

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma

Petri Tiainen

LAULU JA SOITTO OSANA ILMAISUA – JOENSUUN
KAUPUNGINTEATTERIN NÄYTTELIJÖIDEN SUHDE
MUSIIKKITEATTERIIN

Opinnäytetyö
Toukokuu 2018



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2018
Musiikin koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600 (vaihde)

Tekijä
Petri Tiainen

Nimeke
Laulu ja soitto osana ilmaisua. Joensuun kaupunginteatterin näyttelijöiden suhde musiikkiteatteriin.

Toimeksiantaja
Joensuun kaupunginteatteri

Tiivistelmä

Tämä opinnäytetyö kuvailee ja analysoi Joensuun kaupunginteatterin näyttelijöiden musiikillista taustaa, musiikillisia ilmaisukeinoja ja musiikkiteatterin merkitystä heidän näyttelijäidentiteettinsä kannalta. Opinnäytetyö tarkastelee myös näyttelijän ja teatterikapellimestarin vuorovaikutusta musiikkiteatterin kontekstissa ja prosesseissa.

Teoreettisena viitekehyksenä toimivat erilaiset oppimiskäsitykset ja -suuntaukset, kuten sosiokonstruktivismi, sosiokulttuurinen innostaminen ja aikuisoppiminen. Keskeisiä käsitteitä ovat musiikkiteatteri, heterogeeninen ryhmä, näyttelijä, kapellimestari ja ohjaaja.

Tutkimus toteutettiin kirjallisena kyselytutkimuksena, jonka kohdejoukko oli Joensuun kaupunginteatterin 11 ammattinäyttelijää. Lisäksi aineistona toimi kirjoittajan työkokemus ja havainnot teatterikapellimestarina useissa eri ammattiteattereissa. Tutkimuskysymys koski heterogeenisen näyttelijäryhmän musiikillista taustaa sekä kokemuksia erilaisista musiikkiteatteriproduktioista ja niihin liittyvistä prosesseista.

Tutkimuksen johtopäätöksenä on, että Joensuun kaupunginteatterin näyttelijät suhtautuvat positiivisesti musiikkiin osana ilmaisuaan ja persoonaansa. Suurin osa kokee musiikkiteatterin ammatillisesti merkittäväksi paitsi itselleen, myös Joensuun kaupunginteatterille. Kapellimestarin ja muiden ohjaavassa ja johtavassa asemassa olevien henkilöiden sosiaaliset, psykologiset ja pedagogiset taidot korostuvat.

Kieli
suomi

Sivuja 48
Liitteet 3
Liitesivumäärä 7

Asiasanat
musiikkiteatteri, heterogeeninen ryhmä, harjoitusprosessi, vuorovaikutus



THESIS
May 2018
Degree Programme in Music

Tikkarinne 9
FI 80200 JOENSUU
FINLAND
Tel. +350 13 260 600

Author
Petri Tiainen

Title
Singing and Playing as Part of Expression. The Liaison of Joensuu City Theatre Actors in Musical Theatre.

Commissioned by
Joensuu City Theatre

Abstract

The thesis describes and analyses the musical background of Joensuu City Theatre actors, their musical means of expression and the importance of musical theatre as part of their professional identity. It is also a survey in interaction between an actor and a musical director, related to the musical theatre processes.

The theoretical basis of the thesis consists of a variety of learning concepts and movements, such as socio constructivist view of learning, sociocultural animation and adult learning. The key concepts are musical theatre, heterogeneous group, actor, conductor and director.

The target group of the survey comprised 11 professional actors of Joensuu City Theatre, who responded to the questionnaire in writing. In addition, the research includes material based on the author's experiences on the profession of musical director in several Finnish theatres. The research question deals with the musical background of a heterogeneous ensemble, and the experiences and observations of its individuals in different musical theatre productions and processes.

As a conclusion, the actors have a positive attitude to music as part of their expression and personality. Most of them feel that musical theatre is significant for themselves and for Joensuu City Theatre. Social, psychological and pedagogic skills of musical director, director and other leading and accountable persons were emphasized in the answers.

Language
Finnish

Pages 48
Appendices 3
Pages of Appendices 7

Keywords
musical theatre, heterogeneous group, rehearsing process, interaction

Sisällysluettelo

1	Johdanto.....	5
2	Tietoperusta.....	7
	2.1 Aiempi tutkimus ja kirjallisuus	7
	2.2 Oppimiskäsitykset ja pedagogiset suuntaukset	8
	2.3 Keskeiset käsitteet.....	9
3	Opinnäytetyön tehtävä ja toteutus.....	11
	3.1 Tavoite.....	11
	3.2 Menetelmälliset valinnat	12
	3.3 Toimeksianto, kyselyn toteutus ja vastaukset.....	13
	3.4 Luotettavuus ja eettisyys	14
4	Kyselyn tulokset	15
	4.1. Lähtökohdat.....	15
	4.1.1 Joensuun kaupunginteatteri.....	15
	4.1.2. Näyttelijöiden ikäjakauma ja ammatillinen koulutustausta	15
	4.1.3 Musiikin ja musiikkiteatterin merkitys henkilökohtaisesti.....	16
	4.1.4 Oma arvio musiikillisesta osaamisesta	17
	4.2 Taustaa.....	18
	4.2.1 Musiikillinen koulutustausta ja sen merkitys	18
	4.2.2 Aiemmat musiikkiteatteriroolit ja -tehtävät	19
	4.2.3 Kokemukset musiikkiteatterin harjoitus- ja esitysprosesseista.....	21
	4.3 Vuorovaikutus.....	24
	4.3.1 Roolit ja roolittaminen suhteessa omaan musiikilliseen tasoon	25
	4.3.2 Vuorovaikutus harjoitustilanteessa	28
	4.3.3 Musiikillinen tuki ja palaute esityskaudella.....	31
	4.4 Tulevaisuus	33
	4.4.1 Koulutustarve.....	33
	4.4.2 Musiikin ja musiikkiteatterin merkitys jatkossa	35
	4.5 Vapaa sana	37
5	Johtopäätökset	38
6	Lopuksi	41
	Lähdeluettelo	43

Liitteet

Liite 1 Kirjoittajan cv

Liite 2 Kyselyn saate

Liite 3 Kyselyn kysymykset

1 Johdanto

Vuosien varrella erilaisten musiikkiteatteriproduktioiden kapellimestarina työskennellessäni olen kokenut paitsi onnistumisia myös haasteellisia hetkiä harjoittaessani ja ohjattessani musiikillisilta taustoiltaan hyvin erilaisia näyttelijöitä ja tanssijoita. Vaikka osaaminen on Suomessa korkealla tasolla ja musiikkiproduktiot yhä useammin roolitetaan niihin erikoistuneilla näyttelijöillä ja laulajilla, on edelleen yleistä että ensemblen musiikilliset valmiudet, osaaminen ja kokemus vaihtelevat yksilöittäin paljonkin.

Omat havaintoni perustuvat yli 20 vuoden työskentelyyn useissa kaupunginteattereissa sekä tanssin ja uuden sirkuksen ryhmissä eri puolella Suomea (liite 1). Musiikkiteatteri, kaikessa laajuudessaan, on tärkeä osa lähes jokaisen teatterin ohjelmistoa, ja todennäköisesti sen merkitys vain kasvaa tulevaisuudessa. Se myös kehittyy jatkuvasti ja saa uudenlaisia muotoja eri tyylien ja kokeilujen myötä. Tämä tarjoaa musiikkiteatterin luoville suunnittelijoille ja esittäjille paitsi mahdollisuuksia myös haasteita.

Teatterin tekeminen on lähes aina ryhmätyötä. Varsinkin kaupunginteattereissa työskentelee joko vakituisesti tai produktiokohtaisesti hyvin monipuolinen joukko eri taiteenalojen ammattilaisia, kuten näyttelijöitä, ohjaajia, skenografeja, muusikoita ja tanssijoita. Tyypillistä on, että näyttelijät muodostavat iältään, sukupuoleltaan ja usein myös koulutustaustaltaan heterogeenisen ryhmän. Suomessa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulusta ja Tampereen yliopiston Näyttelijäntutkimuksen laitokselta valmistuneiden lisäksi alalla on ulkomailla – kuten Venäjällä ja Iso-Britanniassa – kouluttautuneita näyttelijöitä. Myös työn kautta on voinut pätevoityä, ja varsinkin vanhemman polven näyttelijöistä osa on aloittanut työuransa ns. iltanäyttelijöinä eli puoliammattilaisina.

Näyttelijöiden kanssa keskustellessani olen saanut kuvan, että musiikin ja musiikkiteatterin rooli on vaihdellut eri teatterikouluissa. Useimmat näyttelijät ovat saaneet laulu- ja tanssitunteja sekä musiikin teorian opetusta koulutuksensa

ohessa siitä huolimatta, että näyttelijänkoulutus on maassamme tähän saakka painottanut draamanäyttelijäntyötä eikä esimerkiksi Teatterikorkeakoulun näyttelijäopiskelijoille ole tarjolla systemaattista musiikinopetusta (Lindgren 2016, 4). Varsinaista musiikkiteatterikoulutusta on Suomessa ollut tarjolla niukalti. Lahden AMK:n musiikkiteatterilinja lakkautettiin 2016 (YLE 2016). Tällä hetkellä korkeakoulutasoista musiikkiteatterikoulutusta tarjoaa Tampereen Ammattikorkeakoulun Musiikkiakatemia (Tampereen Musiikkiakatemia 2017). Lisäksi Taideyliopistossa on käynnistymässä musiikkiteatterikoulutus Teatterikorkeakoulun ja Sibelius-Akatemian yhteistyönä (Lindgren 2017, 3).

Tutkimuksen kohteena ovat näyttelijöiden ajatukset, haaveet, ilot ja mahdolliset surutkin liittyen musiikkiin ja sen merkitykseen osana ammatti-identiteettiä. Kohdejoukkona ovat Joensuun kaupunginteatterin 11 näyttelijää. Olen työskennellyt heidän kanssaan vuodesta 2014 alkaen useissa erityyppisissä musiikkiteatteri-produktioissa niin kapellimestarina, muusikkona kuin säveltäjänäkin. Minulle on muodostunut kohtuullisen hyvä kuva ensemblen musiikillisesta osaamisesta, mutta aihetta syvemmin luotaava keskustelu on hektisten harjoitus- ja esityspeiodien aikana harvoin mahdollista.

Kokemukseni niin Joensuussa kuin muuallakin on osoittanut, että moni ammattinäyttelijä omaa musiikillista potentiaalia paljon enemmän kuin hän itse, kollegat, työnantaja tai yleisö välttämättä tiedostavat, ja tällainen resurssi on suuri voimavara niin ihmiselle itselleen kuin hänen työyhteisölleen. Uskon, että hyvällä suunnittelulla, ohjauksella ja tuella on mahdollista luoda olosuhteet, joissa uskalletaan yrittää, erehtyä ja keksiä uutta kaikilla ilmaisun osa-alueilla, ja saada esiin ja käyttöön myös piilevät musiikilliset kyvyt. Jotta kykenisin kehittymään teatterikapellimestarina, minun on ensin kysyttävä millainen on näyttelijän suhde musiikkiin ja musiikkiteatteriin.

2 Tietoperusta

2.1 Aiempi tutkimus ja kirjallisuus

Musiikkiteatterista on paljon tutkimusta, artikkeleita ja kirjallisuutta, mutta sen pedagogisia kysymyksiä on käsitelty vähemmän. Theseus-tietokannasta löytyy esimerkiksi suomalaisen teatterikapellimestarin ja -säveltäjän Eeva Konnun loppu-työ ”Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet – ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin työnkuvasta” (Pirkanmaan ammattikorkeakoulu 2009), joka käsittelee myös teatterikapellimestarin työn pedagogisia ulottuvuuksia. Saara Jokiahon (2011) sekä Anna-Maija Jalkasen (2013) opinnäytetyöt käsittelevät samoja musiikilliseen itsetuntoon ja esiintyjän varmuuteen, hyvinvointiin ja onnistumiseen liittyviä kysymyksiä kuin oma tutkimukseni.

Ulkomaista aihepiiriin liittyvää kirjallisuutta ovat esimerkiksi Joan Meltonin vuonna 2007 julkaistu ”Singing in Musical Theatre - The Training of Singers and Actors”, Joe Deeren ”Directing in Musical Theatre” vuodelta 2014 ja Deeren ja Rocco Dal Veran ”Acting in Musical Theatre” vuodelta 2016, siltä osin kuin ne käsittelevät näyttelijäntyön, laulamisen ja ohjauksen pedagogisia ongelmia ja ilmiöitä.

Laulamisen ja musiikillisen ilmaisun merkitystä näyttelijäntyössä ovat pitäneet tärkeänä myös monet puheteatterin uudistajat. Irmeli Niemen (1975) teos Nykyteatterin juuret tarjoaa kattavan tietopohjan suuntauksiin, teorioihin ja henkilöihin, jotka ovat vaikuttaneet näyttelijäntyön metodien ja ajattelun kehittymiseen. Varsinkin jos musiikkiteatteria ajatellaan perinteisiä musikaaleja ja laulunäytelmiä laajempänä kokonaisuutena, on mielenkiintoista peilata siihen teatteritaiteen merkittävien uudistajien, puolalaisen Jerzy Grotowskin (1933–1999) ja brittiläisen Peter Brookin (1925–) ajatuksia. Niemen (1975, 203) mukaan Grotowski pohti teatterin ammattilaisten ja harrastajien välillä ilmenevää asenne-eroa ja halusi osoittaa uudistusten syntyvän ja tapahtuvan pikemminkin motivoituneiden ja innostuneiden puoliammattilasten kuin etabloituneiden, kovien ja itsekkäitten am-

mattilaisten parissa. Ajatusta voi soveltaa myös musiikkiteatterin ja kysyä, ilmeekö vastaavia asenne-eroja ammattimaisten, tunnustettujen laulavien näyttelijöiden ja musiikillisesti vähemmän harjaantuneiden – tai sellaisiksi kuviteltujen – näyttelijöiden välillä. Määrittelemmekö liian helposti sen, kuka on kelvollinen laulamaan tai soittamaan teatterissa? Miellämmekö ylipäänsä musiikkiteatterin liian kapeasti ja ajattelempa, että siihen kuuluvat vain vakiintuneet muodot, kuten ooppera, operetti ja angloamerikkalainen musikaali? Grotowski riisuu omassa teatterikäsitteessään esityksestä kaiken ylimääräisen ja päälleliimatun: esimerkiksi mekaanisen musiikin käytön sijaan hän kehottaa tuottamaan musiikilliset elementit näyttämöltä käsin, näyttelijöiden lauluna, soittona ja toiminnasta syntyvinä muina ääninä ja näin synnyttämään esityksen musiikillisuuden (Grotowski 2006, 34). Tämä pitää sisällään myös ajatuksen kaikkien esiintyjien tasavertaisesta muusikkoudesta.

Peter Brook puolestaan korostaa näyttelijäkollektiivin pysyvyyden merkitystä (Niemi 1975, 222). Brookin ajatus on kiinnostava, koska olen itsekin kokenut pitempiaikaisen työskentelyn saman ensemblen kanssa mielekkääksi. Se mahdollistaa ihmisiin tutustumisen, työtapojen kehittämisen ja koulutuksen suunnittelun. Toisaalta ryhmässä saattaa vuosien myötä muodostua jännitteitä, joita voi olla vaikea havaita ja purkaa, ja jotka pahimmillaan saattavat traumatisoida yhden tai useampia ensemblen jäseniä.

2.2 Oppimiskäsitykset ja pedagogiset suuntaukset

Tutkimuksen taustalla on konstruktivistinen oppimiskäsitys, jonka lähtökohtana ovat oppijan valmiudet tiedon rakentamiseen ja merkityksellistämiseen. Yksilötasolla tämä tarkoittaa aktiivista tiedon prosessointia ja henkilökohtaisten oppimisstrategioiden rakentamista ja kykyä niiden pohdintaan (metakognitiiviset taidot) passiivisen tiedon vastaanottamisen sijaan. Ryhmätasolla voidaan puhua sosiokonstruktivistisesta näkökulmasta, jolloin painopiste on vuorovaikutuksen, yhteisöllisen toiminnan ja yhteisten merkitysten eli osallistumisen kautta oppimi-

sessä. (Partti, Westerlund & Björk 2013, 57–60.) Teatteri on luonteeltaan sosiaalista ja vuorovaikutteista, ja siinä korostuu kielellisen kommunikoinnin merkitys ja laatu.

