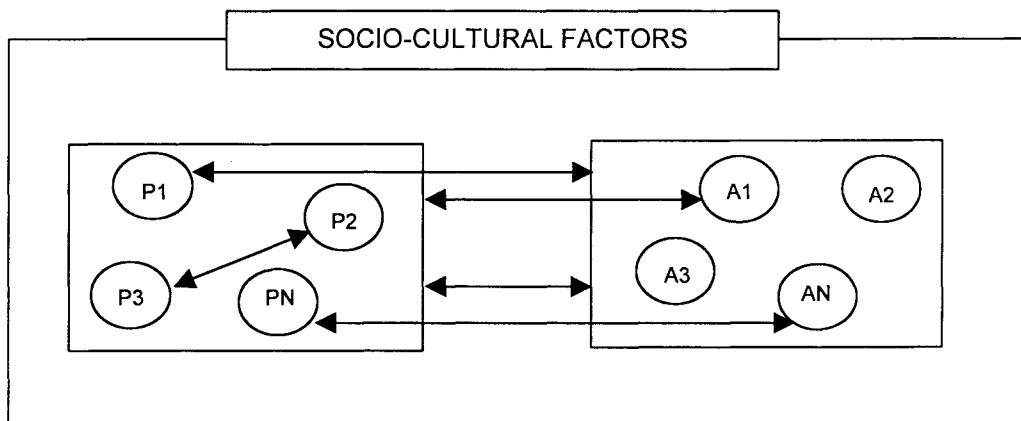
Ja sitten kokonaisuus ja rytmi. Siellä ei oo pelkästään hitaita peräkkäin, ja taas sitten nopeita peräkkäin, jotka syö toisiansa. Konsertilla on tietty rytmi, niinku näytelmällä, et siellä on kohokohtia ja suvantovaiheita. Ne suunnitellaan tosi tarkasti. Me tehdään oikeestaan ihan käsikirjoitus konsertteihin. Mutta nykyään me myöskin annetaan, vaikka

siinä onkin tiukka käsikirjotus, vapautta improvisoinnille, että jää myös semmosta tiettyä ilmaa riskinottoon. (RV)

Mä oon haaveillu semmosta missä ois näyttelijöitä jotka kertois ihan muuta juttua, sitten tulis lauluja väliin. Laulut jotenkin liittyis mut ei mitenkään sillei suoraan, et jos puhutaan rakkaudesta niin sit tulis rakkauslaulu, vaan siinä olis aina jokin liike... Et näyttämölle vois luoda semmosen *rytmin vaihdoksen* taikka sen tunnelman luoda ihan erilailla. (KT)

3.6 Ilmaisun vuorovaikutuksellisuus

Kuoroilmaisun ydin on Pohjolan (1992, 225) mielestä se vuorovaikutus, joka näkymättömin langoin kehräytyy kuorolaisten ja johtajan välille sekä kuorolaisten itsensä välille. Tässä näkymättömässä kentässä risteilee kokonainen viestien virta: eleitä, ilmeitä, kuvia, tekoja musiikissa ja puhuva musiikki itse (Pohjola 1992, 223). Kuoro on esiintyessään vuorovaikutuksessa myös yleisön kanssa, kuten Davidson (1998) mallissaan esittää.



Kuvio 3. Musiikkiesityksen sosiaaliset elementit (Davidson 1998, 225).

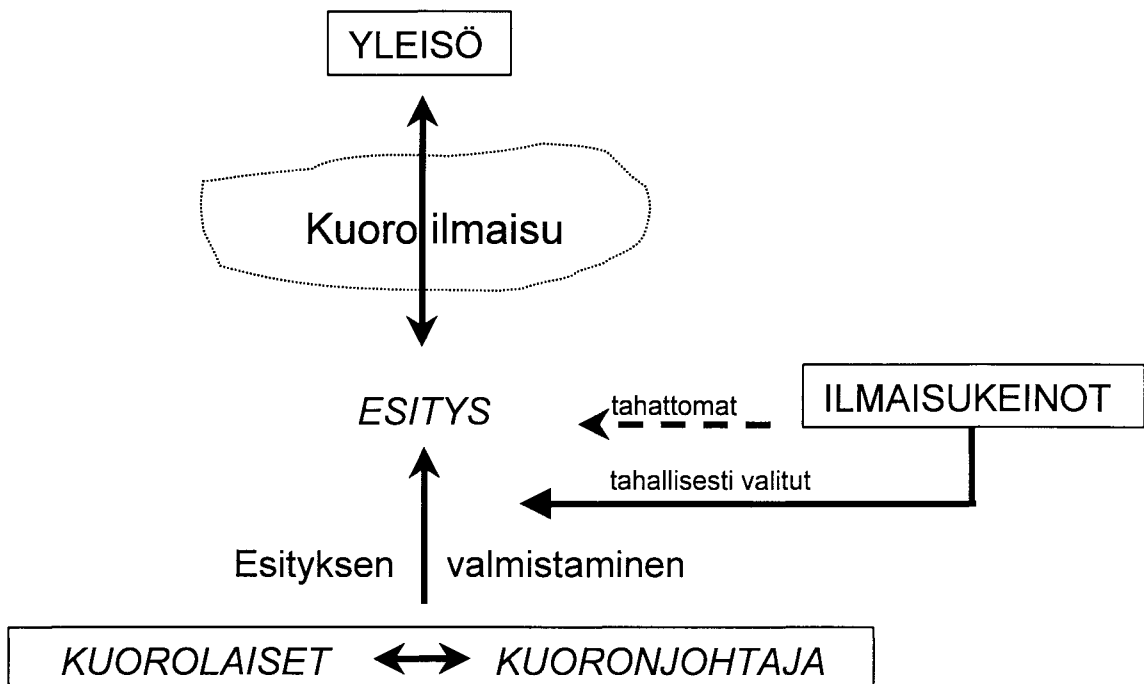
Davidson (1998, 225) kuvaa mallissaan musiikkiesityksen sosiaalisia elementtejä seuraavasti: Vuorovaikutusta tapahtuu joka hetki (*moment by moment*)

- esiintyjien (*performer*) (P1-PN) ja yleisön (*audience*) (A1-AN) välillä,
- esiintyjien itsensä välillä (P1-P2-P3 jne.) sekä
- yleisön keskellä (A1-A2-A3 jne.).

Vuorovaikutusta käydään niin yksilötasolla (A1-P1), ryhmätasolla että yksilö- ja ryhmätasojen yhdistelmänä. Sosiokulttuuriset seikat (*socio-cultural factors*) (historialliset musiikin esityskäytännöt ja sosiaalinen ”etiketti”) ympäröivät koko musiikkiesitystä.

Tässä tutkimuksessa kuoroesitykseen liittyvä vuorovaikutuksellisuus tuli keskeisenä tekijänä esille kaikkien haastateltavien vastauksissa. Sen ajateltiin Davidsonin (1998) tapaan liittyvän niin kuoron jäsenten väliseen vuorovaikutukseen kuin yleisön kanssa tapahtuvaan viestintään. Kuoron sisäinen vuorovaikutus konsertin ulkopuolella korostui vastauksissa. Näin tutkimukseni näkökulma selkiytyi: eri ilmaisukeinojen sijaan kuoroilmaisussa keskeistä näyttikin olevan ryhmän toiminta kuoroilmaisun rakentajana. Näihin näkökulmiin päätin paneutua tutkimuksessa tarkemmin, ja palaan niihin luvussa 4. Luku 3 muotoutui näin eräänlaiseksi tutkimuksen ”lähtöalustaksi”, kuten aiemmin olen esittänyt.

Tässä yhteydessä esittelen kuoroilmaisun vuorovaikutuksellisuuteen liittyen vain tutkimuksen taustalla vaikuttavan mallin, jonka Pulkkinen (1995) laati kuoroilmaisusta pro gradu -tutkielmassaan. Tässä mallissa korostuu juuri kuoroilmaisun vuorovaikutuksellinen luonne. Pulkkinen (1995, 77) kuvasi *kuoroilmaisutapahtumaa* seuraavan kuvion avulla:



Kuvio 4. Kuoroilmaisus (Pulkkinen 1995, 77)

Kuviosta voidaan ymmärtää, että keskeisiä vaikuttajia kuoroilmaisutapahtumassa ovat kuorolaiset, kuoronjohtaja ja yleisö. Pulkkinen (1995, 81) mukaan kaikki elementit, jotka rakentavat yleisön havaitsemaa kokonaisuutta, ovat kuoroilmaisua. Esitystä valmistessa voidaan valita ilmaisukeinoja, joita esitykseen halutaan liittää. Näiden ilmaisukeinojen lisäksi esitystilanteessa esitykseen liittyy tahattomia ilmaisukeinoja, jotka välittyvät yleisölle osana kokonaisuutta. Kuviossa itse kuoroilmaisutapahtuma on sijoitettu yleisön ja esityksen välille. Kuoroilmaisun voidaan kuvion perusteella ajatella olevan yleisön ja esiintyjien välinen kommunikointitapahtuma, joka rakentuu kuorolaisten ja kuoronjohtajan välisen vuorovaikutuksen pohjalle. Ilmaisun vuorovaikutteisuus ei siis rajoitu vain kuoron ja yleisön välille, vaan vuorovaikutusta tapahtuu myös kuoron sisällä: kyseessä on kuoron henki sekä johtajan ja kuoron yhteispeli (N11). Pulkkinen (1995, 65) kuvaa itse kuoroilmaisua seuraavaan tapaan: ”Kuoroilmaisua on välitöntä vuorovaikutusta, sanallista ja sanatonta viestintää, tunnelmallisia hetkiä ja toimintaa, jossa erilaiset ilmaisukeinot palvelevat esiintyjien ja yleisön välistä kommunikointitapahtumaa”.

Pulkkinen ei kuitenkaan selosta kuviotaan kovin tarkasti ja kuviossa itse kuoroilmaisukäsite jää vielä melko määrittelemättömälle paikalle suhteessa siihen vaikuttaviin tekijöihin. Pulkkinen kuviossa on mielestäni ongelmallista myös se, että esitys ikään kuin näyttää kommunikoivan yleisön kanssa, vaikka tärkeää kuoroilmaisussa on kommunikaatio esiintyjien ja yleisön välillä. Pulkkinen kuviota tarkastellessani huomaan myös kaipaavaani sanaa ryhmä - kuorolaiset ja kuoronjohtaja ovat kyllä kuviossa esillä, mutta yksilöä tai ryhmää ei tuoda erillisinä tekijöinä esille. Seuraavaksi lähden tarkastelemaan kuoroilmaisua näistä spesifisemmistä näkökulmista - yksilön, ryhmän sekä johtajan - tavoitteenani muodostaa tutkimuksen lopussa tutkimusaineiston pohjalta oma mallini kuoroilmaisun ulottuvuuksista.

4 RYHMÄ ILMAISUN RAKENTAJANA

Käsittelen tässä luvussa kuoroilmaisua ryhmän toiminnan näkökulmasta ja etsin vastauksia siihen, miten ryhmän toiminta voitaisiin järjestää siten, että kuoroilmaisu voisi kuorossa toteutua mahdollisimman hyvin. Ja toisaalta kysyn: mitä kuoroilmaisu antaa ryhmälle? Luku on jäsennetty Jauhiaisen ja Eskolan (1994) Ryhmäilmiö-kirjan pohjalta, ja siihen on liitetty aineistosta esille nousseita asioita kulloinkin sopivaan yhteyteen (ks. luku 2.6). Jauhiainen ja Eskola (1994) eivät käytä kirjassaan sanaa kuoro, mutta joissakin kohdin olen tekstin sujuvuuden vuoksi korvannut heidän käyttämänsä sanan ryhmä sanalla kuoro.

Ryhmällä on valtava voima ja ryhmän voimasta on vaikeaa käyttää sitä kaikkee - ei varmaan pysty koskaan käyttämäänäkään koko ryhmän kapasiteettia. Se ois semmonen tavoittelemisen arvoinen asia, *että sais mahdollisimman paljon ryhmästä irti yhdessä.*
(RV)

4.1 Kuoro tavoitteellisena ryhmänä ja yhteisönä

Yhteiskunnassa toimii erilaisia ryhmämuodostelmia: yhteisöjä, tavoitteellisia ryhmiä, satunnaisia ryhmiä ja sosiaalisia verkostoja. Kuoron kohdalla on useimmiten kysymys *tavoitteellisesta ryhmästä*, jonka keskeisin tunnusmerkki on yhteinen päämäärätietoi-

nen toiminta (Jauhiainen & Eskola 1994, 41, 52). Kuorot ovat jäsenistöltään suhteellisen suppeita ja sisäiseltä jännitteeltään kiinteitä. Niissä tavoitellaan me-henkeä, jossa kaikki pyrkivät kiinteästi samaa päämäärää kohti. (Kaartinen 1989, 10.) Toimijat siis muodostavat tavoitteellisia ryhmiä välineiksi pyrkiäkseen yhteisesti asettamiinsa päämääriin, jotka liittävät jäseniä toisiinsa (Jauhiainen & Eskola 1994, 65).

Tavoitteellisella ryhmällä on kaksi olemassaolon perustetta: psykologinen ja sosiaalinen. Psykologinen peruste sisältää henkilökohtaisen päämäärän, yksilön halun ja mahdollisuuden toteuttaa persoonallisia tarpeitaan. (Jauhiainen & Eskola 1994, 52.) Kuoron kokonaistilanteeseen näin ollen vaikuttaa kunkin kuoroon tulevan laulajan oma tilanne: mistä hän tulee, miksi hän haluaa juuri nyt liittyä kuoroon, mitä hän odottaa laulamislta, kuinka realistiset ovat hänen omat odotuksensa ja kuinka totuudellinen hän on itselleen musikaalisuudestaan. Kuoroon liittymiseen vaikuttavat laulajan omat yksilölliset tarpeet ja odotukset ja myös hänen itsetuntonsa. (Kaartinen 1989, 9.)

Tavoitteellisen ryhmän toinen olemassaolon peruste, sosiaalinen peruste taas sisältää yhteisen päämäärän, ryhmän jäsenten yhteisen halun ja mahdollisuuden muuttaa ympäristöään. Ryhmän toiminta on tasapainoista vain, jos nämä molemmat olemassaolon syyt on otettu huomioon. (Jauhiainen & Eskola 1994, 52.) Ryhmä ei voi täysin sivuuttaa yksilöiden tarpeita, ja kuoroilmaisuaan kehittääkseen on kuoroyhteisön huomioitava yksilön tavoitteet, tarpeet ja odotukset (Pulkkinen 1995, 48). Toisaalta yksilöiden on sovittava tarpeensa muiden etuihin. Päätöksenteon yhteisyys takaa tasapainoisen toiminnan. (Jauhiainen & Eskola 1994, 52.)

Henkilökohtaisista tarpeista voi kuorossa seurata yksi ryhmätoiminnan ongelmatilanteista: sosiaalinen dilemma. Tällöin tilanne on rakenteeltaan sellainen, että jokaiselle yksilölle on edullista toimia itsekkäästi samalla kun kaikille on vahingollista, jos jokainen toimii itsekkäästi. Yksi tapa päästä eroon tällaisesta ”sosiaalisesta loukusta” on sopia yhteisistä säännöistä tai normeista ja niiden rikkomisesta annettavista rangaistuksista. Normit ja johtajuus voidaan nähdä ratkaisuksi itsekkyyden ja yhteistyön sovittamisen ongelmaan. (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 1998, 255.) Omassa kuorossani olen joutunut juuri tällaisen sosiaalisen loukun selvittämiseksi selkiyttämään kuoron toimintaa normiston avulla (liite 6). Jos asiat ”leijuvat ilmassa” eikä niitä ole

kirjattu ylös, voi syntyä ongelmatilanteita, jotka olisi voitu välttää mikäli selkeä normisto olisi ollut kaikkien tiedossa. Tällaisia tilanteita syntyy kenties erityisesti juuri kuoroilmaisuuksiin panostavissa kuoroissa, joissa kuoronjohtajalla ei ole "perinteistä" autoritääristä asemaa ja kuorolaiset herättyään huomaamaan itsessään piilevät luovat voimavarat haluavat kukin toteuttaa itseään ja unohtavat, että kysymys on yhteisöstä, jossa kaikki eivät voi toimia vapaasti haluamallaan tavalla.

Yhteisiä tavoitteita ja pitkäjänteistä yhteistyötä pidettiin Kemppaisen (1999, 65) tutkimuksessa olennaisina tekijöinä hyväksi lauluyhtyeeksi pyrittäessä. Pulkkinen (1995) tutkimuksessa puolestaan kuoron toimintaa katsottiin häirinneen yhteisön epämääräinen käsitys siitä, mihin kuoroilmaisulla pyritään ja mitä se vaatii yksittäiseltä kuorolaiselta (Pulkkinen 1995, 78). Kuoro tarvitsee siis yhteisiä päämääriä, ja Koivisto (1995, 2) esittääkin että kuoron ja sen johtajan tulisi olla jokseenkin yksimielisiä taiteellisista tavoitteista. Ohjelmiston päälinjat olisi hyvä sopia yhdessä, minkä jälkeen johtajan tehtävänä on pitää kiinni sovituista tavoitteista (Koivisto 1995, 2). Martinin (1993, 36) tutkimuksessa kävi ilmi, että eräs syy kuorossa viihtymiseen oli juuri se, kun kuorolaiset kokevat voivansa työskennellä yhteisen päämäärän tai tavoitteen hyväksi. Kuoroilmaisun yhteydessä joudutaan pohtimaan varmasti myös sitä, minkä verran laulajilla on kiinnostusta erilaisten ilmaisukeinojen kokeilemiseen, mikä vaatii kuorolta muutakin kuin musiikillista osaamista. On eduksi, jos ryhmällä on kuoroilmaisussa yhteinen päämäärä ja osallistujilla samantyyppinen motivaatio tai että ainakin kaikki kuorolaiset hyväksyvät yhteiset kuoroilmaisuuksiin liittyvät tavoitteet.

Lähteäkseen käyntiin se edellyttää, että kuoronjohtajan ja kuorolaisten ajatukset kulkee vähän samaan suuntaan. Eli että *päämäärä on suunnilleen sama*. (KAP)

Kylhän se edellyttäisi, jos haluaisi että se koskee kaikkia, että kaikki siihen jollain tavalla osallistuu. Mutta kun yleensä kuorossa on kyse harrastustoiminnasta, niin eihän kellekään saa syntyä sellasta oloa että pakotetaan. Usein käy niin, että ne aktiivisimmat ja ilmaisuvoimaisimmat kuorolaiset pystyvät tekemään enemmän, mut kyllä pitää olla paikka niillekin jotka haluaa edelleen olla mukana, vaikka ne tietää, että tässä kuorossa harrastetaan kuoroilmaisua mutta eivät halua sitoutua enempää höröttämään tai ottamaan vastuuta. Sellaiselle kuorolaiselle, joka ei niin halua räväkästi olla missään ryhmässä, on jo paljon että se kuitenkin haluaa käydä siellä, *allekirjottaa sen ja antaa hyväksynnän sille* ja on itse mukana. (SP)

Yhteinen ambitio kasvaa pakottamatta ja ilman käskyä, kuorokuria. Se kehittyy yhteisen keskustelun myötä jokaisen ymmärtäessä, mikä on kuoron tavoite musiikissa. Kun yhteinen kieli ja oma tahto kohti tavoitetta on löytynyt, voi kuoronjohtaja tehdä työn ja vaatia asioita viimeistä piirtoa myöten. Kuorolaiset ovat alttiita ja motivoituneita, koska he tietävät, mihin pyritään ja miksi. (Pohjola 1992, 16.)

Yhteisten tavoitteiden muotoileminen ei kuitenkaan välttämättä ole ongelmaton. Kaikki eivät pidä kuoroilmaisua tarpeellisena (M12) ja ahtaita asenteita saattaa ilmetä siitä, mitä kuorolaulun tulisi olla (N10). Kaikki eivät halua irrotella, ”Suomen laulu” -linja riittää (N4). Aina ei siis ole helppoa saada kaikkia mukaan tavanomaisesta poikkeavaan ilmaisuun (M1). On haasteellista löytää sellaista ilmaisuun, jota kaikki mielellään tekevät (M4).

Kuoroilmasu hyvin paljon perustuu siihen, minkälaisia mahdollisuuksia kuoro antaa ja miten paljon ne rohkastuu tekemään. Saattaa tulla tilanteita, että kuorolaiset saattaa hämmentyä... kaikki ei välttämättä halua pukeutua mittarimadoksi ja kuoronjohtaja on ihmeissään ”ettekös te nyt ymmärrä”... (SP)

Voi olla ongelma se, että se edellyttää kuorolta vähän erilaisia ominaisuuksia. Jos ei ollenkaan oo intoa tämmöselle, et on vaan ”äkkiä tänne, päästään laulamaan” niin se on kyl ehkä vähän ongelma. (KT)

Lehtosen (1996) tutkimuksesta voisi vetää sen johtopäätöksen, että ilmaisu ei painotu kovin monen kuoronjohtajan päämäärissä. Lehtosen tutkimuksessa jotkut naispuoliset kuoronjohtajat kuitenkin mainitsivat yhtenä päämääristään ”saada kuoro elämään, mukaan liike ja toiminta”. Naispuolisten kuoronjohtajien vastauksissa siihen, mitä haluaisivat systemaattisesti opettaa kuorolleen, mainittiin esiintyminen, mutta ei muuta ilmaisuun viittaavaa. Miesjohtajat mainitsivat haluavansa opettaa rohkeutta laulamiseen ja musikaalisuutta, ”että sais irti niin paljon kun pystyis tekstistä ja musiikista”. Lehtosen tutkimuksessa mieluisana julkisena palautteena muistettiin mm. kommentti ”kuoro oli iskevä ja ilmeikäs”. Ideaalikuorosta puhuttaessa yksi johtaja mainitsi haaveekseen täysammattilaisen kuoron, jonka ilmaisu olisi amatöörikuoron. (Lehtonen 1996, 40, 43, 52, 57.) Tästä olen joskus itsekkin haaveillut, sillä olen huomannut harrastelijoissa sellaista esiintymisen iloa ja ilmeikkyyttä, joka usein puuttuu ammattilaiskuoroilta.

Vaikka kuorossa yhdessä sovittaisiinkin ilmaisuun liittyvistä tavoitteista, ei johtajan käsityksistä poikkeavien ilmaisukeinojen käyttö Murrin (1989, 39) mukaan edistä kuoron kokonaisilmaisua. Tästä olen itse hieman eri mieltä, sillä olen itse kuoronjohtajana huomannut olevani melko kapeakatseinen - johtajan on joskus hyvä antaa kuorolaisten toteuttaa sellaisiakin asioita (esim. draamakohtauksia; musiikillisessa ilmaisussa valta on mielestäni aina johtajalla) joista ei itse välttämättä pidä. Yhdyn kuitenkin Murrin (1989) käsitykseen siitä, että ihannetila on tietenkin hedelmällinen vuorovaikutus, joka parhaimmillaan syntyy johtajan ja kuoron välille. Vuorovaikutusta voidaan jopa pitää edellytyksenä tavoitteisiin pääsemiselle. (Murto 1989, 39.)

Kuoro on siis tavoitteellinen ryhmä, mutta sen voidaan ajatella olevan myös *yhteisö*. Monelle kuoroharrastus merkitseekin nimenomaan kuulumista johonkin yhteisöön (Martin 1993, 54). Kuoroyhteisöä voidaan kuvailla esimerkiksi seuraavilla tunnusmerkeillä (Kankkunen 1985, 30-32):

1. Kuorolla ja sen yhteisöllä on yhteiset tavoitteet.
2. Kuoron ryhmäilmasto on vapautunut.
3. Kuorossa esiintyy runsaasti rakentavaa kritiikkiä.
4. Kuorossa syntyy valmius yhteisvastuulliseen toimintaan.
5. Kuoron ja johtajan yhteistyö toimii saumattomasti sekä musiikillisella että henkilökohtaisella tasolla.
6. Kuorolla on suhteellisen vähän frustraatiotilanteita, joita opitaan myös hallitusti käsittelemään.
7. Kuoro pystyy luopumaan jäsenistään ja hyväksymään uusia jäseniä joukkoonsa.

Yhteisön keskeisinä piirteinä nykyaikana voidaan pitää yhteisyyden kokemusta ja yksilöiden välistä sopimuksellisuutta. Tietoisuus yhdistävästä asiasta luo kuorossakin yhteenkuuluvuuden tunnetta ja mahdollisuuden aktivoitua toimintaan riippuen siitä, miten tärkeäksi kuorolaiset kokevat asian itselleen. Yhteenkuuluvuuden tunne kehittyy toisaalta vuorovaikutuksessa, konkreettisessa toiminnassa, toisaalta sitä mukaa kun tietoisuus yhdistävästä asiasta lisääntyy. "Mitä enemmän yhteisön olemassaolon tarkoitus yksilölle merkitsee, sitä merkittävämmäksi hän kokee toiset samoin ajattelevat. Ja mitä enemmän ihmiset merkitsevät toisilleen, sitä todennäköisemmin he alka-

vat pitää yhteisön toiminnan tarkoitusta itselleen. Ja mitä merkittävimminä he pitävät toisia ja toimintaa, sitä enemmän he pyrkivät vuorovaikutukseen ja yhteistoimintaan.” Toisaalta yhteenkuuluvuus voi jäädä pelkän tietoisuuden tasolle ilmenemättä toiminnassa jolloin se kuitenkin on tarvittaessa aktivoitavissa oleva voimavara. (Jauhiainen & Eskola 1994, 46-47, 65.) ”Pelkistetysti yhteisöllisyys on tunnetta yhteenkuuluvuudesta ja toisten tuesta” (Turunen 1999, 201).

Kuoroilmaisun myötä kuorolaiset voivat kenties kokea yhteisölle ominaista yhteenkuuluvuuden tunnetta enemmän kuin ns. tavallisessa kuorossa.

Kyllähän mä koin Musica-kuorossa vahvaa yhteenkuuluvuuden tunnetta laulajana, ja varmaan kaikissa kuoroissa koetaan laulaminen ja yhdessäoleminen valtavan tärkeeksi. --- Mutta kyllä mä väitän että jos kuoro panostaa ilmaisuun jollakin tasolla, niin (jos nyt kuoronjohtaja vähääkään tietää ilmaisusta tai ilmaisullisista harjoituksista) yksittäinen laulaja saa enemmän kuin että jos vain harjoitellaan stemmat ja lauletaan. --- Siinä silloin tutustutaan jo laulajiin paremmin, ryhmään, ryhmädynamiikkaan ja lauluihin, kaikkeen. Varmasti kuorolainen saa sellaisesta kuorosta enemmän. --- Todella vahvoja tunteita siitä yhdessälaulamisesta. Parhaimmillaan valtavat tunne-elämykset joko harjoitustilanteessa tai konsertissa. Yleensä ne on kyllä konsertissa, niissä päästään jotenkin korkeimpiin sfääreihin ilmaisullisestikin...Valtavia tunteita voi antaa kuorolle, kuorolaisille. (RV)

Pulkkisen (1995, 81) tutkimuksessa kuorolaiset pitivät kuoroilmaisua ”tavaramerkkinä”, ”osana kuoron imagoa”. Kuoroilmaisuus koettiin jopa vaikeaksi määrittellä sen vuoksi, että sen katsottiin kasvavan väliillisesti kuorolaisten yhteyden pohjalta. Tällöin on kenties kyse eräänlaisesta kuoron ”tavaramerkistä”, joka säilyy kuorossa vaikka jäsenet vaihtuvatkin.

Kauheen tärkeätä on semmonen ”se jokin” siinä kuorossa, et se säilyy vaik siel ihmiset vaihtuu - se miten ne lähtee mukaan erilaisiin tehtäviin ja erilaisiin pyyntöihin, miten ne reagoi. Se kulkee sen kuoron mukana, vaikka ihmiset vaihtuu. Voi sanoa että ”meidän kuorossa on ollu tapana tehdä näin” ja se ei oookkaan kiinni sen hetkisistä kuorolaisista, vaan se sama ilme säilyy siellä. Mä oon kutsunu saundikysymystäkin et se on niinku semmonen tumman leivän juuri: kun tehdään uus leipä, niin se juuri on kuitenkin se mikä pysyy samana koko ajan. Leivästähän tulee joskus vähän eri näkönen. (MR)

Kuoro-instrumentin tapa (tyyli) esittää, tuottaa musiikkia. (N9)

4.2 Ryhmäilmiö kuorossa

Ryhmäilmiö - mistä siinä on kysymys? Ymmärtääkseen ryhmäilmiötä on sitä tarkasteltava samanaikaisesti kolmesta näkökulmasta: yksilön, ryhmän ympäristön ja ryhmädynamiikan (Jauhiainen & Eskola 1994, 37). Yksilön toiminta, ryhmäkokonaisuuden toiminta ja ympäristö ovat keskinäisessä riippuvuussuhteessa, ja näitä osaluueita lähdetään tässä alaluvussa tarkastelemaan. Ensimmäisen näkökulman, yksilöryhmässä, käsittelemme hyvin lyhyesti, sillä kuorolaista ryhmän jäsenenä tarkastellaan erikseen omana kokonaisuutena luvussa 5.

4.2.1 Yksilö ryhmässä

Ryhmän olemassaolo ja toiminnan laatu riippuvat erilaisten ihmisten persoonallisista toimintapanoksista. Ryhmän kokonaisenergia muodostuu siitä, kun jokainen jäsen tuo ryhmään yksilöllisen energiansa. (Jauhiainen & Eskola 1994, 14.) Pohjola (1992, 18) vertaa kuoroa jalkapallojoukkueeseen: hyvässä joukkueessa jäsenet eivät voi olla toistensa kopioita, vaan joukkue antaa jokaisen jäsenensä voimistaa omia vahvoja puoliaan ja tehdä kulloisessakin tilanteessa omat ratkaisunsa - samalla kun jokainen pelaaja tietää yhteisen toiminnan kannalta välttämättömät pelisäännöt.

Kun yhteisöllisen oppimisen ryhmä rakennetaan Vygotskin lähikehityksen vyöhykkeen teoriaan pohjautuen, pidetään parempana, että ryhmän jäsenistä osa on taidoissaan toisia osallistujia edellä. Tämä ei ole välttämätöntä, koska kaikki ryhmän jäsenet tuovat kuitenkin erilaisen panoksen ryhmän yhteiseen työhön, mutta kuorossa tämä lähikehityksen vyöhyke useimmiten toteutuu: kuorolaiset voivat olla hyvinkin eri tasolla niin musiikillisissa kuin muissakin taidoissaan. Kuorossa ryhmän tehtävä on nimenomaan sellainen, että kukaan ryhmän jäsen ei pystyisi sitä yksin tekemään, mutta ryhmän yhteistoiminnassa tehtävä saadaan ratkaistuksi. Tällöin yhteinen tuotos on enemmän kuin mitä se olisi kunkin yksilön erikseen tuottamana. (Tynjälä 1999, 155.) Ryhmän heterogeisuus on mielekästä myös ilmaisun kannalta: juuri heterogeenisessä ryhmässä pystytään hyödyntämään ryhmän dynamiikkaa ja innovatiivisia ominaisuuksia (Lukion opetuksen opas 1980, 22).

Yksi yhteistoiminnallisen oppimisen eduista onkin se, että ryhmällä on käytössään enemmän kognitiivisia resursseja kuin kullakin sen jäsenellä yksinään. Sanotaan, että ”kaksi päätä on parempi kuin yksi”. (Tynjälä 1999, 167.) Oppijat voidaan ohjata oppimisen kohteena olevien asioiden, omien kokemustensa ja toimintansa jakamiseen työskentelyn eri vaiheissa. Toisten tiedot, kokemukset, havainnot ja tulkinnat ovat peili ja laajennus omille (Sava 1996, 17.) Sava (1996, 17) esittää, että ”parhaimmillaan taiteellis-esteettisten kokemusten ja toiminnan dialogisesta jakamisesta tulee kollektiivista oppimisen virtaa, jossa oppilaiden kokemukset ja tuotokset liittyvät toisiinsa tuottaen ´kokonaisuutta, joka on enemmän kuin osiensa summa´. Muodostuu musiikillisia, runollisia, tanssillisia, kuvallisia, draamallisia kulttuurisiksikin laajentuvia ´tarinoita´.” Yhteistoiminnalliseen oppimiseen ja ryhmätyöskentelyyn palaan tarkemmin luvussa 4.3.

4.2.2 Yleisö kuoron ympäristönä

Kuoro on ryhmänä erottamattomassa yhteydessä ympäristöönsä, niin fyysiseen kuin sosiaaliseen lähiympäristöönsä. Myös yhteiskunnan taloudelliset-kulttuuriset ehdot ja toimintaedellytykset vaikuttavat ryhmäkokonaisuuteen ja sen kautta jäseniin. Yleensä ryhmä liittyy sosiaaliseen lähiympäristöön organisaation kautta: kuoro voi olla jonkun organisaation ylläpitämä tai kokoontua sen tiloissa. Näin ollen organisaation toimintaperiaatteet, käytännöt, arvot ja normit, ainakin jossain määrin sitovat kuoron toimintaa. (Jauhiainen & Eskola 1994, 23.) Esimerkiksi seurakunnan kuoroa sitovat todennäköisesti erilaiset käytännöt kuin viihdekuoroa.

Ryhmän ympäristösuhde on vastavuoroinen: ryhmä muovaa ympäristöään yhtä lailla kuin ympäristö ryhmää (Jauhiainen & Eskola 1994, 26). Esimerkiksi: kuoro muovaa konserteillaan yleisöään ja sitä kautta ympäristöään, ja ympäristö taas asettaa kuorolle tiettyjä odotuksia konserttien suhteen. Koska kuoro kohtaa ympäristönsä konkreettisimmin konsertin yleisönä, käsittelen tätä näkökulmaa kuoron ympäristöön hieman tarkemmin.

Ensinnäkin, kuoron voi ajatella olevan veloitettu antamaan yleisölle jotain maksettua konserttilippua vastaan. Sisäänpääsyn hinta on sijoitus, ja mitä enemmän liput mak-

savat, sitä määrätietoisemmin ihmiset haluavat saada rahalleen vastinetta (Wilson 1997, 58).

Kuoroilmaisulla on annettavaa ensinnäkin tietysti siinä esiintymistilanteessa niille kuuli-joille. Mä koen että me ollaan suorastaan velotettuja antamaan yleisölle jotain, koska ne tulee konserttiin ja ostaa lipun. Mulla esiintyjänä on tietty velvoite - mä en voi ihan vaan omien mieltymysten mukaan, vaan mun täytyy ottaa huomioon aina kulloinenkin yleisö. (KAP)

Mitä yleisö sitten saa lippua vastaan? Kuoroilmaisun myötä jokaisen kuorokonsertissa kävijän, ensikertalaisenkin, on mahdollista ylipäättään saada konsertista jotain irti - kuoroilmaisuus voi helpottaa musiikin vastaanottamista ja auttaa ymmärtämään musiikkia (N12). "Taide on parhaimmillaan arvokasta sekä tuottajalle että vastaanottajalle, kuluttajalle. Se avaa uutta suhdetta ja yhteyttä todellisuuteen." (Turunen 1990,191.)

Annettavaa on se, että *kaikki jotka tulee kuorokonserttiin vois saada siitä jotain*. Mun mielestä se tapahtuu sen ilmaisun avulla. --- Jos yleisössä istuu joku joka ei oo ollu koskaan ennen kuorokonsertissa, niin sille saattaa jäädä, jos ilmaisu epäonnistuu, ikävä mieli konsertista - ei niinku tavoita mitään siitä. Sillon ilmaisu on onnistunut, kun *mahdollisimman moni sais tunteita ja fiiliksiä konsertista*. Se on mun mielestä se anti mitä kuoroilmaisulla voidaan saavuttaa, että ei ainoastaan ne jotka itse laulaa kuorossa tulee nauttimaan kuoromusiikista "että mäkin olen laulanut tätä kappaletta ja mä osaan tämän stemman ja..." Ei vaan alan ihmisille vaan että jokainen pulliainen kaduntallaaja vois kokee konsertissa elämyksiä. Me koetaan että ollaan onnistuttu nimenomaan tässä: meitä on tullu kiittelemään jopa mieskuoron vihaajat, jotka on vähän vihannut aikasemmin mieskuoron musiikkia, että "hei kyllä tämä oli hienoa". (RV)

Tavalliselle pulliaiselle merkitsee, jos menee vaikka kuuntelemaan naiskuoron viihdekonserttia, että jos ne siellä keikistelee tai laittaa hatun päähän tai jotain muuta. (SP)

Me eletään niin hirveen visuaalisessa maailmassa. Pitää visuaalisella ilmaisulla tehdä niin, että yleisöllä on *helpompi ottaa vastaan se musiikki*. Että on yleisölle jotain semmosta mihin ne voi tarttua kiinni. Nimen omaan sellaselle yleisölle, jotka ei ehkä oo kaikki musiikkikorkeakoulukoulutettuja, tää luo sellasta tarttumapintaa. (KT)

Pulkinen (1995, 83) esittää, että kuoromusiikin olisi pyrittävä kommunikoivampaan vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Kannattaa miettiä tarkkaan, miten elävässä konsertissa voi lähentää kuoroa ja yleisöä toisiinsa (Pohjola 1992, 108). On hämmästy-

tävää, kuinka ahtaitten raamien sisään länsimainen kuoromusiikki on näyttämöllisenä taidemuotona ajautunut. Tilanne on aivan toinen esimerkiksi tanssin ja teatterin parissa, missä taideteoksen vastaanottajille tarjotaan taide-elämyksiä monien aistien kautta. (Pulkkinen 1995, 81.) Esimerkiksi teatteriesitykselle on ominaista, että viesti välittyy samanaikaisesti useiden kanavien kautta ja vaatii sekä näkö- että kuuloaistin tarkkaavaisuutta (Niemi 1982, 11). Miksei tämä voisi ulottua koskemaan myös kuoromusiikkia? Pulkkinen toteaaakin tutkimuksensa vahvistavan Tuomikosken (1987, 86) näkemystä siitä, että ihmisen aistit toimivat yhtäaikaaisesti. ”Kuorotaiteessa ei pelkkä laulaminen riitä” (Pulkkinen 1995, 81). Kuoroilmaisun avulla voidaan koskettaa kuulijaa kaikkien aistien kautta, ja antaa kokonaisvaltainen kokemus konsertista.

Se antaa kaikille *kokonaisvaltaisen kokemuksen*, että se ei jää pelkästään kuulon vaaraan. Ja vaikka se tuliskin pelkästään kuuntelemalla, kuoroilmaisunhan voi vaikka levyiltä aistia, niin siitä tulee kuulijalle semmonen mielihyvä. Se saattaa tarttua levyn kautta; saattaa silmin nähdä kuinka se solisti siellä vaikka pomppii ja sen tunnelman saattaa aistia. (SP)

Koiviston (1995) tutkimuksessa jotkut vastaajista kuvasivat sitä, että liikkuminen kuorolauluesityksessä parantaa esiintyjien ja yleisön välistä suhdetta. Liikkumisen koettiin vähentävän esiintymisjännitystä: kuorolaiset kokivat liikkumisen poistavan estoja ja lisäävän keskittymistä toimimiseen yleisön ajattelemisen sijaan, jolloin jännitys vähenee. Elävöitetystä kuorolauluesityksessä laulaja on osa näyttämöllistä kokonaisuutta, jolloin hän ei ehkä niin helposti koe joutuvansa arvioiduksi omana itsenään. Kuoron kerrottiin myös olevan esittäjän ja katsojan kannalta hauska, ja luovan tunnelmaa, joka välittyy katsojaan. Yksi vastaajista oli huomannut, että yleisö seuraa liikunnallista lauluesitystä innostuneemmin, mikä puolestaan kannustaa esiintyjää parempaan suoritukseen. (Koivisto 1995, 59.)

Yleisölle tulee hyvä mieli ja ainahan on ihanaa kun voi seurata ihmisten reaktioita sillei että ne välittömästi suoraan sen ilmaisee. Kun me oltiin Englannissa yhdessä semmo- sessa konferenssissa missä demonstroititiin näistä harjoituksista, mitä me tehdään ja sen jälkeen meillä oli konserttikiertue, niin siellä oli ihmisiä jotka lähti seuraamaan, ne tuli meidän konsertteihin sen jälkeen koska ne halus nähdä sen esityksen uudestaan. (MR)

Pohjola (1992) kuvaa sitä, kuinka Tapiolan kuoro sijoittaa konsertteihinsa ”jujuja” tai ”kivoja hetkiä”, jotka tuovat mukaan ripauksen show’ta ja auttavat lapsia kokemaan ilon yleisön antamasta palautteesta. Hyvä esitys tuottaa tyydytystä myös esittäjälle, hymyn tai liikutuksen kyneleeseen näkeminen kuulijan silmässä palkitsee esiintyjän (Corbin 1995, 49). Kun muut ihmiset ilmaisevat tunteitaan: nauravat, taputtavat, ovat surullisia tai järkyttyneitä, sillä on vaikutus meihin itseemme, ja tunteiden tarttuminen saattaisikin selittää suuren osan teatterin vaikutuksesta (Wilson 1997, 59). Ihanteellisimmillaan kuoron ja yleisön välille syntyy itseään vahvistava kehä: yleisö ilmaisee arvostusta, esiintyjät tulevat varmemmiksi ja heidän esityksensä paranee, yleisö nauttii esityksestä yhä enemmän jne. (Wilson 1997, 49) Kun kuoro kokee kontaktin lämpimäksi, se haluaa antaa enemmän ja se soi paremmin (Pohjola 1992, 108).

Kuoron ja yleisön kontaktiin vaikuttaa se, miten kauas tai lähelle yleisöä kuoro on sijoittunut ja näkevätkö kuorolaiset hyvin yleisönsä - tässä kohdin on muistettava, että valonheittimien käyttö voi vaikeuttaa yleisön näkemistä: kirkkaat valot sokaisevat kuorolaiset ja yleisö jää pimentoon. Ongelmia voi syntyä myös toisinpäin: yleisön kuulemis- ja näkemisvaikeudet voivat pilata tai hämmentää katsojan kokemuksen (Niemi 1982, 94). Ilmaisullisissa valinnoissa on oltava tarkkana, sillä kontaktissa yleisön kanssa voi ilmetä vaikeuksia, mikäli näyttämöpuhe on liian nopeaa tai kieli outoa, tapahtuma-aika ja -paikka sekä henkilöiden tausta jäävät epäselviksi, tai symbolit (esim. puvustuksessa) eivät tule ymmärretyksi (Niemi 1982, 94). Oman kuoroni esityksissä olen usein joutunut pohtimaan sitä, miten selvästi kuulijalle on tuotava esityksen sanoma tai teema. On varottava aliarvioimasta yleisöä, mutta toisaalta on osattava ilmaista asiansa niin, että viesti ylipäättään voi mennä perille. On toki hyvä muistaa myös se, että kukin kuulija ja katsoja kokee taiteen, kuorokonsertin, omalla tavallaan eikä yksiselitteistä viestiä olekaan mahdollista välittää.

Tässä tutkimuksessa kyselyyn vastanneiden mielestä kuoroilmaisuus tuo esitykseen värikkyyttä (N5) ja vaihtelevuutta (M4), joiden myötä yleisö jaksaa paremmin kuunnella ja seurata tapahtumia (N2). Kuuntelu on moniulotteisempaa (M2) - ilmaisuus tekee konsertista mielenkiintoisen ja toimivan (N7) sekä näyttää kuorosta muitakin puolia kuin vain laulun (N8). Ilmaisun avulla voidaan tarjota yleisölle uusia kokemuksia (M5), viihdettä, yllätyksiä, huumoria, tunteiden koko skaalaa, rentoutta (M11).

Yleisö saa kokonaisvaltaisemman konserttielämyksen (M3) ja mitä todennäköisimmin viihtyy konsertissa paremmin (M13).

Eläväinen esitys on usein nautinto. Musiikillisen ilmaisun lisäksi muut ilmaisumuodot kuorossa toimivat hyvänä mausteena esityksissä ja tekevät niistä usein elävämpiä = merkitys yleisölle. (M 1.)

Mielenkiintoista seurattavaa. Tulos maistuu elämälle. Yleisö aistii, jos jokainen voi aidosti tuntea olevansa tärkeä osan kokonaisuutta. Ilmaisua välittyy aidona yleisölle asti. (N10)

Viitalan mielestä ilmaisu on keino, jonka kautta kappaleen tunne saadaan välitettyä yleisölle.

Se on mun mielestä ihan eri asia, koreografia ja kuoroilmaisu. Ilmaisussa on paljon suurempi ajatus - nimen omaan sen ilmaisun kautta saadaan (tai sitten ei saada) se laulu esitettyä yleisölle. Joko se jää vaan kuoron keskinäiseksi mukavaksi tunteeksi tai sitten jos ilmaisu on onnistunut, niin tunne saadaan jaettua yleisön kanssa. --- Kuorossa voidaan laulaa ja siellä voi olla mukavaa, laulaminen kuorossa voi olla terapeutista. Mutta mulle kuoroilmaisu on sitä, että sitten kun lähdetään esiintymään ja tuodaan esitys yleisölle, niin se tapahtuu ilmaisun kautta. Se miten mä sanoisin sen konkreettisesti, on nimen omaan toi *yleisön ja kuoron vuorovaikutus*. Että se tunne mikä kuorolla on, kun se esiintyy niin tai sen kappaleen *tunne, välittyy yleisölle* - ilmaisu on se keino, millä se välittyy. (RV)

Mitä mä oon nähny hyviä juttuja tästä ilmaisusta, niin valitettavasti se on jääny sille tasolle, että vain "herkissä" kappaleissa on löydetty sanojen kautta tunnelma... Usein tämä ilmaisu onkin mennyt pieleen justiin koreografioissa, että niissä ei oo löydetty sitä tunnetta tai sitä kanavaa, miten se tuodaan esiin. Mutta näissä liikkeettömissä, hitaissa, herkissä kappaleissa, tyyliin vaikka Toivo Kuulan Auringon nousussa tai joku tällönen missä on valtava lataus, niin niissä kyllä on kokenu sen, että on onnistunu hyvinkin. (RV)

Kuoroilmaisu voi näin korostaa laulun sanomaa (SP), ja välittää viestin.

Sen pitää mennä kuulijaan elikkä siis *kuulijan täytyy värähtää* siitä kun se kuoro esiintyy. Jos kuoro on poissaoleva, niin siinä ei tapahdu mitään vuorovaikutusta. *Kuoroilmeikkyyks* olis se tärkeä asia, mikä on olemassa siinä esityksessä. --- Helposti näkee semmosia ryhmiä, jotka esiintyy ihan kun ne olis pois päältä. Mä kävin jossain koulussa kuuntelemassa kevätkonserttia, missä oli monen luokan kuoroja, ja tuntu et ne vaan

laulaa "pois päältä" - et mitään ei tapahdu, ei tapahdu mitään viestittämistä siitä esityksestä mitä ne tekee. Se on kuitenkin niin pienestä kiinni että se ilmeikkyyks tulee mukaan. Kun mä oon käyny kouluttamassa, oon itse käyttäny otsikkoa "uutta ilmettä kuorolauluun". (MR)

Mä oon nähny esim. kuorokilpailuissa semmosia kuoroja, joissa johtaja saattaa selvästi olla tarkkakorvanen ja osaa teknisesti asiat hyvin ja saa kuoronsa laulamaan tip top, mut se ei kosketa millään tavalla. --- Mä en tarkota tällä ilmasulla vain sitä, että liikkuuks se kuoro vaan *ilmasu on sitä mitä susta yleensä näkee kun sä esität*. Tai mitä kuulija tai katsoja kokee sinusta. Mä oon kuullu hyviä kuoroja ja huonoja kuoroja mut jotku jää mieleen, jotku ei. Jotku pystyy lisäämään sen perusmusiikillisen tekemisen lisäksi siihen jotakin semmosta, joka vetoaa kuulijaan ja vie tavallaan sen viestin perille. Mä rupesin sitä analysoimaan ja totesin et joka kappale vaatii oman esitystapansa ja syventymisen... pitää päästä sen nuotin taakse, et mitä niitten nuottien takaa löytyy. --- Tämmösellä ilmaisevalla esityksellä on aina se etu että kun esittäjällä on jotakin sanottavaa kuulijoillensa, niin oikealla tavalla ilmaisemalla, *oikealla tavalla esittämällä se saa sen viestin perille*. (KAP)

Kuoroilmaisuus on *laulun ohessa tapahtuvaa viestintää*. Se voi olla liikettä, ilmeitä, äänensävyjen muutosta, puhetta, tanssia... (N2) Tunteiden ja sanoman ilmaisua (N5).

Vähänikkilä (1995, 130) pohtii käsitteiden ilmaisuus ja viestintä välistä suhdetta seuraavasti: "Viestintään tarvitaan sosiaalinen konteksti, sanoma ja vastaanottaja. Viestintä on yleensä tietoista ja tarkoituksellista. Ilmaisua voi olla tiedostamatonta ja sillä ei välttämättä tarvitse olla vastaanottajaa." Jos ajatellaan kuoroilmaisuutta kuorokonsertissa, on silloin kyse viestinnästä, ja tällöin tulisikin kiinnittää huomioita siihen millaisia ilmaisun keinoja viestinnässä käytetään.

Eleiden korostamiseen liittyy omat vaaransa: kuvitteluun perustuva eläytyminen on helposti nähtävissä eikä se välttämättä viestitä yleisölle laulun oikeita tunteita (Koivisto 1995, 25). Koivisto (1995, 25) viittaa tässä yhteydessä eleiden epäaitouteen: eleiden ei saisi ajatella olevan vain ilmeikkäitä käsien liikkeitä, sillä elävä reaktio alkaa aina ruumiin sisältä ja päättyy käsiin. Eleet eivät saisi myöskään vain jäljitellä sanoja ikään kuin yleisö koostuisi ihmisistä, jotka ovat joko kuuroja, sokeita tai täysin idiootteja (Wilson 1997, 105).

En sinänsä ole koskaan niinkään ärsyyntynyt siitä, että musiikki olisi jäänyt lapsipuolen asemaan kuin siitä, että ei-musiikilliset elementit vaikuttavat päälleliimatulta. Hyvä pyrkimys voi johtaa huonoon lopputulokseen, latteisiin yksinkertaistuksiin. Kun sanotaan "hei hei" niin kaikki heiluttaa nenäliinaansa. Tai kun mieskuorot laulaa merilaulua, niin sit ne kaikki huojuu sivuttain. Se ei mun mielestä oo esittämistä, se on yleisön aliarvioimista. Näissä tapauksissa tuskin on paljon vaivauduttu miettimään. (KT)

Viitala ja Ala-Pöllänen ovat kokeneet epämukavana katsella esityksiä, joissa ilmaisu on ikään kuin ulkoapäin istutettu kuorolaisiin.

Oli todella ikävä kattoo kuoroja tai lauluhytykeitä, joille *ilmaisu oli tullu ulkoapäin* - siis mä koin sen, että se oli tullu ulkoapäin, kuoronjohtajalta nämä koreografiat ja liikkeet, jolloin kuorolaiset olivat vaivautuneita, ne punasteli eikä tienny mitenkä ne olis ollu siinä ja se teki vaan todella paljon hallaa hyvillekin biiseille. --- Kuorolaiset kokee silloin sen vaikeaksi ja vaivautuneeksi ja ei ole ollenkaan sisäistänyt sitä mitä kuoronjohtaja tarkoittaa. (RV)

Hyvin vähän on semmosta musiikkia joka vaatii tinasotilasmaisen samanaikaisuuden, samanlaisuuden ja kaiken. Mulle tulee vähän semmonen epämukava olo kun mä näen semmosen kuoron (mä oon aika paljon tuolla liikkuessani kuullut muita kuoroja ja ollu erilaisissa kuorokilpailuissa tuomarina) joka selvästi toimii niinku marionetti. Että niille on opetettu että tehkää noin ja noin ja noin - ja sen näkee et *ne ei oo sisäistäny ollenkaan sitä mitä ne tekee* eikä ne ole itse tavallaan sen takana. Ne tekee vaan sen takia kun johtaja käskee. Musta siitä tulee semmonen tuntu et vaatteet jotenkin puristais, et ei oo mukava tuntu, et sitä niinku kiemurtelee nahoissansa siinä. Ja mä en halua sen tyyppistä ilmaisua tuoda ainakaan oman kuoroni kanssa esille. (KAP)

Olisi tärkeää, että kuoro löytää yhteisen ajatuksen esitettävän teoksen tekstin taakse, sillä kuoroilmaisu pitää sisällään jokaisen kuorolaisen henkilökohtaisen suhteen siihen, mitä esitettävä musiikki on (N1). Barbershop-laulun periaatteissa korostetaan, että kontakti yleisön kanssa luodaan vakuuttamalla yleisö esityksen vilpittömyydestä (Roihio 1996, 18). Viitalan mielestä kuoroilmaisu on parhaimmillaan juuri silloin, kun se nousee kuorosta ja kuorolaisista sisältäpäin.

Jos ilmaisu tulee sisältäpäin, ilmaisun sisäinen motivaatio on tarpeeksi vahva, niin silloin siihen ei tarvii niin älyttömästi puuttuakaan. Sitä mä tarkotin Semmareista, että tää on niin ainutlaatuinen kuoro siinä mielessä, että laulajat tekee kappaleet itse. Kun sisäinen motivaatio on niin vahva, lähes jokaisella kuorolaisella, niin silloin myöskin se ilmaisu

tulee sisästäpäin, eikä se tuu multa kuoronjohtajana, että mä määrään että näin tehdään. (RV)

Pohjola (1992) kritisoi kuorossa usein ilmenevää tinasotilaskuria, jolla lapset alisteetaan tekemään taikatemppuja. Lasten tulisi tehdä arvokas vaikutus konserttiyleisöön saapuessaan lavalle kuoron univormussa, vilkuilematta ja ruodussa marssien. Korokkeella tulisi odottaa asennossa, vakavin ja keskittynein ilmein, kun lavalle astelee ensiksi aikuinen säestäjä ja hänen aikuinen lehdenkääntäjänsä, sitten konsertin aikuinen juontaja ja viimein, seremonian huipentumana, kuoronjohtaja. Mutta kenen konsertista on kysymys, lasten vai aikuisten? (Pohjola 1992, 11-12.) Myös Ala-Pöllänen vierastaa nukkearmeijamaisuutta, ja pyrkii mieluummin löytämään ilmaisun kuoron sisältä.

Meillä on semmosta musiikkia paljon, jossa meillä on erilaista koreografiaa tai jotakin tän tyylistä touhua, ja aika monesti me yhdessä se hiotaan, et millä tavalla ne sen ilmaisee itse kukin. Valmis koreografia ei välttämättä vastaa sitä tilannetta mikä on mun kuorossani ja mä haluan että se mitä me tehdään istuu meille nimen omaan. Sen takia mä yritän kaivaa *ilmaisun aina sieltä kuorosta*, jolloin se on sitten luontevaa näille. Ja siitä seuraa se, että meillä on aika vähän semmosia kappaleita jotka on joka konsertissa samanlaisia eli ne saattaa elää vähän tunnelman ja tilanteen mukaan. Mä oon sanonu että ei tää oo mikään nukkearmeija, jonka pitää toimia just täsmälleen suoraan. Mä siedän mieluummin tietynlaiset rosot siinä, kun se kuitenkin lähtee siltä pohjalta, et ne tekee sen omalla tavalla. (KAP)

Kuoron ollessa vuorovaikutuksessa yleisön kanssa tulisi kuorolla olla reaktioherkyyttä ja kykyä mukautua tilanteeseen. Sura (1991, 244) viittaa Landyyn (1986) puhuessaan spontaanuudesta: Spontaanissa toiminnassa lapsi toimii samanaikaisesti sekä realiteeteissa että fiktion maailmassa. ”Spontaanisuus tarkoittaa täysillä elämistä nykyisyydessä, mutta myös tarvittaessa menneessä, tulevassa tai sellaisessa ajassa, jota ei voi koskaan olla. Se on aina riski, koska tuntemattomuus pelottaa. On turvallisempaa esiintyä yleisön edessä valmiin käsikirjoituksen ja loppuun asti siloteltujen roolien tukemana. Riskien otto lisää kuitenkin lapsen itsearvostusta ja johtaa syvempään oivallukseen.”

Se tarkoittaa vähän tommosta ufo-juttua välillä... yhtenä on tietysti nää itse ihmistilanteessa olevat tekijät. Minkälainen fiilinki siellä yleensä on, minkälainen on esitystila,

millainen on akustiikka, minkälaisia keinoja missäkin voi käyttää hyväksi. Mä oon huomannut että *lapsetkin oppii reagoimaan spontaanisti*. Ne aistii ja oppii, ne reagoi spontaanisti juuri tämmöiseen lavatilanteeseen ja yleisöön. Kokoajan lentää viestit edestakaisin, ja ne vaan pitää osata siepata ilmasta ja sitten reagoida niihin oikealla tavalla. Se on justiin sitä ilmaisua, että pystyy oikealla tavalla sieppaamaan ne viestit mitä siellä kulkee, on antenni herkkänä. Ja kokoajan pystyy *muuntautumaan sen tilanteen mukaan*, koska tietenkin konsertin aikana jokaisen kappaleen aikana tilanne saattaa muuttua, ja siellä täytyy huomata ottaa vinkit vastaan. Jos vaan jääräpäisesti on tehny suunnitelman "mä teen noin ja noin ja vedän sen läpi" niin vaikka miten hyvin sen tekis, niin ei vaan syty. Sillä on suhteessa yleisöön aika tärkeäkin merkitys, miten sen kuoroilmaisun oppii *sovittamaan kulloiseenkin tilanteeseen*. (KAP)

Semmonen jäykkä kulissi ei toimi, niinkun jos kuoronjohtaja ottaa jonkun määrätyn tavan esittää ja vie sen läpi sitten joka yleisölle. Ja kun toinen yleisö ei innostukaan, niin sitten ollaan "mikä nyt on väärin?". Se tietty *reaktioherkkyys* on hitusen tärkeä asia tässä. Ja sen herkkyden siirtäminen nimenomaan laulamiseen on tärkeä asia, koska laulajat ovat kasvo yleisöön päin, ja he aistii sen vielä selvemmin, vaikka kyllä musta tuntuu että oikealla kuoronjohtajalla on kyllä tuntoaisti selässänsäkin. Eli se tuntee yleisön reaktiot, ja viimeistään siinä vaiheessa kun kääntyy yleisöön päin kappaleiden välillä. Mutta myöskin laulajat koska he viestii sitä näkyvästi kaiken aikaa, ja vaikka johtaja on siinä edessä niin silti heillä täytyy olla *kontakti yleisöön*. (KAP)

Pulkkisen mielestä kuoroilmaisu voitaisiin itse asiassa määritellä siten, että kuoroilmaisu on kaikki se mitä yleisö aistii konsertissa.

