



Kuinka kuoron ilmaisu alkaa loistaa

Kuoron ohjaaminen Valon rajalta -
musiikkidraamassa

Maria Kujanpää

Opinnäytetyö
Joulukuu 2014
Musiikin koulutusohjelma
Teatterimusiikin ja musiik-
kidraaman suuntautumis-
vaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikki
Teatterimusiikki ja musiikkidraama

MARIA KUJANPÄÄ:

Kuinka kuoron ilmaisu alkaa loistaa
Kuoron ohjaaminen Valon rajalta -musiikkidraamassa

Opinnäytetyö 54 sivua, joista liitteitä 6 sivua
Joulukuu 2014

Opinnäytetyöni on taidetekotyypinen ja se koostuu *Valon rajalta* -musiikkidraaman esityksestä sekä kirjallisesta raportista. *Valon rajalta* -musiikkidraama esitettiin Tampereen tuomiokirkossa 5.11.2014. Esityksen toteuttivat kaksi näyttelijää, sellisti, Piccolon Kamarikuoro, ryhmä äänitaiteilijoita sekä valotaiteilija. Itse toimin projektissa monella osa-alueella: käsikirjoittajana, säveltäjänä, ohjaajana ja tapahtuman tuottajana.

Kirjallinen raportti käsittelee projektia ohjaajantyöni näkökulmasta. Käsitelen työskentelyäni kuoron ilmaisun parissa, esitellen työtapojamme sekä konkreettisia työvälineitä, joiden avulla ilmaisua työstettiin. Kerron myös, mikä työskentelytavoissa toimi ja mikä ei sekä pohdin, miten asiat olisi voinut saada toimimaan paremmin. Pohdin myös työssä taiteilijaidentiteettiäni sekä mietin tapoja, joilla voisin päästä eteenpäin: musiikillisessa ilmaisussani säveltäjänä sekä kuoron kanssa työskentelyssä kuoronjohtajana ja dramaturgina.

Asiasanat: näyttämömusiikki, kuoro, dramaturgia

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikki
Teatterimusiikki ja musiikkidraama

MARIA KUJANPÄÄ:

How to reach outshining expression with choir
Directing choir in the music drama "From the Edge of Light"
Bachelor's thesis 54 pages, appendices 6 pages
December 2014

This bachelor's thesis consists of a music drama "From the Edge of Light" performance and a report. "From the Edge of Light" music drama was performed in Tampereen tuomiokirkko 5th November 2014. It was performed by two actors, cellist, Piccolo Chamber Choir, sound technicians and lighting technician. My tasks were writing the manuscript, composing music, directing the play and producing the project.

The report deals the subject of how to work with a choir in a music drama project to have the best results in expression. I tell about our working and about the means we used. I also tell what succeeded and what didn't, and how these unsuccessful matters would have worked better. Finally I reflect on my own experience considering my identity as an artist and searching for ways to go forward in my musical expression as a composer, in my choir conducting and dramaturgy skills.

Key words: theatre music, choir, dramaturgy

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	DRAAMAA KUOROLLE.....	7
2.1	Katsaus kuorodraaman taustaan.....	7
2.2	Draama Piccolon Kamarikuorolle.....	9
2.2.1	Ohjausstrategiani.....	10
3	VALON RAJALTA PROJEKTIN ESITTELY	14
3.1	Käytännön toteutus	15
3.1.1	Projektin eteneminen lyhyesti	15
3.1.2	Esitys 5.11.2014 Tampereen tuomiokirkossa	16
3.2	Sisällölliset lähtökohdat.....	18
3.2.1	Miksi sisäinen lapsi?	18
3.2.2	Miksi kirkko?	19
3.2.3	Miksi kuoro?	21
4	HARJOITUSPROSESSI KUORON KANSSA.....	23
4.1	Kuoron tehtävät Valon rajalta -musiikkidraamassa.....	24
4.1.1	Laulu	24
4.1.2	Liike	25
4.1.3	Eläytyminen	26
4.2	Työskentelytavat.....	27
4.2.1	Keskustelu.....	27
4.2.2	Ilmaisun työstäminen	28
4.3	Työskentelyn välineet	31
4.3.1	Roolit selkeiksi.....	31
4.3.2	Käsikirjoitus ja esittelyteksti	33
4.3.3	Näyttämökuvat	34
4.3.4	Oppimistavoitteiden määrittely, harjoitussuunnitelma	34
4.3.5	Harjoitusten videoiminen ja kommentointi.....	35
4.3.6	Järjestysvastaavat	36
4.3.7	Jalkaleikki: video ja nuotti	37
4.3.8	Miditiedostot kappaleista	38
5	TULOKSIA	40
5.1	Piccolon Kamarikuorolaisten kokemuksia projektista.....	40
5.2	Yleisön kokemuksia kuoron esiintymisestä.....	42
6	POHDINTA.....	44
	LÄHTEET.....	46
	LIITTEET	47

Liite 1. Improsessio	47
Liite 2. Näyttämökuvat.....	48
Liite 3. Harjoitussuunnitelma 1 (3).....	49
Liite 4. Järjestysvastaava T	52
Liite 5. Jalkaleikki.....	53

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni koostuu *Valon rajalta* -musiikkidraaman esityksestä sekä projektin kirjallisesta raportista. Ohjasin ja tuotin opinnäytetyöni esityksen 5.11.2014 Tampereen tuomiokirkkoon. Myös teoksen sävellys ja käsikirjoitus olivat omiani. Opinnäytetyöni aihevalinta nousee opiskelutaustastani – opiskelen teatterimusiikin lisäksi kirkkomusiikkia ja halusin opinnäytetyössä yhdistää kaksi alaani. Toivon, että pääsen toteuttamaan teatteri- ja kirkkomusiikin yhdistämistä myös työelämässäni.

Teosta oli toteuttamassa useita eri yhteistyötahoja, joista tässä opinnäytetyöni kirjallisessa raportissa käsitelen Piccolon Kamarikuoron osuutta. Piccolon Kamarikuoro on tamperelainen nuorista aikuisista koostuva kamarikuoro, jota johtaa Messukylän seurakunnan kanttori Heikki Hinssa.

Tämä raportti painottuu rooliini kuoron näyttämöilmaisun ohjaajana. Piccolon Kamarikuoron johtaja Hinssa toimi projektin musiikin harjoittajana ja oma vastuualueeni oli näyttämötoiminnan ohjaaminen sekä ilmaisun kanssa työskentely. Minulla oli useita eri tehtäviä *Valon rajalta* -projektissa, mutta halusin valita kirjalliseen raporttiini tämän näkökulman useastakin syystä. Ensinnäkin kuoron kanssa työskentely oli hyvin konkreettista ja siten selkeää raportoitavaa. Toisekseen kuoron merkitys draamassa sekä kuoron ilmaisullisen potentiaalin kehittäminen kiinnostavat minua muusikkona – se on alue, joita toivon saavani kehittää työelämässäni.

Raportti alkaa aiheeni viitekehysten esittelemisellä – käsitelen tiiviisti kuoron ja draaman yhteistä historiaa, kerron Piccolon kamarikuoron taustoista sekä esittelen lähtökohdiani valitsemaani ohjausstrategiaan. Seuraavassa luvussa kerron projektin käytännön toteutuksesta sekä pohdin ja perustelen teoksen sisällöllisiä valintoja. Tästä siirryn kuvaamaan *Valon rajalta* -musiikkidraaman harjoitusprosessia. Esittelen kuoron tehtävät musiikkidraamassa ja kerron, kuinka työskentelimme näiden eri tehtävien kanssa. Olen jakanut työskentelyn kuvaamisen kahteen osioon – ensimmäisessä käsitelen työskentelytapojamme yleisellä tasolla. Toisessa osassa esittelen konkreettisia pieniä työvälineitä, joilla pyrin tukemaan kuoroa teoksen eri osa-alueiden omaksumisessa. Päätän kirjallisen raporttini nostamalla esiin teoksen herättämiä ajatuksia toisaalta kuorolaisissa ja toisaalta yleisössä. Yleisön kokemuksissa painotan palautteita, jotka liittyvät kuoron ilmaisuun.

2 DRAAMAA KUOROLLE

2.1 Katsaus kuorodraaman taustaan

Kuorodraama ei ole vakiintunut käsite. Tässä raportissani tarkoitan kuorodraamalla kaikkea toimintaa, jossa yhdistyvät nämä kaksi asiaa: kuoro ja draama. Käsite on toisaalta tavattoman laaja mutta toisaalta se ei ilmetessään useinkaan toteudu niin monipuolisena kuin mitkä sen mahdollisuudet ovat, joten termin pääpiirteistä historiaa voi kuvata varsin suoraviivaisesti.

Yksi merkittävistä muodoista, joissa kuoro ja draama kohtaavat on ooppera. Niin kaukaa kuin oopperan, tai musiikkidraaman historia tunnetaan, tunnetaan myös kuoron osallistuminen siihen. Antiikin kreikkalaisen draaman kulta-ajalla noin 400-luvulla eKr. kuoro sekä lauloi että tanssi. (Bacon 1995, 20). ”Kuoron tehtävänä oli usein suhteuttaa draaman henkilöiden suhteet kokonaisuuteen, kommentoida niitä ja tehdä niistä yleistäviä johtopäätöksiä.”

Oopperan historiassa kuoro tyypillisesti edustaa massoja – erilaisia kansanjoukkoja, ja on enimmäkseen, kuten antiikin kreikkalaisessa draamassa, kommentoijan ja tulkitsijan roolissa. Kuoro tulee esiin teosten suurissa käännekohtissa luoden kohtaukseen juhla- vuutta ja mahtavuutta. Usein kuoro-oopperoiksi mainituille oopperoille on tyypillistä staattisuus ja monumentaalisuus (<http://operafestival.fi/fi/Blogit>, <http://rajalinjalla.blogspot.fi/2013/11/turandot.html>). Nämä teokset on tarkoitettu suurille lavoille ja niiden dramaturgiset linjat ovat leveitä: asioita tapahtuu vähän, mutta aikaa käytetään paljon. Keino, jolla merkittäviä kohtia saadaan painotettua ja nostettua esiin tarinan kaaresta, on kuoro, niin musiikillisesti, visuaalisesti kuin dramaturgisesti. Toki oopperan historiassa on niitäkin tekijöitä, jotka ovat pyrkineet katsomaan kuoron roolia erilaisin silmin ja etsimään sille itsenäisempää osaa tarinassa. Esimerkiksi Giuseppe Verdin (1813 – 1901), jota pidetään oopperan dramaturgian mestarina, kerrotaan kehottaneen kuorolaisiaan aina muistamaan, että he ovat kaikki yksilöitä (Bacon 1995, 362). Verdi on nähty myös kuoronkäytön uudistajana oopperassa – hänen oopperoissaan kuorolla on paitsi suuri, usein myös luonteikas rooli. Nabuccon kuoroa voidaan nimittää jopa yhdeksi oopperan henkilöihahmoista (Itä-Savo 2014).

Oopperan juurilta musiikkidraama on kehittynyt moneen suuntaan. Kuten moni muukin länsimaisen kulttuurimme ilmiö 2010-luvulla, myös musiikkiteatterin suosituin laji musikaali on muokkautunut ja vakiintunut Pohjois-Amerikassa. Broadwaylla luodussa musikaalityylissä kuorolla eli ensemblellä on usein fyysisesti liikkuvampi rooli kuin oopperassa. Tämänkin tyyllilajin kehityksessä on erilaisia vaiheita – tiivistetysti kerrottuna kuoron kehityksen kaari muuttuu paikallaan pysyvistä koko ajan liikkuvampaan suuntaan sekä toisaalta myös kohti eriytymistä ja kunkin hahmon personoitumista (Kernick 2008, 265 – 318). Havaintoni mukaan musikaalin historiassa näyttämöosaamisella – kehollisella, eleellisellä ja äänellisellä tunteiden ilmaisulla – on ylipäättään tasapainoisempi rooli suhteessa musiikkiin kuin oopperassa. Kuoron temaattinen rooli jatkuu musikaalituotannossa kuitenkin hyvin samantyyppisenä kuin oopperassa. Kuoro on tapahtumien kommentoija ja tulkitsija, mutta harvemmin eteenpäin viejä. Kuoro voi myös olla hyvin liikkuva ja eloisa, mutta toisin kuin solisteilla, liike on yleensä tarkkaan säädeltyä ja yhtenäistä – tietyllä tavalla siis hyvin samankaltaista kuin oopperassa. Liikekieli vain on erilainen, monipuolisempi.

Kirkkoon luodussa draamassa kuorolla on aina ollut hyvin vankka asema ja 1600-luvulla jopa yleisesti ottaen kuoron käyttö oopperassa assosioitiin voimakkaasti kirkolliseksi elementiksi. (Bacon 1995, 53, 58). Vaikka musiikista on kirkon historiassa käyty kiivaita keskusteluja, kuoron eli ihmisäänen tuottaman musiikin asemaa ei ole kiistetty – tosin sitäkin enemmän rajattu ja määritelty sitä, miten ääntä saa tuottaa, millaiset harmoniat ovat hyväksytyjä, millaiset tekstuurit palvelevat parhaiten tekstiä ja niin edelleen. Toisaalta on nähtävissä myös monenlaista rajojen venytystä ja pyhyiden olemuksen etsintää muodoista välittämättä (Erkkilä, Tuovinen, Tuppurainen 2003, 39 – 41; Haapasalo, Lauerma, Nissinen, Suikkanen 2004, 17 – 19).

Keskiajalla kirkkodraama oli hallitseva laji esittävässä taiteessa. Liturgisia eli kirkkovuoden aikoihin pohjautuvia messun muotoon kirjoitettuja näytelmiä tai Raamatun tapahtumiin pohjautuvia näytelmiä syntyi satoja. Messun muotoon kirjoitetuissa näytelmissä kuoron roolissa oli seurakunta. Osa teoksista on näytelmällisempiä ja näissä myös kuoro on esittävässä roolissa. Esittävässä näytelmissä ”kuoro ottaa osaa toimintaan ja näyttämöllepanoon” (Bacon 1995, 24). Toisinaan esityksiin liittyi tanssillisiakin jaksoja.

Suomessa kirkkodraama on ollut Keskiajan kirkon kultakauden jälkeen vireintä 1960-luvulta lähtien, jolloin draama otettiin kirkon työmuodoksi erityisesti lapsi- ja nuorisoi-

työssä (Lilja Kinnunen-Riipinen, 56). Näinä vuosina on kirjoitettu ja sävelletty useita musiikkidraamoja tai musikaaleja. Kuorolla on niissä lähes aina tärkeä osuus. Tyypillistä niille on kuoron vaihteleva ja mukautuva rooli – kuoro saattaa toimia samassa näytelmässä kertojana, kansanjoukkona ja ihmisen sisäisten ajatusten julkilaulajana (Lilja Kinnunen-Riipinen, s. 94). Monissa draamoissa kuoro on varsin staattinen, joissakin jopa täysin. Osassa kuoro taas on liikkuva, musikaalimaisempi koreografiaa toteuttava joukko.

2.2 Draama Piccolon Kamarikuorolle

Paitsi että Piccolon Kamarikuoro on jo useamman vuoden ajan tarjoutunut minulle säveltäjänä harjoitusinstrumentiksi, olen sen kautta havahtunut näkemään kuoron ilmaissulliset mahdollisuudet uudessa valossa. Siksi on mielestäni kohtuullista, että omistin ensimmäisen kuoroa ja dramaturgiaa tutkivan teokseni tälle yhteisölle.

Piccolon Kamarikuoro on Messukylän seurakunnan nuorten aikuisten kuoro, jota johtaa Messukylän seurakunnan kanttori Heikki Hinssa. Kuoro kuuluu Piccolo-kuorojen kuoroperheeseen ja on tällä hetkellä sen ainoa toiminnassa oleva jäsen. Kuoron kotisivuilla (www.piccolokuorot.fi) kerrotaan seuraavasti:

Piccolon Kamarikuoro on neliäänisesti laulava, innostunut ja aktiivinen n. 17-30 -vuotiaiden nuorten naisten ja miesten kuoro. Laulamiseen suhtaudumme vakavasti, mutta ilon kautta.

Esiinnymme paljon, teemme matkoja ja pidämme harjoitusleirejä. Ohjelmistosta löytyy mm. klassista, kevyttä ja gospelmusiikkia, unohtamatta omaa tuotantoa. Esiinnymme niin a cappella kuin pianon tai bändin säestyksellä.

