

THE BOMB

Toimintatutkimus The Bomb -nuorisomusikaalin musiikin valmistamisesta

Jyväskylän yliopisto
Musiikkitieteen laitos
Pro gradu -työ
Kevät 2002
Sauli Perälä

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikkitieteen laitos
Tekijä Sauli Perälä	
Työn nimi The Bomb. Toimintatutkimus The Bomb -nuorisomusikaalin musiikin valmistamisesta.	
Oppiaine musiikkikasvatus	Työn laji pro gradu
Aika kevät 2002	Sivumäärä 62 + 6 liitettä (7 sivua)
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Tutkimus käsittelee musikaalin avulla tapahtuvaa projektioppimista. Tarkastelun ja raportoinnin kohteena on keväällä 2001 Vaasan kaupungiteatterissa toteutettu The Bomb -nuorisomusikaali erityisesti kapellimestarin, harjoituspianistin, sovittajan sekä musiikin valitsijan tehtävien osalta. Toimintaa on analysoitu erilaisten projektioppimisteorioiden näkökulmista, joista tärkeimpänä on ollut Stephen Kemmisin toiminnan kulkua ja vaiheita jäsentävä spiraalimalli, joka jäsentää toiminnan kulkua ja vaiheita spiraalin muodossa. Toimintaa on tarkasteltu myös kokemuksellisen ja yhteistoiminnallisen oppimisen, jaetun asiantuntijuuden sekä reflektiivisyyden näkökulmista.</p> <p>Kyseessä on laadullinen toimintatutkimus, jossa tutkija tarkastelee omaa toimintaansa musikaalin toteuttajana jälkepäin pyrkien jäsentämään myös projektin kulkua ja muodostamaan musikaaliprojektin toteuttamista kuvaavan teoreettisen mallin, jota voidaan hyödyntää vastaavissa projekteissa esimerkiksi musiikinopettajan työssä. Ennakkoletuksena oli Kemmisin mallin soveltuvuus toiminnan jäsentelyyn sekä projektioppimisen teoreettisen viitekehyksen laajeneminen prosessin edetessä.</p> <p>Tutkimus osoitti eri teoreettisten mallien ja käytännön toiminnan tukevan hyvin toisiaan. Tutkimuksen myötä teoreettinen viitekehys laajeni, musikaaliprojektissa tärkeiksi toimintamuodoiksi nousivat erityisesti yhteistoiminnallisuus ja jaettu asiantuntijuus. Työryhmä koostui musiikin, tanssin sekä näyttämötoiminnan eksperteistä ja noviseista, jotka toiminnan kautta pyrkivät yhteiseen päämäärään. Novisiain taitotason kasvaessa työryhmä saavutti jaetun asiantuntijuuden termistöä käyttäen toisen asteen ympäristön tason. Tutkimustuloksena syntyi myös uusi musikaalin toteuttamista kuvaava spiraalimalli, joka nostaa uutena elementtinä esiin reflektiovaiheen jäsentelyn kahden osioon: omakohtaiseen ja työryhmän yhteiseen reflektioon. Lisäksi malli ottaa huomioon monipuolisesti eri vaiheisiin liittyvää teoreettista taustaa. Tutkimustuloksia voivat hyödyntää erityisesti musiikinopettajat, jotka työssään toteuttavat erilaisia projekteja esiintymisten, konserttien, musikaalien tai äänitteiden muodossa.</p>	
Asiasanat musikaali, kokemuksellinen oppiminen, yhteistoiminnallinen oppiminen, jaettu asiantuntijuus, reflektiivisyys, musiikkikasvatus, toimintatutkimus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston kirjasto ja Musiikkitieteen laitos	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1 YLEISÖ SALISSA, ESIRIPPU NOUSEE...	5
2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	7
2.1 Musiikkiteatterin historiaa	7
2.2 Tutkimusasetelma	8
2.3 Tutkimuksen tavoitteet	9
2.4 Tutkimusmenetelmä ja -aineisto	11
2.5 Tutkimusympäristö	14
2.6 Aiemmat tutkimukset	15
2.7 Ennakkokäsitykset	16
3 PROJEKTIOPPIMISEN OMINAISPIIRTEITÄ	18
3.1 Kokemuksellinen oppiminen	18
3.2 Yhteistoiminnallinen oppiminen	19
3.3 Jaettu eli hajautettu asiantuntijuus	22
3.4 Reflektiivisyys	23
3.5 Kemmisin spiraalimalli	23
4 THE BOMB –MUSIKAALIPRODUKTION MUSIIKIN RAPORTOINTI	27
4.1 Produktion alkuvaiheet ja lähtökohdat	27
4.1.1 Oman toimintani alku	28
4.1.2 Musikaalin juoni	29
4.1.3 Roolihenkilöt	30
4.2 Musiikin valinta ja sovitustyö	31

4.2.1 Ensimmäinen näytös	32
4.2.2 Toinen näytös	35
4.3 Spiraalimallin toteutuminen harjoituspianistin toiminnassa	37
4.3.1 Pääsykokeet	37
4.3.2 Harjoitusjakso	38
4.3.3 Harjoituskausi Pajakeskuksella	39
4.3.4 Harjoituskausi teatterilla	42
4.4 Spiraalimallin toteutuminen orkesterin toiminnassa	44
5 TUTKIMUSTULOKSET	47
5.1 Tutkimuksen luotettavuudesta	47
5.2 Käytännön toiminta ja ennakkokäsitykset	49
5.2.1 Ajankäyttö ja stressinsietokyky	49
5.2.2 Kokemus ja näkemys	51
5.3 Kokemuksellinen oppiminen ja reflektiivisyys	52
5.4 Yhteistoiminnallinen oppiminen ja jaettu asiantuntijuus	54
5.5 Vanha ja uusi spiraalimalli	55
6 APLODIT JA KUMARRUKSET	58
LÄHTEET	
LIITTEET:	
Liite 1: Kaavio tehtävistäni	
Liite 2: Suunnitelma pääsykokeita varten	
Liite 3: Kappalelista	
Liitteet 4, 5 ja 6: Lehtileikkeitä	

1 YLEISÖ SALISSA, ESIRIPPU NOUSEE...

The Bomb –musikaali lähti liikkeelle halusta jatkaa Vaasan kaupunginteatterin ja vaasalaisen Kuula-opiston välistä yhteistyötä, jonka tuloksena oli aikaisemmin syntyneet nuorisomusikaali Dust ja koko perheen musikaali Tirlittan. Itse olen toiminut opintojeni ohessa sivutoimisena tuntiopettajana Kuula-opistossa ja olin kapellimestarina, harjoituspianistina ja sovittajana myös Tirlittanissa. Tämän perusteella minua pyydettiin samoihin tehtäviin myös tähän musikaaliin. Yhteistyötä laajennettiin ottamalla mukaan myös vaasalainen nuorten Pajakeskus, joka pyrki aktivoimaan nuoria työttömiä järjestämällä heille erilaisten luovien alojen koulutusta. Tämän musikaalin kautta Pajakeskuksen nuoret saivat mahdollisuuden soveltaa oppimiaan tietoja ja taitoja myös käytännössä. Musikaalin käsikirjoitti ja ohjasi Taava Hakala, koreografina toimi Johanna Eskola, joka on lehtorina myös Kuula-opiston tanssipuolella. Näyttelijöitä ja tanssijoita haettiin yleisillä valintakokeilla, orkesteri valittiin Kuula-opiston oppilaista ja suurin osa valituksi tulleista tanssijoista opiskeli myös siellä. Prosessi lähti liikkeelle keväällä 2000, ensi-ilta oli 10.5.2001. Musikaalia esitettiin 28 kertaa ja sitä kävi katsomassa yhteensä noin 7500 ihmistä (Kuula-opisto 2002).

Tutkimustyöhöni ryhdyin esitysjakson päätyttyä halusta tarkastella toimintaani myös teorettiselta pohjalta. Toimintatutkimukseen päädyin tutustuessani laitoksella aikaisemmin tehtyihin musikaalipohjaisiin pro gradu –töihin ja todetessani tutkimusstrategian toimivuuden tämänytyyppisessä projektissa. Mielestäni projektityöskentely on varsin tärkeä osa musiikinopettajan työtä esimerkiksi juhlien

ja muiden esiintymisten harjoittamisen ja läpiviennin muodossa, joten työ tuntui myös tältä kannalta sopivan varsin hyvin musiikkikasvatuksen tutkimukselliseksi lopputyöksi. Musikaaliprojektin aikana pidin harjoituspäiväkirjaa, johon merkitsin muistiin toimintani kannalta olennaisia asioita sekä pohdin työni sujumista; harjoitusten hyviä ja huonoja puolia. Musikaalin esitysten päättymisen jälkeen ryhdyin kartoittamaan teoreettisia näkökulmia ja raportoimaan produktiota teoriapohjani valossa.

Työn alussa on yleiskatsaus musiikkiteatterin historiaan ja yleiseen tilaan Suomessa. Sen jälkeen esitellään tämän tutkimuksen lähtökohdat ja tutkimusympäristö. Projektioppimisen ominaispiirteitä käsitellään omassa kappaleessaan, siinä pyrin antamaan erilaisia teoreettisia näkökulmia aiheeseen. Tämän jälkeen työssä raportointia ja pohdintaa toiminnan kulusta spiraalimallin valossa¹ Lopuksi pohdin toimintaani muiden projektioppimisen näkökulmien avulla ja esittelen tämän toimintani pohjalta rakentamani uuden spiraalimallin, jossa pyrin ottamaan huomioon pohdintani tulokset.

¹ Kemmisin spiraalimalli esitellään projektioppimisen ominaispiirteiden yhteydessä.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Tämän luvun tarkoituksena on selvittää tutkimusprojektini lähtökohtia, aineistoa, strategiaa ja toimintaympäristöä. Lisäksi kartoitan aikaisempia tutkimuksia ja pohdin niitä ennakkokäsityksiä, joita minulla oli toisaalta ennen musikaaliprojektiin ryhtymistä ja toisaalta myös ennen kirjoitustyötäni. Aluksi teen yleiskatsauksen musiikkiteatterin historiaan.

2.1 Musiikkiteatterin historiaa

Musiikkiteatteri on erilaisten musiikillisten näyttämötoimintojen yhteisnimitys. Musiikkiteatterin haaroja ovat esimerkiksi ooppera, operetti, baletti, musikaali, kabaree ja revyy. (Suuri musiikkitietosanakirja 4 1991, 223.)

Musikaali syntyi Yhdysvalloissa eurooppalaisten operetin ja music hall -perinteen pohjalta. Sen englantilaisen nimen *musical* voidaan katsoa olevan lyhenne termistä *musical play*, joka tarkoittaa musiikinäytelmää tai *musical comedy*, joka merkitsee musiikkikomedialla. Musikaali koostuu laulu- soitto- ja tanssinumeroista sekä resitatiivisista tai puhutuista vuorosanoista, joista rakentuu juonellinen kokonaisuus. Musiikki oli alunperin jazzvaikutteista amerikkalaista viihdemusiikkia, mutta myöhemmin musiikkityylien kirjo laajeni, uusien ilmaisukeinojen joukossa oli esimerkiksi rockmusikaali. Musikaalin kehityksen keskuspaikkana oli New Yorkin Broadway 1930-luvulla, tällöin juonellisesti harmittomista revyy-kappaleista ryhdyttiin kehittämään laajempia kokonaisuuksia, joissa oli satiirisia ja jopa

poliittisia piirteitä. Juoniaiheita lainattiin myös kaunokirjallisuuden piiristä, ja erityisesti toisen maailmansodan jälkeinen aika oli Broadway-musikaalien kukoistuskautta. Eurooppalaisen musikaalin kehitys tapahtui Englannissa 1970-80-lukujen taitteessa pitkälti amerikkalaisten esikuvien pohjalta. Tunnettuja yhdysvaltalaisia musikaaleja ovat esimerkiksi Teatterilaiva (Jerome Kern 1927), Can-Can (Cole Porter 1953), West Side Story (Leonard Bernstein 1957), Sound Of Music (Richard Rodgers 1959). Myöhemmin englantilainen Andrew Lloyd Webber sävelsi monta kuuluisaa musikaalia kuten Cats (1981) ja The Phantom of the Opera (1986). (Suuri musiikkitietosanakirja 4 1991, 226-227.)

Suomalainen musikaali on jäänyt paljolti ulkomaisten käänösmusikaalien varjoon, mutta on nostamassa vahvasti osuuttaan teattereiden ohjelmistossa. Viime vuosina ensiesityksensä saaneita uusia suomalaisia musikaaleja ovat olleet esimerkiksi Tampereen Työväen teatterin Pitkäjärveläisiä (1998), jossa säveltäjä Sari Kaasinen käytti kansanmusiikin aineksia tai Svenska Teaternin teknomusikaaliksikin kutsuttu Hype (1993). Parhailtaan Jyväskylän kaupunginteatterissa esitetään Toni Edelmännin säveltämää Taru sormusten herrasta -musikaalia, joka sai ensiesityksensä viime vuonna Svenska teaternissa. Myös suomalaisia revyyitä tehdään ahkerasti, tästä ovat esimerkkinä Uuden iloisen teatterin jokakesäiset revyyt Linnanmäellä. Musikaali on ollut varsin suosittu paitsi teattereiden, myös koulujen tai eri tahojen nuorisotyön projektityöskentelyn muoto. Oma musikaalimme oli myös kahden kasvatustyötä tekevän laitoksen ja ammattiteatterin yhteistyön tulos; mukana olivat nuorten Pajakeskus ja Kuula-opisto sekä Vaasan kaupunginteatteri. Vaasan kaupunginteatteri on panostanut yhteistyönä tehtyjen musikaalien ensiesityksiin aiemminkin, vuonna 1995 sai ensiesityksensä nuorisomusikaali Dust, 1998 tuli ensi-iltaan myös Vaasaan tilausteoksena tehty musikaali Tirlittan, molemmat tehtiin yhteistyössä Kuula-opiston kanssa. Vuonna 1999 esitettiin kapellimestari Martti Tiaisen uudelleen säveltämä Puukkojunkkarit. The Bomb on myös jatkoa tälle teatterin ja Kuula-opiston yhteistyölle.

2.2 Tutkimusasetelma

Tämä tutkimus on laadullinen projektioppimiseen keskittyvä työ, joka käsittelee käytännössä toteutettua nuorisomusikaalia, jossa itse olin toimijana kapellimestarin,

musiikin valitsijan ja sovittajan sekä harjoituspianistin tehtävissä. Näiden tehtävien onnistuneen suorittamisen lisäksi minulla oli myös kauaskantoisempi tavoite: oppia uutta oman toimintani kautta sekä kehittyä kokemuksen karttuessa paremmaksi tehtävissäni. Projektin kautta oppimisessa tärkeää on käytännönläheisyys, sillä tällöin tekijällä on mielekäs ja välitön motiivi toimia aidon tilanteen edellyttämällä tavalla. Hän voi oppia tapahtuneesta uusia asioita, jotka ovat sovellettavissa käytäntöön. (Eteläpelto & Tynjälä 1999, 181). Tutkimusongelman valinnassa on tärkeää myös omakohtainen kiinnostus kyseiseen asiaan tai tehtävään, jolloin itse henkilökohtainen motivaatio kantaa usein ongelmallisten tilanteiden yli (Grönfors 1985, 40). Tässä tapauksessa motivaatio oli valmiiksi korkea projektin tavoitteen eli musikaalin valmiiksi saattamisen takia, ja kiinnostusta lisäsivät aikaisemmat kokemukset vastaavista tehtävistä. Aikaisemmat projektit olivat synnyttäneet myös pohdintoja oman toiminnan kehittämistä parempaan suuntaan.

Vaikka tutkimus on projektikohtainen, tarkoitus on pyrkiä tekemään toiminnasta kokemuksen kautta johtopäätöksiä sekä edelleen muodostamaan yleisempiä toimintaohjeita, joista olisi apua vastaavissa tilanteissa tulevaisuudessa. Pyrin myös laajentamaan projektioppimisen teoreettisia näkökantoja ja soveltamaan niitä tähän tutkimukseen.

2.3 Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimuksen tarkoituksena on kehittyä musikaalin musiikin valmistamisen myötä hyvin monessa asiassa. Tehtäväni liittyivät varsin moniin eri osa-alueisiin, joita selventämään olen koonnut kaavion (Liite 1). Kokonaisuutena näin suuren projektin läpivienti kehitti organisointi- ja jäsentelytaitoja. Musiikkikappaleiden valinta ja sovitustyö paransivat kykyjä valmistaa musiikkia erilaisten tunnetilojen ja aihealueiden vaatimusten mukaan, palvelemaan eri kohtausten luonnetta ja tunnelmaa. Harjoituspianistina olo antoi mahdollisuuden pedagogisten taitojen tarkastelulle: kuinka opettaa laulut ja välisoitot näyttelijöille sekä toisaalta orkesterinjohtajana myös yhtyeeni muusikoille. Lisäksi orkesterin johtaminen kehitti kapellimestarilta vaadittavia muita kykyjä ja toimintamalleja. Kokonaisuudessaan tämä projekti antoi käytännön kokemusta kaikilta niiltä osa-alueilta, joita vaaditaan sekä teatterikapellimestarin työssä että myös musiikinopettajan työssä. Vielä kun

kyseessä oli nuorisomusikaali, jonka näyttelijät ja orkesteri koostuivat pääasiassa yläaste- ja lukioikäisistä tai vasta muutama vuosi sitten lukionsa päättäneistä nuorista, tapahtui toiminta samanlaisten nuorten keskuudessa, joita musiikin aineenopettaja opettaa. Tutkimuksen kohteena olevan *toiminnan* tavoitteena oli musikaalin valmistaminen esityskuntoon sekä esitysten läpivienti. Pääpaino toiminnassa kohdistui harjoitusaikaan, sillä silloin musikaalin kokoaminen, kehitys- ja harjoitustyö tapahtuivat. Ensi-illan jälkeen pyrittiin harjoiteltu ja valmisteltu kokonaisuus toistamaan mahdollisimman tasokkaasti jokaisella esityskerralla. Rutiinin mukana nousi mieleen uusia näkökantoja eri asioihin, mutta pääpiirteet pysyivät samana esityksestä toiseen. Nämä päälinjat oli määritelty harjoituskauden kuluessa erilaisen toiminnan ja harjoitteiden kautta.

Toimintamallieni teoreettiseen kehittämiseen ja uusien löytämiseen käytän apunani Stephen Kemmisin spiraalimallia. Lisäksi David Kolbin kokemuksellisen oppimisen mallin ajatus konkreettisen toiminnan pohjalta muodostettavista abstrakteista käsitteistä ja yleistyksistä toimii toisena ohjenuorana (Kolb 1984, 40-41). Tarkastelen toimintaani myös yhteistoiminnallisen oppimisen ja jaetun asiantuntijuuden käsitteiden valossa. *Tutkimuksellinen* tavoitteeni on siis tarkastella edellä mainittuja malleja ja käsitteitä tämän projektin avulla sekä mahdollisesti kehittää niitä edelleen mikäli tarvetta esiintyy. Pyrin joka vaiheessa arvioimaan toimintaani monella tasolla, koko projektin kulusta yksittäisiin harjoitustapahtumiin. Päiväkirjassa saavutan usein spiraalimallin arviointivaiheen, josta teoriapohjaani tukien pyrin reflektoidaan toimintaani produktiokohtaisuudesta yleispätevämpään suuntaan. Tämä *käytännön ja teorian linkittäminen* on yksi tutkimustyöni päätavoitteesta ja tutkimusongelmista. Se tapahtuu hyvin pitkälle projektioppimisen mallien testauksen muodossa. Reflektoinnissa on tärkeätä muistaa Kemmisin näkemys, että reflektion tärkempiä anteja on myös *käsitys siitä, mitä jatkossa tulee kehittää ja mitä vastaisuudessa voi vielä oppia* (Kemmis & McTaggart 1988, 87). Kaikkiin kysymyksiin tuskin saan vastausta yhden toimintatutkimuksen aikana, tavoite on löytää eväitä myös projektioppimiseen tulevaisuudessa. Arja Kuula toteaa, että vaikka toimintatutkimuksessa ei aina saavutettaisikaan toiminnalle asetettuja muutos- tai parannustavoitteita, toimintatutkimista ei tulisi silti lopettaa (Kuula 1999, 213). Muutostavoitteita ei pitäisi nähdä välttämättömyyksinä, vaan *mahdollisuuksina*.

2.4 Tutkimusmenetelmä ja -aineisto

Tutkimusmenetelmäni on toimintatutkimus, joka luokitellaan usein yhdeksi tapaustutkimuksen muodoista, näin tekevät esimerkiksi Leena Syrjälä ja Merja Numminen. "Tapaustutkimus on tiettyä tapausta koskevaa ongelmanratkaisua, jossa edetään samantyyppisesti kuin tieteellisessä tutkimuksessa, jossa kohteena on toiminnassa oleva tapaus omassa ympäristössään" (Syrjälä & Numminen 1988, 5). Tapaustutkimus ja toimintatutkimus muistuttavat määritelmiltään paljon toisiaan, mutta karkeasti erotellen tapaustutkimuksen tekijän ei välttämättä tarvitse olla aktiivinen osallistuja tapahtumassa, vaan esimerkiksi observoijan rooli riittää. Tällöin tiedonhankintamenetelminä toimivat itse tehdyt havainnot paikan päällä esimerkiksi kameran avulla sekä haastattelut tapahtumaan osallistuneista. Tapaustutkimus tapahtuu luonnollisessa ympäristössään, ja tutkija sekä subjektiiviset tutkittavat ovat luottamuksellisessa vuorovaikutuksessa keskenään. Syrjälä ja Numminen jakavat tapaustutkimukset neljään eri luokkaan: 1) *etnografinen tutkimus* asettaa tavoitteekseen tutkittavien ihmisten tarpeiden ymmärtämisen ja ulkopuolisten selitysten löytämisen tapauksen syy-seuraussuhteille, 2) *evaluatiivinen tutkimus* keskittyy tapauksen ja sen sisällä tapahtuvien toimintojen arviointiin, 3) *toimintatutkimuksessa* tutkija vaikuttaa omaan käytäntöönsä ja tutkii toiminnan ongelmia sekä niiden kehittämistä ja 4) *elämäkerrallisissa tapaustutkimuksissa* käytetään elämäkertoja tutkinnan pohjana. (Syrjälä & Numminen 1988, 5, 23.)

Toimintatutkimuksessa tarkastelu suunnataan käytännössä tapahtuvaan toimintaan ja sille on ominaista tutkijan oma osallistuminen. Sen tavoitteena on yleensä jonkin toimintamuodon tai -tavan kehittäminen, esimerkiksi tietyn projektin valmistuksen tutkiminen ja evaluaatio prosessin kehittämistä varten. (Syrjälä & Numminen 1988, 50). Tärkeänä pidetään sitä, että toiminta ei perustu tutkijaan tai tieteeseen, vaan toimitaan yhteiseen intressiin tähtäävän yhteistyön pohjalta. Toimintatutkimus toimii välittäjänä tieteen ja toiminnan välillä, toiminnan ongelmiin perehdytään tavoitteena niiden ratkaisusta syntyvä oppimisprosessi. Kyösti Kurtakko määrittelee toimintatutkimuksen piirteet seuraavasti:

- käytäntö on tutkimuksen lähtökohtana
- tutkijan rooli on aktiivinen (kanta-aottava)

- tutkimuksessa mukana olevat ihmiset nähdään subjekteina eikä pelkästään tutkimuksen objekteina; heidän välillään on vuorovaikutussuhde
 - toimintatutkimus on yhteistyösopimus jonkin yhteisen ja sovitun tavoitteen tai päämäärän saavuttamiseksi
 - tutkimus voi olla arvosidonnainen
 - tutkimuksessa pyritään teorian ja käytännön yhdistämiseen
 - toimintatutkimuksen ihmiskäsitys on aktiivinen ja kokonaisvaltainen
 - tutkimuksessa pyritään osallistuvuudesta osallistamiseen
- (Kurtakko 1990, 5).

Kurtakko jakaa toimintatutkimuksen neljään eri tyyppiin: 1) *interventiokoulukunta* lähtee organisaation ongelmien listauksesta liikkeelle ja paneutuu sitten yksitellen niiden ratkaisuun toiminnan edetessä. Näinollen se keskittyy organisaation kehittämiseen. 2) *Pedagoginen toimintatutkimus* kokee toimintaan osallistujat tasavertaisina asettamaan tavoitteita, miettimään toteutuskeinoja ja saavuttamaan tavoitteita. 3) *Pedagogis-analyttinen koulutustutkimus* ei sinällään sisällä toimintaa, vaan se keskittyy ongelmien ratkaisuun käsitteellisellä tasolla. 4) *Sosiaaliekperimentissä* tieteen tuloksia pyritään siirtämään käytännön toiminnaksi. Kysymys on luonnollisissa olosuhteissa tapahtuvasta manipuloinnista, jolle pyritään löytämään vertailuryhmä tulosten vertailua varten. (Kurtakko 1990, 9-12.)