Loppupohdinnoissani sitten totesin, että kuoroilmaisu on *kaikki se mitä yleisö näkee*. Elikkä se *tunneilmasto kuorokonsertissa*. Ilmaisu saattaa olla sitä, miten kuoro on sijoittunut sinne lavalle, miten se kävelee pois... sitten myös se mitä on oikeesti keksitty kuorokonserttiin elikkä onko siinä joku juoni, onko siellä lausuntaa tai tanssia tai muuta. Mut gradussani tulin siihen tulokseen että on tämmösiä tahattomia ilmaisuja, jotka lähtee sitten ihan vahingossa (tai just kun puhutaan piilo-opetuksesta niin tavallaan on tämmöstä piiloilmasua) ja kun kuoro tekee konserttia niin pitäis huomioida, että nekin tulee esille vaikka ei haluttaiskaan. Mutta jos kuoro tekee rehellisesti sitä hommaa, niin se ottaa myös sen voitokseen. Elikkä siihen tulokseen tulin gradussa, että kaikkea on kuunneltava mitä konsertissa tapahtuu. (SP)

Pulkinen (1995, 2) esittää, että kuoroesityksen vastaanottajan tekemät havainnot määräytyvät kokonaisvaikutelmasta käsin kaikkien aistien välityksellä ja hän tarkkailee esityksessä osien ja kokonaisuuden ristiriidattomuutta. Konsertin muoto ja esiin-

tyjien ilmaisu olivat asioita, joihin Pulkkinen (1995, 81) havaitsi kuorokonsertin vastaanottajan kiinnittävän eniten huomiota. Pystyäkseen kommunikoivampaan vuorovaikutukseen yleisön kanssa ei kuoron siis tarvitse ryhtyä miettimään uusia ennennäkemättömiä tehokeinoja saavuttaakseen yleisön suosion (Pulkkinen 1995, 81), vaan kuoro voi keskittyä kokonaisuuteen. Erilaisten ilmaisukeinojen käyttö ei ole aina tarpeellista myöskään tarkoituksenmukaisuuden kannalta.

On ihan eri juttu, että jos esim. tekee kirkkokonsertin, niinkun se musiikin sisältö... missä ihmisiä on tarkoitettu että "hei tää on ennenkaikkea tällasta, että lukekaa noita tekstejä, miettikää mitä ne tarkoittaa". Sillon voi olla hyvä tehdä niinkin, ikäänkuin houkutella ihmisiä vähän erilaiseen maailmaan, katsomaan sisäänpäin. (KT)

Lienee kuitenkin toivottavaa, että mahdollisimman usein konsertin ohjelmistoon sisältyisi jotain uutta ja arvaamatonta. Jotain sellaista, joka herättää kuulijoissa ihmetelyä ja toivottavasti uuden löytämisen riemua, niin esiintyjille kuin vastaanottajillekin. (Salakka 1989a, 33.) Yleisön eläytymistä tukee esitykseen sisältyvä yllätys tai hämmentävä tilanne (Niemi 1982, 90). Tämä vaatii sekä kuorolta että johtajalta taidollisesti ja asenteellisesti enemmän kuin perinteen poluilla pysyminen, mutta on monin verroin nähdyin vaivan arvoista. (Salakka 1989a, 33.)

4.2.3 Ryhmädynamiikka

Jauhiainen & Eskola (1994) esittelevät kirjassaan Lewinin (1935) näkemyksen ryhmädynamiikasta. Ryhmädynamiikkaa voidaan tarkastella yksilön dynaamisen kentän ja ryhmätilanteen dynaamisen kentän välisestä suhteesta käsin. Lewin kutsuu yksilön dynaamista kenttää elämäntilaksi, joka on yksilön hetkellinen, hänen toiminnassaan heijastuva psykologinen tila, joka kertoo sen, mikä on hänelle tällä hetkellä, tässä tilanteessa merkityksellistä. Yksilön elämäntilaan vaikuttavat ryhmässä toisaalta käsiällä oleva yhteinen tilanne, toisaalta hänen henkilökohtainen yleinen elämäntilanteensa. (Jauhiainen & Eskola 1994, 31.) Laulajien henkilökohtaisen elämäntilanteen olen itse huomannut vaikuttavan melko suuresti kuorotoimintaan: laulajan niin henkinen ja fyysinen hyvinvointi kuin kotona, opiskelussa tai työssä tapahtuvat muutokset heijastuvat suoraan laulajan mahdollisuuksiin olla mukana kuorotoiminnassa.

Ryhmätilanteen dynaaminen kenttä sisältää näiden useiden rinnakkaisten, jatkuvasti muuttuvien elämäntilojen tapahtumisen (Jauhiainen & Eskola 1994, 32). Kuoron dynamiikkaan vaikuttaa toki myös se, millaisesta kuorosta on kysymys: mies-, nais- vai sekakuorosta, minkä ikäisiä laulajia kuorossa on jne. (Kaartinen 1989, 9) Näin ollen ryhmä on dynaaminen, jatkuvasti muuttuva kokonaisuus. Tilanteen koko dynaamisen kentän hahmottamiseksi on tärkeää tunnistaa, miten tilanteen erityispiirteet vaikuttavat ryhmän sisäiseen tapahtumiseen. (Jauhiainen & Eskola 1994, 32-33.)

Kuorojen piirissä on Kaartisen (1989, 10) mukaan ilmeisen vähän pohdittu keinoja, joilla voitaisiin käsitellä kuoron sisäistä dynamiikkaa ja ilmastoja. Ei nähdä, että kuoron ihmissuhteilla voisi olla suuri merkitys myös kuoron taiteelliselle osaamiselle. Kemppaisen (1999) yhtyelaulua koskevassa tutkimuksissa ilmeni paljon enemmän yhteyksiä ryhmädynamiikkaan, kuin tutkija oli osannut aavistaa: sosiaalisilla taidoilla ja vuorovaikutuksella nähtiin olevan suuri merkitys yhtyeessä (Kemppainen 1999, 64; 68). Laulaminen ja kuoron ilmapiirin hoitaminen eivät suinkaan ole toisensa poissulkevia asioita, vaan kytkeytyvät mitä läheisemmin toisiinsa (Kaartinen 1989, 12.) Seuraavassa alaluvussa paneudun näihin ryhmädynamiikkaan liittyviin asioihin tarkemmin.

4.3 Tapahtuminen ryhmässä

Ryhmässä tapahtuvan kannalta keskeisiä asioita ovat vuorovaikutus, prosessi ja ryhmän toiminnan rakenteistuminen (Jauhiainen & Eskola 1994, 69). Seuraavissa alaluvuissa paneudun näihin asioihin, jotka nousivat keskeisesti aineistossa esille.

4.3.1 Vuorovaikutus ja päätöksenteko

Pystyäkseen suuntautumaan ilmaisuvoimaisempaan esitykseen on kuoroyhteisön pureuduttava huolehtimaan oman yhteisönsä hyvinvoinnista niin, että jokainen kuorolainen haluaa antaa kuorolle parhaan mahdollisen työpanoksensa. Kuoroyhteisön on tuettava yhteisön jäsenten vuorovaikutusta ja pyrittävä opetusperiaatteiden avulla

palvelemaan yhteisön työskentelyprosesseja. (Pulkkinen 1995, 48, 82.) Hyvät jäsenten väliset suhteet voivat kenties olla tärkeämpiä kuoron toiminnan kannalta kuin ne taidot ja kyvyt, joita kuorolaisilla on.

Jauhiainen ja Eskola (1994) kuvaavat vuorovaikutusta dynaamisena, tilannesidonnaisena tulkintaprosessina, joka rakentuu osallistujien vuorovaikutusteoista. Vuorovaikutus on ikään kuin ryhmän näyttämö: kaikki ryhmässä tapahtuva näkyy vuorovaikutuksessa. Vuorovaikutus on kiinteässä riippuvuussuhteessa esim. yhteiseen tavoitteenasetteluun. Tavoitteellisen ryhmän vuorovaikutuksen olisi ohjauduttava yhteisistä tavoitteista, jotta ryhmä pääsee päämääräänsä. ”Tämä vaatii mm. rajaamaan henkilökohtaisia tarpeiden ilmauksia ja keskittymään asiaan liittyviin kannanottoihin”. (Jauhiainen & Eskola 1994, 69-70.) (ks. myös luku 4.1)

Vuorovaikutus kuorossa on tilannesidonnaista ja muuttua jatkuvasti muotoaan. Ryhmän vuorovaikutus koostuu osallistujien vuorovaikutusteoista, niin sanallisista kuin sanattomista. Vuorovaikutusteoista ja –tilanteista vuorostaan rakentuu vaiheita. Nämä episodit saavat aikaan ryhmän vuorovaikutusprosessin, joka voi esimerkiksi yhden kokoontumiskerran aikana sisältää useita episodeja. Koska vuorovaikutus etenee tilannesidonnaisesti ja vaihteittain, yksi tärkeimpiä ryhmän vuorovaikutukseen osallistujan taitoja on tarkka havainnointikyky. Vuorovaikutus edellyttää aina myös tulkintaa, jonka avulla pyritään ymmärtämään kunkin osapuolen lähettämiä viestejä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 70-76.)

Vuorovaikutukseen sisältyy myös vaikuttamisen elementti. Englanninkielinen sana *interaction* voitaisiin kääntää myös ”vuoronperään vaikuttaminen”. Vaikuttaminen kuorossa voi olla joko tahallista tai tahatonta, tietoista tai tiedostamatonta viestintää. Turvallisen ryhmäilmaston kehittäminen edellyttää tahattoman viestinnän, peitettyjen vaikuttamispyrkimysten tunnistamista. Säilyttääkseen toimintakykynsä ryhmä tarvitsee kommunikoivaa vuorovaikutusta, avointa kommunikaatiota: selkeää ja ymmärtämään pyrkivää, ei peitettyä, vihjailevaa eikä puolustautuvaa vuorovaikutusta. Kaikki vuorovaikutus ei ole luonteeltaan kommunikaatiota, yhteyttä synnyttävää viestintää. (Jauhiainen & Eskola 1994, 77-79.)⁴

⁴ Engeström (1993, 128-134) pitää kommunikaation tunnusmerkkinä kykyä kohdistaa huomio yhteisen kohteen lisäksi omaan vuorovaikutukseen ja sen käsikirjoitukseen, jolla hän

Mikä tahansa keskustelu kuorossa ei siis välttämättä edistä ongelmanratkaisua ja syvällisen ymmärryksen kehittymistä. Mercerin (1996) mukaan kiistelevälle puheelle (*disputational talk*) on ominaista erimielisyyksien korostuminen ja yksilöllinen päätöksenteko, eikä siinä tarjota toisille rakentavaa kritiikkiä tai ehdotuksia. Kumulatiivinen puhe (*cumulative talk*) puolestaan rakentuu kyllä positiivisella tavalla muiden esittämien ajatusten pohjalle, mutta mukailee niitä kritiikittömästi. Tavoiteltavaa kuorossa-kin olisi tutkiva puhe (*explorative talk*), joka perustuu yhdessä pohtimiseen ja ongelmien analysointiin. Siinä keskusteluun osallistujat tarjoavat toisilleen erilaisia mielipiteitä pohdittavaksi, esittävät perusteluja, pohtivat vaihtoehtoja rakentavan kriittisesti ja pyrkivät yhteisesti jaettuun ymmärrykseen. Tutkivaa puhetta vastaava käsite on argumentoiva keskustelu. (Tynjälä 1999, 156.)

Mullon hyvin poikkeava asema kuoronjohtajana verrattuna ns. perinteiseen kuoronjohtajaan. Kuorossa käydään hyvin paljon keskustelua: me keskustellaan minkälaisia kapaleet on ja mitä niissä tehdään ja mitä niissä tapahtuu. Yleensä kuoronjohtaja tekee lähes yksin koko ohjelmiston, mutta meidän kuorossa kaikki tekee sen ohjelmiston ja me yhdessä päätetään myöskin biisijärjestys ja ihan kaikki - mulla on vain se musiikillinen vastuu. --- Kun tulee kyse muusta, niin *keskustelemalla ja kompromisseja hakemalla tai jopa äänestämällä*. Jopa äänestetään siitä että äänestetäänkö. Joskus joutuu sitten tyytymään siihen että tekee niin, vaikka ei siltä tunnukaan. Sekin täytyy tomosessa porukassa hyväksyä, että *joskus täytyy tehdä myös vasten tahtoa*. Mut senkin kun hyväksyy itellensä ja kun on semmosessa porukassa missä uskaltaa olla oma itsensä, niin ehkä siinä on helpompi myöskin tehdä semmosta minkä takana ei täysin seisokaan. (RV)

Yleensä keskustelut kuorossa jäävät virallisesti vähiin, mikä taas kostautuu usein turhana pulinana ja ohjaajan mielestä "kurittomuutena" harjoituksen aikana (Siili 1989, 5). Savan (1996, 18) mukaan taideopetuksen käytännöissä oppijoiden keskinäinen reflektiivinen jakaminen on enemmän tai vähemmän satunnaista. Usein odotetaan palautetta eli kritiikkiä lähinnä vain opettajalta (vrt. behaviorismi). Tällöin ei ole kyse reflektiivisestä jakamisesta ja prosessista, joka on avoin erilaisille tulkinnoille ja kokemuksille ja jossa yhden totuuden sijasta olennaisempaa on ymmärtää, miten

tarkoittaa vuorovaikutuksen etenemistä ohjaavaa julki lausuttua tai lausumatonta suunnitelmaa. Sosiaalinen konstruktivismi taas on kiinnostunut diskursseista: tutkimus kohdistuu mm. siihen, miten opetettavista ilmiöistä keskustellaan, ketkä osallistuvat diskurssiin ja ketkä jäävät hiljaisiksi (Tynjälä 1999, 61).

sama teos voi synnyttää niin monenlaisia kokemuksia ja tulkintoja (Sava 1996, 18). Jakamisen vaiheessa on Savan (1996, 18) mielestä tärkeitä, että periaatteessa jokainen tuo jollakin tavoin esille tuntemuksiaan ja ajatuksiaan jokaisen muun kokemuksesta ja jokainen kuuntelee omista elämyksistään tms. virinneitä 'tarinoita'. Tämä edellyttää riittävästi aikaa, jotta jokaisen tarina saa oman 'peilinsä' muilta ja voi kehittyä 'kollektiiviseksi oppimisen virraksi' (ks.luku 4.2.1).

Tällaista oppimisen sosiaalisuutta ja vuorovaikutuksellisuutta on hyvä pyrkiä tehostamaan erilaisilla yhteistoiminnallisilla opiskelumuodoilla, joissa varta vasten järjestetään mahdollisuuksia tiedon jakamiseen, keskusteluun, neuvotteluun, erilaisten tulkintojen esittämiseen tai argumentointiin (Tynjälä 1999, 65). Yhteistoiminnalliset opiskelumuodot sopivat myös kuoroharjoituksiin ja voivat tarjota opiskelijoille mahdollisuuksia oppia toisiltaan (Kaschub 1997, 93). Yhteistoiminnallisella (kooperatiivisella) tai kollaboratiivisella oppimisella tarkoitetaan nykyisin useimmiten opiskelumuotoa, jossa kaikilla ryhmän jäsenillä on yhteinen tehtävä ja tavoite ja jossa pyritään jaettujen merkitysten ja yhteisen ymmärryksen rakentamiseen vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa (Häkkinen & Arvaja 1999).⁵

Yhteistoiminnallisen ryhmän piirteisiin kuuluu, että ryhmä ideoi ja kommunikoi vilkkaasti, toisia kuunnellaan ja heidän ehdotuksiinsa vastataan (Jauhiainen & Eskola 1994, 104). Vuorovaikutteinen viestintä on yhteistoiminnallisen oppimisen ehdoton edellytys. Ryhmän jäsenten täytyy auttaa toisiaan, jakaa ja vaihtaa materiaaleja ja informaatiota keskenään sekä antaa palautetta ja kommentteja toisilleen. Trecker (1955) kuvaa toimivaa ryhmää seuraavasti: "Ryhmän jäsenet suunnittelevat, toteuttavat ja arvioivat toimintaansa ohjaajansa avulla. Jäsenten keskinäinen hyväksyminen heijastuu vuorovaikutuksessa. Ryhmä työskentelee demokraattisesti antaen jokaiselle jäsenelle hänen kykyjensä mukaisen mahdollisuuden osallistua toimintaan." (Tynjälä 1999, 157.) Kempvaisen (1999) tutkimuksessa haastateltavat totesivat, että

⁵ Konstruktivismista seuraa näkemys siitä, että asioilla voi olla erilainen merkitys eri ihmisille ja kiinnostuksen kohteet vaihtelevat eri ihmisten välillä. Vaikka yhteisen kielen ja kulttuuritaustan avulla voidaan ymmärtää asioita paljolti samalla tavalla, on kaikilla myös hyvin paljon erilaisia kokemuksia, minkä vuoksi samatkin asiat tulkitaan usein eri tavalla. "Tämän vuoksi on hyödyllistä käyttää sellaisia opiskelumenetelmiä, joissa oppijoiden erilaiset tulkinnat joutuvat kohtaamaan toisensa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa" (Tynjälä 1999, 63).

suomalaisilla lauluyhtyeillä on usein hyvin demokraattinen toimintatapa: ryhmän jäsenillä on tällöin tasavertainen vastuu ja valta ryhmän toiminnassa ja päätöksissä (Kemppainen 1999, 63). Voisiko tämä toteutua entistä enemmän myös isommissa laulukokoonpanoissa, kuoroissa?

Erityisesti kuoroissa, joissa lähdetään yhdistämään uusia ilmaisun keinoja kuoromusiikkiin, on tärkeää mahdollistaa erilaisten näkökulmien esiin tuleminen ja kohtaaminen. Kuoro tarvitsee avoimen foorumin, johon jokainen kuorolainen voi tuoda ajatuksiaan ja ehdotuksiaan (Pohjola 1992, 16). Kuoroilmaisuus ei Viitalan mielestä voi kovin hyvin toimia kuorossa, jossa on "perinteinen" tapa tehdä päätöksiä.

Silloin kuorolainen ei välttämättä koe itseensä niin kotoiseksi kun mitä se kokee silloin kun hän saa osallistua keskusteluun. Ei tarvii osallistua kaikkeen, mut pitäis olla joku semmonen osa-alue, missä kuorolainen tuntee olevansa tärkeä osa sitä kuoroa. Se voi olla joko sanotus, sävellys, sovitus, lavastus, koreografian suunnittelu... siis joku tämän juttu, että kuorolainen jollakin tavalla tuntee olevansa osa sitä koko prosessia ja myöskin sitä päätöksentekoprosessia. --- On niin suuri paakkio sillon, kun kuoro tuntee sen, että "hei mä oon tärkeä tässä kuorossa" "muakin kuunnellaan". Se näkyy myös sitten lavalla, myöskin siinä ilmaisussa. (RV)

Kangasniemen (1994, 56) mielestä sisäinen autonomian tunne⁶, joka on seurausta interaktiivisesta työtavasta, synnyttää innostuneisuuden. Innostuneisuus taas vaikuttaa edelleen vuorovaikutuksen luonteeseen: Laulajilta saattaa tulla hyviä ideoita harjoitusten kuluessa, minkä myötä päätöksenteko tulee kenties demokraattisemmaksi (M13).

Päätöksenteossa näihin asioihin liittyen on pari vaihtoehtoa: Et joko johtaja sanoo "tää on hyvä" tai ulkopuolinen tyyppi sanoo "tää on näin". Mut jos ei oo ulkopuolista auktoriteettia, niin se on varmaan sillei että joko johtaja on se joka saa sanoa tai sitten teh-

⁶ Ihmisellä on pyrkimys säilyä itsenään. Itsemääräämis- eli autonomiapyrkimys peräti pakottaa ihmisen toimimaan tavoilla, jotka tuottavat hänelle mahdollisimman eheän minäkokemuksen. Itsemääräämispyrkimyksen kohteena on omien psyykkisten toimintojen, lähinnä tunteiden, hallinta. Siinä ei siis ole kysymys ympäristön määräämisestä, vaikkakin ympäristö on kuvassa mukana kahdella tavalla: 1) säilyäksemme itsenämme meidän täytyy suojautua ympäristön pakottavilta vaikutuksilta; 2) toisaalta vaikuttamaan pyrkivät ihmiset eivät ehkä olekaan lujatahtoisia - mitä pakonomaisemmin yksilö painostaa ympäristöään tietynlaiseen toimintaan, sitä vähemmän autonominen hän on sisäisesti. Kuitenkin omaehtoinen toiminta mahdollistaa hyvän olon silloinkin, kun yksilö joutuu alistumaan todellisuuden rajoituksiin. (Vuorinen 1995, 138; 143-145.)

dään kokeilemalla. Että on *pari eri ehdotusta ja kokeillaan* ja sit yleensä ei tarvii mitään äänestystä vaan tulee semmonen reaktio... --- "eiks tää oo ihan hyvä" - "on se, eiks joku vois mennä tonne, eiks lähetä liikkeelle vasta tossa..." Se muotoutuu näin. Se on enemmän semmonen prosessi - oikeestaan kukaan ei tiedä, kun se alkaa, et missä ollaan hetken päästä. Päätöksen teko on aika vaikeeta... Kun mä oon tehny se on yleensä menny sillei, että mä oon sanonu "tehdään noin" ja sit mut on huudettu kumoon - jos se on semmosta "eikä" niin kyl se tulee sieltä tietyllä tavalla (ainakin yhteinen hyväksyntä, jos ei tahto) et "täähän kelpaa". (KT)

Toisaalta kuoronjohtajalla voidaan ajatella olevan lopullinen vastuu asioista, ja siten myös viimeinen sana päätöksenteossa. Lapsikuoroissa päätöksenteko ja vastuunjako ovat tulkinnanvaraisia käsitteitä (M11) - kuoronjohtaja on harjoituksissa ainut aikuinen, jonka harkintakykyä tulee käyttää sitä vaativissa tilanteissa. Kuoronjohtajan vastuu ja päätösvalta korostui tutkittavien vastauksissa nimenomaan musiikillisissa asioissa.

Kuorolaisten omat ideat ovat tervetulleita, kuoronjohtaja viime kädessä hyväksyy, muokkaa tai hylkää erilaiset tulkinnat - johtaja vastaa kuitenkin lopullisesta kokonaisuudesta (N10). Taiteellinen vastuu on kuitenkin jonkun kannettava (N12). Ideaalitalanteessa vastuu jaetaan kaikkien kesken, päätöksenteko on viime kädessä valistuneen yksinvaltiaan eli kuoronjohtajan (N9).

Mun sana on laki musiikillisessa puolessa. Eli jos tulee tämmönen musiikillinen ongelma että mites tää laulettais, niin mä viime kädessä päätän että näin se tehdään, vaikka mä kuuntelenkin sitten paljon kaikkien mielipiteitä. (RV)

Johtajan roolia ryhmän ohjaajana käsittelen tarkemmin luvussa 6. Jos kuoroilmaisua rakennetaan demokraattisen prosessin kautta, yksi ongelma voi liittyä mielipiteiden paljouuteen. Joku saattaa loukkaantua, jos omaa ideaa ei toteuteta (N2). Sosiokognitiivinen konflikti syntyy, kun sosiaaliseen vuorovaikutukseen osallistujien näkemykset poikkeavat toisistaan ja yksilöt tiedostavat eroavuuden oman käsityksensä ja muiden käsitysten välillä. Tämä ristiriita on jotenkin ratkaistava, ja ongelmanratkaisuprosessin tuloksena oletetaan osallistujien kognitiivisten rakenteiden muuttuvan. (Tynjälä 1999, 154.) Yhteistoiminnallisessa oppimisessa keskeinen tavoite on usein se, että ryhmän jäsenet voisivat muodostaa asiasta mahdollisimman samankaltaisen kuvan, yhteisen merkityksen. Vaikka yksilöiden mentaaliset rakenteet eivät koskaan voikaan olla täysin identtiset, voidaan yhteistoiminnalla ja merkityksistä keskustelemalla päästä niin

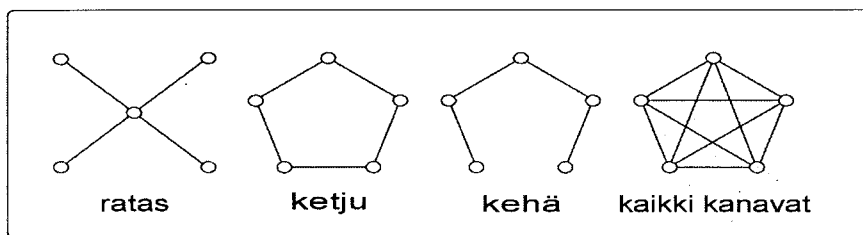
samankaltaisiin käsityksiin, että voidaan puhua jaetuista tai yhteisistä merkityksistä. Usein tässä yhteydessä käytetään termiä *intersubjektiivisuus*, jolla tarkoitetaan eri henkilöiden välistä yhteisymmärrystä. Tämä on välttämätöntä jokapäiväisessä vuorovaikutuksessa ihmisten kesken. (Tynjälä 1999, 153.) Näin toki myös kuorossa. Yhteistyön edut oppimisessa ovat selitettävissä juuri niiden sosiaalisesti välittyvien prosessien kautta, jotka johtavat konfliktin ratkaisemiseen. Näitä sosiaalisia prosesseja kuvaavia käsitteitä ovat esimerkiksi keskustelu, neuvottelu ja argumentaatio. (Tynjälä 1999, 153.)

Ei se oo helppoa siinä mielessä että mielipiteitä on paljon. Elikä asioista ollaan hyvinkin eri mieltä ja niin saakin tottakai olla ja pitääkin olla. Mutta se ei oo helppoa ja se vie aikaa, koska jokaisella siinä kuorossa, ja kuoro on kuitenkin iso ryhmä, pitäis olla se hyvä olo. Ja hyvänolon saavuttaa vain kertomalla ääneen muille, mikä mieltä painaa. Vaikka oliskin eri mieltä jostakin ilmaisullisesta jutusta tai koreografiasta, niin sekin on jo paljon et saa sanottua sen, että en mä tätä hyväksy, että musta tää ei oo hyvä juttu. Se vie aikaa, mutta taas myöskin sitten antaa enemmän. (RV)

Tällainen demokraattinen tapa toimia on ryhmän sosiaalisen käyttämisen perusajatus (Jauhiainen & Eskola 1994, 17). Vaikeidenkin asioiden yhteinen käsittely voi olla terveellistä ja puhdistaa ilmapiiriä (vrt. Pohjola 1992, 16).

Tunneilmasto on tärkeä - kun sekin yhteisesti sovitaan, että *saa ottaa esille ja saa sanoa*, se on apuna siihen että pystytään hyvään suoritukseen. Hyvä tunneilmasto saadaan silloin kun ollaan avoimia. --- Se antaa kuoroharrastuksesta semmosen rennon harrastusmuodon, kiva tulla jos haluaa puhua omista asioista. --- Joskus voi *käydä läpi vaikka surullisia asioita* koska kuoronjohtaja voi aistia, että asia kannattaa käydä läpi koska se vaikuttaa kuoroilmasuun - jos yhteisesti painaa joku asia. (SP)

Onnistunut vuorovaikutus näkyy lavalla onnistuneena ilmaisuna. Tähän liittyen voidaan tarkastella ryhmätyön tuloksellisuutta erilaisten viestintäverkkojen näkökulmasta:



Kuvio 5. Erityyppisiä viestintäverkkoja (Helkama ym. 1998, 263).

Tässä viiden hengen viestintäverkkoja esittelevässä kuviossa ratas on verkoista rakenteeltaan keskitetyin, kun taas kehä sekä kaikki kanavat auki pitävä verkko ovat rakenteeltaan hajautetuimmat. Yleisesti ottaen tehokkainta verkkoa ei ole olemassa, mutta mutkikkaissa ja runsaasti informaationvaihtoa vaativissa tehtävissä kaikki kanavat auki pitävä verkko on osoittautunut parhaaksi, kun taas yksinkertaisissa tehtävissä rataanmuotoinen verkko on suoritukseltaan tehokkain. Jäsenten on yleensä todettu parhaiten viihtyvän viestintärakenteeltaan hajautetuissa ryhmissä. (Helkama ym. 1998, 264.) Kuoroilmaisua rakentaessa on mielestäni kysymys melko mutkikkaasta prosessista eri taiteenalojen viidakossa, minkä perusteella voisi parhaiten toimivana verkkona kuoroilmaisussa pitää verkkoa, jossa on kaikki kanavat auki.

Mutta entä sitten sanonta "mitä useampi kokki, sitä huonompi soppa"? Ryhmässä työskentely ei välttämättä olekaan tehokkaampaa kuin yksilöllinen työskentely. Yksi ongelma voi olla esimerkiksi kuorolaisten heterogeenisuus sosiaalisten taitojen suhteen. Usein ryhmätyöskentely epäonnistuu sen vuoksi, että osallistujien sosiaaliset taidot ovat puutteellisia. Tämän vuoksi on tärkeää varsinkin nuorempien, mutta miksei vanhempienkin kanssa, että sovitaan ryhmätoiminnan säännöistä, painotetaan toisten arvostamista, kuuntelua ja neuvottelua sekä *harjoitellaan* ristiriitatilanteiden ratkaisemista. (Tynjälä 1999, 157-158.)

4.3.2 Prosessi

"Ryhmän prosessi on jatkuvaa tapahtumista, liikettä ja muutosta ryhmän kokonaisuudessa". Ryhmän prosessi tulee nähdä kaksitasoisensa: muutosprosessina ja kehitysprosessina. Muutosprosessi ilmaisee toiminnan muuttumista kussakin tilanteessa, kehitysprosessi sen etenemistä vaiheittain kohti yhteistä toiminnan tarkoitusta. Kehitysprosessi rakentuu useista muutosprosesseista, ja kehitysprosessin ete-

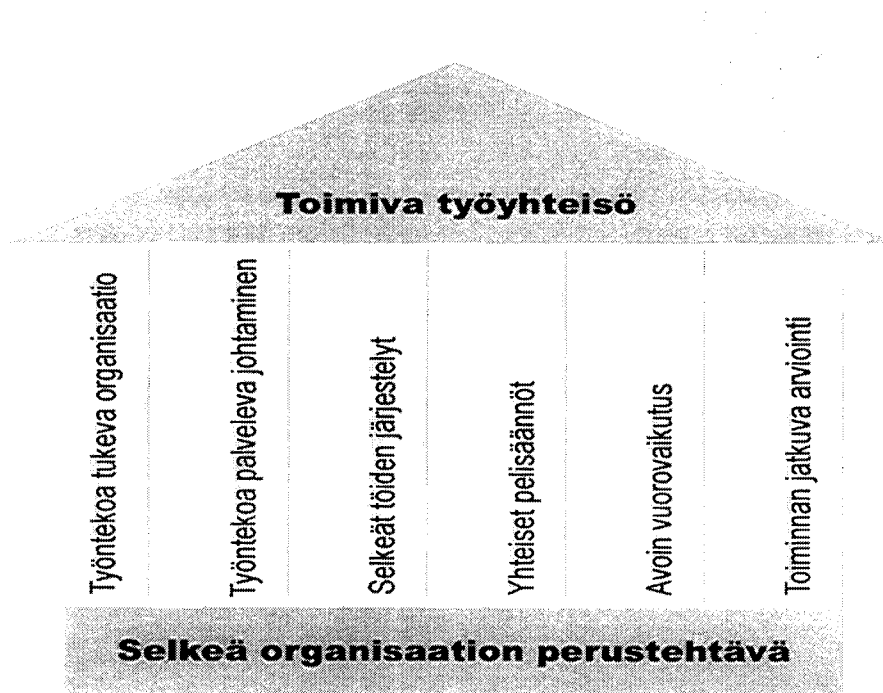
neminen edellyttää muutosprosesseista huolehtimista eli ryhädynaamisten tekijöiden säätelyä, ryhmätyötä. "Kehitysprosessissa ryhmäkokonaisuus ryhmäistyy eli saavuttaa toiminnan tarkoituksen vaatiman kiinteyden ja toimintakyvyn ja yksittäiset jäsenet löytävät sijansa kokonaisuudessa". 91 Kehitysvaiheet hajanaisesta ryhmästä toimivaksi ovat selvimmän nähtävissä tavoitteellisessa ryhmässä ja yhteisössä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 84, 91-92, 97.) Koivisto (1995, 2) toteaaakin, että kuoron kasvaminen kiinteäksi laulu-yhteisöksi on usein pitkä prosessi, josta jokaisella kuorolaisella sekä kuoronjohtajalla on vastuu.

Tällaisessa yhteisön pitkäkestoisessa kehitysprosessissa käy helposti niin, että tunnetason tapahtumat korostuvat ja asiataavoitteet (esim. yhteisen päätöksenteon selkiyttäminen tai normiston laatiminen) saattavat jäädä liikaa taka-alalle. Tällöin ryhmänohjaajan tehtävän on tasapainottaa asia- ja tunnetason työskentelyä. Toisaalta tavoitteellisen ryhmän kehityksessä asiataavoite tuo ryhmään suorituspainetta. Usein erehdytään käsittelemään vain asiataavoitetta ja tehtäväongelmia ja sivuutetaan tunnetaso. (Jauhiainen & Eskola 1994, 92.) Kuorossa tämä voi ilmetä mm. konsertin lähesytyessä, jos kuoronjohtaja keskittyy vain ankaraan harjoittamiseen ja unohtaa kokonaan kuoron tunnetason, mikä voi vaarantaa jopa konsertin onnistumisen (vrt. Martin 1993, 34). Tällöin ohjaajan tehtävä on jälleen ohjata ryhmää työstämään asia- ja tunnetason tapahtumia toisiinsa liittyneinä (Jauhiainen & Eskola 1994, 92).

Muutosprosessin aikana ryhmä puolestaan joutuu kohtamaan tehtävä- ja prosessi-ongelmia. Esimerkiksi yksilön tehtäväsuoritukseen liittyvät konkreettiset tehtäväongelmat (vaikkapa kuorokonsertin käsiohjelman laatimiseen liittyvät ongelmat) on helpompi havaita ja käsitellä kuin prosessi-ongelmat, jotka vaativat tarkempaa tutkimista ja yhteistä käsittelemistä. Yhteistoiminnan eteneminen kuitenkin vaatii prosessi-ongelman ratkaisemista. (Jauhiainen & Eskola 1994, 87-89.)

Omassa kuorossani olen kokenut yhtenä suurimmista haasteista juuri kuoron muutos- ja kehitysprosessien ohjaamisen; on esimerkiksi ongelmallista järjestää riittävästi aikaa ja tilaa yhteiselle keskustelulle. Kuoron sisällä syntyneiden ongelmatilanteiden ratkaisemisessa olen turvautunut mm. Järvisen (1999) esittämiin ajatuksiin konfliktien käsittelystä työyhteisössä. Järvinen (1999, 160) korostaa mm. työyhteisön toimivuuden jatkuvaa seurantaa ja ongelmien aktiivista käsittelyä, johon hän antaa useita sel-

keitä käytännön ohjeita ja esimerkkejä. Järvinen (1999, 46) esittää, että työyhteisön toimivuus ja sen henkinen hyvinvointi lepäävät seuraavien peruspilarien varassa:



Kuvio 6. Toimivan työyhteisön peruspilarit

Kuviossa *organisaation perustehtävä* vastaa kysymykseen, mitä varten yritys tai laitos on olemassa, ja tästä helposti itsestäänselväksi muotoutuvasta asiasta tulisi jatkuvasti keskustella työyhteisössä. Kuoron tulisi aika ajoin tarkastella rehellisesti ja objektiivisesti toimintansa päämääriä ja niihin pääsemiseksi tarvittavia keinoja: Minkälaiseen musiikkiin keskitytään? Minkälaisiin esityksiin kuoron henkiset, aineelliset ja musiikilliset resurssit antavat mahdollisuuden? Pyritäänkö valtakunnallisille tai jopa kansainvälisille areenoille? (Murto 1989, 37). *Työntekoa tukevassa organisaatiossa* Järvinen (1999, 49-52) pitää tärkeinä elementteinä perinteiden kyseenalaistamista sekä kokemuksesta ja ongelmista oppimista, jolloin voidaan puhua oppivasta organisaatiosta. *Työntekoa palveleva johtaminen* on sellaista, jossa kuoronjohtajan tulee olla lähellä alaisiaan, mutta silti riittävän kaukana. "Esimies on ikäänkuin valmentaja, joka huolehtii johtamansa ryhmän toiminnan edellytyksistä. Hän asettaa ja sopii henkilöstönsä kanssa tavoitteet ja huolehtii siitä, että kokonaisuus toimii ja että kaikki tietävät "pelipaikkansa". Johtaja myös motivoi ja kannustaa "porukkaansa". (Järvelä 1999, 54). *Selkeät töiden järjestelyt* liittyvät siihen, että kuorolaiset tietävät, mitä heiltä odotetaan ja mitä heidän pitäisi saada aikaan. Toimivassa työyhteisössä tar-

kistetaan aika ajoin töiden organisointia, tehtävien jakamista ja järjestelyä. *Yhteiset pelisäännöt* ovat useimmiten suullisia sopimuksia siitä, millä tavoin yhteistyötä tehdään ja miten työt hoidetaan. Nämä pelisäännöt määrittelevät kuoron koko sisäisen toimintakulttuurin ja työskentelyn hengen, ja niitäkin olisi tärkeä arvioida jatkuvasti. *Vuorovaikutuksen* kuorossa tulisi olla mahdollisimman suoraa ja rehellistä: asioista tulisi tiedottaa hyvin ja kertoa asiat niille, joita ne koskevat, antaa suoraa palautetta. Viimeinen peruspilareista koskee *toiminnan jatkuvaa arviointia*, jota varten tulisi järjestää erilaisia keskustelutilaisuuksia. Yhteisissä palavereissa voidaan esitellä tuloksia, pohtia työn sujuvuutta ja toiminnan kehittämistä niin lyhyellä kuin pitkällä aikavälillä. (Järvinen 1999, 45-58.)

Jokaisen ryhmän kehitysprosessi on ainutlaatuinen ja vaatii tutkimaan juuri kyseisen ryhmän vuorovaikutuksen luonnetta. Kehitysprosessi voidaan kuitenkin jakaa ajallisesti eteneviksi vaiheiksi: muotoutumisvaihe, kuohuntavaihe, normienluomisvaihe ja toteuttamisvaihe. Jauhiainen ja Eskola (1994) viittaavat Forrestin (1991) näkemykseen siitä, että ryhmän kehitysprosessissa alkuvaihetta leimaa ohjaajakeskeisyys ja keskivaiheitta yksilökeskeisyys. Vasta tämän jälkeen saavutetaan työskentelyvaihe, jossa osallistujat ahdistumatta hyväksyvät yksilöllisyytensä ja antavat toisilleen liikumatilaa. Ryhmäistyminen on sidoksissa jäsenten auktoriteettisuhteisiin sekä heidän identiteettinsä säilymiseen. Jotta ryhmä voi kehittyä toimivaksi, on jäsenten ensin työstettävä ristiriitainen suhteensa johtajuuteen, mikä sisältää vastuun määrittelyn: jokaisen on hyväksyttävä oma osuutensa johtajuudesta. Ristiriitainen suhde auktoriteetteihin ilmenee riippuvuutena ja vastariippuvuutena. Riippuvuus on tiedostettava ja luovuttava tarpeesta määritellä itseään suhteessa auktoriteetteihin – vasta tällöin voidaan saavuttaa realistisempi suhde johtajaan henkilönä ja johtamiseen eli vastuun ottamiseen asiana. Identiteetin säilyttämisen näkökulmasta kehitys merkitsee identiteetin ja autonomian vahvistumista ja sitä kautta sellaisten keskinäisten suhteiden rakentumista, joita hallitsevat ymmärtäminen, arvostus ja avoin kommunikaatio. (Jauhiainen & Eskola 1994, 93-97.)

Forrestin (1991) esittämät kehitysprosessin vaiheet tuntuvat toteutuneen omassa kuorossani selkeästi. Tällä hetkellä kuorolla käynnistyy kymmenes toimintavuosi. Alkuvaiheessa kuoro oli hyvin sitoutunut johtajaansa ja kuoron perustajaan, kun taas jonkun ajan kuluttua nousi esiin selkeä yksilökeskeisyys: kuorolaiset (tai ainakin osa

heistä) kokivat kuoron foorumiksi, jossa jokaisella tulisi olla täydellinen mielipiteen- ja itsensä toteuttamisen oikeus. Vasta viime aikoina olen huomannut ryhmän siirtyvän työskentelyvaiheeseen, jossa kuorolaiset hyväksyvät yksilöllisyytensä, mutta heillä on silti realistinen suhde johtajaan (kuoronjohtajan roolista lisää luvussa 6).

Eräänlaisena kehitysprosessina voidaan pitää myös kuoron kehittymistä kuoroilmaisun alueella. Pulkkinen (1995, 80) kertoo, että kuoroilmaisussa oli hänen tutkimansa kuoron kohdalla kysymys jatkuvasta prosessista, joka edellytti kuoroyhteisön jäseniltä yhteistä visiota kuoroilmaisun kehittämistä. Kuoroilmaisun kehitysprosessia voidaan pilkkoa myös pienempiin palasiin: Kun jokaisen konsertin ilmaisu rakennetaan ryhmän yhteisenä prosessina, se sitouttaa kuorolaisia tulkintaan ja luo edellytyksiä ilmaisulle.

Prosessi on hirmusen tärkeä - nimen omaan se prosessi. Samaan tulokseen mä pääsin usein paljon nopeemmin, jos sanoisin vaan että "täällä otetaan näin ja tuolla otetaan näin, älkää kysykö ja sillä siisti". Mutta mä tiedän että ne *sitoutuu paljon enemmän siihen tulkintaan* ja seisoo sen takana ja silloin ne *myöskin pystyy ilmasemaan*. (KAP)

Kuoroilmaisun rakentamista voisi draamaproessin tapaan verrata kankaan kutomiseen, jossa sisällön ymmärtäminen ja sosiaalinen vuorovaikutus ovat loimet sekä muodon ja kielen luominen ovat kuteita. Näistä kaikista lopulta muodostuu esteettinen kokonaisuus, ja näin ymmärrettynä prosessi ja produktio eivät ole toistensa vastakohtia vaan kuuluvat osana prosessiin. (Vähänikkilä 1995, 135.)

Ns. Tapiola Sound, Tapiolan kuoron ominainen sointi, on Pohjolan (1992, 101) mukaan syntynyt vähitellen sen työprosessin kautta, jossa pyritään erilaisten teosten syvempään musikaaliseen tulkintaan. "Jokaisella laulullamme on tarinansa. Ennen kuin kuulet sen, olemme itse etsineet sen ytimen, syventyneet sen sieluun ja herättäneet eloon sen soinnin. Tulkintamme kumpuaa suomalaisuudesta ja nuorten laulajiemme luovasta osaamisesta. Laulumme tulee sydämestä." (Ala-Pöllänen, K., Kilpiö, M., Lampi, H. & Sinervo, J. 1998.) Ala-Pöllänen kuvailee hyvin tarkkaan tätä prosessia, jolla ilmaisun rakentaminen Tapiolan kuorossa etenee. Kysymys on mielestäni eräänlaisesta kehitysprosessista, jossa vaihteittain edetään kohti yhteistä toiminnan tarkoitusta: konserttia, jossa ilmaisu tuodaan esiin yleisölle. Prosessissa voidaan

erottaa seuraavat vaiheet: ohjelmiston valinta, musiikillinen perustyö, yhteinen keskustelu ja ristiriitatilanteiden ratkaisu. Myöhemmin prosessi ruokkii itseänsä.

Ohjelmiston valinta

Koska mä koen itteni aina ensisijaisesti kasvattajaksi, niin mä valitsen ohjelmiston aina sitä silmällä pitäen että sillä on aina jotain pedagogista merkitystä. Joka kappaleella pitää olla joku funktio - ei riitä pelkästään se, että mä tykkään jostakin kappaleesta tai että mä oon jossakin kuullu jonku hienon kappaleen jonka mä haluan. Vaan mä aina mietin, mitä mä voisin kappaleen avulla opettaa näille ja mitä tolla kappaleella olisi käyttöä, muuta kun se että se lauletaan hyvin ja nätisti. Aina ottaessani kappaleen kuoroon mulla on jonkinlainen selkeä kuva siitä mitä mä haluan kuoron kanssa kappaleesta saada irti. --- Sillon kun mä otan jonkun uuden biisin, mä seuraan hirveen tarkasti sitä minkälaisen vastaanoton se saa. Sen näkee kyllä hyvin nopeesti kolahtaako tää, meeneeks tää läpi. Ja jos huomaa et se ei mee läpi, niin täytyy muuttaa systeemiä tai vaihtaa laulua. (KAP)

Musiikillinen perustyö

Prosessi etenee aina sillä tavalla, että jos me otetaan joku uus biisi, niin ensiks tietysti opetellaan stemmamme ja tavallaan tehdään se perus-halohakkuu siinä. Että saada se pysymään kasassa ja musiikillisesti alkaa olemaan perusasiat kunnossa, että puhtaus on kohdallansa ja kaikki teknisesti oikein. Kun ne saavat kappaleen pysymään kasassa ja osaavat sen kunnolla, siinä vaiheessa sitten voi ruveta puhumaan jostakin ilmaisusta. Sit mä sanon et "nyt ruvetaan tekee tästä musiikkia" eli se ilmeisesti mun sanakirjassa tarkoittaa suurin piirtein samaa kun ilmaisu. (KAP)

Yhteinen keskustelu (Mitä musiikilla halutaan sanoa)

Ruvetaan miettimään, että mitä tällä musiikilla halutaan nyt sanoa. Mä lähden sitä kautta että me ruvetaan yhdessä miettimään että milläs tavalla toi pitää esittää, mitä tää laulu haluaa sanoa, mikä on tunnelma, onks tässä joku opetus, kertomus, mitä asioita me halutaan kertoa. Mä lähden aina siitä, että joka kappaleella me kerrotaan yleisölle jotakin ja mä yritän saada lapset löytämään sen kertomuksen. Jos joku kappale vaatii jonkun erityisen ilmaisun, et käytetään jotain ulkomusiikillisiä keinoja, mä hyvin harvoin annan sitäkään valmiina. Mä mieluummin aina vetoan siihen et koittakaas keksiä miten te ite kukin ilmaisette tämän - teillä on tämmönen tunne ja teidän pitäis saada se ilmi tai tämmönen asia mikä pitäis kertoa niin kertokaa se omalla tavalla. (KAP)

Musta se on tärkeätä, et mitä tahansa tehdäänkin niin kuulija ja katsoja saadaan ymmärtämään et tää on *meidän tapamme ilmaista tämä asia* ja silloin se menee perille. Se *luontevuus...* Sen takia me käydään joskus melko pitkiäkin prosesseja ja tuhlataan joskus aika paljon aikaa näihin... Sitten on tietysti aina oma lukunsa semmoset tilanteet jossa säveltäjä tai koreografi, syystä tai toisesta, haluaa juuri määrätynlaisen asian, vaikka mä näen et tää ei oikein istu meille. Mutta mä yritän vaikuttaa... (KAP)

Pikku hiljaa ne alkaa jo osata tän prosessin sillä tavalla, että ne valmistautuu jo tavallaan siihen - ne automaattisesti jo sen omaksumisprosessin aikana kiinnittää johonkin asiaan huomiota. Siinä tulee jo silloin useesti keskustelua, et pitääks tää esittää näin tai noin, kun nuotit ei kerro kaikkea. Jo stemman opiskeluvaiheen aikana joutuu ottamaan kantaa joihinkin asioihin, et mitenhan tuo on tarkotettu. Siinä joudutaan monta kertaa menemään sen rajan yli sinne, että mitähän säveltäjä on mahtanu miettiä kun se on tollai kirjottanu. Nuoret kyllä hyvin mielellänsä ite ottavat semmosta taiteellista vastuuta ja mä olen itseasiassa aika paljon pallotellu mm. tätä taiteellista vastuuta kuorolaisille itellensä. Ja antanu niille niin paljon vastuuta kuin se suinkin on ollut mahdollista. Mä sitten kuitenkin pystyn ohjailemaan sitä prosessia tietyllä tavalla haluamaani suuntaan, että sieltä löytyy ne asiat. Yleensä ne löytyy sieltä kuorosta, että niitä ei tartte välttämättä ite aina sanoo. Joskus jos on kiire aikataulu niin ei kerkee käydä tätä prosessia ihan pitkän linjan kautta, ja silloin joutuu sanomaan enemmän. Mutta yleensä mä pyrin siihen että ainakin tommoset tärkeemmät asiat tulis sieltä heiltä ja mä sitten vahvistan sitä linjaa mihin suuntaan mä haluan. (KAP)

Ristiriitatilanteiden ratkaisu

Sit saattaa tulla vastakkaisiakin ehdotuksia ja siellä on joskus hirmuset turpakäräjät. Jos ulkopuoliset seurais, niin saattaisivat ajatella, että täähän on täyttä anarkiaa välillä - ne huutelee sinne toisillensa... Jos tulee erilaisia ehdotuksia niin kokeillaan miltä kuulostaa, kyllä sieltä sitten... Ja jos on ihan tiukka paikka niin mä toimin sitten tuomarina. Joka tapauksessa se lopullinen ratkasuvalta on mulla ja usein mä pidän huolen, et nekin tietää sen että jossakin vaiheessa mä sitten vihellän pelin poikki: mä sanon että nyt riittää, nyt on tarpeeksi tästä asiasta keskusteltu ja jatketaan eteenpäin. (KAP)

Prosessi ruokkii itseänsä

Kysymys on vaan siitä, että ne saa uskaltautumaan ulos kuorestaan. Siinä se kynnyks on aina alkuun mutta se vie aikansa. Sitten kun tää prosessi on lähtenyt liikkeelle siinä kuorossa niin sitten se ruokkii itseänsä. Sitten se kyllä pitää itsensä käynnissä, ja jatkuvasti nykyään tulee paljon kommentteja ja ehdotuksia ilman että mä ees kysyn. Niillä käy kokoajan, mä oon huomannu että niillä rullaa kokoajan nää asiat eteenpäin. Tän prosessin käyntiin saattaminen on kestänyt useita vuosia. Nyt kun se on käynnissä, niin

nyt se kyllä toimii jo, se pitää itsensä hengissä. Nyt mun ei tarte enää tehdä niin paljon sen kanssa, voin ohjailla enemmänkin ja vetäytyä syrjään. Ja tästä on luonnollisena seurauksena se, että meille on yhä enemmän ruvennut tulemaan sellasta musiikkia, sellaisia esityksiä, joissa mä en enää saa olla esillä ollenkaan. (KAP)

Koiviston (1995) tutkimuksessa kävi ilmi seuraavia näkökulmia kuorokonsertin harjoitusprosessin etenemisestä. Tutkittavat olivat yhtä mieltä siitä, että harjoittelu tulisi aloittaa laulujen opettelusta. Eräs kuorolainen totesi osuvasti: "Kaiken A ja O on laulun stemmojen moitteeton osaaminen ja sanojen merkityksen sisäistäminen. Näiden asioiden pohjalta on helpompaa luoda musiikkiesitys, jossa sekä laulu että liikunta tukevat koko esitystä". Musiikillisten elementtien harjoittelun jälkeen kuorolaiset halusivat jatkaa liikkeen opettelusta ja tanssin harjoittelusta. Siitä, missä vaiheessa kokonaishahmo pitäisi luoda, oltiin eniten eri mieltä. Suurin osa piti tunnelman luomista jonkinlaisena loppusilauksena, minkä Koivisto (1995, 67) pohtii kenties johtuvan siitä, että monissa sikermissä laulut on liitetty toisiinsa juonellisesti melko löyhästi. Vastajista kolmannes oli kuitenkin sitä mieltä, että kokonaishahmo pitää luoda harjoitusten alkuvaiheessa. Yksi laulaja totesi kokonaishahmon ja tunnelman luomisesta: "Ovat hirmu tärkeitä. Pitäisi ehkä kulkea mukana kaiken aikaa." (Koivisto 1995, 56-57, 59.) Itse esittäisin kuorokonsertin harjoitusprosessin perustaksi Vähänikkilän mallia (ks. luku 3.4), jossa prosessin lähtökohtana on eräänlainen "teema", ydinidea. Tämän "ytimen" pohjalta valitaan kulloinkin käytettävät ilmaisun keinot, ja vasta sitten siirrytään harjoitteluvaiheeseen. Näin konsertin kokonaishahmo olisi mukana alusta alkaen.

Jos ajatellaan yksittäisen kuorolaisen ilmaisua konsertissa, niin yleensä onnistuneen ilmaisun taustalla on hyvä pohjustustyö. Koivisto (1995, 24) kertoo tutkimiansa kuorojen käyttäneen jonkin verran ns. ilmaisuharjoituksia, joissa on harjoiteltu esimerkiksi kontaktia toisiin kuorolaisiin ja erilaisten tunteiden ilmaisua lavalla. Eläytymistä ja "irrottelua" voi harjoitella pikkuhiljaa vaikkapa äänenavauksen tai taukojumpan aikana (Savolainen 1989, 20). Niin Riihimäki, Ala-Pöllänen kuin Viitala kuvaavat sitä pohjustustyötä, joka on onnistuneen kuoroilmaisun taustalla. Onnistuneeseen ilmaisuun vaikuttaa mm. rentous.

Jotta tämmönen ilmasu lähtee eteenpäin, siinä pitää tehdä *pohjustustyö* hyvin. Ei voi suinpäin hyökätä siihen, vaan täytyy lämmittää ryhmä vastaanottamaan se. Ne on

semmosia *lämmittelyharjoituksia*, jotka voi olla tosi pieniä ja tosi yksinkertasia - kävelään ja kohdataan katseita ja muututaan eläimiksi ja jotain tämmöstä, se voi olla tosi pientä. Ei tehdä joka kuoroharjoituksissa, vaan eniten silloin kun me ollaan jossain leirillä. Mut jos me ollaan matkalla, niin me voidaan pitää sitä koko ajan mukana... Se tilanne tuo esille sen mitä harjoituksia käytetään. (MR)

Mä oon lähteny tälle tielle *kansanmusiikin kautta*, joka oli kaikkein luontevin lähtee... Kansanlaulujen maailman kautta on helppo lähtee liikkeelle, kun siellä on niin selkeä, yksinkertainen ja ymmärrettävä viesti. Ja sit kun mä oon saanu ne siellä vapautumaan ja löytämään sen, mä oon vasta pikkuhiljaa siirtäny tänne taidemusiikin puolelle ja alkanu tekemään vähän vaativampia juttuja siellä sitten. (KAP)

Millä tavalla mä tavallaan opetan ilmaisua - tärkeä asia on *rentous*, rentouden kautta. Rentoutusharjoituksilla, se on yks sellanen keino ja keskittymisharjoituksilla. Ilman sitä rentoutta se ilmasu vois jäädä hyvin vajaaks. Mä oon pyrkiny meidän kuorossa siihen, että esimerkiksi Aleksander-tekniikalla pääsis semmosista jännityksistä tai virheellisistä lauluasunnoista, että sais laulaa sillä omalla äänellä mutta vapautuneesti. (RV)

Varsinaista näyttelijän koulutusta tai näyttämöilmaisun opetusta ei Koiviston (1995) tutkimuksessa kumpikaan kuoro ollut saanut. Tutkittavien kuorolaisten näyttämöilmaisuu pohjautui siis lähinnä luonnollisiin ilmeisiin ja eleisiin, joita ohjaaja voi provosoida esiin mielikuvaharjoitusten avulla. Koivisto (1995, 65) esittää, että olisikin mielenkiintoista koota opetuspaketti näyttämöilmaisusta ja toteuttaa se kuorolaisilla ja tutkia ilmaisuharjoitusten vaikutuksia kuorolaisten suhtautumiseen näyttämöilmaisuuun. Mielenkiintoista olisi nimenomaan pohtia ja koota yhteen sellaisia ilmaisuharjoituksia, jotka voisivat juuri kuorossa toimia ilmaisun vapauttajana ja kehittäjänä.

4.3.3 Ryhmän toiminnan rakenteistuminen

Kolmas näkökulma, jota tarkastelen ryhmäilmiön ymmärtämiseksi, on ryhmän toiminnan rakenteistuminen. Tämä näkökulma on kiinteässä yhteydessä ensimmäiseen näkökulmaan, vuorovaikutukseen.