Kuoromme rinnalla toimii oma laulukoulu, jossa opettajina ovat alan ammattilaiset. Laulamisen lisäksi järjestämme porukalla paljon muutakin yhteistä toimintaa.

Draama on Piccolon Kamarikuorolle tuttu käsite, vaikka *Valon rajalta* olikin sille ensimmäinen teos, jossa yksi päätehtävistä on näyttämöilmaisu. Piccolon Kamarikuorossa ilmaisulla on merkittävä asema. Aamujumalanpalveluksesta Matteus-passioon kiinnitetään huomiota siihen, miltä kuoro näyttää. Tämä oli vahva pohja lähtä ohjaamaan ryhmälle musiikkidraamaa, vaikka moni kuorolaisista ei ollut koskaan aikaisemmin kokeillut näyttelemistä sinänsä. Prosessia helpotti varmasti, että kehollisella ja kasvillisella ilmaisulla oli kuoron kulttuurissa jo itseisarvo.

Piccolon Kamarikuorossa on laajimpia tapaamiani musiikillisen osaamisen kirjoja yhden musiikkia harrastavan ryhmän sisällä. Laulajissa on niin musiikin ammattilaisia kuin ensimmäistä kertaa elämässään kuoroon tulijoita. Tämä antaa ryhmälle omalaatuisen sävyn, jossa yhdistyvät tuoreus ja vahva osaaminen. Hajonta aiheuttaa myös paljon haasteita ja kehittää kärsivällisyyttä niin heillä, jotka joutuvat ponnistelemaan osaamisensa rajoilla kuin heillä, jotka joutuvat palaamaan uudelleen itsestään selvän asian äärelle – tai kestävänsä sitä, ettei asian äärelle ajankäytöllisistä syistä palata. Näistä sietämisharjoituksista huolimatta molemmat ääripäät ovat olleet aina edustettuina koko nelivuotisen jäsenyyteni ajan. Näen, että tämä hajonta on kehittänyt mielenkiintoisella tavalla kuoron identiteettiä sekä sen jäsenten keskinäistä lujuttua sekä hyvää yhteishenkeä. Myös tämä keskinäinen luottamus on seikka, jonka uskon auttaneen kuoron heittäytymistä uuteen draaman maailmaan.

Piccolon Kamarikuorolle on tyypillistä tiivis keikkailutahti. Tämä tarkoittaa sitä, että kuoro on joutunut opettelemaan esiintymistä, jota varjostaa pienempi tai suurempi epävarmuus. Tässä kehittyvät rohkeus ja itseluottamus. Tämän tyyppisten kokemusten olemassaolo taas auttoi kuoron selviytymistä *Valon rajalta* -musiikkidraaman epävarmuustekijöiden kanssa – työskentelemään siitä huolimatta, vaikka kaikki osatekijät eivät olisi vielä ihan paikoillaan. Miten tämä työskentely käytännössä tapahtui, sitä käsitelen tarkemmin seuraavassa luvussa.

2.2.1 Ohjausstrategiani

Valon rajalta -projektissa valitsin omaksi työskentelytavakseni kuoron kanssa mahdollisimman vähän ohjaamisen. Liikkeet, suunnat ja tietyt iskut ohjasin yksinkertaisesti ja selkeästi. Ilmaisullisen sisällön luomiseksi annoin varsin suurpiirteisiä ohjeita, kuten

tietylnaisen tunnetilan tai mielikuvan. Usein sama kohta saattoi pitää sisällään monenlaisia tunnetiloja riippuen siitä, millaisen tulkinnan kukin teki tilanteesta. Esimerkiksi muutaman minuutin kestävässä alkukohtauksessa ohjeistin näyttelijät eli kuorolaiset liikkumaan tilassa kuin uteliaat lapset. Annoin muutaman konkreettisen esimerkin, kuten tutkikaa lamppuja, kiipeilkää penkeille, ajakaa toisianne takaa ja pyysin kehittämään omia tulkintoja tilanteesta. Teoksessa on paljon tämän tyyppisiä kohtauksia, joissa tekijöillä on jokin yhdistävä tekijä, mutta useita eri variaatioita toteutuksesta.

Valitsin tämän työskentelytavan useistakin eri syistä. Aivan ensimmäiseksi valitsin sen, koska minusta ohjaajana on mielekkäämpää ohjata ja jalostaa sitä, mikä lähtee näyttelijöistä itsestään. Katsojana taas minulle on mielenkiintoisempaa seurata monitulkintaista kuin yksimielistä joukkoa. Toisekseen valitsin tämän työskentelytavan, koska mielestäni se soveltuu hyvin näyttelemistä aloittelevalle ryhmälle. Perustelen seuraavaksi, miksi ajattelen näin.

Legendaarinen elokuvaohjaaja Jean Renoir (1894 – 1979) lausahtaa mielestäni osuvasti Anne Kunvarin Renoirista tuottamassa dokumentissa: ”Ohjaajan pitää uskotella, että jokaisessa piilee neroutta”. Seuraavassa lauseessa hän vaihtaa näkökulmaa vielä hieman, näyttelijälähtöisempään suuntaan: ”Taitava ohjaaja löytää näyttelijästä aina neroutta” (Kunvari 2001). Pohdittuaan näyttelijän kehumista ja hienovaraisia korjausehdotuksia kehumisen lomassa, hän päätyy siihen, että merkittävää ohjaajan työssä on ainoastaan auttaa näyttelijää löytämään itsensä.

Olen monessa mielessä samoilla linjoilla Renoirin kanssa – pidän sekä hänen vilkkaista, tapahtumaa täynnä olevista otoksistaan että tyylistään suhtautua näyttelemiseen. Näyttelemineen on hänelle kuin leikkiä, hän piti hauskanpitoa ja hyvää ilmapiiriä tärkeinä – niin henkilökohtaisessa elämässään kuin kameran edessä. Edellisen kappaleen lainaus viittaa työskentelyyn enemmän tai vähemmän ammattinäyttelijöiden kanssa. Vielä tärkeämpänä pidän tätä näkökulmaa, kun liikutaan ihmisille uudella alueella, eli silloin, kun näyttelemineen on outoa ja kenties arveluttavaakin. Silloin eleitä tai tunteenilmauksia ei voi vain pyytää kuten ammattilaisilta tai tottuneemmilta harrastajilta vaan ne täytyy houkutella esiin vaivihkaa, yhtäaikaa ovelasti ja vilpittömästi. On manipuloitava epävarmaa ihmistä uskomaan, että tämä on hyvä juttu ja minä osaan toteuttaa sen – vaikka taito olisi hyvinkin pieni.

Kun pieneenkin taitoon uskoo, ei voi koskaan tietää, millaiseksi se kasvaa. Se ei aina kasva loistavaksi, mutta jokaisella on potentiaalia itsensä ilmaisemisen. Potentiaali, ylentävämmin sanottuna nerokkuus, täytyy houkutella esiin suhtautumalla kunnioittavasti jokaiseen kokeiluun ja itsensä ylitykseen. Koko ajan on myös oltava hyvin herkälle, ettei kukaan koe vapauttaan uhatuksi tai koe tulleeensa ylipuhutuksi. Ammattinäyttelijälle voi periaatteessa määrätä eleitä, ensinnäkin siksi, että se on hänen työtään ja toisekseen siksi, että hänellä on näyttelijän identiteetti ja vahvempi tahto sekä taito muuntaa ulkoa annetut määräykset eläviksi. Mutta henkilölle, joka näyttelee ensimmäistä kertaa elämässään, täytyy antaa täysi vapaus valita itse eleensä, ohjata mahdollisimman vähän ja vain auttaa häntä löytämään oma henkilökohtainen ilmaisutapansa. Kaikesta muusta tulee tökeröä ja mekaanista.

Kolmas syy, miksi valitsin tämän niukan ohjaamisen menetelmän on uskoni tapahtumien voimaan. Näytelmäkirjailija ja ohjaaja David Mamet (1947 –) kirjoittaa kirjassaan *Tosi ja epätosi: arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle* (1999):

Näytelmäkirjailijana ja hyvin kirjoitetun tekstin ystävänä tiedän, että hyvä näytelmä ei tarvitse näyttelijän tukea. -- Lentokone on suunniteltu lentämään, lentäjä on koulutettu ohjaamaan sitä. Samaan tapaan näytelmä on suunniteltu. Jos se on suunniteltu oikein, se on sarja tapauksia, joissa ja joiden kautta päähenkilö pyrkii kohti päämääräänsä. (Mamet 1999, 19-20)

Mamet puolustaa jopa kyynisyyteen saakka tapahtumien sarjaan perustuvaa dramaturgiaa ja muun muassa vastustaa hartaasti Stanislavskin järjestelmää (Mamet 1999, 23 – 24). Stanislavskin järjestelmä perustuu niin sanottuun näyttämön psykotekniikkaan. Tässä menetelmässä näyttelijä pyrkii tiettyjen harjoitteiden avulla tietoisesti sieluntilaan, jossa alitajuinen mielikuvitus ohjaa hänen toimintaansa (Stanislavski 1938, 387 – 390). David Mametin mielestä mielenkiintoisempaa kuin näyttelijän eläytymisen seuraaminen on tapahtumayhteyksistä hahmottuvat merkitykset (Mamet 1999, 14 – 16). Olen tästä asiasta samaa mieltä Mametin kanssa – minusta on mielekästä, että tapahtumat saavat merkityksensä katsojan assosiaatioista, ja assosiaatioita, hyvin monenlaisia, luovat juuri asiayhteydet. Suhtaudun näyttelemiseen tunteellisemmin ja psykologisemmin kuin Mamet, mutta minusta hänen ajatuksensa ovat mielenkiintoisia ja ne ovat vaikuttaneet ohjaustyöskentelyyni. Siihen, miten käsikirjoitukseni täytti aikaisemmassa viittauksessa mainitut hyvän näytelmän kriteerit, en ole täysin tyytyväinen. Jotkin taitoskohdat ovat

epäluontevia eivätkä näin houkuttele tarpeeksi katsojaa kiinnostumaan ja tekemään päätelmiään tapahtumista. On harmi, että ohjausmenetelmäni riippuu nimenomaan hyvästä käsikirjoituksesta, kun käsikirjoitus ei toimi toivomallani tavalla. Käsikirjoitusta vielä viilaamalla myös valitsemani ohjausmenetelmä olisi päässyt paremmin oikeuksiinsa.

3 VALON RAJALTA PROJEKTIN ESITTELY

Valon rajalta -musiikkidraama on yhdistelmä eri ilmaisumuotoja: musiikki, liike, leikki, runot, valo. Teos on sävelletty ja käsikirjoitettu kirkkotilaan, käyttäen sen tarjoamia puitteita ja siitä itsestään nousevia merkityksiä.

Pääroolissa on kaksi näyttelijää, joista toinen ilmaisee kehollaan ja toinen äänellään. Kuorolla on teoksessa keskeinen rooli niin musiikillisesti kuin draamallisesti. Kuoro tuo teokseen moniulotteista ilmaisua ja monipuolista kirkkotilan käyttöä. Solistien, kuoron ja sellistin lisäksi äänitaiteilijalla on äänipöytänsä takana tärkeä osa teoksen äänimaailman luomisessa. Teoksen äänimaailmaan kuuluivat erilaiset äänitekniikalla aikaansaadut ja tuomiokirkon omia kaikutiloja hyödyntävät äänelliset tasot. Muutamassa kohdassa käytettiin myös sähköisiä efektejä kuoron tai solistin äänen muokkaamiseen.

Teoksen teema nousee ajatuksesta lapsen kaltaiseksi tulemisesta. Teos esittää kysymyksen: mitä on lapsen kaltaisuus ja miksi sitä pitäisi tavoitella? Lapsen piirteistä luottavaisuus, heittäytyminen ja vallattomuus ovat esityksen pohjavireenä – joskin niiden kadottamisen ja etsimisen maisemissa koetaan myös synkkiä tunteita.

Yhdeksänsivuinen käsikirjoitus on jaettu yhteentoista Kuvaan. Kuva on käsikirjoituksessani synonyymi kohtaokselle – halusin käyttää kuva-sanaa teoksen impressionistisen luonteen takia. Tarkoitan sitä, että teos on kuin kuvagalleria. Se on erilaisista, toisinaan varsin itsenäisistäkin kuvista syntyvä kokonaisuus, eikä niinkään tapahtumien sarja, jossa yksi asia johtaa toiseen.

Työskentelyni teoksen materiaalin parissa ulottuu pitkälle aikavälille. Projektin tiimoilta kirjoitin runoja, sävelsin musiikkia kuorolle, laulusolistille ja sellolle, kirjoitin käsikirjoituksen, ohjasin esityksen sekä tuotin sen. Kertaan vielä, että tässä kirjallisessa raportissa paneudun esityksen ohjaamiseen, ja tarkemmin rajaten ohjaajantyöhön kuoron kanssa – siihen, millä keinoilla kuoro saadaan täysimääräisesti osaksi draamaa ohjauksellisesti ja dramaturgisesti sekä niitä keinoja, joilla kuoron ilmaisullisen potentiaalin voi saada esiin ja tukea sitä.

Valon rajalta on suuritöisin ja merkittävin tähänastisista teoksistani. *Valon rajalta* teoksen luominen oli pitkälti yhden naisen show, mikä jälkeempään hieman hymyilyttääkin. Roolieni moninaisuus asetti haasteita erityisesti aikataulun kanssa ja opetti hyvin konkreettisesti, mitä kaikkea pitää sisällään yhden teoksen matka alkaen arkista valkoista paperia. Projekti myös kuvaa hyvin minua taiteilijana – haluan kehittyä kokonaisuuksien luomisessa ja olen myös taitava siinä. Toisaalta jouduin kokemaan monia luopumisen hetkiä, kun oli valittava esimerkiksi sponsorien tavoittelu tai lehdistötiedotteen laatiminen harjoitusten suunnittelun sijaan.

Muusikkona ja taiteilijana vahvuuteni ja myös tehtäväni kulminoituu siihen, että olen ajattelija. Eri taidemuodot ovat minulle välineitä heittää ilmoille ajatuksia, leikitellä niillä, päätyä jokin yllättävän äärelle ja päästä sen kautta eteenpäin. Olen havainnut, että tekninen osaaminen kussakin lajissa rikastuttaa itseilmaisua, mutta taidon vähäisyys ei estä ketään ilmaisemasta. Mielestäni tärkeintä ovat periksi antamaton, eteenpäin pyrkivä ajattelu sekä vapaa, toisinaan älytön mielikuvitus ja rohkea toimiminen niiden pohjalta. Draama on minulle läheinen taidemuoto, sillä se yhdistää ihmisen eri tapoja ilmaista itseään, sotkee ja ylittää ilmaisumuotojen rajoja. *Valon rajalta* -musiikkidraamassa toteutuu varsin konkreettisesti se, kuinka taidemuodot ovat sisällön palveluksessa tavoitellen yhdessä samaa päämäärää, saman sisällön esiintuomista eri keinoin.

3.1 Käytännön toteutus

3.1.1 Projektin eteneminen lyhyesti

Tammikuussa 2013 Piccolo kuoroyhdistys ry kokosi monialaisen työryhmän ideoimaan uutta projektia kuorolle, pohtimaan projektin lähtökohtia ja käytännön toteutumismahdollisuuksia. Suunnittelimme teosta, joka käsittelisi nuoren identiteettiä ja yhdistelisi erilaisia ilmaisumuotoja. Musiikin elementit muodostuisivat kuorosta ja konemusiikista. Työryhmä haki Suomen Kulttuurirahastosta projektille apurahaa. Apurahaa ei myönnetty, joten työryhmä lopetettiin, mutta ajatus projektista jäi elämään. Vastasin työryhmässä projektin taiteellisesta suunnittelutyöstä ja pystyin myöhemmin käyttämään tätä työskentelyä pohjana ja apuna *Valon rajalta* -musiikkidraamassa.