Aikuisoppimisessa keskeisessä osassa ovat kognitiiviset ja älylliset prosessit, kun taas lapsen oppimisessa jäljittely on tyypillistä (Petäjä & Koponen 2002, 73). Toisaalta aikuinen kantaa mukanaan elettyä elämää ja aiempia kokemuksiaan, ja niihin liittyvien tottumusten, oletusten ja asenteiden tunnistaminen on tärkeää oppimisen ja muutoksen kannalta.

Sosiokulttuurinen innostaminen on yhteisöpedagoginen ja yhteiskunnallinen suuntaus, jonka piiriin kuuluva sosiaalisen transformaation käsite viittaa ihmisten elämänlaadun parantamiseen (Kurki 2000, 19). Innostamisen ja modernin aikuiskasvatuksen suhde on läheinen, ja siihen liittyy *educere*-malli, joka lähtee jokaisen ihmisen ja hänen ainutlaatuisen persoonansa ja kykyjensä huomioonottamisesta, vastakohtana *educare*-käsitteelle, joka tarkoittaa passivoivaa ja ulkoapäin ohjattua kasvatusta ja jonka didaktinen tyyli on autoritaarinen (Kurki 2000, 43). On kiinnostavaa pohtia, miten *educare*- ja *educere*-mallit rinnastuvat ammattiteatterin usein ohjaajakeskeiseen kulttuuriin, tai toisaalta vaikkapa harrastajateatteritoimintaan (vrt. Grotowskin näkemys ammattilaisten ja puoliammattilaisten asenne-eroista).

2.3 Keskeiset käsitteet

Musiikkiteatteri on laaja käsite, jolla voidaan Balmin (2015, 21) mukaan kuvata kaikkia teatterimuotoja, joissa musiikilla on keskeinen ja hallitseva osa. Siihen sisältyy perinteisten länsimaisten muotojen kuten oopperan, operetin ja musikaalin lisäksi revyy, laulunäytelmä, tanssiteatteri ja laaja kirjo erilaisia teatterin ja esitystaiteen muotoja, kuten nukketeatteri, uusi sirkus ja eri kulttuurien teatterimuodot.

Teatterin ammattinimikkeistä tutkimuksessani esiintyvät lähinnä ohjaaja, teatterikapellimestari ja näyttelijä. Ohjaajalla tarkoitetaan esityksen taiteellisesta kokonaisuudesta vastaavaa henkilöä, joka myös johtaa produktion taiteellista ja teknistä henkilökuntaa suunnittelu- ja harjoitusjakson aikana (Suomen teatterit ry. 2017). Ohjaajan ohjauksellinen toiminta (ja siihen liittyvä pedagoginen ulottuvuus) kohdistuu ennen kaikkea näyttelijäntyöhön, vaikka hän toimii toki vuorovaiikutuksessa produktion kaikkien osatekijöiden sekä lisäksi teatterin johdon, markkinoinnin ja muun henkilökunnan kanssa.

Teatterikapellimestari vastaa esityksen musiikillisesta suunnittelusta yhdessä ohjaajan kanssa, harjoituttaa musiikkimateriaalin näyttelijöille ja muusikoille (sekä mahdollisesti tanssijoille ja muille produktiossa esiintyville henkilöille) ja useassa tapauksessa myös johtaa esitysten musiikin (Kontu 2009, 15). Työnkuvaltaan teatterikapellimestari eroaa esimerkiksi sinfoniaorkesterin kapellimestarista siten, että johdettavat yhtyeet ovat kooltaan vaihtelevia (yleensä normaalia sinfoniaorkesteria pienempiä) ja johtamistyö tapahtuu usein oman instrumentin ääreltä (esimerkiksi piano/kosketinsoittimet) eikä orkesterin edessä tahtipuikkoa käyttäen. Lisäksi teatterikapellimestarin työhön sisältyy laajasti sovittamista, harjoituttamista ja mahdollisesti myös säveltämistä. Englanninkielinen termi *musical director* (musiikillinen ohjaaja) kuvaakin teatterikapellimestarin työtä hyvin (White 1999 ja Young 1995, Konnun 2009, 15 mukaan). Tässä yhteydessä on kuitenkin tarkoituksenmukaista käyttää vakiintunutta suomalaista termiä teatterikapellimestari tai lyhennettyä muotoa kapellimestari.

Näyttelijä tarkoittaa tässä yhteydessä ammattiteatterissa toimivaa draama- tai muun koulutuksen saanutta henkilöä, joka esiintyy erilaisissa teatteriproduktioissa. Laitosteatterien – kuten Joensuun kaupunginteatterin – näyttelijöiden ensisijainen työnkuva muodostuu puheteatterin vaatimusten mukaan, mutta yhtä lailla heiltä edellytetään osallistumista myös musiikkiteatteriproduktioihin. Balmin (2015, 37) mukaan näyttelijyyden käsite onkin viime vuosina esitystutkimuksen kasvun myötä avartunut käsittämään laajasti esiintymisen eri muotoja.

Lisäksi musiikkiteatteriproduktioissa työskentelee yleensä myös koreografi, joka vastaa tanssi- ja liikekielen suunnittelusta ja harjoittamisesta ja tekee tiivistä yhteistyötä ohjaajan ja kapellimestarin kanssa. Esityksen visuaaliset suunnittelijat – skenografit ja valaistuksesta vastaavat – ovat niin ikään kiinteä ja tärkeä osa työryhmää. Tässä tutkimuksessa ei kuitenkaan ole mahdollista käsitellä musiikkiteatterin visuaalisuuden merkitystä ja vuorovaikutusta musiikillisten elementtien kanssa.

Keskeisimpiä käsitteitä tutkimuksessa on heterogeeninen ryhmä. Sillä tarkoitetaan taustaltaan ja valmiuksiltaan erilaisten oppijoiden ryhmää. Tässä yhteydessä se käsittää musiikillisilta tiedoiltaan, taidoiltaan ja kokemuksiltaan erilaisen, eri-ikäisten mies- ja naisnäyttelijöiden muodostaman ryhmän (*ensemble*). Oma kokemusperäinen (liite 1) näkemykseni on, että suomalaisissa laitosteattereissa näyttelijöiden musiikilliset valmiudet vaihtelevat hyvin suuresti, ja tämä asettaa haasteita niin teosvalinnoille kuin musiikin ja laulujen harjoituttajille. Tämän on todennut omassa opinnäytetyössään myös teatterikapellimestari Eeva Kontu (2009, 30).

3 Opinnäytetyön tehtävä ja toteutus

3.1 Tavoite

Opinnäytetyön tarkoitus on tuottaa tietoa näyttelijäryhmän musiikillisista taustoista sekä asenteista, kokemuksista ja toiveista liittyen musiikkiteatteriin eri osa-alueisiin ja prosesseihin. Tutkimus on kartoittava, ja se rajautuu Joensuun kaupunginteatterin vakituiseen näyttelijäkuntaan. Tuloksista lienee kuitenkin mahdollista vetää johtopäätöksiä myös yleisellä tasolla.

Yksi tärkeä osa-alue on näyttelijöiden näkemykset musiikkiteatterin hyvistä ja huonoista harjoituskäytännöistä sekä vuorovaikutuskokemukset erityisesti kapellimestari–harjoittajan kanssa. Opinnäytetyöni tavoite on tuottaa tietoa itselleni

oman työni kehittämistä ja parantamista varten, sekä mahdollisen jatkotutkimuksen pohjaksi. Lisäksi se toteuttaa toimeksiantajan eli Joensuun kaupunginteatterin intressiä saada tietoa henkilöstöjohtamisen ja ohjelmistosuunnittelun tueksi.

Hirsjärvi ym. (2009, 69) painottavat tutkimuksen johtoajatuksen määrittelyn merkitystä. Sitä voidaan myös nimittää keskeiseksi ideaksi tai teesiksi, ja se määrittää tutkimusta tarkemmin kuin pelkkä yleisluonteisen aihepiirin kirjaaminen. Se myös toimii koko tutkimustyön – lähteiden, tietoperustan ja aineiston – määrittäjänä. Tutkimukseni johtoajatus voidaan muotoilla seuraavasti:

Laulua ja soittoa voivat teatterissa käyttää ilmaisunsa välineenä muutkin kuin musiikillista koulutusta saaneet näyttelijät, ja jokainen voi lähestyä näyttämön musiikillisia elementtejä omien vahvuksiensa pohjalta, kun musiikin ohjaus tukee esiintyjää yksilöllisesti.

Kuten johtoajatus, myös tutkimusongelma määrittelee tutkimuksen kulkua ja menettelytapoja. Opinnäytetyöni tutkimusongelma on:

Miten musiikillisilta taustoiltaan erilaiset näyttelijät kokevat musiikin osana ammatillista identiteettiään, ja millaisia valmiuksia, keinovaroja ja halua heillä on hyödyntää sitä työssään?

Tutkimusongelma voidaan jakaa myös alaongelmiin, jotka tarkentavat pääkysymystä (Hirsjärvi ym. 2009, 126). Tämän tutkimuksen alaongelmia ovat kysymys näyttelijöiden laulu- ja soittotaustasta ja musiikillisesta koulutuksesta sekä heidän kokemuksensa musiikkiteatterin harjoitusprosesseista ja niihin liittyvistä käytännöistä.

3.2 Menetelmälliset valinnat

Tutkimukseni kohteena ovat monitasoiset, todellisen elämän syy- ja seuraussuhteet, joiden tutkimiseen ja johtopäätösten tekoon kokonaisvaltainen, laadullinen tutkimus antaa hyvät lähtökohdat. Laadulliselle eli kvalitatiiviselle tutkimukselle tyypillisesti tavoitteena oli löytää vähän tutkitusta aihealueesta uusia aspekteja ja tosiasioita liittyen näyttelijöiden kokemuksiin. (Hirsjärvi ym. 2002, 161). Tutki-

muksessa on kuitenkin myös kvantitatiiviselle *survey*-tutkimukselle ominaisia piirteitä: kaikki kyselyyn osallistujat vastasivat samanlaisiin, strukturoituihin kysymyksiin, ja kerätyn aineiston avulla pyritään kartoittamaan ja tekemään johtopäätöksiä rajatun joukon kokemuksiin ja oppimisprosesseihin liittyvistä ilmiöistä (Hirsjärvi ym. 2002, 134). Tarkemmin määriteltynä kyseessä oli kontrolloitu kysely, jossa informoin tutkimusjoukkoa henkilökohtaisesti ennen kyselyn alkamista, taustoitin tutkimukseni ja jaoin kyselylomakkeet (Hirsjärvi ym. 2002, 196-197). Kysymyksenasettelussa painotettiin avoimia kysymyksiä ja vastaajan omaa pohdintaa ja analyysia musiikillisista lähtökohdistaan ja kokemuksistaan. Monivalintakysymyksiä ei tässä kyselyssä ollut, vaikka niitäkin olisi perustellusti voinut jossain määrin käyttää.

Päädyin menetelmän valintaan siksi, että kohdejoukon haastattelututkimus olisi ollut liian laaja toteutettavaksi tällä aikataululla ja opinnäytetyön suuruusluokan puitteissa. Lisäksi vain muutaman henkilön haastattelu ei mielestäni antaisi riittävän laajaa kuvaa musiikillisesti heterogeenisen ensemblen taustoista ja ajatuksista.

3.3 Toimeksianto, kyselyn toteutus ja vastaukset

Opinnäytetyöprosessi eteni toimeksiantajan eli Joensuun kaupunginteatterin kanssa normaaleja menettelytapoja noudattaen. Opinnäytetyön toimeksiantosopimus solmittiin tekijän, Joensuun kaupunginteatterin ja Karelia AMK:n kesken syksyllä 2017, minkä jälkeen sovimme teatterin edustajan eli esimiesasemassa toimivan talous- ja hallintopäällikön kanssa menettelytavoista ja tutkimuksen aikataulusta.

Tammikuun alkupuolella vierailin Joensuun kaupunginteatterin näyttelijäyhdistyksen kokouksessa ja esittelin opinnäytetyöni suunnitelman. Tiedustelin näyttelijäkunnan halukkuutta osallistua kyselyyn ja sain kokouksessa läsnä olleilta yksimielisen myöntävän vastauksen. Olin myös yhteydessä kokouksesta poissaollei-

siin näyttelijöihin. Pyysin vastauksia helmikuun alkuun mennessä, mutta lähestyvistä ensi-illoista johtuen jatkoimme myöhemmin vastausaikaa kuukauden puoleen väliin saakka.

Lähetin näyttelijöille saatekirjeen (liite 2) ja varsinaiset kysymykset (liite 3) sähköpostin liitteenä, ja lähtökohtaisesti toivoin vastauksia sähköisinä. Pyydettyäessä toimitin kysymykset myös paperiversioina. Näin saadut vastaukset kirjoitin itse sähköiseen muotoon.

Jaoin kysymykset neljään kategoriaan: 1. Lähtökohdat, 2. Taustaa, 3. Vuorovaikutus sekä 4. Tulevaisuus. Kussakin kategoriassa oli 2-4 kysymystä. Ensimmäisessä kategoriassa kysyttiin ikää, sukupuolta, ammatillista koulutusta ja omaa arviota musiikillisista valmiuksista. Toisessa kategoriassa kartoitettiin tarkemmin henkilön musiikillista koulutusta ja musiikkiteatteritaustaa. Kolmas kategoria käsittelee vuorovaikutuskokemuksia suhteessa kapellimestariin ja ohjaajaan harjoitus- ja esitysprosessien aikana ja neljännessä kategoriassa kysyttiin tulevaisuuden koulutustarvetta ja arviota musiikkiteatterin merkityksestä oman työuran ja Joensuun kaupunginteatterin kannalta. Lisäksi kyselyn loppuun varattiin mahdollisuus vapaaseen kommentointiin aiheen tai kyselyn tiimoilta.

3.4 Luotettavuus ja eettisyys

Toimeksiantajan kanssa sovittiin, että opinnäytetyö on julkinen. Kyselyyn vastanneet olivat tietoisia tästä. Haastateltavia ei tutkimuksessa identifioida, koska henkilöiden tunnistettavuus ei ole johtopäätösten kannalta merkityksellistä. Erilaisten muuttujien, kuten sukupuolen, iän ja koulutustaustan, esiin tuominen on kuitenkin joissain kohdin perusteltua, ja tällöin vastaaja on mahdollista tunnistaa johtuen suhteellisen pienestä työyhteisöstä ja rajatusta joukosta haastateltavia. Varasin myös mahdollisuuden siteerata vastauksia tutkimuksessani suoraan, jolloin nämä sitaatit saattavat sisältää tunnistettavia elementtejä. Koska vastauksiin saattoi sisältyä myös kritiikkiä esimerkiksi kouluttajia ja työnantajia kohtaan, oli tärkeää luoda kyselyyn luottamuksellinen ja avoin lähtökohta, jolloin sekä tutki-

muksen tekijä, vastaajat että toimeksiantaja hyväksyvät rakentavan kritiikin ja palautteen osana tutkimuksen tuottamaa tietoa. Siksi avoimen tiedottamisen ja riittävän etukäteisinformaation merkitys oli tärkeä. Myös tulosten esittely ja jälkipurku palautekeskusteluineen olisi hyvä järjestää.