Ryhmässä toimiminen, vuorovaikutus, tuottaa suhteita, mikä rakenteistaa ryhmän toimintaa. Näin muodostuu suhdejärjestelmiä, jotka puolestaan ohjaavat ryhmän vuorovaikutusta. Ryhmän rakenteistumista voidaan edelleen tarkastella kolmelta kan-

nalta: toiminnan kaksoistavoite, ryhmän puitetekijät ja suhdejärjestelmät. (Jauhiainen & Eskola 1994, 98.)

4.3.3.1 Toiminnan kaksoistavoite

Tarkastelen toiminnan kaksoistavoitetta seuraavista näkökulmista: tehokas tehtäväsuoritus, ilmapiiri ilmaisun edellytyksenä ja ryhmän kiinteys.

Tehokas tehtäväsuoritus

Edellä kehitysprosessin yhteydessä puhuttiin toiminnan asia- ja tunnetasosta. Toiminnan kaksoistavoite sisältää asiatavoitteen (toiminnan tarkoituksesta johtuva) ja tunnetavoitteen (ryhmän koossa pysyminen). Kunkin ryhmän asiatavoite on erilainen, tavoitteellisessa ryhmässä kuten kuorossa asiatavoite tarkoittaa pyrkimistä yhteiseen tuotokseen. Se, miten tehokkaasti ryhmä saa tehtävänsä suoritettua, riippuu tunnetavoitteen saavuttamisesta, ryhmän koossa pysymisestä ja kiinteydestä. Tehottomuus voi siis johtua siitä, että kaksoistavoitetta ei ymmärretä eikä tunnesuhteisiin kiinnitetä riittävästi huomiota. Toisaalta ryhmän toiminta voi vinoutua myös siinä tapauksessa, että jäsenet käsittelevät vain keskinäisiä suhteitaan ja unohtavat tehtäväsuoritukseen liittyvät kysymykset. Ryhmän toimivuus siis edellyttää kaksoistavoitteesta huolehtimista, ja ryhmätyön tehtävänä on Jauhaisen ja Eskolan mukaan pitää yllä tasapainoa tehokkuuden ja kiinteyden välillä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 99-101.)

Helkama ym. (1998, 216) käyttävät samasta asiasta käsitteitä sosio-emotionaalinen funktio ja tehtäväfunktio. Edellisestä puhutaan myös ilmaisullisena eli ekspressiivisenä funktiona ja jälkimmäisestä instrumentaalisena funktiona. Sosio-emotionaalinen funktio toteutuu, kun jäsenten väliset jännitteet pystytään laukaisemaan ja ilmapiiri säilyy ystävällisenä. Näin se myös auttaa ryhmää pääsemään päämääräänsä eli toteuttamaan tehtäväfunktionsa. (Helkama ym. 1998, 216.) Mikäli kaksoistavoitetta ei saavuteta, ryhmän toiminnan tarkoitus ei toteudu. Kaksoistavoitteen saavuttaminen riippuu osittain siitä, millaisen ryhmäsopimuksen ryhmän jäsenet ovat itselleen laatineet. Ryhmäsopimus on joko aikaa myöten kehittyvä käytäntö, sanaton sopimus, tai sanallinen sopimus, joka koskee ryhmän toiminnan tarkoitusta ja tavoitteita, suhdejärjestelmiä ja rajoja sekä jäsenten asemaa, velvollisuuksia ja oikeuksia. Ohjaajan

tehtävänä on pitää huolta selkeän ryhmäsopimuksen tekemisestä, noudattamisesta ja jatkuvasta tarkistamisesta (Jauhiainen & Eskola 1994, 140).

Kuorossa liian harvoin keskustellaan kuoron toiminnan tarkoituksesta; esimerkiksi jokavuotinen kevätkonsertti voi olla muotoutunut itsestäänselväksi tavoitteeksi, josta ei edes koeta tarvetta keskustella. Itse olen omassa kuorossani pyrkinyt yhä enenevässä määrin keskustelemaan kuoron tavoitteista aina kunkin lukuvuoden alussa: Mitä tänä vuonna haluaisimme tehdä? Kuorolaiset ovat itse selkeästi ilmaisseet halunsa osallistua kuoron tavoitteiden suunnitteluun ja kehittämiseen. Tosin usein olen huomannut ongelmalliseksi sen, että konserteista on usein sovittava jo niin paljon etukäteen, että lukuvuoden alussa voidaan vain varmistaa yhteinen hyväksyntä jo aiemmin sovituille ”keikoille”. Mutta vaikka kovin syvällistä keskustelua ei joka kohdassa ehdittäisikään käydä, on kuorossamme kuitenkin sellainen tapa, että kaikista esiintymisistä sovitaan yhdessä ja äänestetään konsertin järjestämisestä tarvittaessa.

Kun kuoron toiminnan tarkoituksesta on yhteisesti sovittu, voidaan ryhmän toimintakyky virittää jäsentämällä tarkoitus osatavoitteiksi. Kuorolaisten olisi neuvotellen ja sopien konkretisoitava toiminnan tarkoitus haluamakseen toteutettavissa olevaksi tavoitteeksi ja sen edellyttämiksi osatavoitteiksi. Yksilöiden erilaiset tavoitteet tulee yhteisesti keskustellen tiedostaa ja arvioida niiden merkitystä kullekin jäsenelle ja ryhmäkokonaisuudelle. Kuoron ilmapiiri vaikuttaa ratkaisevasti siihen, pystyvätkö jäsenet ilmaisemaan tarpeitaan ja pyrkimyksiään (Jauhiainen & Eskola 1994, 101-102).

Ilmapiiri ilmaisun edellytyksenä

Pulkinen (1995) havaitsi tutkimuksessaan, että muiden kuorolaisten läsnäolo parantaa suoritusta, jos henkilö kokee läsnäolijat myönteisinä ja kannustavina. Hyväksyvä ilmapiiri on näin ollen lähtökohtana sille, että kuorolaiset uskaltavat rohkeasti toteuttaa ilmaisua konserteissa. Kuoroilmaisun tavoitteet, jotka liittyvät lähelle kuorolaisen omaa persoonaa ja ihmissuhteisiin, edellyttävät työskentelyilmapiiriä, joka on turvallinen ja luovuutta suosiva. (Pulkinen 1995, 78-79.) Kun joku esittää musiikkia, hän ilmentää itseään sen kautta. Esiintyjä asettaa itsensä, tekemisensä ja sen tulokset hyvin monitasoisella tavalla alttiiksi muiden arvostelulle, ja siksi on tärkeää että esiintymistilanne voidaan kokea turvalliseksi. Ei ole ihme, jos esiintyjä on huolissaan

esiintymisen suhteen; hän luo kuvaa olemisestaan esityksillään. Jos hän saa negatiivista tai vähättelevästä palautetta, voi se johtaa suojautumisreaktioon ja oman minäkäsityksen heikentymiseen. Esiintyjä ei tällöin voi kokea jokaisen tarvitsemaa tukea, turvaa, suojaa ja hyväksyntää. (Kurkela 1994, 271-276.) Tehtävään paneutumiseen sisältyvä itsensä altistaminen edellyttää henkistä turvallisuutta - on vaikea panna itsensä likoon ja ylittää ilmaisun esteet, jos pelkää epäonnistumista ja ympäristön arvostelua (Lukion opetuksen opas 1980, 21).

Oon antanut tehtäväksi kuorolle, että meidän kuoron kannalta on sen parempi tilanne mitä nopeammin me yhdessä voidaan sulattaa nää uudet porukkaan. Mä oon sanonu itse asiassa että te ootte siinä tärkeempiä kun minä, koska te istutte niiden kanssa siellä ja pystytte viestimään niille, opettamaan hyvin paljon. Mä kiinnitän hyvin paljon huomiota tähän ryhmän keskinäiseen sosiaaliseen järjestäytymiseen ja käyttäytymiseen. Ja sillä tavalla pyrin luomaan semmosen *ilmapiirin* että ne ei pelkää toisiansa ja oppivat hyväksymään toisensa sellasena kun ovat. (KAP)

Kuoron ilmapiiriä voisi verrata käsitteeseen opetusilmasto, joka muodostuu opetusryhmän sosiaalipsykologisista piirteistä. Ilmastoa voidaan kuvata eri termein: lämmin, kylmä, salliva, demokraattinen, autoritaarinen tai oppilaskeskeinen. (Uusikylä & Atjonen 2000, 101.) Ilmapiiri voi ilmaisukasvatuksen näkökulmasta ajateltuna olla itseilmaisuuksiin rohkaiseva tai ilmaisuhalua tyrehdyttävä (Laakso 1994, 17). Ilmaisun perusedellytyksenä on siis turvallisen ja sallivan ilmapiiri luominen (Grönholm 1994, 10). Mikäli kuoron oppimistilanteessa vallitsee turvallisen tuntuinen ilmapiiri, voi siinä piillä luovuutta ylläpitävä ja edistävä voima (Kangasniemi 1994, 56).

Se on pohja sille, että mä voin vaatia niiltä tän musiikin esittämisessä ja ilmaisun puolella mitä hyvänsä, hyvinkin erikoisia asioita. Meillä on musiikkia, missä saattaa joutua tekemään kummallisia asioita ja niiltä vaaditaan melkolaista kansalaisrohkeutta välillä. Semmosia tilanteita esimerkiksi, jossa joku osa kappaleesta on ihan aleatorinen, että ne saa ominpäinsä tehdä sen niinku ne haluaa tai tuntee sillä hetkellä. Niillä täytyy olla rohkeutta toteuttaa se minkälaisen yleisön eessä hyvänsä, ja silloin niiden täytyy tuntea oma ympäristönsä turvalliseksi että ne uskaltavat siihen heittäytyä. Niiden täytyy luottaa toisiinsa että ne toiset tekee kans oikein. (KAP)

Valtavan tärkeätä kuoroilmaisussa on rohkeus ja itsensä likoon pistäminen. Nimenomaan esityksessä. Pitää uskaltaa rohkeasti laittaa itsensä täysillä likoon, ja jos ei sitä uskalla tehdä, niin silloin ilmaisu jää ihan varmasti vajavaiseksi. --- Se edellyttää eh-

dottomasti *luottamuksellista ilmapiiriä*. Kun meille on nyt tullu pari uutta laulajaa, niin ei niitten ihan helppo oo heti lähtee tekemään jotain vaikeeta ja vaikka tyhmää koreografi-aa. Heidän pitää ekaksi tuntee siinä ryhmässä, että mä uskallan tehdä tämän ja olla ihan hassu. (RV)

Kannustava ja avoin ilmapiiri ei missään tapauksessa edellytä muiden kuin musiikillisten ilmaisukeinojen käyttöä. Toisaalta on myös niin, että niiden käyttö on helpompaa ja luontevampaa kuorossa, jossa jo valmiiksi vallitsee otollinen henki. (M1)

Pulkinen (1995, 49) katsoo, että juuri ns. tunneilmaston merkitys on kuoroilmaisulle suurin. Tunneilmasto heijastaa kuoron yhteenkuuluvuuden tunnetta: se pitää yhteisöä koossa, inspiroi luomaan uusia ilmaisukeinoja, antaa turvallisuutta ja luo kuoron jäsenille yhteistä historiaa. Hyvän tunneilmaston omaava ryhmä auttaa jäseniään kehittymään ihmisinä ja tulemaan itsenäisemmiksi ja aktiivisemmiksi yksilöiksi. (Pulkinen 1995, 49.) Tunteille avoimessa ilmapiirissä on lupa olla vihainen, väsynyt ja haluton (mutta ei pysyvästi eikä epärehellisesti), saa tehdä virheitä (mutta ei luovut-
taa). "On tärkeää opetella avautumaan ja kertomaan, miksi on kiukkuinen tai miksi harmittaa niin, ettei pysty keskittymään ja sitoutumaan työhön. Opetellaan pyytämään anteeksi ja sovittelemaan." (Koppinen & Pollari 1993, 59.)

Jos on hyvä tunneilmasto, avoin ja sillä tavalla herkempi, niin se palvelee kuoroilmasua. Jos on semmonen ilmapiiri, että ei pysty puhumaan tai kuunnellaan toisia kriittisesti, kytätään tai lähdetään keikalle siksi, että saa ansaita keikkapalkkion... Toisaalta sitten nyt myöhemmin mä oon oppinu sen, että ei tunteitten mukaan voi myöskään elellä - elikkä joskus on ammattitaitoa myös se, että laittaa ne tunteet omaan lokeroonsa ja ajattelee, että vaikka mä oon nyt kuinka hajalla, niin me tehdään tää nyt niin hyvin kun pystytään. Laulajan pitää pystyä unohtamaan omat tunne-elämän moukeronsa ja samoin kuoro voi kokonaisuutenakin ajatella, että vaikka meille on tullutkin vaikea hetki, niin me kokoomme itsemme ja teemme harjotukset jotka auttaa meitä vaikka vaikean tilanteen yli. Ja me teemme hyvän keikan vaikka meille tulis keskinäisiä riitoja... Taval-
laan pitäis nähdä se esiintyminen semmosena et tämä me osataan ja tää on se mitä varten me on harjoteltu eikä jäädä sinne pörinöihin. Ja jos on kovin harrastelijakuoro-
laulaja esimerkiksi niin ei ehkä pysty siihen, et silmistä saattaa näkyä se että nyt ahdistaa. (SP)

Pulkkisen tapaan Koivisto (1995, 67) esittää, että elävöitetty kuorolauluesitykset vaativat normaalia läheisemmät suhteet toisiin laulajiin, kuoronjohtajaan sekä koreografiin/ohjaajaan.

Tottakai kaikki asiat toimii paremmin, jos kuorolaiset ja johtaja *tulee keskenään toimeen*. Ja jos kuorolaiset tuntee toisensa ja tietää miten ne reagoi erilaisissa tilanteissa. Ja niihin lämmittelyharjotukset on kauheen tärkeitä, koska niissä harjotellaan ihmisten reaktioita erilaisissa tilanteissa. Kun ihmiset tulee eri puoliilta Suomea ja ne ei tunne toisiaan hirveen hyvin ja ne ei oikein tiedä sitä omaa paikkaa siinä kuorossa, me tehdään harjotuksia - tutustuttaa se ryhmä tommosissa lämmittelyharjotuksissa toisiinsa. Että tottakai se parhaiten toimii, jos kysymyksessä on *toisensa hyvin tunteva ryhmä*. (MR)

On tosi tärkeä juttu, et *ryhmä tuntee toisensa*. Ja *läheisten suhteitten luominen* ei ookaan helppoa perinteisessä kuorossa, se vaatii niin paljon yhdessäoloa. Me vietetään valtavasti aikaa yhdessä tolla porukalla. Meillä on harjoitukset lähes joka toinen viikonloppu. Ja myös sitten niitä intensiivisiä kuoroleirejä, ne on erittäin tärkeitä. Niillä haetaan sitä *yhteenkuuluvuuden tunnetta ja luottamusta*. (RV)

Turunen (1999) käyttää käsitettä elämyskenttä, jolla hän tarkoittaa yhteisön muodostamaa elämysten mahdollisuuksien kokonaisuutta, johon yksilön omat tunteet reagoivat. Elämyskenttä rakentuu ihmisten käyttäytymisestä, tavoista, käytänteistä, ihmissuhteista, arvostuksista ja ihanteista. Se on satunnaisia tilanteita pysyvämpi ilmiö, se luo tunnelmaa ja siinä elää myös tiedostamattomia seikkoja. ”Jos yksilöllä on mahdollisuus ilmaista omaa kokemustaan ja omia näkemyksiään, se rakentaa yhteenkuuluvuuden tunnetta, mikä yleensä kantaa ja innostaa yksilöitä. Se rakentuu myös kiintymyksen ja luottamuksen ilmapiiristä, jossa jokainen voi kokea olevansa yhteisön kunnioitettu ja arvostettu jäsen. Yhteisyyden tunne auttaa paremmin selviämään vaikeista tilanteista, joita aina kuitenkin syntyy.” Vuorovaikutus ja keskustelu ovat Turusen (1999) mukaan elämyskentän keskeisiä rakentajia. (Turunen 1999, 198.)

Tärkeämpää kuin turvallisuuden välttämättömyys onkin sen pohtiminen, miten turvallisuus saavutetaan. Opettaja ei yksinään luo luokan ilmapiiriä. Myös oppilaita tulisi kannustaa vastuuseen oppitunnin kulusta, ja heidän pitäisi saada tietoja ja taitoja myönteisen asennoitumisensa tueksi. On hyvä muistaa myös se, että elämä ei aina tarjoa pelkästään turvallisia hetkiä, ja että ryhmässä voidaan myös opetella turvatto-

muuden tietoa: avoimuuden säilyttämistä epämiellyttävissäkin tilanteissa, herkkyyden säilyttämistä myös tylsinä hetkinä. (Lukion opetuksen opas 1980, 20-21.)

Edellä pohdittiin ilmapiirin merkitystä kuoroilmaisun kannalta, mutta toisaalta kuoroilmaisun myötä voidaan myös vaikuttaa ilmapiiriin ja kuorolaisten välisiin suhteisiin. Tutkittavat katsoivat kuoroilmaisun parantavan ilmapiiriä (M2) mm. siten, että ilmapiiri keventyy (N12) ja yhdenmukaistuu (N9). Ilmapiiriä kuvailtiin seuraavilla sanoilla: avoimempi (N11), vapautunut ja rehellinen (N10), innostunut, hyväntuulinen ja rohkeaseva (N2), innovatiivinen (N10), rento ja luova: "me osaamme" (M6). Yhteisön ilmapiirin avautuminen on kiinteässä vuorovaikutussuhteessa yksittäisen laulajan persoonan avautumiseen ja eheyteen (M1). Tällainen myönteinen kehitys ilmapiirissä liittyy siihen, että yhteistoiminnalliset ryhmät on havaittu tehokkaammiksi ja ilmapiiriltään ystävällisemmiksi kuin sisäisesti kilpailevat (Jauhiainen & Eskola 1994, 103). Kuoroilmaisua rakennettaessa ryhmässä toimitaan paljon yhdessä: esimerkiksi liikuminen antaa mahdollisuuksia luoda hyviä kontakteja muihin kuoroyhteisön jäseniin, kun kuorolaiset joutuvat toistensa kanssa fyysiseen kosketukseen (Koivisto 1995, 67).

Voi saada paremman kontaktin toisiin laulajiin (N7)

Tässä tutkimuksessa käy ilmi, että kuoroilmaisuus vahvistaa ja luo yhteishenkeä (M10, M11, M13, N3, N8), hioo ja hitsaa joukkoa yhteen (N9). Kuoroilmaisun myötä sosiaalinen kanssakäyminen lisääntyy: kuorolaiset tutustuvat (M10) ja ystävystyvät (N2). Kuoroilmaisuus lähentää ja elävöittää (M5).

Kun lähetään tekemään vaikka koreografiaa, niin oliskin todella hyvä lähtökohta, että ne kuorolaiset tekisivät itse sen koreografian eikä se tulisi ulkoapäin. Se olis yks sellanen prosessi, se oma koreografian tekeminen, mikä yhdistäis sitä porukkaa. (RV)

Kuoron lähestyessä sitä ihannetilaa, jossa jokainen yksilö avaa itsensä kaikkinaiselle ilmaisulle poistuu varmasti itsensä ja mielipiteidensä häpeäminen kuoroyhteisön sisällä. Tästä seuraa välittömästi ilmapiirin avoimuus sekä päätöksenteon ja vastuunjaon tasa-puolisuus. --- Itse olen kuoroissani pyrkinyt luomaan tuota ilmapiiriä ja henkeä oman esimerkkini ohella erilaisilla leikeillä ja harjoituksilla, joita on tehty yleensä leireillä ja viikonloppuharjoituksissa sekä joskus ajan salliessa myös viikkoharjoituksissa. Sekin on jo

eräs tempu, että tehdään joku ääniharjoitus kaveria kädestä pitäen tai silmiin katsoen.
(M1)

Kuoroilmaisusta voi kenties olla apua kuoron ryhmäytymisessä ja ongelmatilanteiden käsittelyssä.

Teatteri-ihmiset alottaa harjotukset *lämmittelyillä*, joista on hirveen paljon pelkkää hyvän mielen luomista, ihan kun leikitään kaiken näköstä, jotain ihan kahelia. Jos kuorossa ois kauheen kireä tunnelma ja vaikeet ihmissuhteet, niin silloin kävis luultavasti niin että joko tää projekti vähän ratkois ja homma kaatuis ihan täysin... Itse asiassa se vois olla tosi hyvä tapa *yrittää käsitellä sellasta tilannetta missä kuoron sisällä on ongelmia*. (KT)

Toisaalta kuoroilmaisuu voi myös huonontaa kuorolaisten välisiä suhteita, jos joitakin kuorolaisia pitää väkisin yrittää saada ilmaisemaan itseään (N14). Kuorolaisten osallistuminen vaihtelee: osa tulee mukaan, jopa ehdottaa omia liikkeitä, toinen osa on passiivinen (M6). Kuorolaisten väliset suhteet voivat klikkiytyä aktiivisiin ja arkoihin (N2). Vaikka kuoroilmaisuu ajan kanssa tehtynä kehittää ryhmää, voi se kiireessä sen sijaan luoda epävarmuutta (N1).

Sekä ilmapiiriä että tehtäväsuorituksen etenemistä onkin tärkeää arvioida jatkuvasti, säännöllisin väliajoin.¹⁰² Ryhmän toiminnan onnistumisen ja yksittäisen jäsenen persoonallisen kehittymisen kannalta on välttämätöntä, että jäsenet ymmärtävät ryhmäkokemustaan. Ryhmäkokemus on jatkuva kokemuksellisen oppimisen prosessi, jota ryhmäyöntekijä ohjaa. Ryhmäkokemuksesta oppiminen edellyttää jäsenten itseensä ja ryhmätoimintaan kohdistuvaa reflektiota. "Edistäessään kokemuksellista oppimista ohjaaja ottaa lähtökohdaksi eli yhteisen tutkimisen kohteeksi kunkin osallistujan ryhmän toimintaan liittyvät teot, ajatukset ja tunteet". Ohjaustekojen avulla pyritään saamaan jäsenet tutkimaan yhteistä kokemustaan, jotta he voivat saavuttaa ryhmätoiminnan kaksoistavoitteen. Ryhmäyöntekijä ohjaa osallistujia antamalla palautetta ja kannustamalla sen antamiseen. Ryhmäkokemusta arvioitaessa on tärkeää käyttää koko ryhmää palautteen antajana eli kuulla kaikkien mielipidettä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 102, 149-150,157.)

Toiminnan arvioinnin kuorossa tulisi ulottua koskemaan ihan jokaista esiintymistä. Olisi hyvä käydä keskustelua siitä, miten esiintyminen onnistui: Oliko esiintyminen

musiikillisesti ja teknisesti tarkkaa? Tapahtuiko jotain yllättävää? Oliko esiintyminen musiikillisesti ilmaiseva? Millaisia olivat yleisön reaktiot? Mikä kohta vaikutti eniten yleisöön? Mikä on kunkin oma kokemus esiintymisestä? Mitä asioita esityksestä muuttaisit, jos voisit esiintymisen tehdä uudelleen? Mikä oli kullekin positiivisin tapahtuma konsertissa? Mihin musiikillisiin ja esiintymiseen liittyviin asioihin pitäisi ryhmämme keskittyä tulevaisuudessa? Apuna esiintymisen arvioinnissa voi toimia konserttien videointi, jonka avulla jokaisen on helppo arvioida niin ryhmän kuin omaa yksilöllistä suoritustaan. Esiintymiseen liittyviä kysymyksiä on hyvä nostaa esille jo ennen konserttia - parhaimmillaan päästään pohtimaan sitä, mikä ylipäätään tekee esityksestä hyvän. (Kaschub 1997, 100.)

Jos ollaan käyty hyvällä keikalla niin herkutellaan vähän, keskustellaan minkä takia se keikka oli onnistunut. (SP)

Arvioinnin ei kuitenkaan tule kohdistua vain saavutuksiin vaan myös kuoron menettelytapoihin ja yhteistoiminnan laatuun. Yhteisen tavoitteen muodostamisen ja sen arvioinnin tulisi olla jatkuva dynaaminen prosessi (Jauhiainen & Eskola 1994, 102). Keskeinen elementti yhteisöllisessä oppimisessa on se, että ryhmä itse reflektoi toimintaansa eli arvioi sitä kriittisesti ja tarvittaessa muuttaa toimintatapojaan. Arvioinnin on hyvä olla jatkuvaa prosessin tarkkailua työskentelyn aikana. (Tynjälä 1999, 158). Yksi tapa tarkastella oppimisen dynamiikkaa sosiaalisena toimintana, on nähdä sosiaalinen yksikkö oppijana. Tällä tarkoitetaan tiimin, organisaation tai muiden kollektiivien tasolla tapahtuvaa oppimista, jolloin oppijaksi ei katsota yksilöä vaan kollektiivi. Kollektiivin voidaan katsoa hankkivan tietoja ja taitoja tai muuttavan ilmapiiriään tai toimintakulttuuriaan, jolloin kyse on kollektiivin oppimisesta. Tässä oppimisen muodossa puhutaankin usein oppivasta organisaatiosta. (Tynjälä 1998, 151.)

Ryhmän kiinteys

Ryhmän koossa pysyminen ja kiinteys perustuvat vetovoimaan eli attraktioon. Ryhmän jäsenet tuntevat vetovoimaa joko toisiinsa henkilökohtaisesti tai ryhmän tehtävään ja toimintaan. Kiinteällä ryhmällä taas on vetovoimaa jäseniinsä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 103.) ”Ryhmän voi sanoa olevan kiinteä paitsi silloin, kun jäsenet pitävät toisistaan, myös silloin, kun jäsenyys ryhmässä koetaan tärkeäksi ja arvokkaaksi,

kun ryhmän jäsenyydestä koituu yksilölle ylipäänsä palkintoja, kun kustannukset jäsenyydestä ovat pienet ja kun yksilöllä ei ole muita vaihtoehtoisia tapoja saada niitä palkintoja, joita ryhmän jäsenyys tarjoaa.” (Helkama ym. 1998, 265). Ryhmän henkilökohtainen vetovoimaisuus muodostuu siis niistä eduista, joita jäsen kokee ryhmästä saavansa: esimerkiksi toiminnan kiinnostavuudesta, ihmissuhteiden tyydyttävyydestä, sosiaalisesta arvonnasta (Jauhiainen & Eskola 1994, 103). Kuoron kiinteydestä kertoo omalta osaltaan se, kuinka suuri vaihtuvuus kuorossa on (Kaartinen 1989, 10). Viitalan kuorossa kokoonpano on pysynyt lähes muuttumattomana 7-8 vuoden ajan (RV). Seminaarimäen Mieslaulajien harrastusmotivaatiosta voi lukea lisää Mietisen ja Niemistön (1998) tutkimuksesta. Toisaalta opiskelijakuorossa kokoonpanon vaihtuminen on luonnollista laulajien elämäntilanteiden nopean muuttumisen myötä.

Tynjälä (1999, 157) käyttää kiinteyteen liittyen käsitettä positiivinen riippuvuus, joka tarkoittaa sitä, että ryhmän jäsenten on tunnettava tarvitsevansa toisiaan. Koko ryhmän menestyminen riippuu sen jäsenten menestymisestä ja päinvastoin: ryhmä ”ui tai hukkuu yhdessä”. Jos tällaista positiivista riippuvuutta ei saada aikaan, on mahdollista että todellista yhteistyötä ei synny ja toiminta hajoaa ryhmässä suoritettujen yksilöllisten töiden kokoelmaksi! Positiivista riippuvuutta edistää mm. ryhmälle asetettu yhteinen tavoite ja tietoisuus siitä, että yksilöllisesti työskennellen tavoitetta ei pystytä saavuttamaan. (Tynjälä 1999, 157.) Kuoroilmaisun kannalta tämä merkitsee sitä, että kaikkien laulajien on oltava tietoisia yhteisestä tavoitteesta - helposti käy niin, että aktiivisimmat kuorolaiset ”puuhaavat” keskenään eikä muilla ole käsitystä esimerkiksi siitä, millaista konserttia ollaan valmistelemassa.

Kiinteyden ulottuvuuksia ovat normatiivinen, jäsenten välinen ja toiminnallinen integraatio. *Normatiivinen kiinteyden* on jäsenten yksimielisyyttä toimintanormeista. *Jäsenten välinen kiinteyden* ilmenee myönteisinä tunnesuhteina eli keskinäisenä kiintymyksenä. *Toiminnallista integraatiota* kuvaa ”yhteen hiileen puhaltaminen”, yhteistoiminta, jonka avulla voidaan saavuttaa tavoite. Jauhiainen ja Eskola (1994) viittaavat Feldmanin (1974) tutkimukseen, jonka mukaan toiminnallisen ja jäsenten välisen kiinteyden keskinäinen riippuvuus on suurin. Kun tavoite saavutetaan, ryhmä muodostuu kiinteäksi, ja vastaavasti ryhmä, jonka jäsenet pitävät toisistaan, toimii tehokkaasti. Toisaalta liian suuri kiinteyden voi alkaa tuottaa ryhmäpainetta, joka saattaa johtaa jonkun jäsenen ryhmästä irrottautumiseen. Erittäin kiinteässä ryhmässä esiintyy usein myös

kritiikitöntä "lauma-ajattelua", jonka seurauksena esimerkiksi vastakkaisten mielipiteiden ilmaiseminen käy ryhmässä mahdottomaksi. Tähän vaikuttavat usein ajan puute, joka voi sulkea vaihtoehtojen etsimisen pois, ja sellainen johtajuus, joka käyttää aikapulaa ryhmän manipulointiin ja edellyttää jäseniltä samanmielisyyttä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 106-107.)

Tehtävään sitoutumisen näkökulmasta tarkasteltuna vetovoimaisuus perustuu yleensä toiminnan tuloksellisuuteen, ei niinkään jäsenten välisiin suhteisiin. Henkilökohtaiset liittymismotiivit tuottavat ryhmään kilpailua, joka heikentää ryhmän toimintakykyä. Liittymismotiivit vaikuttavat ratkaisevasti myös jäsenten sitoutuneisuuteen ja jäsenyyteen: Ulkokohtaiset, esimerkiksi toisten velvoittamat liittymismotiivit saattavat muodostaa nimellistä jäsenyyttä, jolloin jäsen ei tunne kuuluvansa ryhmään eikä sitoudu siihen. Jäsenestä itsestään lähtevät, sisäsyntyiset motiivit puolestaan synnyttävä psykologista jäsenyyttä, jolloin jäsen tuntee kuuluvansa ryhmään ja sitoutuu antamaan siihen panoksensa. (Jauhiainen & Eskola 1994, 103-105.) Kuorolaisen ns. sisäisistä motivaatiotekijöistä⁷ muodostavat keskeisen osan ennakkokäsitykset kuoroilmaisusta, joilla on keskeinen merkitys siinä, miten kuorolainen osallistuu kuoron toimintaan. Pulkkinen (1995, 79) tutkimuksessa sisäisiä motivaatiotekijöitä tarkasteltiin tutkimalla kuoroon tulemiseen vaikuttaneita syitä. Tulus-kuorossa olen itse selvittänyt kuorolaisten odotuksia kuorotoiminnan suhteen ja kuoroharrastuksen merkitystä kyselyn avulla (liite 7).

Pulkkinen (1995, 79) mukaan kuorotoiminnassa on pyrittävä tukemaan yksilön inhimillisiä tarpeita ja on selvitettävä, millä tavoin kuoroilmaisuu liittyy yksilön tarpeisiin ja arvoihin - näin voidaan luoda edellytykset sellaiselle jäsenyydelle, joka ilmenee si-

⁷ Sisäinen motivaatio ilmenee kenties puhtaimmillaan huippukokemuksessa. Csikszentmihalyi (1991) on luonut flow-käsitteen, jolla hän kuvaa tilaa, jossa ihmisen onnen kokemus on täydellisimmillään. Kokiessaan tällaisen tilan ihminen antautuu johonkin toimintaan niin kokonaisvaltaisesti, että kaikki muu menettää hetkellisesti merkityksensä. Tällöin huomio saa vapaasti ja täysin kiinnittyä toimintaan, joka johtaa asetettuihin tavoitteisiin. Kokemus on itsessään niin palkitseva ja nautittava, että ihminen on valmis tekemään suuriakin uhrauksia sen saavuttamiseksi. Flow-kokemus syntyy, kun yksilön psyykkinen energia kohdistuu tavoitteeseen ja taidot mahdollistavat tavoitteen mukaisen toiminnan. Toiminta edellyttää kuitenkin sellaista paneutumista ja keskittymistä, että hetkeksi kaikki muu unohtuu. Flow-kokemus voi syntyä, kun ponnistamme omilla ääri rajoillamme saavuttaaksemme haastavaksi ja arvokkaaksi kokemamme päämäärän. (Csikszentmihalyi 1991, 3-6; 39; 49.)

toutumisena ryhmän toimintaan. Pohjola (1992) kuvaa sitä, kuinka lasten oman motivaationa ja rakkauden laulamiseen on oltava mukana joka hetki; ilman laulamisen iloa työskentely ei Tapiolan kuorossa olisi mahdollista. Ilon ja rakkauden takana taas on monia eri asioita: yhteisyyden kokemus, mielekäs ohjelmisto, tunne edistymisestä kohti vaativaa tavoitetta. Ja se, että lapset saavat laulaa omalla äänellään niin, ettei heitä pakoteta yhteen muottiin. (Pohjola 1992, 105.)

Kuoron dynamiikalle on erittäin tärkeää se, kuinka vahvasti jäsenet sitoutuvat⁸ ryhmään (Kaartinen 1989, 12). Ryhmälle jäsenyys on tärkeä asia, sillä se takaa jäsenten tietoiseen valintaan perustuvan ryhmän olemassaolon ja antaa mahdollisuuden vaikuttaa heihin päämäärien saavuttamiseksi. Yksilölle jäsenyys tuottaa velvollisuuksia ja oikeuksia, antaa turvallisuutta ja mahdollisuuden vaikuttaa yhteistoimintaan. (Jauhiainen & Eskola 1994, 104.) Vuorovaikutuksen ja positiivisen riippuvuuden onnistuminen edellyttää, että ryhmän jokainen jäsen kantaa yksilöllistä vastuuta ja tuo oman panoksensa ryhmän yhteisen tavoitteen saavuttamiseksi. (Tynjälä 1999, 157). Kuoroissa niin kuin kaikessa vapaaehtoisuuteen pohjautuvassa toiminnassa ongelmaksi muodostuu helposti liian heikko sitoutuvuus ryhmään, ja mitä yleisempää heikko sitoutuvuus on, sitä enemmän se vaikuttaa koko kuoroon (Kaartinen 1989, 12). Sitoutuminen näkyy kuorossa mm. harjoitusaktiivisuudessa. Valitettavasti monessa kuorossa on vieläkin vallalla omalaatuinen käsitys oikeudesta olla pois harjoituksista: ”Minähän osaan tämän jo”. (Murto 1989, 38.) Ilmaisun toteuttaminen eri muodoissaan vaatii kuorolaisilta aktiivista osallistumista, ja poissaolot kenties korostuvat, sillä poissaoloja ei voi korvata omalla harjoittelulla (Koivisto 1995, 67). Jokaisen paikallaolo on siis tärkeää kuoroilmaisun harjoittelemisessa, samoin kuin muussakin kuoron harjoittelussa (N7).

Voisiko kuoroilmaisuuksilla auttaa kuorolaisia sitoutumaan kuoron toimintaan? Savolaisen (1989) mielestä liikunnallinen teos kasvattaa yhteistä vastuuta, sillä jokaisen on yritettävä parhaansa, jotta lopputulos olisi tyydyttävä. Kuorolaiset alkavat

⁸ Sitoutuminen on kiinteässä yhteydessä yksilön motivaatioon. Motivoitunut ihminen sitoutuu tekemiseensä, esimerkiksi harrastukseensa. Ihminen on sitä sitoutuneempi, mitä motivoituneempi hän on, ja sitä enemmän harrastus merkitsee hänelle. Shamir (1988) on tutkinut ihmisten vapaa-ajan sitoutumista, ja esittää, että sitoutuminen on sitä voimakkaampaa, mitä keskeisempi merkitys toiminnalla, roolilla tai yhteydellä on yksilön identiteetille. (Metsämuuronen 1995, 64; 89; 90-92.)

myös kiinnittää huomiota muiden suorituksiin ja vaativat toisiltaan enemmän kuin tavallisesti. (Savolainen 1989, 18.) Jäsenet ovat yhteistoiminnallisessa ryhmässä motivoituneita suorittamaan tehtävänsä loppuun ja ottavat vastuuta myös toisistaan. Työnjako on parempi kuin kilpailevassa ryhmässä, ja jäsenten suoritukset pystytään koordinoimaan. (Jauhiainen & Eskola 1994, 104.)

Kuoroilmaisun toteuttaminen kaikessa monipuolisuudessaan vaatii vastuunkantajia ja edellyttää johtajalta delegointitaitoja ja luottamusta (M3). Vastuunjaon onnistuminen on yhteydessä kuoron ilmapiiriin: Johtaja voi varmasti delegoida helpommin, jos kuoron fiilis on hyvä, ja myös kuoro uskaltaa ehdotella paremmin (M11). Kuorolaiset ovat yleensä produktioiden yhteydessä vastuullisempia verrattuina normaaleihin kuoroharjoituksiin (M13). Kuorolaisille tulee enemmän vastuuta suunnittelussa, harjoittelussa ym. (N2). Vastuu jakaantuu ja sitoutuminen lujittuu (N11), jokainen kuorolainen vastaa rehellisemmin ja aidommin omasta roolistaan osana kokonaisuutta (N10). Opitaan ottamaan vastuuta. Jokainen voi kokea olevansa tärkeä osa kuoroa. (N11) Toiminnallisuus lisääntyy (N8) ja yleinen työskentelyilmapiiri paranee (N8). On helpompi jakaa vastuuta kun kuorolaiset tuntevat toisensa paremmin (M2) - kuoroilmaisuus yhdistää yhteiseen projektiin (M3).

Sitoutumisessa ilmenevät ongelmat voivat liittyä jäsenten motivaatiohukkaan. Motivaatiohukassa voi olla kysymys kolmesta asiasta. (1) Sosiaalinen laiskottelu (social loafing) kuvaa sitä, kun yksilön panos heikkenee hänen uskoessaan ettei hänen panoksensa ole todettavissa tai arvioitavissa. Kuoroilmaisun alueella tämä voi näkyä yksinkertaisesti siinä, että yksilö ei usko omiin ilmaisullisiin mahdollisuuksiinsa ja lakkaa osallistumasta esimerkiksi ilmaisuharjoituksiin. (2) Vapaamatkustajuus (free riding) on hyvin lähellä sosiaalista laiskottelua, mutta siinä yksilö vähentää panostaan siksi, että hänen käsityksensä mukaan hänen toiminnallaan ei ole paljonkaan merkitystä ryhmän suorituksen kannalta. Tällainen motivaatioon liittyvä ongelma syntyy uskoakseni helposti juuri kuorossa, jossa yksittäinen laulaja ei välttämättä ymmärrä oman laulunsa merkittävyyttä kokonaisuinnin kannalta. Myös kuoron kokonaisilmaisun kannalta on tärkeää, että yksittäinen kuorolainen ymmärtää oman ilmaisunsa merkityksen osana kokonaisuutta: pienetkin eleet ja ilmeet näkyvät yleisölle, ja joku kuulijoista saattaa tarkkailla tietyllä hetkellä juuri yhtä tiettyä kuorolaista. (3) ”Raukkis” (sucker) -ilmiössä tilanne on sellainen, että yksilön into laimenee hänen huomatesaan että toiset ryhmän jäsenet käyttävät vapaamatkustajina hyväkseen yksilön pon-

nistuksia - hän ei halua olla "raukkis". (Vrt. Baron, Kerr & Miller 1992, Helkaman ym. 1998, 255-256 mukaan.)

4.3.3.2 Ryhmän puitetekijät

Ryhmän puitetekijöillä tarkoitetaan sellaisia tekijöitä, joita säätelämällä voidaan välillisesti vaikuttaa ryhmän toimintaan: ryhmän koostumus, ryhmän koko, aika ja paikka (Jauhiainen & Eskola 1994, 107).

Vaikka ryhmä ei olekaan jäsentensä summa, sen toiminta riippuu siitä, millaisia jäseniä siihen kuuluu. Jäsenen ryhmään antama panos taas riippuu mm. hänen henkilökohtaisista ominaisuuksistaan ja siitä, miten hän kokee voivansa käyttää niitä ryhmätilanteessa. Ryhmän toiminnalle on olennaista jäsenten yhteensopivuus tavoitteiden kannalta keskeisten ominaisuuksien suhteen. Tavoitteena ei ole samanlaisuus, vaan yhteensopivuus; yleensä yksi toiminnan kannalta tärkeä ominaisuus riittää yhteensopivuuden kriteeriksi, jäsenten muut ominaisuudet voivat erota huomattavastikin toisistaan. Erilaisuus tuottaa virikkeitä, luovia ratkaisuja ja dynamiikan kannalta tärkeitä vastakkaisia näkemyksiä, mikä laajentaa ryhmän toimintamahdollisuuksia. Toisaalta nopeaan ja keskitettyyn tehtäväsuoritukseen pidetään parempana homogeenista ryhmää. (Jauhiainen & Eskola 1994, 107-109.) Kuorossa laulutaito riittänee yhteensopivuuden kriteeriksi; kuoroilmaisun rakentamiselle on vain hyödyksi, jos kuorolaiset ovat muilta ominaisuuksiltaan erilaisia.

Tärkeäksi tässä yhteydessä muodostuu se, millä tavalla yksilön odotukset ja hänen arvionsa itsestään laulajana ja kuoron tarve saada uusia laulajia kohtaavat. Ryhmän koko kuorossa määräytyy yleensä musiikillisin perustein: miten monta laulajaa kuorossa halutaan olevan. Ryhmän kokoa olisi ehkä syytä miettiä laulajia valittaessa, sillä esimerkiksi mieslaulajat saattavat olla niin kysytyjä, että heidät ilman muuta otetaan kuoroon muita näkökulmia sen enempää miettimättä. Olisi hyvä pohtia sitä, riittääkö pelkkä musiikillinen pääsykoe vai tarvittaisiinko myös haastattelua, jossa saataisiin selville laulajan tavoitteet ja hänelle kerrotaisiin kuoron pyrkimyksistä. (Kaartinen 1989, 9). Ryhmän toiminnalle on hyvät edellytykset, jos kuorolaiset ovat valikoituneita ja samalla vahvasti sitoutuneita kuoron toimintaan.

Varsinkin tänä vuonna kun otettiin uusia laulajia, niin laulukokeessa todella painotettiin sitä, onko valmis tekemään muutakin ja käyttämään aikaa. Se onkin justiin tämän ryhmän vahvuus, toista porukkaa Suomesta ei varmaankaan löydy - se on niinku valtavan iso bändi. Kun ajattelee, että bändi viettää tuntitolkulla ja viikkotolkulla aikaa bändikoppissa, niin tässä on vähän sama meininki. (RV)

Tapiolan kuoron erityispiirteisiin kuuluu, että jokainen kuorolainen on valmis rajanylityksiin mm. liikunnallisiin ja draamallisiin ilmaisukeinoin (Ala-Pöllänen ym. 1998).

Sillon kun nämä pyrkivät kuoroon, niin yhä enemmän mä oon kiinnittänyt huomiota siihen, että mä aina keskustelen niiden kans ja vähän tutkin niiden motivaatiota - niillä täytyy olla määrätynlainen motivaatio tähän touhuun. Ja onko näillä samantapainen suhtautuminen musiikkiin, kun mikä mulla on ja mihin mä haluaisin viedä sitä. Ja tää on se lähtökohta, että musta tuntuu että niillä on joku tällanen musiikillinen perussuuntautuminen ja ominaisuus samansuuntainen, kun mun näiden pedagogisten ajatusteni kanssa. (KAP)

Ajan merkitys ryhmässä tulee esiin harkittaessa koko toimintajakson pituutta, samoin kuin sovittaessa yksittäisen toimintakerran kestosta ja tapaamistiheydestä. Toiminta jäntevöityy, jos heti aloitettaessa arvioidaan tavoitteen saavuttamiseen vaadittava aika, joskin tarvittaessa voidaan toki sopia jatkoajasta. (Jauhiainen & Eskola 1994, 112.) Aikatauluista sovittaessa on tärkeä käyttää aikaa yhteiseen keskusteluun, jossa ajankäytöstä nimenomaan yhdessä sovitaan. Kuoronjohtaja ei saa sanella ajankäyttöä, vaan asiasta on yhdessä keskusteltava - kuorolaisten on tärkeä ymmärtää aikataulujen merkitys ja henkilökohtaisesti sitoutua kuoroilmaisun rakentamisprosessiin myös käytettävissä olevan ajan suhteen. "Taidekasvatuksellista prosessia varten on oltava riittävästi aikaa ja tilaa, jotta osallistujat löytävät oman kyvykkyytensä ja käyttävät sitä" (Vähänikkilä 1995, 136).

Kyselyyn vastanneet nostivat suurimmaksi kuoroilmaisuuun liittyväksi ongelmaksi juuri ajankäytön. Ilmaisuuun liittyvä suunnittelu ja kypsyttely, ideointi ja valmistelu vievät aikaa (N10), samoin musiikillinen keksintä (N1). Ideoitten saaminen ja ohjelmiston löytäminen voi olla vaikeaa (N2). Varsinkin alussa menee aikaa paljon (M5). Ilmaisuu vaatii oman aikansa harjoituksista (N2), vaatii enemmän aikaa sisäistää "ilmaisuteos" (N3). Sesonkikeikat voivat katkaista harjoitusprosessia (N4).

Ajankäyttöongelmiakin varmasti tulee, vaatihan tällainen teatteri-ilmaisun käyttö lähes kaksinkertaisen ajan tavalliseen kuorokonserttiin verrattuna. Ensin on opeteltava lauluosuudet ja vieläpä ulkoa, ennen kuin voidaan aloittaa ohjaustyö. (M13)

Jos siihen ei oo varattu aikaa tarpeeksi niin sehän on varmasti ongelma - siitän hyvin äkkiä seuraa vaan sähläys, et ei oo pian laulua eikä esitystä. Mut kun ton mokan on kerran tehny, niin tuskin tekee toista kertaa. Mut ei se mun mielestä oo sisään rakennettu ongelma - se on selvää, et se vie ihan erilailla aikaa kun esim. opettaa yks laulu mikä lauletaan nuoteista; se ulkoo opetteleminen, sit sen jutun rakentaminen ja sit sen rakennetun jutun harjoittelu. (KT)

Ajankäyttöön liittyviä ongelmia - niitähän on aina koska tää vaatii paljon aikaa. Meillä on muutaman kerran vuoteen se viikonloppuleiri, jolloin voidaan enemmän juuri tämmösen musiikillisen ilmaisun puolta viedä eteenpäin, koska ne on paljon rauhallisimpia tilanteita. Kun meillä on torstaisin harjotukset, niin ne on aika väsyneitä siinä vaiheessa ja ne on monta kertaa vaikeeta saada keskittymään tähän ilmaisupuoleen. Se on rauhallisempi tilanne viikonloppuleirin aikana. En itse asiassa koe sillä tavalla, että nyt tuo osa on varattu kuoroilmaisulle ja tuo ei... vaan se on koko ajan sitä, se tapahtuu kaiken aikaa. (KAP)

Vastaavia ongelmia tuli esiin Koiviston (1995) tutkimuksessa, jossa suurimmaksi ongelmaksikin harjoitusprosessissa vastaajat kokivat kiireen: kiireen tuntua aiheutti tutkitavissa kuoroissa mm. liian vaikea koreografia, koreografian muutokset, harjoitusajan jakaminen laulamisen ja liikkumisen kesken sekä harjoitusten nopea eteneminen. Itse olen kokenut, että kuoronjohtajan oma kiireisyys ja sen myötä helposti syntyvä kireys luo koko kuoroon kiireistä ja kireää ilmapiiriä. Kuoronjohtajan olisikin tärkeä säilyttää malttinsa, vaikka paineet olisivatkin kovat.

Ryhmän puitetekijöihin voisi kenties liittää myös ne taloudelliset, PR- ja organisointihaasteet, joita kuoroilmaisuu tuo kuoroyhteisölle mukanaan (M13). Itse olen kuoroilmaisun myötä kohdannut äänentoistoon ja tilankäyttöön liittyviä ongelmia: erilaisissa asetelmissa kuoron kuuluvuutta joutuu pohtimaan uudelta kannalta ja kaikki tilat eivät sovellu ilmaisullisesti monipuolisille konserteille esimerkiksi huonon näkyvyyden vuoksi. Rahallisia ongelmia voi puolestaan aiheutua esimerkiksi ylimääräisistä rekvisiitistaan tai lavastukseen liittyvistä kustannuksista.

Kuoron toimintapaikalla puolestaan on merkitystä ryhmän muodostumiseen ja erityisesti sen identiteetin vahvistumiseen. Vuorovaikutus ryhmässä muovautuu sen mukaiseksi, miten jäsenet sijoittuvat suhteessa toisiinsa esimerkiksi samassa huoneessa. (Jauhiainen & Eskola 1994, 113-114.) Kuoron harjoitustiloja valittaessa olisikin ehkä akustiikan lisäksi syytä paneutua siihen, miten tila vaikuttaa ryhmän jäsenten väliseen vuorovaikutukseen. Näkevätkö kaikki kuorolaiset hyvin johtajan? Entä miten he näkevät / kuulevat toisiaan? Olisi ryhmän toiminnan näkökulmasta perusteltua myös vaihdella kuorojärjestystä aika ajoin, jotta eri ihmiset saisivat mahdollisuuden tutustua toisiinsa. Omassa kuorossani olen ainakin huomannut kuorolaisten usein hakeutuvat samojen ihmisten vierustoveriksi, jolloin esimerkiksi uudet laulajat saattavat jäädä "kuin nalli kalliolle". Etupenkkiin ja takapenkkiin sijoittautumisessa taas voi näkyä kuorolaisen aktiivisuus tai haluttomuus olla aktiivisesti harjoituksissa mukana. Yhteisiä keskustelutilanteita varten voisi tuolit tilassa järjestää täysin eri tavalla kuin normaalissa kuoroharjoituksessa.

4.3.3.3 Ryhmän suhdejärjestelmät

Ryhmän suhdejärjestelmät muodostuvat jäsenten suhteista ryhmän välttämättömiin toimintoihin ja heidän keskinäisistä suhteistaan. Vuorovaikutus muuttaa jatkuvasti keskinäisiä suhteita ja sitä kautta suhdejärjestelmiä, jotka ovat kiinteässä yhteydessä toisiinsa. Ryhmädynamiikan kannalta olennaista eivät ole suhdejärjestelmät sinänsä, vaan keskinäisiä suhteita muokkaava toimiminen. Keskinäiset suhteet joko estävät tai edistävät ryhmän tavoitteen saavuttamista. Jäsenten olisin hyvä olla tietoisia keskinäisistä suhteistaan ja omista asemistaan niissä, ovat suhdejärjestelmät sitten virallisesti määriteltäviä tai epävirallisia, ainoastaan toiminnassa ilmeneviä. Suhdejärjestelmät voidaan jakaa rooli-, normi-, valta-, kommunikaatio- ja tunnesuhdejärjestelmään. (Jauhiainen & Eskola 1994, 115-116.)

Roolien muotoutumiseen vaikuttaa yhteisen toiminnan tarpeen ja tavoitteiden vaatima työnjako. Roolien jakautuminen puolestaan riippuu ensiksi jäsenten henkilökohtaisista ominaisuuksista ja jäsenen merkityksestä ryhmälle, toiseksi jäsenen sijoittumisesta ja toiminnasta muissa suhdejärjestelmistä. Kolmas roolien jakautumiseen vaikuttava tekijä ovat jäsenten ryhmän ulkopuoliset roolit, jotka vaikuttavat siihen, millaisiin rooleihin he hakeutuvat ja millaisia rooleja heille tarjotaan. Koska ryhmällä

on tapana kohdistaa samat odotukset aina samoihin henkilöihin, on roolisuhdejärjestelmällä taipumus jähmettyä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 119-120.) Jokaisessa kuorossa on esimerkiksi luontaisia johtajia ja vastuunkantajia, ja he tulevat automaattisesti valituiksi luottamustehtäviin (Kaartinen 1989, 11).

Perinteisesti ryhmän roolit jakautuvat tehtävän suorittamiseen suuntautuviin rooleihin (mm. aloitteentekijä, tiedottaja, ajankäytön tarkkailija, muistiinmerkitsijä, järjestelijä, tietojen etsijä) ja ryhmän kiinteyden ylläpitoon liittyviin rooleihin (mm. rohkaisija, mukaanvetäjä, erotuomari, sovittelija, kommentoija) (Koppinen & Pollari 1993, 40). Edistääkseen yhteisiä voimavaroja ja joustavuutta ryhmän tulisi pitää roolit dynaamisina: jäseniä tulisi esimerkiksi rohkaista siirtymään roolista toiseen (Jauhiainen & Eskola 1994, 120). Yhteistoiminnallisessa oppimisessa on tärkeää, että jokainen on vuorollaan kussakin yhteistoiminnallisessa roolissa (järjestelijä, tarkistaja, kirjuri, rohkaisija, tarkkailija), ja että roolit sovitaan aina ennen työhön ryhtymistä. Hyvin toimivassa ryhmässä jäsenten tulisi pystyä tilanteen mukaan liukumaan roolista toiseen. (Koppinen & Pollari 1993, 40, 72.) Pohjola (1992, 22) kuvaa sitä, kuinka hän on kuoronjohtajana koettanut muistaa antaa jokaiselle lapselle vuorollaan tehtävän, vaikka pa pienenkin. Oman roolinsa ohjaamina lapset oppivat myös tunnustamaan, että jokaisen kyvyt ovat erilaiset (Pohjola 1992, 22).

Helkaman ym. (1998, 265) mukaan rooli on ”sellaista ryhmän jäsenen käyttäytymistä, jota muuta häneltä odottavat”. Roolin epämääräisyys eli roolinhaltijan puutteellinen tieto siitä, mitä hänen odotetaan tekevän, on ryhmän työskentelyn tehokkuutta ja yksilöiden hyvinvointia vähentävä tekijä (Helkama ym. 1998, 267). Yhteistyön sujuminen voi estyä myös roolikonfliktien vuoksi: Roolinsisäisissä konflikteissa roolinhaltijaan kohdistuvat odotukset ovat ristiriitaisia. Esimerkiksi on erimielisyyttä siitä, mitä kenenkin tehtäviin kuuluu. (Helkama & al. 1998, 266.) Tähän tilanteeseen saatetaan kuorossa törmätä, mikäli kuorolaisille jaetaan vastuuta eri tehtävissä. Neuvotteluilla voidaan tuki päästä yhteisymmärrykseen roolia koskevista odotuksista ja rooliin liittyvistä velvollisuuksista. Roolienvälisessä konfliktissa henkilöllä on ainakin kaksi roolia, joihin kohdistuvia odotuksia hänen on vaikea täyttää yhtä aikaa (Helkama ym. 1998, 266). Tällainen tilanne voi syntyä kuorossa, mikäli vastuu jakautuu liian harvojen ihmisten harteille. Tärkeä vastuunjakoon liittyvä kysymys onkin, ollaanko kuorossa valmiita vastuun jakamiseen mahdollisimman monen kesken (Kaartinen 1989, 11).

Ja ovatko kuorolaiset oikeasti valmiitta ottamaan mahdollista vastuuta vai arvostellaanko kuoron toimintaa vain "takarivistä" käsin? (Kaartinen 1989, 11). Toisaalta voidaan pohtia, uskaltaako tai haluaako kuoronjohtaja antaa todellista vastuuta vai tarjoaako hän kuorolaisille vain "juoksupojan" tehtäviä.

Roolin ja persoonallisuuden välinen konflikti syntyy, kun roolinhaltijan persoonallisuus ja roolin vaatimukset eivät sovi yhteen. Esimerkiksi kun kuoron toiminnanjohtajan rooliin nimetyltä henkilöltä puuttuukin roolin vaatima aloitekyky ja määrätietoisuus. Tätä konfliktia voidaan ennalta vähentää parantamalla koulutusta rooliin tai parantamalla menetelmiä, joilla roolinhaltijat valitaan. (Helkama & al. 1998, 266.) Usein kuorossa käy niin, että vastuutehtäviin ajaututaan hyvän valitsemismenettelyn puuttuessa.

Normisuhdejärjestelmä ilmaisee, miten jäsenet sijoittuvat suhteessa ryhmän harjoittamaan sosiaaliseen kontrolliin, jolla tarkoitetaan yksilön opettamista, taivuttamista tai pakottamista käyttäytymään ryhmän arvojen ja päämäärien mukaisesti. Järjestelmä muuttuu tilanteesta toiseen, koska jäsenet kokevat itsellään olevan eri asioiden suhteen erilaisia velvoitteita. Ryhmässä tapahtuu jatkuvasti tiedostamatonta tai tietoista norminmuodostusta, useiden normien yhteen sovittamista. Ryhmän jäsenten tulisi työstää itselleen juuri omaa toimintaa parhaiten edistävä normisto, sillä normien mukaisen toimimisen tulisi perustua yksilöiden valintaan, ei pelkkään mukautumiseen. (Jauhiainen & Eskola 1994, 121-122.) Kuorossa tämä merkitsisi "kirjoittamattomien sääntöjen" esillenostamista ja kuoron toimintaa edistävän normiston laatimista yhdessä.