Helmikuussa 2014 otin aiheen esiin uudelleen ja ehdotin Piccolon Kamarikuoron johtajalle projektin toteuttamista tulevana syksynä, hieman alkuperäisistä suunnitelmista poikkeavin elementein. Käytännössä suurin ero oli konemusiikin vaihtuminen äänentoistotekniikan käyttöön osana musiikillista kokonaisuutta. Myös temaattisesti teos oli mennyt paljon eteenpäin, vaikka taustalla oli useita vuoden takaisia ideoita. Aikataulu oli nopea, mutta päätimme toteuttaa projektin. Sovimme, että kuoron johtaja harjoittaisi musiikin ja minä näyttämötyöskentelyn. Jälkeenpäin voin sanoa, että jako ja yhteistyö oli hyvin toimiva, varsinkin kun molemmilla oli joustavuutta ja taitoa kommentoida myös ristiin toistensa osa-alueita. On tärkeä, että musiikkidraaman ohjaaja ymmärtää kuoron sekä muiden muusikoiden musiikilliset rajoitukset ja mahdollisuudet. On myös erittäin tärkeää, että musiikin johtaja ja harjoittaja pitää tärkeänä ja osaa ohjata ilmaisua musiikin harjoittamisen yhteydessä.

Kuoro harjoitteli teosta elokuun lopusta lähtien, eli harjoitusperiodi kesti reilut kaksi kuukautta. Harjoitukset pidettiin kerran viikossa, kuoron normaaliin harjoitusaikaan. Lisäksi teosta harjoiteltiin yhdellä viikonlopun mittaisella harjoitusleirillä. Piccolon Kamarikuorolla oli *Valon rajalta* -projektin kanssa samaan aikaan muutakin ohjelmistoa harjoiteltavana, mutta tätä kuoro piti syksyn pääprojektina. Kuoron harjoitusten lisäksi pidimme muutaman tiiviin harjoituksen erikseen pääosanesittäjien kesken muotoillen teoksen päähenkilöhahmoja ja eri kohtausten perusvireitä. Lisäksi tapasimme sellistin kanssa pari kertaa. Heidän kaikkien hyvä valmistautumisensa ja ammattimainen työskentelynsä mahdollistivat keskittymiseni kuoron kanssa työskentelyyn yhteisissä harjoituksissa. Olen kiitollinen tästä mahdollisuudesta ja arvostan heidän panostustaan.

3.1.2 Esitys 5.11.2014 Tampereen tuomiokirkossa

Valon rajalta -musiikkidraaman ensi-ilta oli 5.11.2014 Tampereen tuomiokirkossa. Esityksen toteuttivat seuraavat henkilöt:

Maria Kujanpää – käsikirjoitus, sävellys, ohjaus

Heikki Hinssa – kuoron harjoittaminen ja musiikinjohto

Maija Halme – päärooli / äänellinen ilmaisu (monologit, laulu)

Veera Tapanainen – päärooli / kehollinen ilmaisu

Piccolon Kamarikuoro – muut roolit, äänellinen ilmaisu (laulu, puhe, äänimaisema)

Taina Raittila – sello

Klas Granqvist ja TAMK musiikkiteknologian opiskelijat – äänisuunnittelu,

Antti Palm – valosuunnittelu

Sanna Lintala – pukusuunnittelu

Jasmiina Makkonen – graafinen suunnittelu

Graafiseen suunnitteluun kuului julisteen ja nettimainonnan visuaalisen ilmeen luominen sekä käsiohjelman suunnittelu ja taitto. Yhteistyö graafikon kanssa toimi hyvin, kehitimme ilmettä yhdessä niin kauan, että molemmat olivat tyytyväisiä. Maalasin itse pohjan julisteelle ja graafikko muotoili siitä kokonaisuuden. Osaltaan visuaaliseen ilmeeseen vaikutti promootiokuvaussessiomme. Aamos Ruha otti projektiryhmästämmekin solisteista erinomaisia kuvia, joita käytimme muun muassa nettimainonnassa sekä käsiohjelmassa.

Esityksen toteutumisen takana oli useita yhteistyötahoja. Tapahtuman järjesti Uusi Verso eli Tampereen seurakuntien nuorten aikuisten työ. Merkittävimpiä rahoittajia olivat Tampereen seurakuntayhtymän musiikkitoimikunta ja Tampereen kaupunki. Tilojaan ja / tai merkittävän työpanoksen projektiin tarjosivat Piccolo kuoroyhdistys ry, Messukylän seurakunta, Tuomiokirkkoseurakunta, Tampereen ammattikorkeakoulu, Kaarne Communication Oy ja (dramaturginen avustus), Jouni Laine (dramaturginen avustus) ja Aamos Ruha Photography. Muita yhteistyötahoja tai sponsoreita olivat Mediapolis Tampere, Tampereen Yhteiskoulun lukio, Akun tehdas, Tampereen musiikki, Tampereen Luther-talo / Sley sekä Suurella sydämellä -klubi. He tarjosivat monenlaista yhteistyötä, kuten kaluston lainaamista, markkinointikanaviaan tai rahallista sponsorointia.

Esiintyjille ei maksettu palkkioita, joten kulut koostuivat lähinnä laitevuokrista sekä muutamista ulkopuolisten työntekijöiden, kuten graafikon ja dramaturgisen avustajan palkkioista. Huomattavaa budjetin kannalta oli myös kaikkien tilojen, niin harjoitusten kuin esiintymistilan saaminen ilmaiseksi. Kulut katettiin avustuksilla sekä käsiohjelmamyynnillä. Käsiohjelmamyyni tuotti kiitettävästi, yleisöä oli paikalla lähes 200 henkeä.

Esityksen taltioinnista ja taltioinnin editoinnista vastasi Seppo Lindell. Taltiointiinkin panostettiin – esityksen kuvattiin viidellä videokameralla ja siitä editoitiin DVD -versio yksityiseen käyttöön.

3.2 Sisällölliset lähtökohdat

3.2.1 Miksi sisäinen lapsi?

Esittelin teoksen teemaa markkinoinnissa sekä käsiohjelmassa seuraavin sanoin:

”Millainen on lapsi? Luottavainen mutta sinisilmäinen, heittäytyvä mutta harkitsematon, kaikkivoipa mutta suojaton. Kun lapsi kasvaa, hän oppii, ettei kaikkea kannata uskoa. Oppii myös, ettei kaikkeen kannata heittäytyä. Siinä oppiessa lapsi voi kadota kokonaan. Katoaa vallattomuus ja kyky uskoa.

Miten uskaltaisin tarttua lapseen sisälläni ja pitää sen elossa? Miten uskaltaisin, vaikei se aikuisen silmillä nähden aina kannata?

Valon rajalta etsii tilaa sinisilmäisyydelle yhteiskunnassa, joka vaatii kaiken epäilemistä ja varuillaan olemista. Se vastustaa kyynisyyttä ja ylistää lapsen ominaisuuksia.”

Teoksessa on paljon lapsenomaista energiaa. Lisäksi teoksen rakenne itsessään toimii kuin lapsen mieli. Se etenee vapaasti logiikasta välittämättä ja houkuttelee katsojaa irtottamaan hetkeksi analyttisyydestä ja kontrolloimisenhalusta. Teos tarjoaa vahvoja mielikuvia ja mielialoja, joihin sisään päästäkseen katsojalta vaaditaan joustavuutta ja heittäytymiskykyä – eli sisäisen lapsen löytämistä.

Teos siis oikeastaan vaatii katsojaltaan sitä, mitä se itsessään on. Se on niin sanotusti osallistavaa taidetta, jossa katsoja on itse osa esitystä, joutuu tai pääsee keskelle sitä, mitä näkee. Koska teoksen ilmaisun kieli perustuu mielikuvien herättämiseen ja katsojan omien muistojen stimulointiin, yleisöllä oli sisään pääsemisestä kokemuksia laidasta laitaan. Esityksen jälkeen vastaanotin hyvin innostuneita kuin lapsen tuikkivia katseita ja myös hämmentyneitä kiitoksia erikoisesta taide-elämyksestä. Mielikuvallinen ilmaisu, tai voisin kutsua sitä myös ”näyttämöimpressionismiksi”, on riskialtis tyyli. Taiteilijan omat muistot ja mielikuvat eivät koskaan osu jokaisen katsojan kohdalle. Ja jos

taiteilijan muisto tai oma mielikuva sattuu olemaan hyvin poikkeuksellinen tai sitten voimakkaan sisäistynyt, saattaa mukaan päässeiden katsojien lukumäärä jäädä hyvinkin vähäiseksi. Kokemukseni mukaan tällä kertaa kävi hyvin, ja valitsemani mielikuvat osuivat monen ihmisen kohdalle. Halusin ottaa tämän riskin, sillä koko teoksen ajatusmaailma ja sisäisen lapsen näkökulma nojaa henkilökohtaiseen mielikuvallisuuteen. Lisäksi intuition painottaminen on toisinaan tervetullutta länsimaalaisessa logiikan kulttuurissa – ja kenties yhä enenevässä määrin. Luulen, että myös vielä huolellisemmalla dramaturgialla sekä paremmalla jännitteen säilyttämällä lavailmaisussa olisi voinut tavoittaa useampia katsojia.

Katsojissa oli luonnollisesti sekä niitä henkilöitä, joilta intuitiivinen ”järki narikkaan” -toiminta on luontaista että niitä, jotka vaivaantuvat jos eivät löydä logiikkaa kokemiensa asioiden välille. Itsekin tunnistan itsessäni molemmat puolet. Siksi ei varmasti olisi ollut pahitteeksi ilmaista selvemmin, kummalla vaihteella Valon rajalta -esityksessä mennään. On haastavaa löytää avaava, mutta ei liian ilmeinen tapa ilmaista itseään. Kontrollista luopumiseen olisi voinut kehottaa esimerkiksi käsiohjelmassa, aloittaen kehotuksella unohtaa hetkeksi logiikan maailma ja lähteä lapsenomaiselle intuitiiviselle retkelle. Toisaalta kaikki eivät osta tai ehdi tutustua käsiohjelmaan ennen esitystä – tavoite kai on, että käsiohjelma tukee esityksen seuraamista, mutta ei ole ehto sen ymmärtämiselle. Kenties esityksen olisi voinut avata juonnolla tai kaiuttimista kuuluvalla kuulutuksella: ”Hyvä yleisö. Pyydämme teitä sulkemaan logiikkanne vaatimukset esityksen ajaksi”. Jollain tavalla minun on vaikea kuvitella itse teoksen ilmaisun loogisemmaksi tai selkeämmäksi muokkaamista – silloin esitys menettäisi jotain olennaista. Seuraavassa toteutuksessa tai kokonaan uudessa projektissa voisin testata jotakin edellä pohditun kaltaista alkujohdattelua ja tutkia, mitä vaikutuksia sillä on.

3.2.2 Miksi kirkko?

Valon rajalta -musiikkidraamaa ei ole tarkoitettu mille tahansa lavalle vaan nimenomaan kirkkotilaan. Painotin tätä ajatusta käyttämällä käsikirjoituksessa ja harjoituksissa esimerkiksi lava-sanan sijasta sanaa kuori, katsomon sijasta sanaa kirkkosali ja yleisön sijasta sanaa seurakunta. Pidän tätä hyvänä ratkaisuna, sillä valitsemani terminologia sitoi teoksen kontekstiinsa. Toisaalta se auttoi tekijöitä tiedostamaan kirkkotilan

yleisesti hyväksytyjä käyttäytymis- ja käyttötapoja sekä huomaamaan kohdat, joissa niistä on tietoisesti pyrittävä eroon.

Yksi syistä, miksi valitsin esitystilaksi kirkon, on edellä esittelemäni ajatus osallistavasta taiteesta. Kirkkotila on rakennettu yhteisön kokoontumista varten. Kirkkoon saapuvan seurakuntalaisen on tarkoitus kokea itsensä osaksi ympärillä toimivaa yhteisöä. Tämä tavoite ei toki aina toteudu, mutta kirkko on lähtökohtaisesti miljöönä yhteisöllisempi kuin teatteri- tai konserttilava.

Toinen syy liittyy teoksen teemaan. Teoksen käsikirjoitus ja useimmat runot eivät ole itsessään uskonnollisia. Pidän ajatuksesta, että kirkkotilasta nousevat merkitykset sekä kunkin katsojan henkilökohtainen suhde niihin saavat värittää teoksen tapahtumia erilaisiksi. Itse näen teoksessani myös vahvan hengellisen ulottuvuuden, mutta näin esitettyinä se ei ole saarnaava, vaan antaa tilaa katsojan omille kokemuksille.

Kolmas, eikä suinkaan vähäisin syy on kirkon ulkoiset puitteet sekä niihin liittyvät visuaaliset ja akustiset seikat. Suunnittelin Valon rajalta ensi-illan ja sen esitykseen liittyvät yksityiskohdat Tampereen tuomiokirkkoon, vaikka periaatteessa teos on siirrettävissä mihin tahansa kirkkotilaan. Tuomiokirkon ulkoiset puitteet olivat ihanteelliset esitykselle. Teoksessa liikutaan paljon tilassa ja tuomiokirkossa on useita sivu- ja poikkikäytäviä, jotka helpottavat liikkumista. Kirkon arkkitehtuuri kaikkine kulmineen on myös otollinen monipuoliselle valosuunnittelulle.

Kirkkoakustiikka on hyvin olennainen osa teoksen äänimaailmaa. Kappaleet sekä muu äänimaisema on suunniteltu kirkon soitettaviksi. Niiden siirtäminen vähäkaikuiseen ja selkeään akustiikan tilaan on varmaan mahdollista, mutta vaatisi erilaista notaatiota ja esitystekniikkaa. Kirkkotilassa sävelten selkeä artikulointi vaatii tarkkoja alukkeita sekä huomattavasti lyhyempiä säveliä – tilan antamista kaiulle – ja kaikesta terävyydestä huolimatta lopputulos on pyöreän kokonaisvaltainen. Sekä kirkon akustiset kaiut että äänitekniikalla vahvistetut ja välillä väärennetytkin kaiut sekä tuomiokirkon leveä ja hieman epämääräinen saundi luovat teoksen musiikin hengen. Toisinaan sitä vastaan kamppaillaan tarkan rytmisissä kuvioissa, toisinaan levähdetään suuressa soinnissa.

3.2.3 Miksi kuoro?

Kuten olen jo todennut, kuoro on kirkkoon kirjoitetussa draamassa hyvin perinteinen ja tuttu elementti. Pidän tätä tuttuuden seikkaa tärkeänä *Valon rajalta* -musiikkidraaman kohdalla, sillä teoksessa on paljon muita elementtejä, joita ei ole totuttu näkemään yhdessä ja elementtejä, jotka aiheuttavat monimutkaisuudessaan päänvaivaa katsojalle.

Halusin kuorolle eteenpäin kuljettavan enemmän kuin kommentoivan roolin *Valon rajalta* -musiikkidraamaan. Kuoro on vuorovaikutuksessa tarinan päähenkilön kanssa, vaikuttaa hänen toimintaansa ja myös itse reagoi sekä vaikuttuu hänestä. Liikkeillä ja suunnilla kuoro myös dramaturgisesti kuljettaa tarinaa eteenpäin, vie sitä suunnasta toiseen, tunnelmasta toiseen. Myös kuoron tuottamaa musiikkia on teoksen soivasta kestosta huomattava osa. Viidestä kappaleesta kolme on kuoron soolokappaleita ja kahdessa kuoro laulaa solistin eli toisen pääosan esittäjän kanssa. Ihmisäänen lisäksi teoksessa kuullaan selloa, mutta sitäkin lähinnä yksinäisinä, lyhyinä kommentteina tai duona laulavan pääosan esittäjän kanssa. Siihen, miksi halusin kuorolle niin merkittävän osan teoksessani, on useitakin syitä.

Ensinnäkin, säveltäjänä minulla on eniten kokemusta ja tällä hetkellä myös eniten motivaatiota kuoromusiikin säveltämiseen. Minulla on ollut hyvä mahdollisuus kehittää tätä taitoani käytännössä, kun olen vuosien mittaan säveltänyt ja sovittanut kappaleita Piccolon Kamarikuorolle. Alun perin suunnittelin teokseen muun muassa osuutta myös pianistille, mutta en löytänyt tarpeeksi hyvää dramaturgista perustelua sen mukaan ottamiseen – pianon rooli olisi ollut lähinnä vain säestävä, ja se ei sovi *Valon rajalta* ajatusmaailmaan. Halusin jokaisen roolin ja elementin pääsevän esiin ja saavan oman solistisen ja itsenäisen elämänsä. Teos on siis ajatusmaailmaltaan hyvin kamarimusiikillinen – mukaan lukien muutkin kuin musiikilliset elementit, kuten valon, liikkeen, tilassa olevat esineet ja niin edelleen. Toki elementit vuorottelevat, välillä tulevat esiin ja välillä vetäytyvät taustalle. Vuorottelua olisi voinut olla vielä enemmän – kokonaiskuva jäi loppujen lopuksi hieman liian kirjavaksi, vaikka esiin tulemisen hetkiäkin oli joitakin. Toisaalta, lapsen maailma on toisinaan aika kirjava ja meluisakin. Aikuinen kaipaa enemmän seestymistä.