4 Kyselyn tulokset

4.1. Lähtökohdat

4.1.1 Joensuun kaupunginteatteri

Joensuun kaupunginteatteri on Pohjois-Karjalan maakunnan ainoa ammattiteatteri. Sitä ylläpitää Pohjois-Karjalan Teatteriyhdistys ry., johon kuuluvat pohjoiskarjalaiset kunnat Iloinen, Joensuu, Kitee, Kontiolahti, Lieksa, Liperi, Outokumpu, Polvijärvi ja Rääkkylä. Joensuun keskustassa sijaitsevan teatterirakennuksen on piirtänyt arkkitehti Eliel Saarinen ja se valmistui vuonna 1914. Rakennus on myös Joensuun kaupungintalo. Teatteri toimii kahdella näyttämöllä, suurella näyttämöllä katsojapaikkoja on 273. Joensuun kaupunginteatteri on keski-suuri laitosteatteri, vakituisen henkilökunnan määrä (2016) on 43, joista näyttelijöitä 11. Lisäksi teatterissa työskentelee lukuisia vierailevia taiteilijoita eri tehtävissä. (Joensuun kaupunginteatteri, 2018)

4.1.2. Näyttelijöiden ikäjakauma ja ammatillinen koulutustausta

Määräaikaan mennessä kyselyyn vastasi viisi miestä ja viisi naista, yhteensä kymmenen teatterin yhdestätoista näyttelijästä. Vastanneiden keski-ikä on 49,4 vuotta, nuorin 31 ja vanhin 66 vuotta. Yli puolet vastanneista on saanut ammatillisen koulutuksensa korkeakoulu- tai ammattikorkeakoulutasolla, loput ovat näyttelijän ammattiin muulla tavoin pätevyityneitä.

4.1.3 Musiikin ja musiikkiteatterin merkitys henkilökohtaisesti

Vastauksista käy ilmi, että näyttelijät kokevat musiikin ja musiikkiteatterin merkityksen monella eri tavalla. Kolme näyttelijää mainitsi musiikkiteatterin ja laulamisen erityisen tärkeäksi itselleen:

”Musiikki merkitsee minulle näyttelijänä voimakasta ja minulle tärkeää ilmaisukeinoa, jolla pääsee tehokkaasti käsiksi roolihenkilön tunteisiin ja näytelmän tunnelmiin. - - Laulaminen on minulle hyvin tärkeä ilmaisukeino, ja näyttelijänä olisi tärkeää saada pitää laulutaitoa yllä musiikkiteatterinäytelmien myötä.”

”Mielenkiintoni musiikkiteatterin tekemiseen on suuri ja haluaisin oppia siitä lisää. - - Musiikkiteatteri on tarjonnut minulle paljon ammatillista haastetta, mutta myös suuria ilon ja onnistumisen kokemuksia.”

”Aika iso kysymys. - - Minusta henkilökohtaisesti on mahtavaa tehdä musateatteria kaikissa muodoissaan: musikaalia, oopperaa, musiikkipitoisia näytelmiä, iltamia, lauluiltoja jne. Minusta on turhaa ja yleisöä aliarvioivaa tehdä asioita puolivillaisesti ja jos ei ole resursseja lähteä tekemään musahommia kunnolla, ne kannattaa jättää tekemättä. Tässä työporukassa on kuitenkin niin osaavaa ja sopivan kunnianhimoista jengiä, että saadaan hyvää jälkeä. - - ”

Osa teki selvemmän eron musiikin yleisen merkityksen ja musiikkiteatterin välille:

”Musiikkiteatteri on minulle yksi osa-alue teatterin laajassa kentässä, sellainen alue johon minulla on ollut suhteellisen vähän kontaktia, ja alue joka on lähtökohtaisesti kiinnostanut minua hyvin marginaalisesti. Musiikki sen sijaan on minulle hyvin luontainen ja intohimoinen osa sekä ammatillista että yksityistä elämäni. Näen esitysten musiikin vähintäänkin yhtenä kanssänäyttelijänä. Elementtinä, jota pitää kuunnella, jolta saa impulsseja, ja johon pitää sopeutua.”

”Musiikilla on ollut eri aikoina erilaisia merkityksiä urani eri vaiheissa. Ensimmäisessä kiinnityspaikassani - - kuuntelin usein musiikkia virittäytyäkseni esityksiin, - - Joensuuhun tultuani - - en ole enää tehnyt sitä. Teatterin tekeminen on muuttunut pragmaattisemmaksi, teen sen mikä on tehokkainta. Esityksissä, joita olen ollut mukana tekemässä ja joita olen itse ohjannut, on aina ollut musiikkia. Musiikki on mielestäni ollut yleensä järjestyksessä toisena, harvemmin lähtökohtana. - - ”

Yleisesti ottaen näyttelijät mainitsivat musiikin positiivisena asiana ja tärkeänä osana paitsi teatterissa, myös omassa henkilökohtaisessa elämässä:

”Se ei ole ominta osaamisaluetani. Se on aina haaste. Musiikki pitää sisällään vahvan tunnelatauksen, ja siinä onnistuminen tuottaa paljon iloa. Se on myös asia, jossa pikkuhiljaa pääsee eteenpäin, valtavalla määrällä työtä. Suhteeni onkin muuttunut vuosien myötä.”

”Minusta musiikilla on teatterissa samalla lailla orgaaninen ja luonnollinen osa kuin elämässäkin. Tänä päivänä musiikki kuuluu jokaiseen esitykseen. - - ”

4.1.4 Oma arvio musiikillisesta osaamisesta

Näyttelijät tunnistavat omat musiikilliset vahvuutensa, samoin kuin kehittämisen kohteet. Yksikään vastaajista ei vähätellyt tai kieltänyt omaa osaamistaan, ja kaikki kokevat omaavansa musiikillisia valmiuksia vähintään kohtalaisella tasolla:

”Olen kehittynyt kovasti viimeisen kymmenen vuoden aikana, löytänyt laulamiseen keinoja, ja sopivalla äänialalla laulan jopa mielelläni. Pidän itseäni tyypillisenä ”ei-laulavana” -näyttelijänä. Pystyn tarpeen vaatiessa olemaan mukana musiikkiproduktioissa ja suoriutumaan ihan hyvin.”

”Pärjään kohtalaisesti. Laulan mielelläni. Nuoteissa pysymisessä välillä vaikeuksia, hyvä rytmitaju”

Vastauksista välittyi, että näyttelijät refleктоivat osaamistaan ja he hyödyntävät yksilökonstruktivistisen oppimiskäsityksen korostamia metakognitiivisia taitoja (Partti ym. 2013, 59) arvioidessaan omia musiikillisia prosessejaan:

” - - Nuotinlukutaitoni ovat välttävät, mutta poimin nopeasti suunnan kanssatekijöiltäni. Olen hyvä luomaan tunnesisältöä musiikkiin, mutta tekninen muoto jolla musiikki ilmaistaan, ontuu paikoitellen.”

”Jotta valmiudet ja osaaminen pysyisivät jollain tasolla, niin siihen tarvittaisiin tietysti jatkuvaa treenausta. Itselläni työssä näitä valmiuksia tarvitsen enää harvoin, joten koen, että tällä hetkellä taitoni eivät ole kovin hyvät. Tosin tänä vuonna olen käynyt taas laulutunneilla, siellä on edistymistä tapahtunut.”

”Potentiaalia löytyy varmasti paljonkin. Mutta koen hyvin vahvasti tarvitsevani lisää - - työkaluja. Tarkoitan tässä nimenomaan ns. teknistä osaamista, - - Näyttelijäntyöllisen ilmaisun (myös musiikissa) koen huomatta-

vasti lauluteknisiä asioita helpommaksi. Positiiviseksi asiaksi olen kokenut esim. yleisöltä saamani palautteen ääneni pehmeystä/soundista, joten luulen ja uskon, että mahdollisuuksia olisi moneksi.”

Näyttelijäkunnassa on laaja-alaista musiikillista osaamista, laulutaidon lisäksi monet soittavat eri instrumentteja tai ovat vähintäänkin kiinnostuneita kehittämään itseään myös soittajina.

”Olen laulutaitoinen näyttelijä, joka tarvittaessa laulaa niin poppia, rokkia, musikaaleja kuin klassistakin. Valmiudet ovat olemassa laulaa vaativissakin musikaaleissa. Nuotinlukutaidon opin jo alakouluikäisenä musiikki-luokilta ja huiluopinnoista, stemmalaulu onnistuu useampien vuosien kuorolauluharrastuksen myötä - -”

”Olen valmis opettelemaan mitä tahansa; instrumentteja, tanssia, vaikka kurkkulaulua. Osaan vähän kaikkea, mutten mitään loistavasti. Laulutaito on hyvä, mutten esimerkiksi osaa nuotteja. Opin kuitenkin korvakuulolta melko nopeasti.”

4.2 Taustaa

4.2.1 Musiikillinen koulutustausta ja sen merkitys

Lähes kaikkien ammatillisen näyttelijänkoulutuksen saaneiden opintoihin on sisältynyt erilaista musiikillista koulutusta: yksinlaulutunteja, kuorolaulua ym. Muutkin ovat hakeneet ja saaneet laulukoulutusta kursseilta ja yksityisiltä laulutunneilta. Naisten aktiivisuus lisäopintojen ja täydennyskoulutuksen hankkijoina korostuu.

”Koulussa meillä oli viikoittain kuorotunnit ja yksityiset laulutunnit. Työssä ollessani olen käynyt säännöllisesti laulutunneilla sekä suorittanut Joensuun konservatoriossa Muusikon perustutkintolinjan, pääaineena klassisen laulu.”

”Ammatillisessa koulutuksessa olen saanut laulun yksityistunteja ja ottanut niitä paljon sen jälkeenkin. - - Itselleni merkittävintä on ollut Complete Vocal Techniquen löytäminen. Koen sen tarjoavan laulajalle rajattomat mahdollisuudet ja toimivan tekniikkana heti, jos vain pystyn siirtämään sen oppeja käytäntöön.

Muutamit näyttelijöistä kritisoivat erityisesti koulutuksen yhteydessä saamaansa musiikinopetusta:

” - - Pääasiallinen opettajamme opetti Estill-tekniikkaa, josta en oikein koskaan saanut otetta, mm. opettajan puutteellisen ammattitaidon vuoksi. Opetus oli kovin teknistä, ja sitä oli vaikeaa soveltaa käytäntöön. Itse sain eniten irti laulukursseista, joilla opettajat olivat itse pitkän linjan esiintyviä taiteilijoita. Opetus oli käytännönläheistä, ja sitä oli helppo soveltaa työhön. - - ”

” - - Minulla on ollut useita laulunopettajia, mutta en ole lainkaan varma, ovatko he kaikki olleet juuri sopivia minulle. Varsinkin, jos mietin Teatterikorkeakoulussa saamaani laulunopetusta, en voi kritisoimatta sanoa, että se olisi hyödyttänyt minua mitenkään merkittävästi. Luulen, että olisin tuolloin kaivannut toisenlaista lähestymistapaa klassisen äänenmuodostuksen sijaan (tarkoitin laulun yksityistunteja). - - ”

”Nätyllä opiskeltiin laulua - - Tekniikka painottui oopperaan ja tuntui käytännössä raskaalta. Hieman kopeloitiin kitaraa - - Siitä jäi vain vähän mieleen. - - ”

Yksi vastaajista on kohdannut lisäopinnoissaan musiikillisesti heterogeeniselle oppijaryhmälle ominaiset haasteet. Lisäksi hän on kokee, että lisäkoulutuksen suhteen alalla on puutteita:

”Olen käynyt erilaisia vuoden kestäviä koulutuksia useamman ja jokaisessa opetussuunnitelmaan on kuulunut laulua ja tanssia (jonka lasken myös kuuluvaksi musiikkiteatteriin). Vaikka opetukseen onkin kuulunut myös yksityisiä laulutunteja, ryhmätunneille olisin kaivannut monta kertaa hieman syventäviä opintoja, usein on lähdetty tasolta, jolla vähiten musaa tehnyt on. Mikä on tietenkin ihan reilua sinänsä, muttei anna pidemmällä olijoille paljonta uutta. Alan täydennyskoulutus puuttuu.”

4.2.2 Aiemmat musiikkiteatteriroolit ja -tehtävät

Kysymyksen tarkoituksena oli saada tietoa ja luoda kokonaiskuva Joensuun kaupunginteatterissa tällä hetkellä työskentelevien näyttelijöiden musiikkiteatterikokemuksesta, roolitöistä ja eri genreen tuntemisesta. Tämä ei välttämättä käy ilmi vain teatterin esityshistoriaan tutustumalla, vaan näyttelijöille on tyypillisistä työskennellä eri teattereissa ja ryhmissä uransa aikana. Kokonaiskuvan saamiseksi

oli kysyttävä kunkin näyttelijän henkilökohtaista työhistoriaa. Odotusten mukaisesti kävi ilmi, että ensemble on varsin kokenutta mitä tulee erilaisiin musiikkiteatteriproduktioihin ja -tyyleihin:

”Olen tehnyt musikaaleja, revyytä, musiikkiteatteria, oopperaa, lauluiltoja. Kesäteatterissa toiminut myös muusikkona - -”

”Musikaaleja + laulunäytelmiä virsistä rockiin. Kuorolaulua. Bändilaulamista.”

”Yhden näyttelijöille suunnatun oopperan, ja joitakin hyvin musiikkivetoisia esityksiä. - -”

”Lauluiltoja, musikaaleja (mm: Onnen maa, Minna Canth, Rahakabaree, Nummisuutarit, Harmony Sisters) ja musiikinäytelmiä (mm. Koirien Kallevala). Haastavimmaksi tähän mennessä olen kokenut Harmony Sisters-musikaalin, jossa stemmalaulu asetti omat haasteensa.”

Musiikkiteatterin perinteisten genrejen, kuten musikaalit ja laulunäytelmät, lisäksi näyttelijöillä on kokemusta nukketeatterista, miimisestä teatterista ja tanssiteatterista:

”Apua! Kaikkea. Lastenteatteria, revyytä, oopperaa, musikaaleja ja musiikinäytelmiä (aika paljon päärooleja, ihan turha lähteä edes luettelemaan), sanatonta (ja sanallista) nukketeatteria, mimiikkaa, tanssi- ja taisteluesityksiä (miekkailua ja keppitaistelua), iltamia, monologi/runo/musaesityksiä. Olen opetellut soittamaan rumpuja ja jonkin verran kitaraa, bassoa ja mitä ikinä käteen annetaan. Oikeastaan ainoa listalta puuttuva musiikkiteatterin laji on operetti.”

Hieman yllättäen usea vastaaja mainitsi olleensa mukana myös operettiproduktiossa. Tätä musiikkiteatterin lajia ei 2000-luvun Suomessa ole kovin paljon esitetty, mutta aiemmin se on kuulunut kiinteämmin teattereiden ohjelmistoon. Operettikokemusta on etenkin virkaiältään vanhemmilla teatterin näyttelijöillä.

”Oopperasta ja operetista musikaaliin ja laulunäytelmiin.”

”Olen ollut mukana opereteissa, musikaaleissa, musiikkia sisältävissä lasten näytelmissä ja sitten on ollut draamanäytelmiä, joissa on ollut lauluja. Olen siis laulanut klassiselta pohjalta, kansanmusiikin tyyllillä sekä rock-genrellä. Tietysti suurin osa on ollut kevyen musiikin genreen menevää musiikkia, siihen menee myös lattarit.”

”Muutamassa operetissa olen esittänyt pieniä rooleja: Mustalaisleiri muuttaa taivaaseen (siinä oli soolo Bubuljana), Luxemburgin kreivi, Annie Mestariampuja, Kamelianainen. - - ”

Aina musikaaliroolin saaminen tai siihen joutuminen ei ole ollut unelmien täyttymys:

”Nuorena tein pari musikaaliroolia, joissa osaamiseni ei vielä riittänyt. Se oli kyllä kamalaa. Siitä lähtien olen tehnyt musikaalien sivurooleja, laulaen kuorossa parhaani mukaan. Käytyäni vuosia laulutunneilla sain muutaman soolotehtävän (esim. Katri-Helena, Kiskot Itää). Niistä suoriuduinkin sitten ihan ok. Lastennäytelmissä olen myös laulanut, ja joskus musisoinut. Myös improvisaatioryhmässä laulaminen on tuonut varmuutta.”

Useat Joensuun kaupunginteatterin näyttelijät toimivat myös teatteri-improvisatioryhmässä Päästä irti, jonka esityksissä improvisoidulla musiikilla ja lauluilla on keskeinen osa (Joensuun kaupunginteatteri, 2018).

