

**TAVOITTEET, TYÖTAVAT JA VUOROVAIKUTUS
KOULULAISOOPPERASSA**

Harjoitusprosessi ohjaajan ja lapsikuoromestarin näkökulmista

Seminaarityö

Kevät 2022

Ruut Mattila

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Opettajan pedagogiset opinnot

Tampereen yliopisto

TIIVISTELMÄ

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Tavoitteet, työtavat ja vuorovaikutus koululaisopperassa – Harjoitusprosessi ohjaajan ja lapsikuoromestarin näkökulmista	32 +1
Tekijän nimi	Lukukausi
Ruut Mattila	Kevät 2022
Aineryhmän nimi	
Laulun aineryhmä	
<p>Tässä seminaarityössä pyrin selvittämään koululaisopperan harjoitusprosessiin liittyviä tavoitteita, työtapoja ja vuorovaikutusta. Koululaisopperalla viitataan tässä Suomen Kansallisoopperan yleisötyön osana toteutettavaan konseptiin, jossa oopperaesitys toteutetaan koululaisten ja ammattilaisten yhteistyönä. Tutkielman teoreettisena taustana käytin yhteisömusiikin (engl. <i>community music</i>) käsitettä. Tutkimuskysymykseni käsittelivät sitä, minkälaisia tavoitteita ja työtapoja ohjaajalla ja lapsikuoromestarilla on sekä minkälaiseksi he kokevat vuorovaikutuksen koululaisopperan harjoitusprosessissa. Aineistonani oli kaksi puolistrukturoitua haastattelua. Analysoin aineiston käyttäen laadullisen tutkimuksen sisällönanalyysia sen väljässä merkityksessä.</p> <p>Tämän tutkimusaineiston perusteella koululaisopperan tekemiseen liittyy hyvin monenlaisia ja monen tasoisia tavoitteita, ja siinä yhdistyvät sekä pedagogiset että taiteelliset tavoitteet. Tavoitteet liittyvät niin taidekasvatukseen ja kulttuuriseen pääomaan, yksilölliseen kehitykseen ja merkitykseen kuin ryhmään, yhteisöön ja yhteiskuntaankin. Koululaisopperan harjoitusprosessin työtavoissa korostuvat innostaminen, kannustaminen ja luovuus. Vuorovaikutus tapahtuu ennen kaikkea ryhmätasolla, mutta tavoitteena on kuitenkin jokaisen lapsen mahdollisimman yksilöllinen kohtaaminen. Tämän aineiston perusteella yhteisömusiikissa tärkeät inklusiivisuuden, dialogisuuden ja luovuuden periaatteet kuvaavat myös ohjaajan ja lapsikuoromestarin tavoitteita ja työtapoja koululaisopperan harjoitusprosessissa. Toivon tämän seminaarityön lisäävän ymmärrystä niistä mahdollisista merkityksistä, joita koululaisopperalla voi olla niin yksilön kuin yhteisöidenkin kannalta.</p>	
Hakusanat	
koululaisoppera, osallistava taiteellinen toiminta, taidekasvatus, vuorovaikutus, yhteisömusiikki, yleisötyö	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
Tarkistettu 27.1.2022	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	4
2	TUTKIMUSASETELMA.....	5
2.1	Tutkimuskysymykset	5
2.2	Tutkimusmenetelmä.....	6
2.3	Tutkimusaineisto	7
2.4	Tutkimuksen toteuttaminen ja eettiset näkökohdat.....	8
3	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	9
3.1	Yleisötyö	9
3.2	Koululaisooppera yleisötyön muotona.....	11
3.3	Yhteisömusiikki	13
4	TULOKSET	15
4.1	Tutkimushenkilöt	15
4.2	Koululaisoopperaan liittyvät tavoitteet	16
4.2.1	Taidekasvatus ja kulttuurinen pääoma.....	16
4.2.2	Yksilö.....	18
4.2.3	Ryhmä, yhteisö ja yhteiskunta	20
4.3	Työtavat koululaisoopperassa	21
4.4	Vuorovaikutus koululaisoopperassa.....	24
5	POHDINTA	26
	LÄHTEET.....	31
	LIITE.....	33

1 JOHDANTO

Tässä seminaarityössä tutkin koululaisoopperan harjoitusprosessia näyttämöllisen ohjauksen ja musiikillisen harjoittamisen näkökulmista. Tavoitteenani on yhden koululaisoopperoita ohjanneen henkilön sekä yhden koululaisoopperoissa lapsikuoromestarina toimineen henkilön haastatteluiden avulla valottaa kahta erilaista näkökulmaa siihen, minkälaisia tavoitteita koululaisoopperan harjoitusprosessiin voi liittyä, minkälaisia työtapoja siinä käytetään ja minkälaista vuorovaikutus ohjaavien henkilöiden ja koululaisten välillä on. Vastaavaa kokoavaa haastattelututkimusta koululaisoopperan tekemisen tavoitteista ja käytännöistä ei ole käsittäakseni aiemmin tehty Suomessa, ja toivonkin osaltani voivani hieman täydentää tätä aukkoa koululaisoopperaan liittyvässä tutkimuksessa.