Oikeastaan toinen syy, miksi kirjoitin kuorolle teokseen niin hallitsevan osan liittyy edelliseen ajatukseeni esille tulemisesta. Minua on jo pidempään vaivannut tekemäni

huomio, että kuoro, varsinkin suomalaisessa kuorokulttuurissa, asetetaan taka-alan tekijäksi. Välillä tuntuu kuin kuoro olisi taustakuoro omassa konsertissaankin. Tämä saattaa perustua sen pelkoon, että jonkun yksittäinen ääni kuorossa tulee liikaa esille ja kuoro menettää näin yhtenäisen sointinsa tai visuaalisen ilmeensä. Minä taas näen, että yhtenäistä sointia, joka on enemmän kuin osiensa summa ei saavuteta, mikäli jokainen kuorolainen ei ota käyttöön omaa henkilökohtaista potentiaaliaan ja toimi itsenäisenä ajattelijana. Unelmakuorossani jokainen kuuntelee aktiivisesti kokonaisuutta ja pyrkii parhaaseen mahdolliseen henkilökohtaiseen suoritukseensa äänenkäytöllisesti, fraseerauksellisesti, visuaalisesti ja niin edelleen. Uskon, että moni kuoronjohtaja voi yhtyä tähän unelmakuvaani, mutta mielestäni kuoronjohtajina jätämme itsenäisyyden painottamisen usein liikaa yhtenäisyyden tavoittelun varjoon, mikä nähdäkseni syö lopputulosta.

Halusin kirjoittaa teoksen, joka perustuu kuorolaisten itsenäiseen ajatteluun. Draama on toki mitä otollisin konteksti tähän. Moni itsenäinen ja rohkea ratkaisu näyttää draamassa hyvältä, mutta olisi konsertissa yleisölle jo liikaa. Teos suorastaan vaatii tekijöiltään itsenäisyyttä sekä teknisesti että ilmaisullisesti. Teoksen mittaan kuoro saattaa olla hajallaan pitkin kirkkotilaa, kukin erillään kuullen muuta kuoroa vain kuulokkeiden kautta. Kuulokkeilla eli korvamonitorilla muiden esiintyjien ääni kuuluu hiljempaa tai epätasaisemmin kuin akustisesti. Silti täytyy uskaltaa itse laulaa täysimääräisesti, fraseerata täydestä sydäimestä – sekä seurata tarkasti johtajaa. Samoin ilmaisun tasoa ei saa päästää putoamaan, vaikka ei näkisi ympärillään ketään muuta tekemässä samaa. Tietyt kohdat on jopa ohjattu niin, että jokainen kuorolainen toteuttaa ilmaisullisesti omaa tulkintaansa joka saattaa olla täysin päinvastainen kuin vieressä seisovalla.

Näillä valinnoillani haluan kohottaa kuorojen omanarvontuntoa ja nostaa kuoron yleistä imagoa taustalaulajista parrasvaloihin. Kuoron potentiaali ei pääse loistoonsa niin, että kuoro rakentuu joukosta solisteja, joita pyydetään laulamaan yhtä aikaa. Mutta se ei myöskään pääse loistamaan, mikäli jokainen sen osa ei tee henkilökohtaista ajatustyötä ja pyri korkealle niin musiikillisesti kuin teknisesti – kuten solistitkin.

4 HARJOITUSPROSESSI KUORON KANSSA

Kuorolla on *Valon rajalta* -musiikkidraamassa lukuisia hallittavia osa-alueita. Musiikkidraaman vaativuus ja toisaalta hienous on näiden osa-alueiden limittyminen päällekkäin. Parhaimmillaan tämä limittyminen johtaa siihen, että ei ole enää olemassa eri taidemuotoja ja toteutustapoja vaan ainoastaan niiden välittämiä merkityksiä tai mielikuvia. Toisaalta muotojen paljous myös mahdollistaa yhden taidemuodon kirkastumisen ja keskittymisen sen mahdollisuuksiin: moniulotteinen verkosto seestyy ja jää jäljelle pelkkä musiikki pimeässä kirkossa tai paikalleen pysähtynyt ja hiljentynyt kuva kirkkaassa valossa.

Valitettavasti tämä kokonaistaiteen ihanne jää vain kauniiksi haaveeksi, mikäli toteuttajilla ei ole tarpeeksi osaamista omista vaadittavista osa-alueistaan. Painotan tässä sanaa tarpeeksi, sillä useimmiten haasteena ei olekaan taidon puute, vaan sen likoon laittaminen eli uskallus ja viitsiminen. Pienikin taito kasvaa yllättävästi, kun luottaa osaamiseensa sekä pitää osaltaan yllä hyvää työmoraaalia keskittyen siihen mitä tekee.

Osaamisen lisäksi tässä lajissa on tärkeää kyky luovuttaa alituisesta ajattelusta ja uskaltaa toimia päämäärän saavuttamiseksi, esimerkiksi tietyn tunnetilan välittämiseksi. Muistettavia osa-alueita on niin paljon, että mikäli jatkuvasti yrittää pitää kaiken kontrolloidusti mielessään, katoaa ajatusten tulvaan, perinteisesti ilmaistuna ei enää näe metsää puilta. Tähän törmäsimme myös Piccolon Kamarikuoron kanssa. Yrittäminen ja paneutuminen olivat keskimäärin hyvällä tasolla, mutta osaamisvaatimusten ristipaineessa ajauduimme tähän plusmerkkiseen ääripäähän eli liikaa miettimisen umpikujaan. Ajattelen, että seuraavissa projekteissani tulen harjoittamaan enemmän sitä, miten vapautua puntaroinnista ja toimia sen kummempia ajattelematta. Tähän on olemassa hyviä yksinkertaisia harjoitteita. Tositilanteessa tarvitaan myös aktiivista ajattelua, mutta on tärkeä osata keventää ajatuslastiaan ja antaa mennä.

4.1 Kuoron tehtävät Valon rajalta -musiikkidraamassa

4.1.1 Laulu

Kun puhutaan kuorosta, niin luonnollisesti yksi merkittävistä tehtävistä on laulaminen. Kuorolla on teoksessa viisi noin kolmen minuutin mittaista kappaletta. Kappaleet oli osattava ulkoa. Kappaleet eivät ole ulkoa muistettavia helpoimmasta päästä, sillä niiden rakenteet eivät aina ole loogisia, ja esitystapaan, kuten fraseeraukseen ja artikulointiin liittyviä ohjeita on runsaasti. Sanoja on kohtuullisesti, mutta ulkoa on opittava nekin.

Ulkoa opettelua helpotti varmasti kokonaisvaltainen opiskelutapa – fraasien kaaret, sävelten artikuloititavat, dynamiikat ym. sekä musiikin sisällön ilmaisu ulkoisessa olemuksessa olivat mukana alusta asti. Opiskelutapa hidastaa alkuun pääsemistä, mutta kun palaset loksahtelevat kohdilleen suunnilleen samanaikaisesti, ne myös tukevat toisiinsa.

Opeteltävien kappaleiden lisäksi kuorolla oli muutakin äänellistä ilmaisua. Anne Välinoro kirjoittaa kuvaavasti Aamulehteen ennakkojutussa Valon rajalta musiikkidraamasta: ”Koska teemana on lapsen ilo ja innostus, laulajat hajaantuvat kuin vilkkaat muikulat eri puolille kirkkosalia ähkien, kuiskien, hyräillen ja lopulta — Luojalle kiitos, laulaen” (Aamulehti 2014). Näihin kohtiin liittyi vahvasti improvisatorisuus. Tässä kohdalla kuorolta vaadittiin rohkeutta ja heittäytymiskykyä sekä toisaalta hyvää käsitystä muodosta ja kokonaisuuksista.

Äänellisen ilmaisun osaamisalueisiin liittyi vielä yksi erityispiirre – mikrofoniteknikka. Jokaisella oli oma henkilökohtainen langaton mikrofoni sekä vahvasti ääntä eristävät korvakuulokkeet. Kuoro ei kuullut käytännössä lainkaan akustista ääntä, vaan ainoastaan kuoron suoran äänen kuulokkeiden kautta. Korvamonitorointi oli välttämätöntä, sillä teoksen kappaleet ovat rytmisesti kompleksisia ja vaativat tarkkuutta. Kun kuoro laulaa hajallaan pitkin kirkkoa tuomiokirkon tai minkä tahansa kirkon akustiikassa, rytmien tarkkuus on hyvin vaikea saavuttaa, vaikka johtaja johtaisi kuinka tarkkaan ja täsmällisesti.

Tähän mikrofoniteknikkaan liittyy useita haasteita: paitsi että muita kuulee huonommin, myös oma ääni kuulostaa korvanapit päässä erilaiselta kuin normaalisti, joten lau-

lutekniikan tulee olla hyvin kohdallaan eikä ainoastaan laulutekniikan vaan luottamukseen siihen. Täytyy uskaltaa laulaa hyvällä tekniikalla ja soivalla äänellä, vaikka se kuulostaa hyvin erilaiselta kuin mihin on tottunut. Kaiken lisäksi lähimikrofoniin laulaminen vaatii hieman erilaista tekniikkaa – artikulaatiota ja äänenmuodostusta – kuin akustinen tai kauempaa äänen poimiviin mikrofoneihin laulaminen. Äänenmuodostuksen on oltava pyöreämpi ja pehmeämpi kuin ilman mikrofontia lauletaessa, sillä mikrofoni poimii herkästi terävät alukkeet. Pyöristämisestä huolimatta äänessä on säilytettävä sointi ja tarkka, muttei liian terävä artikulaatio. Piccolon Kamarikuorolla ei ole ennestään kovin paljoa – onneksi sentään hieman – kokemusta lähimikrofoniin laulamisesta, ja esityksessä käytetty tekniikka oli siinä muodossaan kuorolle täysin uutta.

4.1.2 Liike

Valon rajalta -musiikkidraamassa on sekä yhtä aikaa laulun kanssa että erillisenä toimintana paljon liikettä. Koreografia ei ehkä useimmissa kohdissa ole oikea sana, sillä kuorolla ei ole niinkään tiettyjä ohjattuja yhteisiä liikkeitä vaan enemmän yhteisiä suuntia. Toki tämäkin on koreografiaa, mutta koreografia -sana voi antaa liian ohjatun mielikuvan tapahtumista.

Tässä toimintatavassa on kaksi isoa haastetta. Toisaalta täytyy muistaa milloin muodostelma vaihtuu ja mihin suunnataan missäkin kohtaa. Muistissa on oltava teoksen koko käsikirjoituksen kaari – missä järjestyksessä kuvat seuraavat toisiaan. Tähän lisätään yhden kuvan tai muodostelman sisällä tapahtuvat pienet yksityiskohdat, kuten vuorosanat, katseen ja huomion suunta, pienet eleet. Toiset muodostelmat järjestyvät pikkuhiljaa niin sanotusti valuen, jolloin ei tavoitella yhden aikaisuutta. Haastavampia muistamisen kannalta ovat ne muutamat kohdat, joissa vaaditaan yhdenaikaista aksentoitua liikettä koko kuorolta tai muutamilta valituilta henkilöiltä. Tällaisissa tapauksissa jokin esimerkiksi pääosan esittäjän vuorosana tai ele toimii kuorolle iskuna kääntyä ympäri, perääntyä taaksepäin, laskeutua maahan tai muuta sellaista.

Toinen haaste oli valitsemani varsin vähän ohjattu liikkeiden toteuttaminen. Se vaati toteuttajilta itsenäisyyttä ja hyvää suhdetta omaan kehoon. Kullakin muodostelmalla ja liikkeellä on käsikirjoituksessa oma luonteensa, jota jokaisen on tarkoitus tulkita omalla kehon kielellään. Tietyissä kohdissa ylsimme tällä tekniikalla hyvinkin syvään ja värik-

kääseen ilmaisuun. Toiset kohdat, jotka olisivat vaatineet enemmän harjoitusta ja mahdollisuuksia päästä maistelemaan omaa tulkintaansa, jäivät vaisuiksi.

Teoksessa on yksi perinteisesti koreografinen osa – jalkaleikki. Jalkaleikki on viisiosainen kehorytmileikki, joka pohjautuu afrikkalaiseen perinneleikkiin. Arvioin kehorytmien haastavuuden alun perin hieman pieleen – leikin opettelu osoittautui haasteellisemmaksi ja vei enemmän aikaa kuin olin suunnitellut. Jalkaleikin opettelu jäikin suunniteltua enemmän kuorolaisten oman aktiivisuuden varaan. Käytän Jalkaleikkiä teoksessa parissakin kohdassa. Se on yksi tarinan punaisista langoista, jonka äärelle palataan, vaikka välillä harhauduttiin muille poluille. Jalkaleikin ilmaantuminen uudelleen ikään kuin palauttaa päähenkilön mieleen konkreettisesti, millainen lapsi on, ja antaa mahdollisuuden palata lapsena olemisen tunnelmiin kieltämättä tapahtuneita aikuiseksi kasvamisen ja lapsesta etäännyttämisen hetkiä. Tästä syystä oli jollain tavalla dramaturgisesti jopa toimivaa, että Jalkaleikki ei vielä esityksessäkään mennyt ihan kohdilleen, vaan jäi sekavaksi. Joku katsoja oli miettinyt, menivätkö liikkeet tarkoituksella ristiin tuon lapsenomaisen kaoottisuuden uudelleen saavuttamiseksi. No, eivät, ja dramaturgisesta lisästä huolimatta tavoitteeni on ensi kerralla yhtenäisen loppujalkaleikin saavuttaminen – sen onnistuminen tuo tarinan loppuun tarvittavan aikuisuuden elementin lapsen leikin sekaan.

4.1.3 Eläytyminen

Eläytymiseen liittyi kaksi asiaa: käsikirjoitusten teemojen sisäistäminen tai vähintään jonkinlainen henkilökohtainen suhde niihin sekä omien ilmaisukanavien etsiminen ja käyttöönotto. Tämä osa-alue ei esiinny itsenäisesti, vaan toimii aina päällekkäin toteutustavan, esimerkiksi laulun tai liikkeen kanssa. Nimenomaan tämä on myös se osa-alue, joka vaatii välillä päästämään irti teknisestä tai muistillisesta kontrollista. Toisin sanoen se pääsee oikeuksiinsa ja toteutumaan parhaiten, kun esimerkiksi laulun sanat tai liikkeen suunta on jo automatisoitunut eikä aktiivisen muistelun tarpeessa.

Projektia olisi saatu ilmaisullisesti ja kokonaiskuvallisesti pidemmälle, mikäli olisin ollut tiukempi kappaleiden ulkoa opettelun vaatimisessa. Tavoitteena oli osata kappaleet ulkoa kaksi ja puoli viikkoa eli neljä harjoitusta ennen esitystä. Joko aikaraja olisi pitä-

nyt asettaa aikaisemmaksi, tai sitten pitää tiukemmin kiinni tavoitteesta. Sallin nuottien käytön harjoitusten etenemisen mahdollistamiseksi vielä asettamani takarajan jälkeen.

Voi olla, että ulkoa opiskelu olisi saanut tuulta siipiensä alle, mikäli olisin uskaltanut pitää aikarajalla yhdet sekavat harjoitukset ilman nuotteja kuorolaisten yrittäessä muistella kappaleita ulkoa ja pysytellä samalla kärryillä kaikessa muussa tapahtumassa. Kun kappaleet viimein osattiin ulkoa muutamaa päivää ennen esitystä, ei ilmaisun kohoamisesta uudelle tasolle voinut olla näkemättä. Mitä jos tämä olisi suunnitellusti tapahtunut puoltatoista viikkoa aikaisemmin?

4.2 Työskentelytavat

Käsittelen harjoitusprosessiamme kahdella tasolla: tässä Työskentelytavat -luvussa käsittelen työskentelytapojamme yleisellä tasolla. Seuraavassa, työskentelyn apuvälineet -luvussa esittelen konkreettisia työtapoja ja materiaalia, joilla pyrin tukemaan kuoron oppimista.