4.2.3 Kokemukset musiikkiteatterin harjoitus- ja esitysprosesseista

Kysymyksellä pyrin selvittämään paitsi konkreettisia kokemuksia ja tilanteita näyttelijöiden aiemmista musiikkiteatteriprosesseista, myös niistä mahdollisesti jääneitä positiivisia tai negatiivisia tunnekokemuksia, jotka saattavat vaikuttaa nykyiseen asennoitumiseen ja suhtautumiseen esimerkiksi musiikin ja laulun harjoitteluun produktioiden yhteydessä. Teatterityössä fokus on usein lopputuloksessa ja onnistumista mitataan esitysten saamalla arvosteluilla ja muulla julkisuudella sekä yleisömäärillä. Kysymys on tällöin tuoteorientaatiosta. Prosessiorientoitunut lähestymistapa puolestaan painottaa prosessin ja sen vaiheiden merkitystä sekä vaikuttavuutta mm. työssäoppimisen ja toimintatapojen muutoksen kannalta (Oulujärvi & Perä-Rouhu 2000, 54). Siihen sisältyy ajatus jatkuvuudesta eli siitä, että kokemukset heijastuvat työyhteisön myöhempään toimintaan. Tuoteorientaatio on puolestaan usein kertaluonteista, joskin Oulujärven & Perä-Rouhun (2000, 55) mukaan nämä käsitteet eivät ole toisiaan poissulkevia. Molempien kautta voidaan tarkastella ja kuvata produktion elinkaarta, mutta teatterissa on tärkeää kiinnittää huomiota myös harjoitusprosessiin ja sen onnistumiseen, koska tämä heijastuu helposti myös lopputulokseen eli esitykseen.

Teatterityölle näyttää olevan tyypillistä, että prosessit henkilöityvät paitsi taiteellisesti, myös työn toteutuksen suhteen, mikä näkyy esimerkiksi seuraavasta sitaattista:

”Hyvinkin erilaisia [kokemuksia]. Toisaalta on ollut hyvin suorasukaisia, virheisiin tuijottavia kapellimestareita, joiden jäljiltä esityksiin on jäänyt jännitystä ja epävarmuutta. Mutta on ollut myös hyvin kannustavia ja esittäjän valmiuksista lähteviä prosesseja, joiden pohjalta esittäminen on helpompaa eikä jännitys saa yliotetta näytöksissä.”

”Vaihtelevia. Joissakin musiikkia on harjoiteltu merkittävästi enemmän kuin näyttelystä, joissakin painvastaisesti. Vetäjät ovat poikkeuksetta olleet ammattitaitoisia, ja tarkkoja työssään, osanneet kuunnella näyttelijöiden taitotasoa, ja toimia sen mukaan. Harjoitusaika on tosin usein ollut riittämätön, ja esityksissä soi usein hyvinkin epäpuhtaat sävelet.”

Näyttelijöiden kokemukset vaihtelevat produktiokohtaisesti. Ohjaajan lisäksi kapellimestarin rooli ja merkitys työn suunnittelijana ja organisoijana korostuu. Olosuhteet ja ihmiset muuttuvat ja tämä tuo lisää muuttujia prosessiin.

”Kokemukset ovat vaihdelleet eri teattereissa ja eri kapellimestarien kanssa. Vanhemmat heistä ovat olleet vähäsanaisia ja pelottavia suoritukseen tähtäviä, nuoremmat ovat olleet enemmän kannustavia ja kekeileviä lähestymistavoissaan. Usein kokemus on ollut, että musiikki on oma ”palikka,” joka harjoitellaan erikseen ja istutetaan osaksi muuta esitystä. - - ”

”- - Jokainen proggis on omanlaisensa ja vaikka tekee töitä samankin ihmisen kanssa, jotain usein muuttuu, menee jollakin tavalla eteenpäin, kehittyy, taantuu tai käsissä oleva tuotos, ohjaaja ja/tai työryhmä tekee prosessista erilaisen.- - Hyvältä tuntuviin proggiksiin on yleensä liittynyt hyvä valmistelu, selkeä päämäärä ja riittävä harjoitusaika. - - ”

Vastauksissa nousi esiin kapellimestarin pedagogisen osaamisen ja näyttelijälaulajan saaman tuen merkitys:

”Minulla on hyvin erilaisia kokemuksia. On kokemuksia, joissa olen tuntenut, etten kuulu joukkoon, että minun äänialaani tai äänenmuodostustapaani (itse löysin parhaan avun pop-jazz opetuksesta, ja klassinen tekniikka saa ääneni takaiseksi, soinnittomaksi ja alavireiseksi) ei lainkaan oteta huomioon. Musiikki on ”osaat - tai et osaa” tyyppinen maailma. Siellä ei kehitytä.

Toisaalta on kokemuksia, joissa minuun on luotettu ja minua on tuettu. On pidetty itsestään selvänä, että voin aikataulujen puitteissa opetella myös uusia asioita, kuten soittaminen, mikä on ollut mahtavaa. Olen saanut laulaa omalla mukavuusalueellani (=ääniala). Minua on autettu teknisesti korjaamaan alavireisyyttä ym. Olen kokenut olevani täysivaltainen jäsen työryhmässä. Olen kokenut saavani mielekkäitä haasteita vaikken ykköstykki olekaan.”

Musiikillisen itsetuntemuksen ja luottamuksen sekä minuuden vahvistaminen on oleellista varsinkin niiden ihmisten kanssa työskenneltäessä, joiden usko omiin musiikillisiin kykyihin, itseluottamus ja kokemuspohja on vähäinen tai kehitymässä; siksi onnistumisen kokemukset sekä harjoitus- että esityksiperiodin aikana ovat tärkeitä. Aikuisiän henkinen kasvu ja oppimisen kautta tapahtuva muutos perustuu itsetuntemuksen kehittymiseen, jonka seurauksena yksilön toimintaan vaikuttavien ulkoisten tekijöiden merkitys vähenee ja oma minuus ja vapaa tahto nousee vahvemmin esiin (Petäjä & Koponen 2002, 22).

”Välillä hankalaa ja pelottavaa johtuen omasta osaamattomuudesta, mutta pääosin todella nautinnollista ja kiinnostavaa. Harjoituksissa oppinut eniten. Huonoa laulajaa harvoin on ja toistamalla oppii.”

”Pääosin koen, että produktioissa musiikillisille asioille on ollut tarpeeksi aikaa ja olen saanut tukea omaan oppimiseeni. - - ”

Kapellimestarin sosiaaliset ja pedagogiset taidot korostuvat erityisesti musiikkiharjoitusten alussa herkässä vaiheessa (Kontu 2009, 37). Haasteellinenkin harjoitusperiodi voi silti tuottaa hyvän lopputuloksen, ja esitykset ovat osa oppimisprosessia, jossa varmuus ja osaaminen kasvaa.

”- - Jutusta voi silti tulla loistava, vaikka joku näistä [hyvä valmistelu, selkeä päämäärä ja riittävä harjoitusaika] ei toimikaan, se vain ei tunnu silloin helpolta ja mukavalta ja vie ylettömän paljon energiaa. Usein esityksien edetessä vaikeatkin prosessit helpottuvat ja selkenevät. Silloin ei vain ole enää oikein aikaa korjausliikkeisiin. Se voisi olla yksi eteenpäin vievä asia; jutun tarkastelu kesken esityskauden muutoinkin vain kuin laakisäätöissä lämmityksissä.”

”- - Esitysprosessissa laulu kulkee sitä paremmin, mitä enemmän esityksiä on alla. Mitä rennompia on olo, sitä vapaammin ja soljuvammin laulu kulkee, tietty määrä tunnetta on myös hyväksi, koska silloin voi koskettaa kuulijaa. - - ”

Musiikin harjoittelu koetaan ehkä myös vaihteluksi puheteatterin tekemisen rinnalla, ja esimerkiksi yhteislaululla ja yhteisen soinnin hiomisella voi olla laajempaakin merkitystä. Jos heterogeenisen ryhmän tuomat haasteet onnistutaan harjoitus- ja esitysprosessin aikana kääntämään vahvuudeksi siten, että kaikki saavat onnistumisen ja kehittymisen kokemuksia ja kokevat työnsä merkitykselliseksi ilman vertailua toisten suorituksiin, on tällä hyvin suuri ja positiivinen vaikutus myös työyhteisölle. Piilevän musiikillisen potentiaalin ja kykyjen tunnistaminen, tukeminen ja käyttöönotto niin yksilö- kuin ryhmätasollakin voi saada aikaan innostumisen ilmapiirin ja johtaa positiiviseen muutokseen (Kurki 2000, 23). Aikuisryhmässä erilaiset taustat, kokemukset ja taidot ovat tosiasia, joka on syytä ottaa ohjauksessa huomioon, ja samalla yhteistyötaitojen kehittymistä tukeva resurssi, jota voi hyödyntää (Petäjä & Koponen 2002, 29).

”Olen aina innoissani musajuttujen kanssa ja harjoittelu on minulle mieluista, kuorobiiseissä toivoisin kyllä, että aikaa jäisi joskus näyttämöharjoituksilta myös yhteisen soundin viilaamiseen, ryhmällä menee kuitenkin oma aikansa, että löytyy ns. yhteinen sävel.”

4.3 Vuorovaikutus

”Sitten tietysti toivoisin, että esitettävä musiikki olisi itselleni äänellisesti sopivaa, ettei enää tarvitsisi vain yrittää suoriutua.”

Vuorovaikutus, sen merkitys teatterityössä ja näyttelijöiden kokemukset siitä ovat tämän tutkimuksen ydintä. Kysymykset kohdistuvat ennen kaikkea näyttelijöiden, ohjaajan ja kapellimestarin vuorovaikutukseen, mutta ensimmäinen kysymys lähestyy asiaa myös teatterin johdon kannalta. Roolitukset ovat paitsi ohjaajan, myös johdon vallankäytön aluetta ja se kohdistuu näyttelijöihin, jotka laitosteatte-reissa useimmissa tapauksissa saavat lukea tulevista töistään annetuilta listoilta ilman todellista mahdollisuutta vaikuttaa omiin työtehtäviinsä. Tällöin vastuukysymykset korostuvat, mitä tulee esim. asiantuntemukseen musiikki- ja laulutehtävien roolittamisessa. Kysymykset kartoittavat näyttelijöiden vuorovaikutuskokemuksia koko uran ajalta, ei pelkästään Joensuun kaupunginteatterissa.

4.3.1 Roolit ja roolittaminen suhteessa omaan musiikilliseen tasoon

Roolien ja roolittamisen osalta näyttelijöiden kokemukset vaihtelevat. Puolet vastaajista kokee saaneensa riittävästi tai sopivassa määrin tehtäviä ja haasteita.

”Olen mielestäni aina saanut hyviä, osaamistani haastavia tehtäviä. Se ei tarkoita pääroolia, vaan ylipäätään vaihtuvia, mielenkiintoisia rooleja. Soittamista voisin ottaa enemmänkin vastaan.”

”En ainakaan alisuorittamaan.”

”Olen kokenut saavani täällä talossa ollessani nyt varsinkin viimeisen parin vuoden aikana omalle osaamiselleni sopivia rooleja ja tehtäviä. Olen siitä hyvin iloinen ja kiitollinen. Sopivasti haastetta pitää olla - - ”

”Koen saaneeni tarpeeksi haastetta, ja toivoisin saavani sitä jatkossakin.”

”Yleensä rooleja joista olen kyennyt suoriutumaan. Joskus ollut todella haastavia jolloin onnistumisen riemu palkinnut todella. (System of a Downin biisi Metsäjätissä)”

Omalla taitotasolla tai mielellään hiukan sen yläpuolella työskenteleminen ja tässä onnistuminen antaa myönteisen kokemuksen ja onnistumisen ilon. Parhaimmillaan tämä riemu voi ilmetä sosiaalisena transformaationa eli elämänlaadun paranemisena (Kurki 2000, 19). Liian paljon oman musiikillisen osaamisalueen ylä- tai alapuolella operoiminen on sen sijaan turhauttava tai jopa traumaattinen kokemus.

”Opiskeluaikana tekemäni pikkuroolit tuntuivat alisuorittamiselta silloin, mutta myöhemmin olen ymmärtänyt että olin juuri sopivalla taitotasolla. En vielä ollut oppinut kuulemaan omaa epävireisyyttäni. Lähiaikoina tehdyt musiikkivetoiset produktiot ovat olleet lähellä alisuorittamista, ollaan edetty hitaimpien tahdissa, ja olen monesti huomannut haikailevani monimutkaisemman tekemisen perään.”

”Olen joutunut joskus pahasti ylisuorittamaan, epäonnistumisesta on vaikea päästä yli. Taitojen karttuessa olen mielestäni ollut aika hyvin annettujen tehtävien tasalla. Onnistuminen taas tuo valtavasti voimaa ja iloa.”

”Mulla on ollut paljon vaikeuksia urani aikana. Siihen on ollut monta syytä. En ollut äänellisesti tarpeeksi kypsä alkaessani näyttelijäntyön. Minut miellettiin nuorena kevyeksi suprettisopraanoksi ja minua suorastaan kiellettiin laulamasta alle yksiviivaisen oktaavin. - - Mulla oli vuosia sellainen tunne itselläni, etten saanut laulaa omalla äänelläni, vaan olin aina

pois mukavuusalueeltani. - - Vasta tämän vuoden aikana minulle on tullut tunne, että voisin joskus jopa laulaakin.”

Yksi vastaajista nosti erityisesti esiin kokemansa vallankäytön, piittaamattomuuden tai muulla tavoin epäammattimaisen ja epäpätevän kohtelun:

”Huomaan, että tämä kysymys saa minut kokemaan häpeää, en halua ilmaista ja kohdata joitain asioita. Musiikki teatterissa on arka asia. Kokemukseni on, että suhde musiikkiin tai miten muut sen näkevät, on usein ollut eriarvoistavaa.- -”

Aiemmassa työpaikassa vastaajalle tarjottiin pienempää palkkaa kuin toiselle samaan aikaan pestatulle näyttelijälle, joka lähtökohtaisesti määriteltiin laulavaksi näyttelijäksi. Vastaajalle ei kuitenkaan tarjottu mahdollisuutta todistaa omaa osaamistaan:

” - - Jouduin taistelemaan saadakseni paremman palkan, vaikka talouspäällikkö ei ollut kuullut minun laulavan ääntäkään! Johtaja ei osallistunut palkkaneuvotteluihin.- -”

Vastaaja koki saman myös tullessaan Joensuun kaupunginteatterin palvelukseen (tapaus on sattunut aiemmin, eikä kysymyksessä ei ole teatterin nykyinen johto):

”- - Joensuun kaupunginteatterissa [dramaturgi] esitteli minut tulevalle johtajalle ja, kun puhe kääntyi musiikkiin [dramaturgi] totesi: ”Ethän sinä laula.” Hänkään ei ollut kuullut minun laulavan. Suhde musiikkiin on siis mahdollisesti myös häpeää tuottavaa ja ylläpitävää. Siihen sisältyvät asenteet mahdollistavat epäoikeudenmukaista kohtelua. Epäilen, että tätä on laajemmalla kuin vain teatterissa, arvottaminen alkaa jo peruskoulussa. Kokemukseni eriarvoisuudesta on toistunut koko teatteriurani ajan. - -”

Kokonaisuudessaan vastaus kertoo voimakkaasta ja pitkäkestoisesta epäoikeudenmukaisuuden kokemuksesta. Palkkaus on paitsi arvostuksen mittari myös helposti eriarvoisuutta luova tekijä. Jos asiasta päättävillä henkilöillä ei ole riittäväää ammattitaitoa arvioida esimerkiksi laulutaitoa, tai se tehdään ennakko-oletusten perusteella, voi vääryyden kokemus olla hyvinkin suuri. On paradoksi, että vastaaja kokee häpeää, vaikka häntä ja hänen laulutaitoaan arvioineet henkilöt vaikuttavat toimineen epäpätevästi, mahdollisesti jopa epäasiallisesti.