Ulla Suojanen näkee toimintatutkimuksessa kaksi pääsuuntausta sen perusteella, mihin tutkimuksella pyritään: 1) *koulutuspainotteinen tutkimus* on kyseessä silloin kun osallistujat kouluttavat itseään kriittisesti paremmiksi toimijoiksi, kun taas 2) *hankepainotteinen tutkimus* taas kohdistaa kehitystyönsä itse tutkimuskohteeseen tai organisaatioon enemmän kuin toimijoihin (Suojanen 1992, 17-18). Tässä tapauksessa toimintatutkimuksen tarkoituksena on kouluttaa toimijaa ja tutkijaa tehdyn musikaaliproduktion kautta. Kaikilla produktion osallistuvilla oli yhteinen tavoite, musikaalin valmistaminen esityskuntoon ensi-iltaan mennessä sekä esitysten läpivienti ennalta laaditun esitysaikataulun mukaan. Lisäksi itse määrämieni tutkimuksellisten tavoitteiden perimmäisenä ajatuksena on kehittyä paremmaksi toimintoissani. Juhani Aaltoila ja Leena Syrjälä painottavat kuitenkin sitä, että toiminnan kehittäminen on jatkuva prosessi, tämän vuoksi toiminnan tuloksen ei tarvitse olla jokin tietty, parempi toimintatapa, vaan myös uudella tavalla ymmärretty prosessi käy tuloksesta (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 18).

Produktioon osallistuvana toimijana sain harjoitella ja kehittää opetus-, johtamis- ja organisointitaitojani, joita ilman muuta tarvitsen myös musiikinopettajan työssä. Omalla kohdallani kyse on siis varsin koulutuspainotteisesta tutkimuksesta.

Tutkimusaineistona käytän projektin kulkua kuvaavia dokumentteja, kuten aikatauluja, suunnitelmia ja kokouspöytäkirjoja. Omakohtaista toimintaani olen kirjannut päiväkirjaan, jossa on kuvausta toiminnan kulusta monella tasolla: tärkeimmistä harjoituksista on tarkempia kuvauksia, samantapaisia harjoitusjaksja olen yhdistänyt laajemmiksi esityksiksi tapahtumien kulusta. Lisäksi päiväkirjaan olen kirjannut onnistumisia ja epäonnistumisia, hetken tuntemuksia eri asioista ja myös runsaasti arvioita toiminnastani jälkeenpäin. Päiväkirjassa suunnittelen myös toimintaani jatkossa. Näin se toimi apuna erityisesti spiraalimallin suunnittelu- sekä arvointivaiheissa. Päiväkirjaa täytin aluksi uusien tapahtumien ja toimintatapojen takia säännöllisemmin, tällöin kirjasin tapahtumia ylös harjoitus- ja kokouskohtaisesti. Myöhemmin eri harjoitustilanteiden ja kokousten rungon vakiinnuttua harvensin kirjoitustahtiani, jolloin pyrin kirjaamaan ajatuksiani ylös kerran viikossa. Erityisen kiinnostavan tai merkittävän tapahtuman kirjasin päiväkirjaani välittömästi. Minulla ei ollut mitään vakioaikaa viikossa kirjoittamiseen, mutta viikottainen rytmi säilyi silti varsin hyvin. Päiväkirjani oli A4-kokoinen ruutuvihko, ja siihen kertyi käsinkirjoitettua tekstiä noin 16 sivun verran.

Harkitsin myös haastattelun käyttämistä tutkimusaineistoni kartuttamiseksi erityisesti siltä osalta, kuinka muut ovat kokeneet toiminnan ja mahdollisen oppimisprosessin. Haastattelun totesin kuitenkin turhaksi, sillä sain toimintaryhmäni jäseniltä jatkuvasti palautetta sekä kuulin heidän mielipiteitään toiminnan eri osalueiden kehittämisestä sekä harjoitus- että esitysvaiheessa. Tämän palautteen pyrin myös kirjaamaan päiväkirjaani. Haastattelun hylkäämiseen sain tukea myös Suojasen ajatuksista, hänen mielestään koko ajan ryhmänsä kanssa työskentelevän tutkijan tarvitsee harvemmin suorittaa erillistä haastattelua, sillä hänen on mahdollista keskustella osallistujien kanssa jatkuvasti toiminnan kuluessa (Suojanen 1992, 61). Ulkoista palautetta sain myös lehtileikkeistä sekä arvosteluista. Nämä kuuluvat siis myös osana tutkimusaineistooni (Liitteet 4,5 ja 6).

2.5 Tutkimusympäristö

Koska musikaali oli kolmen tahon, Vaasan kaupunginteatterin, Kuula-opiston ja nuorten Pajakeskuksen yhteistyöprojekti, saimme myös työskentelytilat näiltä tahoilta. Alussa käytettävissämme olivat Kuula-opiston tanssiosaston ja pop-jazz -puolen sekä Pajakeskuksen teatteripajan tilat.

Kuula-opisto on Vaasan kaupungin musiikkiopisto, joka on toiminut vuodesta 1952. Siellä voi opiskella eri instrumenttien soittoa, musiikin teoria-aineita sekä tanssia. Klassisen musiikin opetus on kaikkein laajinta, mutta opistossa on myös pop-jazz -osasto. Opisto on profiloitunut erityisesti musiikkiteatterin ja tanssin sekä klassisen pianonopetuksen alueille. Nuorten pajakeskus on myös Vaasan kaupungin alainen yksikkö, jossa pyritään aktivoimaan työttömiä nuoria antamalla heille mahdollisuuksia osallistua erilaisille kursseille ohjaajien opastuksella. Pajakeskuksella on kursseja esimerkiksi teatterin, toimittajan työn, kuvataiteen, käsitöiden sekä media- ja äänitekniikan aloilla. Vaasan kaupunginteatteri on toinen Vaasassa toimivista laitosteattereista ruotsinkielisen Wasa Teaterin ohella. Teatterissa on kerrallaan noin 16 vakinaista ammattinäyttelijää, lisäksi käytetään tarvittaessa vierailijoita, kuten tässäkin produktiossa. Kaupunginteatterin rakennuksessa on kaksi näyttämöä, suuri Romeo-näyttämö ja pienempi studionäyttämö Julia. Teatteri sai 90-luvun alussa uudet tilat, jolloin vanha teatterirakennus saneerattiin ja viereen rakennettiin uusi läisäsiipi.

Kuula-opiston tanssisali antoi tilansa myötä mahdollisuuden suurten ihmisryhmien liikutteluun, jolloin ryhmäkohtausten harjoittelu oli mahdollista. Lisäksi vieressä oli pienempiä saleja, jolloin tarvittaessa ryhmän pystyi jakamaan ja näin oli mahdollista työstää useampia kohtauksia samaan aikaan. Isossa salissa oli lisäksi akustinen piano harjoituspianistia varten. Tilaa käytimme ensimmäisen kerran pääsykokeissa. Sen ongelmia olivat kylmyys varsinkin talvella ja kaikuisuus, joka aiheutti näyttelijöille vaikeuksia kuulla säestystä ja minulle säestäjänä hankaluuksia kuulla näyttelijöiden laulua.

Orkesteriharjoitukset pidin Kuula-opiston yhtyeharjoitusluokassa, jossa myös pop-jazz -osaston yhtyeet harjoittelivat. Luokka on vanha yläasteen luokkahuone ja myös varsin kaikuisa, mutta soveltui käyttötarkoituksiimme. Soittajat toivat omat instrumenttinsa mukanaan, jolloin vaatimukset soitinten suhteen eivät vaikuttaneet

tilavalintaan. Täällä pidin myös ensimmäiset yhteiset harjoitukset laulajien ja orkesterin kanssa, jolloin laulavilla näyttelijöillä oli ensimmäinen tilaisuus harjoitella laulujansa orkesterin kanssa mikrofonin laulaen.

Pajakeskuksen teatteritila oli pienempi kuin Kuula-opiston tanssisali, mutta sopi hyvin dialogikohtausten harjoitteluun. Käytössä oli pieni lava ja myös katsomo-osa, joka auttoi teatterimaisen tunnelman luomista. Kuitenkin teatteritila oli myös muiden Pajakeskuksen projektien käytössä, joten välillä toisten lavasteet olivat tiellä tai tukkivat kulkuväyliä ja näin häiritsivät harjoituksiamme. Tuottaja oli saanut vuokrattua tähän tilaan myös sähköpianon, joten harjoituspianistin toiminta oli mahdollista myös täällä.

Helmikuun 2001 alusta lähtien pääsimme varsinaiseen esiintymispaikkaamme, Vaasan kaupunginteatterin Romeo-näyttämölle. Samaan aikaan saimme käyttöömmme kaupunginteatterilta muutkin tarvittavat tilat, kuten lämpiön, pukeutumishuoneet, erillisen harjoitushuoneen, puvustamon ja sosiaalitulat. Samalla kaupunginteatterin henkilökunta ryhtyi omalta osaltaan valmistelemaan esitystä, yhteistyö ääni- ja valomiesten, lavastajan ja näyttämömestarien, puvustajien, ompelijoiden ja järjestäjän kanssa siirtyi suunnittelu- ja kokousasteelta käytännön toimintaan. Samalla musikaalia saattoi harjoitella samalla näyttämöllä, jossa esityksetkin tapahtuivat. Vaasan kaupunginteatterin remontoidut tilat vastasivat hyvin nykyajan teatterin teknisiä ja toiminnallisia vaatimuksia.

2.6 Aiemmat tutkimukset

Musikaaleja tehdään hyvin monella eri tasolla ammattiteattereista erilaisiin koululais- ja harrastelijaryhmiin ympäri maailmaa, jolloin yleensä musikaaliproduktio raportoidaan toimintakertomuksen muodossa. Jos musikaalista on tullut maailmankuulu, sen syntyä on usein esitelty jälkeenpäin monessakin muodossa. Tällaisesta kuuluisasta musikaalista hyvänä esimerkkinä on Lontoossa 32 vuotta yhtäjaksoisesti pyörinyt *Cats*, jonka viimeiset esitykset olivat kuluvana keväänä. *Cats*ista on tehty dokumentteja, historiikkeja ja elokuvaversio. Toimintakertomus on myös suomalaisten musikaalien yleinen raportointikeino.

Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksella on tehty musikaalialieheisiä pro gradu -toimintatutkimuksia: Arla Salon ja Kimmo Tuurin Kilpisen lukiossa

totettu Nyt tai ei koskaan! –musikaali (Salo & Tuuri 1996) sekä Antti Kleemolan ja Monna Ollikaisen Mikä sotku! –musikaali Kuokkalan yläasteella (Kleemola & Ollikainen 1997). Niinikään Jyväskylän yliopiston opettajankoulutuslaitoksessa Maija Källi (1998) on tehnyt myös pro gradu -työnään toimintatutkimuksen, jonka tarkoituksena oli tutkia Maailman ihmeellisimmät kengät –musikaaliproduktion kautta sitä, miten peruskoulun neljäsluokkalaiset kokevat yhteissuunnittelun ja millaisia vaikutuksia yhteistoiminnalla on oppilaisiin. Musikaaliaiheiset toimintatutkimukset ovatkin vahvasti keskittyneet Jyväskylän yliopistoon, musikaalien pohjalta on kuitenkin syntynyt muunlaisia tutkimuksia, kuten Sibelius-Akatemiassa Rämö-musikaalin pohjalta syntyneet orkesterijohdon päiväkirjapohjaiset raportit (Kirsti Hämäläinen 2002; Sibelius-Akatemia 2002, 26). Oulun yliopiston opettajankoulutuslaitoksessa on myös tehty musikaaliaiheisiä tutkimuksia, mutta ne eivät ole olleet toimintatutkimuksia, vaan projektimenetelmän, draamaprosessin tai kokonaisvaltaisen oppimisprosessin näkökulmista tehtyjä pro gradu -töitä (Oulun yliopisto 2002).

2.7 Ennakkokäsitykset

Ennakkokäsityksiä kirjoittaessani törmään eräänlaiseen aikamuoto-ongelmaan: projektin aikana kirjoitin päiväkirjaa toiminnastani keräten näin aineistoa tutkimustani varten, mutta varsinainen tutkimustyöni alkoi vasta esitysten päätyttyä. Toimintaa koskevat ennakkokäsitykset ja –ongelmat ovat siis jo osaksi ratkenneet tutkimustyötä aloittaessani, jolloin tutkimukselliset ennakkokäsitykseni olivat ajankohtaisia. Molemmat puolet ovat kuitenkin tärkeitä työni aikana tapahtuneen ajatusprosessin selvittämisen takia. Sekä toiminnallisella että tutkimuksellisella alueella nousi tutkimuksen alkuvaiheissa esille yksi ennakkoajatuksia hallitseva pääaihe. Toiminnallinen aihe liittyi aikatauluun ja ennakkosuunnitteluun, tutkimuksellinen aihe taas Kemmisin spiraalimalliin ja sen toimimiseen tässä musikaaliprojektissa.

Projektin alkuvaiheessa ajatukseni pyörivät aikataulullisen suunnittelun ympärillä: kuinka paljon kullekin toiminnan osa-alueelle olisi varattava aikaa ja kuinka työläs kukin vaihe tulisi olemaan? Toiminnalle oli annettu tietty aika, jonka jälkeen esityksen tuli olla kunnossa ja esitettävänä ensi-illassa. Suunnittelu oli

erityisen vaikeaa ennen pääsykokeita kun ei vielä tiennyt näyttelijöiden taidoista tai kyvyistä mitään. Suunnittelua vaikeutti musiikin sovittamisen osalta myös se, että projekti lähti liikkeelle sopivien kappaleiden valinnalla ja myös sopivan orkesterikokoonpanon ja soittajien pohtimisella. En tuntenut ennestään ohjaajaa enkä koreografiaa, joten yhteistoiminta heidän kanssaan alkoi tutustumisella. Tällöin ydintyöryhmän nivoutuminen yhteen vei aikansa, ensin oli opittava erilaiset tavat ajatella sekä toimia ja asiantuntijuus oli laitettava ”jakoon” työryhmän kesken. Pääsykokeiden jälkeen työryhmä laajeni entisestään näyttelijöiden valinnan myötä ja taas oli edessä tutustuminen uusiin henkilöihin. Oletin syksyn harjoittelukauden olevan hyvin pitkälle yhteisen toimintatavan hakemista ja toisiin tutustumista. Samalla tutustumisen myötä rohkeus kokeilla ja toteuttaa asioita varmasti kasvaisi. Omakohtaisesti ajattelin erityisesti organisointi- ja ennakkosuunnittelukykyä kehittyvän käytännön kokemuksen kautta.

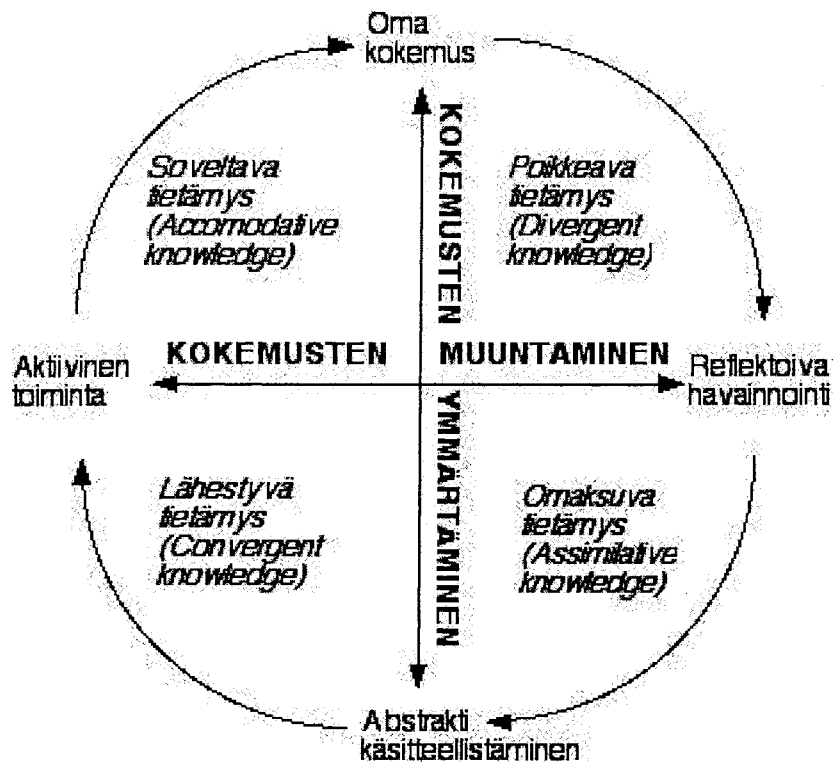
Kleemolan ja Ollikaisen pro gradu -työhön tutustuessani sain samalla aiheen myös tähän tutkimukseen. Heidän toimintatutkimuksensa tulokset osoittivat Kemmisin spiraalimallin toimivuuden oikean musikaaliproduktion kohdalla, siksi uskoin yksittäisten harjoitustilanteiden olevan helposti hahmotettavissa ja liitettävissä kokonaisuuteen ajatuksellisesti juuri spiraalimallin avulla. Oletin spiraalimallin toimivan jollakin tasolla ja halusin testata sen toimivuutta Bomb-projektissa. Samalla oletin teoriapohjani laajenevan myös spiraalimallin ulkopuolelle ajatuksenani uusien teoreettisten näkökulmien tarkastelu tämän projektin valossa.

3 PROJEKTIOPPIMISEN OMINAISPIIRTEITÄ

3.1 Kokemuksellinen oppiminen

Toiminnan kautta tapahtuva oppiminen on pitkälti kokemuksen keräämistä opittavasta kohteesta. Kokemuksellinen oppiminen vaatii David Kolbin mukaan neljää kykyä: 1) kykyä omakohtaiseen kokemiseen, 2) refleктоivaan havaintojen tekemiseen, 3) abstraktien käsitteiden ja yleistyksien muodostamiseen ja 4) kykyä aktiivisesti kokeilla asioita uudessa tilanteessa (Kolb 1984, 40-41). Nämä toiminnot toistuvat kokemuksellisessa oppimisessa, seuraavanlaisen Kolbin mallin mukaan. Olen piirtänyt mallin uudelleen käyttämällä pohjana David Kolbin englanninkielistä mallia (Kolb 1984, 42) sekä Ulla Suojasen edellisen pohjalta muokkaamaa suomekielisestä mallia (Suojanen 1992, 23).

Kuvio 1. Kokemuksellisen oppimisen malli (Kolb 1984, 42; Suojanen 1992, 23).



Kolbin mallikuviossa asetetaan ymmärtäminen ja muuntaminen eri akseleille: Omakohtaisesta, konkreettisesta kokemuksesta pitäisi päästä abstraktin käsitteellistämisen tasolle, jolloin kokemus on ymmäretty ja sisäistetty. Toisaalta aktiivista toimintaa pitäisi pystyä käsittelemään teoreettisesti tekemällä toiminnasta reflektiivaa havainnointia, eli kyetä tarkkailemaan toiminnan kulkua ja onnistumista. (Kolb 1984, 40-43).

Tämä onkin toimintatutkimuksen perusidea: pystyä toiminnan ja siitä saatujen kokemusten perusteella muodostamaan toimintatapoja uuteen, edellistä vastaavaan tilanteeseen tai tapahtumaan. Tämä uusi tilanne ei kuitenkaan koskaan voi olla samanlainen edelliseen verrattuna, mutta usein se sisältää samoja elementtejä kuin aikaisemmin koettu.

3.2 Yhteistoiminnallinen oppiminen

Musikaaliproduktion tietoiset oppimistavoitteet ovat usein yksilön oman tavoiteasettelun varassa ja myös tietyllä tavalla toisarvoinen tavoite toiminnallisten

tavoitteiden rinnalla. Itse olen tämän tutkimuksen kautta pyrkinyt saamaan musikaalin toiminnallisten tavoitteiden rinnalle myös oppimistavoitteita ja pyrkinyt kehittämään omaa oppimistani projektin avulla. Jonkun toisen ryhmässä toimineen projektioppiminen saattoi olla lähinnä kokemusten keräämisen tasolla, mikäli hän ei ollut asettanut varsinaisia oppimistavoitteita toiminnalleen. Kuitenkin jo näin suuren produktion tehtävistä selviäminen oli oppimista sinänsä. Ryhmän yhteiset opetukselliset tavoitteet korostuisivat enemmän esimerkiksi tietyn koulun oppilaiden omassa musikaaliproduktiossa, kuin tällaisessa myös kaupalliset ja taiteelliset tavoitteet huomioivassa projektissa.

Toimintatutkimuksessa on myös yhteistoiminnallinen luonne, ja erityisesti koulutuspainotteisessa tutkimuksessa opettaja työskentelee yhdessä oppilaidensa kanssa. Tällöin on tärkeitä tasa-arvoisen henkisen ilmapiirin luominen, jotta toimintaan osallistuvien välille voisi syntyä kriittistä keskustelua. Tämä taas on yhteistoiminnallisen oppimisen lähtökohta. (Suojanen 1992, 24-25.) Yhteistoiminnallisen oppimisen ja projektioppimisen piirteet ovat hyvin samankaltaisia, joten termit voisi jopa yhdistää yhteistoiminnalliseksi projektioppimiseksi, joka kuvaa hyvin tämänkin produktion luonnetta, vaikka varsinaisesta koulutuspainotteisesta tutkimuksesta ei ollutkaan kyse kaikkien toimijoiden kohdalla (Koppinen & Pollari 1993, 54). Jokainen osallistuja oppi jotain yhteistoiminnasta tämän musikaaliproduktion aikana, toiset tiedostaen enemmän oppimaansa, kuten minä tämän tutkimuksen avulla, toiset taas tiedostamattaan tai oppimaansa juurikaan jäsentämättä, ainakin yhtä kokemusta rikkaampana. Koppinen ja Pollari ovat kiteyttäneet yhteistoiminnallisen projektioppimisen tärkeimmiksi tavoitteiksi seuraavat:

- mielekkyys ja elämänläheisyys
- vastuullisuus ja yhteistoiminnallisuus
- omaehtoisuus
- eheys
- prosessipainotteisuus ja tuloksellisuus

(Koppinen & Pollari 1993, 55)

R.E. Slavin on määritellyt yhteistoiminnallisen oppimisen työmuodot yhdeksään eri kategoriaan menetelmien ja tavoitteiden mukaan. Tämä musikaaliproduktio

yhteistoiminnallisen oppimisen perustana kuuluu näistä kaikkein yleisimpään Group Projects –muotoon, jossa sanamukaisesti nähdään projekti ryhmän yhteisenä tuotoksena. Slavin määrittelee myös yhteistoiminnalliselle oppimiselle kuusi pääpiirrettä, jotka hän on laatinut lähinnä koulun ryhmätyöskentelyn perusteella, mutta useimmat näistä on tunnistettavissa tästäkin projektista. Ryhmälle on asetettu *yhteiset tavoitteet*, joista suurimpana on musikaalin valmistaminen esityskuntoon ensi-iltaan mennessä. Jokaisella ryhmän jäsenellä on *oma vastuualueensa*, esimerkiksi näyttelijöillä on roolin asettamia vaatimuksia sekä ohjaajan esille tuomia tehtäviä, orkesterin soittajilla soitinkohtaiset vastuutehtävänsä, myös lavastajilla ja tekniikoilla on omat tehtävät hoidettavana jotta projekti onnistuisi. Nämä tehtävät on jaettu niin, että jokaisella on tasonsa mukaan *yhtäläinen mahdollisuus suoriutua tehtävistään*, kenellekään ei ole kasattu liian suurta tai resursseihin nähden liian vaativaa tehtävää, jolloin vastuun merkitys häviäisi mahdottoman edessä. Lisäksi Slavin mainitsee *ryhmien välisen kilpailun*, joka toimii porkkanana ryhmien jäsenille jotta he tekisivät parhaansa. Tätä en kuitenkaan tunnista tästä projektistamme, vaan paremminkin motivaatiotekijänä on yleisö, jolle pyritään tarjoamaan esitys, jossa jokainen tekijä onnistuu omalla osa-alueellaan. Kilpailua esimerkiksi muiden teatterien vastaavien esitysten suhteen tai muulla tavalla en tästä projektista kuitenkaan tunnista, motivaatiota parhaansa tekemiseen kylläkin. Joka tapauksessa ryhmän toiminnalle on tunnistettavissa joku motivaatiotekijä, joka saa ryhmän jäsenet yrittämään parhaansa, olipa se kilpailun tai tässä tapauksessa yleisön muodossa. Ryhmän jäsenten vastuualueisiin liittyy myös *sisäinen tehtävänjako*, joka on yhdessä sovittu silloin, kun henkilöitä on valittu tai kiinnitetty produktion eri tehtäviin. Lopuksi mainittu *yksilön tarpeiden huomioonottaminen* opetuksessa viittaa taas enemmän koulun oppimisympäristöön kuin musikaaliproduktion toiminnan tavoitteisiin. Kuitenkin sikäli se sopii myös tähän tapaukseen, otanhan minä toimintaan osallistujana huomioon omat oppimistarpeeni ja pyrin kehittämään itseäni tämän tutkimuksen kautta. (Källi 1997, 51-52.)