4.2.1 Keskustelu

Keskustelu oli projektin osa-alue, jolle olisin toivonut jäävän enemmän tilaa. Projektissa, jonka tavoitteena on synnyttää katsojissa mielikuvia ja herätellä henkilökohtaisia tulkintoja tapahtumista, on mielestäni erittäin tärkeää, että tekijät keskustelevat teemoista keskenään. Tämä keskustelu oli toimivimmillaan minun ja pääosan esittäjien välillä, sillä keskustelu oli kahdenkeskeistä – isomman ryhmän, kuten kuoron kesken se oli haastavaa. Keskustelussa kuoron kanssa piili aina tietynlainen koulumainen luonne, jonka olisin poistanut, jos vaan olisin tiennyt, miten. Keskustelussa kävi helposti niin, että esittämiini kysymyksiin tai keskustelunavauksiin tarjottiin liian helppoja tulkintoja. Olen päättellyt, että syy tähän on muiden keskustelijoiden käyttämien puheenvuorojen takana piilevä odotus, että sanoisin nyt jo sen oikean tulkinnan, minähän se käsikirjoittaja olen. Ilmeisesti tämä odotus ei poistu, jos vain sanon ääneen, ettei minulla ole mitään oikeaa tulkintaa. Opin, että käytännössä omien tulkintojeni olemassaolo täytyy lähes kieltää, jotta kukaan muu uskaltaa todella esittää omaansa. Mikäli en tee tätä, jon-

kun muun tulkinnan esittäminen tuntuisi minun tulkintaani vastaan nousemiselta tai haastamiselta.

Parhaan yhteisen keskustelun kävimme harjoitusleirillä harjoitusten lomassa. Viikonloppun mittainen harjoitusleiri sijoittui harjoitusperiodin alkupuolelle ja loi pohjaa monelle projektin osa-alueelle korvaamattomalla tavalla. Olin varannut leirille omaa aikaa teoksen aiheista keskustelulle, mutta näinä varaaminani aikoina keskustelua ei käyty kertakaan. Se ei vaan tuntunut luontevalta. Itselleni oli kuitenkin tärkeää, että keskustelu kuului omana erillisenä osanaan harjoitussuunnitelmaan. Kun harjoitusten lomassa pohdinta alkoi, osasin antaa sille kuuluvan ajan enkä kokenut tarvetta kiiruhtaa eteenpäin. Keskustelulle varaamani aika vain siirtyi suunnitelmassa hieman eri kohtaan.

Yleisin keskustelumme teema liittyi siihen, millaisia ajattelemme lapsen olevan. Minusta oli tärkeää, että esiin tuli tässäkin asiassa monenlaisia ääniä. Ymmärsimme yhdessä, että teos tarjoaa kuvan tietyllä tavalla ihanteellisesta lapsuudesta – monella ei ole ollut mahdollisuutta nauttia vapaasta lapsuudesta tai tulla vanhempiansa ihailemaksi ja kokea lapsen ”minä olen niin ihana” -tunnetta. Lapset ovat myös temperamentiltaan erilaisia, minkä ääneen sanominen varmasti vapautti ilmapiiriä ja antoi luvan tulkita lapsen toimintaa oman persoonansa ja itselleen luontevien käyttäytymistapojen kautta.

Harjoitusleirin jälkeen keskustelulle jäi huomattavasti vähemmän aikaa ja keskittyminen meni musiikin sekä kuvioiden ja teoksen kulun opetteluun. Ajatuksia kuitenkin heiteltiin aina harjoitusten lomassa. Ajattelen, että olisin voinut aktiivisemmin tarttua näihin heittoihin ja viedä keskustelua eteenpäin vaikka parilla lauseella. Omat ajatukseni olivat harjoitusten aikana niin täynnä asioiden etenemistä ja toimivaksi saamista, että en kyennyt yhtä vapaaseen ajatteluun kuin tavallisesti.

4.2.2 Ilmaisun työstäminen

Ilmaisun työstämisen kannalta hedelmällisin aika harjoitusprosessia sijoittui jälleen harjoitusleirille. Viikonloppua yhdessä vietettäessä onkin helpompi muodostaa leikkimielinen ja luottavainen ilmapiiri. Omana haasteenani projektissa koin sen, kuinka tämä ilmapiiri tavoitetaan ja siirretään maanantai-illan harjoituksiin, kun ihmiset pölähtävät paikalle työpaikoiltaan ja opiskelutehtäviensä äärestä. Oli tavallaan raskasta, kun tiesi ja

oli nähnyt, minkälaista ilmaisullista potentiaalia jokaisessa persoonassa elää, mutta ei saanut sitä harjoitusten keskellä esiin. Tämä on varmasti hyvin inhimillistä ja myös hyvin tuttua – arjen aherrus ei ole aina briljanttia, ja heureka-hetki kestää vain hetken, minkä jälkeen työstövaihe kulkee tasamaalla. Silti ohjaajana näissä tilanteissa koin toisinaan voimattomuutta, kun en voinut olla varma, noustaanko tästä suosta vielä vai juuttuinko loppuiäksi. Silti oli vaan uskottava ja valettava uskoa muihinkin tekijöihin – töitä pitää tehdä ja vaatia vähintään riittävän hyviä suorituksia, mutta epätoivoon vaihtuminen ei koskaan ole ohjaajalta hyvä ratkaisu, meni sitten huonosti tai todella huonosti.

Leirillä ilmaisun avaamisessa oli auttamassa Eeva Kaarne, ilmaisu- ja vuorovaikutustaitojen ammattilainen. Hän oli työskennellyt kuoron ilmaisun parissa jo pariin otteeseen aikaisemmin ja oli näin suurimmalle osalle kuorolaisista tuttu. Olin kokenut, kuten kuoron johtajakin, Eevan työskentelytavan hyvin toimivaksi kuoromme kohdalla, joten hänen työpanoksensa käyttö projektissa tuntui selvältä ratkaisulta. Myös itseni kannalta tuntui hyvältä ajatukselta, että projektissa on mukana ja minun työtäni tukemassa kokenut ilmaisun ohjaaja – itse olin näin laajassa mittakaavassa ensikertalainen, ja lisäksi ammatiltani muusikko enkä teatterin opiskelija tai ammattilainen.

Eevan johtaman osuuden aikana leirillä leikimme paljon sekä keksimme ja toteutimme pienissä ryhmissä lyhyitä vapaamuotoisia esityksiä aiheena satu. Työskentely ei siis liittynyt suoraan *Valon rajalta* -musiikkidraamaan, vain hieman sivusi sen aiheita. Mielestäni tämä osa työskentelystä oli erittäin onnistunutta ja palveli esitystä tavoitellulla tavalla. On hyvä ajatus keskittyä aluksi etsimään ilmaisun lähteitä ennen kuin tartutaan tiukasti tiettyyn teemaan.

Yhtä hyvin emme saaneet toimimaan yhteistyötä ohjatessani paikkoja suoraan *Valon rajalta* käsikirjoituksesta. Eevan oli tarkoitus auttaa myös ilmaisun siirtämisessä näytelmän keskelle. Tämä oli haastavaa, sillä kävimme käsikirjoitusta käytännössä läpi ensimmäistä kertaa jolloin ilmaisuun keskittymiselle ja Eevan työlle oli vähemmän tilaisuuksia. Myös visiomme ohjaamisesta oli välillä erilainen, tai toisaalta työjako oli varsin abstrakti ja limittäinen – käsikirjoituksen ohjaaminen on ilmaisun ohjaamista ja ilmaisun ohjaamista on vaikea tehdä ilman kirkasta käsitystä käsikirjoituksesta.

Yhden leiri-iltapäivän käytin improvisaation harjoittamiseen. Olen liittänyt työhöni suunnitelman tästä työskentelystä (Liite 1.). Tätäkin osa-aluetta olisi voinut hioa loputtomiin – ääni-improvisaatio isolla joukolla on haastavaa ja mielenkiintoista. Toisaalta se on myös todella hauskaa toisiinsa luottavalla porukalla. Piccolon Kamarikuorolla on mielestäni hyvät edellytykset improvisaation toteuttamiseen, juurikin tämän luottavaisuuden ja hyvän ryhmähengen ansiosta, mikä on yksi edellytys improvisaation onnistumiselle. Jos kokonaisuuteen lisättäisiin vielä jonkin verran muodonkäsittelytaitoa ja lisää kokemusta, uskon että saattaisi syntyä vaikuttaviakin improvisaatioteoksia.

Tässä vaiheessa itse esityksessä improvisaatiokohtaus, joka on heti teoksen alussa, jäi kirkkainta kärkeään vaille. Ideoita ja uskallusta oli kokemukseen nähden jo hyvin ja varmasti kuulijallekin tarjottiin siellä täällä mielenkiintoisia äänimaisemia, mutta kokonaisuus jäi vielä lapsen kenkiin. Tämä toisaalta johtui siitä, että en osannut suunnitella improvisaatiolle alun perin tarpeeksi kirkasta kaarta ja jouduin muuttamaan sitä matkan varrella. Esityksessä käyttämämme pohjaan olin jo varsin tyytyväinen, mutta emme olleet ehtineet harjoitella sen toteuttamista tarpeeksi. Tässä opin, että kirkas draaman kaari ohjaajan päässä on tärkeä, ja nimenomaan silloin kun toteutus on improvisaatiota. Luulin ja toivoin, että kaari löytyisi ja muotoutuisi tekemisen lomassa ja että sen tarkka suunnittelu etukäteen sitoisi muotoa liikaa. Niin ei käynyt, ainakaan tällä kertaa.

Leirin jälkeisen työskentelyn helpoin vaihe oli silloin, kun harjoittelimme pienemmässä, intiimimmässä tilassa, joka mahdollisti henkilökohtaisen ohjaamisen. Saimme puolin ja toisin helposti katsekontaktin – pienikin hyväksyvä nyökkäys ohjaajalta näyttelijän eli kuorolaisen kysyvän katseen perään teki aina hyvää. Pyrin myös kommentoimaan mahdollisimman paljon, huomioimaan ja kannustamaan tehtyjä ratkaisuja.

Haastavaksi, mutta lopulta myös hedelmälliseksi, tilanne muuttui, kun siirryimme harjoittelemaan esiintymispaikkaamme Tampereen tuomiokirkkoon. Siellä jokainen oli omillaan. Annoin ohjeita ja kommentoin kuorolaisille korvanappeihin – toisinaan he olivat keskenään tiiviimpänä ryhmänä ja toisinaan kaukana toisistaankin. Ensimmäisessä tuomiokirkon läpimenossa epävarmuus oli käsin kosketeltavaa – kuten aina ensi kertaa siipiään kokeillessa. En ollut varma, päättyykö lento lyhyeen ja vedinkö tukeni pois liian varhaisessa vaiheessa. Jälkeenpäin on hyvä sanoa, että kaikki päättyi hyvin ja itsenäisyyden myöntäminen kuorolaisille mahdollisti sekä monelle kuorolaiselle tärkeän kokemuksen luottamuksesta että useissa kohdissa onnistuneen dramaturgian.

4.3 Työskentelyn välineet

Tässä luvussa esittelen konkreettisia työvälineitä, joita kehitin ja käytin työskennellessä kuoron kanssa *Valon rajalta* -projektin aikana. Näiden työvälineiden oli tarkoitus tukea kuoron omaksumis- ja oppimisprosesseja sekä näin mahdollistaan keskittyminen pääasiaan eli ilmaisuun – niin musiikilliseen ilmaisuun kuin näyttelijäntyöhön.

Harjoitteluun toivat haastetta niukka harjoitusten määrä ja toisaalta harjoitusten harvuus. Useissa teatteriproduktioissa harjoitustahti on intensiivinen, kun taas tässä harjoitusten välillä oli aina viikko aikaa unohtaa kaikki mitä viimeksi omakuttiin. Tästä syystä jouduin, tai pääsin pohtimaan erilaisia keinoja, joilla tukea tämäntyyppistä harjoitusprosessia. Seuraavassa luvussa esittelen muutamia niistä.

Oheismateriaalia oli paljon ja välillä jouduin tasapainoilemaan sen kanssa, että materiaalin määrä ei tuntuisi kuorosta lisätaakalta vaan harjoitusprosessin tukijalta. Toisaalta oheismateriaalin lähettäminen oli hiljainen viesti ja muistutus siitä, että tämä projekti vaatii myös jonkin verran itsenäistä työskentelyä – mikäli haluaa vähentää tuskan hien määrää harjoituksissa.

Kaikki materiaali koottiin verkkoon materiaalipankkiin, johon kuorolaisilla oli pääsy. Lähetin myös kuorolle sähköpostiviestin aina kun lisäsin jotakin materiaalipankkiin. Osa pankin materiaalista jäi kokonaan sähköpostiviestin varaan, jolloin lisätty materiaali ei päässyt oikeuksiinsa. Viimeksi lisätty materiaali olisi aina kannattanut edes mainita seuraavissa harjoituksissa – asian ääneen mainitseminen ikään kuin vahvistaa sen, että saatu sähköposti oli tosiaan merkittävä ja hyödyllinen.

4.3.1 Roolit selkeiksi

Yksi harjoitusprosessiin ja ohjaukseen vaikuttavista kysymyksistä oli, mitkä eleet roolitetaan ja mitkä jätetään improvisaation varaan. Dramaturginen tavoitteeni oli mahdollisimman solistinen, itsenäinen ja monivärinen kuoro, joten roolittaminen oli aina jossain määrin tästä tavoitteesta poikkeamista.

Alun perin osa vuorosanoista oli tarkoitus toteuttaa improvisaatiomaisesti, mutta harjoitusaikataulun tiukkuus sai minut luopumaan ajatuksesta turhana stressitekijänä kuorolle. Vuorosanojen määrääminen auttoi ja vakautti huomattavasti harjoitusprosessia ja toi turvallisuudentunnetta kuorolaisille. Toisaalta se aiheutti jossain kohdin tiettyä konemaisuuutta. Eleitä en loppujenlopuksi roolittanut kuin muutamia. Lopputuloksessa näkyivät sekä huonot että hyvät puolet: hyvin harjoitelluissa ja yksinkertaisissa kohdissa jokaisen kuorolaisen itsenäinen ajattelu ja erilaiset ilmaisulliset valinnat loivat teokseen hienoa moniulotteisuutta ja toivat esiin erilaisia persoonia. Huonona puolena tietyt vähemmälle harjoittelulle jääneet tai monimutkaisemmat kohdat näyttivät epävarmoilta ja aiheuttivat intensiteetin laskua.

Kokosin samaan paperiin kaikki vuorosanat ja eleet, jotka on määrätty tietylle kuorolaiselle. Kyseinen lista oli yksi yksittäisistä apuvälineistä, joka sai aikaan odottamattoman suuria helpotuksen huokauksia ja kiitoksia kuorolaisilta. Hämmästyin, sillä itselleni lista tuntui hieman epäolennaiselta – eikö se riitä, että tiedät, milloin on oman vuorosanasi tai liikkeesi aika. Kun pohdin listan saamaa vastaanottoa, ymmärsin taas kerran kuinka helposti ohjaajana jää oman tietoisuutensa vangiksi. Asiat, jotka ovat itselleni kirkkaita ja selkeitä eivät välttämättä ole sitä muille. Oikeastaan voisi sanoa, että ohjaajan hälytyskellojen kuuluisi alkaa soida juuri silloin kun asiat tuntuvat itselle selkeältä. Minulla oli selkeä käsitys kokonaisuudesta ja hahmotin hyvin juonen kaaren – tiesin, missä kohtaa kenenkin kuuluu puhua ja mitä milloinkin tapahtuu. Unohdin, että kellekään muulle asia ei ole yhtä kristallinkirkas. Lavalla työskentelevälle on tärkeää ymmärtää oma paikkansa ja tehtävänsä kokonaisuudesta käsin. Lista antoi kuorolaiselle välineitä kokonaiskaaren hahmottamiseen. Lisäksi se antoi kuorolaiselle yksinkertaisesti varmuuden siitä, muistaako varmasti kaikki erityistehtävänsä, vai onko sattunut unohtamaan jotain.