Koululaisooppera viittaa tässä työssä Suomen Kansallisoopperan yleisötyön muotoon, jossa oopperaesitys toteutetaan ammattilaisten ja koululaisten yhteistyönä. Kansallisoopperan ammattilaiset valmentavat koululaisia yhdessä koulujen musiikinopettajien kanssa niin musiikillisesti kuin näyttämöllisestikin. Valmis esitys on ammattilaisten ja koululaisten yhteistyö, jossa kummallakin ajatellaan olevan yhtä merkittävä osuus.

Olen kaudella 2021–2022 mukana Kansallisoopperan koululaisoopperaproduktiossa, ja valmistautuessani produktioon kiinnostuin siihen liittyvistä tavoitteista, työtavoista ja vuorovaikutuksesta. Lasten kanssa tehtävällä työllä on kauaskantoisia merkityksiä niin yksilön kuin koko yhteiskunnankin kannalta, ja siksi pidän tärkeänä sitä, että tähän työhön liittyviä tavoitteita avataan ja niistä keskustellaan. Koululaisten ja ammattilaisten yhteistyönä, kasvatuksen ja taiteellisen työskentelyn rajapinnassa toteutettavassa koululaisoopperassa kohtaavat pedagogiikkaan keskittyvä koulumaailma ja taiteelliseen lopputulokseen keskittyvä ammattitason oopperan tekeminen. Molemmat tätä seminaarityötä varten haastatellut tutkimushenkilöt ovat sekä pedagogeja että taiteilijoita. Heidän näkemystensä kautta pyrin avaamaan sitä, miten kasvatukselliset ja taiteelliset tavoitteet ja arvot nivoutuvat yhteen koululaisoopperaproduktiossa.

2 TUTKIMUSASETELMA

2.1 Tutkimuskysymykset

Tässä seminaarityössä pyrin kuvailemaan, minkälaisia erilaisia tavoitteita koululaisoopperan harjoitusprosessiin liittyy ohjaajan ja lapsikuoromestarin näkökulmista, minkälaisia työtapoja näiden tavoitteiden saavuttamiseksi käytetään ja minkälaista vuorovaikutus ohjaavien henkilöiden ja koululaisten välillä on. Tutkimuskysymykseni liittyvät harjoitusprosessiin hyvin yleisellä tasolla, ja pyrkimyksenäni onkin hahmotella yleiskuvaa koululaisoopperakonseptiin liittyvistä tavoitteista ja toimintatavoista. Riittävän väljien tutkimuskysymysten puitteissa haluan antaa tilaa niille teemoille, jotka tutkimushenkilöt itse nostavat olennaisimmiksi, ja tutkimuskysymyksissä korostuvat tutkimushenkilöiden henkilökohtaiset ajatukset ja kokemukset koululaisoopperan harjoitusprosessista. Tässä suppeahkossa seminaarityössä en siis ota kantaa esimerkiksi siihen, miltä prosessi vaikuttaa ulospäin, miten osallistuvat koululaiset kokevat työtavat ja vuorovaikutuksen tai miten asetetut tavoitteet toteutuvat, vaan keskityn tutkimushenkilöiden subjektiivisten näkökulmien valottamiseen.

Tutkielmassani vastaan seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

1. Minkälaisia tavoitteita ohjaajalla ja lapsikuoromestarilla on koululaisoopperan harjoitusprosessissa?
2. Minkälaisia työtapoja ohjaajalla ja lapsikuoromestarilla on koululaisoopperan harjoitusprosessissa?
3. Minkälaiseksi ohjaaja ja lapsikuoromestari kokevat vuorovaikutuksen koululaisten kanssa koululaisoopperan harjoitusprosessissa?

Vastauksia tutkimuskysymyksiin selvitän kahden haastattelun avulla.