Motivaation kannalta yhteistoiminnallinen oppiminen on varteenotettava oppimistapa, jossa kuitenkin oppilaslähtöisyys voi johtaa pinnalliseen oppimiseen mikäli aihe ei kiinnosta tai se koetaan liian hankalaksi. Siksi ohjaajan on panostettava ennakkosuunnitteluun ja optimaalisen haasteellisuuden tavoitteluun. Tämä merkitsee sitä, että projektin tavoite on saavutettavissa kohtuullisin ponnisteluin ja kohtuullisessa ajassa, jotta toimijat eivät lannistuisi liian vaikean tehtävän edessä.

Toisaalta tietynlainen pitkäjänteisyys lisää *omistajuutta*, eli työskentelyyn sitoudutaan ja omistaudutaan tavoitteiden saavuttamiseksi, tällöin motivaatiokin lisääntyy. Pitkäjänteisen työskentelyn oppiminen onkin varsin merkittävä näkökanta myös tällaisessa lähes vuoden kestävässä projektissa, jolloin toimijat saavat kokemusta tiettyyn tehtävään sitoutumisesta pidemmäksi aikaa. (Eteläpelto & Tynjälä 1999, 190-191.)

3.3 Jaettu eli hajautettu asiantuntijuus

Jaetulla asiantuntijuudella tarkoitetaan nimensä mukaisesti sellaista hajautettua tietoa tai asiantuntijuutta, joka pyritään jakamaan työryhmän kesken, jotta kaikki voisivat hyötyä uudesta asiasta sekä oppia ja kehittyä sen avulla. Jaettuun asiantuntijuuteen liittyviä tilanteita on läsnä jatkuvasti arkielämässä: toisen ihmisen erilainen näkökulma tai osaaminen täydentää omaa tietoa ja voi usein tuoda helpommin ratkaisun johonkin ongelmaan kuin yksinäinen pohdinta. Lisäksi toisten palaute toimii myös uusien ajatusten testaamisen välineenä, omien käsitysten tarkastelu toisten näkökulmasta on olennaista uusien ajatusten syntyminen kannalta. Asiantuntijuus kehittyy usein parhaiten eritasoisten ja eri vahvuusalueita omaksuvien henkilöiden muodostamassa työryhmässä. Kuitenkin työryhmän jäsenillä on oltava myös riittävästi yhteistä tiedollista pohjaa, jotta he pystyvät työskentelemään joustavasti keskenään yhteisymmärryksessä ja toisiaan tukien. (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 1999, 145-147.) Tässä musikaalissa kolmen hengen ydintyöryhmämme muodostui musiikin, puheteatterin sekä koreografian asiantuntijoista. Meillä kaikilla oli kuitenkin yhteinen käsitys ja kokemustakin vastaavanlaisen teatteriprojektin toteuttamisesta, mikä mahdollisti yhteisen suunnittelun ja eri näkökantojen ymmärtämisen. Jokainen kuitenkin toi asiantuntijapanoksensa käytännössä vastaamalla omasta vahvuusalueestaan projektissa. Laajemmin ajateltuna näyttelijät, tanssijat ja orkesterin jäsenet toivat koko projektin työryhmään valtavasti eritasoisia toimijoita, joilla kaikilla oli mahdollisuus tuoda esille oma näkökulmansa. Asiantuntijuus kehittyikin todennäköisesti parhaiten juuri ryhmässä, jossa on sekä noviiseja että ekspertejä, sillä tällöin ryhmä pystyy säätämään tehokkaasti omaa toimintaansa ja korjaamaan mahdollisia virheitä päällekkäisen asiantuntijuuden ansiosta (Hakkarainen, Lonka &

Lipponen 1999, 146-149). Erilaiset kannanotot olivatkin usein apuna erilaisia ongelmatilanteita ratkaistaessa, olipa kyseessä sitten ohjauksellinen, koreografinen tai musiikillinen ongelma.

Se, että musikaaliprojektissamme oli selkeä työnjako asiantuntijoiden vahvuusalueiden mukaan, viittaa tutkija Brownin kehittämään hajautetun asiantuntijuuden malliin. Tämä malli lähtee siitä ajatuksesta, että jokaisella oppimisyhteisön jäsenellä on jossakin suhteessa muita enemmän asiantuntijuutta. Minulla kapellimestarina ei esimerkiksi millään voi olla samassa suhteessa tietoa esimerkiksi sellonsoitosta, kuin mitä on orkesterini sellistillä, joka on useita vuosia harjoitellut tämän instrumentin soittamista. Siksi hän voi antaa minulle arvokkaita neuvoja sellon soinnillisista ominaisuuksista vaikkapa sovitustyöni avuksi. Hajautetun asiantuntijuuden mallissa painotetaan erilaisten tietopohjien hyväksikäyttöä työryhmätyöskentelyssä. Mallissa toimitaan kahdenlaisissa ryhmissä. Asiantuntijaryhmä sisältää vain yhden vahvuusalueen taitajia, jotka keskittyvät aihepiiriinsä kuuluvan ongelman ratkaisemiseen. Vastavuoroisen opettamisen ryhmässä on taas yksi edustaja jokaiselta vahvuusalueelta, ja tämän edustajan tehtävänä on selvittää ryhmän tulokset omalle kollegiolleen. (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 1999, 157-158.) Omassa projektissammekin on tunnistettavissa tämäntapaisia ryhmäjakoja: esimerkiksi orkesteriharjoitukset voidaan nähdä musiikillisen asiantuntijaryhmän työskentelynä, kun taas jonkun tietyn kohtauksen harjoitustilanteessa läsnä saattoi olla eri alueen asiantuntijoita: minä harjoituspianistina, ohjaaja, kohtaukseen osallistuvia näyttelijöitä ja tanssijoita. Tavallaan siis tulimme käyttäneeksi keinoja, jotka kuuluvat jaetun ja hajautetun asiantuntijuuden piiriin.

3.4 Reflektiivisyys

Jo Kolbin kokemuksellisen oppimisen mallista käy ilmi reflektiivisen havainnoinnin termi, ja reflektio onkin olennainen käsite toimintatutkimuksessa. John Dewey erottaa toimintaoppimisessa kaksi oppimistapaa: yritys-erehdys -menetelmän sekä reflektiivisen toiminnan (Suojanen 1992, 26). Reflektiivisen ajattelun hän määrittelee hyvin kontrolloituna prosessina, se on toiminnan alkuvaiheessa olevien ennakoajatusten ja uskomusten aktiivista, pysyvää ja tarkkaa pohdintaa. Näille

lähtökohtaisille ajatuksille pyritään löytämään tukevat perusteet, lisäksi otetaan huomioon ne päätökset, joihin toiminnan kuluessa tullaan päätymään. (Suojanen 1992, 26).

Stephen Kemmisin mukaan reflektio edellyttää sosiaalista kanssakäymistä, se huomioi sekä yksilön omakohtaiset ajatteluprosessit, että joukolla tapahtuvan toiminnan kulun. Reflektio on Kemmisin mukaan *linkki ajatusten ja toiminnan välillä*, eli sillä tutkitaan toiminnan ja ajatusten välistä vuorovaikutusta. (Boud, Keogh & Walker 1985, 141.) Kemmisin määritelmää tukee aiemmin esitetty Kolbin kokemuksellisen oppimisen kuviomalli, jossa aktiivinen toiminta ja refleктоiva havainnointi ovat samalla kokemusten muuntamisen akselilla. Eli konkreettisista kokemuksista pyritään tekemään havaintoja arvioinnin ja pohdinnan keinoin. Reflektiivisyys nähdään usein ammatillisen kehittymisen välineenä. Näin tekee tutkija McNiff, joka toteaa toimintatutkimuksen tulleen suosituksi, koska se rohkaisee opettajaa olemaan reflektiivinen kasvatustyön laadun parantamiseksi varsinkin kehitettäessä opetussuunnitelmia tai koulua yleensä (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 35). Reflektiivisyys antaa opetustyötä tekeväälle välineen tarkastella toimintaansa – kuten Friedrich Fichte luonnehtii - ”ylimääräisen silmän” avulla, jolloin hän mahdollisesti voi nähdä toimintansa ja ajattelunsa uudesta näkökulmasta (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 35).

3.5 Kemmisin spiraalimalli

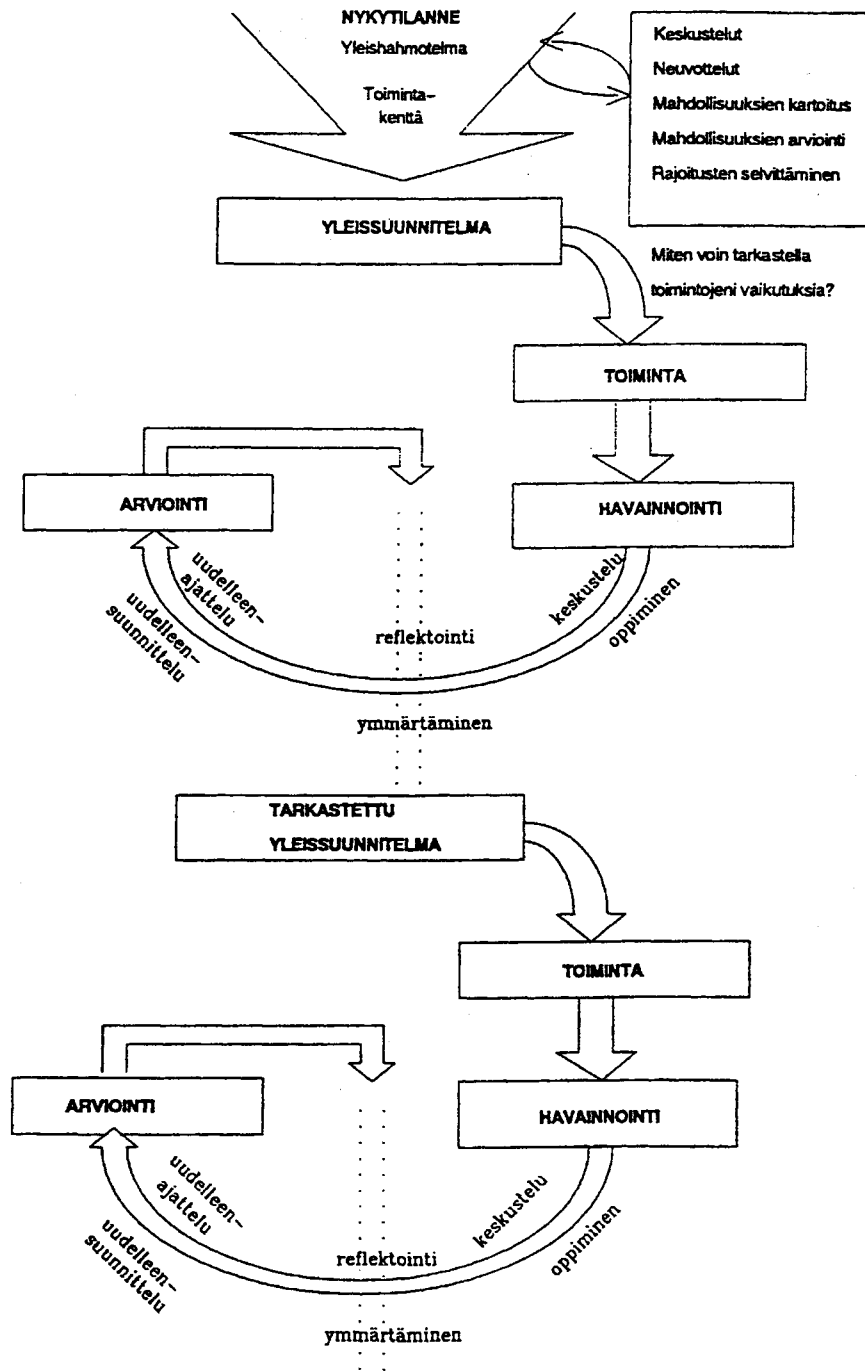
Kurt Lewin esittää toiminnan jäsentelyn eräänlaisena kiertokulkuna eli spiraalina, jonka mukaan toiminta käy läpi nelivaiheisen ympyrän. Tästä ympyrästä käytän myöhemmin myös nimityksiä kierros ja spiraali. Toiminnan alussa tehdään 1) *suunnitelma (plan)*, jossa määritellään toiminnan tavoitteet, toimintamallit ja yleensä ottaen suunnitellaan projektin kulku. On tärkeää, että suunnitelma on joustava ja että sen puitteet kestävät yllättäviä käännteitä toiminnan kulussa. Suunnitelmassa täytyy tiedostaa toiminnan onnistumiseen liittyvät riskit ja siinä on suhtauduttava kriittisesti toiminnan etenemiseen, jotta se motivoisi osallistujia toimimaan tehokkaasti. 2) *Toimintavaihetta (action)* ohjaa alussa tehty suunnitelma, jonka puitteissa pyritään mahdollisuuksien rajoissa toimimaan. Suunnitelmaa on pystyttävä myös toimintavaiheessa muuttamaan tavoitteen saavuttamiseksi. 3)

Havainnointivaiheessa (observation) seurataan toiminnan etenemistä, sen ongelmia, niiden selvittämistä ja yleensä projektin sujumista. Havainnoidessa tarkastellaan myös prosessien tehokkuutta ja siksi sen tulee olla itsekriittistä. Havainnointi voi tapahtua esimerkiksi päiväkirjan muodossa toiminnan vaiheiden edetessä. 4) *Reflektointivaiheessa (reflection)* arvioidaan havainnoinnin kautta prosessin ongelmakohtia ja pyritään kehittämään parannuksia toiminnan kulkuun vastaisuuden varalle. Toimintatutkimuksen tuloksena on oppimisprosessi, joka syntyy yrityksen ja mahdollisen erehdyksen tuottamien parannusehdotusten myötä. (Kemmis & McTaggart 1988, 11-14.)

Stephen Kemmis on kehittänyt Lewinin spiraalimallia edelleen siten, että hän on lisännyt reflektoinnin eteen arviointivaiheen, joka sisältää uudelleensuunnittelua ja -ajattelua. Tämä arviointi johtaa reflektointiin ja ymmärtämiseen. Tämän jälkeen voidaan ryhtyä rakentamaan tarkastettua yleissuunnitelmaa, joka aloittaa uuden toimintakierroksen. Kemmis painottaakin kierrosten toistoa ja niiden välillä tapahtuvaa oppimista sekä vuorovaikutusta. Hän asettaa kyseenalaiseksi, voiko yhden kierroksen tutkimusta kutsua toimintatutkimukseksi lainkaan. (Suojanen 1992, 40-42.)

Spiraalimalli toimii siis monella tasolla, koko projektin voi käsittää yhtenä suurena spiraalina, joka sitten sisältää tilanne- ja toimintakohtaisia pienempiä kierroksia. Tärkeää on siis että toimintaa tarkastellaan kokonaisuuden lisäksi myös pienemmillä tasoilla. Yksittäisistä toiminnoista opitaan pienten kierrosten tasolla ja kun seuraavalla kerralla samantapainen toiminta tulee projektin aikana vastaan, pystytään hyödyntämään jo edellisten kokemusten pohjalta kehitettyä versiota. Seuraavassa esitettävä suomennettu malli on Suojasen teoksesta (1992).

Kuvio 2. Kemmisin spiraalimalli (Walker 1985, 196; Suojanen 1992, 42).



4 THE BOMB –MUSIKAALIPRODUKTION MUSIIKIN RAPORTOINTI

4.1 Produktion alkuvaiheet ja lähtökohdat

Vaasan kaupunginteatteri on teatterijohtaja Lasse Lindemanin kaudella keskittynyt vahvasti musiikkiteatteriin, lasten- ja nuortenteatteriin sekä uusien musiikinäytelmien tuottamiseen. Yhteistyö Vaasan musiikkiopiston, Kuula-opiston kanssa on ollut runsasta ja siksi Kuula-opiston rehtori Rolf Nordmanin ja Lindemanin yhteisen suunnittelun tuloksena päätettiinkin tuottaa nuorisomusikaali Vaasan kaupunginteatteriin. Kuula-opiston vastuulle tuli musiikin ja tanssin tuottaminen, kaupunginteatterin vastuulle taas näyttelijöiden, lavastuksen ja tekniikan toiminta sekä luonnollisesti esiintymispuitteiden järjestäminen. Ensimmäisissä tuotantokokouksissa keväällä 2000 kartoitettiin tekijöitä, esitettävää kappaletta ja yhteistyökumppaneita. Tällöin mukaan astui Vaasassa toimiva nuorten Pajakeskus, jonka roolina oli auttaa teatteria kaikissa tuotannollisissa asioissa. Lisäksi Pajakeskuksen piiristä tuli lopulta myös produktion tuottaja Hanna-Leena Strang aiemmin valitun tuottajan luovuttua tehtävästään muiden töiden takia.

Tuotantokokouksissa päädyttiin ohjaajaksi valitun Taava Hakalan nimeämiseen myös teatterikappaleen käsikirjoittajaksi, lisäksi tehtiin päätös valmiin musiikin valitsemisesta ja käyttämisestä, sillä uuden musiikin säveltämiseen ei

tuotantoryhmän mielestä ollut tarpeeksi aikaa. Samalla päädyttiin minuun kapellimestarin ja musiikin vastuuhenkilön valinnassa. Koreografiksi tuli Kuula-opiston tanssin lehtori Johanna Eskola.

4.1.1 Oman toimintani alku

Oma työni produktion musiikin parissa alkoi kesän 2000 alkupuolella, jolloin pohdimme ohjaajan Hakalan kanssa musikaalin musiikin valintaa. Käytännössä Hakala viimeisteli vielä käsikirjoitustaan koko kesän ja antoi minulle käsikirjoituksen luonnoskappaleita, joista selvisi tapahtumien kulku ja tarvittavien musiikkinumeroiden paikat, tunnelmat ja asiayhteydet. Näiden perusteella ryhdyin valitsemaan kappaleita lähinnä suomalaisesta populaarimusiikin tarjonnasta. Koska kyseessä oli sotamusikaali, päätin käyttää välisoittoina vanhoja suomalaisia sotilasmarsseja. Ajatukseni oli tietyllä tavalla musiikkikasvatuksellinen, sillä näin olisi mahdollisuus tutustuttaa sekä tekijöitä että yleisöä suomalaisen musiikin historiaan. Samalla musiikkivalintoihin tulisi vaihtelua, jotain muutakin kuin populaarimusiikkia. Myös ohjaaja esitti toivomuksiaan ja ehdotuksiaan musiikkinumeroiden suhteen².

Jos tarkastellaan koko produktiota yhtenä suurena spiraalina, koko suunnittelukausi tuotantokokouksineen, tuotantoryhmäni valintoineen sekä musikaalin tekoprosesseineen oli Kemmisin esittelemän spiraalimallin ensimmäistä vaihetta eli suunnittelutyötä. Tuotannolle asetettiin tällöin raamit ja resurssit neuvotteluiden ja kokousten avulla, samalla selvitettiin produktion taloudelliset ja tuotannolliset mahdollisuudet. Laadittiin toimintakenttä ja valittiin toimijat, eli tehtiin tuotannon yleissuunnitelma. Oman toimintani yleissuunnitelma valmistui tässä samalla, kun kävin neuvotteluja musiikin tuottajaosapuolen eli Kuula-opiston rehtori Rolf Nordmanin kanssa orkesterin kokoonpanosta, musiikin sovittamisesta ja valinnasta sekä tuotannon aikatauluista ja muista käytännön kysymyksistä. Lisäksi toinen puoli yleissuunnitelmaani muodostui kokouksista ohjaajan ja koreografian kanssa, jolloin keskustelimme musiikin ja muun näyttötoiminnan suhteesta, musiikkinumeroiden paikoista, tyyleistä ja tunnelmista. Samalla laadimme ohjaajan johdolla alustavaa harjoitusaikataulua.

² Liitteenä 1 oleva tehtäväkaavio selventää eri tehtävien ajankohtia.

”Syksy (2000) alkoi sopimusten ja resurssien selvittämisen: kuinka monta jäsentä bändissä, millainen määrä oppilaita ja ammattilaisia, saako kaikkea valittua musiikkia käyttää, paljonko teostomaksuihin menee, kuinka pääsykokeet järjestetään jne... Lukuisten kokousten jälkeen käytännön asiat valkenivat edelleen. (Päiväkirja, syksy 2000.)

4.1.2 Musikaalin juoni

Jotta musiikkivalintoja ja niiden perustelua pystyisi paremmin ymmärtämään, on aiheellista selvittää musikaalin juonta hieman. Kyseessä oli nuorisomusikaali, jonka tapahtumat voisivat sijoittua nykypäivään. Sen tarkoitus oli tarinan ohella esittää ironiaa nykypäivän poliittisille, taloudellisille ja yhteiskunnallisille ilmiöille, ja samalla heijastella Suomea 2000-luvun alussa puhuttaneita uutisotsikoita. Vaasan kaupunginteatterin tiedotuslehti kuvaa musikaalia seuraavasti.

”The Bomb kertoo joukosta nuoria, jotka ovat päässeet avustajiksi Renny Harlinin toimintaelokuvaan The Bomb. Extreme-kokemuksia kaipaavien nuorten mielestä elokuvan moderni kaupunkisota tuntuu ensin jännittävältä ja karmivan hauskalta leikiltä. Mutta sotaleikistä tuleekin painajainen. Toden ja kuvitellun raja hämärtyy. Tutut kotikulmat muuttuvat vaarallisiksi, kun pommit räjähtävät oikeasti ja talojen paikalle syntyy rauniokasoja. Nurkan takana vaanii tietokonepeleistä karannut iskuryhmä ja kaupungin toisella laidalla julistaa omaa vaihtoehtovalloitusliikettä hurahtanut hippijengi. Riehakas ja valloittava The Bomb on Sikun, Jassun, Veeran, Timantin, Pimun, Diivan, Poken ja monen muun nuoren tarina – tarina rakkaudesta ja vihasta, pelosta ja toivosta, omien rajojen etsimisestä. Ajankohtainen huumori tekee pilaa auktoriteeteista – se ivaa yhteiskuntaa, joka palkitsee optiomiljonäärit ja tuottaa syrjäytyneitä ihmisiä. Eriskummallisten aikuisten hahmoja musikaalissa edustavat niin punatöyhtöinen presidentti kuin uraa luovat, työkiireiden uuvuttamat vanhemmat, jotka eivät enää tavoita lapsiaan. The Bombin musiikkina soivat tämän päivän rockbiisit, mukana on Apulantaa, Aikakonetta ja Tehosekoitinta. Ryytinä pohjalla kaikuvat Nälkämaan laulun ja Narvan marssinkin uudet, sähäkät sovitukset.”

(Vaasan kaupunginteatteri 2000, 2.)

Lopulta näyttämöllä silloin tällöin esiintyvä iskuryhmä tappaa elokuvan nuoret avustajat, ja presidentti ryhtyy luomaan uutta maailmaa hippiryhmän kanssa. Tarina nivoo näytelmän osia yhteen, mutta vähintään yhtä suuressa osassa ovat yksittäisten

kohtausten hauskanpito, vitsinkerronta ja ironia. Siksi itse tarinan juoni saattoi usein katsojalle hieman hämärtyäkin.