Tehtävälista, jonka kirjoitin kuorolaisille, näytti tältä (olen korvannut toteuttajan nimen ilmaisulla kuorolainen 1, 2, 3 ja niin edelleen):

2. KUVA

Kuorolainen 1: Kastaja

Kuorolainen 2, Kuorolainen 3: Lehtien heittäjät

Kuorolainen 2, Kuorolainen 1: Lavalle Veeran kanssa

3. KUVA

Kuorolainen 4, Kuorolainen 5, Kuorolainen 6: Jalkaleikin aloittajat

5. KUVA

Kuorolainen 5: "Se on hävinnyt"

Kuorolainen 7: "Kadonnut"

Kuorolainen 6: "Hukkunut"

Kuorolainen 8: "Uponnut"

Kuorolainen 3: "Iskee takaisin..."

Kuorolainen 4: "Siellä harjalla..."

9. KUVA

Kuorolainen 9: "Nuku vaan. Lepää vähän."

10. KUVA

Kuorolainen 10: "Kuinka valtavat silmät"

Kuorolainen 11: "Kuinka valtavat" -supatuksen aloittaja

Kuorolainen 11, Kuorolainen 12: "Silmät" -aloittajat

11. KUVA

Kuorolainen 7: Veeran seurailu ja kuiskutus

4.3.2 Käsikirjoitus ja esittelyteksti

Käsikirjoitus esiteltiin kuorolle syksyn alussa ja siihen oli tarkoitus tutustua ensin itsenäisesti. Käsikirjoitukseen liitin noin sivun mittaisen esittelytekstin, jossa avaan ajatuksiani teoksen teemoista. Teoksen käsikirjoitus sisältää jo itsessään paljon ohjauksellista materiaalia, mikä varmasti tuki kuoroa teoksen omaksumisessa. Vielä merkittävämmän omaa työskentelyäni helpotti se, että olin pohtinut ja suunnitellut käytännön toteutusta tarkasti etukäteen – vaikka moni asia muuttuikin.

Kuoron tutustuminen käsikirjoitukseen oli enemmän kuin kiitettävää. Tapaamisessa, jossa ensimmäistä kertaa käsitelimme käsikirjoitusta yhdessä, ei ollut yhtäkään joka ei olisi tutustunut käsikirjoitukseen ja sen esittelytekstiin. Minua jopa hämmensi, kuinka hyvin ihmiset tuntuivat ymmärtäneen tarinan ytimen ja löytäneet sen teemat, sillä käsikirjoitus on omassakin päässäni hyvin monitahoinen. Odotin kysymysten tulvaa, mutta odotustani kommentoitiin sanomalla, että sinähän ihan selkeästi ilmaisit, mistä teos kertoo. No, kysymykset tulivat kyllä, pari viikkoa myöhemmin.

Olen pohtinut, mistä kuorolaisten niin hyvä motivoituminen johtui – harrastajaporukassa harvoin törmää tilanteeseen, jossa joka ikinen on valmistautunut pyydytyllä tavalla. Ehkä uudenlainen haaste ja mahdollisuus päästä osaksi näyttävää projektia herättivät ihmisten kunnianhimon. Täytyy vain sanoa, että olin onnekas kun sain projektiini tällai-

sella asenteella varustetun joukon. Eivät kaikki hypi innosta uusien ja tuntemattomien asioiden edessä, päinvastoin.

4.3.3 Näyttämökuvat

Yksi projektille tärkeimmistä keksinnöistäni ja päätöksistäni oli panostaa näyttämökuvien (Liite 2) piirtämiseen. Teoksen eteneminen pohjautuu pitkälti liikkeeseen tilassa – liikettä ja erilaisia kuvioita kuorolla on paljon. Aluksi yritin kirjoittaa kuviot auki käsi-
kirjoituksen sisään, mutta jossain vaiheessa ymmärsin, että yksi kuva kertoisi huomattavasti selkeämmin saman asian kuin 20 – 30 sekavaa sanaa.

Kuvien havainnolliseksi saaminen vaati minulta monta vaihetta ja useita versioita, mutta työ oli ehdottomasti tekemisen arvoista. Kuvia käytettiin läpi harjoitusprosessin, käsi-
kirjoitukseen tutustumisesta aina ensimmäisiin läpimenoihin. Kuviot olivat valmiiksi pitkälle mietittyjä joten muutoksia tuli onneksi aika vähän. Tehdyt muutokset kirjattiin muistiin omaan paperiin.

Kuvista oli hyötyä muillekin tahoille kuin kuorolle, esimerkiksi valotaiteilijalle ja tal-
tioijalle. Tämä kohta projektia, eli tekstin vaihtaminen kuviin, avasi minulle kuinka tärkeää on oletetun toimintamallin, tässä tapauksessa käsikirjoituksen toteuttaminen kirjallisesti, kyseenalaistaminen ja hyvän lopputuloksen tavoittelu keinoja kaihtamatta. Totutu toimintatapa saattaa estää näkemästä ilmeisiäkin ratkaisuja – kuten sitä että visuaaliset muodostelmat kannattaa piirtää eikä kirjoittaa, vaikka dokumentin nimi olisi käsikirjoitus.

4.3.4 Oppimistavoitteiden määrittely, harjoitussuunnitelma

Tärkeää oppimisprosessille – sekä itselleni että kuorolle – oli heti alkuun oppimistavoitteiden määrittely. Laadin kuorolle seuraavanlaisen listan.

Oppimistavoitteet:

Laulujen omaksuminen (ulkoa 20.10. mennessä!)

Käsikirjoituksen sisäistäminen

Laulutekniikan opettelu mikityksen vaatimalla tavalla, korvamonitoriin totuttelu

Ilmaisun vahvistuminen ja vapautuminen

Esityksen kulun hahmottaminen, liikkumiskohtien ja -suuntien hallitseminen

Jalkaleikin osaaminen

Valmius improvisointiin

Sovitut henkilöt: erityistehtävien osaaminen

Pidin tärkeänä myös harjoitussuunnitelman (Liite 3) julkistamista koko kuorolle. Harjoitussuunnitelma esiteltiin ja jaettiin kuorolle jo harjoitusprosessin alkuvaiheissa, syyskuun puolivälissä. Se antoi kuorolaisille mahdollisuuden suunnitella opiskeluprosessia: valmistautua etukäteen kunkin päivän teemaan sekä tarkistaa mistä on jäänyt paitsi, mikäli ei päässyt joihinkin harjoituksiin. Harjoitussuunnitelman varhainen tiedossa olo takasi myös mahdollisimman hyvän osanottajaluvun tärkeimpiin harjoituksiin.

4.3.5 Harjoitusten videoiminen ja kommentointi

Kahdet harjoitukset, kaksi ja puoli viikkoa ennen esitystä sekä puolitoista viikkoa ennen esitystä, videoitiin. Kirjoitin videoihin lyhyemmän yleisen kommentin sekä pidemmän yksityiskohtaisemman kommentin. Tämän apuvälineen hyödyllisyydestä ja toimivuudesta jäin hieman epäileväiseksi, sillä en saanut kuorolaisilta palautetta videoista kommentteineen. Huomasin myös, että itselläni oli liian vähän aikaa, jotta olisin saanut kaiken hyödyn irti videoista.

Harjoitusnauhan katsominen jälkepäin olisi ollut itselleni hyödyllistä, mikäli en olisi seuraavissa harjoituksissa unohtanut joka ikistä yksityiskohtaa ja huomiota, jonka olin kirjoittanut itselleni ylös seuraavia harjoituksia varten. Kaikki oma keskittymiseni harjoituksissa meni käynnissä olevan tilanteen tarkkailemiseen enkä muistanut antaa suunnittelemani esitysohjeita etukäteen. Saatoin huomata, että teimme saman virheen uudelleen vasta, kun tietty kohta oli jo ohitettu. Virheen olisi voinut korjata yksinkertaisesti sanomalla yhden pienen lauseen ennen toiminnan aloittamista.

Tämä huolellisempi harjoitusten etukäteisvalmistelu oli yksi osa-alue joka joutui kärsimään tehtävieni moninaisuudesta. Jokainen tunti, jonka käytin markkinoinnin suunnitteluun ja toteuttamiseen, sponsoreiden hankkimiseen, lehdistökontakteihin, yhteistyötahojen tavoitteluun, kaluston hankkimiseen ynnä muuhun oli pois ohjaustyön suunnittelussa. Tämä näkyi muun muassa edellä esiteltynä hajamielisyytenä harjoituksissa ja välillä myös epäloogisuuksina sekä joidenkin päätösten myöhästymisenä.

Esiintymisensä katsominen videolta on kyllä valaisevaa ja hyödyllistä, mutta en tiedä saimmeko tätä työvälinettä käyttöön parhaalla mahdollisella tavalla kuoronkaan kannalta. Ainakin pidemmät kommentit olisi pitänyt jättää suosiolla pois, sillä en usko, että kenelläkään oli motivaatiota videota katsoessaan lukea listaa siitä, missä kohtaa mikäkin isku meni oikein ja mikä väärin. Videolla oli myös paljon turhaa materiaalia – seisoskelua ja ilmeistä kommentointia – jotka olisi ehdottomasti kannattanut leikata pois. Tämä olisi vaatinut minulta lisätyötä, mutta se olisi varmastikin ollut tekemisen arvoista, jos kerran halusin käyttää videotointia apuvälineenä.

4.3.6 Järjestysvastaavat

Järjestysvastaava tarkoitti projektissamme kuorolaista, joka on oman stemmaryhmänsä (sopraanot, altot, tenorit, bassot) liikkumisen johtaja. Olisin voinut keksiä paremman, mieltä ylentävämmän sana tälle henkilölle, sillä järjestysvastaava oli useasti muutakin kuin vain liikesuuntien ja rakenteen hallitsija. Kävin järjestysvastaavien kanssa keskusteluja tapahtumien merkityksistä ja teoksen symboliikasta, joten usein nämä henkilöt olivat myös tilanteen henkisiä johtajia, joiden esimerkki rohkaisi muitakin tekemään tulkintojaan.

Järjestysvastaavien käyttö oli mahdollista ja järkevää, sillä lähes poikkeuksetta teoksen tarkoissa muodostelmissa ja suunnissa samaan stemmaan kuuluvat ovat vierekkäin tai liikkuvat samaan suuntaan. Tämä kuoromaailman valmis ryhmiin jako helpotti huomattavasti ohjauksellista työskentelyä, kun tarvittiin yhden ryhmän samansuuntaista liikettä. Oli helppo sanoa esimerkiksi: bassot vasemmalle ja altot oikealle, ja jokainen tiesi varmasti, mihin ryhmään itse kuuluu.

Järjestysvastaavan tehtävä oli olla hereillä teoksen käännekohdissa: kun asetelma muuttuu, kun kuoron pitää reagoida johonkin ääneen tai eleeseen, kun pitää pysähtyä tai lähteä liikkeelle koko joukolla. Joissakin kohdissa kaikkien kuorolaisten on liikuttava samaan aikaan ja näissä kohdissa jokainen kuorolainen on oma järjestysvastaavansa. Olen kuitenkin kirjoittanut teokseen useita kohtia, joissa liike lähtee yhdestä tai muutamasta henkilöstä – tällöin liikkeet eivät ole aksentoituja, vaan aaltomaisia. Näissä kohdissa järjestysvastaavat olivat merkittäviä. Niin sanotusti peruskuorolaiselle riitti muistaa ne muutamat koko joukon aksentit ja muissa kohdin saattoi katsoa mallia oman stemmansa järjestysvastaavasta. Tämä oli erityisen tärkeää ensimmäisissä läpimenoissa – lähempänä esitystä liikkeet ja järjestykset olivat varsin hyvässä muistissa jo kaikilla.

Tapasin kaikki neljä järjestysvastaavaa henkilökohtaisesti. Kävimme käsikirjoituksen läpi ja merkitsimme kohdat, joissa vastaavan on oltava erityisen hereillä. Olin myös laatinut jokaiselle järjestysvastaavalle listan, johon luetteloin muistettavat iskut sekä niiden jälkeen tapahtuvan toiminnan. Olen liittänyt työhöni esimerkiksi listan tenorien järjestysvastaavan tehtävistä (Liite 4.). Järjestysvastaavien palautteen perusteella lista olisi ollut selkeämpi, mikäli toimintaan liittyvä isku olisi mainittu ensin ja toiminta vasta sen jälkeen.

4.3.7 Jalkaleikki: video ja nuotti

Jalkaleikki, kuten totesin jo aikaisemmin, yllätti minut haastavuudellaan. Harjoittelimme Jalkaleikkiä ensimmäisen kerran harjoitusleirillä syyskuun puolivälissä. Ennen leiriä kuvasin Jalkaleikin videolle ja lähettänyt sen kaikille tutustuttavaksi. Kuvasin liikkeeni peilin kautta, jotta sarjan voi toistaa peilikuvana. En ole aivan varma, toimiko se paremmin näin päin, mutta tulin myös ymmärtämään, että videosta oli vaikea ylipäättään hahmottaa Jalkaleikin kokonaisrakennetta – mikä osa toistuu ja kuinka monta kertaa. Tätäkään en osannut aavista etukäteen. Päättelin, että ilmeisesti itse opin asioita tavallista helpommin visuaalisesti ja kehon kautta.

Yksi kuoron miehistä kehotti minua tekemään nuotin jalkaleikistä. Aluksi en käsittänyt, mitä sellainen edes voi tarkoittaa, sillä itse en ole koskaan hahmottanut tätä Jalkaleikkiä aika-arvoina, vaan tietystä sykkeestä etenevinä kehon liikkeinä. Hetken mietittyäni kuitenkin ymmärsin, että ihan tavallisilla rytmeillähän se leikki toimii. Tämän tajuaamisen

jälkeen ei ollut toki mitään ongelmaa saada leikki nuotinnettua. Oli yllättävää muusikonidentiteetille löytää itsensä tilanteesta, jossa ei miellä rytmiä rytmiksi. Tavallaan se oli aika vapauttava ja ilahduttava huomio. Olen liittänyt Jalkaleikin nuotin työhöni (Liite 5.). Nuotti on sellainen, josta jalkaleikin pystyy periaatteessa toteuttamaan kuka vaan näkemättä esitettyä esimerkkiä.

4.3.8 Midityedostot kappaleista

Pohdin pitkään midityedostojen käyttöä harjoittelun tukena. Midien kuuntelun huonot vaikutukset saattavat käsitykseni mukaan joskus ylittää sen hyödyt. Ahkera midien kuuntelu saattaa aiheuttaa juuttumisen tiettyihin tempoihin ja sokaistumisen kuoronjohtajan tempovalinnoille. Tämä tapahtuu helpoiten johtajan kannalta kriittisimmissä kappaleissa, eli niissä, joissa tempovaihdoksia on paljon, sillä kuorolainen joutuu harjoittelemaan ja kuuntelemaan erityisen paljon juuri vaihdoskohtia. On myös erittäin haastavaa ja joissakin tapauksissa mahdotonta toteuttaa midi-informaation avulla kuoron artikuloititapoja. Esimerkiksi staccaton pituutta eli terävyyttä / pehmeyttä ei voi säätää, eikä demonstroida niin sanottua kellottelua, eli sitä, kuinka aksentoitukin ääni voi syttyä ja sammua hitaammin tai nopeammin. Kirkkoakustiikan tuottamaa jälkikaikua ei voi toteuttaa, mutta se täytyy silti ottaa huomioon nuottien pituuksissa, mikä aiheuttaa varsin töksähtelevän kuulokuvan, kun aika-arvoissa jätetään tilaa kuvitellulle kirkon kaiulle. Varsinkin harrastajajoukolla, josta löytyy sekä vahvempaa että heikompa osaamista, laulamiseen saattaa vaikuttaa negatiivisesti tämä midien puutteellinen mahdollisuus toteuttaa musikaalista fraseeraamista. Päädyin kuitenkin lopulta viilaamaan ja lähettämään kuorolaisille mahdollisimman kuunneltavat midityedostot kaikista *Valon rajalta* kappaleista.