Bengtsson (1982, 70-71) kirjoittaa juuri näistä lausumattomista säännöistä, jotka kuorossa vallitsevat. Osa näistä säännöistä koskee musiikillisia asioita, esimerkiksi sitä mitä kuoronjohtaja kullakin viittomallaan tarkoittaa. Osa kuoron sisäisiä sääntöjä ovat myös kunkin kuoron omat käyttäytymismallit, esim. tervehtimiseen liittyvät käytännöt. Uusille kuorolaisille näihin sääntöihin tutustuminen on vaikeaa, ja se kestää useimmiten kauan. Kaartisen (1989) mukaan kuoroon tulevalta uudelta laulajalta odotetaan, että hän hyväksyy kuoron sosiaaliset normit. Uusi jäsen saa kuoron sisäisessä hierarkiassa heti oman paikkansa. Hänen tulee niin pitkälle kuin mahdollista yhdenmukaistaa oma käytöksensä kuoron käytöksen mukaan, ja on mm. opittava naura-

maan vitseille, jotka eivät muuten naurattaisi. Vaikka uusi laulaja olisi idearikas ja avoimen utelias, ryhmä useinkin enemmän tai vähemmän "normalisoi" hänet, riippuen siitä kuinka joustava ryhmä on sisäiseltä dynamiikaltaan. Kuoro voi olla täysin jähmettynyt omiin perinteisiinsä tai muutamien määräämiin tavoitteisiin, jolloin kaikki uusi torjutaan. Toki on olemassa myös kuoroja, jotka haluavat uusiutua henkisesti, odottavatkin uusia aloitteita ja ideoita tuovia jäseniä. Toisaalta on ymmärrettävä, että liian suuri erilaisuuden hyväksyminen johtaa ristiriitoihin ja jännityksen syntyyn kuoron sisällä. Keskeistä lienee kuitenkin se, millä tavalla kuoro ottaa uudet jäsenensä vastaan, kuinka helppoa tai vaikeaa kuoroon on tulla sisään. Tai kuinka kohdataan tilanne, jossa kuorolainen eroaa kuorosta esimerkiksi siksi ettei viihdy kuorossa tai kuoron sisäisten ristiriitojen vuoksi? (Kaartinen 1989, 10-11.)

Valtasuhdejärjestelmä osoittaa ryhmän jäsenten valta-asemat suhteessa toisiinsa. Kuten kaikki muutkin suhdejärjestelmät, valtasuhdejärjestelmä muuttuu jatkuvasti toiminnassa: vaihtuvat tilanteet ja jäsenten valtapyrkimykset muuttavat asemia. Mitä avoimempi kommunikaatio, yhteisempi normisto ja parempi yhteenkuuluvuus ryhmässä on, sitä vähemmän on tarvetta ja mahdollisuuksia valtataisteluihin. Ohjaaja auttaa jäseniä luomaan itselleen kussakin tilanteessa tehokkaimman valtasuhdejärjestelmän käyttäen ryhmässä olevaa johtajuutta. Johtajuus eli vastuun ottaminen yhteistoiminnasta ja sen tavoitteellisuudesta on mukaan ryhmän, ei yksilön ominaisuus. Se kasvaa esiin ryhmäprosessista, on tilannekohtaisesti siirtyvää ja mahdollisimman monen jäsenen kesken jaettua eli demokraattista. (Jauhiainen & Eskola 1994, 122-124.)

Kommunikaatiosuhteet ilmaisevat, miten ryhmän on ratkaissut vuorovaikutuksen ja toiminnan edellyttämän yhteydenpidon kysymykset. *Tunnusuhdejärjestelmä* ilmaisee ryhmän jäsenten keskinäisiä tunteita, hyväksyntää ja torjuntaa, kiintymystä ja vastenmielisyyttä. Ymmärretyksi ja hyväksytyksi tulemisen kokemus, jonka vain avoin kommunikaatio synnyttää, on välttämätön, jotta jäsen viihtyy ryhmässä ja haluaa antaa panoksensa yhteistyöhön. Emotionaalinen kiintymys ei taas ole välttämätön edellytys ryhmän toimivuudelle. Ryhmän onkin otettava yhteisesti kantaa siihen, kuinka voimakasta yhteisyyttä ja emotionaalista sitoutumista se vaatii toisaalta tehtävän suorittamiseksi, toisaalta keskinäisen hyväksynnän takaamiseksi. (Jauhiainen & Eskola 1994, 126, 129-130) Kuoroharrastuksen merkitys voidaan Martinin (1993, 58)

mukaan jakaa sosiaaliseen ja musiikilliseen puoleen: toisille musiikki on tärkein asia, toisille merkitsevät enemmän sosiaaliset suhteet. Omassa kuorossani olen huomannut laulajien välillä suuriakin eroja siinä, kuinka merkittäväksi tunnetasolla yksilö kokee yhteisön itselleen ja kuinka voimakasta yhteyden kokemusta hän odottaa. Erilaisuudelle tässäkin suhteessa on oltava tilaa. Kuitenkin jos ryhmää pyritään kiinteyttämään ja kehittämään sen toimivuutta, sen tunne- ja kommunikaatiosuhdejärjestelmää tulee ohjata kehittymään verkkomaiseksi; sellaiseksi, että mahdollisimman monet hyväksyvät mahdollisimman monta muuta ja haluavat olla tekemisissä heidän kanssaan (Jauhiainen & Eskola 1994, 131). Tällöin musiikillinen yhteisö kuten kuoro suo jäsenilleen mahdollisuuden toinen toisensa tunne-elämän tukemiseen. Toisinaan tämä tuki on ehkä pinnallista ja kaavamaista, sellaisenaankin toki suuriarvoista. Joskus yhteisön apu voi jopa pelastaa yksittäisen jäsenen uhkaavalta katastrofilta. (Lehikoinen 1982, 18.)

5 KUOROLAINEN RYHMÄN JÄSENEÄ

5.1 Kuoroilmaisun anti yksilölle

Edellä on esitetty monia asioita, joita ryhmään kuuluvalta yksilöltä edellytetään esimerkiksi ryhmän vuorovaikutukseen liittyen. Mitä yksilö sitten hyötyy ryhmään kuulumisesta? Johonkin liittyminen, kuuluminen, hyväksytyksi tuleminen, osallistuminen ja vaikuttaminen ovat yksilön kehityksen kannalta olennaisen tärkeitä asioita (Jauhiainen & Eskola 1994, 15). Siis jo mihin tahansa kuoroon kuuluminen on yksilölle tärkeä asia, mutta vaikuttaako kuoroilmaisuu vielä jollakin tavalla siihen, mitä yksilö hyötyy kuoroon kuulumisesta?

Usein kuorotoiminnassa pyritään liialliseen yhtenäisyyteen ja unohdetaan yksilöt: laulajat sulautuvat osaksi harmaata kuoromassaa (Savolainen 1989, 18). Kuoroa ei kuitenkaan tulisi nähdä minään nimettömänä massana, vaan ryhmänä nuoria ihmisiä, joista kukin on erilainen ja ainutlaatuinen (Pohjola 1992, 16). Parhaimmillaan ryhmäkokemukset auttavat ihmistä löytämään omimman itsestään eivätkä tasapäistä ja yhdenmukaista (Jauhiainen & Eskola 1994, 16). Vaikka kuorossa pyritään kohti yhtenäistä äänenmuodostusta, ei laulajien tarvitse koko persoonallisuuksiaan yhtenäistää

edes esityksen ajaksi. Mitä enemmän kuoronjohtaja ottaa kuorolaiset huomioon yksilöinä, sitä enemmän he antavat johtajalle ensemblenä⁹ (Pohjola 1992, 16).

Kuoroilmaisuus tarjoaa yksilön huomioonottamiseen lisää mahdollisuuksia. Esimerkiksi koreografioiden avulla voidaan hyödyntää kuorolaisten persoonallisuuksia, mikä tekee esityksistä entistäkin elävämpiä. Koiviston (1995) mielestä koreografioissa pitäisikin lähteä liikkeelle henkilöhahmojen luomisesta – kansanmusiikissa tämä tarkoittaisi esimerkiksi niiden erilaisten ihmisten näyttelemistä, joista lauluissa kerrotaan. Tällöin kukin laulaja voi liikkua oman henkilöhahmonsensa luomissa rajoissa eikä pyrkiminen ammattitanssijoiden täsmällisyyteen ole välttämätöntä, ja yleisökin kokee erilaisen liikkumisen luontevana ja sitä piristävänä osana sen sijaan että pitäisi sitä virheellisenä. (Koivisto 1995, 65.)

Jos ajatellaan kuoroilmaisuja konsertissa ilmenevinä erilaisina tunnelmina, tarjoutuu laulajalle mahdollisuus ilmaista oma käsityksensä roolista ja tunnelmasta persoonallisilla ilmeillä, eleillä ja tavalla, jolla reagoi eri tapahtumiin. (Savolainen 1989, 18.) Näyttämöilmaisun tehtävä elävöitetystä kuorolauluesityksessä on Koiviston (1995, 24) mielestä sama kuin teatterin tehtävä Niemen (1993) mukaan: ilmaista ihmisten välisiä suhteita. Tavallisessa kuoron esityksessä laulajien on vaikeampi kuvailla niitä suhteita, joita lauluissa esiintyy: ilmaisu rajoittaa mm. se, että katse on pidettävä johtajaan päin ja se, että kuorolaisilla on ilmaisukeinoista käytettävissään ainoastaan kasvojen ilmeet. Elävöitetystä esityksessä kuorolaisten omalle ilmaisulle jää tilaa näyttämöilmaisun ja liikkumisen puitteissa (Koivisto 1995, 24).

Nyt tässä vuosien jälkeen ajattelisin niin, että kuoroilmaisuja voi lähteä vielä enemmän pilkkomaan pienemmiksi osiksi. Kuoroilmaisussa kaikista tärkein ilmaisija on se yksi kuorolainen, joka siellä rivissä seisoo. Se on kaikista suurin ilmaisun paikka: se ilmaisija on se kuoro ja siellä nimen omaan se yksikkö eli yksilö. Jos puhutaan äänenmuodotuksesta niin ajattelisin, että jos lähtisi kuoroilmaisuja oikein tekemään niin ammattimaisesti niin veisi vaikka terapiahoitoon kuorolaisensa, että löydä itsesi ja siitä lähtee... (SP)

⁹ *Ensemble* (ransk.) voitaisiin kääntää sanalla ”yhdessä” tai ”yhtye”. Sillä tarkoitetaan mm. laulu- tai soitinyhtyettä tai vaikkapa teatteri- ooppera- tai balettiseuruetta. (Otavan Iso Musiikkitietosanakirja 1978/2, 175.)

Toisaalta kuorolaisten erilaisuuden vuoksi voi olla vaikea saada esitystä yhtäläiseksi (N5) - yhtäläisyyttäkin tarvitaan välillä. ”Nuoren on saatava mahdollisuuksia ilmaista itseään omalla tavallaan, mutta myös opittava sopeutumaan osaksi kokonaisuutta” (Ala-Pöllänen ym. 1998).

Kaikki ei oo niin ulospäin suuntautuneita - jos pyydetään jotain liikettä tekemään, niin kaikkien kropassa se ei näy samalla tavalla. Sitten jos on sanonu et ”voisitteks te tehdä sitä enemmän et se näkyis vähän selvemmin”, niin ne ihmiset jotka jo näkyy ne tekee vielä enemmän - siinä se balanssi menee. (MR)

Sosiaalinen kasvu

Kun kuoroilmaisua rakennetaan yhteistoiminnallisena prosessina, tarjoutuu siinä runsaasti mahdollisuuksia sosiaalisen kasvun tukemiseen (kenties jopa enemmän kuin ”perinteisessä” kuorotoiminnassa, joka koostuu lähinnä laulujen opettelusta ja esityksiin tähtäämisestä). Sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta oppija voi mm. saada sosiaalista tukea ja antaa sitä muille. (Tynjälä 1999, 65). Kuoroilmaisun rakentamista voidaan tarkastella draamajakson kaltaisena prosessina, jonka aikana käydään läpi ryhmädynaamiset vaiheet kuohuntavaiheesta tavoitteelliseen yhteistoimintaan. Tämä edellyttää ja myöskin opettaa seuraavia asioita: että ryhmän jäsen osaa työskennellä ryhmässä, työskennellä yksin ryhmää varten, tulkita empaattisesti toisten viestejä, empaattisesti ilmaista oman mielipiteensä sekä ratkaista rakentavasti neuvotellen konflikteja ja kehittää ryhmän yhteishenkeä. (Vähänikkilä 1995, 130-131.) Tällöin syntyy ryhmässä edellytykset onnistuneelle ilmaisulle esityksissä.

Omalta osaltaanhan se *tukee myöskin nuoren sosiaalista kasvua*. Riippuen tietysti mitä ilmaisulla milloinkin tarkoitetaan, mutta meillä sillä tarkoitetaan nimenomaan *paitsi oman vastuun ottamista myös vastuun ottamista toisista*. Koska meillä on paljon semmosia kappaleita joissa mä en oo näkyvissä ollenkaan, he joutuvat pitämään sen kassassa ihan keskenään. Täytyy olla ihan saumaton yhteistyö ja saada se verkko kunolla toimimaan sillä tavalla, että ne pystyy vapautuneesti ilmaisemaan asian. Niin että ne luottaa täysin toisiinsa ja kuitenkin tekee sen jotenkin luonnollisesti - sen täytyy näyttää spontaanilta. (KAP)

Kuoroilmaisuuksissa voi tukea sosiaalista kasvua myös silloin, kun esimerkiksi rakennetaan juonellinen konsertti, jossa tutustutaan vaikkapa eri kansallisuuksien tai ihmisryhmien

elämään roolihahmojen avulla. Tällöin on kysymys eräänlaisesta roolileikistä, jossa rooli voi toimia sosiaalisen maailman hahmottamisen viitekehyksenä (vrt. Sura 1991, 230): roolileikissä voi eläytyä toisen ihmisen asemaan, katsella maailmaa hetken hänen silmillään. Vaikka roolileikkien/roolityöskentelyn käyttö kuoroilmaisun yhteydessä ei usein olekaan pitkäkestoista ja tiettyyn kasvatuksellisiin tavoitteisiin tähtäävää, voivat lyhyetkin tuokiot palvella lapsen kasvua tästä näkökulmasta. Ottamalla fiktiivisiä rooleja oppijat saavat mahdollisuuden tarkkailla omaa ja muiden käyttäytymistä vieraasta näkökulmasta ja kontekstista käsin. Roolityöskentelyn avulla on mahdollista tutkia ennakkoluuloja ja stereotyyppisiä, kehittää empatiakykyä ja arvostusta erilaisia ihmisiä kohtaan. (Nurmi 1999, 19.)

Empatia (ks. esim. Kalliopuska 1983) eli toisen tilanteen huomioiminen ja arvioiminen on keskeinen sosiaalinen taito, johon kuuluu sekä kyky reagoida toisen henkilön tunnetilan mukaisesti että ilmaista reaktionsa toiselle. Turunen (1999, 95-97) peräänkuuluttaa yhdeksi kasvatuksen tavoitteeksi mielikuvituksen kehittämistä, ja esittää että elävä mielikuvitus puolestaan vahvistaa mahdollisuutta myötäelämiseen ja myötätunnon kokemiseen. "Voidaksemme auttaa toista meidän täytyy osata kuvitella, missä tilassa toinen on ja miltä hänestä tuntuu" (Turunen 1999, 96). Kehittämällä itseään musiikillisen toiminnan yhteydessä yksilö avartuu ja kypsyy ihmisenä. Tällöin hän on myös aikaisempaa valmiimpi kohtaamaan ja käsittelemään elämänsä vaikeita asioita ja tarvittaessa antamaan tukea myös muille. (Lehikoinen 1982, 21.)

Mä käytän paljon mielikuvitusjuttuja, missä ne saa esittää jotain muuta persoonaa. Että vähän *hakis itestään erilaisia rajoja*. --- *Nähdä jostain toisesta perspektiivistä se sama asia minkä voi tehdä laulaen.* (MR)

Ryhmätoiminnassa mahdollistuu myös toiminnan itseohjautuminen, mikä yleensä lisää osallistujien *sisäistä motivaatiota, vastuullisuutta* ja innokkuutta. Ryhmän jäsenten keskinäinen tuki tuottaa positiivisia emotionaalisia kokemuksia, mikä edelleen vaikuttaa myönteisesti sisäiseen motivaatioon. (Tynjälä 1999, 167.) Kuoroilmaisu tarjoaa kuorolaisille lisää mahdollisuuksia aktivoitua ja ottaa vastuuta - tehdään enemmän yhdessä. Jos ilmaisu rakennetaan demokraattisena prosessina, niin kaikki voivat olla "samalla viivalla" mukana suunnittelussa toisin kuin musiikillisiin asioihin liittyen, joissa yleensä kuoronjohtajalla on suurin vastuu. Tämä vaikuttanee positiivi-

sesti myös kuorolaisten sitoutuneisuuteen kuoron toimintaan, mitä käsittelen tarkemmin luvussa 4.3.3.1.

Se on laulajille usein semmosta, mikä antaa uutta puhtia tekemiseen, *aktivoi*, se on ihan hirveen tärkeä sana. Se sisältää laulajien aktivoimisen mahdollisuutta: "mitä tässä nyt tehdään, mikä nyt läpi... no ei toi näytä hyvältä". Niitten on hirveen paljon helpompi sanoa semmoinen asia että "näyttääks tää liike hyvältä?", kuin se että "kuka laulaa nyt epämääräisesti?". Saa laulajista enemmän omatoimisuutta irti. --- Mun mielestä laulajan aktivoituminen ja semmoinen *vastuunottaminen* on ilman muuta hyvä asia. Tässä tulee usein sellaisia tilaisuuksia, missä ollaan ryhmittäin, ei kuorolla. Se ihan automaattisesti tuo vastuuta, ja siinä on musta vielä se piirre että tähän tän *ilmaisun suunnitteluun voi osallistua kaikki*. Paras laulaja ja heikoin laulaja on siinä ihan samalla viivalla. *Tehdään enemmän yhdessä* ja musiikilliset harkinnat ei oo ainoita vaan perustuu muullekin. Varsinkin kun se tehdään semmosena *demokraattisena prosessina*, että sitä ei joku sanele että nyt tehdään näin, vaan että mietitään ja katotaan yhdessä miten tää menis tästä niin, niin se tuo automaattisesti ikäänkuin *tilaa vähän eri tyypeille* kuin normaalisti. (KT)

- Vaikuttaa sitoutumiseen ja mielekkyyteen (N11)
- Motivaatiota, hauskuutta, erilaista toimintaa (M4)
- Tuo musiikin lähemmäs, elävöittää → motivoi harjoittelemaan. (N2)
- Intoa, kiinnostusta, elämyksellisyyttä (M15)
- Kuorossa laulaminen monipuolistuu (N7)

Itsetuntemus, itsenäinen ajattelu ja itseilmaisu

Sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta yksilö saa reflektion aineksia muilta (Tynjälä 1999, 65). Kuorokin voi siis olla jäsenilleen itsetuntemuksen lisäämisen eli reflektion väline. Ryhmä on kuin peili, johon yksilö voi heijastaa itseään ja toimintatapojaan. Reflektiivisyys ja sen synnyttämä tietoisuus kehittyvät nimenomaan toiminnassa. (Jauhiainen & Eskola 1994, 16, 18.) Esimerkiksi erilaisten näkemysten esiintuominen on keino ulkoistaa ajattelua, mikä voi saada aikaan monipuolisempia ajatteluprosesseja kuin esimerkiksi pelkästään suoraa opetusta seuraaminen (Tynjälä 1999, 167).

Kuoroharjoituksista muotoutuu helposti tilanteita, joissa vain kuljetaan johtajan ohjaamaa reittiä kohti konserttia. Tällaisen opettajajohtoisen työskentelyn sijaan kuorossakin olisi hyvä huomioida se, että opiskelijat kaipaavat mahdollisuuksia osoittaa sen, mitä he osaavat. He haluavat "ajattelun haasteita". Jos kuoroharjoitukset muo-

toutuvat oppimisympäristöiksi, joissa oppilaat todella pääsevät käyttämään taitojaan, se kehittää oppilaiden kykyjä itsenäisinä musiikinopiskelijoina ja esiintyjinä. Jos oppilaat eivät saa mahdollisuuksia tehdä musiikillisia ratkaisuja, luoda uutta musiikkia tai ohjata itseään opettajan avustuksella, ei heille kehity valmiuksia toimia itsenäisesti sitten, kun opettaja ei enää olekaan paikalla. Jos taas oppilaat ovat olleet mukana tekemässä musiikkia oppimisympäristössä, jossa heille annetaan mahdollisuus kriittiseen ajatteluun ja päätöksentekoon, he ovat myöhemmin valmiita tekemään musiikkia itsenäisinä oppijoina. Tämä on otettava huomioon, jos halutaan todella halutaan tarjota oppilaalle mahdollisuus koko elämän mittaisiin musiikkikokemuksiin. (Kaschub 1997, 91-92.)

Mun ajatuksissa se *kasvattaa tietynlaiseen itsenäisyyteen*. Mä pyrin siihen, että kuoroilmaisuus on semmosta, joka lähtee näistä laulajista liikkeelle. Aina kun mahdollista mä pyrin antamaan niille mahdollisuuksia *itse tehdä ratkaisuja*. Ja *kokea myöskin niistä seuraamuksia* - joskus ne saattaa saada siitä vähän lunta tupaan, mutta toivottavasti enemmän myönteisiä kokemuksia. Kuoroilmaisun kautta voi kehittää juuri tämmöstä *itsenäistä ajattelua*, se antaa tilaisuuden kehittää itsenäistymistä. Kuoron ilmaisun tai kokonaisilmaisun anti laulajille on juuri se, että se toisella puolen opettaa heitä siihen itsenäisyyteen ja omien ratkaisujen tekemiseen ja toisella puolen se suorastaan pakottaa ne siihen. (KAP)

Kun kuorolainen osallistuu ryhmän toimintaan ja hänen itsetuntemuksensa lisääntyy, kasvattaa se hänen toimintakykyään. Toimintakyvyn laajeneminen taas antaa tilaa persoonallisuuden kehittymiselle (Jauhiainen & Eskola 1994, 19). Vuorinen (1995, 20) määrittelee persoonallisuuden seuraavasti: "Persoonallisuus tarkoittaa yksilön psyykkisten toimintojen ainutkertaista kokonaisuutta, jota hallitsevana tekijänä on yksilön minäkokemus eli kokemus itsestä ja suhde itseen, ja jota ylläpitävänä tekijänä on yksilön pyrkimys säilyttää identiteettinsä eli säilyä itsenään." Subjektin kehittyminen persoonallisuudeksi edellyttää vuorovaikutuksessa toimimista ihmisten kanssa – ryhmässä toimimisen keskeinen merkitys yksilölle on siis persoonallisuuden kehittyminen yhteenkuuluvuuden kautta (Jauhiainen & Eskola 1994, 20). Tämä toteutuu myös kuoron keskinäisissä ihmissuhteissa (Pohjola 1992, 23), ja kenties vielä erityisesti kuoroilmaisun kautta.

Tukee koko persoonallisuuden kehitystä, antaa valmiuksia monipuoliseen ilmaisuun (N10). Kokonaisvaltaiseen ilmaisuun oppiminen on varmasti hyväksi psyykkiselle kasvulle (M1). Kuoroilmaisuus kehittää myös keskittymiskykyä (N3).

Ryhmätoiminnan avulla opitaan myös itseilmaisua (Tynjälä 1999, 167), mille tarjoutuu paljon mahdollisuuksia kuoroilmaisua yhdessä rakennettaessa. Turusen (1999, 173) mukaan ajattelu kehittyy ilmaisemalla: ihminen tunnustelee ajatteluaan ja löytää sen ilmaisemalla sitä tavalla tai toisella. Siksi ilmaisulle pitäisi olla tilaisuuksia. Laajemmasta näkökulmasta tarkastellen jokaisella on tarve itseilmaisuun, joka tavallisimmin toteutuu arkipäiväisessä vuoropuhelussa. Itseilmaisuus on tärkeä väline purkaa sisäisiä paineita, saavuttaa parempi mielen tasapaino ja kehittää itsetuntemusta, jäsentyä tunteisiinsa. Yksilöllä täytyisi siis olla sekä mahdollisuus että hankittu taito monipuoliseen itseilmaisuun. Ilmaisutaidon kehittyessä yksilö pystyy hienostuneemmin ilmaisemaan mielessään liikkuvia aiheita ja tunteita, ja näin hän saa niihin myös tunnistavan suhteen. (Turunen 1999, 173-174.) Omien ajatusten ilmaisemista kuoron yhteisissä keskusteluissa käsitellen luvussa 4.3.1.

Itseilmaisua ja sen kehittymistä voidaan tarkastella myös esiintymisen kautta: miten yksittäinen kuorolainen kokee esiintyessään esimerkiksi pystyvänsä eläytymään lauluihin ja ilmaisemaan tunteita? Se on usein helpommin sanottu kuin tehty. Koiviston (1995, 65) tutkimuksessa liikkumisella mainittiin olevan myönteistä vaikutusta ilmaisuun ja eläytymiseen: kuorolaiset kokivat liikkumisen tuovan lisää mahdollisuuksia omaan tunneilmaisuunsa. Erilaiset kokeilut kuorossa voivat laajentaa sekä kuoron että yksittäisen kuorolaisen ilmaisuasteikkoa huomattavasti (Murto 1989, 39).

Antaa rohkeutta ja ilmeikkyyttä myös laululliseen ilmaisuun (M13).

Oma ilmaisutapa saattaa muuttua rohkeammaksi (N9).

Rohkaistuu esiintymään (N2).

Kuoroilmaisuus antaa kuorolaisille vapautta toimia ja toteuttaa itseään eri tavoin - sen avulla voidaan ottaa käyttöön jo kuorolaisissa itsessään olemassa olevia voimavaroja. Kyselyyn vastanneet mainitsivat kuoroilmaisun antia pohtiessaan useimmin vapautumisen:

- vapauttaa laulamista (M2)
- vapauttaa tulkintaa (N7), musiikin tulkitseminen helpottuu (M6)
- vapauttaa laulajan esiintymistilanteessa, esiintymisjärkeys vähenee (N8)
- vapautumista jännityksistä (N12)
- vapautumista ilmeikkyyteen (M12), iloisuutta (M8), svengiä (M11)

Aavistus on siitä, että se antaa ihmisille vapautta, tuo rentoutta. (SP)

Kuoroilmaisun parissa laulajat joutuvat usein "kokeilemaan omia rajojaan", minkä myötä yksilön rohkeus ja uskallus saattavat kasvaa. Korpela ja Lassila (1998) tarkastelevat pro gradu -tutkielmassaan käsitettä ilmaisurohkeus, jolla he tarkoittavat yksinkertaisesti tasapainoa ja varmuutta itseilmaisussa. Ilmaisurohkeuden kasvu sisältää ilmaisu- ja vuorovaikutustaitojen kehittymisen sekä myönteisen minäkuvan vahvistumisen. Ilmaisurohkeuteen liittyy mm. innostuneisuus, spontaanius, keskittyneisyys, kyky rohkeasti käyttää mielikuvitusta sekä ilmeikkyyden eleiden ja ilmeiden käytössä. (Korpela & Lassila 1998, 19-20.)

Semmonen anti sillä voi myös olla, että tää aika helposti luo tilanteita, jossa ei enää olakaan ihan koko kuoro. Semmonen iso askel joka kuoron täytyy ottaa on, että ne *uskaltais laulaa yksin* stemmaansa tai jonkun pienen asian, mistä ei voi olla heti varma että koko kuoro laulaa myös. (KT)

Rohkeuden myötä voi lauluun löytyä myös todellista esiintymisen iloa. "Kun musiikin tekijä voi riemuita kehittymisestään, olla aidosti ylpeä osaamisestaan, kun taito ja kyvykkyys synnyttävät voitonriemua ja voiman tunnetta ja tekeminen tuottaa tyydytystä taitojen rajallisuudesta huolimatta, syntyy sananmukaisesti mahdollisuus toteuttaa itseään musiikin parissa" (Kurkela 1994, 185).

Samalla tavalla kuin aikuisillekin niin lapsille semmosta *rohkeutta* esiintymisiin. Mä tuon aina lapsille esiin, että kun tuodaan esitys yleisölle niin se ei voi olla ihan sama juttu kun luokassa laulaminen tai harjoitustilanne, vaan silloin pitää ottaa myös kuulija huomioon. Rohkeus on siinä silloin tärkeätä, että *uskaltaa laittaa itsensä likoon*. Siinä tullaan taas *itseilmaisuu*n ja luottamukseen, että voi luottaa itseensä, voi luottaa ryhmään, "mä uskallan laulaa". Tätä mä korostan kovasti noissa lapsikuoroissa. --- Että se ei jäisi pelkästään, kun ajatellaan musiikkiluokkienkin kuoroja, kauniisti laulamiseen, josta jää *esiintymisen ilo* pois. Yhdessäkin konsertissa lapset lauloivat tosi kauniisti, mutta sieltä puuttui se esiintymisen ilo, joka saattaa sitten olla paljon huonommalla luokalla, joka laulaa paljon huonommin. Mutta sen esiintymisen ilon avulla, johon sitten liittyy justiin tämä luottamus ja rohkeus, yleisökin voi nauttia siitä paremmin. (RV)

Taiteellinen kasvu ja luovuus

Edellä esitetty itseilmaisun kehittyminen voidaan toisaalta nähdä vain yhtenä näkökulmana taiteellisen oppimisen prosessiin. Sava (1996, 15) mukaan humanistinen oppimissuuntaus, jossa oppiminen nähdään itseksi tulemisena ja itseilmaisuna, on saanut samaa kritiikkiä kuin lapsikeskeinen pedagogiikka: uuden oppiminen on jäänyt elämysten ja itsensä toteuttamisen rinnalla toissijaiseksi, ja vakavasta taiteenopetuksesta on tullut harrastelijoiden harjoittamaa terapiaa. Sava (1996, 15) esittääkin, että oppimiskeskustelussa seuraava kysymys olikin, miten yhdistää ulkoohjautuva behavioristinen ajattelu ja edellä esitetty oppijan sisäisen todellisuuden huomiointi. Yksi vastaus löytyy sosiaalisen konstruktivismiin parista, joka merkitsee taidekasvatuksessa sitä, että myös taiteen kautta tuotetaan ja saadaan tietoa todellisuudesta. Taiteessa tietäminen on kuitenkin toisenlaista tietämistä: "tietämistä aistisuuden, havainnon, kognition, tunteen ja toiminnan kokonaisuudessa". (Sava 1996, 15.) Taiteen tiedonalueet voidaan jakaa neljään osaan: (1) aisti- ja tunnetieto, (2) taito- ja toimintatieto, (3) taiteellis-esteettinen käsite- ja mielikuvatieto sekä (4) taiteen metakognitiot Sava (1996, 15-17).¹⁰

Sava (1996) esittää näitä taiteen tiedonalueita integroivan ja vaiheittain etenevän pedagogisen mallin, joka perustuu kokemukselliseen oppimiseen (Kolb 1984). Mallin

¹⁰ Tiedon perustana ja tiedonhankkimisen välineinä ovat aistit, aistisuus ja emootiot, joilla itsellään on myös kognitiivinen puolensa: taiteellis-esteettisen aisti- ja tunnekokemuksen kautta yksilö saa itselleen persoonallisesti merkityksellistä tietoa todellisuudesta. Sava (1996, 16) mukaan taiteeseen ja taiteen keinoin tapahtuva oppiminen on paljolti aisti- ja tunneherkkyyden kehittymistä, mikä edellyttää herkistyneelle kokemiselle sopivia tilanteita ja aikaa. Aistikokeminen ei kohdistu pelkästään taiteen vastaanottamiseen, vaan yhtä tärkeätä on aisti- ja tunnekokemusten saaminen itse taiteen tekemisestä. Oman aktiivisen taiteellisen tekemisen kautta tulevaa tietoa voidaan kutsua taitotiedoksi (2), ja voidaan puhua taidonharjaannuttamisen kautta lisääntyvästä ja laadullisesti kehittyvästä tiedosta, jolla on läheinen yhteys aistiseen tietoon. Taitoon ja toimintaan perustuvalla tiedolla haltuunotetaan ja muovataan aistikokemukset sisäisestä ulkoiseksi, muille koettavaksi tuotokseksi. "Syntyy sisäisen ja ulkoisen, taiteilijan ja yleisön dialoginen kohtaaminen", mikä toteutuu myös kuoron ja yleisön kohtaamisessa (16). Aistielämykset ja niiden pukeminen ulkoiseen muotoon eivät kuitenkaan ole riittävä ehto kehittyä taiteessa tai taiteen keinoin. Tarvitaan myös oppimisprosessin pohdiskelua ja analysointia sekä asioiden käsitteellistämistä, taiteellis-esteettistä käsite- ja mielikuvatietoa (3). Taiteen metakognitioilla (4) tarkoitetaan tietoisuutta/tuntoisuutta omista taiteellisista toimintaprosesseista. Käsitteellinen oppijasta aktiivisena opittavan aineksen ja oman elämänsä konstruoijana edellyttää sitä, että yksilö reflektoi omaa olemistaan, kokemuksiaan ja toimintaansa. Koska oppiminen on yhteistoimintaa ja kokemusten jakamista, liittyy tähän myös yhteinen reflektointi, asioiden tarkastelu ja jakaminen yhdessä. (Sava 1996, 15-17.)

lähtökohtana on perusolettamus, että välittömät aisti- ja tunne-elämykset ovat kaiken taiteellis-esteettisen kokemisen ja toiminnan lähtökohta. Oppimissykli etenee välittömistä elämyksistä niiden reflektointiin toisaalta yksin, toisaalta erilaisissa vuorovaikutuksellisissa prosesseissa toisten kanssa. Tämä vaihe on ensimmäinen askel oppimisen kannalta keskeiseen käsitteellistämistapahtumaan. Etäisyyden ottaminen omista elämyksistä ja kehittyminen taiteellisessa ajattelussa, tulkinnassa ja ilmaisussa edellyttää kuitenkin vielä välittömien kokemusten ja jakamistapahtuman jatkamista edelleen käsitteelliselle, teoreettiselle ja teknisesti taitavan osaamisen tasolle. Käsitteellistävä reflektio voi olla kahdenlaista: 1) Sanallis-teoreettisen käsitteellistämisen tiellä yksittäisistä kokemuksista ja niitä koskevista selityksistä muodostetaan yleistyksiä, malleja ja teorioita. 2) Metaforisen ja taiteen keinoin tapahtuvan käsitteellistämisen avulla transformoidaan inhimillisiä merkitystodellisuuksia, ja parhaimmillaan käsitteellistäminen on näiden molempien dialogia. Nämä kaikki vaiheet läpikäytyä voidaan päästä aiempaa kehittyneeseen taiteelliseen toimintaan, jonka jälkeen saavutettua aisti-, tunne-, taito- ja käsitetietoutta voidaan jälleen viedä uusiin tehtäviin, uusiin oppimissykleihin. (Sava 1996, 17-18.)

Best (1992) esittää Savan malliin verrattuna hyvin samansuuntaisia ajatuksia: taiteelliset tunteet sisältävät väistämättä ymmärtämisen tai kognition; keskeistä on tulkitseva järkeily joka johtaa ymmärtämiseen ja arviointiin; järkeily voi muuttaa ymmärtämistä ja sen yhteydessä myös tunnetta (Sava 1996, 17-18). Myös Kohonen ja Lepilampi (1994, 123) esittävät samankaltaisia ajatuksia kuvatessaan kokonaisvaltaisen oppimisen perusajatusta: omakohtainen kokeminen, sen pohtiminen, käsitteellistäminen sekä soveltaminen aktiivisesti.

Kuoroilmaisun kannalta tämä taiteellisen oppimisen malli merkitsee sitä, että ilmaisua ei tulisi rakentaa vain hyvien tunne-elämysten vuoksi, vaan koko ilmaisun rakentamisprosessin ajan tulisi pitää yllä kokemusten reflektointia niin yksin kuin koko kuoron kanssa. Näin kuoroilmaisuus ei jäisi vain hyväksi ja hauskaksi "jutuksi", vaan voisi olla tukemassa taiteellista oppimista ja johtaa, kuten sanottu, aiempaa kehittyneeseen taiteelliseen toimintaan. Vähänikkilä (1995, 130-131) esittää, että ilmaisutaidot ovat perusta, jolle sosiaaliset taidot ja viestintätaidot rakentuvat. Ylimpänä ovat siis viestintätaidot, jotka voidaan jakaa esteettisiin eli taiteellisiin taitoihin ja puheviestintä-

tätaitoihin. Esteettisiä taitoja hallitseva henkilö mm. uskoo ideoihinsa ja kehittää niitä yhteistyön avulla, kehittää kykyään taiteelliseen ilmaisuun, osaa tuottaa vaihtoehtoisia esteettisiä ratkaisuja ja tehdä esteettisiä valintoja, välittää sanomaa taiteellisin keinoin yleisölle. Tässä liikutaan mielestäni Savan esittämän mallin taiteellisen oppimisen tasolla.

Kuoroilmaisun parissa on mielestäni kyse juuri Savan esittämästä tilanteiden luomisesta ja mahdollisuuksien antamisesta niin taiteen vastaanottamiseen kuin taiteen tekemiseen." Nuori tarvitsee tilaisuuksia kehittää tiedollisia, taidollisia ja taiteellisia valmiuksiaan." (Ala-Pöllänen ym. 1998).

Sen avulla voi tukea taiteellista kehittymistä... --- Sillon kun me pohditaan taiteellisia kysymyksiä, et mikä säveltäjällä on ollut takana tässä ja millä tavalla se voitais ilmaista, siinä tavallaan joudutaan hyppäämään välillä sen säveltäjän housuihin. Laajentamaan sitä kautta taiteellista skaalaa ja horisonttia. Eli opitaan välillä ihan tarkoituksella ajattelemaan, että jos mä olisin säveltäjä niin miksi mä kirjoittaisin tuolla lailla, mitä mä haluaisin kertoa. Eli mä näen että kuoroilmaisun ja koko tän touhun yks tärkeä käyttöarvo on juuri siinä, että sillä voidaan tukea *taiteellisuuden kasvua*. (KAP)

Taiteelliseen kasvuun liittyy keskeisesti luovuus. Luovuus-käsitteen teoreettinen määrittely yhdenmukaisella tavalla on vaikeaa (Uusikylä 1997, 71), ja tyydyn siksi tässä vain esittelemään Uusikylän (1996) tapaan ne luovuutta koskevat tekijät, joista vallitsee tutkijoiden keskuudessa melko suuri yksimielisyys:

- Luovuus on olennaisilta osiltaan kykyä kehittää jotakin uutta, ainutlaatuista
 - Luova prosessi saattaa olla ainakin osittain tiedostamaton
 - Se uusi, jonka luova prosessi tuottaa, on luovan henkilön tuottama produkti. Luovuutta voidaan helpoiten tutkia kolmen tekijän suhteen: produktin, prosessin ja persoonan.
 - Näihin kolmeen tekijään liittyvät mm. originaalisuus, esteettinen harmonia, uutuus, epätavallisuus, joskus jopa nerokkuus.
 - Luovat produktit voivat olla hyvin monenlaisia.
- (Barron 1988, Uusikylän 1996, 6 mukaan.)

Luova toiminta rohkaisee omaperäisyyteen ja auttaa toteuttamaan persoonallisia pyrkimyksiä, mikä on tärkeää persoonallisuuden täysipainoiselle kehittymiselle (Way 1976, 16). Uusikylä (1997, 72) puhuu luovaksi lahjakkuudeksi kasvamisesta ja kuvaa tutkimuksessaan luovuuden eri tekijöitä: luova persoona, luova prosessi, luovuutta osoittavat produkti ja luovuutta tukeva ympäristö. On ympäristöjä, jotka suosivat luovuutta, toiset ympäristöt taas kahlitsevat sitä. Kasvatuksella voidaan tappaa herkässä kasvuvaiheessa olevat luovuuden idut tai luoda suotuisia edellytyksiä luovuuden kehittymiselle. (Uusikylä 1996, 9.) Kuoroilmaisuuksi voisi toivottavasti tarjota lapsille yhden sellaisen ympäristön, jossa luovuutta suositaan.

- tarjoaa mahdollisuuden todelliseen luovuuteen ja itsensä monipuoliseen käyttöön (N1)
- voi kanavoida luovuutta monella tavalla (M3)
- antaa uusia näkökulmia omaan osaamiseen (N4)
- luovuus kehittyy (N11)

Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen kuoroilmaisun antia yksilölle vielä kolmesta erityisestä näkökulmasta: kuoroilmaisua lapsi- ja nuorisokuoroissa, musiikillisen minäkäsityksen kehittymistä sekä kuoroilmaisua Peruskoulun opetussuunnitelman näkökulmasta.

5.2 Kuoroilmaisuuksi lapsi- ja nuorisokuoroissa

Edellä olen pohtinut yleisesti sitä, mitä yksilö hyötyy niin ryhmään kuulumisesta kuin kuoroilmaisusta, mutta voisiko kuoroilmaisulla olla erityistä annettavaa juuri lapsi- ja nuorisokuoroissa?

Lapsille esittäminen tai liikkeen ja laulun yhdistäminen tuntuu olevan luonnollista, ja lapset ovat yleensä hyvin vastaanottavaisia. Erityisen hyvin erilaisten ilmaisumuotojen - myös erilaisten äänenkäyttötapojen - käyttö tuntuu toimivan lapsi- ja nuorisokuoroissa (M1), sillä juuri lapset omaksuvat uudet ajatukset ja ideat paljon helpommin kuin aikuiset. Heille ei ole vielä ehtinyt kasaantua pinttyneitä ennakkoluuloja, jotka osittain haittaavat aikuiskuorojen kanssa työskenneltäessä (M13). Nuorella iällä ih-

minen on yleensä vastaanottavaisimmillaan (M1), ja nuoret kaipaavatkin kuorolaulun uusia ulottuvuuksia.

Aina pitää jotenkin elävöittää ettei vaan lauleta laulamisen vuoksi. Nuoret kaipaavat sitä kovasti. (N2)

Nimenomaan, erityisesti 10-11 -vuotiailla ja 13-15 -vuotiailla pelkkä perinteinen massalaulanta tökkii (N4)

Lapsi- ja nuorisokuoroissa ilmaisu on ase ylikansallisen, lattean euromusiikin valtaa vastaan (N9)

Pohjola (2001) kuvaa sitä, kuinka lapset laulavat koko kehollaan ja sielullaan, mukana on koko "body ja soul". Silloin laulu todella koskettaa ja kantaa yli ramppien. (Pohjola 2001). Juuri kokonaisvaltaisuus on yksi tärkeä ulottuvuus esteettisessä elämyksessä. "Elämys ikään kuin kokoaa aistimusten laadut ja vivahteet yhdeksi kokonaisuudeksi. Se mistä kaikesta elämys lopulta koostuu, saattaa jäädä kätköön." Lapsen kokemus on eriytymättömämpi ja kokonaisvaltaisempi kuin aikuisen, ja niinpä lapsen suhde todellisuuteen on ylipäättään jotenkin esteettinen, ainakin elämyksellisesti kokonaisvaltainen. (Turunen 1999, 190-191.)

Lapsia on vielä vähän *vähemmän kahlittu tähän konventioon*. Tähän konserttimuotoon, joka on meille niin tuttu. Lapset on paljon *lähempänä tätä missä liikutaan, leikitään ja lauletaan*. Voi olla, että nuorisokuoroissa se onkin vähän ongelma, että "täällä on niin makeeta ja niin hyvännäköisiä..." ja mitään naurettavaa ne ei saa tehdä. Mutta lapsille se on täysin semmosta *luonnollista*. Siinä ei oo mitään outoo, että pitäis liikkua ja laulaa tai esittää samalla jotain kun mennä tonne... Sit osittain sekin, että lapsi- ja nuorisokuorojen ohjelmistosta suurin osa on kuitenkin tietyllä tavalla yksinkertaista, johon näe yleensä sopii paljon paremmin, ehkä ne on enemmän tarinoita kertovia lauluja. Voi olla, että niihin soveltuukin helpommin kertovat elementit kuin semmoseen suureen filosofiaan - semmosia rakennelmia siellä harvemmin niinkun näkyy. (KT)

Lapsessa näkee kuoroilmasun merkityksen sillä tavalla, et jos pystyy luomaan lapsille jännittävän tilanteen "hei nyt esitetään tää homma" ja pystyy niiden energiat ja huomion keskittämään siihen biisiin, niin silloin saa tosi hyvää tulosta aikaan. Lapsethan *elää ihan täysillä* ja on mahtava tehdä niiden kanssa työtä. Lapsien kanssa tuntuu, *ettei oo mitään rajaa siinä mitä me tehdään ilmasun kanssa* kun lapset on niin *vastaanottavaisia*. Vähän ne välillä pää kallellaan kattoo että "noinko muka pitäis tehdä" mutta sitten ne

tekee. Mutta senkin oon huomannu, että jos aattelen lasten kanssa kuoroilmasua, niin ne pitää sisäänajaa siihen hommaan. (SP)

Aikuisilla olisi paljon opittavaa lasten tuoreesta tavasta ajatella ja tehdä asioita. Kuoroilmaisun avulla voi kenties säilyttää lapsenomaisen luovuuden ja energisyyden (N5).

Nuo musikaaliset on aika tarkkakorvasia, niillä on pitkät tuntosarvet ja ne vaistoa hirmusen paljon - mä oon oppinu tässä vuosien varrella yhä enemmän luottamaan lasten musiikillisiin ja taiteellisiin reaktioihin, ne on monta kertaa ällistyttävän oikeita. ---Mekin tehdään aika paljon uutta musiikkia, kantaesityksiä jatkuvasti ja siinä on hyvä puoli se, että silloin ei oo mitään painolastia siitä, miten joku muu on tehnyt jonkun asian. Saa toimia tavallaan - mä tykkään semmosesta ja lapset tykkää erityisesti semmosesta, et ne saa lähtee *puhtaalta pöydältä* tekemään sitä. Semmosessa tilanteessa on hirmusen tärkeätä, että saa nää lapset motivoiduksi siihen ja yllättämään sen omalla tavalla. Lapsethan aina ymmärtää asiat pikkusen eri tavalla kun me aikuiset, tässä on tavallaan toimittava tietyllä tavalla lapsellisesti. Mutta mä en koe sillä tavalla et mä joutuisin laskeutumaan lasten tasolle, vaan et mä jouduin monissa asioissa jopa nousemaan niitten tasolle - monta kertaa tuntuu et niillä on tuoreimmat tavat ja tuoreita ajatuksia, kysymys on vaan siitä että ne saa uskaltautumaan ulos kuorestaan. (KAP)

Aikuisten on hyvä ottaa mallia myös lapsellisista jutuista: monet ääniharjotukset jotka oon keksiny lasten kanssa, niin sitten vähän soveltaen tekee hyvää aikuisille. Se tuo semmosta mukavaa huumoria vakaville aikuisille. (SP)

Pienten lasten kanssa ongelmana tosin voi olla se, että lapset eivät muista esityksessä toteuttaa kaikkia harjoiteltuja asioita.

Mutta sitten ne unohtaa kyllä. Konsertissakin kävi niin, että ilmasu ei ollu ollenkaan niin hyvä mitä se oli harjoituksissa - ne häiriintyy sitten siitä ympäristöstä. Aikuiset pystyy ajattelemaan, et tää on tavallaan niinku rooli ja tässä kohdassa piti tehdä näin, ja ne pystyy tekemään sen saman suorituksen monta kertaa. Lapset ei näe sitä arvoa tai ne ei osaa ajatella esitystä semmosena esityksenä. (SP)

Ala-Pöllänen korostaa lapsi- ja nuorisokuoron merkitystä nimenomaan kasvupaikkana - kuoro ei ole ensisijaisesti taiteellinen instituutio, vaan pedagoginen. "Nuoren ihmisen päätyö on kasvaminen. Tarvitaan vain suotuisat olosuhteet, paikka kasvulle. Paikka, jossa nuori oppii kantamaan vastuuta itsestään ja muista, ottamaan tilaa kasvulle ja suomaan sitä myös muille. --- Laulumme kertoo kasvustamme, se ei ole

kasvamisen päämäärä, se on sen välikappale.” (Ala-Pöllänen ym. 1998.) Erkki Pohjola (2001), Ala-Pölläsen edeltäjä Tapiolan kuoron johtajana, toteaa: ”Olen ihan varma, että jos nuoret motivoituvat ja ohjaaja osaa ohjata heitä oikeaan suuntaan, on löydettävissä paljon sellaisia kätkettyjä voimavaroja, jotka voivat johtaa ihmeisiin, ei vain musiikin alueella vaan monella muullakin alueella.”

Mulla perusajatus tästä kuorotoiminnasta erityisesti lasten ja nuorten kanssa on se, että kuoro on aina ensisijaisesti olemassa omia jäseniänsä varten. Siis mä koen että se on *kasvatustaitos*. Sen kaikkein tärkein merkitys ja myös sen olemassaolon oikeutus on nimenomaan se, että se tarjoaa näille nuorille *kasvupaikan*. Lapsikuoro on olemassa ensisijaisesti omia jäseniänsä varten, ja silloin kaiken mitä siellä kuorossa tapahtuu täytyy olla semmosta, että sillä on antia myöskin näille laulajille, joiden täytyy kasvaa laulajina. Siinä mielessä tää kuoroilmaisuus on yks hyvin tärkeä tapa kasvattaa näitä nuoria.--- Kuoroilmaisuus on vaan yks osa sitä, se on vaan tavallaan ilmiäsu - kuoroilmaisun avulla tulee ihmisille nähtäväks ja kuultavaks, mutta itse prosessi tapahtuu siellä sisällä kulissin takana ja se on musta se tärkein asia. Mä sanon ihan suoraan, et mun mielestäni kuoro ei ole ensisijaisesti mikään taiteellinen instituutio, vaan se on ensisijaisesti pedagoginen ja se on sen tärkein tehtävä, taide tulee vasta toisena. (KAP)

5.3 Kuoroilmaisuus musiikillisen minäkäsityksen kehittäjänä

Yksilön musiikillinen minäkuva kytkeytyy vahvasti kuorotoimintaan. Esittäjän ja yleisön välisessä vuorovaikutustilanteessa jokainen kuoroyhteisön jäsen toimii esityksen tulkitsijana, ja tämän vuoksi voidaan ajatella, että kuoroilmaisuun liittyvän työskentelyn perustana on laulajan instrumentti, laulaja itse ja hänen suhteensa omaan instrumenttiinsa (Pulkkinen 1995, 80). Kuorolainen voi kuoronjohtajan tukemana etsiä ja kehittää musiikillista minuuttaan ja ilmaisukykyään (Pulkkinen 1995, 79; vrt Kurkela 1994, 368). Paneudunkin tässä luvussa selvittämään niitä hienovaraisia prosesseja, joita yksilön musiikilliseen minäkäsitykseen liittyy.

Minäkäsitykselle ja siihen liittyville käsitteille, kuten minäkuvalle ja itsetunnolle, on annettu monia sisältöjä, joita en lähde tässä laajemmin tarkastelemaan. Minäkäsityksellä tarkoitetaan yleisesti yksilön kuvausta omista ominaisuuksistaan. Tässä tutki-

muksessa pohjaan Vuorisen määritelmään minäkokemuksesta ja minuudesta: “*Minäkokemus ja minuus* vastaavat yksilön psyykkistä kokonaiskuvaa itsestään ja edustavat minän elämyksellistä tasoa. Minäkokemus (minuus) on tietoisien ja tiedostamattomien ajatusten, mielikuvien, tunteiden, toiveiden jne. kokonaisuus, jonka sisältönä ovat yksilö itse ja hänelle tärkeät ihmissuhteet. Minäkokemus kattaa toisaalta omasta ruumiista muodostetut havainto- ja mielikuvat (kehominuus), toisaalta sosiaalisesta vuorovaikutuksesta sisäistetyt mielikuvat.” (Vuorinen 1998, 50.) Tässä tutkimuksessa korostuvat ne mielikuvat, jotka sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntyvät. Vuorovaikutusmielikuvilla tarkoitetaan yksilön muodostamia ja muokkaamia mielikuvia, joiden sisältönä on hänen suhteensa tyydytystä tuottavaan toiseen ihmiseen. Näin määritelmään kätkeytyy sosiaalisuuden psykologinen ydin: minä ja minuus rakentuvat ihmissuhdekokemusten varassa. (Vuorinen 1998, 51.)

Itsetuntoon liittyen totean vain, että hyvään itsetuntoon liittyvät Keltikangas-Järvisen (1994) mukaan seuraavat asiat:

- Tunnen, että olen hyvä.
- Luotan itseeni ja arvostan itseäni.
- Näen oman elämäni arvokkaana ja ainutkertaisena.
- Kykenen arvostamaan myös muita.
- Teen elämänratkaisuni itsenäisesti, riippumatta muiden mielipiteistä.
- Siedän pettymyksiä ja epäonnistumisia.

Käsitettä musiikillinen minäkäsitys käytän tässä tutkimuksessa seuraavassa suhteessa ns. yleiseen minäkäsitykseen: ”Musiikillisen minäkäsityksen ajatellaan olevan osa yleistä minäkäsitystä sekä sitä kautta osa kokonaispersoonallisuutta, joka puolestaan on kokonaisuus, joka muodostuu kullekin yksilölle luonteenomaisesta ajattelutavasta ja suhteesta itseensä ja ympäröivään maailmaan” (Bee & Mitchell 1984, Juvosen 2000, 66 mukaan).

Tulamon (1993) mukaan musiikillinen minäkäsitys on yksilön tietoinen ja subjektiivinen käsitys musiikillisista ominaisuuksistaan, toiminnastaan sekä edellytyksistään toimia erilaisissa musiikillisen toiminnan tilanteissa. Musiikillinen minäkäsitys muodostaa suuren, yksilön kulloisenkin elämänvaiheen musiikillisten ominaisuuksien muodostaman kokonaisuuden, joka on osa yleistä minäkäsitystä ja musiikkiminää.

Musiikkiminä on kokonaisuus, joka muodostuu yksilöllä kulloisessakin elämänvaiheessa olevista musiikillisista ominaisuuksista ja mahdollisuuksista. Musiikkiminä, toisin kuin musiikillinen minäkäsitys, sisältää myös yksilön tiedostamattomia musiikillisiä ominaisuuksia. Musiikillisesta minäkäsityksestä Tulamo erottaa kolme pääulottuvuutta: tiedostettu musiikillinen minäkäsitys (millainen kokee olevansa), musiikillinen ihanneminäkäsitys (millainen haluaisi olla) ja musiikillinen toveriminäkäsitys (millaisina uskoo muiden havaitsevan hänet). (Tulamo 1993, 51-70.)

Joskus on hyvä näyttää valokuvia, että tältä te näytätte kun laulatte. Jokainen tietää paikkansa ja ajattelee, että minä olen tärkeä. Se antaa kuorolaisille sellasen olon, että se ei ole merkityksetöntä miten mä seison tai olen. Se että mä ilmasen ja olen täysillä mukana niin se näkyy yleisölle ja sitten se antaa myös sille kaverille rohkeutta, toinen toistaan tukien. (SP)

Musiikillista minäkäsitystä voi tarkastella myös kokonaisuutena, joka muodostuu useista spesifeistä musiikillisista minäkäsityksistä. Spesifi musiikillinen minäkäsitys tarkoittaa tiettyä erityisaluetta koskevaa tietoista musiikillista minäkäsitystä (Tulamo 1993, 52). Musiikillinen minäkäsitys jakaantuu minäkäsityksen tavoin eri osiin: sosiaalinen, emotionaalinen ja fyysinen musiikillinen minäkäsitys sekä musiikillinen suoriutumisminäkäsiyty. Kyseessä voi olla musiikin opiskeluun, ammattiin tai harrastuksiin liittyvä musiikillinen minäkäsitys. Näin ollen musiikillisen minäkäsitykseen sisältyy yhtenä osana myös kuorolaisen käsitys omista laulutaidoistaan ja edellytyksistään olla mukana kuoron toiminnassa. Elomaa (1999) on tutkinut kuorolaulajien kokemuksia itsestään kuorolaulajina, ja esittää Tulamon (1993) määritelmien pohjalta, että kuorolauluharrastajan käsitys ja kokemukset itsestään suhteessa kuorossa laulamiseen ja toimimiseen muodostavat kuorolaulajan spesifin musiikillisen minäkäsityksen (Elomaa 1999, 17).

Musiikillinen minäkäsitys voi olla luonteeltaan positiivinen tai negatiivinen. Myönteisen musiikillisen minäkäsityksen omaava henkilö luottaa itseensä ja toimintamahdollisuuksiinsa erilaisissa musiikillisissa vuorovaikutustilanteissa, kuten kuorossa. Kielteisen musiikillisen minäkäsityksen omaava henkilö kokee itsensä ei-hyväksytyksi ja kelpaamattomaksi. (Tulamo 1993, 51-70). Tämän lisäksi yksilö jäsentää musiikkiin liittyviä kokemuksiaan pitkälti musiikillisen minäkäsityksensä pohjalta: kokemuksiin

liittyvät havainnot saattavat saada negatiivisen tai positiivisen värityksen riippuen eri tilanteisiin vaikuttavista tekijöistä (Juvonen 2000, 72).