4.1.3 Roolihenkilöt

Ennen musiikin valintaa on syytä kuvailla vielä eri roolihenkilöitä ja heidän funktioitaan näytelmässä. Huomautettakoon, että nämä roolianalyysit ovat minun, kapellimestarin näkökantoja. Nämä olen tehnyt käsikirjoituksen ja ohjaustyön perusteella sekä myös ohjaaja-käsikirjoittaja Hakalan kanssa käytyjen keskusteluiden pohjalta. Roolihenkilöillä on pyritään kuvaamaan nykyajan nuorten maailmaa, piirteitä hieman korostaen ja karrikoidenkin.

Päähenkilöistä Siku on ”kova jätkä”, jonka mielestä koulu on tylsä paikka ja ”jutut oppii auringossa makaamalla, ja jos kärsimystä haluaa nähdä, niin lähtee vaikka vähäksi aikaa katulapseks Pietariin tai jotain” (Hakala 2000, 6). Sikun isällä on menestyvä ATK-yritys, mutta Sikua itseään ei kiinnosta uraputki, vaan hauskanpito ja tyttöjen naurattaminen. Siku on nuorisojoukon henkinen johtaja kovalla asenteellaan. Toinen poika, Jassu on harkitsevampi, rauhallisempi ja pyrkii ottamaan vastuuta elämästään. Hän kuitenkin omaksuu mielellään piirteitä myös kaveristaan Sikusta, mutta yrittää myös aina välillä patistaa Sikua ottamaan vastuuta elämästään. Tytöistä erottamattomina ystävyksinä ovat Diiva ja Pimu, molemmat ylpeitä ja ”kovia” tyttöjä, jotka pyrkivät ulkonäöllään ja röyhkeällä käytöksellään hämmentämään muita nuoria, erityisesti poikia. Veera taas on Jassun sisko, joka on ihastunut Sikuun. Hän pyrkii hoitamaan tehtävänsä hyvin, mutta on tottunut saamaan kaiken mitä haluaakin, ja tämä seikka tekee hänet ylpeän oloiseksi. Näyttelijä on nimensä mukaisesti näyttelijäksi pyrkivä opiskelija, joka haluaa jatkuvasti esitellä ja kehittää taitojaan pelleilemällä ja esittämällä muille. Timantti on sotaa ihannoiva tyttö, joka pyrkii ottamaan johtajan aseman tässä nuorisojoukossa. Poke on poika, jota äiti ja isä ovat hemmotelleet ja kontrolloineet liikaakin. Siitä kahleesta Poke yrittää pyrillä irti aikuisuutensa kynnyksellä. Hänen äitinsä peittää pelkonsa ja epävarmuutensa puuttumalla Poken elämään liikaakin. Äiti kärsii miehensä urakiireistä ja huonosta maineesta sekä siitä, että mies laiminlyö perhettään. Poken äidin lisäksi aikuisten ihmisten ja auktoriteetin henkilökuvina toimivat Presidentti ja Kenraali. Presidentti on vapaamielinen punatöyhtöhiuksinen

mies, joka ”polttaa ruohoa” ja on mukana salajuonessa, jossa kaupunkisotaelokuvan varjolla pyritään tuhoamaan nuorten kotikaupunki ja sen rappio. Hänellä on käskettävänä Kenraali, joka on raihnaisen näköinen upseeri. Tämä pyrkii ankaraa sotilaskuria noudattaen käskemään nuoria näyttelijöitään.

Roolijoukkoon kuuluu myös kaksi ryhmää, joilla kummallakin on oma tehtävänsä. Hipit muodostavat laumasieluisten nuorten ryhmän, joka myy huumeita ja julistaa kaupungin tuhoa ja ekologista aatetta. Heillä on oma johtajansa, Harnamurti, jota muut orjallisesti tottelevat. Lisäksi näyttämöllä käy vähän väliä uhkaavannäköinen ihmisroboteista koostuva iskuryhmä, jotka ovat kuin tietokonepeleistä karanneita aivottomia tappajakoneita. Ne aiheuttavat pelkoa ja hämmennystä nuorten keskuudessa aina ilmestyessään.

4.2 Musiikin valinta ja sovitustyö

Tulin siis mukaan produktion siinä vaiheessa, kun oli päätetty käyttää valmista musiikkia. Aluksi tämä tuntui hankalalta ajatukselta, sillä musikaalissahan musiikin tehtävä on viedä juonta saumattomasti eteenpäin. Sanoitukset tulivat näin myös käsikirjoituksen ulkopuolelta. Tuntui siltä, että sanoitusten juonellinen ajatus ei millään voi saumattomasti toimia yhteen käsikirjoituksen kanssa. Tässä tapauksessa kuitenkin käsikirjoituksen muokkaaminen lähemmäs laulun sanomaa oli mahdollista ohjaajan ja käsikirjoittajan ollessa sama henkilö. Siksi laulunumeroita valitessani aloitin keskityin laulujen sanoitukseen: pyrin löytämään kohtauksen tunnelmaa ja tilannetta tukevan sanoituksen. Musiikkityyli oli aluksi sivuseikka, tosin siihenkin piti kiinnittää huomiota, ettei esimerkiksi samantyyllisiä kappaleita tulisi liikaa peräkkäin.

Alku- ja välisoitoiksi etsin sotilasmarsseja, jotka sovittaisin uudelleen yhtyeelleni. Marssien käyttäminen oli lupien puolesta helppoa, sillä ne olivat teosto-oikeuksiltaan vapaata musiikkia säveltäjän ollessa tuntematon tai kuollut niin kauan sitten, että oikeudet olivat vanhentuneet. Lisäksi osallistuin tehostemusiikin tekoon tekemällä uhkaavia teemoja iskuryhmälle sekä sävelsin kaunista pianomusiikkia Romeo ja Julia -näytelmää parodioivaan kohtaukseen. Myös lopun energisessä taistelukohtauksessa käytetyn tehostemusiikin tein itse. Musikaaliin tuli kolme eri marssiteemaa: alku-, väli- ja loppusoittoon. Käsikirjoituksen mukaan tarina käy

väsyneemmäksi ja epätoivoisemmaksi loppua kohden, joten käytin marssien valinnassa samaa ideaa.

Laulujen valinnassa päähuomion saivat siis sanat, sillä musiikkinumeroiden täytyi kuitenkin viedä musikaalin juonta eteenpäin. Käytännössä valintaprosessi eteni niin, että kuuntelin suuren määrän erilaisia levyjä läpi ja kirjasin ylös mahdollisia kappale-ehdokkaita. Sitten näitä lauluja tarkastelin lähemmin ja pohdin niiden sovituksellisia ja sanomallisia mahdollisuuksia kunkin kohtauksen vaatimusten valossa. Lopulta ehdotin yhtä tai useampaa kappaletta ohjaajalle ja valintapäätökset teimme yhdessä. Vaikeaa valinta oli myös siksi, että vielä emme tieneet millaisen näyttelijän saisimme kuhunkin laulurooliin, joten näyttelijän kykyjä ei voinut huomioida laulua valittaessa. Harvoin tällainen on mahdollista muutenkaan, yleensä musikaalin musiikki on etukäteen sävelletty ja kappaleille on määrätty paikkansa. Näyttelijöitä valittaessa oli otettava huomioon kunkin roolin musiikilliset ja laululliset vaatimukset tässäkin projektissa.

Sovitukset tein suhteellisen paljon alkuperäisiä versioita mukaillen, muutoksia tuotti lähinnä erilaisten tunnetilojen hakeminen kohtaukseen, jolloin muutoksia kappaleisiin tuli enemmän. Pyrin kuitenkin siihen, että laulut myös sovitusten osalta palvelisivat kokonaisuutta, sillä nyt ei tehty musiikkia konserttiin, vaan teatterikappaleeseen, juonta tukemaan.

”Sovituksista ei näin yksinkertaisten kappaleiden kohdalla voi rakentaa kovin ihmeellisiä, se ei palvele muutenkaan teatterimusiikin tarkoituksia” (Päiväkirja 22.1.2001).

4.2.1 Ensimmäinen näytös

Alkusoitto oli vauhdikas ja energinen sisääntulomusiikki, sen tarkoitus oli valmistella myös yleisöä tulevaa varten. Alkusoitoksi suunnittelin Sibeliuksen Jääkärien marssia, mutta sovitus- ja käyttöoikeuksien hakeminen olisi ollut varsin hankala prosessi oikeuksienhaltijan ollessa Saksassa asti. Lisäksi oli hyvin mahdollista, että heiltä tulisi kieltävä vastaus. Siksi vaihdoin alkusoitoksi Nälkämään laulun, johon pystyin tekemään hyvin samantyyppisen sovituksen kuin Jääkärien marssiinkin. Kappaleesta tuli sähkökitarasoolo, jonka aikana päänäyttelijät harjoittelivat lavalla tulevia kohtauksia, samalla yleisöllä on mahdollisuus tutustua näihin ulkoisesti.

Ensimmäinen laulu oli kahden pääosassa olevan pojan, Sikun ja Jassun numero, jossa he pyrkivät tekemään vaikutuksen naisiin. Tarvittiin siis kappale joka kuvaisi poikien hauskanpitoa ja rehvastelua, samalla sen tulisi olla tarpeeksi menevä aloituslaulu. Tehosekoitin-yhtyeen Pillitä, Elli pillitä sopi näihin raameihin hyvin. Lisäksi se oli helppo jakaa kahden laulajan kesken, solistit lauloivat soolona eri säkeistöt ja yhdessä kertosaäkeet. Samalla yleisö pyrittiin saamaan menoon mukaan, laulunumero saikin yleensä ensimmäiset suosionosoitukset yleisöltä.

Mikko Kuustosen Taivas varjele toisena lauluna oli juonellisesti varsin merkityksetön. Kohtaus liittyi hyväntekeväisyysaatteen ironisointiin, kappaleen esitti eräs sotilaista Kuustosen peruukkiin pukeutuneena. Sovitus mukaili hyvin paljon alkuperäistä, tarkoitus ei ollutkaan luoda musiikillisesti uutta, vaan täydentää kohtausta. Kaikki valoista ja koreografiasta lähtien oli hyvin yksinkertaista, äänitarkkailijakin käytti hyvin pelkistettyjä efektejä ja äänenväriä.

Kolmas laulu oli kahden pääosassa olevan tytön, Diivan ja Pimun keimailukappale, jolla pyrittiin ylikorostamaan esittäjien seksuaalisuutta. Tämän laulun valinta oli hyvin vaikeaa ja kauan auki. Lopulta päätin käyttää vanhaa discohittiä Yes sir, alkaa polttaa suomennettuna. Suomennos oli Irina Milanin vanhahtava, hieman lapsellinen teksti ja siksi se tuntui sopivan varsin hyvin kypsymättömien ja pinnallisten teinityttöjen laulettavaksi. Sovituksen tein Nylon Beat -yhtyeen tyyliä mukailien ja näin koko kohtauksesta tuli eräänlainen tämän yhtyeen esiintymistä matkiva numero. Siinä kaksi tyttöä tyrmäsi päällekyväällä keimailutyylillään liikaa lähentelevän Näyttelijän. Lopulta olin kappalevalintaan tyytyväinen, varsinkin kun mahdollisten kappale-ehdokkaiden löytäminen oli hyvin vaikeaa.

Tyttöjen kappaleen jälkeen sisään astui kenraali, joka laittoi vallattomat ja tottelemattomat nuoret kuriin sulkeisharjoituksen avulla. Säestyksenä oli rummun ja basson yksinkertainen beat-rytmi, jonka tahdissa nuoret tekivät ryhmässä armeijan sulkeisia matkivia liikkeitä. Kohtaus oli koreografisesti vaativa ja se kuvasi ryhmän yhteyttä ja sitä vakavuutta, jolla nuoret suhtautuivat tehtäväänsä.

Tähän väliin tuli instrumentaalivälisoitoksi tuntemattoman säveltäjän vanha isänmaallinen kappale Oi kallis kotimaa, jonka aikana siirryttiin kohtauksesta toiseen näyttelijöiden esittäessä jo väsyneempää toimintaa. Siksi myös kappale itsessään oli väsyneemmän oloinen: tempo oli hitaampi ja säestystyyli rauhallisempi, lähes stabiili

ja tarkoituksella hieman ponneton kahden soinnun ostinatokuvio. Sooloinstrumentteina olivat sello ja tenorisaksofoni.

Seuraavan laulunumeron tuli olla hyvin väkivaltainen ja sotaa ihannoiva. Siinä Timantti-niminen sotahullu roolihenkilö yrittää saada näyttelijäryhmää puolelleen sotaisan atteen taakse. Tämän kappaleen valitsemisen pelkäsin myös olevan vaikeaa, mutta pian löysin Juice Leskisen kappaleen Vaasankin veri vapisee. Kappaleessa ironisoidaan sodan ihannointia ja rock-tyyliin sovittaen sain tästä tarkoituksenmukaisen laulun. Lisäksi yhteensattumana saatiin laulun kertosakeen sanoille ”Vaasankin veri vapisee” lisämerkitystä esityspaikkakuntamme kautta.

Ensimmäisen näytöksen lopuksi esiin tulivat hipit esittelemään periaatteitaan. Heille piti keksiä laulu, mutta halusin välttää tyypillisiä hippikauden lauluja, sillä jollain tavalla näiden nuorten hippiaatetta piti kuvata modernimmaksi. Aikakoneen Keltainen tuntui jopa liian helpolta ja yksinkertaiselta valinnalta. Lisäksi pelkäsin sen olevan niin tuoreessa muistissa nimenomaan Aikakoneen hittinä, että sitä ei voisi tästä leimasta irrottaa tähän näytelmään. Päätimme kuitenkin ottaa sen hippiryhmän tunnuslauluksi. Kappale tuki hyvin näyttämölle lavastuksen ja valojen kautta rakentuvaa hippimäisen kollektiivista ja ”vehreää” ilmapiiriä.

Kahden viimeisen kappaleen välinen suhde toi pohdittavaa. Nyt Vaasankin veri vapisee -kappaleen aikana saavutettiin tietynlainen huippukohta, jossa toimintaa ja energiaa oli hyvin paljon. Tämän jälkeen tuli rauhallisempi hippikohta. Jollakin lailla tunnelma latistui ensimmäisen näytöksen loppua kohden, sillä huippukohta saavutettiin liian aikaisin. Aivan ensimmäisen näytöksen lopussa oli kyllä vielä tehostein toteutettu räjähtelykohta, joka jätti kaiken juonellisesti auki toista näytöstä varten. Musiikillisessa mielessä kaksi viimeistä laulua tuntuivat olevan väärinpäin, tai sitten olisi tarvittu vielä vauhdikas musiikkinumero aivan ensimmäisen näytöksen loppuun. Musiikki pyrki kuitenkin palvelemaan käsikirjoitusta, jossa asiat etenivät tässä järjestyksessä. Ongelma oli mielestäni jo käsikirjoituksessa.

”Vaasankin veri vapisee on tarpeeksi rankka ja menevä toimiakseen kliimaksina. Tämä kliimaksi tulee kuitenkin ehkä aavistuksen liian aikaisin, kun ennen väliaikaa on vielä pitkä ja rauhallinen hippiosuus. Keltainen palvelee biisinä tarkoitustaan, aurinkoista hippimeininkiä.”
(Päiväkirja, kevät 2001)

4.2.2 Toinen näytös

Toinen näytös alkoi rauhallisella Armas Järnefeltin Berceusella. Koreografi loi lavalle kuvan, jossa Diiva tanssii vauvan kanssa kaunista, hellimistä ja huolenpitoa kuvaavaa tanssia. Sovitus oli lähes alkuperäinen, pianolle ja soolosellolle tehty versio, teeman kertauksessa kuitenkin sellosoolo oli korvattu naisen hyräilyllä, jolla oli tarjoitus kuvata äidin laulua lapselleen. Kappale loppui ikäänkuin kesken, muutama tahti ennen loppua, jolloin pianosäestys lakkasi ja laulaja lauloi arasti yksin vielä pari säettä. Arka lopetus ennakoi seuraavaa kohtausta, jossa sivuttiin nuoren äidin epävarmuutta ja aborttia.

Esa Kaartamon Elokuun yö -kappaleessa Veera kaipasi Sikun rakkautta ja huolenpitoa. Sanat kuvasivat hyvin Veeran olotilaa: "Thosi lämmin kuin elokuun yö, sanasi kylmät kuin jää". Siku näytteli kovaa ja sydämetöntä, mutta Veera kaipasi toisenlaisen, hellän ja rakastavan Sikun perään. Sovituksellisesti kappale alkoi tenorisaksofonin yksinäisellä kohotahdilla, lisäksi lopussa oli saksofonisoolo tukemassa tilanteen alakuloista tunnelmaa. Muu säestys oli varsin yksinkertaista, jotta se ei vienyt tilaa solistilta.

Anna mulle voimaa oli Tero Kaikkosen rauhallinen laulu, jossa väsynyt Siku totesi jonkun tuntemattoman ohjaavan hänen elämäänsä ulkopuolelta. Tämän kappaleen valinta oli hyvin helppoa, sillä se kuvaa hyvin koko musikaalin asetelmaa: valtakoneisto ohjaili salaa tapahtumia ja pieni yksilö oli voimaton tapahtumien edetessä. Kohtauksesta teki vaikuttavan se, että tähän mennessä energisesti ympäriinsä juossut henkilö asettui nyt väsyneenä aloilleen anoen voimaa. Tämän kappaleen sovitukset kasvoivat loppua kohden: sello aloitti yksin pianon kanssa, toisessa säkeistössä tulivat mukaan huilu ja akustinen kitara. Sitten sähkökitarasoolon kautta muu orkesteri yhtyi viimeiseen säkeistöön, jossa Siku uhosi asettuvansa valtakoneistoa vastaan.

"Aki (Sikun roolihenkilö) on täydellinen Anna mulle voimaa-kappaleessa Energiaa riittää vaikka kappale on luonteeltaan hidas. Tämä aiheuttikin pohdintaa, kun toisen näytöksen alussa on peräti kolme kohtalaisen hidasta biisiä. Kokonaispaketti toimii silti hienosti persoonallisuuksien ja laulujen sanoman sekä kohtausten luonteen takia." (Päiväkirja 10.3.2001.)

Taistelukohtausta palautti näytelmäään toiminnan pitkän rauhallisen vaiheen jälkeen. Siinä iskuryhmän robotit ja päähenkilöt ottivat yhteen toiminnallisessa

tappelukohtauksessa. Tämä vaati erityisesti koreografialta paljon, sillä kohtauksen keskellä oli paikka, jossa liike hidastui kun Veera ja Siku suutelivat. Tällöin ympärillä oleva toiminta hidastui hetkeksi huomion kiinnittyessä tähän rakkaudenosoitukseen. Myös iskuryhmäteemoja päällekkäin yhdeistelemällä tehty sekava ja energisen nopea taistelumusiikki muuttui kauniiksi pianomusiikiksi. Tätä kesti kuitenkin vain hetken, jonka jälkeen "ryminä" alkoi taas vaimentuakseen vähitellen kaikkien kuollessa. Meteliä pyrittiin sitä ennen lisäämään myös räjähdyksillä ja muilla taisteluefekteillä. Lopuksi soimaan jäi vain iskuryhmän teema syntetisaattorijousilla kunnes iskuryhmän robotit lakkasivat toimimasta ja lyhistyivät lattialle. Myös teema päättyi sointuklusteriin kohtauksen lopussa.

Taistelukohtauksessa suurin osa roolihenkilöistä sai surmansa iskuryhmän toimesta. Myös iskuryhmältä "loppui virta", joten lava oli täynnä ruumiita. Tähän tilanteeseen Presidentti saapui toteamaan kaupungin uudistamissuunnitelman onnistuneen tuhoamisen kautta, nyt ruvettaisiin rakentamaan uutta maailmaa. Hän lauloi Sakari Pesolan Kolmas nainen -yhtyeelle alunperin tekemän kappaleen Hyvää ja kaunista, jonka kertosäkeeseen yhtyi myös hippiryhmä. Ohjaaja toivoi tähän kappaleeseen jotain "hippimäistä" alkuperäisen sähkökitaravoittoisen version tilalle. Ensimmäinen säkeistö laulettiin pelkän akustisen kitaran säestyksellä, ikäänkuin kuvaten "leirinuotiotunnelmaa". Kappaleen kertosäkeeseen muu bändi tuli mukaan ja laulu muuttui menevämmäksi, näin hipit ja Presidentti juhlivat suunnitelmansa toteutumista.

Loppukohtauksessa Näyttelijä saapui herättelemään tovereitaan. Narvan marssi toimi riipivänä surumarssina solisteinaan sellisti ja sähkökitaristi. Kohtaus alkoi rumpujen hitaalla marssirytmillä, paisui koko ajan instrumentaalisesti ja huipentui Näyttelijän krusifiksi-asentoon: "kuolema oli läsnä". Kolkkoutta tuettiin myös tehosteellisesti kaikuefektillä.

Suosionosoitusten alkaessa esitimme vielä "encorena" Apulannan kappaleen Todella jossain. Tässä nuoret saivat yksinkertaisesti pitää hauskaa, musiikkinumerolla ei sinänsä ollut muuta funktiota kuin suosionosoitusten kuittaaminen ylimääräisellä, energisellä laululla.

"Narva on massiivinen valitus. Näyttelijä koittaa herättää kuolleita ystäviään ja suree omalla pellen tavallaan. Vaikuttavaa loppukohtausta hain massiivisella musiikilla joka riipii. Kappale itsessään on jo mestariteos, joten helppo homma sovittajalle. Encore Todella jossain ei

ole enää näytelmää. Se on nuorten irroittelua: he ovat todella jossain ja saavuttaneet jotain.”
(Päiväkirja 10.3.2001.)

4.3 Spiraalimallin toteutuminen harjoituspianistin toiminnassa

Edellisessä kappaleessa selvitin toimintaani sovittajana ja musiikin valitsijana. Toimintani päätavoite oli kuitenkin saada tämä musiikki osaksi näyttämötoimintaa, tämä tapahtui harjoittamalla näyttelijöille laulut ja selvittämällä heille musiikkinumeroiden sisältö ja tarkoitus. Lisäksi kapellimestarina sain mahdollisuuden vielä harjoitusvaiheessa muokata musiikkinumeroita ohjaajan ja koreografin sekä myös omien toivomusten mukaan. Eli harjoituspianistin tehtävien lisäksi toimin samalla myös kapellimestarina, esityksen läpivientiä silmälläpitäen.

4.3.1 Pääsykokeet

Harjoituspianistin tehtävät aloitin käytännössä pääsykokeissa 22.-23.9.2000. Kokeissa valitsimme siis näyttelijät ja tanssijat eri rooleihin monivaiheisten testien jälkeen. Pääsykokeet olivat kaksipäiväiset: ensimmäisenä päivänä testasimme lähes 130 hakijaa 20-30 hengen ryhmissä. Hakijoiden kokonaismäärä jäi hieman epäselväksi, sillä jotkut eivät tulleet paikalle tai lähtivät kesken pois todettuaan kiinnostuksensa ehkä laantuneen tai rimakauhun yllättäneen. Jokaiselle ryhmälle oli varattu aikaa kaksi tuntia, ja tässä ajassa oli tarkoitus valita 10 henkeä jatkotesteihin seuraavaksi päiväksi. Pääsykoelautakuntaan kuului ohjaaja, koreografi ja minä, lisäksi tilaisuudessa oli läsnä lavastaja Mikko Saastamoinen, joka kuvasi kaikki hakijat Polaroid-kameralla, jotta meidän oli helpompi yhdistää nimi ja henkilö vielä jälkeempään. Tuottaja Hanna-Leena Strang piti huolta käytännön järjestelyistä: aikatauluista, hakijoiden ilmoittautumisista, tilavarauksista, tiedottamisesta ja jopa lautakunnan ruokailuista. Hakijoilta testasimme eri osa-alueita: koreografi teki liikeharjoituksia, ohjaaja testasi esiintymistaitoja ja minä laulatin kaikki halukkaat. Musikaalissa oli sekä rooleja, joissa laulutaito oli välttämätön että rooleja, joissa ei tarvinnut välttämättä osata laulaa. Tämän vuoksi kaikki eivät osallistuneet laulutesteihin. Testauksen toteutin niin, että hakijoille oli ilmoitettu kolme vaihtoehtoista kappaletta laulettavaksi. Näin oli helpompi verrata heitä toisiinsa ja

samalla kaikki olivat lähtökohtaisesti samalla viivalla. Toimin itse säestäjänä, sävellajin laulajat saivat valita itse, tavallisesti haimme sen yhdessä ennen laulua. Lauluiksi pyrin valitsemaan tuttuja kappaleita niin, että ainakin yksi olisi ollut hakijalle ennestään tuttu, vaihtoehdot olivat Päivänsäde ja menninkäinen, Tahroja paperilla (Eppu Normaali) ja Autiotalo (Dingo). Huomasin testin jälkeen hieman epäonnistuneeni lauluvalinnoissa, sillä äidinkieleltään ruotsinkieliset eivät välttämättä tunteneet mitään näistä kappaleista. Toisaalta vain suomenkielisten laulujen valinta oli perusteltua musikaalin puhe- ja laulukielen ollessa myös suomi.