Ratkaisu osoittautui hyväksi. Midien hyöty ulkoa opettelussa peittosi muutamat pienehköt tempo-ongelmat – joillakin henkilöillä oli havaittavissa tiettyyn midityedoston tarjomiin tempoihin jumittumista välittämättä kuoronjohtajan tempovalinnoista. Tämän korjaamiseen ei onneksi mennyt määrättömästi aikaa, ja sen suurempia ongelmia ei pelostani huolimatta ilmaantunut. Esimerkiksi midien aiheuttamaa vahinkoa musikaalisuudelle en ainakaan tunnistanut. Sitä vastoin sain kuorolaisilta paljon hyvää palautetta mideistä ulkoa opettelun apuvälineenä ja olin itsekkin havaitsevinani nopeampaa kehitystä midien lähettämisen myötä. Tai sitten syynä oli lähestyvä ensi-ilta. Olen tästä hyvästä

kokemuksestakin huolimatta edelleen skeptinen midien käytön suhteen. Mitä parempi kuoro, sen vähemmän olisin huolissani, mutta mitä laajempi kirjo osaamisen tasoa ja kuorokokemuksen määrää, sitä suuremman riskin ottaa, jos turvautuu mideihin.

5 TULOKSIA

5.1 Piccolon Kamarikuorolaisten kokemuksia projektista

Haluan käydä läpi työssäni muutamia kuorolaisilta saamiani palautteita projektista. Pidin hyvin tärkeänä projektin merkitystä kuorolaisille yksilöinä ja kuorolle kokonaisuutena. Tässäkin vallitsee pieni mutta vissi ero harrastajien ja ammattilaisten välillä. Kun projektia toteuttavat harrastajat, yhtä tärkeää kuin esityksen yleisössä herättämät kokemukset on se, mitä tekijäjoukko saa projektista itselleen. Harrastus on voimaannuttava arjen tekijä, kun työ taas on velvollisuus, joka pitää hoitaa, vaikei jokainen tehtävä olisi itselleen kovin mieluinen. Toki työnkin on tarkoitus innostaa tekijäänsä ja hyvä harrastus voi olla sellainen, jossa joutuu ylittämään itseään ja pääsee palvelemaan muita ihmisiä. Kuitenkin harrastuksen lähtökohta on hyvällä tavalla itsekeskeisempi kuin työn.

Kuoron kannalta koen onnistuneeni projektissa erittäin hyvin, sillä saamani palaute oli positiivista ja syvällekin menevää. Palautteessa oli läsnä sekä asioita, joita nimenomaan tavoittelin sekä asioita, jotka ovat itsellenikin olleet lähinnä alitajuisia tavoitteita ja enemmän teoksen sisällöstä nousevia vaikutuksia kuin tietoista ohjausstrategiaa. Etenkin palaute, joka kolahtaa jälkimmäiseen lokeroon, nostattaa todella mielialaa. Ne palautteet kertovat intuition ja alitajunnan voiman merkityksestä kaikessa taiteellisessa työskentelyssä, myös johtajan asemassa olevalle.

Seuraavaksi nostan esiin viideltä kuorolaiselta saamani palautteen auki kirjoitettuna.

”Ei ole pikku juttu, että laulajat ja siinäkin suurin osa vain harrastajia, pääsevät tällaiseen latinkiin sekä biiseissä että näyttelemisessä, niin sisälle koko juttuun. Kaikilla oli vieläpä tosi hauskaa. Luulen että tietty maatiaisuus porukassa mahdollisti eläytymisen. Toiminta ei ollut ammattimaisuudella säännösteltyä, tyylisuunniksi lokeroitunutta tai muuta, vaan porukassa itsessään on uutuuden kautta tietty lapsenomainen tuoreus ja uteliaisuus näyttelemistä kohtaan – vai oliko se sitten edes näyttelemistä vai vain eläytymistä kokemaan se mitä oli meneillään – sun piti vaan herättää se. Siinä oli aika monta tunnetilaa kolmen vartin aikana meillä kuorolaisilla-

kin, mukaan lukien tulkinta laulaessa. Alkuleikki ja häröily kävivät hyvin lämmittelystä myös koko teokseen latautumista ajatellen. Yllätys tietenkin oli, kuinka paljon tämä antoi myös kuorolaisille itseni mukaan lukien. Energiaa ei kulunut, se lisääntyi.”

”Tässä projektissa tosiaan pääsi kokeilemaan epämukavuusalueelleen me-
noa. Se oli silti ihan hauskaa ja yllättävän hyvin meni.”

”Minulle oli vaikuttavaa sun luottamus meihin. Kun ohjasit meille improa, painotit kuinka improssa kaikki ideat on hyviä, ne otetaan vastaan ja niihin reagoidaan. Mutta sä toimit itse samalla tavalla ja mä koin sen suurena luottamuksenosoituksena. Ihmettelin, miten uskallat olla ohjaamatta koko ajan, mitä jos vaikka epäonnistutaan ja pilataan sun hieno teos! Et tuntunut pelkäävän sitä. Näyttelemine oli esityksessä yllättävän jännittävää, siinä ei vielä päässyt samaan rentouteen kuin vaikkapa leireillä touhutessa. Koko ajan mietti, että onkohan tämä nyt hyvä, miltä mä näytän ja pitäiskö kuitenkin tehdä vähän eri tavalla.”

”Tämä on ollut mulle henkilökohtaisesti tärkeä projekti. Tämä sattui sel-
laiseen kohtaan mun elämässä, jossa nää teemat on itelle tosi lähellä ja tärkeitä – ne sisäisen lapsen vilpittömyyden ja heittäytymisen teemat.”

”Tämä on ollut mielettömän vapauttava projekti. Jossain vaiheessa harjoi-
tusprosessia olin ihan ulalla ja kaipasin paljon enemmän ja konkreettisem-
pia ohjeita. Lopulta alkoi kuitenkin löytyä ajatus siitä, että hei, täällähän
saa ajatella ja kokeilla itse! Se oli mahtava kokemus ja tärkeä, koska olen
löytännyt ja miettinyt samoja asioita tällä hetkellä soiton opiskelussani.”

Palaute kuulostaa positiivisuudessaan lähes yksipuoliselta. Olen iloinen erityisesti siitä, miten palautteista heijastuu teoksen teeman sisäistäminen ja sen antoisuus joidenkin omassa henkilökohtaisessa elämässä. Olen myös iloinen siitä, että valitsemani ohjaus-
strategia – valinnanvapauden antaminen ja haastaminen omaan ajatteluun – osoittautui kuorolaisten eli ohjattavien kannalta onnistuneeksi jo näin ensi kokeilulla. Kuten toi-
voin, se sai aikaan kuorolaisissa henkilökohtaisia prosesseja oman ilmaisunsa löytämi-
sen parissa.

Toisaalta myös valitsemani työskentelytavan kääntöpuoli kuului joissakin palautteissa epävarmuutena näyttölemisen suhteen. Valitsemaani tapaa on mahdoton toteuttaa ilman epävarmuuden vaihetta. Harjoituskertojemme määrä ylitti varsin täpärästi sen riman, jolla kohtaa epävarmuus itsensä ilmaisemisessa alettiin voittaa. Osasta esiintyjistä tämä täpärä heijastui vielä esityksessä vaisuna ilmaisuna tai unohtamisena. Tämä vaikutti osaltaan yleisön kokemuksiin – ilmapiiri saattoi tuntua toisinaan sulkeutuneelta ja toisaalta tietyissä kohdissa tavoiteltu jännite saattoi kadota. Onneksi pahimman kynnyksen yli oltiin juuri ja juuri esitykseen mennessä päästy, joten yleisesti ottaen ja etenkin aika-
tauluun nähden pidän työskentelyä kuoron ilmaisun kanssa onnistuneena.

5.2 Yleisön kokemuksia kuoron esiintymisestä

Esityksen vaikutus yleisöön oli huomattavasti kirjavampi kuin kuoroon. Eniten sain yleisöltä palautetta heti esityksen jälkeen ja tässä joukossa oli luonnollisesti suuri osa tuttaviani ja läheisiäni. Muutamia keskusteluja olen käynyt tuttujeni kanssa myös myöhemmin, pienen sulattelutauon jälkeen. Arviolta sain eriteltyä palautetta muutamalta kymmeneltä hengeltä. Seuraavat kappaleet kirjoitan tämän palauteaineiston sekä niiden ilmeiden ja tunnelmien pohjalta, joita aistin ja tulkitsin esityksen aikana sekä sen jälkeen.

Palautteen vaihtelevuus suhteessa kuoron kokemuksiin ei toki ole yllätys – eihän yleisöä ole valmisteltu kolmea kuukautta vastaanottamaan teoksen teemoja. Heillä on tunti aikaa päästä ensin kärryille ja toivottavasti vielä sisällekin. Sain yleisöltä sekä ylistävää että hyvin hämmentynyttä ja jopa pettynyttä palautetta. Kuoroon suuntautuva palaute oli pääasiassa positiivista, mutta senkin kohdalla joukkoon mahtui joitakin nimenomaan hämmentyneitä ääniä.

Pohdin aikaisemmassa luvussa teoksen merkitystä kuorolle ja tämän seikan tärkeyttä suhteessa siihen, mikä on yleisön kokemus esityksestä. Eräässä saamassani palautteessa katsoja kertoi kokemuksestaan, kuinka esiintyjillä näytti olevan todella hauskaa keskenään, mutta siihen kokemukseen ei päässyt millään mukaan. Teki mieli huutaa, että hei, päästäkää sisälle, avatkaa vähän tännekin päin. Tähän kokemukseen voi olla satoja syitä runojen sisällöistä näyttelijöiden taitoihin ilmaista itseään.

Olen tämän saamani palautteen perusteella miettinyt, keskityinkö sittenkin liikaa esittäjäryhmään katsojien kokemuksen kustannuksella. En osaa sanoa, mitä näkökulman muutos olisi käytännössä tarkoittanut, mutta tunnistan, että ajatukseni ohjaajana keskittyivät hyvin paljon esiintyjien ja heistä eniten kuorolaisten kokemuksiin ja onnistumiseen. Mitä olisi tapahtunut, mikäli johtoajatukseni olisi ollut yleisön kokemukset? Entä miten paletti olisi toiminut, jos nämä kaksi osapuolta olisivat olleet tasapainossa? Ehkä tuota jälkimmäistä vaihtoehtoa voisin kokeilla ensi kerralla.

Pääasiassa sain esityksestä eniten hyvää palautetta nimenomaan kuorolaisista välittyvästä heittäytymisestä ja myös musiikillisesta osaamisesta. Paljon käytettyjä ilmaisuja olivat täysillä mukana oleminen, hyvä tai valtava energia ja heittäytyminen, jopa heittäytyminen sataprosenttisesti. Hyvä palaute oli myös monet tuikkivat silmät esityksen jälkeen – jotakin tarjotusta ilmapiiristä oli siis tarttunut mukaan vietäväksikin.

6 POHDINTA

Valon rajalta -musiikkidraaman parissa työskentely oli sekä ammattitaitoni että ammatti-identiteettini kannalta merkittävää. Oli opettavaista käydä läpi yksi iso projekti ja vastata käytännössä sen kaikista osa-alueista, musiikin harjoittamista lukuun ottamatta – mikä on kylläkin huvittavaa, koska nimenomaan musiikinjohtaminen on projektin kaikista osa-alueista se, johon minulla on eniten koulutusta. Säveltämisen opintoni ovat vähäiset, ohjaajaopintoni olemattomat – lukuun ottamatta sitä pedagogista taitoa, jonka olen kuoron- ja orkesterinjohto-opinnoissani saanut ja soveltanut – puhumattakaan tuottamisesta ja bisnesosaamisesta. Tämän viimeisimmän osa-alueen puuttumisesta musiikinopiskelussa olen toisinaan ollut ihmeissäni. Eniten olen ihmetellyt sitä, että musiikin opiskelijoille Tampereen ammattikorkeakoulussa ei mainosteta enemmän Y-kampuksen kurssitarjontaa, oman koulumme sisäistä yritysosaamisen koulutusta, joka on vielä varsin korkeatasoista. Olen itse tutustunut tähän tarjontaan vasta nyt, aivan opintojeni loppuvaiheessa.

Kaikkien osa-alueiden hallitseminen samanaikaisesti oli työlästä ja ainakin kehitti stressinsietokykyä. Toivon, etten työelämässäni joudu samanlaiseen tilanteeseen, vaan saan keskittyä enemmän koulutustani ja taiteellisia pyrkimyksiäni vastaaviin tehtäviin. Yhtä kaikki olen sitä mieltä, että kaiken käytännön raatamisen läpikäyminen itse – yhteistyökumppanien etsimisestä lavojen edestakaisin kantamiseen – antoi hyvin konkreettisen kuvan ja muistijäljen siitä, mitä kaikkea on syytä ottaa huomioon, kun lähtee suunnittelemaan minkä tahansa teoksen toteutusta.

Haluan kehittyä tulevaisuudessa tarinankerojana – niin musiikillisesti kuin dramaturgisesti. Tämä projekti onnistumisineen ja epäonnistumisineen antoi minulle loistavia työvälineitä. Tunnistin projektin aikana jälleen kerran haasteeni kokonaismuodon hallinnassa ja asioiden luontevan nivoutumisen luomisessa. Tunnistin myös vahvuuteni intuitiivisena ja rohkeana ajattelijana, jolla on valtavasti ideoita. Haluan pysyä villinä ideoijana, mutta haluan myös kehittyä suuren kokonaiskaaren luomisessa, jossa yksityiskohdat pääsevät parhaalla mahdollisella tavalla oikeuksiinsa. *Valon rajalta* -projektissa tämä ei vielä toteutunut – toisaalta en ollut osannut asettaa sitä tavoitteekseni. Halusin toteuttaa projektin, jolla pääsen kokeilemaan luovuuttani, miltä luovuuteni näyttää ja kuulostaa ja tuntuu. Tunnistan myös sekä palautteista että omasta kokemuksestani pro-

jektin olleen tavallaan erittäin sisäistynyt. Tästä seuraava vaihe on ulospäin kääntäminen ja sen tutkiminen, mikä on sopiva määrä sisäistä maailmaa suhteessa ulospäin suuntautumiseen. Luulen, että se on yksi taiteilijaidentiteetin tärkeimmistä kysymyksistä. Taiteen tulee nousta sisältäni, olla rehellistä ja mielistelemätöntä, mutta sen pitää nousta johonkin tarpeeseen palvelemaan ja rakentamaan ympäröivää maailmaa.

Toinen, hieman konkreettisempi asia, jossa haluan kehittyä ja johon olen erittäin motivoitunut, on kuorokulttuurimme haastaminen dramaturgisesti ilmaisullisempaan suuntaan – oli kyseessä kirkkokuoron joulukonsertti tai ensemblen musikaaliharjoitukset. Kokemus kuoron loistavasta motivoitumisesta projektiin ja toisaalta projektin jälkeen saamani palaute kannustivat minua ajattelemaan, että kiinnostusta tämän tyyppiselle työskentelylle voisi hyvinkin löytyä. Uskon, että se olisi myös kuorojen yleisölle rikastuttava elementti. *Valon rajalta* -projektissa koen kokonaisuudessaan onnistuneeni hyvin tässä tehtävässä. Mieltäni jäi edelleen askarruttamaan se, miten rennossa ilmapiirissä kussakin esiin tulevan persoonallisen ilmaisun saa siirrettyä tai herätettyä uudelleen eloon rajatussa ympäristössä – esimerkiksi jotain tiettyä kohtausta harjoitellessa. Leimallista tälle esiintulolle oli hyvin väljä viitekehys, esimerkiksi tilanne, jossa ryhmä keskenään suunnitteli, harjoitteli ja esitti lyhyen esityksen. Esitys koettiin omana, itse valittuna ja sille oli myös tyyppillistä ryhmänjäsenten välinen hyvä kontakti sekä yhdessä hauskanpito. Tätä luonnetta ja ilmapiiriä haluan oppia siirtämään tai synnyttämään suoraan harjoitustilanteeseen.

LÄHTEET

Bacon, H. 1995. Oopperan historia. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otavan painolaitokset.

Kernick, J. 2008. Musical Theatre, a History. New York: Continuum International Publishing Group.

Erkkilä, L., Tuovinen U. Tuppurainen E., 2003. Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja.

Haapasalo J., Lauerma L., Nissinen M., Suikkanen P. 2004 Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita Prima Oy.

Kinnunen-Riipinen, L. 2000. Kirkkoteatterin kiirastuli. Helsinki: Suomen lähetysseura ry.

Mamet, David, 1999. Tosi ja epätosi. Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. Suom. Kellomäki V. Helsinki: Hakapaino. Alkuperäinen teos 1997.

Stanislavski, K. S. 1951: Näyttelijän työ. Suom. Konkka, J. Jyväskylä: Kirjapaino. Alkuperäinen teos 1938.