2.2 Tutkimusmenetelmä

Tässä seminaarityössä käytän kvalitatiivista eli laadullista tutkimusmenetelmää. Laadullinen tutkimus on laaja käsite, joka pitää sisällään monia erilaisia tutkimusperinteitä ja lähestymistapoja (Hirsjärvi, Remes & Sajavaara 2009, 162; Tuomi & Sarajärvi 2009, 9–10). Laadullisen tutkimuksen lähtökohtana on todellisen elämän tutkiminen ja tutkimuskohteen mahdollisimman kokonaisvaltainen ymmärtäminen. Myös tutkijan oma ymmärrys ja asema ovat aina erottamaton osa laadullista tutkimusprosessia ja tutkimustuloksia. Täydelliseen objektiivisuuteen ei päästä koskaan, ja tutkijan onkin pyrittävä olemaan mahdollisimman tietoinen omista lähtökohdistaan ja tulkinnan tavoistaan. (Hirsjärvi ym. 2009, 161.)

Laadullisessa tutkimuksessa suositaan ihmistä itseään tiedon keruun lähteenä ja välineenä. Tutkija luottaa esimerkiksi tutkimushenkilön kanssa käytyjen keskustelujen kautta saatuun informaatioon ja omiin tulkintoihinsa näin kerätystä aineistosta, eikä erilaisia mittausvälineitä käytetä kuten määrällisessä tutkimuksessa. Kun määrällisessä tutkimuksessa tyypillisesti testataan erilaisia ennalta määriteltyjä hypoteeseja ja oletuksia, pyrkii laadullinen tutkimus induktiiviseen analyysiin. Siinä tavoitteena ovat aineiston mahdollisimman monipuolinen ja yksityiskohtainen tarkastelu sekä odottamattomien, uusien seikkojen paljastaminen aineiston pohjalta. Tutkimustulokset nousevat siis ikään kuin aineistosta itsestään. (Hirsjärvi ym. 2009, 164.)

Analysoin aineistoani sisällönanalyysin väljässä merkityksessä – avaten, jäsentäen, tiivistäen, kooten ja yhdistellen aineistosta mielestäni olennaisimpina esiin nousevia teemoja. Sisällönanalyysi on yksi laadullisen tutkimuksen perusanalyysimenetelmistä. Sillä voidaan tarkoittaa joko väljää teoreettista viitekehystä, jolloin sillä viitataan kirjoitettujen, kuultujen tai nähtyjen sisältöjen analyysiin melko yleisellä tasolla, kuten tässä seminaarityössä, tai yksittäistä laadullisen tutkimuksen tarkempaa metodologiaa. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 91.)

2.3 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineistonani on kaksi puolistrukturoitua haastattelua. Haastattelujen avulla pyrin valottamaan tutkimushenkilöiden näkemyksiä koululaisoopperan harjoitusprosessiin liittyvistä tavoitteista ja työtavoista sekä vuorovaikutuksesta. Haastateltavat henkilöt olivat ohjaaja Riikka Oksanen sekä lapsikuoromestari Anna Nora, joka vastaa oppilaiden musiikillisesta valmennuksesta yhdessä koulujen musiikinopettajien kanssa sekä toimii ohjaajan assistenttina ja kiertueohjaajana.

Ryhmittelin haastattelurungon kysymykset (ks. liite) tutkimuskysymyksiäni mukaillen. Pyrin haastattelukysymyksissä erilaisten näkökulmien ja esimerkkien kautta selvittämään monipuolisesti koululaisoopperan harjoitusprosessin tavoitteisiin, työtapoihin ja vuorovaikutukseen mahdollisesti liittyviä tekijöitä. Ensimmäiset kysymykset liittyvät tutkimushenkilöiden työnkuvaan ja tehtävään koululaisoopperan harjoitusprosessissa. Seuraavassa osiossa on useampia kysymyksiä, joiden avulla selvitin tutkimushenkilöiden ajatuksia koululaisoopperan tekemisen tavoitteista ja merkityksestä niin koululaisten, yhteisön kuin tutkimushenkilöiden omankin työn kannalta (tutkimuskysymys 1). Viimeiset kysymykset liittyvät vuorovaikutukseen ja tutkimushenkilöiden käyttämiin työtapoihin koululaisten kanssa (tutkimuskysymykset 2 ja 3).