Pudotuspeli oli paikoin hyvinkin vaikeaa, sillä lahjakkaita nuoria tuntui löytyvän varsin paljon. Kuitenkin saimme karsittua toisen päivän kokeisiin 40 nuorta. Tämä joukon otimme vastaan kerralla ja heistä pyrimme jo valitsemaan ihmisiä suoraan rooleihin eri vaatimusten mukaan. Kokeissa pyrimme pääsemään nyt ”pintaa syvemmälle”, enemmän keskittyen yksilön ominaisuuksiin ja vahvuusalueisiin. Laulatin hakijoilla samoja lauluja, nyt kuitenkin pyysin heiltä eri tulkintoja ja tunnetiloja, heidän piti siis laulaa samalla näytellen. Tämä osoittautui hyväksi tavaksi päästä testaamaan hyvän lauluäänen ja -tekniikan lisäksi eri roolien vaatimia tunne- ja tulkintatiloja. Erityisesti mieleeni jäi tästä toisesta päivästä hakijoiden hyvä yhteishenki ja keskinäisen kannustamisen ilmapiiri. Testit olivat nuorille myös hauska kokemus ja itsensä ylittämisen paikka. Se näkyi monesta ja osa asian mainitsikin: ”vaikka ei pääsisikään mukaan musikaaliin, kannatti ehdottomasti tulla tänne, täällä oli hauskaa”. Päivän päätteeksi lauloimme yhdessä Autiotalon, ja se tuntui tulevan ”täysin palkein”. Valinnat julkistettiin samana iltana.

”Yllätyin kuinka hyviä nuoria tästä kaupungista löytyy, rohkeita ja motivoituneita. Tämä on niille tärkeä juttu. – Työ voi alkaa mukaan päässeiden kanssa. Mikä urakka edessä...”
(Päiväkirja 23.9.2000.)

4.3.2 Harjoitusjakso

Harjoitusjakso - ja samalla koko harjoitusaikaa käsittelevä spiraali - alkoi suunnittelulla. Pidimme syksyn 2000 aikana useita harjoitusaikaa koskevia suunnittelukokouksia ohjaajan ja koreografin kanssa. Tavoitteenamme tulevalle toiminnalle oli musikaalin saattaminen esityskuntoon ensi-iltaan 10.3.2001 mennessä. Ohjaaja oli tehnyt alustavan suunnitelman harjoitusajan etenemisestä ja tätä

suunnitelmaa hioimme ensimmäisissä kokouksissa: kauanko aikaa käytetään valmisteleviin harjoituksiin, mitä kohtia ja missä harjoittelemme ennen teatterille pääsyä eli helmikuun alkua. Ajattelimme käyttää syksyn ja tammikuun ennen teatterille pääsyä yksittäisten kohtausten ja numeroiden hiomiseen, sillä suurempien kokonaisuuksien ja erityisesti kohtausten välisten taitekohtien harjoittelu ja läpivienti olisi ollut vaikeaa ilman esiintymislavaa, jossa oli helpompi hahmottaa etäisyyksiä. Siksi painopiste oli vuorosanojen ja musiikkinumeroiden kielellisessä ja laulullisessa hallinnassa, jonka jälkeen pystyttiin teatterilavalla keskustuttamaan liikkeen ja asemoinnin harjoitteluun. Näin ollen harjoitusaikamme jakautui selkeästi kahteen osaan tai spiraaliin: harjoitteluun ennen teatterille pääsyä sekä viimeiseen reiluun kuukauden jaksoon (3.2.-10.3.) teatterilla. Kutsun tätä ennen teatterille pääsyä tapahtunutta harjoituskautta Pajakeskuksen ja jälkimmäistä teatterin harjoituskausiksi. Pajakeskuksen kausi jakautui vielä joulun ja vuodenvaihteen takia syksyyyn ja tammikuuhun. Teatterin kausi taas jakaantui varsinaiseen harjoituskauteen sekä läpimenoihin. Läpimenot olivat esityksen kaltaisia harjoituksia, jolloin näytelmä käytiin kokonaisuudessaan läpi ilman keskeytyksiä. Luonnollisesti tämä harjoittelukausi jakoi myös suunnittelua ja tämän jäsenyyksen pohjalta oli myös helppo arvioida mennyttä ja keskustella tulevasta aina yhden etapin lopussa: syksyn lopussa, tammikuun lopussa, läpimenojen alkaessa ja vielä ensi-illan jälkeen, ennen esityskautta.

4.3.3 Harjoituskausi Pajakeskuksella

Koska nuorilla oli vaihtelevassa määrin näyttelijäkokemuksia, sai ohjaaja aloittaa nuorten kanssa yleisillä ilmaisutaidollisilla harjoituksilla. Lisäksi minulla oli mahdollisuus paneutua sovitusten tekoon ja muihin koulutöihin vielä syksyn aikana. Työryhmän kokoukset pitivät minut kuitenkin ajan tasalla harjoitusten etenemisessä. Ensimmäiset musiikkiharjoitukset pidin 13.10.2001, jolloin kävin läpi kaikkien solistien kanssa heidän laulunsa. Tätä kertaa varten tein aikataulun, jotta minulla oli varattuna jokaisen kanssa henkilökohtaista harjoitusaikaa muiden häiritsemättä. Tiesin, että useilla näyttelijöistä ei ollut paljonkaan kokemuksia laulamista yleisön edessä äänentoiston kanssa ja samalla näytellen. Siksi tuntui helpolta lähteä harjoittelemaan ja tutustumaan jokaiseen laulajaan kahden kesken tai

pienemmissä ryhmissä. Olin valmistanut jokaisesta kappaleesta sanat, useimmista nuotit ja äänitteinkin, sillä en tiennyt eri näyttelijöiden nuotinlukutaidoista tai heidän tavastaan omaksua uusia kappaleita. Pyrin jokaisen kohdalla ensimmäisissä harjoituksissa etsimään sopivan sävellajin. Lisäksi tavoitteena oli se, että laulettavat laulut tulisivat sen verran tutuiksi, että näyttelijän oli mahdollista harjoitella lauluja omin itsenäisesti. Painotin sitä, että aina ongelmien tai huolien ilmetessä voi tulla kysymään apua tai lisäharjoituksia minulta. Yleensäkin pyrin luomaan turvallisen ja rohkaisevan harjoitustilanteen, jossa olisi helppo rohkaistua etsimään oman äänenkäytön ja tulkinnan rajoja. Mielestäni onnistuin tämän yksittäisen harjoituksen suunnittelussa ja toteutuksessa hyvin. Sain käsityksen lisää harjoitusaikaa tarvitsevista ja kokeneemmista näyttelijöistä. Haastavimpia olivat ne laulut, joissa useampi henkilö lauloi yhtä aikaa. Tällöin minun täytyi myös huomioida molempien tai useamman harjoitukselliset tarpeet. Tällaisia laulunumeroita olivat esimerkiksi Diivan ja Pimun kappale Yes sir sekä hippien Keltainen. Tämän harjoituskerran kokemusten valossa oli helppo lähteä suunnittelemaan jatkoa.

Syksyn harjoitukset sujuivat yksittäisiin kohtauksiin tutustumalla, niitä rakentamalla ja harjoittelemalla. Pyrin olemaan mukana aina kun kohtauksessa oli musiikkia, mutta jonkin verran käytettiin myös taustanauhaa. Näin näyttelijä pystyi harjoittelemaan lauluansa kohtauksessa ilman harjoituspianistia. Läsnaoloni harjoituksissa oli tärkeää myös sovitusten kannalta, mietimme yhdessä välisoittojen pituuksia ja paikkoja. Syksy meni suunnitellun mukaan, pysyimme aikataulussa niin, että joulun alla saatoimme viimeisissä harjoituksissa pitää eräänlaisen "läpimenon". Kävimme kohtauksittain läpi musikaalin harjoitellun näyttämötoiminnan ja laulujen osalta. Tämä auttoi syksyn spiraalin arvioinnissa, saimme kokonaiskäsityksen edistymisestämme. Läpimenon pohjalta oli helppo nostaa eniten harjoitusta vaativia kohtauksia keskusteluun ja tehdä harjoitussuunnitelmaa tammikuulle. Viimeinen harjoituskerta auttoi myös sovitusten teossa, erityisesti alku- ja välisoittoja sekä muita instrumentaalipaikkoja oli helpompi jäsenellä tehdessäni joululomalla sovituksia.

Syksyn aikana koin erittäin tärkeiksi kokoukset koreografin ja ohjaaja kanssa. Näitä kokouksia pyrimme pitämään viikottain, ja silloin teimme suunnitelmat viikon harjoituksille ja samalla arvioimme aikaisempia harjoituskertoja, erityisesti kukin oman vahvuusalueensa osalta. Kokoukset auttoivat minua myös pysymään mukana harjoituksissa tehdyissä muutoksissa. Valtaosan syksystä suoritin vielä opintojani ja

erityisesti opetusharjoittelua Jyväskylässä, joten jouduin välillä olemaan poissa harjoituksista.

Koimme tässä vaiheessa harjoituksille varatun kokonaisajan turhankin pitkäksi. Lyhyempi harjoitusperiodi olisi ollut intensiivisempi ja helpompi pitää ajatuksellisesti koossa. Nyt syksyn toiminta tuntui välillä toissijaiselta kun tulossa oli kuitenkin pitkä loma ja sen jälkeen vielä tammikuu Pajakeskuksella ennen teatterille pääsyä. Pitkä harjoitusaika tuntui turvalliselta ajankäytöllisesti, mutta harjoitusten laadullisuus saattoi kärsiä tämän turvallisuudentunteen vuoksi. Työryhmämme kokikin välillä turhautuneisuutta tässä suhteessa. Itse koin syksyn aikana saavuttaneeni musiikilliset tavoitteeni näyttelijöiden kanssa: näyttelijät osasivat laulunsa ja pystyivät hankkimaan rutiinia itsenäisesti harjoitellen. Toki aremmat laulajat vielä jännittivät laulunumeroitaan ja tarvitsivat rohkaisua, mutta en ollut kohdannut mitään sellaista ongelmaa, joka vaatisi merkittäviä muutoksia kuten laulajan tai laulun vaihtoa.

”Jotkut laulajat elävät ”päivän tunteen” mukaan: toisena päivänä kappale tuntuu matalalta, toisena korkealta. Tätä ilmenee myös kokeneempien laulajien kohdalla, sillä he ovat tarkkoja ”soundistaan”. Ajatukseni ovat kuitenkin tällä hetkellä enemmän sovittamisessa ja orkesterin harjoitusten suunnittelemisessa. (Päiväkirja, joulukuu 2000.)

Vuodenvaihteen jälkeen tammikuun harjoittelu tuntui menevän odottelun merkeissä. Odotettiin kiihkeästi teatterille, oikeisiin puitteisiin pääsyä. Erityisesti ohjaajalle tämä oli tärkeää, sillä näyttelijöiden asemointi lavasteissa, kulkureitit ja välimatkojen etäisyys selvisivät vasta näyttämöllä. Syksy oli ollut hyödyllistä aikaa kielellisten ja laullisten asioiden harjoittelussa, samoin kuin koreografian perusliikkeiden opettelussa. Nyt alettiin kuitenkin olla siinä vaiheessa, että todelliseen esitysympäristöön pääsy tuntui välttämättömältä. Samanaikaisesti näyttelijöillä tuntui olevan alitajunnassa ajatus, että teatterille siirtyminen merkitsi sitä, että vuorosanojen ja näyttelijäntyön täytyy olla jo hallinnassa. Uuteen paikkaan siirtyminen toi paljon uutta ajateltavaa, kuten esimerkiksi rooliasut, lavasteet, äänentoiston ja valaistuksen. Teatterin sali oli myös suurempi, joten äänenkäyttöön oli kiinnitettävä huomiota. Siirtymisen lähestyminen toi harjoitteluun ja asennoitumiseen aivan uutta puhtia. Itselläni tammikuu meni orkesteriharjoitusten ja sovitusten viimeistelyssä, nyt sain keskittyä täysin tähän projektiin kouluasioiden häiritsemättä. Suurimmat tavoitteeni tammikuulle olivatkin sovitusten viimeistely sekä orkesteriharjoitusten käynnistäminen ja kaikkien kappaleiden läpikäyminen

orkesterin kanssa. Orkesteriharjoituksista kerron tarkemmin sille omistetussa kappaleessa.

”Ennen joulua harjoitukset ja työskentelyni olivat ”toisella kädellä” tekemistä. Suoritin opetusharjoittelua, opiskelua, keikkoja ja muuta työtä samalla. Nyt vuodenvaihteen jälkeen olen keskittynyt enimmäkseen tähän. Ennen joulua moni asia tuntui turhalta tehdä, sillä välissä on joululoma. Rakentelimme kohtauksia, pohdin kappaleiden alkusoittoja ja rakenteita sekä harjoitin laulajia. Bändin sovitustyö oli hitaasti käynnistynyt. Vasta sovitustyön yhteydessä kohtauksia tuli mietittyä tarkemmin: miten sisääntulot, ulosmenot ja muut tapahtuvat. Kuitenkin vieläkin se ”viimeinen vaihe” on saavuttamatta: pääsy teatterille harjoittelemaan. On vaikeaa hioa kohtauksia loppuunsa ilman rekoisiittaa, puitteita ja oikeita välimatkoja.” (Päiväkirja 22.1.2001.)

4.3.4 Harjoituskausi teatterilla

”Ensimmäinen päivä teatterilla. Nuorista huokuu innostus ja pieni jännityskin kun vihdoinkin on päästy lavalle ja isoon ympäristöön lavasteiden keskelle. Harjoiteltiin sisääntuloja, että niiden todelliset kestot selviävät ja samalla lähtömerkit musiikista. Ihan hyvä että kaiken odottelun jälkeen kaikki näkevät millaiset puitteet ja millainen koneisto tämän produktion takana todella on.” (Päiväkirja 5.2.2001.)

Teatterille pääsyn jälkeen suunnittelu helpottui huomattavasti kun harjoitusta vaativia asioita oli helpompi havaita. Teatterille siirryttäessä suoritettu läpimeno auttoi asiaa. Orkesteriharjoituksia oli jo takana ja suunnittelemme orkesterin tuloa näyttämöharjoituksiin mukaan. Aikatauluissa piti ottaa huomioon teatterin muiden esitysten ajankohdat. Suuri sali oli välillä lavasteiden vaihdon tai esitysten takia varattuna, tällöin käytimme teatterin pienempää harjoitushuonetta. Tärkeä henkinen seikka oli turhautumisen häviäminen ja uuden innostuksen löytyminen kaikkien osallistujien keskuudessa. Tämä innostus vain kasvoi lehdistötilaisuuksien, lavasteiden ja pukujen valmistumisen sekä ensi-illan lähestymisen myötä. Myös harjoitustilanteiden suunnittelu onnistui työryhmältämme jo paremmin. Enää ei haalittu liikaa kohtauksia samaan iltaan, vaan osasimme kokemuksen ansiosta ”rauhottaa” harjoitusaikaa muutamille kohtauksille. Näin harjoituksen laatu oli parempi. Samalla pystyimme kutsumaan vain todella tarvittavat henkilöt harjoituksiin, jolloin näyttelijöiden ei tarvinnut turhautuneena odotella vuoroansa.

Toki odottelukin tuli, sillä harjoitusaikaa oli mahdoton ennustaa etukäteen kohtauksittain, mutta nyt odotusajalle löytyi mielekästä tekemistä: puvun sovittelua tai laulun ja koreografian hiomista. Harjoitusajan kuluessa myös näyttelijöiden oma-aloitteisuus tällaisissa asioissa oli kehittynyt. Eniten odottelusta kärsi tanssijoista koottu iskuryhmä, koska sillä oli sisääntuloja ja käyntejä lavalla siellä täällä ja siten paljon odottelua välissä. Mitä suurempi joukko odotti katsomossa tekemättä mitään, sitä enemmän häiriötä harjoitukselle aiheutui ylimääräisen hälinän johdosta. Pyrimme kiinnittämään huomiota erityisesti turhan odottelun välttämiseen yksittäisiä harjoituskertoja suunnitellessamme. Pitkän tähtäimen suunnitelmat eivät enää pitäneet paikkaansa kovinkaan usein, sillä oikeissa puitteissa harjoittelua vaativia asioita oli helpompi huomata ja niihin oli harjoitusajan vähetessä puututtava mahdollisimman pian. Siksi Kurt Lewinkin painottaa nelivaiheisen toimintamallinsa ensimmäisessä suunnitteluvaiheessa juuri joustavuutta, jotta suunnitelmaan voidaan tehdä muutoksia tarpeen vaatiessa (Kemmis & McTaggart 1988, 11).

Läpimenot alkoivat kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa. Näiden läpimenojen tarkoitus oli sekä auttaa kokonaisuuden hahmottamisessa että myös tuoda rutiinia esityksen sulavaan läpiviemiseen. Tässä läpiviennissä ja "rytmin" löytämisessä kapellimestarilla oli tärkeä rooli, aloittihan musiikki yleensä uuden kohtauksen tai toimii siltana kohtausten ylimenopaikoissa. Siksi yleensä tässä vaiheessa soisi musikaalin palasten jo loksahaneen kohdalleen. Läpimenoharjoitusten välissä oli toki vielä muita harjoitusaikoja, jolloin voitiin harjoitella ongelmallisia kohtia. Tässä vaiheessa ohjaaja halusi tehdä vielä rakenteellisia muutoksia tai tehosteellisia lisäyksiä. Silloin kun ne aiheuttivat suuria muutoksia musiikkiin, oli niiden toteuttaminen vaikeaa, sillä erillisiä orkesteriharjoituksia ei enää ollut. Orkesteri oli mukana vain läpimenoissa. Uuden musiikkinumeron, vaikka vain pienen tehosteenkin, lisääminen aiheutti lisäksi toimenpiteitä myös äänitarkkailun ja usein myös valotekniikan puolella. Tällaisen uuden tilanteen sisäänajaminen vei aikansa. Jälkeenpäin arvioidessamme ohjaajan kanssa viimeisten kahden viikon toimintaa, ohjaaja totesi tietyllä tavalla turtuneensa musikaaliin nähdessään sen lukuisia kertoja ja siksi hänelle tuli tarve etsiä jotain uutta. Tässä tilanteessa täytyisi muistaa, että yleisö näkee musikaalin yleensä ensimmäistä kertaa ja näinollen kaikki asiat ovat heille uusia ja yllättäviä. Jossain vaiheessa on "päästettävä irti" työstä, keskittyä jo oleviin asioihin sekä niiden parantamiseen ja luotettava työnsä tulokseen.

Musikaali tuli esityskuntoon ensi-iltaan mennessä, joten harjoitusten päätavoite saavutettiin. Itse olin varsin tyytyväinen musiikilliseen puoleen, sovitukset toimivat hyvin tällä kokoonpanolla ja monet laulajat olivat todella ylittäneet itsensä laulunumeroissa. Olin erityisen tyytyväinen siihen, että alkuperäiset suunnitelmani toteutuivat myös arkojen ja kokemattomien laulajien kohdalla. Minkäänlaisia ”pelastavia” varasuunnitelmia - kuten varmemman laulajan apuun ottamista rooliin sopimattomalla tavalla - ei tarvinnut käyttää. Erityisesti Diiva ja Pimu ylittivät itsensä: tytöistä toinen haki aluksi mukaan vain tanssijaksi eikä osallistunut laulukokeeseen ollenkaan. Valmiissa esityksessä hän kuitenkin lauloi kaksiäänisen soololaulunumeron samalla tanssien. Uskon että tälle tytölle kokemuksesta tuli onnistumisen myötä voimavara tulevaisuuden haasteita varten. Kunpa tällaisia kokemuksia jäisi paljon myös jatkossa oppilailleni. Harjoitusajan kokonaispituus oli suurin ongelma kokonaisuudessa. Usein harjoituksellisessa toiminnassa oli ensin otettava ”takapakkia” että päästiin samanlaiseen henkiseen vireyttilään, kuin vastaavan kohtausten edellisessä toimintatilanteessa. Tämä oli aina tarpeellista uuden harjoitustilanteen alussa, mutta muistiin palauttaminen oli sitä helpompaa mitä vähemmän aikaa tilanteiden väliin jäi. Siksi lyhyempi ja ennen kaikkea tiivimpi harjoitusjakso olisi voinut lisätä intensiteettiä ja olla näin vähemmän työläs, vaikka tulos olisikin ollut samankaltainen. Päättävä tahot olivat halunneet suunnitellaan projektin aikataulua toimia ”varman päälle” varaamalla projektille paljon aikaa, olihan mukana kokemattomia näyttelijöitä ja myös nuori taiteellinen työryhmä.

4.4 Spiraalimallin toteutuminen orkesterin toiminnassa

Orkesteri aloitti toimintansa joulukuun 2000 alussa tapaamisella Kuula-opistolla. Tällöin suunniteltiin tulevaa harjoitusaikataulua, tiedotettiin esityksistä, tehtiin sopimukset muusikoiden ja Kuula-opiston kesken sekä yleisesti orientoiduttiin tulevaan tuotantoon. Ohjaaja kertoi musikaalin juonesta ja minä musiikista, sovitustyöstä sekä orkesterin kokoonpanosta. Kaikki orkesterin jäsenet eivät päässeet tähän tilaisuuteen, läsnäolijoista lähes kaikki tunsivat jo toisensa sekä minut. Tällainen alkutapaaminen oli kuitenkin hyvä järjestää; toimintaan osallistujat saivat yhtenäisen käsityksen tulevasta projektista ja ryhtyvät myös ajatuksiinsa

valmistautumaan tulevaan. Näin orkesterinjohtollisen ison spiraalin ensimmäinen vaihe eli orkesterin toiminnan suunnittelu oli käyty läpi. Toiminnalle oli määritelty kaksi selkeää tavoitetta: musiikin valmistaminen esityskuntoon ja esitysten läpivieminen suunnitellussa aikataulussa.

Tammikuun puolivälissä järjestin ensimmäiset harjoitukset. Silloin saimme käytännössä orkesterin ensimmäistä kertaa yhteen. Puhaltajamme oli vielä poissa, sillä olimme sopineet hänen liittymisestään joukkoon myöhemmässä vaiheessa. Tälle kerralle suunnitelma ja tavoitteet olivat pääosin valmiina edellisen kohtaamisen perusteella: saada yhteissoitto alkuun, tutustua kappaleisiin orkesterin kokonaisuuden sekä kunkin soittajan osalta. Samalla käynnistyi sekä ison spiraalin että harjoituskohtaisen pienen kierroksen toinen vaihe eli toiminta. Kävimme läpi suurimman osan musikaalin kappaleista ja pystyimme jo hiomaan niiden yksityiskohtiakin, eli toiminta eteni suunnitellun mukaisesti. Lopuksi tarkensimme seuraavan harjoituskerran ajankohtaa ja siihen tulevia kappaleita samoin kuin tämän kerran perusteella lisäharjoitusta vaativia kohtia. Tämä liittyi spiraalin kolmanteen ja neljänteen vaiheeseen, eli toiminnan havainnointiin ja arviointiin. Pohdin eri vaiheiden kulkua paljolti itsekseni päiväkirjan avulla, mutta keskustelimme myös yhdessä toiminnastamme. Harjoituksissa kommentoitiin yhdessä kappaleiden sujumista tai niihin liittyviä ongelmia sekä pohdittiin niille ratkaisuja. Soittajat suunnittelivat omakohtaista harjoitustoimintaa myös itsenäisesti. Minun tehtäväni orkesterinjohtajana oli havainnoida ja arvioida asioita kokonaisuuksina. Lisäksi tein myös normaalit muusikon toimintaprosessit kosketinsoittajan näkökulmasta. Tämän kokemuksen perusteella saattoi suunnitella seuraavaa harjoitustilannetta ja tehdä tarvittaessa tarkennuksia ison spiraalin toimintaan ja suunnitelmaan. Sellaiseen ei kuitenkaan ollut aihetta harjoitusten onnistuttua hyvin, jopa odotuksiani paremmin.