Toisen ominaisuuksien kommentoiminen ja palautteen antaminen on herkkä laji. Kaikki ovat vastuussa sanoistaan, ja hyvä esimies, ohjaaja, kapellimestari tai kollega voi miettiä, kuinka puhutella toista ihmisiä ja antaa palautetta rakentavalla ja kehittäväällä tavalla. Petäjän & Koposen (2002, 70) mukaan ”pahinta tässäkin on välinpitämättömyys, koska se sisältää viestin: tämä asia ei ole tärkeä, mikä usein vielä tulkitaan viestiksi: sinä et ole tärkeä”.

Hyvään henkilöjohtamiseen ja pedagogiseen vastuuseen kuuluu osoittaa, että toinen on tärkeä. Se tapahtuu huomioimalla ja osoittamalla kiinnostusta paitsi henkilön edistymiseen, myös hänen piilevään potentiaaliinsa. Esimerkiksi myönteinen ja innostunut kapellimestari voi luoda sellaisen luottamuksen ilmapiirin, jossa näyttelijä voi kokeilla omia musiikillisia rajojaan, tehdä virheitä ilman pelkoa rangaistuksesta, oppia tehokkaammin ja löytää uusia puolia itsestään ja kyvyistään. Parhaimmillaan hän rohkaistuu olemaan luova ja ohjaamaan omaa oppimisprosessiaan (vrt. Partti ym. 2013, 58). Työryhmän jäsenten henkilökohtaisilla ominaisuuksilla ja vuorovaikutuksella on suuri merkitys myös lopputuloksen kannalta. Esimerkiksi kapellimestari voi persoonallaan vaikuttaa harjoitusprosessin tunnelmaan ja sitä kautta lopputulokseen (Kontu 2009, 35). Tämä koskee luonnollisesti myös produktion ohjaajaa ja hänen työnjohdollista rooliaan.

Ohjausvastuussa olevien henkilöiden persoonan merkitys oppimisprosessille käy hyvin ilmi edellä siteeratun vastauksen loppupuolella. Siinä vastaaja kertoo laulukurssilla saadun myönteisen oppimiskokemuksen käynnistäneen hänessä prosessin, joka vapautti häntä laulajana ja paransi aiempien latistavien kokemusten ja palautteen tuottamaa traumaa ja vähensi epävarmuutta:

”- - Kokemukseni hahmometodista ja seminaari Marcus Grothin ja Jussi Tuurnan kanssa avasi ymmärrykseni äänen tuottamisesta uuteen sfääriin. Tuurna sanoi, että ääniä ei tarvitse tavoitella, ne voi vapauttaa, koska ne ovat jo meissä. Tämä psykofyysinen ja somaattinen näkemys on vapauttanut minut laulamaan enemmän. Korvanikin aukesi.”

Lopuksi on hyvä tuoda esille myös se näkökulma, että musiikillinen erikoisosaminen, kuten vaikka tyylinmukainen laulukoulutus esimerkiksi pop/jazzlaulun tai

klassisen laulutekniikan saralla, sujuva soittotaito tai nuotinluvun ja musiikin teorian hallinta on vaatinut yleensä suuren määrän – mahdollisesti tuhansia – harjoittelutunteja, jolloin asianmukainen lisäkorvaus harjoitteluun investoidusta ajasta ja hankitusta erityistaidosta esimerkiksi henkilökohtaisena palkanlisänä voisi olla oikeudenmukainen järjestely muita samaa työtä tekeviä kohtaan. Kysymys on siitä, kuinka asiantuntevasti musiikillinen osaaminen ja taitotaso arvioidaan ja kuinka reilu ja objektiivinen tämä arvio on suhteessa muihin samassa asemassa oleviin henkilöihin. Erikoisammattitaito voi ilmetä myös millä tahansa muullakin ilmaisun osa-alueella, kuten tanssi- ja liikeosaamisena.

4.3.2 Vuorovaikutus harjoitustilanteessa

Tällä kysymyksellä selvitettiin näyttelijöiden toiveita ja odotuksia käytännön harjoitustilanteessa liittyen harjoitusmateriaaliin, järjestelyihin, kapellimestarin ja ohjaajan toimintaan ja tarjoamaan tukeen sekä vuorovaikutukseen koko työryhmän kesken. Luonteeltaan harjoitustilanne on usein ryhmätoimintaa, ja tällöin sen yhteydessä tapahtuvaa musiikillista oppimista voidaan tarkastella myös sosiaalisena, osallistumisen kautta tapahtuvana oppimisena ja oppimiskulttuuriin liittyvänä ilmiönä (Partti ym. 2013, 60). Hyvät olosuhteet, kuten harjoitustila, instrumentit ja av-välineet, sekä tarkoituksenmukainen harjoitusmateriaali ja riittävän huolellisesti suunniteltu aikataulu luovat otollisen ympäristön oppimiselle. Vastauksissa korostui kuitenkin ennen kaikkea riittävän ajan, positiivisen ilmapiirin, kannustuksen sekä myös teknisten harjoitteiden, kuten erilaisten toistojen merkitys.

”Aikaa ja rauhaa, koska laulaminen on niin henkilökohtaista. Onnekseni olen sitä myös saanut. Mutta toki koen myös, että näyttelijällä on myös oma vastuu harjoittelusta!!! Tämä voi tarkoittaa kotitöitä esim. stemmojen harjoittelussa tai laulamista nauhojen päälle. - -”

”Minulle itselleni aika on oikeastaan tärkein asia musiikin kanssa työskennellessä. Koska en työskentele laulajana, niin instrumenttini on tavallaan pölyn peitossa. Tarvitaan tarpeeksi aikaa, jotta laulut istuvat krooppaan. Harjoituksissa on myös tärkeää musiikin harjoittamisen säännöllisyys, jotta toistoja tulee tarpeeksi. Tämä toive kohdistuu tavallisesti ohjaajalle, kapellimestarit luonnollisesti ymmärtävät tämän ja haluavat itsekin säännöllistä harjoittelua. - -”

” - Positiivisen kannustava palaute on tärkeää varsinkin uudessa asiassa, esim. uuden soittimen opettelu, usko siihen, että kyllä sinä opit. Positiivinen tuki kantaa todella pitkälle omassa harjoitteluprosessissa.”

Odotukset ohjaajan suhteen vaikuttavat liittyvän musiikin teknisten vaatimusten ymmärtämiseen ja siihen, että niiden harjoitteluun varataan riittävästi aikaa. Maltti, herkkyys ja kyky tunnistaa ja ymmärtää harjoitusprosessin vaiheet ja niiden piirteet kuuluvat hyvän ohjaajan ja kapellimestarin ominaisuuksiin. Konnun (2009, 37) mukaan kapellimestarin sosiaaliset ja pedagogiset taidot korostuvat erityisesti musiikkiharjoitusten alun herkässä vaiheessa. Tuolloin materiaalia harjoitellaan teknisesti ja laulua ja liikettä yhdistetään ensi kertaa, ja siksi olisi hyvä suoda näyttelijälle mahdollisuus edetä rauhallisesti ja myös epäonnistua ennen kuin elementit ”loksahtavat” paikoilleen. Niin ohjaajan, kapellimestarin kuin kooreografinkin on myös tärkeää tiedostaa päämäärä, jota kohti ollaan pyrkimässä.

” - Harjoituksissa on melkein tärkeintä sekä ohjaajalta että kapellilta pysyä rauhallisena ja pitkämielisenä. Joillekin laulamminen on vaikeaa, jopa traumaattista ja jotkut taas (öh...) ovat kovin itsekriittisiä. Tarvitaan oikeastaan siis vain hyvää pelisilmää. Paljon saa vaatia, muttei mahdotto- mia.”

”Ohjaajalta odotan lähinnä ohjausta siihen, miten asemoin itseni näyttämöllä ja kenelle suuntaan laulun, sekä tietysti suuntaviivoja ilmaisuun, jos tarvis on tarkemmin laulu käydä ohjaajan kanssa läpi. Enemmän tunneilmaisu jää kyllä näyttelijän päätettäväksi, mihin suuntaan haluaa sen viedä. - -”

”Vetäjän kuuluu olla hyvin tietoinen vedettävän taitotasosta, ja toimia suhteessa siihen. Laulu on monelle näyttelijälle hyvin herkkä osa-alue, ja tällä alueella johtaminen vaatii myös vetäjältä herkkyyttä. Miten ohjata kritisoimatta, ja kuitenkin osata vaatia tarvittavaa? Jos vetäjä ei osaa sanallistaa haluamaansa, toivon häneltä musiikillisia esimerkkejä, biisejä, sampleja - suunnanantajiksi. Rohkaisu toimii aina. Laulu vaatii uskaltamista, avautumista, ja siihen vetäjän on osattava suunnattava ohjattavi- aan.”

”Kärsivällisyyttä ja paljon toistoja, koska en kovin hyvin lue nuotteja.”

Kapellimestari on vastuussa esityksen musiikista, ja häneltä odotetaan niin laaja- alaisuutta ja osaamista harjoittajana kuin musiikillista laaduntarkkailua.

” - Kapellimestarilta odotan paitsi että hän tietysti harjoituttaa kappaleet, niin myös kommentointia jos melodia menee väärin, tai jos lausun sanoja

väärin, myös lauluteknistä tukeakin, jos pystyy vaan antamaan esim. äänen sijoitus, mitä apuja voisi olla saada ääni soimaan todella korkealta tai matalalta. Kapellimestari on mielestäni koko musiikillisen kokonaisuuden laaduntarkkailija.”

Tarkoituksenmukainen harjoitusmateriaali on tärkeää. Esim. harjoitusnauhoista voi olla hyötyä, jos näyttelijällä on harjoitusjaksolla mahdollisuus oma harjoitteluun silloin, kun häntä ei tarvita näyttämöharjoituksessa. Useimmiten musiikkiteatteriproduktion harjoitukset vaativat kuitenkin jatkuvaa läsnäoloa, joten esim. kapellimestarin ja ohjaajan on syytä tiedostaa realiteetit aikataulujen ja työaikojen suhteen, eikä varsinkaan olettaa saati vaatia musiikkimateriaalin opetteluun tapahtuvan näyttelijän omalla ajalla. Erityisesti laitosteatterin vakituisten näyttelijöiden kohdalla muu ohjelmisto määrittää ja rajoittaa roolin opetteluun käytettävää aikaa ennen varsinaista harjoitusjaksoa (Kontu 2009, 28–29).

”- - Työaika ei salli juurikaan itseopiskelua, usein musajutuissa kaikki ovat koko ajan kuitenkin paikalla. - -”

Harjoitusnauhoja Joensuun kaupunginteatterin näyttelijät eivät enimmäkseen kaipaa. Sen sijaan nuotit koetaan hyödyllisiksi, vaikka oma nuotinlukutaito ei täydellinen olisikaan. Materiaalin oppiminen tapahtuu harjoitustilanteessa suhteessa muihin, toisten laulu- tai soitinosuuksia kuunnellen.

”- - On ihan kivaa, että on harjoitusnauhoja, mutta usein esim. stemmat (minä!!) oppii oikeasti vasta yhdessä laulamalla. Jos pitää opetella tai vaikka lämmitellä jonkun osaamansa soittimen, sille täytyy varata riittävästi harjoitusaikaa ja mahdollisesti myös asiansa osaavan opettajan. Minä henk. koht. tykkään saada nuotit paperisina, jolloin niihin voi tehdä merkintöjä ja tarkistaa stemmojaan.”

Harjoittajan, oli hän sitten kapellimestari tai ohjaaja, on hyvä tiedostaa oppimisen yhteisöllinen luonne ja sen taustalla vaikuttavat näkymättömät verkostot. Harjoitus- ja oppimistilanteessa mukana olevat henkilöiden lisäksi läsnä ovat heidän aiemmat kokemuksensa ja niiden jäljet (Partti ym. 2013, 61). Nämä verkostot voivat rajoittaa tai mahdollistaa toimintaa, mutta parhaimmillaan ne toimivat harjoittajan tukena, jos hän ja ryhmä pystyvät hyödyntämään kaikkien osaamista ja aiempia kokemuksia oppimisessa ja yhteisen tavoitteen saavuttamisessa.

4.3.3 Musiikillinen tuki ja palaute esityskaudella

Omassa työssäni teatterikapellimestarina olen kokenut esitykset ja niiden musiikillisen laaduntarkkailun usein haastavaksi. Teatteriesitykselle kertyy yleensä lukuisia näytöskertoja, alkaen noin kahdestakymmenestä aina 70–80 kertaan saakka. Suurempikin määrä on mahdollinen. Tällöin on luonnollista, että tapahtuu ”väsähtämistä”, esityskaudella herkkyys ja tarkkuus saattavat kärsiä. Myös kapellimestari on vaarassa ”kuuroutua” useiden esityskertojen myötä. Tempot voi aina tarkistaa metronomista, mutta kuinka tarkkailla abstrakteja mutta esityksen kannalta silti oleellisia muuttujia, kuten musiikillista intensiteettiä ja energiatasoa ja tehdä niihin tarvittaessa korjausliikkeitä? Asioita pyritään tarkistamaan äänenavausten yhteydessä, mutta niissä aika on rajallinen eikä erillisiin korjausharjoituksiin käytännössä ole mahdollisuutta, ellei niitä erikseen oteta näytös- ja harjoitusaikojen suunnittelussa huomioon. Niille voisi kuitenkin näyttelijöidenkin näkökulmasta olla tarvetta.

”- [Odotan] Rakentavaa ja järkevää palautetta, tarvittaessa korjauksia, joihin pitää saada oma aikansa.”

”Kapellimestarilta laaduntarkkailua, että laatu pysyy hyvänä, ja jos korjattavaa on, niin niistä kerrotaan ja tarvittaessa käydään läpi.”

”Esityskaudella on myös tärkeää kerrata säännöllisesti biisejä. Minusta hyvä käytäntö on, että äänenavauksen yhteydessä käydään esitettävää materiaalia läpi. Täydellisessä maailmassa olisi tietenkin varattu esityskaudelle pari aamupäivää, jolloin voitaisiin kerrata rauhassa koko materiaali.”

Palautteen antaminen ja vastaanottaminen vaatii myös esityskaudella herkkyyttä ja rakentavaa asennoitumista. Epämääräiset heitot ilman konkreettisia korjaus ehdotuksia tai mahdollisuutta niiden harjoitteluun eivät välttämättä johda mihinkään.

”Tämä on persoonalliskysymys, jossa maltti on avainsana. Näyttelijänä olen usein joutunut sopeutumaan onnettomaan ohjaukseen, jota en ymmärrä, jolloin ainoa keino selvitä on ollut tehdä eri tavalla kuin aikaisemmin. Kun tämä yhdistyy tavoitteeseen tähtääviin ohjeisiin, sietämistä on paljon. Yllättäen musiikin ohjaamisessa tällainen on helpompi sietää (ehkä koska musiikki ei ole päällimmäinen orientaationi) ja jopa toimivampaa. On joskus mielekästä kuvitella äänensä purppuraiseksi ja viileäksi. Siitä saa psykomotorisen avun.”

Jos kapellimestari on paikalla ja johtaa esityksen, on musiikillinen laadunvalvonta sekä palautteen antaminen ja pyytäminen mahdollista lähes reaaliajassa. Jos esityksen musiikista vastannut henkilö ei osallistu näytöksiin, on musiikki vaarassa ajautua ”heitteille”. Asiasta voisikin olla hyvä sopia työryhmän kanssa jo harjoitusvaiheessa: kuka ottaa vastuulleen musiikin laadun valvonnan, jos säveltäjä asuu eri paikkakunnalla eikä pääse valvomaan esityksiä? Jos asia ei luontevasti siirry ohjaajan vastuulle osaksi hänen valvontavelvollisuuttaan, voi työryhmän sisältä olla tarpeen valita henkilö – esimerkiksi näyttelijä tai äänimestari, joka pystyy työnsä ohessa tarkkailemaan ja arvioimaan musiikin ja laulujen laatua sekä tekemään tarvittaessa korjausehdotuksia.