Musiikillisen minäkäsityksen laatu yhdessä aikaisempien ilmaisuun liittyvien kokemusten kanssa saattaa vaikuttaa ratkaisevasti siihen miten yksittäinen laulaja suhtautuu kuoroilmaisuun. Kuoroliikuntaa tutkinut Savolainen on kokenut suurimpana vaikeutena uuteen ilmaisutapaan liittyvän ujouden ja arkuuden. Monet teoksista vaativat laulajilta näyttelemistä, roolin esittämistä yksin tai ryhmässä, eleitä ja ilmeitä, joiden tulisi kestää koko teoksen ajan, mikä on tottumattomalle varmasti vaikeaa. (Savolainen 1989, 20.) Kuorolaisten erilaiset lähtökohdat, erilaiset persoonallisuudet ja näkemykset sekä valmiudet ilmaisuun, voivat aiheuttaa ongelmia (N11). Laulajat ovat aina henkilökohtaisessa kehityksessään eri tasoilla niin laulajina, esiintyjinä kuin taiteilijoina (N9).

Ainahan niissä on erilaisia valmiuksia tässä suhteessa, toiset on luonnostaan kehäketjuja syntyessään ja lavaeläimiä jotka suorastaan puhkee kukkaan tuolla stagella. Toiset on taas sulkeutuneita ja niistä pitää kaivaa se esille - mutta sitä ei pysty kaivamaan noin väkipakolla vaan se tulee yhteisvaikutuksen kautta ja siihen tää perustuu justiin hyvin paljon. (KAP)

Mä pyysin kuoroani, että esitettäis "Mull' on heila ihana" -sarja kevätjuhlassa, kun tuntu et sen voi visioida hirveen helposti ja mä suunnittelin sen koreografian siihen... Mulle oppilaat tuli sanomaan "Marjukka-kiltti, me voidaan kyllä laulaa mut me ei lähdetä liikumaan". Mä sanoin et tehkää tän kerran, jos se menee huonosti niin se menee mun piikkiin, jos se menee hyvin niin te ootte hyviä. --- Ja me ollaan laulettu semmosta "And so it goes...", jossa mä pyysin et kuoro menee yleisön ympärille ja ne laulaa kvarteteittain. Mä en johda ollenkaan vaan ne laulaa sitten niin, että ne hengittää yhtäaikaan. Siinä oli sama juttu: ne sano "tää ei onnistu, tää ei toimi, se ei mee..." Mä sanoin et tehkää nyt tämän kerran vaan ja se oli ihan valtava elämys (MR)

Joidenkin laulajien voi olla vaikeata hyväksyä oma roolinsa tärkeäksi (N10), kaikki eivät kykene heittäytymään rooliin (N2). Kun joutuu pistämään persoonan peliin, kaikki eivät defensioneistään johtuen tunne oloaan mukavaksi (M1) - kaikki kuorolaiset eivät koe liikkumista tai elehtimistä luonnollisena (N3). Kaikki eivät välttämättä pidä energisestä ilmapiiristä (M4), ujoimmat saattavat kokea ilmapiirin ahdistavampana (N2).

Tuskin kukaan on lähteny kuorosta pois sen takia, mut kyllä esimerkiks ton Suden ajan suhteen (missä itkuvirttä harjoteltiin) oli tarkoitus, että kaikki ois voinu vuorotellen tehdä sen itkun... Se meni yli, sitä ei ihmiset suostunu tekemään vaan se toteutetaan sit niin että yks vaan tekee sen. (MR)

On aika vaativaa monille tämmönen, *jos ne on kovin arkoja* mutta harvemmin semmoiset arat sitten tulee tähän. Tää meidän valintasysteemi pyrkii siihen että sitten kun ne ovat varsinaisessa kuorossa niin ne ois aikalailla siinä mielessä homogeenistä se joukko. Kyllähän siellä suuria eroja on, mutta kyllä siellä jatkuvasti voi huomata millä tavalla ne kehitty, että ne niinku vapautuu. (KAP)

Heterogeeninen lähtötilanne voi siis aiheuttaa ongelmia kuoroilmaisun alueella, mutta erilaisuus voidaan nähdä myös hyvänä rakennusalustana, jolta voidaan yhdessä lähteä kehittymään. Parhaimmillaan kuoroilmaisuus voi tuoda onnistumisen tunteita (M6), kehittää lasten ja nuorten itsetuntoa (N1) sekä lisätä lapsen itseluottamusta, itsetuntemusta ja rohkeutta ilmaista itseään (N13).

Musiikillisen minäkäsityksen kehittyminen kuorossa on mahdollista siksi, että musiikillinen minäkäsitys on opittu ja se voi muuttua uusien kokemusten myötä. Tässä yhteydessä ihmisen ajatellaan olevan perusolemukseltaan musiikin suhteen aktiivinen ja itsensä toteuttamiseen pyrkivä, luova yksilö. Musiikillisen minäkäsityksen ajatellaan muodostuvan kokemusten pohjalta. Nämä kokemukset ovat peräisin mm. erilaisista musiikkiin liittyvistä vuorovaikutustilanteista. Koululaisen kokemusmaailmassa ovat keskeisiä suhteet opettajaan, vanhempiin ja tovereihin (ks. myös Davidson, Howe & Sloboda 1998, 197-203). Musiikillinen minäkäsitys siis muuttuu ja kehittyy jatkuvasti, ja siihen kuuluvien eri osa-alueiden välillä vallitsee vuorovaikutussuhde jatkuvassa kokemusmaailman pohjalta tapahtuvassa ja muokkautuvassa prosessissa. (Tulamo 1993, 3, 51-70, 77.)

Positiivinen tai negatiivinen musiikillinen minäkäsitys siis muodostuu sen mukaan, kuinka yksilö kokee musiikillisen minänsä suhteessa musiikilliseen ympäristöön. Samalla tavalla kuin kielen omaksumiseen liittyvillä prosesseilla on yhtymäkohtia ympäristöön, voidaan musiikkiympäristöllä ajatella olevan yhteyksiä lapsen musiikilliseen kehitykseen yleisellä tasolla ja erityisesti musiikkimaun, musiikillisen maailmankuvan ja musiikillisen minäkäsityksen kehityksessä. Musiikillisen ajattelun kehittyminen on

riippuvaista siitä kokemuspiiristä, joka on lapsen siihenastiselle elämälle leimaa antavaa. (Juvonen 2000, 68-70.) Tulamo (1993,77) ajattelee musiikillisen minäkäsityksen muodostuvan vähitellen subjektiivisen ja tilannekohtaisen havainnoinnin ja sen tulkinnan sekä tallentamisen seurauksena. Tämä prosessi tapahtuu yksilön ja ympäristön välisessä vuorovaikutuksessa. Kuorolaisen kannalta tämä jatkuva prosessi merkitsee sitä, että hänen musiikillinen minäkäsityksensä muotoutuu edelleen myös niiden kokemusten mukaan, joita hän kuorossa saa.

Mä sanon, että kenenkään ei tarvi ujostella laulamista ja te ootte kaikki päässeet tänne kuoroon ja se on merkki, että kaikki on tarpeeks hyviä laulamaan. Mä en oo ainuttakaan siipiveikkoo tänne ottanu. Te ootte erilaisia laulajia, toisilla on vahvempi ääni, toisilla ohkasempi ja teissä on monenlaisia muita eroavaisuuksia, mutta kaikki on niinku kuoron kannalta yhtä *arvokkaita*. Kenenkään ei tarte kainostella täällä. Että teillä on *kaikilla samat oikeudet ja velvollisuudet* ja mitä paremmin tuutte toistenne kanssa toimeen niin sitä parempi kuoro tää on. (KAP)

Tulkitessaan ja sisäistäessään itseensä kohdistuvaa musiikillista palautetta lapsi oppii vähitellen arvioimaan itseään ja omia musiikillisia mahdollisuuksia. Yksilölle läheiset henkilöt ovat erityisen tärkeässä asemassa - kuoronjohtajan antamalla palautteella on siis tärkeä merkitys lapsen kehityksen kannalta. (Juvonen 70, 75.) Tiedostetun musiikillisen minäkäsityksen rinnalle muodostuu kehityksen myötä kuva siitä musiikillisesta minästä, joka yksilöllä on tavoitteena: musiikillinen ihanneminäkäsitys (Juvonen 2000, 70). Musiikillinen ihanneminäkäsitys kehittyy sosiaalisessa vuorovaikutuksessa kodin, koulun, tovereiden ja muun ympäristön kanssa. Lapsen varttuessa hänen suhteensa ympäristöön laajenee, sosiaalinen vuorovaikutuskenttä saa suuremmat puitteet, minkä myötä musiikillisten yksilöön kohdistuvien vaatimusten ja odotusten laatu monipuolistuu ja muuttaa muotoaan (Tulamo 1993, 62-65). Musiikillinen toveriminäkäsitys puolestaan muodostuu vähitellen yksilön hahmottaessa käsitystä siitä, minkälaisia ympäristön tärkeiden ihmisten käsitykset hänestä musiikillisesti ovat (Juvonen 2000, 70). Yksilön käsitys siitä, millaisena hän uskoo muiden havaitsevan hänet erilaisissa musiikkiin liittyvissä tilanteissa, muodostaa musiikillisen toveriminäkäsityksen” (Tulamo 1993, 63) Koska tiedostetun musiikillisen minäkäsityksen muodostuminen myönteiseksi tai kielteiseksi riippuu osaltaan muilta saatavasta palautteesta, on musiikillisella toveriminäkäsityksellä suora yhteys yksilön omaan musiikilliseen minäkäsitykseen (Juvonen 2000, 71).

Ja sitten: meidän täytyy *tulla toimeen toistemme kanssa*. Mä kiinnitän siihen hyvin paljon alussa huomiota, että mä saan ne tavallaan näppeihini. En suinkaan käskyvaltaani vaan sillä tavalla, että mä huomaan että mulla on jonkinlainen *lanka sinne jokaiseen laulajaan*. Alkuvaiheessa heti kiinnitetään huomiota myöskin siihen, että niillä täytyy olla jonkinlaiset *langat toinen toisiinsa*. Mä aika paljon kiinnitän huomiota *miten me suhtaudutaan toisiimme*, ja heti alusta pitäen pyrin sen tekemään selväksi, että me ei olla millään tavalla toistemme kilpailijoita. Että on eduksi, että te yritätte *tukea toinen toisianne* ja saatte aikaan semmosen *ilmapiirin, että täällä uskaltaa tehdä asioita*. Ja kun siellä on kaveriporukoita, niin mä ihan tietoisesti pyrin murtamaan tämmöiset heti alkuunsa ja samaten tyttö-poika –akselilla ettei synny semmosta ukkojen puolta ja akkojen puolta. Kiinnitän aika paljon huomiota tähän sosiaaliseen puoleen. Ja musta toimiaakseen tää homma vaatii että ne heti alunpitäen *hyväksyy toinen toisensa*. (KAP)

“Musiikillinen minäkäsitys on myös minäkäsityksen välityksellä suoraan yhteydessä maailmankuvaan: minäkäsitys on maailmankuvan¹¹ ohella ja sen osana tärkeä sisäinen malli, joka ohjaa yksilön kognitiivisia prosesseja ja toimintaa. Ala-Pöllänen korostaa kuoronjohtajan vastuuta maailmankuvan muokkaajana erityisesti lapsi- ja nuorisokuoroissa, joissa kuorolaisten maailmankuva muodostuu koko ajan. Maailmankuvan muodostumisessa on kysymys vähän kerrassaan etenevästä sisäisestä uudistumisprosessista lapsen ollessa vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa: lapsi täydentää ja muuttaa jatkuvasti käsityksiään maailmasta uusien havaintojen, ajatusten ja tunnetilojen seurauksena. Lasta ohjaavan aikuisen tehtävänä on auttaa lasta todentodentimukaisen maailmankuvan rakentamisessa, ja itse asiassa kaikessa lapsen ohjaamisessa ja kasvattamisessa on kysymys hänen maailmankuvansa kehittämistä. (Laine 1991, 1-2.)

Lapsikuoron johtaminen verrattuna aikuiskuoroon on paljon vaativampaa, koska aikuiset on kuitenkin jo valmiita ihmisiä ja niillä on omat maailmankuvansa. Ne tulee lähinnä viihtymään musiikin parissa ja johtajan tehtävä on antaa niille musiikillisia vinkkejä ja ohjata niitä - musiikillista kehitystä parhaimmassa tapauksessa pystyy kehittämään, mutta usein se rajottuu siihen että saa opettaa laulut ja sitten kerää taputukset... Mutta lapsikuorossa on ihan totaalaisesti toinen asenne koska siinä, jotta sen sais onnistumaan, täytyy luoda tietynlainen luottamussuhde siihen niihin lapsiin. Ja silloin jos siinä onnistuu niin vaikutusmahdollisuudet on melkoset. --- Mitä nuorempia ne on niin sitä

enemmän ne *toimii kun peili*, sitä enemmän ne heijastaa kuoronjohtajaansa. Mä kuen jatkuvana haasteena, koska mä tiedän että mulla on tavallaan peili edessä siinä koko ajan, mun täytyy yrittää pysyä tavallaan sen oman kuvani tasalla. Täytyy joka hetki olla tietonen siitä, että silloin kun mä olen kuoron edessä niin (jos mä oon saanu kunnan kontaktin näihin kuorolaisiin) silloinhan ne omaksuu multa aika paljon asioita. Ei pelkää sitä mitä mä sanon ja opetan, vaan koko mun käyttäytymisestä ja olemuksesta ja koko mun maailman kuvasta ja muusta, se on semmosta piilovaikutusta mitä mä teen. Ja mitä parempi kontakti mulla on kueroon, niin sitä suurempi linja mulla on myöskin siihen, ja sitä *suurempi vastuu* on myös. (KAP)

5.4 Kuoroilmaisu Peruskoulun opetussuunnitelman näkökulmasta

Kuoroilmaisu voidaan selkeästi kytkeä Peruskoulun opetussuunnitelman tavoitteisiin eri oppiaineiden kohdalla. Perusteluja kuoroilmaisulle erityisesti lapsi- ja nuorisokuoroissa on löydettävissä niin musiikkikasvatuksen, viestintä- ja ilmaisukasvatuksen kuin taidekasvatuksenkin parista.

Musiikkikasvatuksen yhdeksi tehtäväksi Peruskoulun opetussuunnitelman perusteissa (POPS) (1994, 97) esitetään, että oppilas saavuttaa musiikillisen ilmaisun perustiedot ja -taidot. Ei ole siis kysymys vain yksittäisten musiikillisten taitojen oppimisesta, vaan musiikillisen ilmaisun oppimisesta. Keskeisille toimintatavoille, musiikilliselle ilmaisulle ja keksinnälle (POPS 1994, 98), tarjoutuu runsaasti tilaisuuksia kuoroilmaisua toteuttaessa. Musiikilla on keskeinen tehtävä myös tunne-elämän ja luovuuden kehittämisessä (POPS1994, 97) - tässä kuoroilmaisu voi olla apuna, kuten edellä on jo tullut esille. Varsinkin ala-asteella korostuvat leikinomaisen toiminnan avulla oppiminen, iloinen yhdessäolo ja ryhmässä olemisen harjoittelu, mitkä edistävät lapsen minäkäsityksen ja tunne-elämän kehittymistä (POPS 1994, 97). Edelleen musiikki tukee koulun sosiaalista kasvatusta tarjotessaan runsaasti mahdollisuuksia yhteistoimintaan ja vuorovaikutukseen (POPS 1994, 97) - näitä mahdollisuuksia voidaan lisätä kuoroilmaisun avulla.

¹¹ Maailmankuva tässä yhteydessä ymmärretään kognitiivis-motivatiivisten muistirakenteiden muodostamana kokonaisuutena, joka pitää sisällään yksilön aikaisemmat kokemukset odotuksia ja oletuksia määräävinä tekijöinä." (Juvonen 2000, 75.)

“Yhteistoiminnassa saadut kokemukset lisäävät turvallisuuden tunnetta ja luovat perustaa avoimen vuorovaikutuksen syntymiselle” (POPS 1994, 97).

Kuoroilmaisua rakentaessa musiikin osa-alueet yhdistyvät luontevasti ehyiksi oppikokonaisuuksiksi: kuuntelu- ja liikuntatehtävät voidaan yhdistää lauluun ja soittoon (POPS 1994, 98). Kuoroilmaisu voidaan eri taideaineita yhdistävänä toimintana rinnastaa koulun musiikinopetuksen eheyttäviin tavoitteisiin: “Musiikki eheyttää oppilaan persoonallisuuden kehitystä sekä opetuksellisesti koulukasvatuksen useita alueita” (POPS 1994, 97). “Esteettisen kasvatuksen alueena musiikki osaltaan eheyttää koulun taidekasvatusta, virittää oman ympäristön kulttuurielämän yhteistyötä ja ohjaa pysyvään musiikin harrastamiseen kasvattamalla myös tällä tavoin arviointikykyisiä kulttuurikansalaisia” (POPS 1994, 97).

Tulamon (1993) mielestä peruskoululle asetettua tärkeää tavoitetta, oppilaan persoonallisuuden kehittämistä, tulisi konkretisoida puhumalla koululaisen minäkäsityksestä ja sen kehittämistä. Musiikkikasvatuksen alueella pitäisi huomioida erityisesti oppilaan musiikilliseen minäkäsitykseen. Tällöin myös tavoitteeksi asetettu oppilaan persoonallisuuden kehittäminen saisi realistisemmat lähtökohdat ja konkreettisimman kohteen. Tulamo esittää, että hänen tutkimuksensa tulokset virittävät kokonaisuudessaan pohtimaan keinoja, joiden myötä musiikinopetusta voitaisiin kehittää esimerkiksi vähemmän suorituspainotteiseen ja enemmän luovuutta korostavaan ja toteuttavaan suuntaan (Tulamo 1993, 301, 314-315.) Kuoroilmaisu voisi mielestäni olla yksi näistä keinoista.

Kasvatuksen tavoitteeksi voidaan asettaa myös esteettisten elämysten kehittäminen. Tämä vaatimus koskettaa erityisesti taideaineita, sillä erityisesti taiteen alueet ovat pyrkineet ”viljelemään ihmisen elämysluontoa”. Koulussa tarvitaan ”tunteiden viljelyn erityistilanteita”, joissa ihmisen koko olemus tulisi otetuksi huomioon.¹² Tunne-elämälle, mielikuvitukselle, kielellisille ja älyllisille kyvyille on välttämätöntä, että op-

¹² Konstruktiivinen oppimiskäsitys painottaa emootioita erottamattomana osana oppimista. Oppijan persoonallisuuden tunne-elämän alue tulee ottaa huomioon siten, että motivaatio, asenteet, tuntemukset ja mielikuvat sitoutuvat aina osaksi opittavaa tietoa. Näiden kautta oppija virittyy uusiin oppimistilanteisiin, mikä edelleen ohjaa hänen havaintojaan ja tulkintojaan. Opittu palautuu mieleen usein tietoon liittyvien emootioiden ja mielikuvien kautta. Oppimisen kannalta myönteinen tunnetila on tärkeä. (Patrikainen 1999, 57.)

pilaalla on riittävästi tilaisuuksia itseilmaisuun. Turunen (1999) peräänkuuluttaa riittävästi tilaisuuksia itseilmaisuun esimerkiksi keskustelun, kirjoittamisen, näyttelemisen, kuvataiteen ja musiikin kautta. Usein varsinkin ns. taideaineet antavat mahdollisuuksia kokemusten ilmentämiseen, joten ne saattavat myönteisesti tukea yksilön kehitystä. Taideaineita onkin kutsuttu ilmaisuaineiksi. Ne auttavat yksilöä kokemuksensa käsittelyssä ja itsensä etsimisessä, itsetuntemuksessa - ovat tunne-elämän kasvattajia. (Turunen 1999, 96, 191-193.) Voimakas tunnekokemus vaatii yleensä jonkinlaisen konkreettisen ilmaisun, ja musiikillisessa tilanteessa tähän tarjoutuu mahdollisuus: saada tunteensa ulos ja jakaa ne toisen ihmisen kanssa. Musiikissa voi toteutua samanaikaisesti jopa kaksi keskenään ristiriidassa olevaa tapahtumaa - ihminen voi jakaa kokemansa tunteen toisten kanssa ja silti säilyttää oman herkän sisimpänsä vain itsellään. (Lehikoinen 1982, 15.) Jos kuoroilmaisua toteutetaan pitkäjänteisesti, voidaan sen avulla mielestäni tarjota oppilaille juuri näitä erityistilanteita, joissa oppilas tulee kokonaisvaltaisesti otetuksi huomioon niin liikkuvana, laulavana kuin erilaisia tunteita ilmaisevana ihmisenä.

Kuoroilmaisu kytkeytyy edelleen myös *esteettiseen kasvatukseen*, joka tosin on käsitteenä on jäämässä pois käytöstä, sillä esteettisen kasvatuksen varsinaisena työkenttänä ja välineenä on *taidekasvatus* (ilmaisukasvatus, musiikki, kuvaamataito). Kuvaamataidossa ja musiikissa on reseptiivinen (luovasti vastaanottava) tavoitteisuus tärkeämmässä asemassa kuin ilmaisukasvatuksessa, jossa korostuvat taiteen, luovuuden ekspressiiviset (luova esittäminen) ja produktiiviset (luova tuottaminen) puolet. (Hakala 1982, 9.) Peruskoulun opetussuunnitelmassa taide- ja taitoaineisiin lasketaan kuuluvaksi musiikki, kuvaamataito, kotitalous, käsityö ja liikunta (POPS 1994). Ilmaisukasvatusta ei opetussuunnitelmassa (ainakaan vielä) mainita omana kouluaineena, vaan se sisältyy viestintäkasvatuksen aihekokonaisuuteen (POPS 1994, 35). Liukon (1994, 61) mukaan ei ole tarkoituksenmukaista mainita ilmaisukasvatusta vain ohimennen osana viestintäkasvatusta, vaan ilmaisukasvatus ansaitsisi omat erityiset päämääränsä ja tilansa koulun opetussuunnitelmassa.

Mutta mitä ilmaisukasvatuksella sitten tarkoitetaan? Hakalan (1982, 140) mukaan "*ilmaisukasvatus* on taideaine, jossa oppilaan persoonallisuus kehittyy draaman keinoin". Ilmaisukasvatuksen "sukulaiskäsitteitä" ovat pedagoginen draama ja draamapedagogiikka. Näitä käsitteitä käytetään hyvin erilaisissa merkityksissä, enkä

lähde tässä tarkastelemaan näitä eri näkökulmia tarkemmin. Esittelen tässä vain Laakson (1994) määritelmät ko. käsitteistä: *Pedagogisella draamalla (Drama in Education, Educational Drama)* tarkoitetaan pedagogista toimintaa, jossa draaman keinoin pyritään kasvatuksellisiin tai opetuksellisiin päämääriin. *Draamapedagogiikka* taas on kokoava käsite, johon sisältyy sekä draaman käyttö kasvatuksellisiin tarkoituksiin että näyttämötaiteen opetukseen tähtäävä pedagoginen toiminta. (Laakso 1994, 122-123.)

Peruskoulun opetussuunnitelman perusteissa käytettävää ilmaisukasvatuksen käsitettä pohdin sen sijaan hieman tarkemmin.

“Ilmaisukasvatus on yksilöä omaehtoiseen itseilmaisuun rohkaisevaa ja ohjaavaa toimintaa, jonka päämääränä on kokonaisilmaisun kehittäminen sekä erilaisten ilmaisukeinojen opettaminen, jotka johtavat edistymiseen ilmaisun eri osa-alueilla (kuvallinen, musiikillinen, liikunnallinen, kirjallinen, draamallinen). Kasvatukseen sisältyy myös ohjaaminen monipuoliseen ryhmätoimintaan Kokonaisilmaisulla tarkoitetaan yksilön sanallisen ja fyysisen ilmaisun muodostamaa kokonaisuutta.” (Laakso 1994, 123.)

Ilmaisukasvatusta lähellä oleva käsite on *ilmaisutaito*, jonka Laakso (1994, 123) määrittelee eri viestintäkeinoin, sanallisesti, kuvallisesti, musiikillisesti, liikunnallisesti tai draamallisesti tapahtuvan ilmaisemisen taidoksi. Hakalan (1982, 140) mukaan “ilmaisutaidolla tarkoitetaan ihmiskehoa sekä eri välineitä ja materiaaleja hyväksikäyttävää äänellistä, ilmeellistä, eleellistä ja liikunnallista ilmaisutoimintaa, joka pyrkii oppilaan persoonallisuuden kehittämiseen tyydyttämällä hänen luontaista ilmaisutarvettaan sekä koulimalla hänen kykyään vastaanottaa teatteri- ja muita esitystapahtumia”. Koska ilmaisutaitoa ei opetussuunnitelmassa mainita erikseen omana kouluaineena, voi ilmaisutaitoa opiskella lähinnä koulukohtaisesti järjestettävillä kursseilla. Muissa Pohjoismaissa draamaan pohjautuva kouluaine on saanut opetussuunnitelmassa nimen *teater, dramatik, drama* ja *theatre arts*. (Østern 2000, 4.)

Kuoroilmaisun tavoitteet lienevät lähimpänä juuri ilmaisukasvatuksen tavoitteita, joiksi on määritelty mm. itseilmaisun lisääminen, itseluottamuksen vahvistaminen, myönteisen minäkuvan kehittäminen, ryhmätyöskentelytottumusten kehittäminen

sekä eritasoisten taidetapahtumien kokeminen ja kehittäminen (Laakso 1994, 21). Ilmaisutaitoinen henkilö mm. rohkenee ilmaisemaan itseään (kokemukset, ajatukset, tunteet) eri keinoin (sanat, kuvat, liikkeet, ääni jne.), vapauttaa ja ottaa käyttöön ilmaisuresurssinsa, tiedostaa omaa ilmaisuaan sekä oppii säätelemään avoimuuttaan tilanteen mukaan (Vähänikkilä 1995, 130). Tarkasteltaessa ilmaisukasvatuksen tavoitteita terapeutisesta näkökulmasta voidaan todeta, että vaikka kyse ei olekaan terapiasta, taidekasvatus toimii parhaimmillaan myös terapeutisesti: taiteellisessa ilmaisussa yksilö prosessoi omaa elämäänsä ja saa näin aineksia omaan kasvuunsa ihmisenä (Grönholm 1994, 7). Tosin enää nykyään ei puhuta niinkään henkilökohtaisesta kehityksestä itseilmaisun kautta, vaan kiinnitetään enemmän huomiota draaman sosiaaliseen luonteeseen ja erilaisten kulttuuristen kontekstien merkitykseen (Østern 2000, 5).

Kuoroilmaisu kytkeytyy joka tapauksessa luontevasti näihin ilmaisukasvatuksen tavoitteisiin ja sisältöihin, mutta mitkä oppimissuuntaukset sitten kuoroilmaisun parissa toimivat parhaiten? Näkisin, että kuoroilmaisua lähellä olevia käsitteitä erilaisten oppimissuuntausten maailmasta ovat elämyksellisyys ja kokemuksellinen oppiminen, yhteistoiminnallisuus ja *learning by doing* -traditio. Yhteistoiminnallisuutta käsittelem tarkemmin luvussa 4.3.1, ja kokemuksellinen oppiminen tulee esille mm. taiteellisen oppimisprosessin yhteydessä luvussa 5.1.

Käsitteen toiminta (*action*) Sura (1991, 227) esittelee sateenvarjokäsitteenä, josta voidaan johtaa useita menetelmämahdollisuuksia: leikki, roolityöskentely, sosiodraama ja draama. Sura (1991, 224) haluaa tehdä selvän eron *learning by doing* -traditioon, jossa ”toiminnalla on tarkoitettu praktisten harjoitusten tekoa sellaisella tavalla, että ensin on annettu opetus ja sitten sovellettu sitä käytäntöön erilaisin työllisin harjoituksin”. Toiminnallisuudella Sura (1991, 227) tarkoittaa sitä, ”ettei verbaalisuutta nähdä pääasiallisena opettamisen ja oppimisen keinona, vaan kognitiiviset prosessit integroidaan kokemukselliseen ja osallistuvaan työskentelyyn”. Sura (1991) keskittyy pohtimaan toiminnallisuutta nimenomaan alkukasvatusikäisen lapsen oppimisen edistäjänä, mutta itse näkisin että toiminnallisuus näin ymmärrettynä voi olla edesauttamista oppimista kaikenikäisten kuorolaisten parissa.

Kuoroilmaisuu liiituu koulumaailmaan keskeisesti myös sitä kautta, että erilaisten ilmaisukeinojen yhdistämisessä kuoromusiikkiin on enemmän tai vähemmän kysymys integroinnista. Taideaineiden integraatioon liittyviä kysymyksiä olen tarkastellut luvussa 3.4.

6 KUORONJOHTAJA RYHMÄN OHJAAJANA

Käsittelen tässä luvussa kuoronjohtajan osaamisalueita aineistosta nousseiden luokien pohjalta, sillä uskon näin tulevan selvimmin esiin sen, mitä asioita tutkittavat pitivät tärkeinä, kun ajatellaan kuoronjohtajaa nimenomaan kuoroilmaisuun panostavassa kuorossa. Luku on näin ollen jäsennelty aineiston pohjalta, sillä kuoronjohtajan osaamisalueista ei myöskään ole olemassa pitkälle vietyä teoriaa, jonka varaan aineiston käsittelyn voisi rakentaa. Kuoronjohtamista käsittelevässä kirjallisuudessa pääpaino on useimmiten musiikissa, ja johtajan olemusta ja johtamista käsitellään vain päällisin puolin (Lehtosen 1996, 3). Johtamisesta ja johtajan ominaisuuksista on kyllä muissa yhteyksissä kirjoitettu paljon, mutta en lähde tässä tarkemmin perehtymään esimerkiksi yritysjohtajuuden saloihin, sillä kuoronjohtajuus niin laajasti tarkasteltuna olisi jo oma tutkimusalueensa.

Jotta tutkimuksessani kuitenkin olisi riittävä viitekehys myös kuoronjohtajan osaamisalueita ajatellen, esittelen seuraavassa alaluvussa esimerkinomaisesti joitakin "listoja" kirjallisuudessa esiintyvistä ideaalin kuoronjohtajan ominaisuuksista. Varsinaisen viitekehysten tutkimukselle kuoronjohtajuuden osalta tarjoaa kuitenkin Hämmäläisen (1999) liseniaattityö Musiikinopettaja kapellimestarina. Työssään Hämmäläinen on määritellyt kouluorkesterinjohtajan osaamisalueita, joita voidaan hyvin soveltaa myös kuoronjohtajan työhön.

Painopiste kuoronjohtajuuden osaamisalueiden tarkastelussa on tässä tutkimuksessa muiden kuin musiikillisten taitojen osa-alueella, joten en käsittele tässä yhteydessä tarkemmin kuoronjohtajan musiikillisia taitoja, joiden toki pitää olla hyvin hallussa ilmaisuun panostavassa kuorossa kuten muissa kuoroissakin. Musiikillisilla taidoilla on toki yhteys siihen, miten kuoronjohtaja kuoron edessä toimii:

Musiikilliset taidot pitäisi olla varmasti hallussa – jos olet epävarma, et voi olla täysin rento (N2).

6.1 Kuoronjohtajan osaamisalueet

Kuoronjohto-oppaissa pääpaino on useimmiten kuoron musiikilliseen harjoittamiseen tai lyöntitekniikkaan liittyvissä asioissa (esim. Ericson, Ohlin & Spångberg 1984; Kaplan 1985). Jos kuoronjohtajan ominaisuuksista oppaissa ylipäättään puhutaan, niihin liitetään tietoja ja taitoja sekaisin, ja ominaisuudet sisältävät sekä persoonallisuuden että musiikillisen tietotaidon (Lehtonen 1996, 25). Lehtonen (1996) esittelee tutkimuksessaan eri kuoronjohtajaoppaista kokoamiaan "listoja" niistä ominaisuuksista ja taidoista, joita ideaalilla kuoronjohtajalla pitäisi olla. Näistä listoista löytyy myös kuoroilmaisun kannalta keskeisiä aineksia, vaikka kuoronjohtajan roolia siltä kannalta ei kuoronjohto-oppaissa pohditakaan.

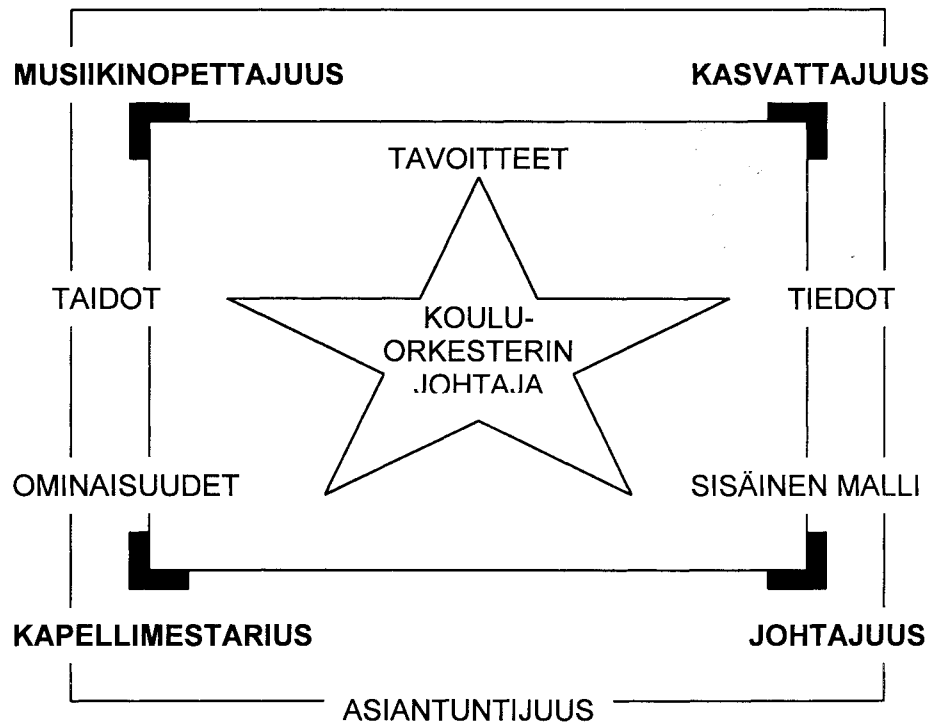
Klink (1952, 45-47): persoonallinen luonne, kykyä organisoida, pedagogista taitoa, varmuutta ja vähintään hyvä relatiivinen kuulo --- musiikilliset yleistiedot, partituurinsoitto, äänitietous, johtamistekniikka ja kuorokokemus laulajana.

Roe (1983: 193-195): johtajuus, johtamistekniikka, äänipedagogiikka, muusikkous, tyylitietous ja organisaatiokyky – mikään näistä ei voi toteutua, ellei ole huumorintajua, selkeää puhekykyä, katsekontaktia kuoron kanssa, ilmeikkäitä kasvoja, tarkkaavaisuutta, hyvää ryhtiä ja vilpittömyyttä.

Tolonen (1958, 22-23): henkinen valppaus, tarmo, itseluottamus, kuuntelemisen ja opettamisen taito --- soittotaito, transponointitaito ja puhtauden kuulemisen taito --- artikuloinnin taito, musiikkianalyysin teoreettinen ja historiallinen tuntemus --- suunnitelmallisuus, innostuneisuus, reippaus, sitkeys, kannustavuus, tunnustuksen antaminen, tason vaatiminen, ihmisten kunnioittaminen.

Kankkunen (1985) esittää lapsikuoroa käsittelevässä tutkimuksessaan, että hyvällä kuoronjohtajalla on sekä yleisen johtajuuden että ammatillisen taidon tunnusmerkit. Yleisellä johtajuudella hän tarkoittaa kykyä vaikuttaa kuorolaisiin, inspiroida heitä laulamaan ja ponnistelemaan yhteisten tavoitteiden vuoksi, valmiutta tehdä itsenäisiä päätöksiä, järjestely- ja organisointikykyä sekä taitoa asettaa kuorolle kulloinkin sopivat tavoitteet ja laatia tavoitteiden mukainen ohjelmisto. Kankkunen korostaa myös yhteistyön merkitystä kuoron ja johtajan välillä. Kuoronjohtajalta tämä edellyttää taitoa kommunikoida sujuvasti sekä sanallisesti että musiikillisesti, taito luoda luottamuksellinen ja avoin ilmapiiri kuoroon sekä motivoimisen taito, jonka tunnusmerkkejä ovat innostavuus ja myönteisyys sekä kyky löytää pedagogisesti oikea tapa opettaa jokainen uusi teos. Ammatillisista taidoista Kankkunen mainitsee hyvän musikaalisuuden edellytykset, monipuolisen muusikkouden sekä jatkuvan itsensä kehittämisen. (Kankkunen 1985, 21-22.)

Hämäläinen (1999, 47) esittelee lisensiaattityössään Kouluorkesterin johtajan ammattikuvan seuraavan kuvion avulla:



Kuvio 7. Kouluorkesterin johtajan ammattikuva (Hämäläinen 1999, 47).

Hämäläisen (1999, 47) mukaan tavoitteet toimivat kouluorkesterin johtajan suuntaantavina päämäärinä. Tähten jalat muodostuvat koulukapellimestarin sisäisistä ja persoonallisista tekijöistä, joita ovat ominaisuudet ja sisäinen malli. Konkreettisesti tekemiseen liittyvät ja vaikuttavat taidot sekä tiedot näkyvät tähden "käsinä". Tähteä ympäröi roolivaatimusten monikenttä, joka suodattuu kaikkiin osa-alueisiin. Tähten sakaroista kukin on sijoitettu lähimmäksi sitä roolia, jonka keskeisintä piirrettä se kuvastaa. Koko rakennelmasta muodostuu musiikinopettaja-kapellimestarin asiantuntijuus, jota voi hyvin soveltaa myös kuoronjohtajaan. Vaikka en olekaan käsitellyt aineistoa Hämäläisen mallin pohjalta, on tämän luvun rakenteesta kuitenkin löydettävissä yhtymäkohtia Hämäläisen malliin.¹³

¹³ Luvuissa 6.4 ja 6.6 käsittelen kuoroilmaisuun liittyviä taitoja ja tietoja (vrt. tähden yläsakarat). Luvussa 6.5 tulee esille kuoronjohtajan ominaisuudet (vrt. tähden vasen alakara). Luku 6.7 (Kuoronjohtaja uusien haasteiden edessä) voitaisiin Hämäläisen mallissa kenties liittää Sisäinen malli -kohtaan, sillä näissä luvuissa käsittelen kuoronjohtajan ammatilliseen minäkäsitykseen sekä kehittymiseen liittyviä asioita. Luvut 6.2 ja 6.3 sisältävät pohdintaa johtajan rooliin liittyen, ja näkisin näiden lukujen liittyvän Hämäläisen mallissa johtajuuteen ja siihen ympäröivään roolivaatimusten monikenttään, joka suodattuu kaikkiin osa-alueisiin.

6.2 Autoritäärinen vai demokraattinen kuoronjohtaja

Helkama & al. (1998) esittelevät kirjassaan klassisen johtajuustyylien luokittelun: Lip-pittin ja Whiten (1943) jako autoritaariseen, demokraattiseen ja antaa mennä ("laissez-faire") -tyyliin. Johtajuustyyliä koostuvat tavoista, joilla johtaja järjestää joh-tamistoiminnat ja suhtautuu ryhmän jäseniin. Autoritaarisessa tyyliässä johtaja keskit-tää kaikki johtamisfunktiot itselleen ja asettuu psykologisesti ryhmän jäsenten ulko- ja yläpuolelle. Johtaja määrää toimintasuunnitelman, sanelee jokaisen vaiheen työtavat ja toiminnat sekä määrää työtehtävät ja eri jäsenten työtoverit. Johtaja ei ilmoita ar-vosteluperusteitaan ja pysyy erillään ryhmän toiminnasta. (Helkama ym. 1998, 269.) Kuorossa tällaista johtajuutta tarvitaan jossain määrin: musiikillisten asioiden harjoi-tuttaminen edellyttää tiettyä yksinvaltiutta, joskin ei-johtajakeskeisiä työtapoja voi käyttää perinteisten menetelmien rinnalla. Usein tässä yhteydessä käytetään käsi-tettä kuorokuri, jonka ymmärretään kuvastavan johtajan auktoriteettia ja kykyä pitää lapsikuoro aisoissa. Pohjola (1992) haluaisi hylätä koko kuorokurin käsitteen, sillä siinä on autoritäärisen kasvatuksen synkeä sävy eikä hyvään tulokseen aikamme parissa johda negatiivinen valta, joka herkästi sisältyy kuorokurin käsitteeseen. (Pohjola 1992, 14-15.) Bengtsson (1982, 79-81) kritisoi autoritääristä johtajuutta sen vuoksi, että riippuvuus johtajasta on tuolloin totaalista ja yksilöllisyydelle ei juuri ole tilaa. "Johtajasta tulee avainhahmo, jonka mukana ryhmä joko pysyy pystyssä tai kaatuu."

"Antaa mennä" –kuoronjohtajaa lienee kuitenkin vielä huonompi vaihtoehtona. Täl-laista johtajaa kuorossa tuskin siedetään kovin pitkään, jos hän ylipäättään koskaan on päässyt johtajaksi. (Bengtsson 1982, 79-81.) Tällainen johtaja ei varsinaisesti huolehdi johtamistoiminnoista muuten kuin nimellisesti. Ryhmällä ja yksilöllä on täy-dellinen toimintavapaus, johtaja osallistuu mahdollisimman vähän. Hän antaa työ-materiaalin ja ilmoittaa antavansa tietoja kysyttäessä eikä osallistu työtä koskeviin keskusteluihin. Johtaja kommentoi jäsenten toimia vain pyydettyä eikä puutu asi-oiden kulkuun. (Helkama ym. 1998, 269.) Kuorossa tällainen johtaja ei voi menestyä, sillä suurin osa kuoron toiminnasta perustuu kuitenkin siihen, että johtaja ohjaa jouk-koaan eteenpäin musiikillisissa asioissa.

Kuorossa kuten monissa muissakin ryhmissä paras johtajuustyyli lienee demokraattinen tyyli. Demokraattisen johtajuuteen taas useimmiten liittyy kuoron vahva yhteishenki. Kuorolaisten on tuolloin helppo motivoitua ponnistellakseen yhteisten päämäärien hyväksi. (Bengtsson 1982, 79-81.) Demokraattisessa tyylissä johtaja ikään kuin jakaa johtamisfunktiot ryhmän jäsenten kesken ja pyrkii esiintymään ryhmän tasa-vertaisena jäsenenä. Toimintasuunnitelmasta keskustellaan ryhmässä, siitä tehdään ryhmäpäättös, ja toiminnan suuntaviivoista saadaan käsitys keskustelussa. Johtaja kannustaa osallistumaan keskusteluun ja päätöksentekoon. Jäsenet saavat valita työtoverinsa, ryhmä itse päättää tehtävien jaosta, ja johtaja ilmoittaa arvosteluperusteensa. (Helkama ym. 1998, 269.)

Lehtosen (1996, 50) tutkimuksessa kuoronjohtajat sanoivat ottavansa kuorolaisten mielipiteen huomioon ja katsoivat toimivansa demokraattiselta pohjalta. "Mitä enemmän antaa niitten sanoo, sitä parempi henki tulee, ne jotenkin kantaa vastuuta enemmän." Kuoronjohtajat huomioivat kuorolaisten mielipiteitä mm. seuraavissa asioissa: ohjelmistovalinnoissa, suunnittelussa yleensä, äänten sijoittelussa, esiintymis- ja konserttijärjestelyissä, laulun esitystavassa. (Lehtonen 1996, 50.)

Kuoronjohtajan on otettava erilaiset mielipiteet huomioon (N11).

Päätöksenteko ei voi olla diktatorista (N4).

Kuoronjohtajan on vaikeata "pakottaa" kuoro oman musiikillisen ilmaisunsa taakse, tulkinta on löydettävä yhdessä (N13).

Viisas kapteeni kuuntelee miehistöä (M14).

Johtajana toimiminen kuoron edessä voidaan nähdä johtamisen erityslajina, joka poikkeaa muusta johtamisesta kuoronjohtotyön osa-aikaisuuden vuoksi. Osa-aikaisuus tiivistää kuoronjohtajan vastuuta johtajana, mutta antaa myös enemmän oikeutta käyttää diktatorista valtaa. Toisaalta vaikka kuoronjohtaja on taiteellisissa asioissa tinkimätön diktaattori, täytyy hänen kuitenkin muissa asioissa mukautua kuoron yleishengen vaatimalla tavalla (Fougstedt 1950, 10). "Kuoronjohtajan on oltava samanaikaisesti taiteellinen diktaattori, mutta demokraatti ihmisten johtamisessa" (Lehtonen 1996, 24-25, 75). Kuoroilmaisunkin kannalta ajateltuna kuoronjohtaja joutuu tasapainoilemaan autoritäärisen ja demokraattisen roolin välillä.

Sitä mä oonkin pohtinu paljon, se on aika jännä asia. Viime kädessä jollakin lailla sen pitää olla *autoritäärinen, ihan viime kädessä, mutta silti sen pitää olla demokraattinen*. Kuorolaiset on kokenut sen sillai, että että mä annan sen mahdollisuuden niiden mielenpiteisiin. Mutta silti ne vaatii sitä johtajaa. Se on niin jännän ristiriitainen juttu. Jos antaa liikaa vapautta niin sekään ei oo hyvä. Aina viime kädessä täytyy olla joku, joka laittaa sen pisteen, "nyt loppu, nyt jatketaan". Jätkät luottaa muhun aika paljon ja vaatii multa viime kädessä jopa kaikissa asioissa sitä auktoriteettia ja johtajuutta. Se on niin mielenkiintonen ja jännä rooli mulla, todella mielenkiintonen. Sitä elää kokoajan ja hakee sitä balanssia. Ja vuodet on ollu erilaisia, se on valtavaa kasvamista. Se on kokoajan kasvamista. Semmosta elämistä tilanteissa. (RV)

Ohjaajan tehtävä on ryhmän välttämätön toiminto, jonka kannalta on toissijaista, kuka sitä hoitaa. Ohjaaja ei ole ryhmän varsinainen johtaja, vaan hän käyttää ryhmässä olevaa johtajuutta. Tehtävänsä vuoksi ohjaaja on kuitenkin ryhmässä auktoriteettiasemassa ja siihen liittyvien tunteiden kohteena. Hänen tehtävänsä edellyttävät eräiltä osin vallan käyttöä, mikä tulisi tehdä tietoisesti ja tuoda yhteiseen keskusteluun. (Jauhiainen & Eskola 1994, 141, 146.) Itse olen kokenut tämän kuoronjohtajan roolin edellyttämän vallankäytön vaikeana asiana: joskus on hankalaa saada kuorolaiset ymmärtämään, että joissakin tilanteissa johtajan on pakko viime kädessä päättää ja vastata asioita (ks. myös luku 4.3.2).

6.3 Johtajan rooli: oppimisen ohjaaja ja mahdollisuuksien antaja

Kuoronjohtajan roolia ryhmän ohjaajana voisi verrata opettajan rooliin. Yksi konstruktivismin pedagogisista seurauksista on, että opettajan rooli muuttuu tiedonsiirtäjästä oppimisprosessin ohjaajaksi. Tärkeintä on se, miten opettaja järjestää oppimistilanteet oppimisprosessia tukeviksi. Kuoronjohtajalle tämä voi merkitä esimerkiksi erilaisten menetelmien käyttöä musiikin harjoittamistilanteissa sekä kuorolaisten ottamista mukaan aktiivisiksi osallistujiksi vaikkapa konsertin suunnitteluprosessiin. (Tynjälä 1999, 61.) Yhteistoiminnallisen oppimisen näkökulmasta opettajan asema nähdään ihmissuhteiden punojana, oppimisyhteisön rakentajana ja vallankäytön vastustajana (Koppinen & Pollari 1993, 62-63). Erityisesti kuoroilmaisun parissa kuoronjohtajan rooli muuttuu yhä enenevässä määrin ohjaajaksi.

Kyl se varmaan eroo: siinä ollaan *enemmän samalla viivalla* kun musiikillisissa asioissa. Tää on ihan erilainen asia: johtajalla ei yleensä oo tämmösissä asioissa ammattitaitoa ja siitä seuraa se että siinä on ihan erilainen dynamiikka. Se on tämmönen ryhmätyötilanne, missä on yks ihminen *ikään kun ohjaajana* mut ei sanelijana millään tavalla. Silloin kun sen puoleen käännetään "no mitä nyt oikein tehdään" niin sit se joutuu sanomaan et "no emmä tiedä" tai "no kokeillaan tota". Se on varmaan aika erilainen kun normaali harjotus. --- Ei voi palata suuren musiikillisen osaamisensa tai karismsa taakse siinä tilanteessa, täytyy kestää tää Siinä erotaan sellasesta perinteisestä auktoriteetti-roolista. Kun rikotaan vähän niitä rajoja niin se on vaikeeta, jos sä oot ite ihan kiinni niissä rajoissa. Se voi olla tavallaan väylä ulos siitä ahtaasta laatikosta. (KT)

Kangasniemi (1994) esittelee tutkimuksessaan projektin, jonka tarkoitus oli kokeilla kuorossa oppimismenetelmää, joka ei ole rakentunut selkeisiin metodisiin struktuureihin, mutta sen sijaan perustuu voimakkaaseen vuorovaikutukseen opettajan ja oppilaiden välillä. Tällöin kuoronjohtaja voidaan nähdä auktoriteetin sijaan konsulttina, yhdyshenkilönä ja yhtenä oppijana. (Kangasniemi 1994, 3.) Kun kuoronjohtaja valitsee ohjaajan roolin, oppilaiden mahdollisuudet lisääntyvät ja voi syntyä oppimisympäristö, joka on haastellinen yksittäiselle laulajalle (Kaschub 1997, 92). Ala-Pöllänen kuvaa omaa rooliaan kuoronjohtajana jopa niin, että hänen haasteensa on yrittää olla häiritsemättä prosessia, jolla ilmaisua rakennetaan.

Mun roolini tässä kuorossa on enemmän semmonen prosessin ohjaaja - huolehtia että prosessi se on koko ajan käynnissä ja suunnata se oikeaan suuntaan. Kun tän prosessin on saanu käyntiin ja se on alkanu itseohjautuvasti jo toimia, niin mä koen että mun haasteeni on monta kertaa se, että mä *yrityn olla häiritsemättä* sitä mahdollisimman paljon. (KAP)

Kun ite ottaa sellasen roolin, että on oppijana niin silloin siitä nauttiikin eniten. Kun lasten kanssa oon saanu olla oppijana, se on ollu mulle haastavaa. (SP)

Ohjaajan päätehtävä on vastuun ottaminen ryhmän kaksoistavoitteen (ks. luku 4.3.3.1) saavuttamisesta: ryhmän tehtäväsuorituksen ja kiinteyden edistämisestä. Kuoronjohtajan on huolehdittava, ettei ala "puuhastella liikaa järjestelyjen kanssa"; kuoronjohtaja ei ole ensisijaisesti viihdytysmestari eikä retkien järjestäjä (Lehtonen 1996, 75). Tärkeintä on, että ohjaajan säätelöryhmädynaamisia tekijöitä eli tekee ryhmätyötä, jotta ryhmä ryhmäistyy selviytyäkseen tehtävästään. Näin ohjaaja auttaa osallistujia kehittämään ryhmäkokemuksen kautta itsetuntemustaan ja oppimaan

yhteistoimintaa. Yhteisen edun tulee suunnata ohjaustekoja, joiksi ohjaajan toiminta jäsenyy. Ohjausteot ovat tietoista, tavoitteellista ja perusteltua ryhädynaamisten tekijöiden käyttämistä. Pystyäkseen tekemään ryhmätyötä on kuoronjohtajan tarkkailtava sekä ryhmäkokonaisuuden toimintaa että yksilöiden toimintaa omista elämäntiloistaan käsin ja näiden välistä vuorovaikutusta (vrt. luku 4.2.3). (Jauhiainen & Eskola 1994, 34, 140, 146-147, 162.) Tämä edellyttää kuoronjohtajalta herkkyyttä, kykyä aistia asioita.

Kuoronjohtaja pystyy esimerkiksi aistimaan, millaiset työskentelymenetelmät rakentavat kuoron tunneilmastoa. Opetusperiaatteilla on todettu olevan suuri vaikutus työskentelymotivaation säilymiseen ja tulosten saavuttamiseen (Vuorinen 1993, 39). Kuoroilmaisun kannalta paras työtapo ei ole perinteinen johtajakeskeinen toiminta, jossa johtaja harjoituttaa kuoroa omien tavoitteidensa mukaisesti. (Pulkinen 1995, 78-79.). Kuoronjohtajan tulisi pikemminkin pyrkiä toteuttamaan yhteistoiminnallisen oppimisen periaatteita (ks. luku 4.3.1). Opetusperiaatteiden ja -menetelmien hallinta on kuoroilmaisun yhteydessä erittäin tärkeää, sillä erilaisten ilmaisukeinojen mukaanottaminen lisää koko ryhmän työmäärää ja kuoronjohtaja tarvitsee ehkä tavallista enemmän organisointi- ja ajankäyttötaitoja. Toisaalta kuoroilmaisuu tarjoaa kuoronjohtajalle uusia harjoittelumetodisia mahdollisuuksia (M10) ja voi helpottaa nuorten motivoimista vaikeiden kappaleiden harjoitteluun (M2).

Corbin (1995, 24-26, 49) esittää kuorojohtoa koskevassa kirjassaan, että kuoronjohtajan ensimmäinen tehtävä harrastelijakuorossa on yhteistyökykyisen ja positiivisen asenteen aikaansaaminen. Toimiva ryhmä kykenee ilmaisemaan ajatuksiaan myös verbaalisesti, vaikka puhumaan uskaltautuminen voikin vaatiikin oman aikansa. Ohjaaja voi helpottaa ilmaisemista tukemalla sallivaa ja hyväksyvää ilmapiiriä, antamalla itse rakentavaa palautetta tai kysymällä selkeyttäviä kysymyksiä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 157.) Korpelan ja Lassilan (1998, 27-29) mielestä ilmaisurohkeuden kasvu edellyttää turvallista ilmapiiriä, liikkeelle lähtemistä oppilaan omista lähtökohdista, motivointia, onnistumisen kokemuksia ja myönteistä palautetta. Ilmapiiriä on siis musiikillisen työn lisäksi asia, johon kuoronjohtajan on tärkeää keskittää aktiivisuutensa ja innostuksensa kuoro toiminnassa: "innostuksen herättämiseen, että kuorolaiset tulevat mielellään harjoitukseen, ja ilmapiirin ylläpitämiseen, että tykkää tulla harjoitukseen" (Lehtonen 1996, 64). On tärkeää innostaa ja opettaa siinä sivussa. Kun har-

joittelutilanteet ovat mahdollisimman mielekkäitä ja värikkäitä, jää lapsille sellainen mieli, että "tänne voi tulla uudelleen". (Syrjäniemi 1999, 27)

Tekee siellä kuoron harjoituksissa semmosen happeningin, semmosen imun että ne haluaa harjotella, että ne pysyy ikään kun kelkassa. Omat kuoroharjoitukset on energiset, siellä on aina säpinää... Tylsyydessä ei saa paljon aikaan. --- Siinä pitää olla täysillä mukana... olemalla itse elävä. Kyllä *innostuneisuus* varmaan se kaikista tärkein asia. (SP)

Luovuuden vapauttaminen perustuu juuri opettajan luomaan työskentelyilmapiiriin. Opettajan innostava läsnäolo ja tasapuolinen kannustus johtaa ilmapiiriin, jossa luovuuden vapautuminen on mahdollista. Intensiivisesti osallistuva opettaja luo turvallista ilmapiiriä omalla välittömyydellään, mikä rohkaisee lapsia ilmaisemiseen. Opettajan rooli ohjaajana korostuu Rintalan (1997) draamatyöskentelyyn kehittelemässä Luovuus valloilleen -metodissa. Spolin (1963) käyttää käsitettä side-coaching, vieriohjaaminen, joka on tapa ohjata oppilasta työskentelyn aikana: opettaja on läsnä tilanteessa, seuraa tapahtumia ja antaa ohjeita tarvittaessa. (Rintala 1997. 16, 19-20.)

Ohjaajan tehtävästä ja asemasta seuraa hänen ja ryhmän välille suhde, jota hän voi tietoisesti käyttää ryhmän ja osallistujien toimintakyvyn edistämiseen (Jauhiainen & Eskola 1994, 147). Mikäli kuorolaisten ja kuoronjohtajan välinen suhde toimii, voi ilmaisu olla rikkaampaa (M3). Avoin ja kiintymyksestä kertova suhde näkyy myös kuoron esityksissä. Kuorolaiset pystyvät tällöin esimerkiksi seuraamaan johtajansa pienintäkin merkkiä ja vastaamaan siihen - tällainen yhteistyö tekee musiikkiesityksestä elävän. (Vihtonen 1982, 23.) Ratkaisevaa on, minkälainen luottamus kuorolla on kuoronjohtajaan ja hänen ammattitaitoonsa. Tähän vaikuttaa mm. se, onko kuoro alunperin syntynyt johtajansa ympärille vai onko johtaja tullut tehtävään kutsuttuna tai mahdollisesti ammattinsa puolesta. (Kaartinen 1989, 11.) Tärkeää on se, että kuoro voi hyväksyä johtajansa ja kunnioittaa häntä sekä ammatti-ihmisenä että henkilönä (Vihtonen 1982, 23). Pohjola (1992, 15) esittää, että molemminpuolinen luottamus syntyy, jos lapset ovat vakuuttuneita siitä, ettei heitä käsitellä alaisina vaan työtovereina.

Täytyy olla hirmu hyvä *luottamuksellinen suhde* kuoroon ja arvostaa kuorolaisia ihmisiä ja näkee että ne pystyy tulemaan ja osaa niitä *rohkasta*. Ja sitten myös kuorolaiset luottaa kuoronjohtajaan. (SP)

Kuorolaisten ja kuoronjohtajan välinen suhde riippuu kuoronjohtajan ominaisuuksista ts. millainen oma linja kuoronjohtajalla on, mihin ilmaisu painottuu (N12).