Välinoro, A. Aamulehti Kulttuuri / B13, 5.11.2014

TV-dokumentti Olipa kerran: Pelin säännöt 2010. Ohjaus: Anne Kunvari. Suom. Tytti Heikkilä. Tuotanto Laurence de Romarie, Folamour – TCM.

www.piccolokuorot.fi

<http://www.ita-savo.fi/teemat/oopperajuhlat>

<http://operafestival.fi/fi/Blogi>

<http://rajalinjalla.blogspot.fi/2013/11/turandot.html>

LIITTEET

Liite 1. Improsessio

Improsessio 20-henkiselle kuorolle

Keskittymisen ja yhteisen rytmin löytämisen harjoittelu: ”Samurai”

- Seistään ringissä. 1) A nostaa kädet ja huutaa HU, 2) B ja C (henkilöt A:n molemmin puolin) osoittavat käsillä kohti A:ta ja huutavat HU 3) A osoittaa käsillä ketä tahansa ringissä ja huutaa HA
- Tempo pidetään koko ajan. Vaikeutetaan harjoitusta aloittamalla mokaan jälkeen aina nopeammassa tempossa.
- Kaikille virheille ja tipahtamisille hurrataan riehakkaasti, sillä moka on lahja

Luottamuksen ja yhteisen aistimisen harjoitus: ”Laskeminen”

- Ringissä silmät kiinni. Luetellaan numeroita. Joku aloittaa sanoen ”yksi”. Kuka tahansa jatkaa ”kaksi”. Jatketaan niin kauan kunnes joku numero sanotaan yhtä aikaa. Aloitetaan alusta.
- Tärkeää tilanteeseen luottaminen ja aistiminen, yhteisen rytmin löytäminen

Improvisaation perusteita – kuuntelu ja ideoihin tarttuminen: ”Rikkinäinen puhelin”

- Ringissä. A esittää pienen äänen ja eleen viereissään olevalle B:lle. B keskittyy huomiomaan kaikki eleen vivahteet ja lähettää eleen vieressä olevalle C:lle. C jatkaa samalla tavalla.
- Herkkyys ympäriltä tulevien impulsseille ja pienillekin vivahteille
- Havaitaan kuinka jopa tilanteessa, jossa pyritään kopioimaan mahdollisimman tarkasti, syntyy suurta variaatiota (muutaman kierroksen jälkeen on takuulla päädytty täysin uuteen eleeseen) -> improvisaatioissa kuuntelulla ja pienellä omalla tulkinnalla kuullusta pääsee pitkälle

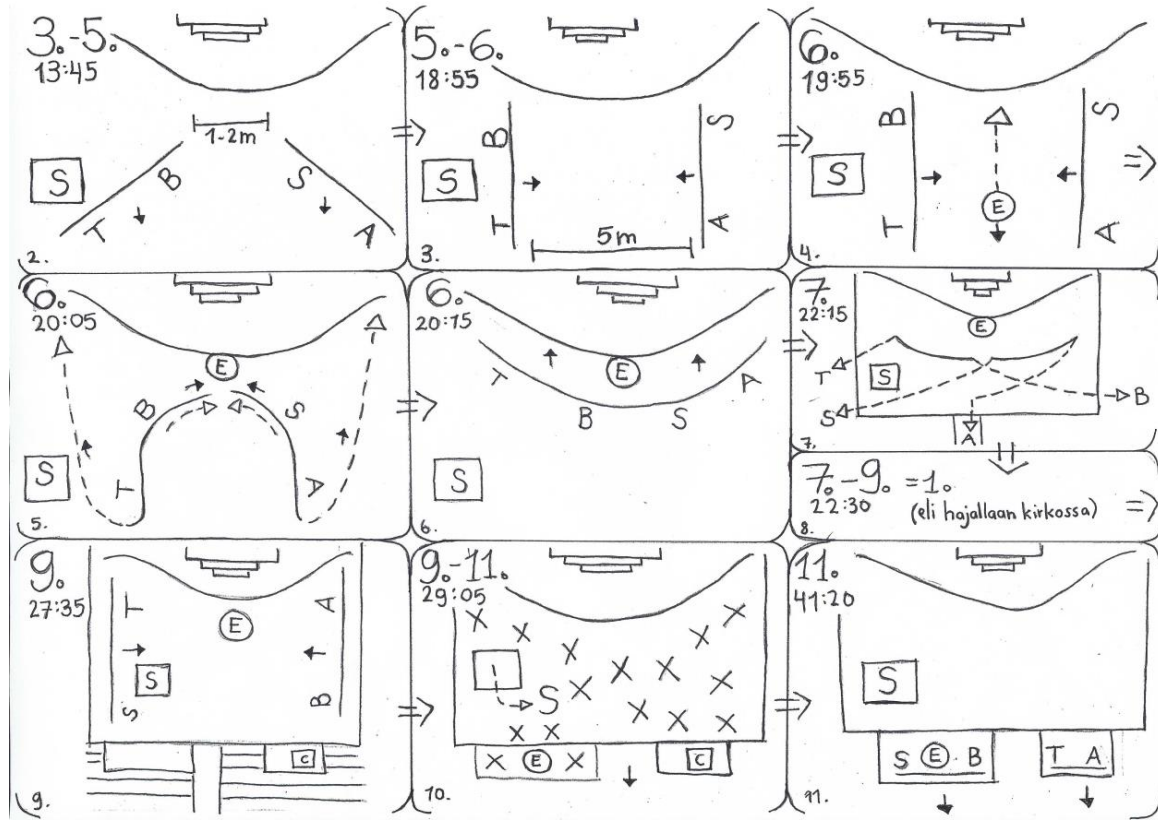
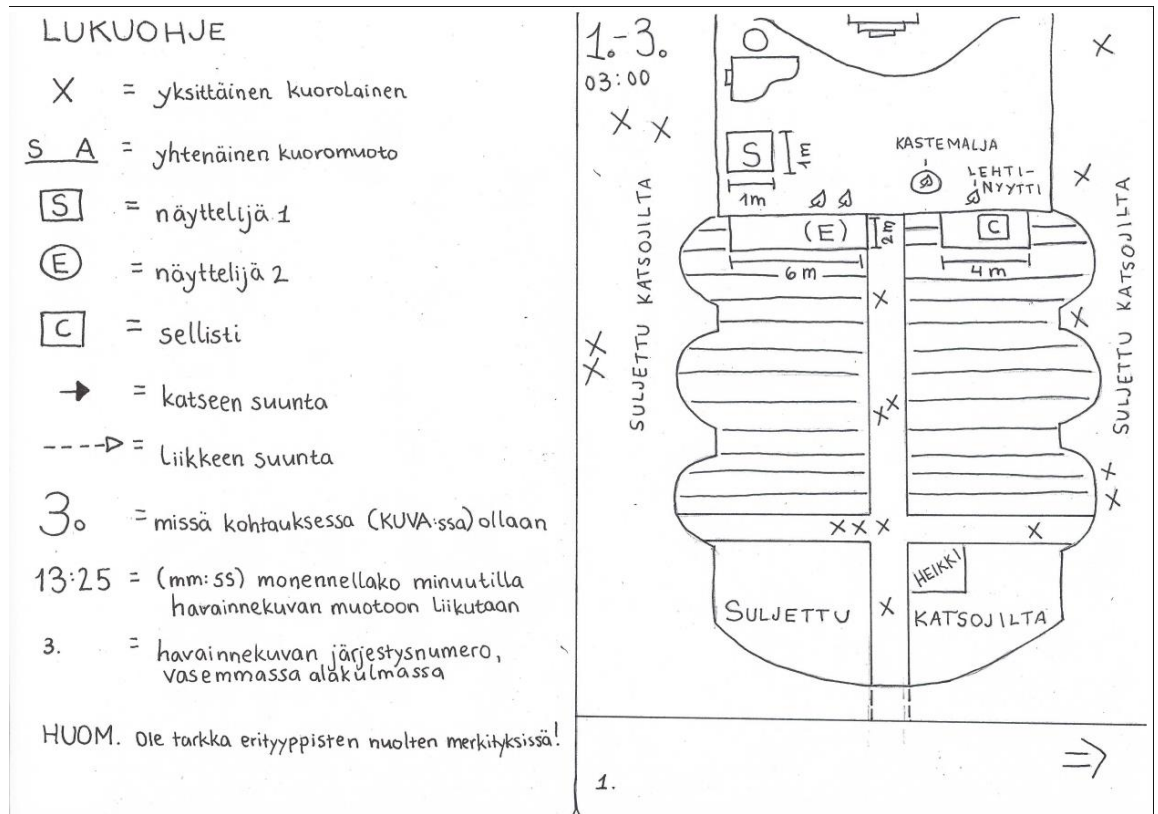
Ääni-improvisaation elementtejä, yhteisen kokonaisuuden muodostuminen: A cappella -piiri

- Synnytetään yhteinen riffi. A aloittaa lyhyen ostinaton (mitä vain ääntä: kehorytmi, suhina, naksutus, yksi sävel, muutamasta sävelestä muodostuva sävelkulku...). B lisää siihen omansa. Jatketaan näin kunnes jokainen on laittanut oman lisänsä kokonaisuuteen. Kuunnellaan hetki muodostunutta kokonaisuutta, vaihdellaan äänenvoimakkuutta ohjaajan näytöstä. Johtajan ohjeistuksella ja näytöstä kaikki muuttavat hiukan kuviotaan. Kuunnellaan uutta kokonaisuutta. Muutetaan pari kertaa uudestaan. Kuviota kehoitetaan muuttamaan vähän tai vähän enemmän. Lopuksi kokeillaan palata ensimmäiseen kuvioon.

Sisältölähtöinen improvisaatio, mielikuvien käyttäminen: ”Äänimaisema”

- Äänimaiseman pohjana on Raamatun luomiskertomus (teemat ja kertomuksen rakenne sopivat sovellettavaksi esityksessä toteutettavaan improon)
- Kertomusta luetaan lause kerrallaan (ensimmäinen: ”Maa oli autio ja tyhjä”). Jokaisesta lauseesta luodaan äänimaisema. Ohjaaja arvio kestot kuvakohtaisesti.

Liite 2. Näyttämökuvat



Liite 3. Harjoitussuunnitelma

1 (3)

Harjoituskerrat:

10 maanantai-harjoitusta + varaharjoitus 4.11.

Harjoitusleiri 3 päivää

2 stemmistä kummallekin ryhmälle

Karkea suunnitelma:

3 kertaa pelkästään biisejä

3 kertaa biisejä teoksen kontekstissa

3 kertaa läpimeno

+ leirillä ilmaisuja, teoksen pohdintaa, joitakin yksityiskohtia (improvisaatio, Jalkaleikki)

Tarkempi suunnitelma:

Vk. 38

19.9.-21.9. Pe – Su: Kuoroleiri

PE

15 min Jalkaleikkiä osana Ää:ta (Maria)

1,5 h VaR biisejä, mukana solisti / näyttelijä Maija Halme (Heikki)

1,5 h Piccolon muuta ohjelmistoa

LA

10 min. Jalkaleikkiä aamulla (Maria)

3 h Eevan työskentely, mukana näyttelijä Veera Tapanainen

3 h VaR "maistiaisia" KUVA 9 ja 10, mukana Veera (Maria, Eeva)

2 h Piccolon muuta ohjelmistoa (Heikki, Eeva)

SU

20 min. Jalkaleikki (Maria)

2 h Improvisaatiotesessio (Maria)

3 h Piccolon ohjelmistoa (Heikki)

Vk. 39

22.9. Ma:

- KUVA 9.-11. (45min)
- Muuta Piccolon ohjelmistoa (2h)

Vk. 40

29.9. Ma:

- Tekniikka mukana!
- KUVA 5.-8. (1,5)
- Muita VaR biisejä (1,5h)

(jatkuu)

Vk. 41 (syysloma yliopisto)
6.10. Ma:

2 (3)

- Ää:ssa jalkaleikki
- 1. KUVA Improvisaatio syntymisestä, mukana sellisti Taina (1,5h)
- Muuta Piccolon ohjelmistoa (1h)

Vk. 42 (syysloma AMK ja koulut)
13.10. Ma:

- Ää:ssa Jalkaleikki
- VaR biisejä (45 min.)
- 1.-3. KUVA
- Muuta Piccolon ohjelmistoa (45 min.)

Naisten stemmikset (tai vk.43)

Miesten stemmikset (tai vk. 43)

Vk. 43 Biisit ulkoa!

20.10. Ma **Luther-talolla:**

- Läpi kahlaus, mukana Veera, Maija, Taina (3 h)

Vk. 44

27.10. Ma **Tuomiokirkossa:**

- Läpimeno koko työryhmällä (myös valo & ääni), videoidaan (3h)
- Lyhyet kommentit, video kommentteilla sähköpostiin

Vk. 45

3.11. Ma aamu-iltapäivä:

- ääneni- ja valokaluston, lavojen rakentaminen Tuomiokirkkoon

3.11. Ma 17:30-21:30 **Tuomiokirkossa:**

- Läpimeno tarvittavilla kommentteilla (koko työryhmä) (1,5h)
- Läpimeno ilman kommentteja / pysäytyksiä (1h)

4.11. Ti

- aamusta lisää aikaa esityksen rakentamiseen
- illalla Tuomiokirkko varattu harjoitukselle, käytetään jos aivan pakko

5.11. Ke

(jatkuu)

- Tekniikka Tuomiokkoon klo 13
- Kuoro klo 15:30
- Esitys klo 19
- Karonkka!
- Tuomiokirkko purkamiseen varattu klo 00:00 asti

3 (3)

6.11. To

- Tuomiokirkko varattu purkamiseen klo 9-14

Liite 4. Järjestysvastaava T

JÄRJESTYSVASTAAVA T:n TEHTÄVÄT

Isku = tapahtuma, jonka jälkeen mainittu toiminta alkaa.

KUVA 3 Asetut lähimmäksi seurakuntaa vasemmanpuoleisessa vinorivissä (Appilan pappilan aikana)

- Isku: Kaikki kuorolaiset ovat kuorissa

KUVA 5 Huolehdit, että miesten rivi alkaa kääntyä kohti naisia, samalla koko ajan vilkuillen E:tä

- Isku: E irrottaa Lehdestä seisten lavan käytävänpuoleisessa päässä

KUVA 6 Käännyt itsesi ympäri ja lähdet ensimmäisenä kohti alttarikaaren vasenta päätä

- Isku: E on kävellyt ohitsesi

KUVA 7 Olet ensimmäinen tenori, joka lähtee kirkon vasempaan laitaan olemus painuksissa

- Isku: S:n vuorosana ”Luulin, että sinä olet joku.” (tämän jälkeen ei taukoa)

KUVA 9 Olet muiden vastaavien kanssa ensimmäinen, joka lähtee kävelemään kuoriin

- Isku: E nousee alttarikaareltä kuulostelevaan selloa

KUVA 9 Etsit kuorista ”tunneparin”, kuljette kuorin oikeaan laitaan, supisette keskenänne E:tä tutkien

KUVA 9 Asetut haja-asetelmassa kuorin oikeaan etulaitaan

- Isku: E nukahtaa

KUVA 11 Olet ensimmäinen tenori, joka nousee oikeanpuoleiselle lavalle alttojen perässä

Järkät

S Tuiki (vara Reetta)

A Salla (vara Maria)

T Markus (vara Lauri)

B Pauli (vara Jaakko)

Liite 5. Jalkaleikki

JALKALEIKKI

V_j = Vasen jalka, O_j = oikea jalka

V_k = Vasen käsi, O_k = oikea käsi

OK_p = Oikea kantapäähän, VK_p = vasen kantapäähän

\parallel : V_j | O_j | V_j | O_j | V_j | V_j | O_j | O_j | V_j ← kerratessa
 (P) :||

| V_j | O_j | O_j | V_j | V_j | O_j | O_j | V_j | V_j | O_j | O_j |

4x \parallel : V_j | V_k O_k
 vas. takareiteen oik. etureiteen | O_j :||

4x \parallel : V_k O_k V_k O_k | VK_p | OK_p | O_j | V_k+O_k
 vas. etureiteen | oik. etureiteen | V_j | φ :||

4x \parallel : O_j | V_j | V_k+O_k | V_k+O_k | O_j | V_k | O_k
 takareisiin läpsy | vas. etureiteen | vas. kantapäähän | V_j | φ :||