”- Musiikin vetäjä yleensä häipyä ensi-illan jälkeen, ja kappaleet ajautuvat usein hiljaksi epäviireeseen ja yleiseen epätarkkuuteen. Vetäjän pitäisi käydä säännöllisesti tarkastamassa lipuuko musiikki johonkin epäedulliseen suuntaan, ja kyetä palauttamaan se takaisin tarkoitetulle raitteilleen. Ehkä yksi katselukerta joka 5-10. esityksessä, riippuen tietysti musiikin määrästä, esiintyjien taitotasosta ja teknisestä haastavuudesta.”

Teatteriesityksen ei kuitenkaan ole tarkoitus toistaa itseään ilta illan jälkeen muuttumattomana. Se saa ja sen pitää elää kosketuksessa ja vuorovaikutuksessa yleisöön. Tällöin musiikkikin elää tulkitsijoidensa mukana, ja näyttämöllä olija tietää ja tuntee parhaiten sen, miten laulu on kulloisessakin tilanteessa kuulijalle välitettävä. Teatterikapellimestarin ja -muusikon olisi hyvä ymmärtää tämä ja rohkaista näyttelijää ja laulajaa luottamaan itseensä ja tekemään viime kädessä itse ne musiikilliset ratkaisut ja päätökset, jotka johtavat hänet parempaan kontaktiin ja kommunikaatioon yleisönsä kanssa. Sitä tavoitetta ei saavuteta liialla musiikillisella kontrollilla ja hallinnalla, vaan tulkinnallisella rohkeudella ja molemminpuolisella luottamuksella.

”- Näyttelijänä usein kohtaamani haaste on tekijyys, joka on herkkä asia. Näyttelijä toteuttaa aina muiden näkemystä. Tästä jää halu voida oikeasti vaikuttaa lopputulokseen, varsinkin, kun usean vuoden kokeumuksella ohjaaja usein valitsee huonosti. Sitten on ohjaajia, jotka houkuttelevat näyttelijät uskomaan, että kaikilla on mahdollisuus vaikuttaa lopputulokseen. Olen muutaman kerran pettynyt, kun tämä osoittautuukin henkiseksi huijaukseksi. Eli mitä tahansa tehdäänkin, tämä raja on vedettävä ja ilmaistava selkeästi: kuka lopulta päättää. Jos se viime metreillä muuttuu, tuntuu kuin vedettäisiin matto alta.”

4.4 Tulevaisuus

Kyselyn neljännessä osassa kysyttiin näyttelijöiltä heidän lisäkoulutustarpeestaan ja -suunnitelmista, sekä pyydettiin arvioimaan musiikkiteatterin merkitystä ja roolia tulevaisuudessa niin henkilökohtaiselta kuin Joensuun kaupunginteatterin kannalta. Jälkimmäinen asia on ennen kaikkea teatterin taiteellisen johdon käsissä ja riippuu sen linjauksista, mutta koska teatteri toimii opinnäytetyön toimeksiantajana, on perusteltua tuoda esiin myös taiteellisen henkilökunnan näkemys ja toiveet asian suhteen.

4.4.1 Koulutustarve

Kaikki vastaajat ilmaisivat halukkuutensa musiikilliseen täydennys- ja lisäkoulutukseen. Niin ikään laulun opiskelu mainitaan jokaisessa vastauksessa; metodeista nousee selvimmin esiin tanskalaisen Catherine Sadolinin kehittämä, musiikkiteatterin ammattilaisten suosima (CVI 2018) kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka Complete Vocal Technique (CVT), jonka neljä vastaajista mainitsee erityisesti.

On syytä korostaa, että kaikki laulutekniikat ja -menot eivät välttämättä sovellu kaikille ja on hyvä kokeilla erilaisia tekniikoita ja opettajia, että löytää itselleen parhaiten soveltuvan tavan lähestyä laulamista. Kokemukset CVT:stä mainitaan kuitenkin positiivisina niin useassa vastauksessa, että on perusteltua ehdottaa tätä yhdeksi musiikillisen täydennyskoulutuksen muodoksi Joensuun kaupunginteatterin näyttelijöille. Teatterityön kollektiiviseen luonteeseen soveltuu hyvin myös laulun ryhmäopetus. Kaikille yhteinen, periodiluonteinen koulutus ilmentää niitä sosiokonstruktivistisia ja sosiokulttuurisia oppimisen ilmiöitä, joissa oppiminen tapahtuu paitsi yksilöllisesti, myös yhteisön käytäntöihin osallistumisen ja tästä toiminnasta syntyvien, yhteisesti jaettujen merkitysten kautta (Partti ym. 2013, 60). Työnantajan järjestämän koulutus saattaa usein kohdistua ensisijaisesti kulloiseenkin harjoiteltavaan produktioon ja tiettyihin, valmiiksi musiikillisiksi

profiloituneisiin näyttelijöihin, mutta välittömästi hyötynäkökulmasta voi olla tarpeen silloin tällöin irtautua ja järjestää ensemblelle mahdollisuus harjoittaa laulamista yksin ja yhdessä, hyvän kouluttajan opastuksella, pelkästään musisoinnin ilon ja sen tuoman hyvinvoinnin itsensä takia.

”Ehdottomasti! Sekä soittamiseen, tanssiin/näyttämöliikkumiseen että laulamiseen. Tietysti olisi järkevää katsoa mitä tarvitaan aina proggiskohtaisesti, mutta tiettyjä perusasioita olisi hyvä pitää hereillä muutenkin, kuten kuorolaulua, laulutunteja, kehonhuoltoa. Alan syventävä täydennyskoulutushan puuttuu kokonaan. Siitä taas taideyliopistojen pitäisi ottaa koppi. Tietysti paikallisesti voisi yrittää sopia yhteisiä koulutuksia muiden taidelaitosten tai -opistojen kanssa.”

Yhdessä laulaminen kehittää yhteisointia ja yleistä musiikillista osaamista, ja siksi laulukoulutukseen investointi kannattaa. Lisäksi siihen sisältyy ajatus tasarvoisesta mahdollisuudesta elinikäiseen oppimiseen, ennakkokäsityksien ja dogmaattisuuden uudelleenarviointiin ja uusien työmuotojen löytämiseen (Kurki 2000, 43–44).

Joensuusta löytyy runsaasti osaamista niin pop/jazzlaulun kuin kansanlaulunkin eri tekniikoiden alueelta. Kaupungissa asuu ja työskentelee monipuolisia muusikkoja, joilla on kokemusta osaamista myös teatteri- ja näyttämömusiikin alueelta. Harrastajateatterikenttä on niin ikään laaja, ja siellä tehdään musiikkiteatteria. Vaikka Karelia-amk lakkauttaa musiikin koulutuksen (YLE 2016), on kaupungissa jatkossakin laitoksia ja toimijoita (Konservatorio, Kaupunginorkesteri, Joensuun Popmuusikot, vapaa kenttä) joissa työskentelee kymmeniä muusikkoja ja musiikkipedagogeja. Yhteistyön mahdollisuudet kaupungissa ovat siis hyvät, ja koulutuksenkin suhteen synergiaetuja olisi helposti löydettävissä.

Laulunopetuksessa keskitytään usein tunnesisältöön ja ilmaisuun. Tämä on tietenkin perusteltua, etenkin näyttämömusiikissa, mutta joskus myös teatterissa voisi olla hyvä kohdistaa huomio musiikin teknisiin seikkoihin ja yksityiskohtiin, ja lähestyä asiaa hetki sitä kautta. Tekniikan merkitystä niin laulamissa kuin soittamisessakaan ei pidä unohtaa, vaikka kyseessä ei olisikaan ammattimuusikko.

”- - Kaipaisin että teknistä tarkkuuta hiottaisiin. Kurssia jossa keskityttäisiin vain ja ainoastaan puhtauteen ja tarkkuuteen. Koen, että itselläni ilmaisullinen puoli ja uskallus ovat hallussa, mutta teknisessä osaamisessa on erittäin paljon parantamisen varaa.”

Parhaimmillaan hyvät tekniset valmiudet tukevat, vapauttavat ja rohkaisevat jo kaista ilmaisemaan itseään laulamalla ja soittamalla, vapaasti ja ilman pelkoa.

”Haluan, laulua ja uskoa siihen että osaan”

4.4.2 Musiikin ja musiikkiteatterin merkitys jatkossa

Näyttelijöiden vastauksissa korostuu huoli musiikkiteatterin tulevaisuudesta Joensuun kaupunginteatterissa. Koetaan, että myös yleisö kaipaa musiikkiteatteria sen eri muodoissa, ei siis pelkästään perinteisiä musikaaleja. Konkreettisia ehdotuksia erityyppisistä produktioista ja musiikillisesta toteutuksesta kertyi myös.

”Joensuun kaupunginteatterissa on tehty musikaaleja vuosikymmenet. On harmi, että nyt on tullut viestiä, että musikaaleja ei ole enää varaa tehdä ja musiikkiteatteriesitystenkin kanssa on vähän niin ja näin. - - Minua harmittaa, jos musiikkiteatterituotannot täällä vähenevät. Tuntuu siltä, että minun taitoni menevät siltä osin täällä hukkaan. Siksi toivoisin, että täällä alettaisiin tehdä musiikkiteatterituotantoja niillä resursseilla mitä on. Voitaisiin tehdä pienimuotoisia teemallisia lauluiltoja, yhden - kahden muusikon kokoonpanolla esityksiä, kiertäviäkin musiikkiteatterijuttuja, ja herätellä vaikka Lavatanssitkin uudelleen henkiin, käyttää paikallisia muusikoita ja opiskelijoita, yhteistyökuvioita jne.”

”Toivoisin, että se pohja joka Joensuussa on vuosien saatossa luotu musiikkiteatterille, ei katoaisi kokonaan. Selvää on, että suurmusikaalien tuottaminen täällä vuosittain ei ole realistista, mutta omaleimaisten musiikkiesityksien tekeminen olisi täysin mahdollista. Jotta tämä olisi mahdollista, teatterilla olisi oltava vakituinen muusikko. Tämä tahtotila ei ikävä kyllä juuri nyt näy Joensuun Kaupunginteatterissa. Toivon, että tähän herättäisiin. Musiikki on kuitenkin yleismaailmallista, se on tunteiden kieli, se on mielestäni myöskin yksi teatterin kielistä. - -”

Vastauksissa kiinnitettiin huomiota myös musiikkiteatterin sisällöllisiin kysymyksiin. Millä reunaehdoilla ja tavoitteilla musiikkiteatteria tehdään? Millaisia yleisöjä

niillä tavoitellaan ja mihin taiteellisiin ratkaisuihin tähdätään? Otetaanko musiikki-teatteri ylipäänsä ohjelmistosuunnittelussa huomioon, onko se mukana pitkän tähtäimen ohjelmistostrategiassa?

”Musiikkiteatterin paikka tuntuu tällä hetkellä olevan viihdearvoinen kassamagneetti, jolla saadaan katsojaluvut ylös. Produktiot tehdään liian hätäisesti, eikä harjoitusaika riitä terävöittämään sekä musiikillisia että teatterillisiä elementtejä tarpeeksi, saati sitten saattaa niitä yhteen. Tulevaisuudesta en tiedä, mutta toivoisin nuoremman polven musikaalien valtaavan lavoja, esimerkiksi South Parkin tekijöiden Book of Mormonin rantautuvan Suomeen. Mutta vastatakseni kysymykseen, arvailen musiikkiteatterin paikan Suomessa jatkossakin olevan pääasiassa kassamagneetti, jossa ei nähdä niin paljon taiteellisia kuin sen viihteellisiä arvoja. Oman suhteeni veikkaan pysyvän samana, pysyn loitolla musikaaleista, mutta lähellä musiikkia.”

”Tämä asia on monella tasolla itselleni hämärän peitossa. Mulle on täysin käsittämätöntä, millä tavalla ohjelmistoa jatkossa suunnitellaan tai muutakaan teatterin toimintaa. Siksi oletukseni ovat yhtä viisaita kuin lotto.”

Henkilökohtaisella tasolla musiikki koetaan tärkeäksi jatkossakin, vaikka musiikkiteatteri sinänsä ei olisi ammatti-identiteetin kannalta niin merkittävä teatteritaitteen osa-alue.

Ja parhaimmillaan musiikkiproduktio on antanut itselle mahdollisuuden kehittyä, astua uudelle alueelle. Se voi olla valtava ilon lähde. Itselläni harvoin on musajuttu juuri se kiinnostavin rooli, mutta musiikin merkitys draamajutuissakin on todella suuri. Se on alue, joka kiinnostaa itseäni eniten. Miten se täydentää maailmaa, voi olla samalla auditiivista ja visuaalista ym. - - ”

”Joudun en pääse musiikkituotantoihin, se on tuntemukseni, mutta se ei johdu arvostuksen puutteesta.”

”Tärkeä merkitys itselle. Teatterille iso asia, koska yleisö rakastaa hyvin tehtyä musiikkiteatteria.”

Lopuksi esiin nousee musiikin ja laulun rooli osana näyttelijäidentiteettiä ja yhtenä oleellisena ilmaisun kanavana:

”- - Kautta aikojen on ollut näyttelijöitä, jotka ovat koskettaneet yleisöään tulkinnollaan, mm. Jacques Brel, Vladimir Vysotski. Minusta olisi tärkeää, että näyttelijöillä olisi mahdollisuus pitää yllä ammattitaitoaan laajemmin sekä kehittyä siinä. Musiikki on yksi työkalu siinä.”

4.5 Vapaa sana

Lopuksi näyttelijöillä oli mahdollisuus tuoda esiin jokin uusi näkökulma käsiteltyihin aiheisiin liittyen, tai kommentoida kyselyä yleisellä tasolla. Muutamissa vastauksissa jatkettiin pohdintaa liittyen edellisen kohdan kysymykseen musiikkiteatterin tulevaisuudesta Joensuun kaupunginteatterissa. Näkökulmaa laajeni koskemaan myös muita kaupungissa toimivia taideyhteisöjä ja toimijoita ja näiden välisiä yhteistyömahdollisuuksia. Esille nostettiin myös huoli Karelia AMK:n musiikkipedagogikoulutuksen lakkauttamisen vaikutuksista Joensuun musiikkielämälle.

”Jos voisin itse päättää, Joensuun kaupunginteatteri tekisi enemmän yhteistyötä musiikkitalojen kanssa Joensuussa. Kaupunginteatterin mukana olo uuden musiikkitalon suunnittelussa olisi hyvä nähdä kannattavana tulevaisuuden skenaariona. Suuri synergiahyöty syntyisi kaupunginorkesterin, popmuusikoiden, konservatorion, Itä-Suomen tanssin aluekeskuksen, Motoran ja kaupunginteatterin toimimisesta saman katon alla. Tähän yhteyteen tulisi perustaa vielä nuorisoteatteri ja ottaa mukaan harrastustoiminta ja taiteen perusopetus. Ehkä tällaisen sateenvarjon alla voitaisiin elvyttää myös kansanmusiikkitoiminta?”

”- - Varsinkin nyt, kun ammattikorkeakoulun musiikkipuoli on ajettu alas, meidän tehtävämme paikallisena taide/kulttuurilaitoksena on olla työnantajana ammattimuusikoille. Ongelmaksi saattaa osoittautua vähenevät ammattilaismuusikot Joensuussa. Esim. kapellimestari, joka harjoittaisi näyttelijöitä ja säveltäisi tarvittaessa, voi olla vaikea nakki, kun vakituisia töitä ei muusikoille Joensuussa kohta ole.”

”Enemmän tämän päivän musiikkia lavalle ja ns. nuorten juttuja heidän musiikillaan höystettynä.”

Myös laulukoulutus ja laulutaidon ja -tuntuman ylläpitäminen herätti jatkopohdintaa ja konkreettisen ehdotuksen omaharjoittelumahdollisuuden puolesta jatkosakin:

”Minulle näyttelijälaulajana on hyvin tärkeää pitää ammatillista osaamista yllä nimenomaan esitysten myötä. Olen huomannut, että jos on pitänyt pitemmän tauon laulamista ja nousee lavalla tauon jälkeen laulamaan, niin on jotenkin käynnistettävä keho ja kone uudelleen, ja opitut asiat joutuu kaivelemaan naftaliinista, jotta pääsee taas vireeseen. Siksi koen, että olisi tärkeää, että teatteri tukisi musiikillisen ammattitaidon pi-

tämistä yllä esim. antamalla ajallista mahdollisuutta päästä käymään joskus jollain laulukurssilla kauempanakin. Laulutunteja voi ottaa hyvin omaharjoitusajalle. Omaharjoitusajan toivoisin pysyvän käytänteenä tulevinkin vuosina.”