Orkesteriharjoitusten aloittaminen oli SUURI helpotus: bändi osaa hommansa paremmin kuin luulin/odotin, kappaleet toimivat. Sovituksista ei näin yksinkertaisten kappaleiden kohdalla voi rakentaa kovin ihmeellisiä, se ei palvele muutenkaan teatterimusiikin tarkoitusperiä. (Fonisovitukset enää tarkistamatta.) (Päiväkirja 22.1.)

Pienet spiraalit eli yksittäiset harjoituskerrat muistuttivat hyvin paljon ensimmäistä kertaa, poikkeuksena oli ainoastaan solistien eli laulavien näyttelijöiden mukanaolo kahdessa viimeisessä harjoituksessa. Silloin orkesterin jäsenet saivat ensimmäistä kertaa käsityksen musiikista ja lauluista yhdessä. Samalla he tutustuivat laulajiin. Laulajat vuorostaan saivat käsityksen orkesterin soitosta. Rakenteelliset

asiat olimme kuitenkin jo opetelleet laulajien kanssa toimiessani näyttelijöiden harjoituspianistina ja harjoittajana. Kaikkiaan harjoituskertoja ennen näyttämölle siirtymistä oli viisi. Lisäksi tapasin orkesterin jäseniä pienemmissä ryhmissä ja yksittäin, jolloin kävimme läpi soittajakohtaisia asioita, kuten sooloja ja soundeja. Yksittäisistä harjoituksista koostuneet pienet spiraalit sujuivat varsin hyvin, suunnitelmiin jouduttiin tekemään vain vähäisiä muutoksia.

Puhaltajamme tuli mukaan viimeiseen yhteisharjoitukseen ennen näyttämöharjoituksia, tämä toi luonnollisesti uuden elementin mukaan orkesteriin. Elementti ei ollut uusi pelkästään musiikillisesti, sillä puhaltaja oli ruotsalainen eikä osannut suomea ollenkaan. Osa orkesterin jäsenistä ei juuri kommunikoinut hänen kanssaan, sillä he eivät joko osanneet, uskaltaneet tai halunneet käyttää vierasta kieltä. Tämä ei kuitenkaan ollut suurikaan ongelma ryhmädynamiikan kannalta, sillä huomioivista eleistä ja muusta toiminnasta näki, että uusi jäsen hyväksyttiin bändiin ja hänen kanssaan oltiin halukkaita tekemään yhteistyötä. Kuilu oli vain verbaalinen.

Tietynlainen kierros sai päätöksensä bändin siirtyessä teatterilavalle mukaan näyttämöharjoituksiin, tämä tapahtui kolme viikkoa ennen ensi-iltaa. Tällöin olimme saavuttaneet tälle harjoitusajalle asetetut tavoitteet, orkesteri osasi sujuvasti musiikin, nyt siirryttiin liittämään musiikkiosuudet näyttämötoimintaan. Tavallisia harjoituksia näyttämöllä oli varattu neljä kappaletta orkesterin kanssa, jonka jälkeen alkoivat ensi-iltaa valmistavat läpimenot. Orkesterin suuri harjoituspiraali päättyi ensi-iltaan, joka oli produktiossa muutenkin luonnollisesti iso käännekohta. Tällöin siirryttiin uuden luomisesta ja harjoittelusta toistoon ja ylläpitoon, esitysten läpiviemiseen. Jälkeenpäin arvioiden myös tämä koko harjoitusaikaa koskeva spiraali oli varsin eheä, sen aikana tehtiin vain vähäisiä aikataulullisia tarkennuksia suunnitelmaan.

”Viikko ennen ensi-iltaa, musiikki on kunnossa, vain pientä hienosäätöä vailla: tempot, soundit sun muut kohdilleen niin siinä sen pitäisi olla. - Kaikkein kurjinta olisi huomata tässä vaiheessa että joku kohta ei toimi ja sitten ruveta ”häsläämään” sitä paremmaksi. Olen kiitollinen ettei musiikin kohdalla tässä ole sellaista suuremmassa määrin esiintynyt . Vain jotain pieniä muutoksia on tehty, sellaista tulee aina.” (Päiväkirja 3.3.2001.)

5 TUTKIMUSTULOKSET

5.1 Tutkimuksen luotettavuudesta

Tutkimuksen luotettavuutta käsitellään yleensä kahden peruskäsitteen avulla. *Reliaabelius* tarkoittaa tulosten toistettavuutta, eli kuinka vähän tutkimus antaa ei-sattumanvaraisia tuloksia. Kvantitatiivisessa tutkimuksessa reliaabelius voidaan todeta esimerkiksi silloin, jos kaksi tutkijaa päätyvät samanlaisiin tuloksiin tai eri tutkimuskerroilla päädytään samaan johtopäätökseen. (Hirsjärvi & Hurme 2000, 213-214.) Toimintatutkimuksen kaltaisessa kvalitatiivisessa tutkimuksessa toistettavuuden toteaminen on vaikeaa, sillä harvoin toiminnassa tulee vastaan kahta täysin samanlaista tapausta. Suojanen toteaa toimintatutkimuksen olevan lähinnä tutkimusstrategia, ei niinkään tutkimustekniikka. Tämänkään tutkimuksen tarkoitus ei ole käyttäytymisen tutkiminen objektiivisesti, vaan toimintojen kehittäminen. Musikaaliprojektimme on ollut ainutlaatuinen, samoin kuin tutkimuksen kohteena oleva toimintani projektissa. Näin ollen omaksumiani taitoja tai tietoja ei ole tarkoituksenmukaista sellaisenaan siirtää toiselle, sillä prosessin ymmärtäminen vaatii sen omakohtaista läpikäymistä. (Suojanen 1992, 46-48.)

Toinen tutkimuksen arviointiin liittyvä käsite on pätevyys eli *validius*, joka tarkoittaa tutkimusmenetelmän kykyä mitata tavoiteltua asiaa. Myös tämä on toimintatutkimuksessa vaikeaa osoittaa; laadullisessa tutkimuksessa *validius* voisi

merkitä kuvauksen ja siihen liitettyjen tulkintojen yhteensopivuutta. Tällaisen tutkimuksen luotettavuus riippuu Hirsjärven ja Hurmeen mukaan paljolti siitä, kuinka tarkasti tutkija selvittää tutkimuksen toteuttamista. Toiminnan kulun olen pyrkinyt eri tehtävien näkökulmista sekä olosuhteiden puolesta selvittämään totuudenmukaisesti. Tulosten tulkinta vaatii tutkijalta kykyä punnita ongelmiin saatuja vastauksia ja saattaa niitä myös teoreettisen tarkastelun tasolle. Tässä olen mielestäni onnistunut varsin hyvin, tutkimustuloksissani olen löytänyt toiminnalleni vastinetta erilaisista teoreettisista näkökulmista ja pohtinut niitä käytännön esimerkkien valossa. Lukijaa auttavat myös autenttiset dokumentit tutkimusaineistosta, siksi olen pyrkinyt raporttiosuudessaan lisäämään selvitystäni tukevia otteita päiväkirjastani. Lisäksi liitteisiin olen kerännyt dokumentteja aikatauluista ja projektiin liittyvistä lehtileikkeistä (Hirsjärvi & Hurme 2000, 213-215).

Kurtakon mielestä toimintatutkimuksen luotettavuutta pohtiessa tärkeää on se, onko toiminnan avulla saavutettu sellaisia taitoja tai valmiuksia, jotka auttavat hallitsemaan paremmin tutkimuksen kohteena olevia tilanteita (Kurtakko 1990, 17). Tutkimuksen myötä olen ymmärtänyt erityisesti yhteistoiminnallisen oppimisen ja jaetun asiantuntijuuden merkityksen sellaisessa nuorisomusikaaliproduktiossa, jossa on mukana hyvin eritasoisia toimijoita. Prosessin ymmärtäminen uudesta näkökulmasta auttaa vastaavien produktioiden kohdalla jatkossa: koulun musiikinopettaja kohtaa projektitilanteita pienemmässä mittakaavassa varsin usein.

Ongelmallista tällaisessa tutkimuksessa on tutkijan suhde tutkittavaan kohteeseen. Kuinka luotettavasti ja objektiivisesti voin tutkia omaa toimintaani? Mielestäni luotettavuutta lisää se, että toimintani on tapahtunut etukäteen ja siitä on runsaasti dokumentteja. Tutkimustyötäni aloittaessani olin saanut tarvittavaa etäisyyttä toimintaani, jolloin objektiivinen ja kriittinenkin tarkastelu oli helpompaa. Teoriapohjasta sain lukuisia näkökulmia, joiden valossa toimintani sai uusia piirteitä ja näkökulmia. Siksi prosessi on ollut erityisen hedelmällinen: alussa oletin projektin sopivan Kemmisin spiraalimalliin, nyt tuloksista käy ilmi sen soveltuvuus muihinkin teoreettisiin näkökulmiin. Jos olisin pyrkinyt tutkimaan toimintaani samaan aikaan produktion ollessa käynnissä, moni vasta jälkeempään havaittavissa oleva asia olisi jäänyt pimentoon. Esimerkiksi aikataulun kokonaistarkastelu olisi ollut mahdotonta, sillä aikataulua muuteltiin koko harjoituskauden ajan aina tarvittaessa.

5.2 Käytännön toiminta ja ennakkokäsitykset

Musikaaliprojektin toiminnan tavoitteena oli saada musikaali esityskuntoon ensi-iltaan mennessä ja myös tehdä siitä mahdollisimman toimiva ainakin omasta mielestämme. Kun musikaalia ryhdytään rakentamaan, on täysin mahdotonta asettaa tarkkoja tavoitteita tai muodostaa tarkkaa kuvaa siitä, millainen musikaalin kokonaisuudessaan tai yksittäisen kohtauksen tulisi olla. Tässä piileekin toiminnan kautta oppimisen viehätys: toimintaryhmän erilaisten yksilöiden vaikutus ja yhteistyö saattoivat tuoda esiin yllättäviä ideoita, joiden pohjalta tietty kohta muodostuikin aivan erilaiseksi kuin mitä ohjaaja oli tässä tapauksessa (ohjaajan ja käsikirjoittajan ollessa sama henkilö) käsikirjoittajan asemassa ajatellut. Lopputarkastelussa voi käytännön toiminnan todeta onnistuneen, sillä saimme musikaalin valmiiksi ja esityskuntoiseksi ensi-iltaan mennessä ja olimme myös varsin tyytyväisiä siihen kuinka ensi-ilta sujui. Arvosteluissa keuhuttiin erityisesti näyttelijöiden yksilösuorituksia ja orkesterin hyvää yhteissoittoa, vaikkakin kukin arvostelija nosti asioita esille varsin eri tavalla (Liitteet 4, 5 & 6). Teatterinäytöksessä katsojan kokemushan on aina yksilöllinen.

5.2.1 Ajankäyttö ja stressinsietokyky

Ennakkokäsitysteni mukaisesti aikataulu nousi tärkeäksi asiaksi. Omissa päiväkirjamerkinnoissani kannoin huolta yksittäisten asioiden valmistumisesta siihen varatun ajan puitteissa: tietyn asian harjoittelu täytyi toistaa tarpeeksi usein, jotta edellisellä kerralla saavutettu olisi mahdollisimman hyvin mielessä. Yleensäkin harjoitusaika oli hyvä olla mahdollisimman intensiivinen, mutta kuitenkin hengähdystaukoja sisältävä. Välillä oli tarpeellista jättää asia muhimaan, mutta ei kuitenkaan syrjään työntämisen ajatuksella. Vaikea asia oli helppo sysätä sivuun, "pois silmistä ja pois mielestä", mutta sitten kun sen ratkaiseminen oli välttämätöntä, täytyi se kuitenkin palauttaa taas mieleen joskus työlääkin prosessin kautta. Yhteistoiminnallisen oppimisen luonteesta johtuen tietyt asiat saattoivat viedä enemmän aikaa tai eivät tulleet ollenkaan valmiiksi suunniteltujen raamien sisällä. Toiset asiat taas olivat yllättävänkin helppoja ja tulivat valmiiksi nopeammin kuin oli suunniteltu. Siksi pienten spiraalien eli yksittäisten toimintatapahtumien jälkeen

reflektion myötä tulevat parannusehdotukset oli otettava huomioon ja tarvittaessa niiden perustella tarkistettava kokonaissuunnitelmaa erityisesti ajankäytön osalta. Kai Ruuskan ajatukset ajankäytöllisestä hallinnasta tukevat käsityksiäni. Hän toteaa ajankäytön suunnittelun olevan yksi projektin keskeisimpiä asioita, sillä silloin projektin etenemistä on helppo seurata. Aikataulussa täytyy olla pelivaraa ja sitä on myös ylläpidettävä, sillä vanhentuneen aikataulun avulla ei projektin kulkua pystytä enää seuraamaan. (Ruuska 2001, 32.)

Tietyt kohtaukset olivat hyvinkin vaikeita, yhdessä harjoituksessa rakennettu kohtaaminen saattoi ydintyöryhmän mielestä toimia huonosti seuraavalla kerralla, kun kohtausta käytiin läpi laajemmin. Erityisesti toisen näytöksen lopussa oleva taistelukohtaaminen oli tällainen. Siinä iskuryhmä ja nuoret ottivat yhteen musiikin ja taisteluäänien pauhatessa taustalla. Keskellä taistelukohtausta oli rauhallinen hetki, jolloin Siku ja Veera suutelivat toisiaan. Tällöin ympärillä taistelevat henkilöt liikkuvat ikäänkuin hidastettuna ja musiikki muuttui pauhusta rauhalliseksi pianomusiikiksi. Suutelun päätyttyä kohtaaminen palautui samanlaiseksi kuin alussa. Kohtaaminen oli varsinkin koreografisesti vaikea, sillä liikkeitä oli vaikeaa saada luonnollisiksi ja uskottaviksi, samoin näyttelijöiden asemointi oli tarkkuutta vaativaa, jotta suuteleva päähenkilöpari saatiin esille. Musiikillisesti siirtymä taistelumusiikista rauhalliseen ja takaisin alkuperäiseksi oli myös työlästä, sillä musiikki eli kohtaamisen mukana. Kun kohtaaminen muuttui, minun lähtömerkkini eri musiikeille muuttui myös. Tällaisessa tilanteessa aiemmat kokemukset musikaaliprojekteista auttoivat, sillä kokemuksen ansiosta osasin asennoitua paremmin epätietoisuuden tilaan ja odottaa kärsivällisesti kohtaamisen valmistumista. Tämä vahvisti edelleen käsitystä, että tällaisessa pitkän aikavälin projektissa on turha kantaa etukäteen liikaa huolta vaikeista tai epävarmoista kohtaamisista, vaan on luotettava siihen, että ongelmat ratkaistaan työryhmän *yhteisen panoksen* avulla.

Musikaalin rakentaminen vaatii stressinsietokykyä kahdella tasolla: jokaisen osallistujan henkilökohtaista epätietoisuuden sietokykyä sekä työryhmän yhteistä pyrkimystä pysyä rauhallisena vaikeidenkin asioiden äärellä. Kohtaamista on hyvä ja välttämätöntäkin saada prosessoida omassa mielessä ja työryhmän keskusteluissa moneen kertaan, mutta turhaa hätäilyä ja paniikkia on syytä välttää, sillä hätäilemällä on mahdotonta tehdä johdonmukaisia ratkaisuja.

5.2.2 Kokemus ja näkemys

Keskustellessani opettajani ja kollegani, Wasa Teaterin kapellimestarin Ralf Nyqvistin kanssa teatterikapellimestarin työstä, nosti hän esille tärkeänä ominaisuutena tietynlaisen musiikkiteatterillisen *näkemyksen* (Nyqvist, 2001); mitä enemmän ohjaajalla ja kapellimestarilla on kokemusta teatterityöstä, sitä kehittyneempi on heidän näkemyksensä siitä, millainen valmiin kappaleen tulisi olla. Teatterikapellimestarilla pitää olla näkemystä musikaalin rakenteesta, välisoittojen ja kappaleiden paikasta ja funktioista sekä niiden suhteesta käsikirjoitukseen. Useimmissa valmiiksi sävelletyissä musikaaleissa kappaleiden ja välisoittojen paikat on tarkkaan määritelty. Kuitenkin erityisesti välisoittojen ja taustamusiikin kohdalla jokaisen kapellimestarin ja ohjaajan täytyy tehdä omat ratkaisunsa: mitä jätetään pois, tuleeko jotain musiikkia tilalle tai lyhennetäänkö kenties jotakin musiikkia. Nämä päätökset on tehtävä kohtausta silmälläpitäen eli tiiviissä yhteistyössä ohjaajan ja koreografian kautta. Mitä selvempi kuva lopputuloksesta työryhmällä on, sen helpommin nämä ratkaisut yleensä syntyvät. Kuitenkaan ei saa unohtaa yhteistoiminnallisuuden ja jaetun asiantuntijuuden voimaa; eri alojen eksperteillä ja noviiseillakin on erilaisia näkemyksiä ja ajatuksia työstettävästä kohtauksesta.

Kapellimestarilla on oltava paitsi tietty näkemys tuloksesta, myös kyky muuttaa näkemystään, herkkyyttä ottaa vastaan uusia ideoita ja muokkausehdotuksia. Esimerkiksi liikkeen kannalta kohtausta ja musiikkia pohtivalla koreografilla voi olla hyvinkin erilainen käsitys musiikin tarkoituksesta tietyssä kohtauksessa. Näin oli esimerkiksi ensimmäisen näytöksen sulkeisharjoituskohtauksessa. Minulla oli kuva vahvasta ja yksinkertaisesta sotilasliikekoreografiasta rummun säestyksellä. Koreografi halusi kuitenkin rikkoa sotilaallista symmetriaa erilaisilla ei-sotilaallisilla liikkeillä, joista esimerkkinä hän mainitsi irlantilaisen Riverdance-tyylin. Minulle tuotti kuitenkin vaikeuksia hahmottaa, kuinka tämä käytännössä toteutettaisiin musiikissa. Lopputulos oli kokeilujen jälkeen rytmiset fraasit, jotka rikkovat normaalin 4/4-pulssin ja tuovat vaihtelua sotilaalliseen yleistunnelmaan niin musiikissa kuin koreografiassakin. Erilaisista lähtökohdista ja näkemyksistä päästiin siis lopputulokseen, jossa molempien näkemys käytettiin hyväksi löytämällä ratkaisu ikäänkuin ajatusten ”välimaastosta”. Tällaisten kautta on mahdollisuus oppia aina jotain uutta, sillä jokainen produktio on erilainen.

Alkuperäiset suunnitelmat toteutuvat harvoin sellaisinaan, muutokset ovat työryhmän jatkuvan dynaamisen työn tulos. Muutosten teko liittyy myös kokemuksen tuomaan kykyyn sietää stressiä; ydintyöryhmän on tärkeää pystyä hyväksymään muutoksia suunnitelmissa ja toteutuksessa sekä jatkuvasti oltava valmiina muuttamaan ensin hyväksikin arvioitua kohtausta.

5.3 Kokemuksellinen oppiminen ja reflektiivisyys

Kokemuksellisen oppimisen perusajatus on Kolbin mallin mukaan ymmärtää kokemansa, jotta siitä pystyisi muodostamaan abstrakteja käsityksiä, ikäänkuin yleispäteviä lainalaisuuksia, jotka auttaisivat vastaavassa toiminnassa tulevaisuudessa. Kokemus syntyy aktiivisen toiminnan kautta, jota olisi pystyttävä reflektoimaan. Kolbin malli on sinänsä hyvin selkeä ja toimii ikäänkuin kahdessa dimensiossa: ympyrän kehällä kiertävät oppimistapahtuman vaiheet ja halkaisijat osoittavat kokemusten ymmärtämiseen sekä muuntamiseen vaikuttavat suhteet. (Kolb 1984, 40-42.) Henkilökohtaisesti Kolbin malli tuntuu minusta vaikealta soveltaa käytännössä tähän projektiin, sillä se on esitetty varsin yleisessä muodossa. Musikaaliproduktio on luonteeltaan varsin ainutlaatuinen, jokainen projekti on erilainen johtuen erilaisista toimintaympäristöistä, toimintaryhmistä ja musikaaliteosten ominaispiirteistä. Siksi on vaikeaa muodostaa yhden projektin toiminnan perusteella kovinkaan pitkälle yleistettäviä asioita, jotka olisivat apuna seuraavassa projektissa.

Kokemuksellisen oppimisen malli toimii paremmin projektin sisällä harjoitustilanteita tutkiessa: vähitellen ryhmä löytää itsellensä sopivia tapoja toimia ja näin voi tehdä yleistyksiä, jotka toimivat tämän työryhmän kanssa. Näin kävi esimerkiksi kohtausten rakentamisen suhteen: aluksi ydintyöryhmä pyrki sanelemaan varsin pitkälle miten kohtausta ryhdytään rakentamaan ja mitä kukin pyrkii tekemään. Kuitenkin vähitellen hedelmällisemmäksi tavaksi muodostui niin sanottu "tarjoamissysteemi": näyttelijöille annettiin tarvittavat tiedot kohtausten luonteesta ja juonellisesta rungosta, jonka jälkeen ryhdyttiin improvisoiden hakemaan kohtausten elementtejä. Toki vuorosanat olivat valmiina, mutta liikkeen, asemoinnin ja myös musiikin suhteen haettiin usein ratkaisuja intuitiivisen toiminnan avulla. Kohtausta toistamalla vähitellen käyttökelpoiset asiat karsiutuivat, jonka

jälkeen ohjaajan oli helpompi antaa ohjeita tai ehdotuksia. Myös näyttelijät itse ehdottivat ratkaisuja aktiivisesti. Opimme siis yhdessä toimien meille sopivan tavan työstää asioita. Tämä liittyy yhteistoiminnallisen oppimisen lisäksi vahvasti myös jaettuun asiantuntijuuteen ja toisen asteen ympäristön saavuttamiseen³. Kokemuksellisen oppimisen malli tuntuukin toimivan hyvin pohjana tarkastellessa toimintaa jostain teoreettisesta näkökulmasta, kuten edellä tein jaetun asiantuntijuuden ja yhteistoiminnallisen oppimisen näkökulmista.

Dewey on määrittellyt reflektiivisyyden kontrolloiduksi prosessiksi, jossa pohditaan toiminnan alkuvaiheessa olleita ennakoajatuksia ja -uskomuksia (Suojanen 1992, 26). Reflektiivisyys näkyy parhaiten tässä projektissa päiväkirjassani harjoituskohtaisina pohdintoina. Ydintyöryhmämme laati yleensä kokouksissa yksittäisille harjoituksille tietyt tavoitteet, ei niinkään tarkkoja tuloksellisia tavoitteita, vaan lähinnä listan niistä asioista tai kohtauksista, jotka olisi käytävä läpi. Näin suunnitelma pysyi tarpeeksi väljänä, sillä oli lähes mahdotonta ennakkoon arvioida, tuleeko kohtaaminen lopulliseen muotoonsa kyseisen harjoituksen aikana, yhteistoiminnan tuloksia kun on vaikea lähteä ennustamaan. Siksi harjoituksen jälkeinen reflektio muodostui varsin tärkeäksi prosessiksi, sen avulla tehtiin yhteenveto harjoituksen kulusta ja sen tuloksista jatkoa ajatellen. Tässä koen työryhmällämme jääneen kehitettävää: reflektio tapahtui yleensä omakohtaisesti tai pienemmällä joukolla, jossa kaikki eivät olleet läsnä. Tällöin ryhmän yhteinen reflektio jäi usein vajaaksi tai sitä ei ollut ollenkaan. Tämä johti erilaisiin johtopäätöksiin toiminnan kulusta, joka sitten kostautui seuraavissa harjoituksissa erilaisina pyrkimyksinä, väärinymmärryksinä tai erilaisten tavoitteiden hakemisena. Näistä ristiriidoista selvittiin varsin hyvin, mutta usein se vaati turhaa aikaa ja energiaa, jolloin vaarana oli turhautuminen.

Esimerkiksi minä tein harjoituskohtaisia johtopäätöksiä usein päiväkirjaani, mutta en huomannut aina selvittää ajatuksiani ohjaajalle tai koreografille, jotka vastaavasti olivat tehneet omakohtaiset johtopäätöksensä. Tämä saattoi johtaa tilanteisiin, että kesken hedelmällisen harjoitusjakson jouduimme selittelemään ajatuksiamme ja pyrkimyksiämme, jolloin toiminta keskeytyi. Osa ajatusten ja pyrkimysten eroavaisuuksista saattoi johtua myös mies- ja naisnäkökulmien

³ Toisen asteen ympäristöä käsittelemme tarkemmin seuraavassa luvussa.

eroavaisuuksista tai siitä, että koreografi ja ohjaaja tarkastelivat asioita enemmän näyttämötyöskentelyn pohjalta, minä taas musiikin näkökulmasta.