Tärkeää johtajan ja kuorolaisten välisessä suhteessa kuoroilmaisun kannalta on joustavuus ja se, että antaa ilmaisulle mahdollisuuden. Ilmaisutaidon tunti, yhtä hyvin kuin kuoroharjoitus, harvoin etenee ennalta valmistetun kaavan mukaan. Opettajan on siksi oltava joustava ja hyväksyttävä innovatiivinen prosessinomaisuus työskentelyssä. (Lukion opetuksen opas 1980, 22.) Ratkaisevaa työn tuloksellisuuden kannalta on juuri sen intensiteetin aste, millä kuorolaisten luovia voimavaroja vapautetaan (Pohjola 1992, 224).

Kun me tehdään ja sovitaan paljon asioita yhdessä, niin mun tehtäväni kuoronjohtajana on *tukea sitä ilmaisua* ja (ehkä tää on tärkeätä) *antaa sille ilmaisulle mahdollisuus*. Vaikka mulla onkin kiire kuoronjohtajana ja mullon aikataulu, että nää biisit pitää saada valmiiks ennen kevättä, niin mulla pitää olla sellanen *joustavuus* harjottamistilanteessa sille luovalle hulluudelle, mikä syntyy meidän treeneissä. Sitten saattaa mennä tunti vaan semmoseen ihan hulvattomaan menoon, jolloin ajatus lentää ja poikii uutta ajatusta ja uutta ajatusta. --- Eliikkä antaa *vapauden luovuuteen*, ja antaa vapauden siihen, että lähes jokainen uskaltaa tuoda ajatuksensa esiin. (RV)

Se joustavuus on tärkeätä... Kuoronjohtajan pitää antaa *aikaa kuorolle siihen mielipiteitten ilmaisemiseen*, se on ehkä se tärkein ero perinteiseen. --- Rohkeus liittyy taas siihen joustavuuteen mun kannalta, että annetaan asioiden rönnyillä. Vaikka joskuskin sillä kustannuksella, että aika loppuu kesken. Annetaan niille mielipiteille ja keskusteluille ja riidoillekin ja kaikelle mahdollisuus, se on kyllä valtavan tärkeätä. Nyt me ollaan päästy siihen, että lähes jokainen uskaltaa sanoa mielipiteensä ja vahvastikin. (RV)

Erialaisten ihmisten ja vaihtelevien mielipiteiden parissa työskenteleminen vaatii joustavuutta ja sopeutumiskykyä (N11).

Kuoroilmaisun rakentamiseen vaikuttaa siis ratkaisevasti se, millainen suhde kuorolaisten ja kuoronjohtajan välillä on. Toisaalta kuoroilmaisun myötä kuoronjohtajan ja laulajien välinen suhde voi tulla läheisemmäksi (M13). Ilmaisuu voi olla yhdistävä tekijä kuoron ja johtajan välillä (N11), ja sen avulla voi tutustua kuorolaisiin paremmin

(N2). Kyselyyn vastanneet kuvasivat johtajan ja kuorolaisten suhdetta kuoroilmaisun yhteydessä tiiviiksi ja luottavaksi (N3) - kuoronjohtaja on enemmän kuin "yksi meistä" mutta silti se joka päättää (N2).

6.4 Sosiaaliset taidot korostuvat

Kuoron johtaminen ei ole vain kuoron harjoittamista ja johtamista konsertissa, vaan johtajan vaikutus ulottuu kaikkeen siihen mitä kuorossa tehdään. Johtaja valitsee lapset sekä kuoron lähellä työskentelevät aikuiset, määrittelee ohjelmiston, luo kuorolle organisaation sekä lopulta kuoron koko profiilin. Musiikillinen kyvykkyys ei pelkästään riitä, vaan on osattava mm. motivoida ihmisiä ja löytää toimivia ratkaisumalleja kuhunkin tilanteeseen. Kysymys on ehkä johtajan omaehtoisesta näkemyksestä ja hänen henkisestä voimastaan, jolla hän pystyy yllyttämään kanssaihmisensä tekemään joka hetki parhaansa. (Pohjola 1992, 217.) Jos verrataan kuoronjohtamista opettamiseen, tärkeintä onkin ehkä se, miten opettaja kohtelee oppilaitaan (Uusikylä & Atjonen 2000, 95).

Jotenkin tuntuu siltä että pitäis olla kaikki: hyvä liikkuja ja hyvä laulaja ja kaikkee pitäis olla. Sitä asettaa itselleen liian paljon semmosia toiveita et minkälainen pitäis olla ja varsinaisesti ominaisuus mikä ois kaikista tärkein, voi olla vaan pelkästään *tapa kohdata se kuoro*. Mä pidän hirveen tärkeenä sitä, että mulla on kontakti kuoron kanssa.
(MR)

Tärkeintä kuoronjohtamisessa ei siis olekaan lyöntitekniikka, vaan on väitetty, että kuoron johtamisen taidoissa 70% on pelkkää psykologiaa (Fougstedt 1950, 10). Salaisuus on kuoronjohtajan kyvyssä vaikuttaa psykologisesti toisiin ihmisiin (Pohjola 1992, 224). Kuoronjohtaja tarvitsee psykologista silmää (N8) ja hyvää pedagogista otetta (N13). Sosiaaliset taidot korostuvat: kuoroilmaisuus edellyttää johtajalta delegointitaitoja ja luottamusta (M3), on muun muassa opeteltava jakamaan vastuuta (N11).

Ihmisten kanssa oleminen, se tuli ensimmäisenä mieleen, *taito olla vuorovaikutuksessa erilaisten ihmisten kanssa*. Että vaikka olis kuinka hyvä ilmaisuidea niin se ei toimi, jos sitä ei saa ikään kun syötettyä kuorolle. (SP)

Ensimmäiseksi mä nostaisin tämmöset *ihmissuhdetaidot*, lähtien tietysti siitä että tämmöset musiikilliset perustaidot pitää olla hallussa. Ihmissuhdekäsittelytaito on ihan ensisijaisen tärkeä taito tässä asiassa, koska sillä keinoin sä saat organisoitumaan sen ryhmän sillä tavalla että se toimii sen yhteisen päämäärän hyväksi. Ja pitää olla herkkyyttä huomata ne häiriötekijät, ennen kun ne nousee pintaan sillä tavalla että ne alkaa olemaan jo ilmiselviä koko kuorolle. Mä kerään kaiken aikaa sitä tietoa kaikista niistä lähteistä, mitä mulla on käytettävissä, tän oman tuntemukseni tueksi. (KAP)

Erittäin tärkeä on kyky kuunnella muita eikä vain ajaa omia ajatuksia läpi (N1). Johtajan on esimerkiksi kuunneltava laulajien toivomuksia harjoitusten aikana ja täytettävä ne, tai keskusteltava niistä rakentavasti siinä tapauksessa, että toivomusten täyttäminen ei ole mahdollista. Myös omien virheiden tunnustamisen taito on kullanarvoinen ominaisuus. (Aalto 1982, 80.)

Erittäin tärkeä on kyky kuunnella, *kyky oikeasti kuunnella eikä olla kuulevinaan* mitä se kuoro ajattelee. Vaikka kuinka auktoritäärisesti johtais kuoroo, niin kyky kuunnella siten, että miten viesti menee perille, miten kuoro sen kokee. Ja jos kuoro kokee sen hyvinkin vastenmielisenä niin sitten miettiä vähän jotain muuta keinoa, että miten homma menee perille. (RV)

Kuoroilmaisun rakentaminen ryhmän yhteisenä prosessina edellyttää johtajalta tilanherkkyyttä. Ihmistuntemus ja tilanteen tajuaminen "tässä ja nyt" korostuvat, ja ryhmädynamiikan hallitseminen vaihtuvissa tilanteissa on haaste sinänsä (N10). Kuoronjohtajan pitäisi jatkuvasti olla "antennit" pystyssä (M15). Myös kaikki mikä liittyy kuoron esiintymiseen, vaatii johtajan tarkkaavaisuutta ja kykyä hallita tilanne (N7).

Harjoituksissa ilmapiirin seuraamista ja tarvittaessa sopivana hetkenä (erityisesti ennen äänenavausta) improvisoitava jotakin uutta (M6).

Tämä ryhmän dynamiikan seuraaminen ja hakeminen suhteessa omaan rooliin ja sitten niiden kuorolaisten suhteessa toisiinsa on kans semmonen jännä jatkuva prosessi. Ja valtavan hienovarainen asia; että voinko mä puuttua tohon asiaan ja pitäiskö mun puuttua tohon asiaan, ja pitäiskö mun ekaksi ottaa tähän asiaan kantaa vai ei. Odoteaanko multa mielipidettä vai mitä. (RV)

Kuoronjohtajan sosiaalsiin taitoihin liittyy myös kyky empatiaan. Uusikylä & Atjonen (2000, 181) esittävät, että empatia, kyky asettua lapsen asemaan, on kenties arvokain opettajan persoonallisista ominaisuuksista: sen avulla kuoronjohtajakin voi tunnistaa ryhmän jäsenten viestejä ja pyrkiä toimimaan niiden edellyttämällä tavalla. "Aito, empaattinen kasvattaja kehittää oppilaissaan myönteistä minäkuvaa ja hyvää itsetuntoa, joka on paitsi tehokkaan opiskelun myös koko elämän onnellisuuden edellytys" (Uusikylä & Atjonen 2000, 95).

Vaikeus ja haaste on kuoroinstrumentin herkkyydessä. Saada jokaisesta kuorolaisesta irti aito reaktio, jotta jokainen voisi tuntea itsensä merkittäväksi, tarpeelliseksi. (N10)

Kuoronjohtaja vaikuttaa koko olemuksellaan ja käyttäytymisellään kuoroyhteisön ilmapiiriin ja "normien" syntyyn. Kaikissa kulttuureissa on sääntöjä siitä, mitä tunnetta missäkin tilanteessa saa julkisesti näyttää, ja näitä kulttuurisesti vaihtelevia sääntöjä kutsutaan ilmaisusäännöiksi (Helkama ym. 1998, 170). Kuoronjohtajan olisi pyrittävä käyttäytymisellään tarjoamaan mallia siitä, että tunteiden ilmaiseminen on hyväksyttävää. Näin hän luo ryhmään mallin: tässä ryhmässä tunteiden ilmaisu on sallittavaa ja toivottavaa (Pulkkinen 1995, 79; vrt Vuorinen 1993, 31). Kuoroilmaisua rakennettaessa on kysymys samanlaisista hienovaraisista prosesseista kuin draaman kanssa työskenneltäessä. Kuoronjohtajan työ on näiltä osin sukua näyttelijän ja draaman ohjaajan työlle (Pohjola 1992, 225). Draamaopettajan asenne ei voi olla autoritaarinen, vaan sen tulee olla turvallisuutta luova, hyväksyvä ja salliva, koska opettaja provosoi tunteiden ilmaisua ryhmässä. Opettajan täytyy myös huolehtia siitä, että kaikki ryhmän jäsenet pääsevät mukaan sekä siitä, että luokkahuoneessa vallitsee kritiikitön ja hyväksyvä ilmapiiri. Vaarallisinta on varhaisessa vaiheessa asennoitua negatiivisen kriittisesti oppilaan ilmaisuun. (Kujasalo 1994, 34.) Rohkaisu on ensisijaisen tärkeää (N1).

Me pyritään aina *antamaan niille palautetta, rohkasemaan tätä porukkaa*, ja varsinkin jos huomaa että tässä ois potentiaalia mutta se on jonkun kynnyksen takana. Ei tämmöstä palautetta voi antaa koko kuoron kuullen, ne on monta kertaa asioita jotka on niinku meidän keskeisiä. Mä sanon niille joskus aika kolkostikin, että sä oot siellä kun puupökölö, että kaipais vähän liikettä - tietysti en mä tämmösiä asioita mene sanomaan muiden kuullen, mutta mä saatan näin sanoa jollekin ja sekin on tietysti et kelle

voi sanoa mitenkään. Mut tällä tavalla niihin saa semmosen *henkilökohtaisen suhteen jokaiseen*. (KAP)

Pitää olla *tuntosarvet tosi valppaina*. Laulaminen yleensäkin on hyvin henkilökohtainen asia ja sitten kun siinä on vielä liike mukana ne on aika *herkkiä juttuja*. Että pitää olla valppaana, ei saa juntata omia juttuja läpi. Mulle on sanottu että *mä en vaadi sitä kuoroa tekemään vaan mä rohkasen niitä tekemään...se niinku tulee esille sieltä*. Ei voi puristaa sitä omaa juttua vaan *se pitää houkutella* ja luottaa siihen et ne pystyy tekemään sen. (MR)

Kuoronjohtajan olisi hyvä osoittaa arvostavansa kuorolaisia huolimatta esimerkiksi menestyksestä laulutaidoissa. Empaattinen kuoronjohtaja kykenee myös opettajan tavoin asettumaan oppilaan asemaan erilaisissa musiikin opiskeluun liittyvissä tilanteissa. Mikäli opettajan emotionaalinen suhde oppilaaseen on lämmin, hän hyväksyy lapsen ja tämän tunteet. Tämä käy ilmi opettajan koko olemuksesta. Oppilaat tulkitsevat opettajansa verbaaliset ja nonverbaaliset ilmaisut omalla, yksilöllisellä tavallaan. Mikäli tulkinnan tulos on myönteinen, saa opettaja puolestaan ammatillista minäkäsitystään vahvistavaa, positiivista palautetta. Samalla luodaan hyvän opiskeluympäristön edellytykset. Tunneilmasto ja viihtyvyys voivat vaikuttaa välillisesti oppilaan minäkäsityksen ja musiikillisen minäkäsityksen kehittymiseen. (Tulamo 1993, 102-103.)

6.5 Kuoronjohtajan ominaisuudet

Edellä on jo todettu, että johtaminen on monella tapaa samanlaista kuin opettaminen (ks. Holst 1995, 2). Tarvitaan samoja ominaisuuksia: rohkeutta, kärsivällisyyttä ja herkkyyttä; näiden lisäksi on tarpeen vain rytmittäjä ja 'hyvä korva'. Musiikillisten kykyjen vaikutus on vain puolet siitä kuin kuoronjohtajan muiden luonteenpiirteittänsä vaikutus yhteensä (Fougstedt 1950, 10). Opettajan yhtä hyvin kuin kuoronjohtajankin tärkein työväline on hänen oma persoonansa (Kohonen & Leppilampi 1994). Tässä alaluvussa pohdin juuri näitä johtajan persoonaan liittyviä ominaisuuksia.

Johtajan pitäisi ylipäänsäkin olla täydellinen psykologian tohtori ja tanssitieteen maisteri ja... Mä oon aina sanonu, et jos kysyy kuorolaisilta mitkä on johtajan tärkeimmät ominaisuudet, niin viidentenä saattaa olla musiikkiin liittyvät, neljä ensimmäistä on *persoonallisuuteen liittyvät*. (KT)

Lehtosen (1996) tutkimuksessa kuoronjohtajilta kysyttiin, minkälainen ihminen pärjää kuoronjohtajana ja mitkä ovat kuoronjohtajalle tärkeitä luonteenpiirteitä. Luonteenominaisuuksista haastateltavat mainitsivat useimmiten seuraavat: määrätietoisuus (tietää mitä tahtoo, on omat varmat mielipiteensä, pitää omat mielipiteensä tärkeämpänä kuin muiden), hyvä kommunikointikyky (sosiaalinen, hyvä ihmistuntija, diplomaattinen, hyvä psykologi, osaa vaistota asioita), musikaalisuus (ammattitaitoinen, musiikki-ihminen), kannustavuus ja innostavuus, huumorintaju ja kyky pistää omat tunteensa peliin. Muita yksittäisiä ominaisuuksia, joita mainittiin, olivat: reipas, tinkimätön, osaa ulkoa, tarkka ja jämpä, osaa tehdä nopeita päätöksiä lyhyellä ja pitkällä aikavälillä, joustava, sitkeä, härski tyyppi, vahva itsetunto, olla 100 kertaa viisaampi kuin johdettavansa, patistava ja inhottava, kyky käyttää sellaista luonteenpiirrettä joka ei ole persoonallisuudelle ominaista eli kyky olla v-mäinen. (Lehtonen 1996, 53-54.)

McElheran (1989, 3) esittää teoksessaan *Conducting techniques*, että johtajan tärkein ominaisuus on esiintyjien inspiroiminen niin, että esiintyjille kehittyy halu tehdä parhaansa. Kuoroilmaisun kannalta tärkeänä johtajan ominaisuutena voidaankin pitää innostuneisuutta. Kuoronjohtajan olisi hyvä olla ulospäinsuuntautuva (N14), innostava ja energinen (N5).

Kuoronjohtajahan siinä sitten tavallaan myös *pistää peliin ittesä yllyttämällä sitten muut semmoseen laulun kokonaisvaltaiseen aistimiseen... mie mieluummin villitsen ne ilmasemaan* kun se että mä jatkuvasti sitä oikeeta säveltä... (SP)

Kun kuoronjohtaja heittäytyy estottomasti mukaan, löytävät niin kuorolaiset kuin johtaja uusia ulottuvuuksia toisistaan (M2).

Kuoronjohtaja tarvitsee kykyä improvisoida ja ajatella luovasti (M5). Idearikkautta (M8) ja kekseliäisyyttä (N14), intohimoa ja intomieltä, ns. luovuutta ja hulluutta (M11). Visiointi (N8). Visio merkitsee parhaimmillaan eräänlaista yhteistä opintietä. Jos visio

on tie ja tikapuut, kuoronjohtaja kulkee niitä pitkin edellä, yhdessä lasten kanssa. (Pohjola 1992, 219.)

Yhden bussimatkan aikana mä keksin, mitä mä pyydän kuoron tekemään eri osassa ja se toimi heti. Kun se oli mun päässä selvä, niin mun ei tarvinnu muuta kun sanoo kuorolle että tässä teette näin ja sit se toimi. --- Ne syntyy niin, niitä on kauheen vaikee ruveta sillei suunnittelemaan... Jonkun tämmösen koreografian löytyminen on kyllä korkeemmassa kärjessä - joskus se ei vaan lähe irtoomaa... (MR)

Kuoroilmaisussa kuoronjohtajan oma esimerkki on ensisijaisen tärkeä (N1). Tarvitaan itsensä likoon laittamista, taitoa itse heittäytyä ja olla joskus vähän tyhmäkin (N2). Jos kuoronjohtaja panee itsensä alttiiksi pienelle hassuttelulle, niin mikseivät kuorolaisetkin sitä tekisi (Savolainen 1989, 20). Myös kuorolaisten toisilleen antama rohkeuden esimerkki on tärkeä: "Koska tuo uskalsi, kyllä minäkin" (Pohjola 1992, 18). Kujasalon (1994, 35) mukaan draamaopettaja, miksei siis myös kuoronjohtaja, on uskottava vasta kun hän itse uskaltautuu yli omien turvallisten rajojensa. Jokaisessa ihmisessä on spontaanisuutta, mutta tarvitaan rohkeutta tuoda se esiin sopivissa tilanteissa ja tarkoituksenmukaisella tavalla. Opettajan on hyvä sietää ja vaalia omaa spontaanisuuttaan, sillä omalla spontaanisuudellaan opettaja voi kutsua lapset mielikuvien maailmaan. (Sura 1991, 244.)

Joku tommonen *rohkeus*, avomielinen rohkeus siihen että uskaltaa lähtee mukaan. Mä oon aina ollu semmonen että kuorolaiset sanoo "no nyt rupee Marjukalla olee jotain mielessä, kun rupee yhtäkkiä "hei hetkinen mitäs jos tekis noin...". (MR)

Kuoroilmaisun toteuttaminen edellyttää avoimuutta ja uskallusta itse heittäytyä täysin rinnoin mukaan työskennellessään kuoron kanssa, mikä on toki tärkeää kaikessa kuoronjohdossa ja ilmaisullisessa ohjauksessa (M1). Ennakkoluulottomuutta yhdistettynä vahvaan ammattitaitoon (M14). Kuoroilmaisun toteuttaminen kuorossa edellyttää kuoronjohtajalta laaja-alaisuutta (N11) ja monipuolisuutta: itsestä täytyy ottaa kaikki osaamisalueet käyttöön (N1). Silmät ja korvat auki maailmalle (N13)

Kuoronjohtajan täytyy olla avoin semmoselle - sen täytyy olla valmis siihen et kuoro tekee muutakin kun laulaa. (SP)

Ei saa olla esteettisesti yksiviivainen; mikä on kaunista, mikä on rumaa??? (N9)

Tiet ilmaisumahdollisuuksiin ovat auki, mikäli ne uskalletaan nähdä. Tämä on mahdollista, jos opettaja on säilyttänyt lapsen uteliaisuuden elämän ilmiöitä kohtaan, on kykenevä kasvuun ja valmis arvioimaan uudelleen tilanteet, itsensä ja oppilaansa sekä panemaan itsensä alttiiksi unohtamatta olevansa aikuinen ihminen. (Lukion opetuksen opas 1980, 20.) Jos kuoronjohtaja on tällaisen opettajan tavoin avoin kaikelle mitä ympärillä tapahtuu, niin kuorolaiset kuin johtaja kehittyvät (Pohjola 1992, 219). Kuoronjohtajan on esimerkiksi hyvä seurata kaikenlaista hyvin esitettyä musiikkia, sillä vain oman kuoronsa ympärille käpertyvä johtaja on hyvin pian tyhjentänyt voimavaransa ja ideansa. Uusia virikkeitä etsiessään johtaja voi uudistua ja innostaa laulajiansakin aivan uuteen työvireeseen. (Vihtonen 1982, 25.) Estottomuutta (M2), uteliaisuutta ja kokeilunhalua (N9) siis tarvitaan, sekä rohkeutta nähdä ja toteuttaa asioita uudella tapaa suodattaen itsensä ja kuoronsa kautta; luottamusta siihen, että on monia hyviä ja käyttökelpoisia tapoja. (N10)

Myös konserteissa tarvitaan rohkeutta: johtajan täytyy itsekkin pystyä eläytymään. McElheran (1989, 124) kuvailee sitä, kuinka jokaisen konsertin alussa johtajan tulisi tiedostaa, että hän on alkamassa "luoda uudelleen" musiikkia, vaikka kappaleita olisikin harjoiteltu kuinka pitkään ja työläästi.

Sillon kun mä olen siinä kuoron edessä, mun täytyy *itseni pystyä eläytymään* myöskin samalla tavalla. Se on semmonen asia jossa mä joudun antamaan itselleni pyyhkeitä, että mä vaadin niiltä kuorolaisia eläytymistä, joskus sieltä tulee ihan suoraan et "et sä itekään ollu sen näkönen..." (KAP)

Johtajan pitää olla mukana siinä hommassa ihan tosissaan. Muuten käy helposti sillei että joku muu vastaa siitä toisesta puolesta ja johtaja kokee että häneltä viedään elintilaa. Ehkä enemmän kun ongelma se on uudenlainen haaste, koska eihän meillä oo minkäänlaista koulutusta semmoseen. (KT)

Harjoitusvaihe vaatii suurta keskittymistä, jonka vastapainoksi rentouttava huumori on mainio lääke (Pohjola 1992, 224). Varsinkaan lasten harjoituksista ei saa tulla liian teoreettisia ja kaavamaisia, vaan leikillä ja huumorilla on oltava runsaasti tilaa (Syrjäniemi 1999, 27). Humoristinen asenne tuo parhaimmillaan kasvatukseen väljyyttä ja hyväksyntää, mikä rohkaisee lasta omaehtoiseen toimintaan. Huumori voi luoda myönteistä ilmapiiriä, auttaa selviämään haavoittavissakin olosuhteissa, auttaa ih-

missuhteiden luomisessa ja niiden säilyttämisessä sekä edistää oppimista ja luovuutta. Huumori ei kuitenkaan saa olla yksioikoinen oppimisen apuväline eikä sitä saa käyttää harkitsemattomasti (esim. nolaamistarkoituksessa). Ihanneopettajan ominaisuus ehkä olisikin olla yhtä aikaa vakava ja humoristinen. Turvallinen auktoriteetti ja irroitteleva, luovuutta vapauttava, tasa-arvoinen mukanaolija samassa persoonassa. (Laes 1999, 273-274; 291.)

Ehkä ne korostuu vielä tämmösessä, *huumorintaju ja sitkeys ja pitkäpinnaisuus*. (KT)

Jos kuoronjohtaja on ilmasuihminen niin luulen, että kuorolaiset kokee kuoronjohtajan *rentona tyyppinä* tai ainakin, että se voi hyvin ottaa jotain juttuja. Se ei oo niin tiukkapiiposta se homma. (SP)

Johtajan olisi siis hyvä olla rento tyyppi, jolla on huumorintajua ja pitkää pinnaa. Toisaalta kuorolaisten on myös hyvä muistaa, että johtaja ei voi aina olla parhaimmillaan - ymmärtämystä ja kärsivällisyyttä tarvitaan siis puolin ja toisin (Vihtonen 1982, 24).

Kuoronjohtajan persoonaan liittyvä elementti on johtajan karisma.¹⁴ Lehtosen tutkimuksessa kuoronjohtajan karismaa pohdittaessa tuli esille yhteistyö kuoron kanssa: Karismaan tarvitaan molemminpuolinen luottamus. Karismaan liitettiin myös auktoriteetti ja johtajan osaaminen, ammattitaito. Karismaattinen johtaja on hyvin keskittynyt siihen, mitä tekee, ja kulkee toisella tasolla, tietyssä sfäärissä. Hänestä tulee positiiivista energiaa ja hän sytyttää yltämään tulokseen. Enemmistö kuoronjohtajista oli sitä mieltä, että karisma on lahja, joka henkilöllä joko on tai ei ole. Toisaalta se syntyy

¹⁴ Tuomikoski (1998) tarkastelee karisman käsitteen merkitystä puheviestinnän pro gradu -tutkielmassaan. Hän esittelee mm. Lönnqvistin (1993) näkemyksiä karismaattisesta johtajuudesta: Karismaan liittyvät piirteet liittyvät tavallisimmin ulkonäköön, käyttäytymiseen, tapaan puhua ja toimia, kykyyn ymmärtää muita tai energiaan sekä voimaan. Mitään vallitsevaa, karismalle ominaista yksittäistä piirrettä ei ole osoitettu olevan olemassa. Henkilönä karismaattista johtajaa luonnehtivat sellaiset piirteet kuin itseluottamus, taipumus vaikuttaa muihin sekä luottamus omien käsitysten pitävyyteen. Omalla käyttäytymisellään johtaja selvästi ilmaisee ne arvot ja uskomukset, jotka hän toivoo muiden jakavan kanssaan. Karismaattisen johtajan tärkein ominaisuus on Lönnqvistin mukaan "kyky luoda ympärilleen kuva pätevydestä ja menestyksestä sekä taito ilmaista organisaation ideologiset tavoitteet, jotka määräävät toiminnan suunnan". Toisaalta Tuomikoski kertoo, että Holloday & Coombs (1993) ovat tutkineet johtajan viestintätyylin ja karisman välistä yhteyttä ja todenneet, että ystävällisyys (toisten huomioiminen tavalla, joka rohkaisee ja vahvistaa suhdetta) ja tarkkaavaisuus (toisten huomioiminen siten, että he tietävät että heitä kuunnellaan) osoittautuivat parhaiksi karisman tunnusmerkeiksi, ja avoimuus nousi myös esille yhtenä tärkeänä seikkana, kun taas mm. eloisuuden ja hallitsevuuden osuus jäi pieneksi. (Tuomikoski 1998, 23-24.)

kokemuksen ja osaamisen kautta, ja sitä voi kehittää. Karismaattista johtajaa kuvailtiin särmikkääksi ja voimakkaaksi, joka toisaalta uskaltaa olla alaston muiden edessä. Eräs kuoronjohtaja totesikin: "Kun johtajana pystyy olemaan oma itsensä, sen jälkeen kaikki on helppoa". (Lehtonen 1996, 49, 59.) Tämä pätee varmasti myös kuoroilmaisun kohdalla: kuoronjohtajan ei ilmaisullisista haasteista huolimatta pidä yrittää olla jotain muuta kuin mitä on, sillä avoimuus ja aitous kantavat varmastikin parhainta hedelmää.

Se on niin verissä, että mie sitä kuoroilmaisua vaadin. Ihan normaalit keikkaperusharjoituksetkin - jotenkin aina tuntuu siltä, että silmät pitää olla laajat ja kuinka paljon vaikuttaa se, että laulaako valoisasti ja sisäisesti nauraen. Ja kiinnittämällä huomiota laulajan ryhtiin, ja semmoseen skarppiin että mitenkä laulaja niinkun elää siinä. Se vaikuttaa jo ihan siihen laulamiseen, että lähdöt on napakoita ja jos kuorolaisen silmistä näkyy, että se imee sitä musiikkia. --- Ne katsoo kuoronjohtajaa, että nyt lauletaan yhtäaikaan ja nyt hengitykset ja kaikki on niinku siinä.. ilmapallo joka tyhjenee ja täytyy yhtäaikaan - kaikki on semmonen porukka, joka elää. (SP)

Kuoronjohtaja joutuu ilmaisun yhteydessä käyttämään myös fyysistä olemustaan. Johtajan kasvojen ilmeillä on erittäin suuri merkitys: ennen laulun aloittamista ne valmistavat laulajat laulun sisältöön ja musiikin ilmeikkyyteen, esityksen aikana ilmeiden tulisi myötäillä laulun henkeä (Aalto 1982, 83). Kasvojen ilmeet vaikuttavat herkästi äänen väriin ja musiikin ilmeeseen - hyvän kuoronjohtajan kasvot vetävät laulajia puoleensa. Konsertissa voi parhaina hetkinä kokea kommunikaatiovirran käsin kosketeltavana: kuoro reagoi kuin ajatus. Kuorolaiset eivät seuraa vain johtajansa käsiä, vaan kasvoja ja koko olemusta. (Pohjola 1992, 224.) Esitysilmeiden totisuus on usein myös seurausta johtajasta. Kuoron tekemät virheet eivät saisi heijastua johtajan ilmeissä (Aalto 1982, 83).

Mä välitän sen viestin, mitä mä haluan, myöskin kropalla - mulla ei oo pelkästään kädet jotka tekee. Johtajan täytyy tuntea kokonaisvaltaisesti kropassa se johtaminen. (MR)

Vartalon käytön tulisi Aallon (1982, 85) mielestä jäädä johtamisessa mahdollisimman vähään. Roihio (1996, 42) taas kertoo, että barbershop-kuoron tyyliin kuuluu, että kuoron johtaja voi liikkua kuoron mukana etukäteen sovitun koreografian mukaan sellaisissa kohdissa, joissa ei tarvitse johtaa. Muutenkin traditioon kuuluu, että kuo-

ronjohtajaa jopa kehoitetaan ilmentämään kehollaan laulun sanomaa tai rytmiä. Tässä on kuitenkin oltava tarkkana, ettei johtajan esiintyminen vie liikaa huomiota, tai etteivät kuorolaiset saa kuoronjohtajalta esim. useita erilaisia rytmisiä viestejä (Roihio 1996 42). Itse ajattelisin, että vartalon käytössä on syytä muistaa kaksi asiaa: luontevuus sekä liikkuminen sen mukaan, millaisesta musiikista kulloinkin kysymys ja kuinka paljon kuoro tarvitsee rytmistä ohjausta. Itse olen oman kuoroni kanssa kokenut, että itse liikkumalla voin esiintymistilanteessa vapauttaa myös kuorolaisia liikkumaan - kuoroni ei tarvitse paljoakaan rytmistä ohjausta, koska bändi huolehtii siitä.

6.6 Ilmaisuun liittyvät tiedot ja taidot

Kun kuorossa panostetaan monipuoliseen ja kokonaisvaltaiseen ilmaisuun, kuoronjohtajan tulisi tuntea myös ilmaisun osa-alue (Pulkkinen 1995). Kuoronjohtajalle olisi avuksi monipuolinen koulutus teatteri- ja liikuntataiteen puolella ja tältä osin oman linjan löytyminen kuoromusiikkikasvatustyöhön (N12). Johtajalla olisi hyvä olla draamallisia ja tanssi-ilmaisullisia kykyjä, visuaalista (M12) ja taiteellista näkemystä (N11) - hänen täytyisi olla hyvin asioissa sisällä (N9)

Se on lisäelementtinä - täytyis tietää, opiskella ja tuntea myös ilmasua. Täytyy niinku revetä kahteen osa-alueeseen. Jos haluaa että on korkeella myös musiikilliset tavoitteet, ei voi jäädä niissäkään paikoissa alottelijaksi vaan täytyy myös opiskella sitä. (SP)

Teatterikoulutus... sitä ois kannattanu opiskella. Myöskin liikunnallinen koulutus, pelkästään käsien liikkeen kannalta vaikkapa pantomiimin opiskelu.... (MR)

Joskus voi syntyä ongelma siitä, että kuoronjohtajan taidot eivät ole riittävät - kuoroilmaisun toteuttaminen vaatii johtajalta enemmän (M15). Johtaja voi kokea itsensä epävarmaksi, jos hänellä ei ole toivomaansa koulutusta tai osaamista, tai tehdä vääriä ratkaisuja.

Se on rankin vaihe että "onks tää nyt hyvä ja tykkääks noi nyt ihan varmasti". Sen takia ois halunnu jotain koulutusta siihen, että miten siinä voi edetä. (MR)

Voi olla, että kuoronjohtaja joutuu tekemään *ilmaisullisia ratkaisuja, jotka eivät aina ole "oikeita" tai kypsiä* (N9). Visualisointi on vaikeata: mitä, missä ja miten (M14). Ilmaisun toteuttaminen vaatii kuoronjohtajalta tarkkaa harkintaa sopivuudesta (M8).

Ongelmana on se, että kun sen pitää lähteä niinku itestä sen kuoroilmasun, niin joskus tulee tehtyä kökköjä ratkasuja. Ja joskus saattaa arvioida väärin sen tilanteen kuoronjohtajana, kun harjotuttaa ne sillei et sit se ei näytäkään hyvältä. (SP)

Kuoronjohtajan täytyy Riihimäen mukaan osata arvioida omat taitonsa ja kuoron mahdollisuudet. Täytyy omata suhteellisuudentajua, tyyliä ja realismia (M3).

Se että *mitottaa tekemisensä*, että ei lähde tekemään mitään valtavaa juttua heti ekaks. Et lähtee pienestä liikkeelle ja sit huomaa mikä kohta toimii, mitkä tekemiset toimii. --- Sitten tietysti pitää *ottaa huomioon minkä ikäisestä kuorosta on kysymys*. (MR)

Mitä, missä, miksi? Onko itsetarkoitus vai tehokeino? (M14)

Kuoronjohtajan ei tarvitse kaikkea kuitenkaan osata itse: hän voi luoda työryhmän ympärilleen ja pyytää apua myös kuorolaisilta. "Älä tee kaikkea itse - se ei tee ketään onnellisemmaksi, ei sinua eikä kuoroasi!" (Bergroth, Hesthammer & Sundell 1998, 35)

Yks tärkeä ominaisuus on, että haluaa ja *pystyy luomaan työryhmän ympärillensä*, jos se on mahdollista. Sillon jos tekee yksin, joutuu tietysti pelaamaan ihan vaan omien avujensa varassa, mut sillon siihen vaaditaan entistä enemmän, täytyy pystyä olemaan niin monena. (KAP)

Kuorolaisiakin voi käyttää paljon hyväksi. Niille tulee useita eri rooleja kuoroian karttuessa, ne hakee omat roolinsa. Mä oon antanu sen tehtäväksi, niin sillä tavalla ne pystyy ottamaan vastuuta ja toiselta puolen siirtämään sitä ja koko tätä suhtautumista nuorempiin. Nuoremmat oppii heti, että vanhemmat on semmosia, että niiden tehtävänä on auttaa, ja aikoinaan niistä löytyy sitten vastuunkantajia taas. Sillä tavalla tää prosessi niinku ruokkii kaiken aikaa itseänsä. (KAP)

Yhteistyö teatterin tai tanssin ammattilaisten kanssa on suositeltavaa. Kuoronjohtaja on musiikillinen asiantuntija, kun taas näyttelijä osaa ohjata ja ajatella asiaa yleisön silmin. Taideaineiden integraatiota käsitellessäni (luku 3.4) tuli jo esille se, kuinka eri taideaineita yhdistettäessä tärkeää on kunkin taiteenalan asiantuntemus.

Rohkeutta *pyytää apua ammatti-ihmisiltä*, ettei tarvii ajatella että pitäis kaikki osata itse. Kun on olemassa ammatti-ihmisiä, niin miks ei voi käyttää sitten niitä hyväkseen. Mun mielestä on hirveen hienoa, että tulee vielä toinen visio siihen viereen, kun koreografi lähtee toteuttamaan - sit pystyy kattomaan niin monelta tasolta sitä mitä siinä tapahtuu. (MR)

Ollaan käytetty myös vierailijoita, muun muassa Alexander-tekniikan opettajaa Syrjän Marttia - ollaan nähty se niin tärkeenä, osana sitä ilmaisua. --- Kun me ollaan tultu sinuiksi toistemme kanssa, niin sitten ollaan uskallettu ottaa ulkopuolinen koreografi. Kun on löytynyt semmonen oma tapa toimia ja tyyli, että uskalletaan tehdä näitä juttuja, niin uskalletaan ottaa ulkopuolinen koreografi. (RV)

Varmasti onnistuu niinkin, että kuoronjohtajaa panostaa musiikkiin ja sitten on erikseen joku ilmasunharjoittaja, ihan samalla lailla kun kuoroja jossa on äänenmuodostaja erikseen. Eli vois tulla harjotuksiin käymään semmonen joka tukee ilmasupuolta. (SP)

Yhteistyö eri taiteenalojen ammattilaisten kanssa edellyttää luottamusta eri osapuolien välillä.

Luottamus sen ihmisen kanssa jonka kanssa tekee töitä, täytyy olla aika hyvä. Semmonen toistensa arvostus täytyy olla siinä koko ajan olemassa. Yks kuorolaisista sano, että hän ihmettelee miten me koreografian kanssa saadaan molemmat oma tila siellä, että pystytään olemaan siellä, ettei meille tuu mitään semmosia kahakoita. Se koreografi luottaa mitä mä teen kuoron kanssa kuoronjohtajana, ja sitten mä luotan täydellisesti häneen kun hän työskentelee. (MR)

6.7 Kuoronjohtaja uusien haasteiden edessä

Kuoroilmaisun kanssa toimiminen tuo jatkuvasti uusia haasteita kuoronjohtajalle, ja kuoronjohtajan olisi hyvä jatkuvasti kehittää itseään. Jauhiainen ja Eskola (1994) korostavat ryhmätyöntekijän omaa reflektiota: ohjaajan on kehittyäkseen jatkuvasti tutkittava itseään ja toimintaansa. Ohjaajan on oltava "reflektiivinen asiantuntija", tietoinen oman toimintansa ymmärtäjä ja kehittäjä. (Jauhiainen & Eskola 1994, 151, 161.) Kuoronjohtajan kehittymisen voi mielestäni hyvin rinnastaa verrata opettajan ammatilliseen kehittymiseen. Patrikainen (1999) puhuu "uudesta opettajuudesta", jolla hän

tarkoittaa niitä pedagogisen ajattelun ja toiminnan sisällöllisiä ja laadullisia ulottuvuuksia, joita nykyinen opetussuunnitelma edellyttää opettajalla olevan. Patrikaisen (1999) mukaan ”uuden opettajuuden” menestyminen riippuu siitä, miten hyvin opettajat kykenevät jäsentämään itseään, omaa arvomaailmaansa, maailmankuvaansa sekä opetus- ja oppimisteoreettista viitekehystä ja niiden pohjalta rakentuvaa ihmis-, tiedon- ja oppimiskäsitystään. ”Ammatillista kehittymistä ei tapahdu ilman edellä mainitun kaltaista reflektiota”. (Patrikainen 1999, 14, 150.)

Se asettaa haasteita koko ajan - joutuu miettimään tavallaan laulaja laulajalta läpi, että mikäs tolle laulajalle oiskin hyvä juttu, vaikka että sais ton niskan suoraan, et sen sais vapautuneemmin laulamaan. Se on jatkuvaa itsensä kehittämistä, ja myöskin sitten helposti tai hyvin nopeesti loppuu itseltä paukut - silloin täytyy kouluttaa itseään. Hakemaan uusia keinoja ja hakemaan lisää siitä jostakin tietystä asiasta. Kyllä se kovasti tuo haasteita, ihan jatkuvasti pitäis kehittää itseensä. (RV)

Se että hakee jatkuvasti ideoita, telkkaristakin saattaa joskus saada idean mukaan toimintaan. Oon lukuun myös hirveesti erilaisia kirjoja, niinku ilmaisutaidon oppikirjoja - kun on sen verran kuorotaustaa, pystyy soveltamaan itse sitten. En tiä tuleeko koskaan kuoroilmasuun liittyvää opaskirjaa, ois ihan hauska nähdä minkälainen se olis. (SP)

Haasteitahan tulee joka päivä siinä, tää on semmosta hommaa että siinä ei pääse nukahtamaan. (KAP)

Uusia erikoisia haasteita, koska näitä asioita ei lueta oppikirjoista, vaan ne on itse funtittava (N6).

Jatkuvaa kasvua, koskaan et ole valmis. (N4)

Ilmaisun toteuttaminen pitkäkestoisena prosessina vaatii kuoronjohtajalta pitkäjänteisyyttä.

Kuoronjohtajana mun suurimmat vaikutusmahdollisuudet on epäsuorat, mä vaikutan tähän joukon käyttäytymiseen kokonaisuutena ja sen jäsentymiseen ja keskinäisiin väleihin niin paljon kun mä suinkin pystyn. Mutta ne ei oo suoria siinä esitystilanteessa niinkään paljon, että mä yksin vaan määräisin et sä teet näin ja näin. Eli mä *rakennan melkollailla pohjasta lähtien ton koko niin sanotun ilmaisun*. --- Mä oon sitä vuosikaudet omalla tavalla tehnyt ja kerännyt ideoita ja ajatuksia ja impulsseja sieltä sun täältä ja kehitelly tän oman tapani sitten siitä. Se on tavallaan kasvanu tää mun tapani ajatella näistä asioista. (KAP)

Jokaisen kuoronjohtajan kehittyminen suhteessa kuoroilmaisuun tapahtuu omassa tahdissa, ja jokaisella kuoronjohtajalla on oma tapansa toteuttaa ilmaisua. Ei tarvitse jäljitellä kenenkään muun tekemisiä eikä verrata itseään muihin. On vain pantava likoon omat lahjat ja mentävä täysillä mukaan. (Syrjäniemi 1999, 29.)

Kuoronjohtajien painopisteet on erilaisia - itse oon kokenu joskus olevani vähän semmonen kummajainen. Toisaalta oon saanu hirveen paljon hyvää palautetta, mut jossain kohtaa must tuntuu et arvostus ei oo ihan kulkenu käsi kädessä - joidenkin mielestä se on vähän turhanpäivästä. Mut sitten vastaavasti mä oon huomannu että semmoset jotka on ollu vähän vastaan, niin ne on lähtenytkin mukaan tekemään ite. Täytyy vaan rohkeesti tehdä sitä minkä kokee tärkeeksi. --- Mä varmaan teen ihan tämmösiä yksinkertasia juttua, mitä varmaan monet muutkin tekee, mut siihen tulee myös mukaan oma persoona - miten kohtaa ne ihmiset, jotka siellä on. Kun mä olin yhden englantilaisen kouluttajan koulutuksessa niin se anto meille kaikki harjotukset ylös mitä tehtiin. Mut en mä pysty käyttää niitä... et joku juttu jonka tekee niin aattelee, et mä voisin tehdäkin ton noin ja sit se lähtee vasta kulkemaan semmosta mun rataa. --- Mä en voi enää kääntyä takaisinpäin, sen mä tiedän, ainakaan mä en haluais kääntyä takaisinpäin. Mulla se on menny suhteellisen sopivassa tempossa. Sillon kun johdin ekaa kuoroo ja niitä koulu-kuoroja, ei me hirveesti mitään ilmasuu tehty, mut mulla oli tärke se ilme saada esiin - se mulla on ollu koko ajan. Mut mä oon saanu edetä omassa tempossani. (MR)

Vaikka kuoroilmaisu tarjoaa runsaasti mahdollisuuksia ja uusia haasteita, saa kuoronjohtaja myös reilusti olla omalle ”tyylilleen” uskollinen.

Minulla on työssäni kuorojen parissa oma linja, johon olen kaikin käytettävissä olevin keinoin syventynyt. En tunne tulkinnan visualisointia riittävästi omakseni, jotta alkaisin etsiä ilmaisuuni tätä. (N12)

Mulle ei tanssi-ilmasu oo varsinainen kauheen läheinen - arvostan sitä hirveesti, mut en oo koskaan perehtyny siihen. Se on semmonen asia, jota mä en oo vielä osannu ajatella, mut ehkä mä tapaan oikeen tanssijan ja sit mä tajuun sen et joo näähän menee hienosti yhteen. (KT)

Jokaisen kuoron kanssa kuoronjohtaja joutuu uusien haasteiden eteen.

Tää on myös porukkana aivan ainutlaatuinen... Kun mä oon muutaman kerran ollut kouluttamassa muitakin kuoroja, niin tilanne on silloin ihan toinen vaikka mä oon kuoronjohtajana sama. (RV)

Se on siitä kiinni että minkä kuoron kanssa aina työskentelee - haasteet lähtee siitä aina. Aina kun saat uuden porukan, niin pitää ne ajaa sisään ja sit kattoo että minkälaisia ideoita siitä porukasta syntyy. On se porukka mikä tahansa, niin sitten kehitetään uutta, johtuen myös siitä että tulee itelle jatkuvasti uutta tietoa. Onhan se haave, että saa yhden kuoron kanssa olla pitkään. niin silloin näkee että mitä kaikkea tässä voi tehdä ja pääsee kokeilemaan monenlaisia juttuja. (SP)

Työ kuoroilmaisun parissa ei ole aina helppoa.

On semmosia vaikeita hetkiä kanssa, eihän tää työ oo pelkästään tämmöstä positiivista. Kuitenkin niissä kohdissa, missä ollaan kovassa myrskyssä ja melkein hukkkumaisillaan, pitää vaan muistaa et tääkin menee ohi ja sit tulee hyviä hetkiä. (MR)

Välillä voi iskeä väsymys, että ei jaksakaan lähteä ite lähteä sellaselle hörötyslinjallekaan. Ja sit toisaalta oppii myös pelkistämään. (SP)

Mitä kuoronjohtaja sitten saa kuoroilmaisun myötä? Kuoroilmaisu monipuolistaa kuoronjohtajan työnkuvaa (N1), tuo lisäväriä työhön (N12) ja laajentaa näköaloja (M13). Ilmaisu antaa uusia ulottuvuuksia lähestyä musiikkia (M5). Kuoronjohtajan oman luovan panoksen mahdollisuus lisääntyy (M11), voi tehdä ryhmän ja itsensä näköisiä juttuja (N10), tapa tehdä yksilöllisempää kuorolaulua (N2).

Kun rupee tekemään kuoroilmaisua niin huomaa, et siinä on valtavasti eri mahdollisuuksia. Että pitäis antaa luovuudelle tilaa, koko ajan tekee mieli keksiä uusia mukavia juttuja. (SP)

Mä koen ainakin niin, että se on rikastuttanu mun työskentelyäni. Huomaa että se on mittaamaton mitä kaikkea voi tehdä. Se on monta kertaa aikamoisesta onnen sattumoisesta kiinni, mutta kyl mä oon kokenu sen pelkästään positiiviseksi. --- Ja Suden aika aukes mulle ihan oikeesti ja lopullisesti vasta sen jälkeen kun kävin kattomassa sen koreografian kanssa. Siitä löytää koko ajan uusia asioita, vaik mäkin oon sen yli 30 kertaa, jotku sanat nousee sieltä tärkeimmäksi, löytyy jollain kertaa. (MR)

Ihanteellisimmillaan se, että näkee kuorolaistensa persoonallisuuksien kasvavan. Vähimmilläänkin ilo jännittävän esityksen tarjoilemisesta. (M1)

7 TUTKIMUKSEN TARKASTELUA

7.1 Laatu ja luotettavuus

Tämän luvun aluksi todettakoon, että olen jo luvussa 2 (Tutkimusmenetelmät ja tutkimusaineisto) sivunnut sellaisia tutkimuksen tarkasteluun liittyviä tekijöitä, jotka usein esitetään vasta tutkimusraportin lopussa. Tutkimukseni prosessorientoituneen luonteen (vrt. Kiviniemi 2001, 68) vuoksi olen katsonut järkeväksi käsitellä mm. tiedonhankintaan liittyviä näkökohtia tutkimusraportin alkupuolella - näin lukija on jo alusta asti voinut olla tietoinen tutkimuksen puitteista ja arvioida koko tutkimusprosessia sen pohjalta. Tässä luvussa keskityn kuitenkin vielä tutkimuksen laatuun ja luotettavuuteen.

Laadullisen tutkimuksen ongelmana on usein pidetty tutkimusten huonoa *yleistettävyyttä*. Tässä tutkimuksessa kohteeksi on otettu ilmiö, jonka suhteen yleistäminen ei ole ongelma - olennaista ei ole kuoroilmaisun olemassaolon paljastaminen tai todistaminen vaan tutkimuksen pyrkimys selittää ilmiötä, tehdä se ymmärrettäväksi. (vrt. Alasuutari 1999, 237.) Tapauksen mahdollisimman monipuolinen erittely sisältää kuitenkin aineksia yleistykseen; olen pyrkinyt kuvaamaan tutkimukseni tarkkaan ja mielestäni myös onnistunut käsitteellistämässä (vrt. Eskola & Suoranta 1998, 65). Keskeistä yleistämisen kannalta ovat tutkimuksessa tehdyt tulkinnat, joiden uskon

olevan melko kestäviä ja syviä, ja kuvaavan hyvin sitä tilannetta, joka kuoroilmaisun alueella maassamme vallitsee (vrt. Eskola & Suoranta 1998, 68). Yleistämisiongelman käsittely ei ole mikään erillinen tutkimuksen vaihe, vaan koko tutkimusprosessi on rakentunut jonkin tyyppistä "yleistettävyyttä" etukäteen silmällä pitäen. Oikeastaan laadullisen tutkimuksen yhteydessä ei pitäisikään puhua yleistämisestä, vaan osuvampi termi olisi *suhteuttaminen*; miten osoitan analyysini kertovan muusta kuin vain aineistostani. (Alasuutari 1999, 251, 284.) Puhe tilastollisesta yleistettävyydestä voitaisiin korvata myös puheella teoreettisesta tai olemuksellisesta yleistettävyydestä (Uusitalo 1991, 78). Tämän tutkimuksen painoarvo lienee nimenomaan juuri siinä teoreettisessa yleistettävyydessä, johon olen pyrkinyt: luomaan kuorotoiminnan kentälle yhteistä käsitystä siitä, mistä kuoroilmaisussa on kysymys.

Yleistettävyyden lisäksi myös *reliaabelius* ja *validius* saavat erilaisia muotoja kvalitatiivissa menetelmissä. Pääasiallinen luotettavuuden kriteeri on tutkija itse ja näin ollen luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia (Eskola & Suoranta 1998, 211). Kvalitatiivisen tutkimuksen laatu ja luotettavuus perustuukin pitkälti tutkimusprosessin tarkkaan kuvaukseen. Laatua voidaan tarkkailla tutkimuksen kaikissa vaiheissa: aineiston keruussa ja käsittelyssä. Tässä tutkimuksessa luotettavuutta kohentaa juuri tarkka selostus tutkimuksen toteuttamisesta sen eri vaiheissa: aina aineiston tuottamisen olosuhteista tulosten tulkintaan saakka (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 214-215.) "Prosessin kuvaus tekee tutkimuksessa tapahtuneen suuntautumisen sekä tutkimuksen teoreettiset ja aineiston analysointia koskevat painotukset lukijalle ymmärrettävämmäksi". Koska tutkimusraporttia voidaan luonnehtia tutkijan henkilökohtaiseksi konstruktioksi tutkittavana olleesta ilmiöstä, on tärkeää osata tuoda esille tutkimuksen kehitysprosessit raportissa. Näin lukijalle tarjoutuu välineet arvioida, onko minulle tutkijana muodostunut käsitys kuoroilmaisusta uskottava. (Kiviniemi 2001, 79-82.)

Yksi keskeisin tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttava tekijä on se, miten olen toteuttanut analyysini. Tähän liittyen voin todeta ensinnäkin, että tässä tutkimuksessa on otettu huomioon kaikki käytettävissä oleva aineisto ja tiedot on litteroitu oikein. Aineiston analyysivaiheessa keskeinen luotettavuuden kriteeri puolestaan liittyy luokittelujen tekemiseen: olen dokumentoinut sen, miten olen päätenyt luokittamaan ja kuvaamaan tutkittavien käsityksiä juuri niin kuin olen sen tehnyt. (Hirsjärvi & Hurme

2000, 189.) Kerron lukijalle luokittelun syntymisen alkujuuret ja luokittelujen perusteet luvussa 2.6.

Tulosten tulkintaan liittyvää luotettavuutta lukija voi arvioida sen avulla, että tutkimus-
selostetta on rikastettu suorilla haastatteluotteilla. (Hirsjärvi & al. 2000, 214-215).
Näin lukijalle tarjoutuu mahdollisuus seurata päättelyäni. Runsaiden aineistoviitteiden
perusteella lukija voi vakuuttua, etteivät tulkinnat pohjautu yksittäisiin poimintoihin.
(vrt. Mäkelä 1990, 53.) Tässä tutkimuksessa minua voisi jopa kritisoida aineisto-
otteiden runsaudesta, joka kuitenkin mielestäni tulee perustelluksi tutkimuksen feno-
menologisesta taustasta käsin. Fenomenologian tarkoituksenaahan on lisätä ymmär-
rystämme jostain inhimillisen elämän ilmiöstä - tässä tapauksessa kuoroilmaisusta.
Näin ollen tutkimukseni käsittelee ennen kaikkea henkilöitten kokemuksia, käsityksiä
ja heidän asioille antamia merkityssuhteita. Aineisto-otteet tuovat haastateltujen nä-
kemykset aidommin, objektiivisemmin ja elävämmin esiin. Suorat lainaukset auttavat
lukijaa muodostamaan käsityksen siitä, kuinka juuri ko. tutkittavat ovat kokeneet kuo-
roilmaisun omasta näkökulmastaan. Haastateltavien ääni siten tulee ikään kuin sel-
vemmin kuuluville.

Aineisto-otteiden avulla myös tutkimuksen objektiivisuus lisääntyy: tavoitteena on
kuvata toisen kertomus kokemuksistaan mahdollisimman alkuperäisesti. Tämä puo-
lestaan tarkoittaa sitä, että tuon tutkijana kuvaukseen mahdollisimman vähän itseäni:
kuvaus tehdään kielellä, joka mahdollisimman tarkasti myötäilee haastateltavan
omaa puhetta. Suorilla lainauksilla pyrin korostamaan haastateltavan ilmaisutapaa,
sillä puheen mahdollinen metaforisuus ja kokemuksellinen side on tärkeitä säilyttää.
Mitä enemmän tekstiä tiivistää, sitä helpommin kuvaus pelkistyy liian yleiseksi lau-
seiksi, joista yksittäiset merkitykset katoavat nopeasti, mikä taas aiheuttaa köyhyyttä
itse analyysiin. Aineisto-otteet myös elävöittävät tutkimusraporttia ja ovat varmasti
mielenkiintoista luettavaa. Ongelmalliseksi tässä kohdin voi tietysti tulla tekstin huono
luettavuus, mutta olen kiinnittänyt myös tähän asiaan huomiota: olen mm. karsinut
toistoja ja pyrkinyt tiivistämään haastateltavien puheenvuorot niin lyhyiksi kuin se
mielestäni on sisällön säilyttäen ollut mahdollista.

Yhtenä tutkimuksen luotettavuuden takeista voidaan pitää *hallittua subjektiivisuutta*
(Ahonen 1994, 122). Objektiivisuus syntyy nimenomaan oman subjektiivisuutensa

tunnistamisesta (Eskola ja Suoranta 1998, 17). Tutkimusta tehdessäni olen ollut tietoinen siitä, että vaikutan saatavaan tietoon jo tietojen keruuvaiheessa ja että kyse on omista tulkinnoistani, joihin tutkittavien käsityksiä yritetään sovittaa. Esimerkiksi haastattelujen yhteydessä koin itse tutkijana olevani vastuullisella paikalla niin oman subjektiivisuuteni tunnustamisessa kuin sen hallitsemisessa, että omat käsitykseni eivät tulisi haastattelussa liikaa esille ja vaikuttaisi haastateltavan käsityksiin. (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 168, 189.) Vaikka oma subjektiivisuuteni tutkielmaa tehdessä on ollut varmasti myös haitaksi, uskon omista kokemuksistani olleen myös hyötyä: olen kenties päässyt kuoroilmaisun maailmaa tutkiessani ”syvemmälle” - ainakin itse koin eräänlaista kumppanuutta haastatelllessani kuoronjohtajia, kollegoitani.