Kysely itsessään koettiin tarpeelliseksi ja tervetulleeksi, ja sen aikaansaama pohdinta johtaa mahdollisesti uusiin oivalluksiin ja näkökulmiin.

”Kysely herätti paljon ajatuksia omasta suhteesta musiikkiteatteriin ja sen tekemiseen. Ehkä ne muhiessaan poikivat taas jotakin uutta. Kiitos!”

Hyvä ja ainutlaatuinen kysely. 40 v. alalla eikä kukaan ole aiemmin kysynyt.”

5 Johtopäätökset

Ihminen kykenee kehittymään henkisesti omia tunteitaan ja ajatteluaan tutkimalla eli refleктоimalla (Petäjä & Koponen 2002, 16–17). Tällöin on myös mahdollista tiedostaa musiikkiin ja laulamiseen liittyvät ongelmat, jotka saattavat johtua aiemmista negatiivisista kokemuksista ja jotka ovat estäneet musiikista nauttimisen ja siinä kehittymisen. Musiikilliset taidot vaativat joka tapauksessa pitkäjänteistä, sitoutunutta harjoittelua, ja sitä estävät henkiset lukot ja esteet on syytä yrittää poistaa tai ainakin madaltaa soittamisen ja laulamisen aloittamisen kynnystä. Toisaalta musisoinnista pystyy nauttimaan jo hyvinkin vähäisellä perehtymisellä, kun työtavat ja tekniikat mitoitetaan sopivasti henkilön valmiuksien ja sen hetkisen osaamisen mukaan. Kyselyyn vastanneet näyttelijät refleктоivat systemaattisesti omia oppimiskokemuksiaan ja heidän vastauksistaan ja ajatuksistaan muodostui hyvä kuva siitä, mikä on Joensuun kaupunginteatterin näyttelijäkunnan tämänhetkinen (2018) osaamisen taso, asennoituminen ja tahtotila musiikkiteatterin suhteen.

Johdannossa esiteltiin tutkimusongelmaan liittyen kysely antoi varsin kattavan kuvan Joensuun kaupunginteatterin näyttelijöiden musiikkisuhteen laadusta ja

heidän käsityksistään ja kokemuksistaan musiikkiteatterin alueella. Kaikissa vastauksissa suhde ja asennoituminen musiikkiin oli yleisellä tasolla tulkittavissa positiiviseksi asiaksi. Lisäksi musiikki ymmärrettiin olennaiseksi teatteriin kuuluvaksi elementiksi.

Kysymys musiikin ja musiikkiteatterin merkityksestä omalle näyttelijä- ja ammatti-identiteetille jakoi vastaajia enemmän. Noin kolmannes vastaajista mieltää musiikkiteatterin tärkeäksi osaksi omaa näyttelijyyttään ja persoonaansa, ja laulaminen on keskeisessä osassa heidän ilmaisuvälineensä. He kokevat musiikkiteatteriroolien tekemisen itselleen tärkeäksi ja motivoivaksi, ja mainitsevat hankineensa myös koulutusta musiikin alalla systemaattisesti. Musiikkiteatterin myönteisimmin kokevat näyttelijät ovat naisia.

Toinen kolmannes mainitsi musiikkiteatterin niin ikään myönteisessä sävyssä ja toi esiin kiinnostuksensa asiaan, mutta he nostivat ensimmäistä ryhmää enemmän esiin myös asiaan liittyvää problematiikkaa sekä negatiivisia kokemuksia. Ensinnäkin kysymys musiikkiteatterin sisällöstä: onko sen tarkoitus olla vain viihdeellinen musikaalituote, jonka tavoitteena on maksimoida yleisömäärä ja tuoda kassavirtaa, vai asetetaanko sille myös taiteellisia tavoitteita? Vastauksissa on nähtävissä musiikkiteatterin käsitteen laajuus ja hankala määritettävyyys. Musiikkiteatterin perinteisimpiin muotoihin, kuten musikaaliin ja laulunäytelmään, tuntuivat myönteisimmin suhtautuvan eniten lauluun orientoitunut kolmannes näyttelijöistä. Näihin genreihin liittyy myös tyyllillisiä ja soinnillisia odotuksia, jotka saattavat vaikuttaa vähemmän spesifiä musiikillista koulutusta saaneiden näyttelijöiden kokemuksiin ja asennoitumiseen. Osalla vastaajista on negatiivisia kokemuksia laulutaitoonsa ja musiikillisiin kykyihinsä kohdistuneesta arvostelusta, ja tämä trauma on seurannut heitä usean vuoden ajan. Musiikillisen asiantuntijan ja ohjaavassa asemassa olevan henkilön – useimmiten kapellimestarin – persoonan ja vuorovaikutustaitojen merkitys on suuri varsinkin itsensä musiikillisesti epävarmemmiksi kokevien henkilöiden kohdalla, ja ohjausvastuussa olevan henkilön toiminnasta riippuu paljon, kuinka onnistuneeksi näyttelijät prosessin kokevat. Mitä itsenäisempi ja varmempi henkilö on omista musiikillisista kyvyistään, sen pienemmäksi prosessin heijastusvaikutukset itse esitykseen koettiin. Tällöin

huonokin harjoitusperiodi voi johtaa onnistuneeksi koettuun lopputulokseen eli esitykseen.

Kolmannen ryhmän, johon kuuluivat mm. teatterin kokeneimmat miesnäyttelijät, suhtautumista musiikkiteatteriin voisi kuvailla neutraaliksi. Suurimmassa osassa tämän ryhmän vastauksia paistoi läpi suuri innostus musiikkiin sinänsä. Lisäksi oli kokemuksia haastavista tilanteista erilaisissa musiikkiteatteriproduktioissa mutta myös koettua suurta iloa, kun haasteista oli selvitty kunnialla. Lähestyvistä eläköitymisestä huolimatta esille tuotiin kiinnostus myös musiikilliseen jatkokoulutukseen.

Musiikillisilta taustoiltaan ja ominaisuuksiltaan heterogeeninen ryhmä on haaste paitsi ohjaajille myös ryhmälle itselleen. Vastauksissa tuli ilmi paitsi liian haasteellisiin musiikillisiin tilanteisiin ja rooleihin joutuminen myös eriasteinen turhautuminen esimerkiksi omaa osaamistasoa alempaan suorittamiseen. Olisi kuitenkin virheellistä olettaa, että ryhmän heterogeenisuus synnyttää pelkkiä ongelmia. Rogersin (2004, 117) mukaan tällaisen ryhmän oppimisprosessi vaatii suunnitellijoilta ja ohjaajilta kylläkin tarkempaa valmistelua, organisointikykyä ja persoonallista otetta, mutta on täysin mahdollista saada heterogeeninen ryhmä toimimaan hyvin. On lukuisia toimintamalleja ja periaatteita, joilla ohjaamista voi lähestyä. Hallinnollisten asioiden osalta projektin valinta, etukäteissuunnittelu ja harjoitusten ja harjoitusmateriaalin valmistelu vaikuttavat prosessin onnistumiseen. Opetuksen ja ohjauksen osalta puolestaan kannattaa suosia sellaisia ratkaisuja, jotka ottavat huomioon yksilölliset kyvyt ja vahvuudet ja osallistavat ryhmää oppimisprosessiin esimerkiksi siten, että musiikillisesti edistyneemmät tukevat ja auttavat vähemmän harjaantuneita. Myös selkeästi määritellyt tavoitteet auttavat saavuttamaan päämäärää. (Rogers 2004, 106–125.)

On mahdollista kirjoittaa ja luoda kokonaan uusi teos tietylle esiintyjäryhmälle, kuten esimerkiksi Joensuun kaupunginteatterin kevään 2016 produktio Koirien Kalevala, jossa näyttelijät ja tanssijat toimivat myös muusikkoina. Lähtökohtana oli ensemblen luontaiset musiikilliset valmiudet. Soitto- ja laulutehtävät mitoitettiin kunkin esiintyjän taitotason mukaan. Kyselyn vastauksissa mainittiin Koirien Ka-

levala, ja esille tuotiin esimerkiksi soittamisen ja siinä edistymisen innostava vaikutus. Ihannetapauksessa tällainen ryhmälle varta vasten tehty esitys innostaa ja motivoi esittäjiään, vahvistaa musiikillista itsetuntoa, rohkaisee ylittämään rajoja ja kokeilemaan ja kokemaan jotain uutta näyttämöllä olemisesta. Tällöin heterogeenisuus onkin voimavara, joka luo yhteisöllisyyttä, vahvistaa ryhmää, ja synnyttää siinä jotain uutta.

Joensuun kaupunginteatterin näyttelijäkunta näkee musiikkiteatterin roolin jatkossakin tärkeäksi paitsi itselleen, myös teatterille. Monipuolisissa muodoissaan sen katsotaan vastaavan myös yleisön kysyntään. Vastauksissa nousee esiin huoli musiikkiteatterin roolista jatkossa osana kaupunginteatterin ohjelmistoa. Se saattaa heijastua myös teatterin kiinnostavuuteen niin yleisön kuin näyttelijöidenkin näkökulmasta. Taloudelliset realiteetit ja reunaehdot esim. muusikoiden palkkauksen suhteen ymmärretään. Kuitenkin esiin nousee ajatus, että Joensuuhun kehitettäisiin pienimuotoista ja omaleimaista musiikkiteatterityyliä, joka ottaisi huomioon myös paikallisen, vahvan musiikkikentän ja toimijat myös kansanmusiikin ja rockmusiikin saralla. Tämä voisi olla Joensuun kaupunginteatterin vahvuus ja mahdollisuus erottua jopa valtakunnallisesti, resursseiltaan suurempien teatterien rinnalla.

6 Lopuksi

Tutkimuksen tarkoitus oli kerätä normaalia työpaikkakeskustelua systemaattisemmin tietoa näyttelijöiden suhtautumisesta musiikkiin ja musiikkiteatteriin. Sen tarkoitus oli toimia oman toiminnan ja oppimisen reflektoinnin välineenä paitsi näyttelijöille, myös ennen kaikkea itselleni ja kehittymiselle työssäni. Halusin karottaa tarkemmin sitä maastoa, johon teatterikapellimestarin työn kautta olen käytännössä tutustunut, mutta joka on tähän saakka jäänyt pääasiassa arkipohdinnan tasolle. Aikomukseni on tämän kertyvän tiedon pohjalta arvioida omia työmenetelmiäni ja ohjauskäytäntöjäni, ja kehittää jatkossa esimerkiksi uusia harjoitteita, äänenavauksia ja ennen kaikkea pedagogista osaamista siten, että se

palvelisi näyttämötoimintaa ja entistä paremmin tukisi esiintyjää – näyttelijää, laulajaa, tanssijaa tai muusikkoa – hänen omista lähtökohdistaan ja vahvuuksistaan käsin. Vaikka tutkimusjoukkona oli Joensuun kaupunginteatterin näyttelijäkunta, uskon että tulokset ovat sovellettavissa myös yleisellä tasolla, ja tämän pohjalta lienee mahdollista lähteä tutkimaan ja kartoittamaan musiikkiteatterin pedagogisia kysymyksiä laajemmin.

Toivon, että tutkimus tarjoaa toimeksiantajalle eli Joensuun kaupunginteatterille uutta tietoa keskeisen työntekijäryhmän toiveista ja ideoista liittyen työn reuna-ehdoin ja sen kehittämiseen. Tutkimus voi tuoda näkökulman esimerkiksi työnantajan ja työntekijän välisille ohjaus- ja kehityskeskusteluille, henkilöjohtamiselle sekä ohjelmisto- ja strategiasuunnittelulle.

Haluan kiittää Joensuun kaupunginteatterin johtoa eli teatterinjohtaja Iristiina Variloa, talous- ja hallintopäällikkö Leena Kinasta ja käyttöpäällikkö Marko Pölästä myönteisestä suhtautumisesta ja opinnäytetyöni mahdollistamisesta. Samoin kiitän Karelia-amk:ta ja opinnäytetyöni ohjaajaa Reima Rajasta, opettajia Jenny Robsonia ja Raija Pesonen-Leinosta sekä opponenttina toiminutta Katariina Kotilaa erinomaisesta ohjauksesta, neuvoista ja kommenteista. Kiitän myös Joensuun kaupunginteatterin koko henkilökuntaa, jonka kanssa minulla on ollut ilo työskennellä neljän vuoden ajan. Erikseen haluan mainita näyttelijät – Maria Karhapään, Suvi-Maaria Virran, Mirva Kuivalaisen, Anna Ojanteen, Minna-Maaria Virtasen, Olli Haatajan, Petteri Rantatalon, Hans Stigzeliuksen, Markku Maasilan, Olli-Kalle Heimola ja Seppo Timosen – sekä ohjaaja Aino Kiven ja koreografi Ari Nummisen. Heidän myönteinen suhtautumisensa, keskustelut ja niin näyttämöllinen kuin musiikillinenkin yhteistyö ovat mahdollistaneet paitsi tämän opinnäytetyön, myös sen työssä oppimisen ja uuden oivaltamisen ilon, jota olen Joensuun kaupunginteatterissa työskennellessäni kokenut. Lopuksi kiitän perheitäni eli vaimoani Mirva Kuivalaista sekä tyttäriämme Kerttua ja Seelaa pitkämiehisyydestä koko sinä aikana, kun olen samanaikaisesti keskittynyt aikataulullisesti haasteelliseen teatterityöhön ja opiskeluun.

Lähdeluettelo

- Balme, C. 2015. Johdatus teatteriin. Suomentanut Pirkko Koski. Helsinki: Like. Englanninkielinen alkuteos The Cambridge Introduction in Theatre Studies. 2008.
- Complete Vocal Institute/CVT community. 2018. <http://completevocal.institute/find-a-teacher/>. 25.4.2018.
- Grotowsky, Jerzy. 2006. Kohti köyhää teatteria. Suom. Martti Puukko. Helsinki: Like. Puolankielinen alkuteos 1989.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2002. Tutki ja kirjoita. Helsinki: Tammi.
- Jalkanen, A.-M. 2013. Onnen avain: millaisista palasista koostuu esiintyvän taiteilijan onnellisuus? Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikki- ja draamainstituutti. Opinnäytetyö. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/68128/Jalkanen_Anna-Maija.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 1.4.2018.
- Joensuun kaupunginteatterin verkkosivut. 2018. <http://kaupunginteatteri.jns.fi>. 23.4.2018.
- Jokiaho, S. 2011. Särkyvä taiteilija. Näyttelijän itsetunto teatterityössä. Lahden ammattikorkeakoulu. Musiikki- ja draamainstituutti. http://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/37073/Jokiaho_Saara.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 1.4.2018.
- Kontu, E. 2009. Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet. Ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin työnkuvasta. Pirkanmaan ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/2040/Eeva_Kontu.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 3.4.2018.
- Kurki, L. 2000. Sosiokulttuurinen innostaminen: muutoksen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.
- Lindgren, M. 2016. Selvitys musiikkiteatterin opintokokonaisuuden aloittamiseksi. Taideyliopisto. <https://www.uniarts.fi/sites/default/files/Musiikkiteatteriraportti%202016%20Lindgren%20Minna%20.pdf>. 10.12.2017.
- Niemi, I. 1975. Nykyteatterin juuret. Helsinki: Tammi.
- Partti, H., Westerlund, H. & Björk, C. 2013. Oppimiskäsitykset reflektiivisen musiikkikasvattajan toiminnan ohjaajina. Teoksessa Juntunen, M-L., Nikkanen, H. & Westerlund, H. (toim.) Musiikkikasvattaja. Kohti reflektiivistä käytäntöä. Jyväskylä: PS-kustannus, 54–70.