Mielestäni reflektio on pyrittävä jakamaan kahteen osaan: ensin kukin tekee itse omat johtopäätöksensä tarkkaillen toimintaansa jälkeenpäin sillä ”ylimääräisellä silmällä” viemättä kuitenkaan tuloksiaan aivan loppuun saakka. Sitten yhdessä pohditaan ja vertaillaan erilaisia johtopäätöksiä, joista pyritään muodostamaan yhteisymmärryksessä suunnitelma ja tavoitteet jatkoa varten.

5.4 Yhteistoiminnallinen oppiminen ja jaettu asiantuntijuus

Yhteistoiminnallinen oppimisen ja jaetun asiantuntijuuden viitekehys on noussut tutkimusta tehdessäni jatkuvasti tärkeämpään asemaan. Kuten ennakkokäsityksistäni havaitsee, tämä alue oli minulle varsin vieras aloittaessani. Kuitenkin käytännössä huomaan ydintyöryhmämme kokouksien ja toiminnan vastanneen paljolti jaetun asiantuntijuuden ideaa: omien alojensa ekspertit ovat panneet tietämyksensä ”jakoon” ja eri tahoilta tulleet ideat ovat yhdessä työstettyinä muokkautuneet usein odottamattomaankin suuntaan. Lisäksi koko työryhmämme jäsenet, erityisesti nuoret näyttelijät, ovat siirtyneet musikaaliproduktion aikana jatkuvasti vaativammalle tasolle. Pääsykokeissa moni heistä oli epävarma ja varsin kokematonkin musikaalin näyttelijänä. Syksyn ilmaisutaidolliset, musiikilliset ja koreografiset perusharjoitukset – jotka eivät aluksi useinkaan liittyneet tähän musikaaliin - kuitenkin orientoivat näyttämötyöskentelyyn. Jo tammikuussa, kun varsinaisia musikaalikohtauksia oli reilun kuukauden ajan hiottu, näyttelijät olivat hyvinkin selvillä perusasioista ja rohkenivat ehdottaa sekä yrittää uusia asioita entistä helpommin. Ryhmämme saavutti siis jaetun asiantuntijuuden termistöä käyttäen toisen asteen ympäristön tason. Ensimmäisen asteen ympäristössä ihminen mukautuu helposti muuttumattomiin oloihin ja vaatimuksiin, kuten arkielämään tai koulun rutiinitoimenpiteisiin, onnistuessaan oppimisryhmä saavuttaa kuitenkin toisen asteen ympäristön tason, jossa ryhmän jäsenten toiminta muuttaa koko ajan sopeutumisen ehtoja ja toiminnan vaatimustaso kasvaa (Hakkarainen, Lonka & Lipponen 1999, 151).

Näyttelijöiden otteista näkyi tietynlaisen ammattimaisen otteen saavuttaminen, tämä oli paljolti kiinni juuri itseluottamuksen kasvusta. Koen näin jälkeenpäin, että

kolmen eri asiantuntijan muodostama ydintyöryhmämme pystyi jakamaan omaa tietoaan ja taitojaan nuorille niin, että he saivat eväät kehittyä näyttämötyöskentelyssä ja jatkuvasti oivaltaa uusia asioita; yhdessä oppia uutta. Toimintaryhmä voi siis parhaimmillaan saavuttaa yhteisen toiminnan tuloksellisuuden lisäksi myös yhteisiä oppimistuloksia, jotka jokainen assimiloii eli mukauttaa konstruktivistisesti omakohtaiseen tieto- ja taitorakenteensa valmiuksiensa mukaan, ekspertit ja noviisit omilla tasoillaan. Lisäksi joukon nivoutuessa yhteen yhä kiinteämmin myös toisten tukeminen ja kannustaminen lisääntyi, koko ryhmän henki kasvoi jatkuvasti ensi-illan lähestyessä. Työryhmän nivoutumisen myötä ryhmän jäsenten omistajuus projektia kohtaan lisääntyi.

Omalla kohdallani tämä yhteistoiminnallisuuden ja jaetun asiantuntijuuden oivaltaminen toi uuden näkökulman musikaaliproduktion etenemiseen, tämä on yksi tutkimukseni tärkeimmistä tuloksista. Nyt onnistuimme tavoittamaan hyviä päämääriä tiedostamattamme, seuraavan projektin kohdalla voin suunnitella toimintaa tiedostaen nämä asiat, jopa luottamaan yhteistoiminnallisuuden voimaan enemmän. Toimintatutkimuksen tavoitteenahan on pyrkiä ymmärtämään toimintaprosessia uudella tavalla, siksi saavuttamani uusi näkökulma on erityisen merkittävä (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 18).

5.5 Vanha ja uusi spiraalimalli

Raporttiosuudessani tarkastelen Kemmisin spiraalimallin sopivuutta erityisesti harjoituspianistin ja orkesterin toimintaan. Rakenteellisesti se jäsentää varsinkin yksittäisiä harjoitustilanteita ja niistä muodostuvaa kokonaisuutta varsin hyvin. Kemmis on itsekin todennut spiraalimallin olevan varsin periaatteellinen kuva toiminnan etenemisestä, todellisuudessa eritasoiset spiraalit etenevät usein toistensa lomassa (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 38). Se toimii kuitenkin toiminnan eri osa-alueiden ajatuksellisen jäsentämisen apuvälineenä. Oman toimintani perusteella haluaisin tehdä malliin tarkennuksia ja muutoksia, jotka nousivat esille tämän produktion ja sitä seuranneen tutkimustyön aikana. Suuri spiraali koostuu monista pienemmistä harjoituskohtaisista kierroksista ja erityisesti näille pienille harjoitusspiraaleille haluan laatia tarkennetun mallin. Kemmisin spiraalimalli palvelee suuremmista linjoista koostuvia spiraaleja paremmin kuin

yksittäisen harjoituksen aikana tapahtuvaa toimintakierrosta. Pyrkimyksenäni onkin hahmotella mallia, joka sopisi nimenomaan tälle ”mikrotasolle”.

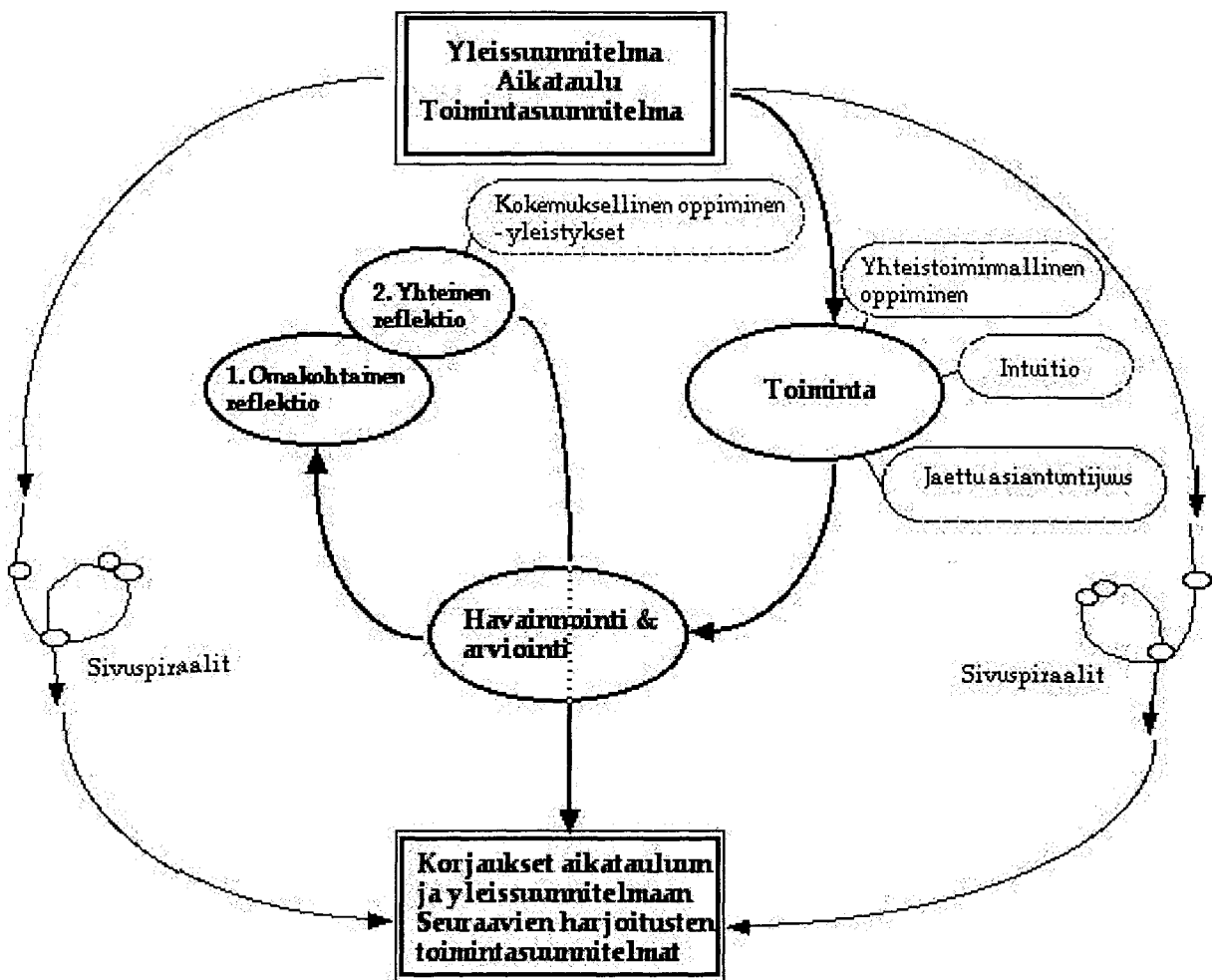
Projektissamme ajankäyttö ja sen suunnittelu nousivat esille paljon huomiota vaativana asiana. Siksi sen merkitys olisi mielestäni hyvä huomioida myös spiraalimallissa: aikataulu määrää vuorossa olevan harjoituksen sisällön ja sen perusteella harjoitukselle tehdään toimintasuunnitelma. Itse toiminnan totesin olevan hyvin pitkälle yhteistoiminnalliseen oppimiseen perustuvaa työryhmän yhteistä dynaamista työskentelyä, siksi haluan nostaa tämän näkökannan myös mallissani esille. Intuutiolla oli kohtausten rakentelussa myös suuri merkitys, ryhdyimme usein rakentamaan uutta kohtausta aiemmin kuvaamani ”tarjoamissysteemin” avulla. Jaetun asiantuntijuuden näkökulmasta katsottuna toimintaryhmän jäsenet tuovat oman eksperttityensä yhteiseen käyttöön juuri harjoitustilanteissa tapahtuvassa toiminnassa. Havainnointi ja arviointi voidaan mielestäni liittää yhteiseksi kohdaksi, sillä kirjoitettaessa toiminnasta nousseita asioita muistiin, samalla myös arvoidaan omaa toimintaa, osaksi myös omakohtainen reflektointi alkaa tällöin. Olisi toivottavaa, että tämä vaihe tapahtuisi mahdollisimman pian toimintatuokion jälkeen, jolloin asiat ovat tuoreessa muistissa.

Kokemuksellisen oppimisen malli palveli mielestäni erityisesti projektin sisällä reflektion yhteydessä tehtävien yleistysten johtamiseen, siksi näkökanta on liitetty mukaan tähän spiraalimalliin. Työryhmä voi onnistumisen kokemusten kautta löytää juuri kyseiselle ryhmälle sopivia toimintatapoja. Harjoituskohtaisten kierrosten lopussa oleva reflektointivaihe auttaa suunnittelemaan seuraavaa toimintatuokiota. Arvioidessani toimintaa reflektiivisyyden kannalta, huomasin projektissamme puutteita erityisesti työryhmän *yhteisen* reflektion kohdalla. Ratkaisuksi ehdotin sen jakamista selvemmin kahteen osaan: omakohtaiseen sekä ryhmän yhteiseen reflektioon, tällöin yhteistoiminnallinen oppiminen nousee tärkeämpään asemaan myös spiraalin tässä vaiheessa.

Toimintatutkimuksen spiraalimalleja tutkittaessa on tuotu eri tutkijoiden toimesta esiin sivuspiraalien käsite. Näillä tarkoitetaan usein niitä toiminnan aikana esiin tulevia odottamattomia tutkimuskohteita tai tehtäviä, joita projektin alussa ei ole hahmotettu. (Heikkinen, Huttunen & Moilanen 1999, 38.) Tässä mallissa käytän sivuspiraaleja kuitenkin ilmaisemaan päällekkäisiä tai samantasoisia harjoitustilanteita: projektimme harjoitusvaiheessa saattoi harjoitustilanteita olla useampiakin päällekkäin, minä työskentelin orkesterin tai laulajien kanssa samalla

kun koreografi työsti tanssijoiden kanssa liikkeitä ja ohjaaja taas harjoitteli kolmannen ryhmän kanssa muita asioita. Kaikki nämä tilanteet vaativat kuitenkin yhteisen koontituokion, jossa jokaisen tilanteen tulokset tuotiin koko ryhmän tietoon. Sitten yhdessä voitiin tehdä mahdollisesti muutoksia aikatauluun tai yleissuunnitelmaan. Tällainen työskentelytapa muistuttaa jaetun asiantuntijuuden piiristä tuttua asiantuntijaryhmien toimintaa.

Kuvio 3. Uusi harjoituskohtainen spiraalimalli.



6 APLODIT JA KUMARRUKSET

Laajan musikaaliproduktion tekeminen on suuri voimankoetus, joka vaatii yhteen hiileen puhaltamista ja monen eri tahon yhteistoimintaa. Työryhmän johtajäsenten täytyy pystyä saumattomaan työskentelyyn keskenään annetussa aikataulussa ja resurssit mielessään pitäen. Siksi tarkka suunnittelu on tarpeen sekä jokaisen osallistujan oman toiminnan että produktion kokonaisuuden etenemisen kannalta. Tässä tapauksessa koko toiminnan johtajana toimi ohjaaja, joka suunnitteli harjoitusaikataulun ja yhdisti tanssin, näyttämötoiminnan ja musiikin keskenään. Kapellimestarin ominaisuudessa suunnittelin musiikillisen asiat sen aikataulun ja suunnitelman varassa, jonka olin ohjaajalta saanut. Koreografi teki saman tanssin ja liikkeen kohdalla.

Erityisesti teatterimusiikillinen näkemys korostuu The Bombin kaltaisessa musikaalissa, jossa musiikkikappaleita tai niiden paikkoja ei ole kukaan määritellyt. Ohjaajalla on toki käsikirjoitusta tehdessään ollut ajatus siitä, mihin paikkoihin musiikkinumerot sijoitetaan, mutta pääosin tämän musikaalin tekeminen oli uuden rakentamista ja kokeilun kautta löytämistä. Tämän kokeilun pohjaksi tarvittiin tietty kuva mitä lähdetään hakemaan. Sitten kun kohtaaminen oli koottu valmiiksi, alkoi reflektiivinen pohdinta: toimiko kohtaaminen vai täytyikö siihen tehdä muutoksia. Tässä korostui ohjaajan ja kapellimestarin vuorovaikutus ja näkemysten vaihto. Tämän rakennusprosessin työstäminen on ollut erityisen opettavaa tässä projektissa.

Musiikinopettajan työ sisältää paljon käytännöllistä toimintaa, jolla on selkeä konkreettinen tavoite. Tavoite voi olla esimerkiksi musiikkiesitys juhlassa, orkesterikappaleen harjoittelu esitettävään kuntoon, kuoron esiintyminen tai muu

vastaava. Kaikki tällainen vaatii toiminnan suunnittelua, toteutusta, arviointia ja korjailua. Tässä toiminnan osien sekä kokonaisuuden spiraalinen ajattelu ja yhteistoiminnallisen luonteen ja yhteisen tavoitteen muistaminen selkeyttävät projektin eri vaiheita. Jokaisesta tehdystä projektista ja edes osittain saavutetusta tavoitteesta oppii jotain uutta, josta on hyötyä samankaltaisissa tilanteissa vastaisuudessa. Siksi toiminnan tutkiminen kannattaa, sillä siitä saatu kokemus ja oikeanlainen rutiini on arvaamattoman arvokas työväline opettajan työssä.

Jatkotutkimuksia ajatellen parantelemani spiraalimalli tarvitsisi käytännön testausta. Olisi mielenkiintoista kokeilla sen toimivuutta muidenkin kuin musikaaliprojektien yhteydessä. Se on tarkoitettu erityisesti yksittäisen harjoitustilanteen ajatuksellisen jäsentämisen avuksi. Tällaisia harjoitustilanteita löytyy kaikista projekteista, joissa pyritään saamaan tietty asia esityskuntoon. Sitä voisi testata esimerkiksi koulun musiikkitunneilla tapahtuvan harjoittelun yhteydessä, esimerkiksi kun harjoitellaan koulun juhlassa tapahtuvaa esitystä varten. Yleisesti tuloksiani olisi muutenkin kiintoisaa tarkastella uuden musikaaliprojektin avulla: kuinka paljon yhteistoiminnallisen oppimisen ja jaetun asiantuntijuuden tiedostaminen prosessissa helpottaisi toimintaani uudessa, erilaisessa produktiossa? Projekti on mielekäs tapa oppia uutta ja kerätä kokemuksia, sillä kun on tapana temmata mukaansa.

LÄHTEET

Painetut lähteet

- Boud, D; Keogh, R. & Walker, D (toim.) 1985. Reflection: Turning Experience into Learning. London: Kogan Page.
- Eteläpelto, A. & Tynjälä, P. (toim.) 1999. Oppiminen ja asiantuntijuus. Työelämän ja koulutuksen näkökulmia. Juva: WSOY.
- Grönfors, M. 1985. Kvalitatiiviset kenttätyömenetelmät. Juva: WSOY.
- Hakkarainen, K; Lonka, K. & Lipponen, L. 1999. Tutkiva oppiminen. Älykkään toiminnan rajat ja niiden ylittäminen. Porvoo: WSOY.
- Heikkinen, H; Huttunen, R. & Moilanen, P. (toim.) 1999. Siinä tutkija missä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja. Juva: WSOY.
- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2000. Tutki ja kirjoita. Vantaa: WSOY.
- Kemmis, S. & McTaggart, R. 1988. The Action Research Planner. Deakin: University Press.
- Kolb, D. A. 1984. Experiential Learning. Experience as The Source of Learning and Development. New Jersey: P T R Prentice Hall.
- Koppinen, M-L & Pollari, J. 1993 Yhteistoiminnallinen oppiminen. Tie tuloksiin. Opetus 2000. Helsinki: WSOY.
- Kurtakko, K. 1990. Toimintatutkimus koulun ja opetuksen kehittämisessä. Lapin korkeakoulun kasvatustieteellisiä julkaisuja.

- Kuula, A. 1999. Toimintatutkimus. Kenttätyötä ja muutospyrkimyksiä. Tampere: Vastapaino.
- Kuula-opisto 2002. Seawinds. Kuula-opiston 50-vuotisjuhlaäänitteen kansilehti. Vaasa: Kuula-opisto.
- Ruuska, K. 2001. Projekti hallintaan. Asiantuntija-sarja. Jyväskylä: Gummerus.
- Sibeliuss-Akatemia 2002. Sibeliuss-Akatemian vuosikertomus 2001. Helsinki: Art-Print Oy.
- Suojanen, U. 1992. Toimintatutkimus koulutuksen ja ammatillisen kehittymisen välineenä. Loimaa: Finn-Lectura.
- Suuri musiikkitietosanakirja 1990. Osa 4. Keuruu: Weilin + Göös & Otava.
- Syrjälä, L. & Numminen, M. 1988. Tapaustutkimus kasvatustieteessä. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tutkimuksia 51.
- Vaasan kaupunginteatteri (toim.) 2000. Valokiila. Vaasan kaupunginteatterin tiedotuslehti 2/2000. Vaasa: UPC Print.
- Walker, R. 1985. Doing Research. A Handbook for teachers. Cambridge: Methuen & Co Ltd.

Painamattomat lähteet

- Hakala, T. 2000. The Bomb. Nuorten sotamusikaalin julkaisematon käsikirjoitus.
- Kleemola, A. & Ollikainen, M. 1997. Mikä sotku! Musikaaliproduktio Kuokkalan yläasteella. Jyväskylän yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -työ.

Källi, M. 1998. Maailman ihmeellisimmät kengät. Musikaaliproduktio peruskoulun neljännellä luokalla. Jyväskylän yliopisto, Chydenius-instituutti. Kasvatustieteen pro gradu-työ.

Salo, A. & Tuuri, K. 1996. Nyt tai ei koskaan! Musiikkiteatteriproduktio Kilpisen lukiossa. Jyväskylän Yliopisto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -työ.

Elektroniset lähteet:

Oulun yliopisto 2002. Kasvatustieteiden tiedekunnan musikkikasvatuksen www-sivusto. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielmat vuodesta 1995 alkaen. <http://musicedu.oulu.fi/tutkimus/tutkielmat.htm>.

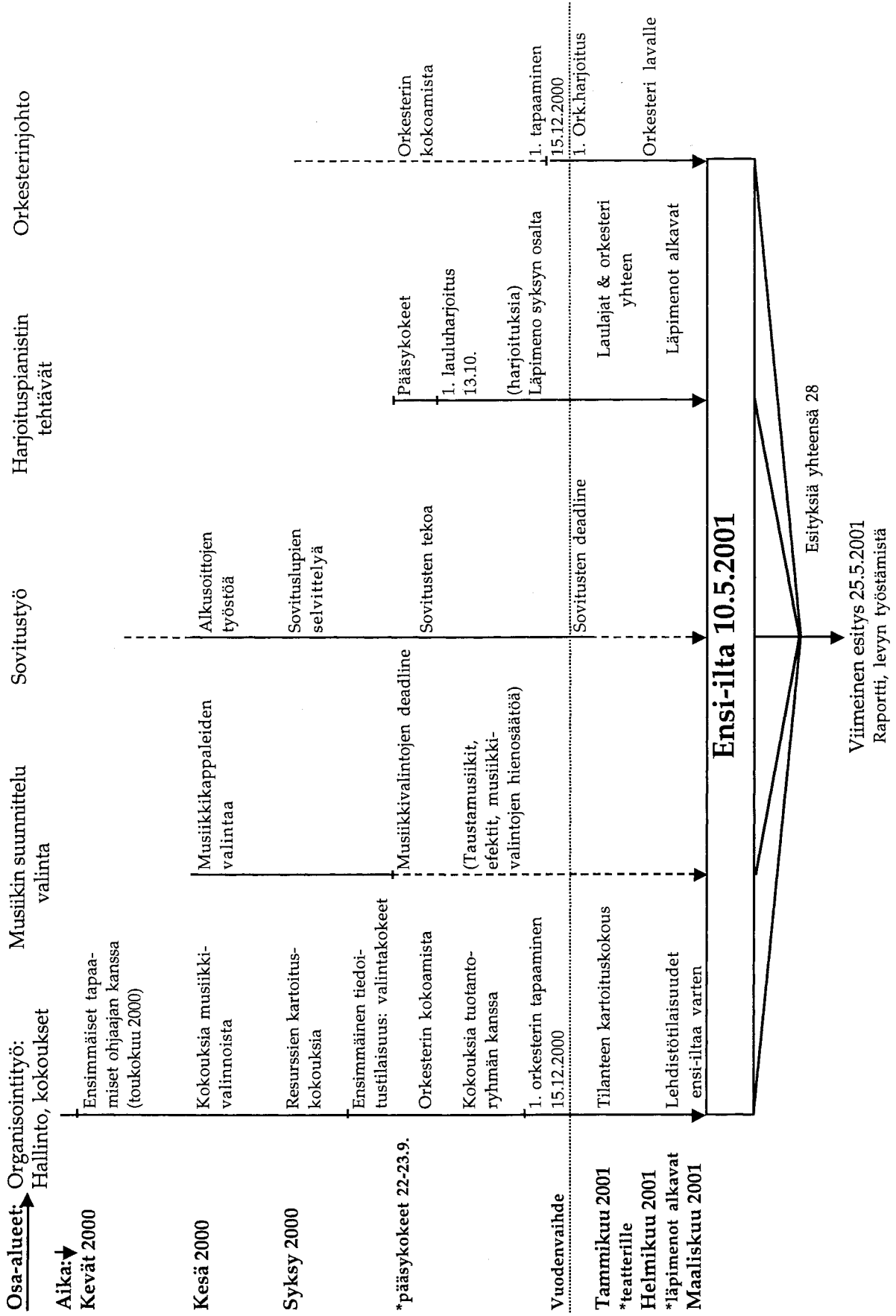
Henkilökohtaiset tiedonannot:

Hämäläinen, Kirsti 20.5.2002. Jyväskylä (Musikaaliproduktiot Sibelius-Akatemiassa).