Luotettavuus tällaisessa fenomenografisessa tutkimuksessa perustuu edelleen aineiston ja johtopäätösten validiteettiin. *Sisäisellä validiteetilla* i. pätevyydellä viitataan teoreettisten ja käsitteellisten määrittelyjen sopusointuun. *Ulkoinen validiteetti* taas tarkoittaa tehtyjen tulkintojen ja johtopäätösten sekä aineiston välisen suhteen pätevyyttä. (Eskola & Suoranta 1998, 214.) Validiteettia voidaan tarkastella kahdesta ulottuvuudesta, aitoudesta ja relevanssista käsin, ja tarkastelu voidaan ulottaa kahteen tutkimusvaiheeseen, aineiston hankintaan ja kategorioiden muodostamiseen. Tässä tutkimuksessa aitous ja relevanttius toteutuvat aineiston kohdalla: aineisto koskee tutkijan ja tutkittavien kannalta samaa asiaa, ja aineisto on relevanttia tutkimuksen teorian kannalta. Johtopäätösten ja merkityskategorioiden kohdalla voidaan myös todeta, että kategoriat ovat relevantteja tutkimuksen teorian kannalta. Siihen, vastaavatko kategoriat tutkittavien tarkoittamia merkityksiä, on vaikeampi vastata, mutta tutkijana totean pyrkineeni aineiston käsittelyssä aitouteen. (Ahonen 1994, 129-130, 152.)

Perinteisen validiuden toteamisen sijaan voidaan myös puhua triangulaatiosta ja uskottavuudesta (Bloor 1997, Hirsjärven & Hurmeen 2000, 189 mukaan). *Triangulaatio*ssa yhdellä menetelmällä saatuja tietoja voidaan vertailla muista lähteistä saatuihin tietoihin: Tässä tutkimuksessa kysely on ollut tukemassa haastatteluaineistosta saatua tietoa, ja voidaan todeta molemmilla menetelmillä hankitun aineiston sisältävän suurelta osin samoja näkökulmia kuoroilmaisuuksiin (vrt. Hirsjärvi & Hurme 2000, 189). Yksi validointitapa on myös osoittaa lähteiden luotettavuus, joka on tässä tutkimuksessa todettavissa haastateltujen toimittamista ansioluetteloista (liite 3) musiikin

alalla. Myös kyselyyn vastanneita voi pitää luotettavina lähteinä, sillä he kaikki kuuluvat kuoronjohtajina SULASOL:iin. *Uskottavuuden* määrittämisellä tarkoitetaan sitä, että osoitetaan vastaavuus tutkijan tulkintojen ja tutkittavien tulkintojen välillä (Janesick 1994, Hirsjärven & Hurmeen 2000, 189 mukaan). Uskottavuuden todentamiseksi tässä tutkimuksessa on käytössä ”osallistujatarkistus”: haastateltavat ovat saaneet itse tutustua tulkintoihini - lukea raportin ja kommentoida sitä miten olen heidän käsityksiään tuonut esiin - ennen tutkielman palauttamista. Kukin haastateltavista on siis ”antanut hyväksynnän” sille, mitä olen raportissani heidän käsityksistään kirjoittanut.

Tutkimustulosten *aitous ja relevanssi* samoin kuin niiden teoreettisen yleisyyden taso välittyvät lukijalle tutkimusraportista. Olen pyrkinyt selvittämään tutkimuksen kulun niin, ettei lukijan tarvitse epäillä aineiston aitoutta tai ylitulkintaa johtopäätösten teossa. (Ahonen 1994, 152.) Olen tietoisesti pyrkinyt välttämään ylitulkintaa ja tutkittavien käsityksien muokkaamista omien käsitysteni suuntaiseksi. Esittelen luvussa 1.1 avoimesti oman taustani tutkijana sekä kerron omia käsityksiäni tutkimusraportin eri vaiheissa, minkä pohjalta lukija voi arvioida subjektiivisuuteni vaikutusta tutkimusprosessiin. Koska olen omien kokemusteni kautta niin ”sisällä” tässä kuoroilmaisun aihepiirissä, on se varmasti vaikuttanut tutkimusprosessiin monessa kohdin. Olenhan jo tutkimusaiheen valitessani käynyt käsiksi aihealueeseen, joka on itselleni rakas, minkä myötä olen kenties saattanut tarkastella koko tutkittavaa ilmiötä omien ”värityneiden silmälasieni” läpi. Voi oikeutetusti kysyä, olenko kenties sulkenut kuoroilmaisuilmiöstä huomaamattani pois asioita, joita en itse tiedosta ilmiöön kuuluvan. Olen kuitenkin kautta linjan pyrkinyt siihen, että mahdollisimman avoimesti pystyisin ottamaan vastaan kaiken aineistosta ja kirjallisuudesta nousevan informaation, ja että myös avoimesti kertoisin itse oman kantani asioihin ja kertoisin miten vaihtoehdotiset tulkinnat on suljettu pois (vrt. Kvale 1996, Hirsjärven & Hurmeen 2000, 189 mukaan).

Luotettavuuden ja pätevyyden lisäksi minun on tutkijana varauduttava puolustamaan aineiston *merkittävyttä* (Eskola & Suoranta 1998, 215-217). Tämä edellyttää sitä, että olen tietoinen aineiston kulttuurisesta paikasta ja sen tuotantoehdoista, esim. siitä, että haastattelussa osallistun aktiivisesti aineiston tuottamiseen. Tässä tutkimuksessa aineisto on kerätty keskeisistä lähteistä: kuoronjohtajilta, jotka tekevät käytännön työtä kuorotoiminnan kentältä. Aineistoa olisi toki voinut ja voisi jatkossa

kerätä myös kuorolaisilta. Vaikka kyselyyn vastannet kuoronjohtajat olivat vain SULASOL:n piiristä, uskon heidän melko kattavasti edustavan maamme kuoronjohtajia eri puolilla Suomea. Toisaalta tutkimuksessa ei käy ilmi se, mistä päin Suomea kyselylomakkeen palauttaneet olivat kotoisin ja voidaan ajatella, että ehkä erilaisissa suomalaisissa kulttuurisissa lähtökohdissa toimivat olisivat ymmärtäneet kuoroilmaisun eri tavalla. Tutkimuksessa ei esimerkiksi lainkaan ollut mukana ruotsinkielisiä kuoronjohtajia.

Myös *aineiston riittävyttä ja analyysin kattavuutta* on pohdittava (Eskola & Suoranta 1998, 215-217). Toisaalta voidaan kysyä, onko alunperinkään tarkoitus selittää aineistoa kattavasti tai tyhjentävästi. Tässä tutkimuksessa aineisto on mielestäni ollut riittävä kvalitatiivisen tapaustutkimuksen näkökulmasta: viiden haastattelun avulla saadaan esille viisi erilaista käsitystä kuoroilmaisusta, ja haastatteluaineistoa vielä täydentää kyselylomakkeista saatu tieto. Analyysin tässä tutkimuksessa ei ole tarkoituksenmukaista olla täysin tyhjentävää, sillä kattavan analyysin sijaan tutkimuksessa on pikemminkin kyse ilmiön, kuoroilmaisun, eri elementtien kuvaamisesta.

Eräs vielä huomioitava seikka on *analyysin arvioitavuus ja toistettavuus*. Lukijan on pystyttävä seuraamaan päättelyäni, ja analyysissä käytetyt luokittelu- ja tulkintasäännöt on esitettävä niin yksiselitteisesti kuin mahdollista. (Eskola & Suoranta 1998, 215-217). Tätä tutkimusta lukija voi arvioida pitkin matkaa, sillä raportissa esitellään tutkimusprosessi niin tarkasti kuin mahdollista. Tutkimuksen pitäisi mielestäni olla melko hyvin toistettavissa, joskin tutkijan subjektiivisuuden myötä uudesta tutkimuksesta samoilla menetelmillä tulisi varmasti erilainen. Pätevyyskriteerinä (relativistisen luotettavuuskäsityksen mukaan) voidaan pitää myös *uusien ongelmien syntymistä ja tutkimuksen hedelmällisyyttä* (Eskola & Suoranta 1998, 223). Tutkijana koen, että tämä tutkimus on nimenomaan synnyttänyt uusia ajatuksia ja uusia tutkimusongelmia, ja toisaalta tutkimus on myös osoittautunut hedelmälliseksi vastatessaan ainakin osin kuorotoiminnan kentällä vallitsevaan epätietoisuuteen siitä, mistä kuoroilmaisussa on kysymys. Tähän palaan vielä seuraavassa alaluvussa, jossa esittelen oman tutkimuksen pohjalta syntyneen mallini kuoroilmaisun ulottuvuuksista.

Mutta entä sitten tutkimuksen teoreettinen viitekehys? Onko se tutkimuksen kannalta riittävä? Tämä on kysymys, jota olen tutkimusta tehdessäni joutunut eniten pohti-

maan. Useissa kohdissa olen huomannut ajattelevani, että ”tähän asiaan pitäisi vielä perehtyä tarkemmin”. Esimerkiksi yksittäisen kuorolaisen ja kuoronjohtajan osuutta kuoroilmaisun rakentumisessa olisi tehnyt mieli tutkia tarkemmin, ja joidenkin käsitteiden määrittelyyn olisin myös toivonut voivani paneutua paremmin. Tutkimukseni on kuitenkin niin monialainen ja vilisee asioita, joihin paneutua tarkemmin, minkä vuoksi vaikeutena on ollut tutkielman rajaaminen ja kokonaisuuden jäsentyminen järkevällä tavalla. Siksi tutkimusraporttini teoriatausta rakentuu yhden kirjan, Ryhmäilmiö (1994), pohjalle. Ryhmän toiminnasta on kirjoitettu paljon, ja eri kirjoissa esitetään erilaisia luokitteluja ja jäsentelyjä aiheesta. Ryhmäilmiö-kirja tarjoaa mielestäni selkeän kokonaiskuvan ryhmän toiminnasta, mistä käsin on ollut hyvä lähteä tarkastelemaan kuoroilmaisua juuri ryhmän toiminnan näkökulmasta. Muu kirjallisuus on sitten ollut täydentämässä tästä kirjasta syntyneitä työn runkoa ja tuomassa lisää aineksia ajatteluuni sekä käsitteiden määrittelyyn. Yleistä organisaatiokirjallisuutta en ole tosin käyttänyt, koska ryhmän toiminnan tarkastelu olisi silloin levinnyt entistään laajemmalle ja yhä vaikeammin hallittavaksi kokonaisuudeksi.

Yksi tutkimuksen ongelmista on ollut juuri kokonaisuuden jäsentäminen. Olisin mieluiten käsitellyt yksilön ja johtajan näkökulmat ryhmäluvun (luku 4) sisällä, mutta se oli materiaalin runsauden vuoksi mahdotonta. On perusteltua kysyä, olisiko raporttia voinut mitenkään saada lyhyemmäksi - itse koen, että ainut vaihtoehto lyhentämiseen olisi ollut jättää luvut 5 ja 6 kokonaan raportin ulkopuolelle, mikä taas ei kokonaisuuden kannalta tuntunut järkevältä. Tutkielmaa voi kritisoida myös ”huonosta luettavuudesta”, joka johtuu runsaista aineistoviitteistä ja niiden sisältämästä puhekielestä. Katson kuitenkin, että lähestymistapani, jossa aineisto ja teoreettinen tausta ”seurustelevat” keskenään, on sopinut hyvin kuoroilmaisui- ilmiön tarkasteluun ja ollut hedelmällinen - tutkimuksen pohjalta on mm. syntynyt malli kuoroilmaisun ulottuvuuksista. Tutkielmaa voi edelleen kritisoida englanninkielisten lähteiden vähäisyydestä, mutta siinä kohdin puolustaudun toteamalla, että kuoroilmaisui- ilmiön tarkasteleminen pääosin suomenkielisen kirjallisuuden pohjalta on perusteltua siksi, että kyse on suomalaisen kuoromaailman ilmiöstä, jota on helpoin tarkastella suomalaisesta näkökulmasta. Yksi mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe olisikin paneutua tutki- maan sitä, miten kuoroilmaisui- muualla maailmassa ymmärretään ja miten sitä toteu- tetaan.

7.2 Yhteenveto

Kun lähdin suunnittelemaan tutkimusta kuoroilmaisun alueella, lähtökohtanani oli omiin kokemuksiini perustuva havainto siitä, että kuoroilmaisuus on tavoiteltavaa niin yksilön kuin ryhmänkin kehittymisen kannalta. Ajattelin tutkia sitä, millaisia eri ilmaisukeinoja kuoro voi käyttää ja mitä ilmaisun toteuttaminen vaatii kuoronjohtajalta. Melko varhaisessa vaiheessa jouduin kuitenkin huomaamaan, että käsite kuoroilmaisuus on siinä määrin epäselvä, että minun tulisi käyttää käsitteen sisällön pohtimiseen runsaasti aikaa. Pulkkinen (1995) toteaaakin oman tutkimuksensa kuoroilmaisu-käsitteen selventämiseksi olleen enemmän alustava kuin lopullinen. Uskon tässä tutkimuksessa pystyneeni edelleen selventämään sitä, mitä kuoroilmaisulla eri tilanteissa tarkoitetaan ja mitkä ovat sen ulottuvuudet.

Tutkimukseni alkuvaiheessa painopisteenäni oli kuoronjohtaja - ehkäpä asian tarkastelu kuoronjohtajan näkökulmasta tuntui luontevalta siksi, että itse olen tehnyt töitä kuoroilmaisun parissa juuri kuoronjohtajana. Tämäkin näkökulma muuttui tutkimuksen edetessä: huomasin, että keskeisempää kuin pyrkiä kartoittamaan hyvän kuoronjohtajan ominaisuuksia kuoroilmaisun kannalta onkin tarkastella kuoroilmaisu-ryhmän toiminnan näkökulmasta. Ryhmän ilmapiiri nousi esille sekä omissa ajatuksissani että jo esihaastattelussa yhtenä keskeisimmistä kuoroilmaisuun vaikuttavista tekijöistä. Myös Pulkkinen (1995) tutkimuksesta tämä näkökulma kävi selkeästi ilmi: kuoroilmaisuus-käsitteen määrittäminen koettiin tutkimuksessa jopa vaikeaksi, koska sen katsottiin välillisesti kasvavan kuorolaisten keskinäisen yhteyden pohjalta. Tutkimuksen lopullinen suunta määräytyi, kun tutkittavat korostivat vastauksissaan tätä samaa näkökulmaa: vuorovaikutusta, ryhmän toimintaa ilmaisun rakentajana.

Aineistoa kerätessäni törmäsin muutamiin ongelmiin, joiden ajattelen nousevan juuri siitä, että kuoroilmaisuus käsitteenä on epäselvä. Kun ollaan tekemisissä jonkun uuden ja tuntemattoman asian kanssa, niin kuin nyt kuoroilmaisun alueella, voi asian esille tuleminen herättää ihmisissä epävarmuutta. Tämä näkyi mielestäni sekä kyselyissä että haastatteluissa. Useat kyselyyn vastanneet kirjoittivat, etteivät tiedä mitä kuoroilmaisuus-sanalla tarkoitetaan tai mitä tutkija sillä tarkoittaa. Yksi kyselyyn vastan-

neista kirjoitti hyvinkin kärkkääseen sävyyn siitä, kuinka kuoroilmaisua ei tulisi ymmärtää vain koreografioiksi, vaikka tällaista sisältöä en missään ollut kuoroilmaisulle antanut. Tätä kyselylomaketta lukiessani tuntui, että vastaaja olisi kokenut hänelle asetettavan vaatimuksia - ikään kuin kuoronjohtaja olisi parempi kuoronjohtaja, jos hän liittyy kuoromusiikkiin "uusia" ilmaisun keinoja. Samanlaisia tuntemuksia olin aistivani joissain muissakin vastauksissa: kuoroilmaisua koettiin paitsi hyvänä mahdollisuutena, myös uhkana ja työmäärän lisääjänä. Tosin jotkut kyselyyn vastanneista vaikuttivat selvästi olevan "sinut" oman kuoronjohtajuutensa kanssa ja ilmaisivat, että he eivät koe uusien ilmaisukeinojen tuomista omaan kuoroonsa itsellensä luontevaksi, mutta heillä ei ole mitään kuoroilmaisua "vastaan".

Vaikka haastateltavani olivat kaikki kokeneita kuoronjohtajia, oli myös heidän kohdallaan havaittavissa pientä jännittyneisyyttä tai epävarmuutta käsiteltävän aiheen suhteen. Haastattelun alussa kului aina jonkin verran aikaa yhteisen kielen löytämiseen - mitä kuoroilmaisulla oikein tarkoitetaan. Haastateltavat tuntuivat vapautuvan, kun yritin korostaa sitä, ettei ns. oikeaa määrittelyä käsitteelle kuoroilmaisua olekaan olemassa, vaan haluan kuulla juuri haastateltavan käsityksiä asiasta. Tämän myötä haastatteluista muotoutuikin melko erilaisia, sillä jokainen haastateltavista kuvaili kuoroilmaisua omista lähtökohdistaan käsin.

Jos vertaillaan haastateltavien käsityksiä kuoroilmaisusta, voidaan lyhyesti todeta seuraavaa. Riihimäki ja Pulkkinen korostivat kuoroilmaisun kokonaisvaltaisuutta ja "sydämellä laulamista". Toisaalta Riihimäki erottui muista haastateltavista siinä, että hän ymmärsi kuoroilmaisun käsitteenä tarkoittavan lähinnä kuoromusiikkiin liitettäviä ulkomusiikillisia tekijöitä. Viitala ja Ala-Pöllänen puolestaan kritisoivat kuoroilmaisun "ulkoahjautuvuutta" ja pitivät tärkeänä sitä, että ilmaisu löytyy kuorolaisten sisäلتä. Ryhmän toiminta ilmaisun rakentajana tuli eniten esille juuri Viitalan ja Ala-Pölläsen vastauksissa: he olivat mielestäni vieneet omissa kuoroissaan melko pitkälle sen prosessin, jolla he rakentavat ilmaisua yhteistoiminnallisena prosessina. Pulkkinen korosti ryhmässä ilmenevän ns. tunneilmaston merkitystä kuoroilmaisun kannalta. Pisimmälle kuoroilmaisun antia lapsen kasvun näkökulmasta pohti Ala-Pöllänen. Myös Turunen sivusi haastattelussa ryhmän toimintaan liittyviä ilmiöitä, mutta hän keskittyi pohtimaan kuoroilmaisua lähinnä konsertin muodon näkökulmasta: hän näki kuoroilmaisun pyrkivän pois perinteisistä muodoista sekä kohti taiteidenvälisyyttä.

Eräänä kuoroilmaisuuksiin liittyvänä, perinteisistä muodoista poikkeavana tekijänä Turunen, Ala-Pöllänen ja Riihimäki mainitsivat sen, että kuoronjohtaja ei seiso kuoron edessä johtamassa teoksia. Entä sitten kuoroilmaisuus kuorokonsertin kokonaisuutta rakentavana tekijänä (vrt. Koivisto 1995)? Tämä näkökulma tuli esille Turusen, Viitalan ja Pulkkisen vastauksissa, joissa tuli esille mm. konsertin juonellisuus ja käsikirjoitus.

Kaikille haastateltaville oli kuoroilmaisussa tärkeää vuorovaikutus yleisön kanssa. Jokainen mainitsi myös ryhmän ilmapiirin merkityksen kuoroilmaisun kannalta. Haastateltavat vaikuttivat olevan myös yksimielisiä siitä, että kuoroilmaisusta ei saa tulla itsetarkoitus ja että hyvinkin pienillä keinoilla voi toteuttaa kuoroilmaisua. Yhteistä haastateltavien käsityksissä oli edelleen se, että kuoroilmaisuus-käsitteen sisältöä pidettiin hyvin epäselvänä. Tämän vuoksi haastateltavien käsitysten yhteenveto osoittautui hankalaksi, sillä käsitteen sisällöt olivat keskenään erilaisia ja myös kunkin tutkittavan kohdalla jollakin tapaa pirstaleisia. Siksi en paneudu tässä tarkemmin haastateltavien käsitysten vertailuun, vaan katson tutkimuksessani tärkeämmäksi kuvata kuoroilmaisuus-ilmiötä kokonaisuutena, johon kunkin haastateltavan käsitykset sisältyvät. Pysin yksityiskohtaisten tulosten erittelyn sijaan seuraavissa alaluvuissa luomaan yleishahmon siitä, mitä tässä tutkimuksessa on selvinnyt kuoroilmaisusta ilmiönä - niin ryhmän, yksilön kuin johtajan näkökulmasta ajateltuna. Laadullisessa tutkimuksessa ei Kiviniemen (2001, 79) mukaan ole löydettävissä mitään väistämättä esiin nousevaa totuutta, joka voitaisiin esittää tutkimuksen kuvauksena ja tuloksena, vaan aineiston analysointia ja laadittua tutkimusraporttia voi luonnehtia tutkijan henkilökohtaiseksi konstruktioksi tutkittavana olleesta ilmiöstä. Tästä näkökulmasta käsin voin todeta, että tutkimuksen tulokset ovat nähtävissä tutkimusraportista kokonaisuudessaan, joskin seuraavaksi pyrin niitä kokoamaan yhteen.

7.2.1 Kuoroilmaisuus käsitteenä

Yksi tutkimukseni keskeisistä tavoitteista on luoda selvyyttä käsitteen kuoroilmaisuus sisältöön. Tämän tutkimuksen pohjalta voidaan todeta, että käsite on hyvin moniulotteinen ja saa hyvin monenlaisia sisältöjä. Kuoronjohtajille Suomen kuorokentällä on epäselvää, mitä sanalla kuoroilmaisuus tarkoitetaan. Erilaisia ilmaisukeinoja on kyllä liitetty paljon kuoromusiikkiin, ja varsinkin 1990-luvulla kuoroilmaisuus on ollut eräänlai-

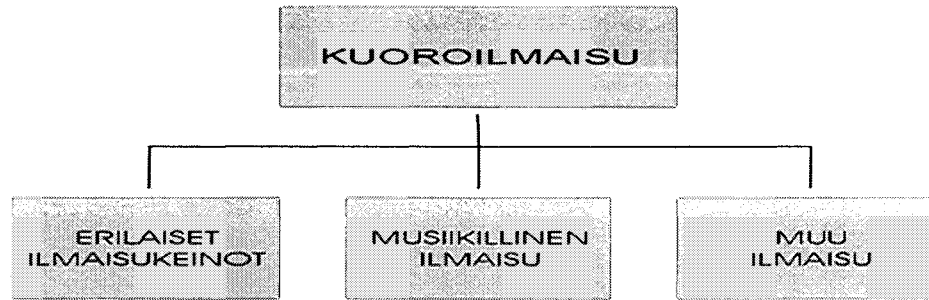
nen muoti-ilmiö, mutta sen syvemmälti ei ole pohdittu eikä tiedostettu, mistä kuoroilmaisussa ilmiönä on kysymys.

Tässä tutkimuksessa käy ilmi, että useimmiten kuoroilmaisu-käsitteellä tarkoitetaan kuoromusiikkiin liitettäviä ulkomusiikillisia tekijöitä, joita ovat mm. draamakohtaukset, rekvisiitta, roolivaatteet, lavastus, efektit, kuva, juoni, käsikirjoitus, valot, puhe, tekstit, kuoron asettelu, tilankäyttö ja liikkuminen. Pelkistetyimmillään kuoroilmaisu on sana väritynyt tarkoittamaan koreografioita, mistä kuoroilmaisussa ei kuitenkaan pelkästään ole kysymys. Liikkumista eri muotoineen (koko kuoron koreografiat, pienet tanssiryhmät, kuoron siirtymiset lavalla jne.) voidaan toki käyttää yhtenä osana kuoron esiintymistä. Liikkuminen voi toimia myös eräänlaisena apuvälineenä esimerkiksi äänenmuodostuksen yhteydessä.

Kuoroilmaisu ei kuitenkaan tarkoita pelkästään yksittäisten ilmaisukeinojen liittämistä kuoromusiikkiin: Kuoroilmaisussa on tämän tutkimuksen perusteella kysymys kokonaisvaltaisesta ilmaisusta, jossa varsinaisena ilmaisijana toimii kuoro. Toisaalta: vaikka ilmaisijana on kuoro, rakentuu ilmaisu kuitenkin yksittäisistä kuorolaisista käsin. Kuoroilmaisu on näin ollen Pulkkinen (1995) tapaan ymmärrettävissä siten, että kuoroilmaisu muodostuu kaikesta siitä, mitä yleisö konsertissa aistii. Kuoro on esityksen välityksellä vuorovaikutussuhteessa esityksen vastaanottajan, yleisön kanssa. Tähän kokonaisvaltaiseen ilmaisuun voivat toki sisältyä edellä mainitut yksittäiset ilmaisukeinot (esim. draamakohtaukset ja liikkuminen). Mutta yhtä hyvin kuoroilmaisu voi olla aistittavissa myös kuorolaisten ilmeiden, seisoma-asennon ja konsertin kokonaistunnelman välityksellä kuin kappaleiden musiikillisen tulkinnan välityksellä. Kuoroilmaisu on ilmiönä läsnä kaikissa kuorokonserteissa, mutta eroa voi olla siinä, miten paljon ilmaisun suunnitteluun ja toteuttamiseen panostetaan. Ei siis ole olemassa kuorolaulua ilman ilmaisua, mutta kysymys on siitä, missä määrin ilmaisua ja sen vaikutuksia tiedostetaan. Pulkkinen (1995) viittaa tässä yhteydessä kuoroilmaisua rakentaviin tahallisiin ja tahattomiin tekijöihin (ks. luku 3.6).

Ehdottaisin kuoroilmaisu-käsitteen selventämiseksi, että asiasta keskusteltaessa käytettäisiin kuoroilmaisu-käsitteen lisäksi toistakin määritelmää: erilaisten ilmaisukeinojen liittäminen kuoromusiikkiin. Myös Pulkkinen (1995) puhuu ilmaisukeinoista, mutta ei määrittele tarkemmin, mitä niillä tarkoitetaan. Ilmaisukeinoilla voitaisiin mie-

lestäni kuvata "konkreettisia" asioita: koreografioita, lavastusta, valoja jne. Kuoroilmaisuus-käsite puolestaan voisi toimia eräänlaisena yläkäsitteenä, joka sisältää eri osa-alueita: 1) edellä mainitut erilaiset ilmaisukeinot, joita liitetään kuoromusiikkiin (esim. valot ja rekvisiitta), 2) musiikillisen ilmaisun ja kappaleiden tulkinnan sekä 3) kuorossa ja konserttitilanteessa muulla tapaa ilmenevän ilmaisun (ilmeet, eleet, tunnelma, sanoma ja kokonaisuus). Tämän ehdotuksen olen koonnut kuvioon 8.



Kuvio 8. Kuoroilmaisun osa-alueet

Nämä esittämäni kuoroilmaisun osa-alueet - erilaiset ilmaisukeinot, musiikillinen ilmaisuus ja muu ilmaisuus - ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään. Ala-Pöllänen ja Viitala korostivat vastauksissaan, että ulkomusiikillisiä ja musiikillisiä tekijöitä on vaikea erottaa toisistaan. Kappaleen musiikillinen tulkinta on kiinteässä yhteydessä niihin ilmaisukeinoihin (esim. koreografiat, rekvisiitta), joita kappaleeseen liitetään. Muusta ilmaisusta esimerkiksi konserttitilanteessa ilmenevä kuoron tunnelma puolestaan kytkeytyy niin musiikilliseen ilmaisuun kuin muihin ilmaisun keinoihin. Pelkistetyksi voisi ehkä sanoa, että hyvä tunnelma parantaa niin laulusuoritusta kuin muidenkin ilmaisukeinojen toteuttamista, ja onnistuminen laulusuorituksessa tai vaikkapa koreografiassa puolestaan vaikuttaa positiivisesti kuoron aistimaan tunnelmaan ja sitä kautta kuoron yleisilmeeseen ja yksittäisen kuorolaisen ilmeeseen jne. Keskittyminen vain yhteen kuoroilmaisun osa-alueeseen, esimerkiksi vain musiikilliseen ilmaisuun, ei siis välttämättä takaakaan parasta tulosta.

Toisaalta tutkittavien käsityksissä korostuu selkeästi se, että musiikin tulee olla kaiken lähtökohta. Muun ilmaisun olisi palveltava musiikkia. Tässä yhteydessä joudutaan pohtimaan taiteidenvälistä integraatiota ja eri taiteiden välistä suhdetta. Itse

ajattelen, että musiikin ei ole välttämätöntä olla ensisijainen lähtökohta, vaan kuorokonsertin rakentamisessa voitaisiin soveltaa Vähänikkilän (1995) mallia (luku 3.4) draaman ja muiden taideaineiden ilmaisukeinoista tuotantoon tähtäävässä draama-pedagogiikassa. Joka tapauksessa on tärkeää, ettei erilaisten ilmaisukeinojen liittämistä kuoromusiikkiin tule itsetarkoitukselliseksi. On tarkkaan harkittava ja suunniteltava, millaista ilmaisua milloinkin halutaan käyttää. Siinä kuoronjohtaja voi käyttää apunaan eri taiteen alojen ammattilaisia. Tutkittavien vastauksissa korostuu myös se, että hyvinkin pienillä ilmaisun keinoilla voidaan päästä hyvään lopputulokseen. Tärkeää olisikin yksittäisten ”temppeujen” sijaan keskittyä luomaan konsertista kokonaisuus, joka muodoltaan ehjänä taideteoksena puhuttelee yleisöä. Tässä voi olla apuna esimerkiksi käsikirjoituksen laatiminen kutakin konserttia varten.

Mutta kuinka sitten pitää tämä monimutkainen kokonaisuus hallinnassa? Avaimet onnistuneeseen kuoroilmaisuuksiin löytyvät ryhmän vuorovaikutuksesta.

7.2.2 Kuoroilmaisun ydin: ryhmän, yksilön ja johtajan välinen vuorovaikutus

Tämän tutkimuksen perusteella kuoroilmaisussa keskeistä näyttää olevan ryhmän toiminta - ehkäpä parhaimpaan tulokseen kuoroilmaisunkin alueella päästään silloin, ”kun kuoro toimii kuin yksi suuri elimistö” (Lehtonen 1996, 61); kun ryhmä, yksilö kuin johtaja työskentelevät yhdessä tuumin yhteisten tavoitteiden saavuttamiseksi.

Kuoroilmaisun kannalta on tärkeää, että molemmat tavoitteellisen ryhmän olemassaolon perusteet otetaan huomioon: kuoron on huomioitava yksilön tarpeet ja odotukset sekä muodostettava yhteiset tavoitteet nimenomaan kuoroilmaisua koskien. Yhteisten tavoitteiden muotoileminen ei varmastikaan ole ongelmallista: kaikki eivät välttämättä pidä kuoroilmaisuuksiin keskittymistä tarpeellisenä eikä kaikkia ole helppoa saada mukaan tavanomaisesta poikkeavaan ilmaisuun. Vaikka kuorolaisten lähtökohdat kuoroilmaisun suhteen olisivat erilaiset, voidaan keskustelemalla kuitenkin sopia yhteisistä päämääristä.

Jos ajatellaan kuoroa yhteisönä, voidaan todeta, että kuoroilmaisun kautta kuorolaiset voivat kenties kokea yhteisölle ominaista yhteenkuuluvuuden tunnetta enemmän kuin ”tavallisessa” kuorossa. Kun kuoroilmaisua rakennetaan yhteistoiminnallisena

prosessina, joutuvat kuorolaiset lähemmin tekemisiin toistensa kanssa ja tutustuvat toisiinsa paremmin. Kuorolaisia yhdistävät myös ne erilaiset tunne-elämykset, joita yhdessä laulamisen ilon lisäksi voi konsertissa kokea.

Ympäristönsä kuoro kohtaa konkreettisimmin konserttien yleisönä, ja tässä tutkimuksessa kuoroilmaisun todetaan parantavan yleisön ja esiintyjien välistä vuorovaikutusta mm. tarjoamalla kokonaisvaltaisia elämyksiä kaikkien aistien kautta ja muodostamalla konsertista ehyen kokonaisuuden. Kuoroilmaisuus tuo konsertteihin vaihtelua ja värikkyyttä sekä auttaa "tavallista" konsertissa kävijää saamaan konsertista jotain irti. Kuoroilmaisun avulla voi välittää haluamansa viestin paremmin, korostaa laulun sanomaa. Myös kuorolaisten esiintymiseen sillä on vaikutusta: kuoroilmaisun onnistuessa yleisö innostuu ja antaa kuorolle positiivista palautetta, mikä taas vähentää esiintymisjännitystä ja kannustaa kuoroa "antamaan enemmän". Toisaalta kuoroilmaisuun paneutuminen edellyttää kuorolaisilta rohkeutta laittaa itsensä täysillä likoon yleisön edessä sekä kykyä reagoida spontaanisti konserttitilanteessa.

Kuoroilmaisun vuorovaikutuksellisuus ei kuitenkaan rajoitu vain esiintyjien ja yleisön välille, vaan keskeistä on nimenomaan tapahtuminen ryhmän sisällä. Kuoroilmaisun kannalta on tärkeää, että vuorovaikutus ryhmässä on kommunikoivaa ja avointa, selkeää ja ymmärtämään pyrkivää. Kuorossa pitäisi (kuoroilmaisuun ja yleensäkin kaikkeen kuoron toimintaan liittyen) keskustella paljon, ja pyrkiä ns. tutkivaan puheeseen, joka perustuu yhdessä pohtimiseen ja ongelmien analysointiin. Kuoroilmaisun yhteydessä päätöksenteon olisi hyvä olla mahdollisimman demokraattista, tai ainakin kaikkien mielipiteitä täytyisi kuunnella. Kysymys on pitkälti yhteistoiminnallisen oppimisen periaatteiden toteuttamisesta. Erilaisista näkemyksistä syntyvät ristiriitatilanteet tulisi käsitellä yhdessä. Kuoron toimintaa, ilmapiiriä, ja tavoitteita olisi tärkeää arvioida jatkuvasti - kuorokin voi parhaimmillaan olla oppiva organisaatio. Tällöin kuoroon voi muotoutua ns. hyvä tunneilmasto, joka palvelee sitten kuoroilmaisun toteutumista lavalla. Onnistunut vuorovaikutus näkyy lavalla onnistuneena ilmaisuna. Kuoron kasvaminen kiinteäksi lauluyhteisöksi on kuitenkin pitkä prosessi, samoin kuoroilmaisun rakentaminen.

Kuoroilmaisuun liittyvistä prosesseista voidaan todeta, että kuorossa on koko ajan käynnissä kaksi prosessia: Pitkäkestoisen kehitysprosessin myötä kuoro ryhmäistyy

eli saavuttaa tarvittavan kiinteyden ja toimintakyvyn ja yksittäiset kuorolaiset löytävät paikkansa kokonaisuudessa. Kuoronjohtajan tehtävä on ohjata tätä kehitysprosessia sen eri muodoissa. Tähän liittyy kuoroilmaisun kehittyminen kuorossa pitkällä aikavälillä: esimerkiksi erilaisten ilmaisu- ja lämmittelyharjoitusten jatkuva käyttö opettaa rentoutta, eläytymistä, erilaisten tunteiden ilmaisua jne. Onnistuneen ilmaisun taustalla on hyvä pohjustustyö, johon on varattu riittävästi aikaa. Kuoroilmaisun rakentamisprosessissa voidaan erottaa seuraavia vaiheita: ohjelmiston valinta, musiikillinen perustyö, yhteinen keskustelu ja ristiriitatilanteiden ratkaisu. Toisaalta tarvitaan myös ”lyhyemmän tähtäimen” muutosprosesseja: kaikkia niitä vaiheita, joiden kautta kuorokonserttia rakennetaan. Kuorokonsertin rakentaminen voi tapahtua monella eri tavalla – tämän tutkimuksen pohjalta voidaan esittää sellainen vaihtoehto, jossa konsertti rakennetaan alusta asti konsertin kokonaishahmoa silmällä pitäen. Jopa ohjelmisto voidaan ainakin osin valita kulloinkin kyseessä olevan ”teeman”, ydinidean pohjalta. Joka tapauksessa konsertin rakentamisessa on tärkeää laatia aikataulu sellaiseksi, että luoville prosesseille jää riittävästi aikaa.

Kuoroilmaisun rakentamisessa keskeistä näyttää edelleen olevan ”sisäsyntyisyys” - se, että ilmaisu nousee kuoron ja kuorolaisten sisältä eikä ole esimerkiksi kuoronjohtajan tai koreografin sanelemaa, ”päälleliimattua” ja ulkoahjautunutta. Kun erilaisista ilmaisukeinoista keskustellaan ja päätetään yhdessä, se näkyy lavalla aitona ja luontevana ilmaisuna. Onnistuneeseen ilmaisuun vaikuttaa myös kuoron ilmapiiri, jota voidaan jopa pitää ilmaisun edellytyksenä. Kuoroilmaisun kannalta on eduksi, jos kuorolaiset tuntevat hyvin toisensa ja kuorossa vallitsee luottamuksellinen ja turvallinen ilmapiiri. Tämä koskee sekä kuorolaisten suhteita toinen toiseensa että kuorolaisten suhdetta kuoronjohtajaan. Tällöin jokainen uskaltaa ilmaista itseään rohkeasti ja päästään hyvään lopputulokseen. Kuoroilmaisu voi toisaalta omalta osaltaan olla edesauttamassa hyvän ilmapiirin ja läheisten ihmissuhteiden syntymistä: Tässä tutkimuksessa käy ilmi, että kuoroilmaisu mm. vahvistaa ja luo yhteishenkeä. Toisaalta kuoroilmaisu voi huonontaa kuorolaisten välisiä suhteita, mikäli kuorolaisten osallistuminen vaihtelee passiivisesta hyvin aktiiviseen ja kuorolaiset ikään kuin jakautuvat kahteen leiriin: aktiivisiin ja arkoihin. Tällaisen tilanteen syntymistä voidaan mielestäni välttää yhteisten keskustelujen avulla: kun asioista puhutaan rehellisesti ja avoimesti, on kaikkien helpompi olla mukana - myös sellaisissa tilanteissa, jotka eivät itselle olisikaan mieluisia.

Yksittäisen kuorolaisen kannalta merkityksellistä on se, kuinka hän kokee voivansa osallistua ryhmän toimintaan ja mitä hän hyötyy ryhmään kuulumisesta. Tässä tutkimuksessa käy ilmi, että parhaimmillaan kuoroilmaisuus tukee yksilön kehitystä monella eri tavalla: auttaa löytämään omimman itsestään, opettaa itseilmaisua ja antaa lisää mahdollisuuksia itseilmaisuun, tuo esiintymiseen rohkeutta ja esiintymisen iloa, tukee taiteellista oppimista, kannustaa luovuuteen ja johtaa aiempaa kehittyneeseen taiteelliseen toimintaan. Sosiaalisen kasvun tukeminen on varmastikin yksi niistä osa-alueista, joissa kuoroilmaisulla on eniten annettavaa niin empatian kehittymisen kuin yleensäkin sosiaalisten vuorovaikutustaitojen saralla. Myös yksilön musiikillisen minäkäsityksen voi arvella kehittyvän kuoroilmaisun parissa myönteiseen suuntaan: kuoroilmaisun myötä kuorolainen voi saada uusia onnistumisen kokemuksia musiikin parissa toimimisesta. Kuoroilmaisun myötä voidaan kuorossa paremmin ottaa käyttöön kuorolaisten erilaisia lahjoja myös muilla kuin musiikin osaamisen alueilla. Parhaimmillaan kuoroilmaisua rakentaessa toteutuu Savan (1996) visio ”kollektiivisesta oppimisen virrasta”, jossa mukanaolijoiden kokemukset ja tuotokset liittyvät toisiinsa tuottaen kokonaisuuden, joka on enemmän kuin osiensa summa. Kuoroilmaisuus yhdistää näin kuorolaisia yhteiseen projektiin ja vastuu jakaantuu, jolloin kuorolaisten sitoutuminen myös lujittuu. Jokainen tuntee olevansa tärkeä osa kuoroa.

Mitä kuoronjohtaja sitten hyötyy kuoroilmaisusta? Eikö se tuo vain lisätyötä ja lisää vaatimuksia? On totta, että kuoroilmaisun myötä kuoronjohtajan osaamisalueiden tulisi laajeta - kuoronjohtajalla olisi hyvä olla hallussaan ilmaisuun liittyvät tiedot ja taidot. Toisaalta keskeistä ei johtajan kohdalla kuitenkaan ole kaikkien taiteenlajien suvereeni hallinta, vaan ryhmän ohjaaminen, mikä korostuu myös tässä tutkimuksessa. Kuoronjohtajan olisi hyvä olla demokraattinen ja nähdä roolinsa oppimisen ohjaajana sekä mahdollisuuksien antajana. Jos kuoronjohtajan emotionaalinen suhde kuorolaisiin on lämmin ja hän pyrkii toiminnallaan luomaan hyvää tunneilmastoa, on kuorossa hyvät edellytykset myös kuoroilmaisun onnistuneelle toteutumiselle konsertissa. Kuoronjohtajan olisi hyvä olla avoin ja ennakkoluuloton - heittäytymällä itse rohkeasti vaikkapa erilaisiin ilmaisuharjoituksiin johtaja voi rohkaista kuorolaisiakin ”luovaan hulluuteen”. Niissä kohdin, jossa kuoronjohtajan omat taidot eivät esimerkiksi tanssin suhteen ole riittävät, hän voi tukeutua ammattilaisten apuun. Keskeistä on se, kuinka johtaja suoriutuu vuorovaikutuksesta ryhmänsä kanssa. Ja siinäkin on hyvä muistaa, että johtaja ei voi yksin olla vastuussa kuoron vuorovaikutuksesta,

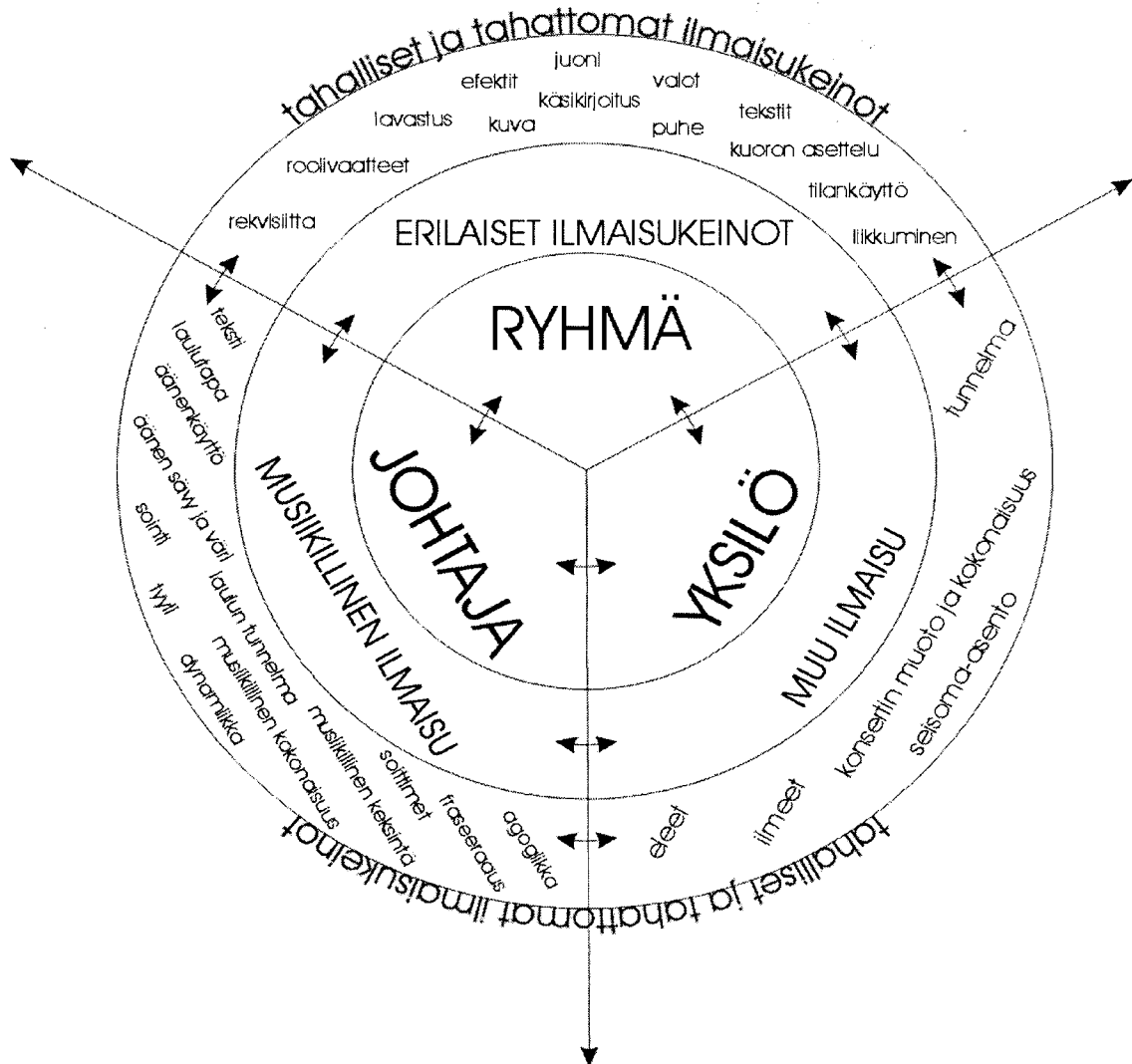
vaan jokainen kuoron jäsen vaikuttaa siihen omalla panoksellaan. Kysymys on siis yhteen hiileen puhaltamisesta.

Mutta kuinka tämä kuoroilmaisun ydin, jossa keskeistä on ilmaisua rakentavan ryhmän toiminta, sitten kytkeytyy konsertissa esille tulevaan ilmaisuun? Seuraavassa alaluvussa esittelen tutkimuksen pohjalta muotoutuneen oman mallini siitä, mitkä ovat kuoroilmaisun eri ulottuvuudet.

7.2.3 Malli kuoroilmaisun ulottuvuuksista

Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt tarkastelemaan kuoroilmaisua ryhmän toiminnan näkökulmasta. Mielestäni juuri ”ruohonjuuritasolla”, jokaviikkoisissa ryhmän tapaamisissa, rakennetaan kestävä perustus kuoroilmaisulle, joka sitten konsertissa ”tulee ilmi”. Tutkimuksen pohjalta muodostunut käsitykseni on näin ollen hyvin samansuuntainen Pulkkinen (1995) käsityksen kanssa; hänhän esitti kuoroilmaisukuviossaan (ks. luku 3.6), että kuoroilmaisuus on yleisön ja esiintyjien välinen kommunikointitapahtuma, joka rakentuu kuorolaisten ja kuoronjohtajan välisen vuorovaikutuksen pohjalle. Tutkimukseni tukee myös Davidsonin (1998) mallia (ks. luku 3.6) musiikkiesityksen sosiaalisista elementeistä. Seuraavassa kuviossa esitän oman tutkimusaineiston pohjalta syntyneen mallini kuoroilmaisun ulottuvuuksista.

ympäristö



Kuvio 9. Kuoroilmaisun ulottuvuudet

Kuoroilmaisu voidaan nähdä ikään kuin sipulina, jonka päällimmäisenä kerroksena on se ilmaisu, joka konsertissa selvimmin näkyy. Päällimmäiseen kerrokseen olen koonnut asioita, joita tutkittavat mainitsivat vastauksissaan sisältyvän käsitteeseen kuoroilmaisu. *Musiikillinen ilmaisu* muodostuu tässä tutkimuksessa seuraavista asioista: teksti, laulutapa, äänenkäyttö, äänen sävy ja väri, sointi, tyyli, laulun tunnelma, musiikillinen keksintä, dynamiikka, agogiikka, frasaeraus, musiikillinen kokonaisuus ja soittimet. *Erlaisilla ilmaisukeinoilla* kuvaan niitä "konkreettisia" tekijöitä, joista kuoroilmaisu musiikillisen ilmaisun lisäksi voi rakentua: rekvisiitta, rooliivaatteet, lavastus,

efektit, kuva, juoni, käsikirjoitus, valot, puhe, tekstit, kuoron asettelu, tilankäyttö ja liikkuminen. *Muulla ilmaisulla* tarkoitan sitä kuorossa ja konserttitilanteessa ilmenevää ilmaisua, joka ei sisälly edellisiin osa-alueisiin: mm. ilmeet, eleet, seisoma-asento, konsertin muoto ja kokonaisuus sekä tunnelma. Kaikkia näitä kuoroilmaisun uloimpia ulottuvuuksia ympäröi rengas, joka pyrkii kuvaamaan konsertissa ilmeneviä tahattomia ja tahallisesti valittuja tekijöitä. Missä tahansa kohdin, niin musiikillisessa kuin muussakin ilmaisussa, voi ilmetä sekä tahallisia että tahattomia tekijöitä.

Kuoroilmaisun ydin, sisin ulottuvuus, löytyy kuitenkin sipulin sisältä: ryhmä, yksilö ja kuoronjohtaja sekä näiden välinen vuorovaikutus. Tästä ytimeistä käsin rakentuu koko sipuli: kaikki ne kuoroilmaisun ulottuvuudet, joiden välityksellä kuoro sitten esityksessä on vuorovaikutuksessa yleisön kanssa. Sipulin ulommat kerrokset on sijoitettu suhteessa sipulin ytimeen tietyille kohdin: Musiikillisessa ilmaisussa lopullinen päätösvalta on kuoronjohtajalla, vaikka musiikillista ilmaisua olisikin hyvä rakentaa koko kuoron yhteisenä prosessina. Erilaiset ilmaisukeinot puolestaan voivat poiketa enemmän johtajan käsityksistä, joskin tässäkin kohdin hedelmällisintä on johtajan ja kuorolaisten välinen vuorovaikutus. Yksittäisen kuorolainen on avainasemassa muun ilmaisun suhteen esim. ilmeiden ja seisoma-asennon välityksellä - joku yleisöstä saattaa tarkkailla tietyllä hetkellä juuri tiettyä kuorolaista ja hänen ilmaisuaan. Kaikki nämä osa-alueet ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään.

Haluan tuoda esille myös sellaisen sekä omaan kuviooni että Pulkkisen (1995) kuvioon liittyvän huomion, että kuoroilmaisua on mielestäni olemassa myös ilman yleisöä. Kuoroilmaisuus sisältyy yhtä lailla kuoroharjoituksiin kuin konsertteihin, vaikka konserteissa kuoroilmaisuus saakin ikään kuin lopullisen muotonsa: se käy ilmi kokonaisuudesta, siitä kommunikaatiotapahtumasta joka yleisön ja esittäjien välille rakentuu. Jos ajatellaan kuoroilmaisuus-käsitettä Vähänikkilän esittämien käsitteenmäärittelyjen (ilmaisuus vrt. viestintä, ks. luku 4.2.2) valossa, pitäisikö kenties pohtia kuoroilmaisuus-käsitteen muuntamista kuoroviestinnäksi silloin, kun on kyse konsertissa tapahtuvasta yleisön ja esittäjien välisestä kommunikaatiosta. Tämä käsite ei kuitenkaan kuulosta yhtä luontevalta kuin kuoroilmaisuus.

LOPPUSANAT

Edellä esitetyn kuvion avulla tämä tutkimus on omalta osaltaan vastaamassa siihen kysymykseen, mistä kuoroilmaisuudessa oikein on kysymys. Tutkimus luo näkökulmaa siihen, miten kuoroilmaisuutta voidaan ryhmässä rakentaa, ja mitä ryhmän jäsenet tällaisesta prosessista hyötyvät. Myös kuoronjohtajan ja yksittäisen kuorolaisen roolia kuoroilmaisuuden yhteydessä sivutaan, ja uskon siksi tutkimuksen olevan mielenkiintoista luettavaa niin kuorolaisille kuin kuoronjohtajillekin. Tutkimus on kuitenkin ”vasta alkua” tällä kuorotoiminnan uudella ja tutkimattomalla osa-alueella, ja tarjoaa lähtökohdan kuoroilmaisuuden tarkastelemiselle vielä spesifisemmistä näkökulmista.

Jatkossa voisikin paneutua vielä tarkemmin kuoroilmaisuuskäsitteen määrittelyyn viestintäteoreettisista näkökulmista: Minkälaisesta viestinnästä kuoroilmaisuudessa tarkalleen ottaen on kysymys? Miten pitkälti kuorot ovat tietoisia viesteistä, joita konserteissa välittyy? Olisi mielenkiintoista esimerkiksi videoida kuorokonsertteja ja tutkia niissä ilmenevää viestintää ja ilmaisukeinoja. Toinen mielenkiintoinen tutkimusnäkökulma löytyisi kuoronjohtajan suunnalta: kuoronjohtajien tapa toimia ryhmän kanssa vaikuttaa varmasti ratkaisevasti siihen, miten kuoroilmaisuus ryhmässä rakentuu ja miten se myös konsertissa toteutuu. Mitä käytännön keinoja kuoronjohtajat käyttävät yhteistoiminnallista prosessia ohjatessaan? Miten he luovat toiminnallaan kuoroilmaisuudelle suotuisaa ilmapiiriä niin harjoituksissa kuin konserteissa? Entä millainen

on kuoronjohtajien tietoisuuden taso esimerkiksi juuri vuorovaikutukseen liittyen? Mikä merkitys on ns. hiljaisella tiedolla ja intuitiolla kuoronjohtamisessa (vrt. Hämäläinen 1999)?

Myös kuorolaisten näkökulmaa voisi tutkia: millaisen ilmaisun kuorolaiset kokevat itselleen luontevaksi, miten ja mitä he haluaisivat kuoronsa ilmaisevan. Mielenkiintoista luettavaa olisivat toki myös Pulkkisen (1995) tutkimuksen kaltaiset tapaustutkimukset, joissa kuvailtaisiin yhden kuoron prosessia ehkäpä pidemmälläkin aikavälillä. Jos tarkastellaan kuoroilmaisua kuoron ulkopuolelta, voisi tutkia yleisön kokemuksia ja odotuksia kuoron ilmaisun suhteen - toisaalta niitä hieman sivutaan myös tässä tutkimuksessa, sillä kuoronjohtajat ovat joskus myös osa konserttiyleisöä.

Mitä annettavaa tällä tutkimuksella sitten on käytännön kuorotoiminnan kannalta? Jos tämän tutkimuksen myötä Suomen kuorokentällä päästään suurempaan yksimielisyyteen siitä, mistä kuoroilmaisussa on kysymys, tarjoaa se kenties selkeämmän viitekehyksen kuoroilmaisun käytännölliseen toteuttamiseen ja keskusteluun aiheesta. Sekä kuoronjohtaja että kuorolaiset voivat olla paremmin tietoisia siitä, mihin kuoroilmaisun osa-alueeseen kulloinkin keskitytään. Tällöin voidaan paremmin määritellä kuoroilmaisuun liittyviä osatavoitteita ja päästä tavoitteisiin. Kuoroilmaisun ”teorian” lisäksi tutkimus tarjoaa kuoroille aineksia oman toiminnan arviointiin sekä käytännönläheisiä ideoita ja virikkeitä kuoroilmaisun toteuttamiseen. Tutkimus avaa uusia näkökulmia myös siihen, mitä tavoitteita koulujen kuorotoiminnalle voitaisiin asettaa - kysymys on niinkin merkityksellisistä asioista kuin lapsen sosiaalisesta kasvusta tai musiikillisen minäkäsityksen saati sitten luovuuden kehittämisestä! Ehkäpä näin koulukuorojen esiintymiseenkin saataisiin entistä enemmän monipuolista ja kokonaisvaltaista kuoroilmaisua - lasten kanssa on paljon mahdollisuuksia!

Tätä tutkimusraporttia viimeistellessäni huomaan palaavani ”juurilleni”, itseilmaisuun. Siihen, miten tärkeää mielestäni on tuntea itsensä ja osata ilmaista tunteitaan ja ajatuksiaan. Kuoroilmaisussa lienee viime kädessä kuitenkin kysymys näistä elämän peruspilareista: yksilöstä ja hänen vuorovaikutuksestaan muiden kanssa. Näin ajateltuna kuoroilmaisu on myös hyvin lähellä koulun kasvatustavoitteita: yksilöä ja hänen persoonallisuutensa kasvun tukemista.

Jos ajatellaan kuoroilmaisua nimenomaan ryhmän kannalta, on kuoroilmaisussa mielestäni useimmiten kysymys jo olemassa olevien voimavarojen käyttöönotosta - kuoronjohtajan on vain sysättävä ryhmän prosessi liikkeelle ja annettava ryhmän voimavarojen tulla esiin. Tämä on kuitenkin helpommin sanottu kuin tehty. Usein kuoronjohtajana huomaan, että kuorossani ei ole ollut riittävästi aikaa keskustelulle enkä ole muistanut että tärkein tehtäväni on ohjata ryhmää ja "antaa ilmaisulle mahdollisuus", ei vain harjoituttaa lauluja tai järjestää aikatauluja. Nyt tämän tutkimuksen myötä kuoroilmaisun lähtökohdat ovat muistuneet mieleeni ja olen oppinut uusia asioita ryhmän ohjaamisesta niin kuoronjohtajana kuin opettajana. Toivon tietysti, että muutkin kuoronjohtajat ja opettajat löytävät uusia aineksia ajatteluunsa tutkimusraportistani. Jokainen kuoronjohtaja voi rakentaa oman käsityksensä kuoroilmaisusta ja toteuttaa sitä itselle sopivalla tavalla. Uusien haasteiden edessä on kuitenkin hyvä olla rohkea ja kokeilla uusiakin asioita sekä muistaa, että "perinteinen ja uusi ilmaisu" eivät ole toisensa poissulkevia asioita.