- Oulujärvi, J. & Perä-Rouhu, E. 2000. Oppiminen työelämässä – työssäoppiminen opiskelussa. http://www.oph.fi/download/49197_oppiminen_ty_oelamassa.pdf. 10.5.2018.
- Petäjä, M. & Koponen, E. 2002. Muutosprosessin ohjaaminen. Helsinki: Dialogia
- Rogers, Jenny. 2004. Aikuisoppiminen. Suom. Taina Juvala. Tampere: Finn Lectura. Englanninkielinen alkuteos 2001.
- Suomen teatterit ry. 2017. Teatterialan työehtosopimus 2014-2016. <http://www.suomenteatterit.fi/wp-content/uploads/2014/03/TeaTES-2014-2016.pdf>. 23.4.2018.
- Tampereen musiikkiakatemia. 2017. Musiikkiteatterin tulevaisuudentekijät koulutetaan TAMKissa!. Tampereen musiikkiakatemia. <http://tampereen-musiikkiakatemia.fi/koulutus/musiikin-ammattilaiseksi/musiikkiteatterin-tulevaisuudentekijat/>. 10.12.2017.
- YLE Uutiset. 2016. Karelia AMK lopettaa musiikin koulutuksen kulttuurikaupungissa. <https://yle.fi/uutiset/3-8676022>. 23.4.2018.
- YLE Uutiset. 2016. Lahden musiikkiteatterikoulutus lakkaa kesken nousukiidon. <https://yle.fi/uutiset/3-8856855>. 22.5.2018.

Liitteet

Liite 1: kirjoittajan cv

CURRICULUM VITAE

Toukokuu 2018

Petri Juhani Tiainen, muusikko

Opinnot/koulutus:

Karelia AMK Joensuu: musiikkipedagogi, rytmimusiikin ko. 2013-,
Kuopion konservatorio: muusikon linja 1993-95, musiikinohjaajan linja 1995-2002

Savonlinnan musiikkiopisto 1992-93 (urut, teoria)

Savonlinnan Taidelukio, musiikkilinja 1989-92; yo -92

Imatran musiikkiopisto 1986-89 (piano, teoria)

Toimet/kiinnitykset:

Joensuun kaupunginteatterin kapellimestari-muusikko 2013-2018

Freelance säveltäjä-muusikko 2007-

Kuopion kaupunginteatterin kapellimestari-muusikko 1995-2007

YUP-yhtyeen kosketinsoittaja 1993-2008

Tuntiopettajana (vapaa säestys, piano, teoria) mm. Savonlinnan taidelukio,
Imatran musiikkiopisto 2012-13

Joensuun Popmuusikot ry. 2015-17 (nuorten bändiopetus),

Joensuun seutuopisto 2016-17 (musiikkiteatteri)

Kanttorina Uukuniemen, Kesälahden, Saaren ja Parikkalan seurakunnissa
1990-2013; Joensuun srk-yhtymässä sekä Kontiolahden seurakunnassa
2015-18

Työmies yrityksessä Metsäpalvelut Rantanen Oy 2007-10 (toimiala puidenhoito)

Sävellystyöt (näyttämömusiikki):

Joensuun kaupunginteatteri:

Täällä Pohjantähden alla (2017; ohjaus Iiristiina Varilo)

Koirien Kalevala (2016, musiikinäytelmä; ohjaus Aleksis Meaney)

Rahakabaree (2015, musikaali; teksti ja ohjaus Aino Kivi)

Hämeenlinnan kaupunginteatteri:

Suomi sataa ja tuulee (2017, musiikinäytelmä; ohjaus Ari Numminen ja Kirsi-Kaisa Sinisalo, laulutekstit Jarkko Martikainen)

Circo Aereo (Helsinki):

Musta leijona (2008, ohj. Sanna Silvennoinen)

Kuopion kaupunginteatteri:

Ihmemaa Oz (2015/1999, ohj. Olli-Matti Oinonen)

Fedja-setä, kissa ja koira (2011, ohj. O-M Oinonen)

Kultaiset hupsut (2006, ohj. Lasse Lindeman)

Pieni merenneito (2004, ohj. Katja Krohn)
Onnen maa (2003, ohj. Heikki Kujanpää)
Säihkylän Dakota (2003, ohj. O-M Oinonen)
Kunnon herra pyöveli (2002, ohj. Heikki Kujanpää)
Havukka-ahon ajattelija (2001, ohj. Mauri Saikkonen)
Mahtaja (2000, ohj. O-M Oinonen)
Kolme sisarta (1999, ohj. Heini Tola)
Maa on niin kaunis (1997, ohj. Ritva Holmberg)
Nuoren opettajattaren varaventtiili (1997, ohj. Pentti Pesä)
Hobitti (1997, ohj. O-M Oinonen)

Tanssiteatteri Minimi:

Ukot (1999) ja Kissanhiekkää (1997), ohj. Anja Lappi

Muita sävellystöitä:

Kuusi laulua Aleksis Kiven runoihin (2003)
Ystävyiden talossa (2004, laulusarja A-M Kaskisen teksteihin)
Rikas tyttörukka (2005, laulusarja Tuomas Timosen teksteihin)
Virta (2006, laulusarja Katri Valan teksteihin)
Maan ääni (2007-12), laulusarja ja äänite Väinö Vuorinteen teksteihin
Lisäksi lukuisia yksittäisiä lauluja eri runoilijoiden teksteihin
Orkesterifantasia Sinne ja takaisin (Hobitti-näytelmän musiikista), Kuopion kaupunginorkesterin tilaustyö (2007)

Muita teatteritöitä (musiikin sovitus, harjoitus, johto, musiikkidramaturgia)

Joensuun kaupunginteatteri:

Harmony Sisters (2017, myös puherooleja: George De Godzinsky, Erna Tauro ym.; ohj. Aino Kivi)

Nummisuutarit - kansanooppera (2014, säv. Kaj Chydenius, ohj. Ari Numminen)

Savonlinnan kaupunginteatteri:

Hunajainen - suloisia sävelmiä Carolalta (2012, ohj. työryhmä)

Kuopion kaupunginteatteri:

Koivu ja tahti (2007, mus. kooste, ohj. O-M Oinonen)

Kauppamatkustajan kuolema (2006, ohj. A-E Lyytikäinen)

Minna - musikaali (2006, säv. Eero Ojanen, ohj. Ritva Holmberg)

Runar ja Kyllikki (2004, säv. Kaj Chydenius, ohj. A-E Lyytikäinen)

Lemmenjuonia (2002, ohj. Antti Raivio)

Kaksi aurinkoa (2002, mus. Kauko Röyhkä, ohj. Atro Kahiluoto)

Crazy For You (2001, mus. George Gershwin, ohj. Milko Lehto)

Raudanluja rakkaus (1998, ohj. Heini Tola)

Paluu kielletylle planeetalle (1998, ohj. Olli-Matti Oinonen)

Max ja Moritz (1997, säv. Jukka Linkola, ohj. Jamie Ann Mäkinen)

Kiss Me, Kate (1995, säv. Cole Porter, ohj. Ere Kokkonen)

Mies meren takaa (1995, säv. Kaj Chydenius, ohj. Antti Majanlahti)

Onni onnettomuudessa (1994, säv. Kaj Chydenius, ohj. Marja Myllylä)

Kuopion teatteriravintolan Musiikkiklubin tuottajana 2005-07 (suunnittelu, sävellys/sovitus, toteutus)

Tanssiteatteri Minimi:

Lasten laulajaiset (2007, työryhmä Kuivalainen-Lappi-Tiainen)

Muusikkona/säestäjänä:

mm. YUP, Kuopion/Joensuun/Savonlinnan teatterikokoonpanot, Maria Lundin orkesteri, Seppo "Paroni" Paakkunainen, Timo Rautiainen, Kauko Röyhkä ja Riku Mattila, Eija Ahvo, Kaj Chydenius

Saavutukset yhteytoiminnassa:

Rumba- ja Soundi-lehtien kriitikot ja lukijat äänestivät YUP:n "Normaalien mairinnousu"-CD:n vuoden levyksi 1999; lisäksi YUP valittiin Rumbassa vuoden yhtyeeksi; "Normaalien mairinnousu" oli ilmestyttyään viikon Suomen listaykkönen ja musiikkivideo "Meitä odotellaan mullan" alla valittiin vuoden rockvideoksi. YUP:n "Lauluja metsästä"-albumi (2001) ja "Helppoa katseltavaa"-DVD ovat saavuttaneet kultalevyrajan.

Julkaisuja mm.:

Muusikko, sovittaja ja säveltäjä yli kymmenellä YUP-yhtyeen studioalbumilla (kust. Universal, Sakara)

Yup-yhtyeen Helppoa soiteltavaa 1 & 2 - nuottikirjat (Like 2004-05); nuotinnos ja editointi

Tunnustuksia:

Silmänkääntäjä-palkinto (1998, Teatterin tiedotuskeskus ry.)

Apurahoja:

Taiken P-Karjalan rahaston 4 kk työskentelyapuraha 2017

Suomen kulttuurirahaston E-Karjalan rahaston kohdeapuraha 2012

Alfred Kordelinin rahaston kohdeapuraha (työryhmä) 2007

P-Savon taidetoimikunnan 1/2-vuotinen työskentelyapuraha 2007

Suomen Kulttuurirahaston P-Savon rahaston kohdeapuraha 2005

P-Savon taidetoimikunnan 1/2-vuotinen työskentelyapuraha 2005

Pohjois-Savon taidetoimikunnan kohdeapuraha 2004

Kuopion läänin taidetoimikunnan kohdeapuraha 1996

Liite 2: Kyselyn saatekirje Joensuun kaupunginteatterin näyttelijöille

22.1.2018

Kyselyn saatteeksi

Kiitos siitä että olette Joensuun näyttelijäyhdistyksenä lähteneet mukaan opinäytetyöni kyselyn kohdejoukoksi! Uskon että saan tästä työstä paljon tietoa oman teatterimuusikon työni kehittämiseksi, mutta samalla toivon että opinnäytetyöstä on hyötyä myös teille näyttelijöille ja Joensuun kaupunginteatterille, joka toimii toimeksiantajana. Opinnäytetyö on osa Karelia AMK:n musiikkipedagogiopintoja, joita parhaillaan suoritan.

Kokemukseni vuosien varrella eri teattereissa ja produksioissa on osoittanut, että näyttelijäensemblen (sekä tilanteesta riippuen myös tanssijoiden) musiikilliset valmiudet vaihtelevat. Musiikillisesti heterogeenisen ryhmän ohjaaminen asettaa kapellimestarille/harjoittajalle haasteita paitsi harjoitusmateriaalin, myös syvemmän pedagogisen ajattelun ja toiminnan kannalta. Motivaation puutteeseen olen törmännyt hyvin harvoin, sitäkin enemmän minulla on kokemusta innostuneiden ja lahjakkaiden ihmisten kanssa työskentelystä, joilla monilla on into oppia myös uutta ja kehittää itseään myös musiikkiteatterin saralla. Tämä sama uuden oppimisen into on itsellenikin. Uskon että parhaiten pääsen liikkeelle oman työni kehittämiseksi kysymällä ensin teiltä näyttelijöiltä, miten koette musiikin roolin ja musiikilliset prosessit osana työtänne ja ilmaisukeinojanne.

Määrittelen tässä yhteydessä musiikkiteatterin hyvin laajasti, sisältäen niin suuri- muotoiset teokset (musikaali, operetti, jopa ooppera) kuin pienemmätkin musiikkiproduktiot (laulunäytelmät, kabareet, revyy, laulu/laulelmaillat) – oikeastaan kaikki sellaiset näyttämöteokset, joissa musiikin rooli on aktiivinen, tarinaa ja kerontaa tukeva ja johon sisältyy elävää laulua ja/tai soittoa näyttämöllä. Yhtä lailla tanssiteatteriteokset voidaan laskea tässä yhteydessä musiikkiteatteriksi.

Kyselyyn vastataan nimettömänä, mutta tutkimusjoukon esittelyä/taustoittamista (kirjallisessa osiossa) tarvitsen tiedot ikä- ja sukupuolijakaumasta. Vastauksianne tulen tutkimuksessa siteeraamaan anonymisti. Jos kuitenkin johtopäätösten kannalta on merkityksellistä, saatan määritellä siteerattuja vastauksia tarkemmin esim. ”miesnäyttelijöiden vastauksissa toistu yhteinen piirre siitä ja siitä asiasta” tai ”teatterin nuorimmat näyttelijät kokivat asian siten, että...”. Lähtökohtaisesti tutkimuksessani kiinnostuksen kohteena ovat asiat, ei henkilöt. Jos tarpeen mainita ohjaajia, kapellimestareita tms. vastauksissanne, pyydän tekemään senkin anonymisti, pelkällä ammattinimikkeellä. Produksioita ja ajankohtia voi toki nimetä, vaikka henkilöt sitä kautta olisivatkin helpommin tunnistettavissa. Rakentava ja asiallinen kriittikki täytyy joka tapauksessa jokaisen pystyä kohdallaan hyväksymään, ja rohkaisen siihen, myös omaan työhöni liittyen. Hankalistakin kokemuksista ja prosesseista voi olla hyvä kirjoittaa, yhtälailla kuin onnistuneista hetkistä ja hyvistä käytännöistä. Kummassakin tapauksessa näkemyksenne ja kokemuksenne on arvokas tutkimuksen ja johtopäätösten kannalta.

Toivon vastauksianne keskiviikkoon 7.2. mennessä. Teatteri toimii opinnäytetyön toimeksiantajana ja - - on sovittu, että vastaamiseen voi käyttää työaika. Minut tavoittaa puh. [puhelinumero] tai sähköpostilla [sähköpostiosoite]. Ottakaa ihmeessä yhteyttä jos kysymyksissä on jotain epäselvää tai haluatte tietää muuta tähän liittyen.

Terveisin, ja jo etukäteen vastauksistanne kiittäen,

Petri

Liite 3: Kyselyn kysymykset

”Joensuun kaupunginteatterin näyttelijöiden suhde musiikkiin – laulu ja soitto osana ammattia”

Kysymykset näyttelijöille:

Lähtökohdat

1. Sukupuoli ja ikä?
2. Koulutus?
3. Mitä musiikki ja musiikkiteatteri merkitsee sinulle näyttelijäntyön näkökulmasta?
4. Mikä on oma arviosi tämän hetkisestä musiikillisesta osaamisestasi ja valmiuksistasi?

Taustaa

5. Minkälaista musiikin opetusta olet saanut näyttelijän- ym. ammatillisen koulutuksen yhteydessä, ja onko se tukenut näyttelijäntyötäsi?
6. Millaista musiikkiteatteria (tyylejä, produktioita, rooleja) olet tehnyt ammatillisen urasi aikana?
7. Minkälaisia kokemuksia sinulla on musiikkiteatterin harjoitus- ja esitysprosesseista?

Vuorovaikutus

8. Miten olet kokenut laulua ja musiikkia sisältävät roolit ja roolittamisen suhteessa omaan osaamiseesi – oletko saanut tasosi mukaisia tehtäviä, vai joutunut mahdollisesti yli- tai alisuorittamaan?
9. Millaista vuorovaikutusta, musiikillista tukea (esim. harjoitusmateriaalin suhteen) ja ohjausta odotat produktion ohjaajalta ja kapellimestarilta harjoitusvaiheessa?
10. Millaista vuorovaikutusta, musiikillista tukea ja palautetta odotat ohjaajalta ja kapellimestarilta esityskaudella?

Tulevaisuus

11. Haluatko tulevaisuudessa lisäkoulutusta musiikkiteatterin saralla? Jos haluat, niin millaista?
12. Millaisena näet musiikkiteatterin ja musiikin tehtävän sekä merkityksen tulevaisuudessa itsellesi ja Joensuun kaupunginteatterille?

Vapaa sana

13. Voit nosta esiin jonkin uuden näkökulman aihepiiriin liittyen, tai kommentoida kyselyä yleisellä tasolla

Vastaukset mielellään word-tiedostoina, palautus sähköpostin liitteenä 7.2. mennessä osoitteeseen [sähköpostiosoite]. Jos haluat vastata paperilla, liitä vastauksiisi tämä sivu. Numeroi vastauksesi selkeästi. - -. Lisätiedot Petri Tiainen, puh. [puhelinnumero].