Nyqvist, Ralf 12.11.2001. Vaasa (Teatterikapellimestarin työstä).

LIITE 1.

Kaavio tehtävistä The Bomb -musikaalissa



LIITE 2. Suunnitelma pääsykokeita varten. Laatinut Hanna-Leena Strang:

The Bomb

Pääsykoe 23.-24.9.2000 klo 11.00-20.00

Kuulaopiston tanssisalissa Kalastajankatu 14 Minimania vastapäätä.

Pajakeskus hoitaa paikalle kyltit.

Hakijaksi haluavan tulee ilmottautua 20.9. mennessä Hanna Strangille numeroon 0400-479036. (Syksun uudet ylioppilasteatterilaiset saavat ilmottautua vielä 21.9.). Hanna ottaa hakijalta myös puhelinnumeron muistiin.

Hakijoiden tulee ottaa mukaansa liikkumiseen tarkoitettut sisäkengät, sekä opetella jokin seuraavista kappaleista: Autiotalo, Tahroja paperilla tai Päivänsäde ja menninkäinen. Hanna Strang toimittaa paikalle laulujen sanoja kopioituina. Hän toimittaa tilaisuuteen myös tarvittavat välineet (paperia, tussit, hakaneulat jne). Kun hakija saapuu paikalle hänen rintanumeronsa on sama kuin ilmottautumisnumero. hanna hoitaa tämän aisan sekä kopioi raadille nimilistan. Ne hakijat , jotka eivät osaa tai halua laulaa osallistuvat näyttelijäntyön improvisaatioon sekä liikunnalliseen osuuteen. heidän ei luonnollisesti tarvitse opetella lauluja.

Seuraaviin rooleihin hakevien tulee kuitenkin osallistua myös lauluun:

Siku (poika)

Jassu (poika)

Timantti (tyttö)

Pimu (tyttö)

Diiva (tyttö)

2 sotilasta (tyttöjä tai poikia)

Veera (tyttö) - huom. Veeran oltava joko laulu tai tanssitaiteinen/miel.kumpaakin!

Pääsykokeen raati:

Taava Hakala ohjaaja

Sauli Perälä kapellimestari

Johanna Eskola koreografi

Laura Käpy-Aho tuottaja (TEI myöhennyksiä pois)

Hanna Strang pajakeskus/ sihteeri → tuottaja

Hakijat jaetaan ilmottautumisjärjestyksen perusteella kahdenkymmen ryhmiin.

Jokaiselle ryhmälle varataan kaksi tuntia aikaa. Eli 11.00 -13.00, seuraava

kahdenkymmenen ryhmä 13.00 -15.00 jne. Kun tiedämme lauantaina kuinka monta osallistujaa on voimme päättää illalle ajan jolloin kaikkien on tultava palautteeseen ja jatkokon menijät sunnuntaille ilmoitetaan myös silloin.

Jokaiselle ryhmälle tapahtuva pääsykoe on seuraavanlainen:

LIITE 2 (jatkuu)

1) Taava katsastaa näyttämöllisen ilmaisun, kesto 1 h (jokaisella kaksi minuuttia aikaa tehdä vaikutus, sekä esittää dramaattinen kuolema, viiden hengen ryhmissä perinteinen lautta-improvisaatio ohjaajan opastuksella)

2) Johanna katsastaa kuinka hyvin hakija kykenee matkimaan liikettä.

3) Sauli laulattaa opetellut kappaleet niille jotka haluavat jäädä.

Illalla päätämme kuinka monta nuorta tulee seuraavana päivänä, asia riippuu paljolti hakijoista sekä heidän määräst. seuraavana päivänä kuitenkin paikalle saapuvat kaikki kello 11.00.

Seuraavan päivän ohjelman kulku on avoin, mutta Taavan johdolla tehdään enemmän improvisaatioita. Johanna ja Sauli vaikeuttavat omia testejäns. Musikaaliin päässeet nuoret ilmoitetaan maanantaina 25.9. klo 12.00 teatterin henkilökunnan ovesa.

Ensimmäinen tapaaminen on keskiviikkona 27.9. klo 17.00 Teatteripajan tiloissa Kasarmialueella.

Pääsykokeiden yhteydessä nuorille ilmoitetaan syksyn ja kevään aikataulut.

Painotetaan sitoutumisen tärkeyttä, sekä ilmoitetaan palkkiosta. Yksi ainut ilmoittamaton poissaolo tipauttaa nuoren musikaalista. Näin ollen varamiesvalinta on hyvä olla olemassa. Musikaaliin valitaan kaksi varamiestä, jotka ilmoitetaan päässeiden listalla, he eivät kuitenkaan osallistu harjoituksiin, vain siinä tapauksessa jos heitä tarvitaan.

LIITE 3. Kappalelista

Bomb-musiikit

1. Alkusoitto: Nälkämaan laulu
2. **Pillitä, Elli pillitä (Aki ja Sami)**
3. **Taivas varjele (Anders ja Tiina)**
4. **Yes sir, alkaa polttaa (Miia ja Karoliina)**
5. Sulkeiset (rumpikomppi+muuta säläää)
6. Välisoitto: Oi kallis kotimaa
7. **Vaasankin veri vapisee (Jenni + lavalla olevat taustalla)**
8. **Keltainen (Erika, Heidi, Reijo, Mikko + muut hipit)**

-
9. **Berceuse (Stiina taustalla)**
 10. **Elokuun yö (Heidi)**
 11. **Anna mulle voimaa (Aki)**
 12. Taistelumusiikki
 13. **Hyvää ja kaunista (Heikki + hipit)**
 14. Loppusoitto: Narvan marssi

Encore: Todella jossain (koko porukka)

Nauhamusiikkeja: Iskuryhmä, kännykät, "Romeo ja Julia -tausta", kaupunkitausta

Ällistyttävän lahjakkaita nuoria

The Bomb lunasti musikaalille asetetut suuret odotukset

VAASA
Laura Kudo-Kauranen

The Bomb -musikaaliin oli laitettu suuria odotuksia ja se lunasti ne lauantain ensi-illassa. Lavalla nähtiin ällistyttävän monilahjakkaita nuoria ja katsomoon asti tarttuvaa intoa.

Musikaalin tekijöistä löytyy hämmästyttävää taitoa ja energiaa, jotka käskirjoittajat ja ohjaaja **Taava Hakala** on saanut kesytettyä teatterikappaleeksi, joka pitää oheessaan aistua loppuun.

Yleisön joukossa arveltiin, että *Bomb* vetää vertaa Helsingin maineikkaalle *Hype*-musikaalillekin.

Pohjalaisen mukana ensi-illassa oli kaksi nuorta. Yllätykseksi he suhtautuivat musikaaliin paljon kriittisemmin kuin toimittaja. Nuorille ei riittänyt musikaalin viihteellisyys ja huumori vaan he olisivat kaivanneet syvällisempää sanottavaa.



Sivu 10 Pääkosaa esittävä Aki Hahto on *Bomb*-musikaalin kirkkain tähti.

Vasabladet 12.3.2001:

Bombin teatteriryhmä on ollut läsnä Suomessa jo vuosikymmeniä. Ryhmän tunnetuin esitys on ollut *The Bomb* -musikaali, joka on ollut yksi Suomen suosituimmista näytelmistä.

Suomen teatterin historia on pitkä ja rikkaa. Vuosien kuluessa on ollut useita merkittäviä teatteriryhmiä, jotka ovat vaikuttaneet suomalaiseen kulttuuriin.

Ensimmäinen suomalainen teatteriryhmä perustettiin vuonna 1884. Sen nimi oli Svenska Teaterföreningen. Ryhmän johtajana toimi Albert Ranin.

Teatterin historia on täynnä merkittäviä hahmoja ja teoksia. Nämä ovat vaikuttaneet suomalaisen kulttuurin kehitykseen ja identiteettiin.

Teatterin historia on myös täynnä merkittäviä teoksia. Nämä ovat vaikuttaneet suomalaisen kulttuurin kehitykseen ja identiteettiin.

Teatterin historia on täynnä merkittäviä hahmoja ja teoksia. Nämä ovat vaikuttaneet suomalaisen kulttuurin kehitykseen ja identiteettiin.

Bombin briseraade. Musikaalin *The Bomb* luvattiin olla hauska scenshow, jossa oli paljon rockkonsernitähtejä. Uppotettiin ar tyhjä avasocialistienka inslag från dagens utgångskulturer och framtida kritik till föreläsare - var varit. Han väntar Aki Kallio, Anders Norlund, Sami Paavola, Jouni Meurman, Katriina Länsmänttä och Tarja Vuorela.

Tuikka kutsuu kista ut vad The Bomb-briseringen handlar om. En del av den första och betydligt längre delen av föreställningen löns det en snitt snitt sådanhändingar bestående av de otaliga bitarna som spelat upp på scenen. Tuikka berättar på i Vasabladet och ser ut filmopptagningen till oss i gästerna. Han säger: "Jag kommer säga till er om ni vill se filmen och hur den varit och vad som har varit på gång i filmen." Det är intressant att se filmen och hur den varit och vad som har varit på gång i filmen.

Tuikka berättar om filmen och hur den varit och vad som har varit på gång i filmen. Det är intressant att se filmen och hur den varit och vad som har varit på gång i filmen.

Tuikka berättar om filmen och hur den varit och vad som har varit på gång i filmen. Det är intressant att se filmen och hur den varit och vad som har varit på gång i filmen.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Presidenten meddelar dock att filmen inte kommer att visas i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland. Detta är ett stort besked för många människor i Finland.

Christian Anthon

The Bomb räjäytti koko potin

Teatteri

The Bomb -nuortemuskaali Vaasan kaupunginteatterin, Kuula-opiston ja Nuorten työopiskuskokouksen yhteistyönä. Käsikirjoitus ja ohjaus Taava Hakala, musiikin sovitus ja johto Sauli Perälä, lavastus ja puvut Mikko Saastamoinen, koreografia Johanna Eskola. Rooleissa 25 vaasalaista nuorta, mm. Aki Hahdo, Sami Pääroja, Heidi Nikkari ja Lasse Pehkonen.

VAASA

Laura Kurko-Kauranen

The Bomb -musikaali on jostain Eikä se johda "pitää suhtautua positiivisesti, kun kysyttäessä ovat nuoret" -asenteesta. Musikaalin tekijöistä löytyy hämmästyttävää taitoa ja energiaa, jotka käsikirjoittaja ja ohjaaja Taava Hakala on saanut kesytettyä teatterikappaleeksi, joka pitää oheisessa alustaa looppa.

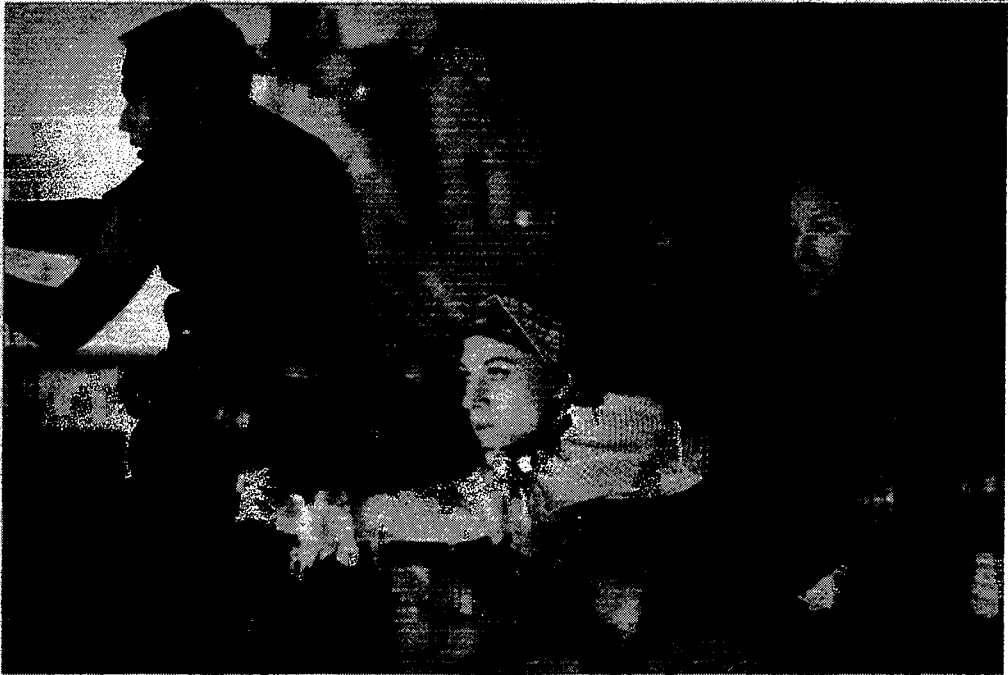
Yleisön joukosta kuuluu kommentteja, jotka mukana *Bomb* vetää vertaa Helsinkiin. Hyvämusikaaliliikkeen. Eivätkä edes Lontoossa näkemäni nuortemuskaalit ole olleet aina näin toimivia paketteja.

Tällaista eläytyksiä ja kokemuksen poltoa pilkkaa harvoin. Lavalla on uskottomasti moninajakkaisia, kirkkaamman puoleen tekijä Aki Hahdo. Hän osaa hiekkaa, lausua ja näyttelijä. Tie on selvä valokuvana estradelle.

Lasse Pehkonen tekee hienon ja vaativan suorituksen Näyttelijä. Hänen roolinsa on ehkä musikaalin monituhoin ja kiinnostavin. Pehkonen saa siitä irti sekä vakavuutta että naurua.

Bombissa on kolme eri ryhmää. Sotilasryhmä on joukko nuoria, jotka ovat ryhtyneet avustamaan Renny Harlinin toimintalokua. Heidän iskulausensa on "lupa tui tylyistä". Yksi musikaalin vaikuttavimpia kohtauksia on sotilaiden soittokunta, joka päätyy lauluaan *Spänsen veri vapitiet*.

Katsojien tunteita on kaikinlaatuinen. Heikot onnelliset ja itkevät nuoret tuntevat tuloaan sotilaita. Mustavalkoiset hämmästyttävät tehoillaan ja vaikuttavan rytmisen liikkeen avulla. Niin kuin ne hämmästyttävät nuoria pelosta ja pelonhämmästytyksestä. Koreografi ja



Anders Nordlund, Karoliina Lohdenperä, Teija Vuoreta ja Milla Karhu tekevät sotaan. Looppia lauletti laulua alustaa musiikkia pohjalaisesta.

huoma Eskola on onnistunut erityisesti tämän ryhmän kanssa. He pitivät tuovat ehdistavaan ja painajaismaiseen sotilaikkeen saastuttamaan kaupunkiin valoa, väriä, toivoa... ja haimeita.

Erikummallinen presidentti

Oli hyvä rakkaus melodiamusiikki valmiista kappaleista, eikä ajatella mitään. Kapellimestari Sauli Perälä on valinnut oivan kokonaisuuden, jossa on musiikkia, laulua, laulua. On kiva kuulla nuoria, hyvin esittelyjä laulajia, jotka kaiken lisäksi saavat melko mielenkiintoista

suora. Kuula-opistosta koottu bandi soittaa ammattimaisiin oireita.

Musiikkikappaleista jäivät mieleen erityisesti Heidi Nikkariin soolo *Eläminen* ja Aki Hahdon koskettava *Anna malle voimaa*.

The Bombissa on mukana kolme kaupunginteatterin ammattinäyttelijää, erikummallisten kulttuuritehtävien johtajia. Heikki Silkalomaa esittänyt presidentti on pelottavan realistinen ja skottihaamossaan. Hänen kauttaan sivutetaan jotakin yhteiskunnallista lausua, kuten syrjityksiä ja oppilaitteita. Sitä *Ra-*

gstr-Bombin aidiin haastaa on sursallinen muuta tui. Sakari Tapaninen on komentoleiva ohjaaja kenraali.

Nuorisomusikaalinki vaihtamattomasti kuuluu huutamista ja uhoon. Ahassa vanhempiä katojaa vähän hirvittää, että onko tämä tällaista huutamista looppu asti. Meno kuitenkin asetuu aloilleen, eikä meikkaaminen peitä asteen hienovirtitelemppäiä ihmisiä. Joskus hämmästytti, ottaa ulkoreplikkien malli rillännyt vaan replikkien lausuttin toisen päälle.

Musikaalin laulu on rankkaa. "Vittu" huijataan varmasti saatanan laulua. Se ei kuitenkaan

oikea häiritsevästi isätkäkohtaus.

The Bomb on myös visuaalisesti vaikuttava. Mikko Saastamoinen suunnitteleman toimen-

vau puvustuksen ja vaativan lavastuksen ovat toteuttaneet kaupunginteatterin lavastajat, puvustajat ja tarpeiden valmi-



Nuoret yllättivät Vaasassa

Bombissa on ytyä

KYÖSTI KELHÄ

TAAVA HAKALAN käsikirjoittama ja ohjaama *The Bomb* on Vaasan kaupunginteatterin, Kuula-opiston ja Nuorten Työpajakeskuksen yhteistyönä. Parasta siinä on energia, jota nuoret kyivät tulvivat ylennäisesti, voimakkaasti ja osavasti. Hakala on ohjaajana saanut nuorista ihmisistä irti siinä määrin, että se tunnuu luissa ja ytimissä. *The Bomb* onkin ennen kaikkea räjähtävyydessään täysi osoitus siitä, miten energia ja luova voima irrotetaan ja työskentään toiminnaksi.

Tarinan kertojana Hakala on toistaiseksi sekava esitys ei jäsennellyksi kokonaisuudeksi kuin hetimitään. Sen tajuana, että se kertoo elokavanteesta, joka muuttuu todeksi: vaava, jota heikot alkuseinän on nuori *Elina* tuottanut syksään, jättäen taakseen tuulien. Sitä kritisoitua tyhjää valokuvamaisuutta ja paikkaavotteita koelastuvaa syntyy. Sitä tunnetaan senaassa, että jos leikkiä, totta.



Taava Hakala.

Lavastuksen (Mikko Saastamoinen) on korkea ja räjähtänyt paukkavat komeasti (Juhani Laitinen). Koreografian on Johanna Eskolan käsissä, mutta jotenkin epätyydyttävästi hönneä tällä alueella jät. Hakalan ohjaus nousse parhaaksi osatekijäksi, joka vie esityksen komeasti perille. Hakala on nuoriva-

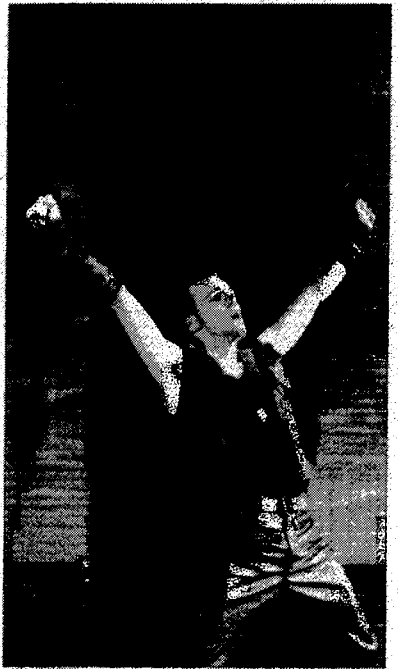
henkilöohjaaja, ja se näkyi lopputuloksesta. Ykkösentäsiirä Aki Hähto, jonka *Sikasta* on helvetillinen laulusta, säilytyä ja räjähtävyyttä. Mutta puheilmassa parhainta muuten erinomaisesti esitystä. Myös Sami Puuvola *Juustina* vakauttaa. Lasse Pehkonen pakko-päätösena Näyttelijäni tekee

hyvin työn bimbona, jota kukaan ei oikein ymmärrä ja joka varoittavasti simuloi sodan kauheuksia: Vietnamparodia ja Lehdon kuoleman jäljitely ovat napakasti tehtyjä gageja. Karoliina Lahdenperä lausii hyvin ja laulaa yhdessä toisen elän kanssa tehoavasti kappaleen *Yes sir, alkua poistaa Jenni Majantemi* Timantina laulaa paremmin kuin näyttelee.

Mikko Kananonin *Poke* on syvästi vetäytyvä erilainen nuori, mammaispoika, jonka osana on tulla tuhotuksi.

Sauli Perälä johtaa orkesteria, joka soittaa kunnialla minä. Järjettömän Berceusen, Lopassa soi Narvan marssi, joka haikaissa muistelee äänen vielä elävien kirjoissa olettia nuoria. Se päättää esityksen tyylikkäästi. Mutta ohjaaja päättää vilkkoiksia heti valojen himmennettyä uudelleen riehumaan lavalle moninkertaisin kiitossereemonioihin, joten esityksen sanoma pyrkii jäämään näiden lähepukkaisten riehunnan nostatamaan hybridiseen.

Sen tähti esitys kuitenkin hyvin komeasti takaa ja alleväyää, että nuortenteatterin ohjaus on Vaasassa erittäin varmoina ja osavissa käsissä.



Aki Hähto on Bombin sisästä rikkäinen, hermostunut Siku.

Pohjalainen ja Pirkka-lehti:

The Bomb -musikaalille lisäesityksiä

Uunusmusikaali *The Bomb* on kevään yleisömenestyksiä kaupunginteatterissa. Musikaalin lukuisat koululaispäiväesitykset ovat olleet erityisen suosittuja, samoin arki-iltojen näytökset. Suuren yleisön väen teatteri si-joittoa maalis-toukokuulle kolme arki-iltoja lisäesityksiä. Lisätyt esitykset ovat ke 18.4, klo 19, ke 25.4, klo 19 ja ke 16.5, klo 19.

The Bomb -musikaalin on tähän mennessä myyty ja varattu jo 5 300 lippua. Esityksiä kertyy yhteensä 30. Musikaali on ohjelmistossa ainostaan kevään ajan. Esitykset jatkuvat 31.5. saakka.

Taava Hakalan kirjoittama ja ohjaama vauhdikas nuorimusiikaali *The Bomb* kertoo joukosta nuoria, jotka ovat päässeet avustajiksi Renny Harlinin toimintokuvaukseen *The Bomb*. Elokuvan ilmestyksen edetessä nuoret havaitsevatkin elokuvan fiktion muuttuneet todeksi: pommit räjähtävät oikeasti ja taistelut käyvät vaaralliseksi.

Musikaalin esityksiä nähdään 25 vaasalaisnuorta ja



Bombissa ovat mukana nim. Heidi Nikkari (vas.), Karoliina Lahdenperä ja Mia Karhu. Valokuva Jyrki Tervo.

kolme teatterin näyttelijää. Sauli Perälän johtamassa Bombissa soittaa 7 nuorta muusikkoo. Musikaali on saanut kiitosta rajusta energi-syydestään ja ennen kaikkea nuorten esitystien lahjak-

kaasta osuutuksesta, joka näkyy kaikessa: näyttämössä ja liikkumis-sa. Musikaali on myös visuaalisesti korkea. Lavastuksen ja puvut on suunnitellut Mikko

Saastamoinen. Koreografian on suunnitellut Johanna Eskola. *The Bomb* on toteutettu Vaasan kaupunginteatterin Kuula-opiston ja kaupungin Nuorten Työpajakeskuksen yhteistyönä.

Nuoriin uskoo Vaasan kaupunginteatteri, sillä 10.3. siellä kantaesitellään *The Bomb* -musikaali. Tarina kertoo joukosta nuoria, jotka pääsevät Renny Harlinin toimintokuvaukseen *The Bomb*. Kaupunkisota on jännittävää mutta mitä tapahtuu kun leikki muuttuu todeksi? Tutut kadut muuttuvat vaarallisiksi, pommit räjähtävät oikeasti ja tietokonepeleistä karannut sikurytmi vääntii nurkan takana. Musikaalin on kirjoittanut ja ohjannut Taava Hakala ja se toteutetaan yhteistyössä Kuula-opiston, Nuorten Pajakeskuksen ja Vaasan kaupunginteatterin kanssa.

Musiikki on väkity hittejä mm. Tenesekottimella, Mikko Kuustosella, Apulannalla ja Nyttö Beatilla. Sovituksesta ja kuuden soittajan orkesterin johtamisesta vastaa Sauli Perälä.