Itse olen kokenut oman kasvuni kuoronjohtajana liittyvän kiinteästi kasvuuni ihmisenä ja opettajana. Kuoroa ohjatessani olen saanut arvokasta kokemusta siitä, kuinka huomioida kaikkien mielipiteet ja sovittaa yhteen erilaisten ihmisten näkemyksiä, yleensäkin ohjata ryhmää ja sen prosesseja. Tästä kokemuksesta käsin uskon paremmin pystyväni myös koululuokassa ohjaamaan ryhmän toimintaa. Olen päässyt läheltä näkemään, kuinka tärkeää aikuisille on saada tulla kuulluksi ja päästä käyttämään luovia kykyjään - miten tärkeää se mahtaakaan lapsille olla! Ryhmää ohjatessa joutuu myös pohtimaan niin oman elämänsä ulottuvuuksia kuin käyttämiänsä opetusmenetelmiä ja opetuksessa ilmeneviä arvoja. Yhtenä tärkeänä asiana omassa kasvussani olen pitänyt juuri lisääntyvää kasvatustietoisuutta. Päälimmäisenä mielessäni on kuitenkin se, mitä tutkimuksen kuluessa olen ymmärtänyt ryhmästä. Siitä, miten suuri vaikutus ryhmällä on jäseniinsä ja kuinka paljon mahdollisuuksia ryhmä jäsenilleen tarjoaa. Parhaimmillaan ryhmän toiminta kuoroilmaisuaikin rakentaessa toteutuu ehkä näin erään tutkittavani sanoin:

Jokaisen rooli on tärkeä.

Olen osa kokonaisuutta.

Tuon oman mausteeni mukaan.

Annan arvoa toisille. (N10)

LÄHTEET

1 Painetut lähteet

- Aalto, J. 1982. Johtamistaidon perusteista. Teoksessa J. Auvinen (toim.) *Laulun siivin*. Saarijärvi: Kirjapaja, 78-87.
- Ahonen, S. 1994. Fenomenografinen tutkimus. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari L. Laadullisen tutkimuksen työtapoja, 114-158.
- Alasuutari, P. 1999. Laadullinen tutkimus. 3. uusittu painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Ala-Pöllänen, K., Kilpiö, M., Lampi, H. & Sinervo, J. (toim.) 1998. *Tapiola-kuoron esite Laulujen sillat*. Libris Oy.
- Barron, F. 1988. Putting creativity to work. Teoksessa R. J. Sternberg (toim.) *The nature of creativity. Contemporary psychological perspectives*. Cambridge: University Press.
- Baron, R. S., Kerr, N. L. & Miller, M. 1992. *Group process, group decision, group action*. Buckingham: Open University Press.
- Bee, H. L. & Mitchell, S. K. 1984. *The Developing Person: the LifeSpan Approach*. 2.p. New York: Harper & Row.
- Bengtsson, K. 1982. *Människan i kören*. Stockholm: Spångbergs Tryckerier AB.

- Bergroth, U., Hesthammer, H & Sundell, C. 1998. Sjung nu! Rätt, lätt och roligt. Dirigenthandleiding. Finlands svenska sång- och musikförbund. Vasa: Oy Fram Ab.
- Best, D. 1992. The rationality of feeling. London: The Falmer Press.
- Bloor, M. 1997. Techniques of validation in qualitative research. Teoksessa G. Miller & R. Dingwall (toim.) Context and method in qualitative research. London: Sage.
- Corbin, L. A. 1995. Building a Positive Choral Attitude. Music Educators Journal 81 (4), 24-26, 49.
- Csikszentmihályi, M. 1991. Flow. The psychology of optimal experience. New York: Harper Perennial.
- Davidson, J. W. 1998. The social in musical performance. Teoksessa D. J. Hargreaves & A. C. North (toim.) The Social Psychology of Music. Oxford: University Press, 219-228.
- Davidson, J. W., Howe, M. J. A. & Sloboda, J. A. 1998. Environmental factors in the development of musical performance skill. Teoksessa D. J. Hargreaves & A. C. North (toim.) The Social Psychology of Music. Oxford: University Press, 188-206.
- Engeström, Y. 1983. Oppimistoiminta ja opetustyö. Helsinki: Tutkijaliiton julkaisusarja 24.
- Ericson, E., Ohlin, G. & Spångberg, L. 1984. Utdrag ur kördirigering. Sveriges Körförbunds förlag. E. Olofssons Boktryckeri: Stockholm.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 2. painos. Tampere: Vastapaino.
- Feldman, R. 1974. Modes of Integration and Conformity Behavior: Implications for Social Group Work Intervention. Teoksessa P. Glasser, R. Sarri & R. Vinter (toim.) Individual Change Through Small Groups. New York: Free Press.
- Forrest, R. 1991. The Group and the Shadow: Explorations and Echoes of Relatedness in a Small Study Group Setting. Human Relations 5/1991, 459-480.
- Fougstedt, N.-E. 1950. Kuoronjohtajan opas. Porvoo: WSOY.
- Grönholm, I. (toim.) 1994. Ilmaisun monet kielet. 2. painos. Opetushallitus. Helsinki: Painatuskeskus Oy.
- Grönholm, I. 1998. Taito- taideaineiden opetuksen integrointiseminaarina avaus. Teoksessa A. Puurula (toim.) Taito- ja taideaineiden opetuksen integrointi. Kokemuksia, käytäntöjä, teoriaa. Helsingin yliopisto. Studia Paedagogic 17, 1-8.
- Hakala, P. T. 1982. Ilmaisutaito. Porvoo: WSOY.

- Helkama, K., Myllyniemi, R. & Liebkind, K. 1998. Johdatus sosiaalipsykologiaan. Helsinki: Edita.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2000. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Holst, I. 1995. Conducting a Choir. Korjattu versio. Oxford University Press.
- Häkkinen, P. & Arvaja, M. 1999. Kollaboratiivinen oppiminen teknologiaympäristöissä. Teoksessa A. Etäpelto ja P. Tynjälä (toim.) Oppiminen ja asiantuntijuus. Työelämän ja koulutuksen näkökulmia. Porvoo: WSOY.
- Janesick, V. J. 1994. The dance of qualitative research design. Metaphor, methodology, and meaning. Teoksessa N. K. Denzin ja Y. S. Lincoln (toim.) Strategies of qualitative inquiry. London: Sage, 35-55.
- Jauhiainen, R. & Eskola, M. 1994. Ryhmäilmiö. Porvoo: WSOY.
- Juvonen, A. 2000. ...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja -kampa... musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Järvinen, P. 1999. Esimiestyö ongelmatilanteissa – konfliktien luomat haasteet työyhteisössä. 3. painos. Porvoo: WSOY.
- Kaartinen, M. 1989. Kuoro yhteisönä. Teoksessa A. Valke (toim.) Kuoro esiintyy. Opintoaineisto kuorolle. Uutta ilmettä kuoroilmaisuuksiin. Helsinki: Opintotoiminnan keskusliitto, 9-12.
- Kaschub, M. E. 1997. The Choral Rehearsal Reconstructed: Meeting Curricular Goals Through Collaborative Interactions. The Quarterly - Journal of Music Teaching and Learning 7 (2-4), 91-101.
- Kalliopuska, M. 1983. Empatia – tie ihmisyyteen. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Kaplan, A. 1985. Choral conducting. New York: W. W. Norton.
- Keltikangas-Järvinen, L. 1994. Hyvä itsetunto. 8 painos. Juva: WSOY.
- Kiviniemi, K. 2001. Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Klink, W. 1952 Der Chorleiter : ein praktisches Handbuch für Chordirigenten Mainz Schott
- Kohonen, V. & Leppilampi, A. 1994. Toimiva koulu: yhdessä kehittäen. Porvoo: WSOY.

- Kolb, D. 1984. *Experiential learning. Experience as the source of learning and development.* Englewood Cliffs, N. J. Prentice Hall.
- Koppinen, M-L. & Pollari, J. 1993. *Yhteistoiminnallinen oppiminen. Tie tuloksiin.* Juva: WSOY.
- Kujasalo, P. 1994. *Draamaopettaja - kasvattaja vai teatteriohjaaja?* Gavin Boltonin, Jonothan Neelandsin ja Viola Spolinin käsityksiä draamaopettajan tehtävästä. Teoksessa J. Lehtonen & H. Tanttu-Knapp (toim.) *Draama. Nyt. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta.* Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen tutkimuksia ja selvityksiä 14, 33-45.
- Kurkela, K. 1994. *Mielen maisemat ja musiikki. Musiikin esittämisen ja luovan asenteen psykodynamiikkaa.* Helsinki: Hakapaino.
- Kvale, S. 1996. *InterViews. An Introduction to Qualitative Research Interviewing.* Thousand Oaks, CA: Sage.
- Laakso, E. 1994. *Draamapedagogiikan keskeistä käsitteistöä.* Liite teoksessa I. Grönholm (toim.) *Ilmaisun monet kielet.* Opetushallitus. Helsinki: Painatuskeskus Oy, 122-124.
- Laes, T. 1999. *Huumori ja kasvatus.* Teoksessa K. Laine & J. Tähtinen (toim.) *Oppimisen ohjaaminen alkuopetuksessa.* Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. Julkaisusarja B: 64. Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos ja Turun opettajakoulutuslaitos. Turku: Painosalama Oy, 273-293.
- Laine, K. 1999. *Lapsen maailmankuvan rakentuminen ja opetus.* Teoksessa K. Laine & J. Tähtinen (toim.) *Oppimisen ohjaaminen alkuopetuksessa.* Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. Julkaisusarja B: 64. Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos ja Turun opettajankoulutuslaitos. Turku: Painosalama Oy, 1-12.
- Landy, R. J. 1986. *Drama therapy. Concepts and practices.* Springfield: Charles C Thomas Publisher.
- Layder, D. 1993. *New strategies in social research. An introduction and guide.* London: Polity Press.
- Lehikoinen, P. 1982. *Musiikki inhimillisessä kulttuurissa.* Teoksessa J. Auvinen (toim.) *Laulun siivin.* Saarijärvi: Kirjapaja, 9-21.
- Lewin, K. 1935. *Dynamic Theory of Personality. Selected papers of Kurt Lewin.* New York: McGraw Hill.

- Lippitt, R. & White, R. 1943. The social climate of childrens groups. Teoksessa R. S. Barker, J. Kounin & H. Wright (toim.) Child behaviour and development. New York: McGraw Hill.
- Liukko, S. 1994. Draama, elämyksellinen oppiminen ja opetuksen eheyttäminen - Ehyt kuvitelma sirpaleisesta todellisuudesta. Teoksessa J. Lehtonen ja H. Tanttu-Knapp (toim.) Draama. Nyt. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen tutkimuksia ja selvityksiä 14, 61-85.
- Lukion opetuksen opas. 1988. Ilmaisutaito. Kouluhallitus. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Marton, F. & Booth, S. 1997. Learning and awareness. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- McElheran, B. 1989. Conducting Techique For Beginners and Professionals. Revised Edition. Oxford University Press.
- Mercer, M. 1996. The quality of talk in children´s collaborative activity in the classroom. Learning and Instruction 6, 359-377.
- Metsämuuronen, J. 1995. Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen. Sitoutuminen, motivaatio ja coping. Teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 146.
- Murto, S. 1989. Kuoron kokonaisilmaisu. Teoksessa A. Valke (toim.) Kuoro esiintyy. Opintoaineisto kuorolle. Uutta ilmettä kuoroilmaisuun. Helsinki: Opintotoiminnan keskusliitto, 37-40.
- Mäkelä, K. 1990. Kvalitatiivisen analyysin arviointiperusteet. Teoksessa K. Mäkelä (toim.) Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta. Helsinki: Gaudeamus, 42-61.
- Niemi, I. 1982. Pääosassa katsoja. Teatteriesityksen vastaanotosta. Helsinki: KK laakapaino.
- Nurmi, I. 1993. Ilmaisuu - yksityisen ja yleisen risteyskohta. Teoksessa A.-M. Nurmi (toim.) Tie teatteri-ilmaisuun. Helsinki: Yliopistopaino, 15-18.
- Nurmi, R. 1999. Eläytyen hyvään. Eettistä kasvua draaman avulla. Kurikka: Casper. Otavan Iso Musiikkietosanakirja 1978. Osat 2 ja 3. Keuruu: Otava.
- Patrikainen, R. 1999. Opettajuuden laatu. Ihmiskäsitys, tiedonkäsitys ja oppimiskäsitys opettajan pedagogisessa ajattelussa ja toiminnassa. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Patton, M. Q. 1990. Qualitative evaluation and research methods. Toinen painos. Newbury Park, CA: Stage.

- Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet. 1994. Opetushallitus. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Pohjola, E. 1992. Tapiola Sound. Porvoo: WSOY.
- Puurula, A. 1998. Integrointi taidekasvatuksessa - monitahoisuus tavoitteena. Teoksessa A. Puurula (toim.) Taito- ja taideaineiden opetuksen integrointi. Kokemuksia, käytäntöjä, teoriaa. Helsingin yliopisto. *Studia Paedagogic* 17, 9-27. Helsinki: Hakapaino.
- Roe, P. F. 1983 Choral music education Painos: 2. Englewood Cliffs Prentice-Hall cop.
- Rostila, I. 1991. Grounded theory –lähestymistavasta. Teoksessa L. Syrjälä & J. Merenheimo (toim.) Kasvatustutkimuksen laadullisia lähestymistapoja. Oulu: Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita ja selosteita 39, 65-79.
- Salakka, T. 1989a. Konsertin rakentaminen. Teoksessa A. Valke (toim.) Kuoro esiintyy. Opintoaineisto kuorolle. Uutta ilmettä kuoroilmaisuuun. Helsinki: Opintotoiminnan keskusliitto, 29-34.
- Salakka, T. 1989b. Kuoro näkyvillä. Teoksessa A. Valke (toim.) Kuoro esiintyy. Opintoaineisto kuorolle. Uutta ilmettä kuoroilmaisuuun. Helsinki: Opintotoiminnan keskusliitto, 43-48.
- Sarje, A. 1994. Kahdeksankymmentäluvun suomalaisien taidetanssinäkemyksien taideteoreettista tarkastelua. Helsinki: Limes ry:n graafiset laitokset.
- Sava, I. 1993. Taiteellinen oppimisprosessi. Teoksessa I. Porna ja P. Väyrynen (toim.). Taiteen perusopetuksen käsikirja. Opetushallitus. Helsinki: Suomen kunta-liitto, 15-43.
- Sava, I. 1996. Oppiminen luovana ja todellisuutta konstruoivana toimintana. *Musiikkikasvatus - Finnish Journal of Music Education* 1 (2): 12-20.
- Savolainen, E. 1989. Liikkuva kuoro. Teoksessa A. Valke (toim.) Kuoro esiintyy. Opintoaineisto kuorolle. Uutta ilmettä kuoroilmaisuuun. Helsinki: Opintotoiminnan keskusliitto, 17-20.
- Shamir, B. 1988. Teoksessa J. Metsämuuronen. Harrastukset ja omaehtoinen oppiminen. Sitoutuminen, motivaatio ja coping. Teoreettinen tausta, rakenneanalyysi ja sitoutuminen. Helsingin yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 146, 89-92.
- Siili, P. 1989. Lukijalle. Teoksessa A. Valke (toim.) Kuoro esiintyy. Opintoaineisto kuorolle. Uutta ilmettä kuoroilmaisuuun. Helsinki: Opintotoiminnan keskusliitto, 5-6.

- Spolin, V. 1963. *Improvisation for the theater: a handbook of teaching and directing techniques*. Northwestern University Press.
- Strauss, A. L. & Corbin, J. 1998. *Basics of qualitative research techniques and procedures for developing grounded theory*. Toinen painos. Thousand Oaks (CA): Sage
- Sura, S. 1999. Toiminnallisuus alkukasvatustieteiden oppimisen edistäjänä. Teoksessa K. Laine & J. Tähtinen (toim.) *Oppimisen ohjaaminen alkuopetuksessa*. Turun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. Julkaisusarja B: 64. Turun yliopiston kasvatustieteiden laitos ja Turun opettajankoulutuslaitos. Turku: Painosalama Oy, 219-248.
- Suuri Musiikin Tietosanakirja 1990. Osa 3. Keuruu: Otava.
- Syrjälä, L. 1994. Tapaustutkimus opettajan ja tutkijan työvälteenä. Teoksessa L. Syrjälä, S. Ahonen, E. Syrjäläinen & S. Saari. *Laadullisen tutkimuksen työtapoja*, 9-61.
- Syrjäniemi, P. 1999. Pekka ja Piccolot. Kaija Eerolan tekemä haastattelu teoksessa K. Eerola (toim.) *On ilo laulaa yhdessä*. Seurakuntien Lapsityön Keskus ry. Kuopion VII ekumeeniset kansainväliset kirkkomusiikkipäivät. Kuopion kaupungin painatuskeskus, 24-29.
- The Arts 5-16. *Practice and innovation*. 1990. Essex: Oliver & Boyd.
- Tolonen, J. 1958. Kuoronjohtajan tiedoista ja taidoista. Teoksessa M. Hela, A. Soninen, O. Korte, Y. Vainio & A. Sarmanto. *Kuorolaulun käsikirja*. Helsinki: Otava.
- Trecker, H. B. 1955. *Social Group Work. Principles and Practices*. New York: Whiteside.
- Tulamo, K. 1993. Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä. Tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tuomikoski, P. 1987. *Taide ja ihminen*. Helsinki: Hakapaino.
- Turunen, K. E. 1999. *Opetustyön perusteet*. Jyväskylän yliopisto, Koulutuksen tutkimuslaitos. Vaasa: Atena Kustannus Oy.
- Tynjälä, P. 1999. *Oppiminen tiedon rakentamisena. Konstruktivistisen oppimiskäsitteiden perusteita*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

- Uljens, M. 1991. Phenomenography - a qualitative approach in educational research. Teoksessa L. Syrjälä & J. Merenheimo (toim.) Kasvatustutkimuksen laadullisia lähestymistapoja. Oulu: Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan opetusmonisteita ja selosteita 39, 80-107.
- Uusikylä, K. & Atjonen, P. 2000. Didaktiikan perusteet. Juva: WS Bookwell Oy.
- Uusikylä, K. 1996. Luovaksi kasvamisen edellytyksistä. Musiikkikasvatus - Finnish Journal of Music Education 1 (2): 6-11.
- Uusikylä, K. 1997. Isät meidän. Luovaksi lahjakkuudeksi kasvaminen. 2. painos. Juva: WSOY.
- Varto, J. 1992. Laadullisen tutkimuksen metodologia. Tampere: Kirjayhtymä
- Way, B. 1976. Luova toiminta ja persoonallisuuden kehittäminen. Suom. T. Karppinen. Helsinki: Tammi.
- Vihtonen, M. 1982. Kuoroyhteisön päämäärät. Teoksessa J. Auvinen (toim.) Laulun siivin. Saarijärvi: Kirjapaja, 21-29.
- Wilson, G. D. 1997. Esittävän taiteen psykologia. Suom. A. Toppi. Kuopio: Kustannusosakeyhtiö Puijo.
- Vuorinen, I. 1993. Tuhat tapaa opettaa. menetelmäopas opettajille, kouluttajille ja ryhmän ohjaajille. Naantali: Vammalan kirjapaino.
- Vuorinen, R. 1995. Persoonallisuus ja minuus. 4. painos. Juva: WSOY.
- Vuorinen, R. 1998. Minän synty ja kehitys. Ihmisen psyykkinen kehitys yli elämänkaaren. Toinen uud. painos. Porvoo: WSOY.
- Vähänikkilä, R. 1995. Draama on viestintää. Teoksessa J. Lehtonen & J. Lintunen (toim.) Draama. Elämys. Kokemus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 123-138.
- Østern, A. 2000. Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa. Teoksessa P. Teerijoki (toim.) Draaman Tiet - Suomalainen näkökulma. Opetuksen perusteita ja käytänteitä 35, Jyväskylän yliopisto, Opettajankoulutuslaitos, 4-26.

2 Painamattomat lähteet

- Elomaa, S. 1999. Kuorolaisten kokemukset itsestään kuorolaulajina ja kuorolaisen musiikillinen minäkäsitys. Jyväskylän yliopisto. Taidekasvatuksen sivulaudatututkielma.
- Forss, T. 2000. Kehorytmiikka Emile Jaques-Dalcrozen eurytmian sovelluksena, oppimisprosessina ja opetusmateriaalina. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Henell, T.-P. 1997. Jos töissä on hauskaa, lavalla soi hyvin. Sinfoniaorkesterin toiminnan Maalivahtimalli. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma.
- Hinkkanen, S. 2000. Taidekasvatuksellinen draama sosiaalisena oppimisprosessina. Näytelmän valmistaminen ala-asteen teatterikerhossa. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma.
- Hämäläinen, K. 1999. Musiikinopettaja kapellimestarina. Kouluorkesterijohdon ilmiö- ja toimintakenttää erityisesti asiantuntijuuden rakentumisen perspektiivistä orientoiva käsitteellinen selvitys. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen laitos. Musiikkikasvatuksen lisensiaattityö.
- Jordan, P. 1993. Vesi - sukellus luovuuteen. Toimintatutkimus integroivasta taidekasvatuskokeilusta. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Kangasniemi, H. 1994. Tuulen tapaan: toimintatutkimus musiikin, liikkeen ja näyttämöilmaisun keinoin toteutetusta kuoroprojektista. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Kankkunen, O. 1985. Lapsikuoro, lasten ooppera ja sen yleisö. Sibelius-Akatemian lopputyö.
- Kempainen, S. 1999. Näkökulmia suomalaiseen yhtyelauluun. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Kittilä, K. 2001. Kuorolaisten musiikillinen minäkäsitys ja kokemus harrastuksestaan. Tapaustutkimus Oulaisten nuorisokuorosta. Oulun yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Kleemola, A. & Ollikainen, M. 1997. Mikä sotku! Koululaismusikaalin valmistaminen ja sen toteuttaminen. (Työhön liittyy video n:o 146.) Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.

- Koivisto, H.-M. 1995. Kuorolaulajien kokemuksia ja mielipiteitä elävöitetystä kuorolauluesityksistä. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Korpela, L. & Lassila, H. 1998. Matkalla ilmaisurohkeuteen. Tapaustutkimus neljän hiljaisen oppilaan draamallisen ilmaisurohkeuden kehittymisestä peruskoulun kolmannella luokalla. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma.
- Kupiainen, P. 1988. Bysanttilaisen musiikin merkitys kuulijan ja esittäjän kannalta: lauluperinteen tarkastelua erään kuoron esityksen perustella. Sibelius-Akatemian lopputyö.
- Lehtonen, M.-L. 1996. Naisten ja miesten kokemuksia työstään kuoronjohtajina: haastattelututkimus viiden naisen ja viiden miehenkuoronjohtajakokemuksista. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Martin, M. 1993. Naiskuoroharrastuksen merkitys laulajalle. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma.
- Miettinen, M. & Niemistö, A. 1998. Miksi mies laulaa? Kuorolaulajan harrastusmotivaation tarkastelu Decin ja Ryanin kausaalisten orientaatioiden teorian avulla. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Näsi, P. & Rämäkkö, E. 1995. Liiku ja musisoi -integraatiomateriaali lukioon. Oppimateriaalin testaus ja arviointi käytännön koulutyön näkökulmasta. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Oksala, H. 1992. Johtajien ja laulajien välinen vuorovaikutus – kirkkokuorolaisten näkemyksiä yhteistoiminnan edellytyksistä kuorotoiminnassa. Sibelius-Akatemian lopputyö.
- Pohjola, E. 2001. YLE TV 1:n ohjelma Songbridge 14.6.2001.
- Pulkkinen, S. 1995. Kuoroilmaisusta uutta ilmettä kuorokonserttiin. Tapaustutkimus Tulus-kuoron konsertista ja sen valmistamisesta keväällä 1994. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Päivärinta, A. 1994. Kirkkomusiikin koulutusohjelman kuoronjohdon koulutuksen suhde käytännön työhön. Sibelius-Akatemian lopputyö.
- Rantasalo, S. 1998. Liike musiikissa - musiikki liikkeessä. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Rintala, S. 1997. Luovuus valloilleen -metodi ilmaisukasvatuksen opetusmenetelmänä. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma.
- Roihio, S. 1996. Laulamisen iloa: kuorolaisten kokemuksia barbershop-lauluharrastuksesta. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.

- Ruokonen, I. 1998. Eräiden kuusivuotiaiden lasten empaattisuus ja prososiaalisuus sekä eheyttävään taidekasvatusohjelmaan liitetyn musiikin yhteydet lasten empaattisuuteen ja prososiaalisuuteen. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen osasto. Licensiaattityö.
- Ruuttunen, J. 1989. Harald Andersen Suomen kuorolaulun uudistajana. Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Pro gradu -tutkielma.
- Saarinen, R. 2000. Mistä "Me-henki" muodostuu kuorossa? Tapaustutkimus nuorisokuoron ryhmäkoheesioon vaikuttavista tekijöistä. Oulun yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Salo, A. & Tuuri, K. 1996. Nyt tai ei koskaan ! Musiikkiteatteriproduktio Kilpisen luki-ossa. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.
- Savolainen, E. 1989. Liikkuva kuoro: Eräitä musiikkiliikunnan soveltamismahdollisuuksia kuorotoiminnassa. Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Siltanen, E. 1989. Kartoitus Suomen Työväen Musiikkiliiton kuorojen johtajien koulutukseen ja työhön liittyvistä asenteista tutkielma Sibelius-Akatemia. Musiikkikasvatuksen tutkielma.
- Sulasol 2001 [online]. Yleistiedot. Sulasol lyhyesti [viitattu 12.11.2001]. Saatavilla [www-muodossa <URL:http://www.sulasol.fi/yleistiedot.html>](http://www.sulasol.fi/yleistiedot.html).
- Syrjähyppy 1998 [online]. Syrjähyppy Ry. Etusivu. Sivua päivitetty 28.9.1998 [viitattu 12.11.2001]. Saatavilla [www-muodossa: <URL:http://www.cc.jyu.fi/yhd/syrjahyppy/sfindex.htm>](http://www.cc.jyu.fi/yhd/syrjahyppy/sfindex.htm).
- Tulamo, K. 1993. Koululaisen musiikillinen minäkäsitys, sen rakenne ja siihen yhteydessä olevia tekijöitä tutkimus peruskoulun neljännellä luokalla. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Tuomikoski, M. 1998. Karisma-käsitteen merkityksen tarkastelua. Viestintätieteiden laitos. Jyväskylän yliopisto. Puheviestinnän pro gradu -tutkielma.
- Vaattovaara, L. 1988. Musiikinopetuksen integrointi äidinkielen-, kuvaamataidon- ja liikunnanopetuksen kanssa peruskoulun yläasteella. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma.

LIITTEET

Liite 1. Haastattelurunko

Liite 2. Kyselylomake

Liite 3. Haastateltavien ansioluettelot

Liite 4. Karhukirje

Liite 5. Kyselyyn vastanneiden ikä, ammatti sekä heidän johtamansa kuorotyytit

Liite 6. Tulus-kuoron säännöstö

Liite 7. Samassa veneessä -kysely Tulus-kuorolle

LIITE 1. Haastattelurunko

HAASTATTELURUNKO

- I TAUSTATIETOJA
- II TAUSTASI KUORONJOHTAJANA
- III KUOROILMAISU - MITÄ SILLÄ TARKOITETAAN?
- IV KUOROILMAISUN "ANTI" JA ONGELMAT
- V RYHMÄN TOIMINTA KUOROILMAISUA
KÄYTTÄVÄSSÄ KUOROSSA
- VI KUORONJOHTAJAN ROOLI KUOROILMAISUA
KÄYTTÄVÄSSÄ KUOROSSA

LIITE 2. Kyselylomake

HEI, KUORONJOHTAJA!

Olen jyvaskyläläinen musiikinopiskelija ja teen tutkimusta *kuoroilmaisusta*. Olen saanut SULASOLilta yhteystietosi, ja pyydän ystävällisesti Sinua osallistumaan tutkimukseeni. Kyseessä on musiikkikasvatuksen pro gradu-tutkielma Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitokselle.

Olen itsekin harrastelijakuoronjohtaja – johdan Jyväskylän kaupunkiseurakunnan opiskelijakuoro *Tulusta*, jossa laulaa viitisenkymmentä nuorta aikuista. Tällä kyselylomakkeella kerään tietoja siitä, millaisia kokemuksia Sinulla kuoronjohtajana on kuoroilmaisusta. Oletko kenties kuullut aiemmin puhuttavan kuoroilmaisusta? Mitä annettavaa kuoroilmaisulla voisi olla? Tarkoitukseni on kartoittaa mm. sitä, miten käsite kuoroilmaisuus tällä hetkellä Suomessa ymmärretään ja millaisia ilmenemismuotoja se saa. Voit vastata kysymyksiin sen perusteella, mitä itse ymmärrät kuoroilmaisuuden tarkoittavan. Kysely on lähetetty SULASOL:n lapsi- ja nuorisokuorojen johtajille. SULASOL saa tutkimukseni kautta tietoa tästä kuoroilmaisuuden osa-alueesta ja SULASOL-lehdessä tullaan julkaisemaan artikkeli tutkimukseni pohjalta.

Toivon, että vastaat kyselylomakkeeseen huolella ja *palautat sen minulle 8.1 mennessä*. Voit vastata kyselyyn nimettömästi. Jos haluat vastata lomakkeeseen sähköpostitse, ota yhteyttä minuun, niin lähetän kyselyn sähköpostiosoitteeseesi. Sinun mielipiteesi ovat arvokasta tietoa, jota en voi saada mistään muualta! Kaikki antamasi tieto käsitellään luottamuksellisesti eikä nimeäsi julkaista tutkimuksessa. Kerro siis rohkeasti omasta työstäsi kuoronjohtajana sekä siitä, mitä ajattelet kuoroilmaisusta. Toivotan sinulle laulun iloa työssäsi kuoronjohtajana!

Lämpimin terveisin,

Anne Federley

KYSYMYKSET (Voit vastata tarvittaessa myös paperin toiselle puolelle!)

1. Taustatietoja:

- a) Sukupuoli: mies nainen
- b) Ikä: alle 20 vuotta 20-30 vuotta
 30-40 vuotta 40-60 vuotta
 yli 60 vuotta

c) Koulutus/ammatti: _____

d) Millaista kuoroa tai kuoroja johdat tällä hetkellä? Rastita oikea(t) vaihtoehdot ja merkitse sulkuihin, minkä ikäisiä laulajia kuorossasi on (esim. 9-13 v.).

- lapsikuoro (_____ v.) naiskuoro (_____ v.)
 tyttökuoro (_____ v.) mieskuoro (_____ v.)
 poikakuoro (_____ v.) sekakuoro (_____ v.)
 nuorisokuoro (_____ v.) jokin muu, mikä? _____ (_____ v.)

2. a) Kerro hieman musiikillisesta taustasi (musiikin harrastaminen ja musiikkialan koulutus tai kurssit, soittimet, yhtyeet ym.). Toiminnastasi kuoronjohtajana kysytään myöhemmin.

b) Oletko saanut kuoronjohdon koulutusta tai muuta koulutusta, josta olet hyötynyt kuoronjohtajana toimiessasi? _____

3. Kerro toiminnastasi kuoronjohtajana.

a) Kuinka kauan olet toiminut kuoronjohtajana? _____

b) Millaisia kuoroja olet aiemmin johtanut? _____

c) Miksi olet ryhtynyt kuoronjohtajaksi? _____

4. a) Onko sana *kuoroilmaisu* sinulle tuttu? kyllä ei

b) Mitä kuoroilmaisu mielestäsi tarkoittaa? Millaista ilmaisu kuoromusiikkiin voi mielestäsi liittää?

5. Oletko nähnyt kuoroilmaisun toteutuvan käytännössä? Tai oletko itse kuoronjohtajan työssäsi toteuttanut kuoroilmaisua käytännössä? Miten?

6. Mitä annettavaa kuoroilmaisulla voi olla

a) kuorolaisille itselleen, yksilönä tai ryhmänä? _____

b) kuoronjohtajalle? _____

c) yleisölle? _____

7. Mitä ongelmia kuoroilmaisuun voi liittyä? Voit pohtia esim. musiikillisia, ajankäyttöön tai ryhmän vuorovaikutukseen liittyviä ongelmia. _____

8. Miten kuvailisit kuoroilmaisua käyttävän kuoron toimintaa seuraavissa asioissa:

a) kuorolaisten väliset suhteet? _____

b) kuorolaisten ja kuoronjohtajan välinen suhde? _____

c) päätöksenteko? _____

d) vastuunjako? _____

e) ilmapiiri? _____

9. Voisiko kuoroilmaisulla olla jotain erityistä annettavaa lapsi- ja nuorisokuoroissa? Jos, niin mitä?

10. a) Eroaako "perinteisen" kuoron johtaminen kuoroilmaisua käyttävän kuoron johtamisesta?

kyllä

ei

b) Mitä kuoronjohtajan ominaisuuksia/taitoja pitäisit erityisen tärkeänä kuoroilmaisua käyttävässä kuorossa?

11. Jos olet käyttänyt kuoroilmaisua työssäsi kuorojen kanssa, millaisia haasteita olet kokenut sen asettavan itsellesi kuoronjohtajana? _____

LÄMMIN KIITOS VASTAUKSISTASI!

PALAUTATHAN TÄMÄN KYSELYLOMAKKEEN MINULLE 8.1.2001 MENNESSÄ!

Tämän kyselyn lisäksi kerään tutkimukseeni tietoa haastattelujen avulla. Mikäli olet käytettävissä haastatteluun Sinulle sopivana aikana ja sopivassa paikassa, laita yhteystietosi paperin alaosaan. Muussa tapauksessa voit palauttaa kyselylomakkeen nimettömänä. Kaikkien antamat tiedot, haastattelut mukaanlukien, käsitellään luottamuksellisesti eikä kenenkään nimi näy tutkimusraportissa.

Yhteystiedot mahdollista haastattelun sopimista varten:

Nimi: _____

Osoite: _____

Puh (koti/työ): _____

e-mail: _____

LIITE 3. Haastateltavien ansioluettelot

KARI ALA-PÖLLÄNEN

Kari Ala-Pöllänen (s. 25.8.1940 Mikkelissä) on toiminut

- ala-asteen, yläasteen ja lukion musiikinopettajana
- musiikkiluokan opettajana
- Keski-Suomen läänin musiikin lääninkouluttajana
- Keski-Suomen läänin koulutoimentarkastajana
- Lapsikuoro Vox Aurean johtajana 1978 - 1994:
 - Konsertteja 18 maassa TV- ja radionauhoituksineen
 - Vox Aurea nimettiin Yleisradion Vuoden Lapsikuoroksi 1992-1993
- P.J. Hannikaisen vuonna 1899 perustaman mieskuoro Sirkkojen johtajana 1986-1994
- Suomen edustajana Pohjoismaisessa nuorisokuorokomiteassa (NORBUSAM)
- Sympaatti II-festivaalin taiteellisena johtajana vuonna 1990
- Suomi 75-nuorisokuoron taiteellisena johtajana vuonna 1992
- Musica 5-6 oppikirjan (Fazer) tekijänä (ilmestyi 1990)
- Tapiolan kuoron taiteellisena johtajana 1994 alkaen

Tämän lisäksi Kari Ala-Pöllänen on pitänyt kuorodemonstraatioita, esitelmiä, workshopeja ja kuoronjohtajaseminaareja Suomessa, Ruotsissa, Virossa, Unkarissa, Koreassa, Japanissa, Singaporessa, Taiwanilla, Filippiineillä, Australiassa, Espanjassa, Portugalissa, Ranskassa, Saksassa, Kanadassa ja Yhdysvalloissa. Hän on johtanut suurkuoroja Suomessa, Norjassa ja Unkarissa (Europa Cantat).

Kari Ala-Pölläselä on myönnetty Keski-Suomen läänin taidepalkinto vuonna 1984 sekä Jyväskylän kaupungin taidepalkinto 1994. Suomen Kuoronjohtajat ry nimesi vuonna 1995 Kari Ala-Pölläsen ensimmäisenä Vuoden Kuoronjohtajaksi. Kari Ala-Pölläsen johtamalle Tapiolan kuorolle myönnettiin UNESCON 1996 Esittävän taiteen palkinto. SULASOL (Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto) palkitsi Kari Ala-Pölläsen vuoden 1997 Klemetti-palkinnolla.

SANNA PULKKINEN

Sanna Pulkkinen (s. 1968) on suorittanut musiikin aineenopettajan pätevyyden Jyväskylän yliopistossa vuosina 1988-1995, pääaineenaan laulu ja erikoistumisaineinaan laulopedagogiikka, kuoronjohto ja musiikkiliikunta. Ilmaisutaidon opettajan pätevyyden Pulkkinen on suorittanut Jyväskylän yliopistossa vuosina 1992-97. Yksinlauluopinnot Pulkkinen aloitti vuonna 1983, ja jatkoi yliopisto-opintojen ohessa laulun opiskelua Keski-Suomen konservatoriossa suorittaen siellä laulun II A -tutkinon vuonna 1996. Pulkkinen toimi laulusolistina kansanmusiikkiyhtyeessä Ylärekisteriorkesteri 1992-95.

Kuoronjohtajana Pulkkinen on toiminut seuraavasti:

- johtanut Savonlinnan seurakunnan nuorisokuoroa 1987-88 sekä
- Jyväskylän opiskelijakuoroa 1988-89,
- perustanut 1991 Jyväskylän kaupunkiseurakunnan Tulus-kuoron ja johtanut sitä vuosina 1991-95,
- valmentanut kuoroa musikaalissa Simon Kyreneläinen, jossa hän myös esitti yhden päärooleista 1990-1991,
- johtanut Savonlinnan Kristillisen opiston kuoroa sekä Taidelukion oppilaskuoroa työskennellään musiikinopettajana Savonlinnassa 1995-98.

Vuodesta 1998 Sanna Pulkkinen on toiminut Savitaipaleella lukion musiikin- ja ilmaisutaidon opettajana. Työssään Pulkkinen toimii mm. koulun kuoron johtajana sekä lapsikuoro Laulupillereiden johtajana. Vapaa-aikanaan Pulkkinen johtaa seurakunnan Sarastus-kuoroa sekä laulaa Thomas Kaptenin johtamassa Klassisessa kuorossa.

MARJUKKA RIIHIMÄKI

Marjukka Riihimäki on valmistunut Sibelius-Akatemiasta musiikinopettajaksi vuonna 1974. Hän on toiminut musiikinopettajana Rekolan yhteiskoulussa 1972-1974, Töölön yhteiskoulussa 1974-1982 ja Sibelius-lukiossa 1982-. Kuoronjohtajana Riihimäki toimii neljässä kuorossa

- Sibelius-lukion kamarikuoro 1982-
- Philomela 1984-
- Klemetti-opiston naiskuoro 1987-
- Grex Musicus 1991-

Lisäksi Riihimäki on toiminut kuorokouluttajana kotimaassa ja ulkomailla, koulutuksen otsikkona "Uutta ilmettä kuorolauluun".

KARI TURUNEN

Kari Turunen on suorittanut musiikin maisterin tutkinnon Sibelius-Akatemiassa, pääaineenaan kuoronjohto. Hän on täydentänyt opintojaan lukuisilla kursseilla opettajinaan mm. Eric Ericson, Anders Eby, The Hilliard Ensemble ja Oren Brown.

Turunen toimii kahden kuoron taiteellisena johtajana: Eteläsuomalaisen Osakunnan Laulajia hän on johtanut vuodesta 1990 ja Akademiska Damkören Lyraria syksystä 1998. Lisäksi hän laulaa suomalaisen vanhan musiikin ykkösniemiin lukeutuvan lauluyhtye Lumen Valon riveissä.

Kari Turunen toimii Pirkanmaan ammattikorkeakoulun/ Tampereen konservatorion kuoronjohdon lehtorina ja vastaa oppilaitoksen kuorotoiminnasta. Lisäksi hän esiintyy säännöllisesti myös kapellimestarina, kurssien opettajana sekä kuoromusiikkiin keskittyneenä kirjoittajana ja radioäänenä. Hallinnollisista ansioista mainittakoon Suomen Kuoronjohtajayhdistyksen puheenjohtajuus (1997-) ja menneisyys SULASOL:n toiminnanjohtajana (1990-96).

REIMA VIITALA

Reima Viitala (s. 1966, Alavus) on kasvatustieteen maisteri (KM) ja toimii luokanopettajana Jyväskylän Keljon koululla (1999-). Vuonna 1994 Viitala on suorittanut Klemetti-opiston Kuoronjohto 2 -kurssin, ja hän toimii Seminaarinmäen Mieslaulajien kuoronjohtajana (1989-). Tämän lisäksi Viitala on toiminut

- yläasteen musiikinopettajana 1990-1991
- musiikkiluokan opettajana 1992-1998
- musiikin kouluttajana 1998-
- tuomariston jäsenenä Tampereen Sävel -yhtyelaulukilpailussa 1997
- tuottajana Seminaarinmäen Mieslaulajien levyillä 1991- sekä
- soittajana ja laulajana erilaisissa kevyen musiikin kokoonpanoissa 1980-.

Vuonna 1999 Viitala on saanut Keski-Suomen Taidetoimikunnan apurahan ja vuonna 2001 OAJ:n kultaisen Kulttuurin hyväksi -mitalin.

LIITE 4. Karhukirje

29.1.2001

Tervehdys Jyväskylästä!

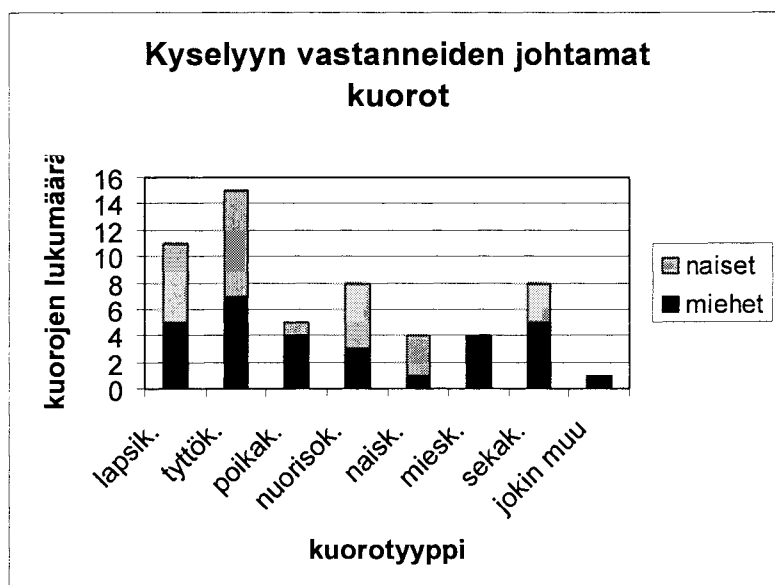
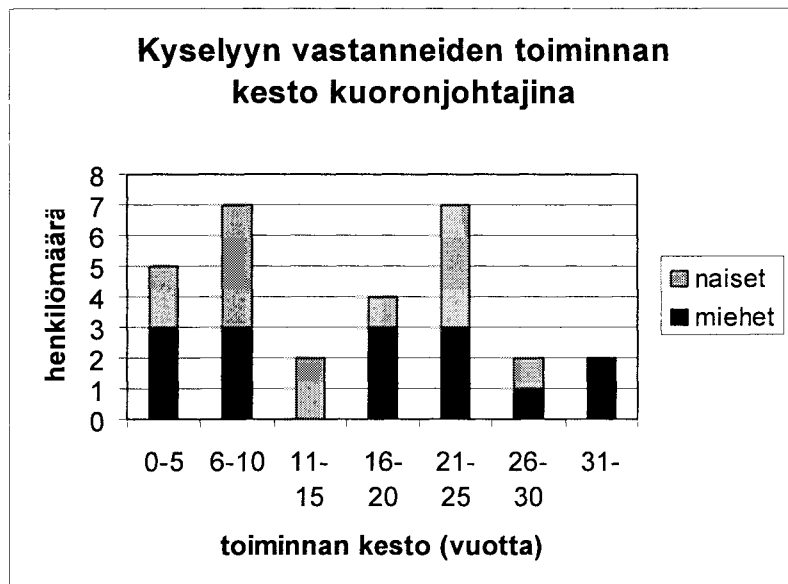
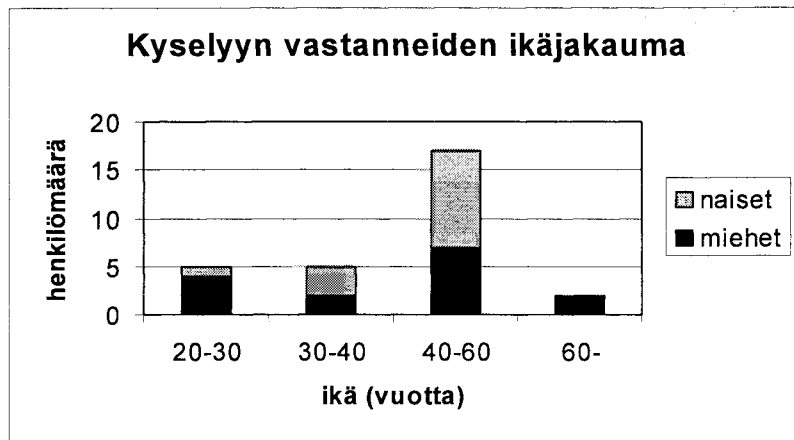
Lähetin Sinulle joulukuussa *kyselyn, joka koski kuoroilmaisua*. Vain pieni osa vastaajista, SULASOL:n lapsi- ja nuorisokuorojen johtajista, on vastannut kyselyyn. Toivon, että palauttaisit lähettämäni kyselyn, sillä mielipiteesi ovat tutkimukseni kannalta arvokasta tietoa, jota en voi saada muualta. Voit rohkeasti vastata kysymyksiin sen perusteella, mitä itse ymmärrät kuoroilmaisun tarkoittavan - ns. oikeita ja väärä vastauksia ei tutkimuksessa ole!

Jos lähettämäni kirje on joulupostissa tai jostakin muusta syystä kadonnut, ota yhteyttä, niin toimitan Sinulle uuden kyselylomakkeen. Toivon, että palautat kyselylomakkeen *helmikuun loppuun mennessä!* Mikäli olet jo palauttanut kyselyn, on tämä pyyntö jo kohdaltasi toteutunut.

Kiitos jo etukäteen vaivannäöstäsi
ja hyvää alkanutta vuotta!

t. Anne Federley

LIITE 5. Kyselyyn vastanneiden ikä, ammatti sekä heidän johtamansa kuorotyypit



LIITE 6. Tulus-kuoron säännöstö

GOSPELKUORO TULUKSEN SÄÄNNÖSTÖ

- 1 § Gospelkuoro Tulus toimii Jyväskylän evankelisluterilaisen kaupunkiseurakunnan alaisuudessa ja sitoutuu toiminnassaan luterilaisuuteen sekä kaupunkiseurakunnan toimintaperiaatteisiin. Kuoronjohtajan esimiehinä toimivat nuorisomuusikko ja nuorisotyönjohtaja. Uuden kuoronjohtajan valinnassa kuullaan kuorolaisia ja aikaisempia kuoronjohtajia, päätös tehdään esimiesten taholta.
- 2 § Tulus saa vuosittain seurakunnalta käyttöönsä määrärahan, joka tulee käyttää toimintaan Jyväskylän kaupunkiseurakunnan työssä ja jonka käyttämisestä kuoronjohtaja on vastuussa nuorisotyönjohtajalle ja talousjohtajalle. Kuoronjohtaja on vastuussa myös kuoron nimissä olevasta erillistilistä, jolle talletetaan budjetin ylittävät tulot (mm. levytulot) ja jonka varoja voidaan käyttää esim. uuden levyn tekemiseen. Kuorolaisilta ei peritä jäsenmaksua ja jokaiselle kuorolaiselle kustannetaan kuorokansio ja nuotit. Kuoronjohtaja ei saa työstään rahallista korvausta, mutta hänelle korvataan mahdolliset kulut sekä maksetaan päivärahaa harjoitusleireiltä.
- 3 § Kuoro toimii itsenäisesti kuoronjohtajan johdolla. Kuoro harjoittelee kerran viikossa sekä erikseen sovittavina viikonloppuina. Kuoron ohjelmisto koostuu pääasiassa hengellisestä musiikista. Harjoitusten yhteydessä pyritään pitämään esillä hengellisiä asioita mm. alkuhartauksien muodossa. Kuoron tehtävänä on palvella seurakuntaa poikkitaiteellisilla konserttikokonaisuuksilla ja esiintyä mahdollisuuksien mukaan seurakunnan tilaisuuksissa ja jumalanpalveluksissa.
- 4 § Kuoron sisäisen toiminnan periaatteet. Kuoron toiminnan keskeisiä periaatteita ovat vastuun jakaminen ja erilaisten lahjojen käyttöönottoaminen. Kuorolaisten toivotaan osallistuvan kuoron toimintaan muutenkin kuin laulamalla (esim. draaman, tanssin, valojen, markkinoinnin parissa). Kuoronjohtajan on pyrittävä kuuntelemaan kuorolaisten mielipiteitä ja antamaan tilaa luovuudelle. Kerran vuodessa järjestetään kaikille avoin vuosikokous, jossa arvioidaan kuoron toimintaa ja keskustellaan ajankohtaisista kysymyksistä. Tämän lisäksi kunkin lukuvuoden alussa keskustellaan ja sovitaan ko. vuoden keskeisistä tavoitteista ja niiden toteuttamisesta.

Kuoronjohtajan tehtävänä on pitää yhteyttä seurakuntaan, jossa hänen lähin yhteyshenkilönsä on nuorisomuusikko. Kuoronjohtaja on vastuussa kuoron hengellisestä linjasta, minkä vuoksi kuoronjohtaja kantaa kokonaisvastuun kuoron koko toiminnasta, johon sisältyvät (1) kappaleiden valinta, (2) konserttikokonaisuuksien suunnittelu ja toteutus, (3) vastuunjako ja muu mahdollinen kuoron nimissä tapahtuva toiminta.

- (1) Kappaleiden valinta. Kuoronjohtaja valitsee kappaleet kuoron ohjelmistoon. Kuorolaiset voivat halutessaan ehdottaa itse tekemiään tai muita kappaleita sisällytettäväksi kuoron ohjelmistoon. Kuoronjohtajaa sitovat Teoston määrittelemät säveltäjän, sanoittajan ja sovittajan oikeudet. Kun kappaleen oikeudenhaltija antaa kappaleen kuoron käyttöön, on kuoronjohtajalla on oikeus kappaleiden tulkintaan, solistien valitsemiseen ja tuottamuksellisiin ratkaisuihin. Äänitettä tehdessä kokonaisvastuu on tuottajalla ja kuoronjohtajalla.
- (2) Konserttikokonaisuuksien suunnittelu ja toteutus. Kuoronjohtaja koordinoi konserttikokonaisuuksien suunnittelua ja toteutusta. Kokonaisuusien suunnittelua varten on suositeltavaa perustaa teemaryhmä, joka tuottaa ideoita ja toteuttaa niitä yhteistyössä kuoronjohtajien kanssa. Kuoronjohtaja on se henkilö, jolla viime kädessä katsotaan olevan näky kuoron toiminnasta ja näin ollen myös konserttikokonaisuuksista.
- (3) Vastuunjako ja muu mahdollinen kuoron nimissä tapahtuva toiminta. Kuoronjohtajan tehtävänä on jakaa kuorolaisille vastuuta mahdollisimman paljon parhaaksi katsomallaan tavalla. Eri tehtävien (esim. markkinointi, konserttikokonaisuuksien ja koreografioiden suunnittelu) hoitamista varten on suositeltavaa perustaa tiimejä, jotka toimivat itsenäisesti ja yhteistyössä kuoronjohtajan kanssa.

Tämän säännösten ovat laatineet ja 27.9.2000 hyväksyneet kuoronjohtajat Anne Federley ja Esa Jaakkola yhdessä nuorisomuusikko Tommi Ahosen kanssa. Säännöstöä voidaan muokata kulloistenkin kuoronjohtajien ja kuoron esimiehen toimesta, ja säännöstöä uudistettaessa on hyvä kuulla kuorolaisten mielipiteet tehtäviin muutoksiin.

LIITE 7. Samassa veneessä -kysely Tulus-kuorolle

SAMASSA VENEESSÄ kysely Tuluksen kehittämiseksi

1. Taustatietoja (rastita oikea vaihtoehto):

- a) olen mies nainen joku muu, mikä? ☺
- b) olen laulanut Tuluksessa 0-2 2-4 4-6 6-9 vuotta
- c) ennen tuloani Tulukseseen olen laulanut kuorossa __ vuotta
 en ole laulanut missään kuorossa
- d) kuulun ev.lut. seurakuntaan ortodoksiseen seurakuntaan
 vapaakirkkoon helluntaiseurakuntaan
 roomalais-katoliseen seurakuntaan
 baptistiseurakuntaan adventtikirkkoon
 johonkin muuhun, mihin?

2. Muistele miksi tulit kuoroon. Onko Tuluksen toiminta vastannut odotuksiasi? Perustele.

- kyllä ei

3. Mikä on sinulle tärkeää Tuluksen toiminnassa? Numeroi tärkeysjärjestyksessä

(1 = tärkein, 7/8 = vähiten tärkeä).

Hyvä yhteishenki

Lauluohjelmisto, hyvät biisit

Kehittyminen laulajana

Uskovien yhteys, hengelliset asiat

Konsertit ja esiintymismatkat

Hyvä kuoronjohtaja

Suhteet muihin kuorolaisiin harjoitusten ulkopuolella

Jokin muu, mikä?

4. Arvioi suhdettasi toisiin kuorolaisiin asteikolla 1-5.

(1=täysin samaa mieltä, 2=jokseenkin samaa mieltä, 3=en osaa sanoa,
4=jokseenkin eri mieltä, 5=täysin eri mieltä)

Koen itseni täysin ulkopuoliseksi.	1	2	3	4	5
Toivoisin tutustuvani uusiin ihmisiin.	1	2	3	4	5
Minulle riittää muutama hyvä tuttu kuorossa.	1	2	3	4	5
Koen kuuluvani joukkoon.	1	2	3	4	5
Haluaisin enimmäkseen olla rauhassa, omissa oloissani.	1	2	3	4	5
Välttelen joidenkin ihmisten tapaamista kuoroharjoituksissa.	1	2	3	4	5
Olen tyytyväinen ihmissuhteisiini kuorossa.	1	2	3	4	5
Minusta tuntuu, etten kuulu joukkoon, vaikka haluaisinkin.	1	2	3	4	5
Tuluksessa koen uskovien yhteyttä.	1	2	3	4	5
En ole tutustunut kovin moneen, mutta tunnen oloni kotoisaksi.	1	2	3	4	5

5. Millainen ilmapiiri Tuluksessa on mielestäsi tällä hetkellä? Anna arvosana 1-10 ja kuvaile omin sanoin. Voit kuvailla esim. kuorolaisten suhdetta toisiinsa tai kuorolaisten ja kuoronjohtajien välistä suhdetta.

Arvosana _____

6. Arvioi asteikolla 1-5 (1=vaikuttaa paljon, 2=vaikuttaa jonkin verran, 3=en osaa sanoa, 4=ei vaikuta juurikaan, 5=ei vaikuta lainkaan), mitkä asiat tällä hetkellä vaikuttavat Tuluksen ilmapiiriin

a) negatiivisesti

kuoronjohtajien persoonat	1	2	3	4	5
kuorolaisten kuppikuntaisuus	1	2	3	4	5
aikataululliset asiat (esim. kiire)	1	2	3	4	5
ongelmat vastuunjaossa	1	2	3	4	5
kuoronjohtajien tapa johtaa / tuoda asioita esille	1	2	3	4	5
kuorolaisten erilaiset odotukset Tuluksen suhteen	1	2	3	4	5
kuorolaiset eivät saa riittävästi vaikuttaa yhteisiin asioihin	1	2	3	4	5
kuorolaisten sitoutumattomuus	1	2	3	4	5
joku muu, mikä?	1	2	3	4	5

b) positiivisesti

kuoronjohtajien persoonat	1	2	3	4	5
kuorolaisten sitoutuneisuus	1	2	3	4	5
konserteista saatu palaute	1	2	3	4	5
kuorolaisten mahdollisuus osallistua työryhmiin	1	2	3	4	5
kuoronjohtajien tapa johtaa / tuoda asioita esille	1	2	3	4	5
yhteinen huumori	1	2	3	4	5
yhdessä laulaminen	1	2	3	4	5
leirit ja kuoromatkat	1	2	3	4	5
hengellinen yhteys	1	2	3	4	5
avoimuus ja asioiden jakaminen kuorolaisten kesken	1	2	3	4	5
kuorolaisten mahdollisuus vaikuttaa yhteisiin asioihin	1	2	3	4	5
joku muu, mikä?	1	2	3	4	5

Miten Tuluksen ilmapiiriä voisi mielestäsi kehittää?

7. Miten arvioisit omia vaikuttamismahdollisuuksiasi Tuluksessa? Rastita oikea vaihtoehto.

- En saa vaikuttaa lainkaan asioihin, joihin haluaisin.
- Saan vaikuttaa, mutta toivoisin enemmän vaikuttamismahdollisuuksia.
- Saan vaikuttaa riittävästi.
- Minulla ei ole erityistä tarvetta vaikuttaa Tuluksen asioihin.

8. Missä asioissa kuorolaisilla pitäisi mielestäsi olla enemmän vaikuttamismahdollisuuksia?

Mihin näistä asioista Tuluksessa itse kenties haluaisit vaikuttaa?

9. a) Pidätkö näitä asioita (ilmapiiriä ym.) koskevan yhteisen keskustelun järjestämistä tärkeänä? kyllä en osaa sanoa en

b) Haluaisitko osallistua yhteiseen keskusteluun, jos sellainen järjestettäisiin?

- kyllä en osaa sanoa en