Käytin samaa haastattelurunkoa molemmille tutkimushenkilöille, ja tämän lisäksi esitin tarkentavia ja syventäviä kysymyksiä haastatteluissa esiin nousseiden ajatusten pohjalta. Haastattelukysymykset koskivat yleisesti tutkimushenkilöiden kokemuksia koululaisoopperan harjoitusprosessista, eikä tämä tutkielma liity tiettyyn yksittäiseen produktioon tai esimerkiksi tiettyyn koululaisryhmään. Aineistona ovat siis tutkimushenkilöiden käytännön kokemusten kautta syntyneet ajatukset koululaisoopperan harjoittamisesta ja tekemisen tavoitteista yleisesti.

Riikka Oksasen haastattelu kesti 41 minuuttia ja Anna Noran haastattelu 51 minuuttia. Kumpikin haastateltavista antoi luvan haastattelun nauhoittamiseen, ja haastatteluaineisto on tallessa äänitiedostoina salasanalla suojatulla henkilökohtaisella tietokoneellani. Kirjoitin ydinasioista myös muistiinpanoja haastattelujen aikana, ja haastattelujen jälkeen litteroin haastattelumateriaalin. Poistan äänitallenteet sekä haastattelujen litteroinnit sen jälkeen, kun valmis seminaarityö on palautettu ja hyväksytty.

2.4 Tutkimuksen toteuttaminen ja eettiset näkökohdat

Pyysin haastateltaviksi ohjaaja Riikka Oksasta ja lapsikuoromestari Anna Noraa, koska tunsin heidät henkilökohtaisesti omien töideni kautta ja ajattelin, että heillä voisi olla mielenkiintoisia ajatuksia koululaisoopperan harjoittamiseen liittyen. Heillä on keskenään erilaiset työnkuvat, ja toivoin näillä kahdella haastattelulla saavani kaksi hieman erilaista näkökulmaa. Kysyin tutkimushenkilöiltä tekstiviestitse suostumusta tutkimukseen osallistumiseen, ja tämän jälkeen toteutin toisen haastattelusta kasvotusten ja toisen videopuhelun välityksellä. Koin molempien haastattelujen sujuneen avoimessa ja luottamuksellisessa hengessä, ja sain kerättyä toivomani määrän aineistoa. Keskustelut olivat hyvin mielenkiintoisia, ja moniin aiheisiin olisi haastattelukysymysten puitteissa voinut syventyä enemmänkin, mutta aiheiden käsittelyn laajuus ja haastatteluaineiston koko ovat mielestäni tälle työlle tarkoituksenmukaisia.

Keskustelin kummankin tutkimushenkilön kanssa haastattelun alussa siitä, haluavatko he esiintyä tässä seminaarityössä anonymyminä vai omilla nimillään, ja kumpikin oli sitä mieltä, ettei anonymiydelle ole tässä yhteydessä tarvetta. Ennen kuin palautin tutkielman opponoitavaksi, lähetin sen luettavaksi kummallekin tutkimushenkilölle. He tarkistivat, että heidän ajatuksensa ja näkemyksensä tulevat työssä oikeellisesti ja tarkoituksenmukaisesti esitetyiksi. Korjauksia ei tarvinnut tarkistuksen jälkeen tehdä.

Kerättyäni tutkimusaineiston jäsentelin ja erittelin haastattelujen sisältöä suhteessa tutkimuskysymyksiini, ja tulososiossa raportoin omat tulkintani tämän aineiston antamista vastauksista näihin kysymyksiin. Oma positioni yhden koululaisoopperaproduktion solistina tukee ymmärrystäni harjoitusprosessista ja tutkimushenkilöiden työnkuvasta. Lähestyn kuitenkin tutkimuskysymyksiä tässä työssä tutkimushenkilöiden näkökulmista ja ainoastaan haastatteluissa esiin nousseiden teemojen kautta. Tulososiossa olen siteerannut osia haastattelumateriaalista. Olen kääntänyt puhutun puheen kirjakiielelle ja poistanut joitakin täytesanoja ja tarvittaessa tiivistänyt sisältöä, mutta muuten lainaukset ovat sellaisenaan litteroidusta haastatteluaineistosta. Jätin tulososiossa käsittelemättä haastattelujen kohdat, joissa selvitin koululaisoopperan merkitystä suhteessa tutkimushenkilöiden omiin ammatillisiin tavoitteisiin ja muihin töihin. Koin nämä sinänsä kiinnostavat osiot lopulta turhan irrallisiksi muun kokonaisuuden ja haastatteluissa nousseiden teemojen kannalta.

3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tässä luvussa avaan tutkielmaani liittyviä keskeisiä käsitteitä ja teoreettista taustaa. Koululaisopperan käsite tässä tutkielmassa liittyy Suomen Kansallisoopperan yleisötyön muotona toteutettavaan konseptiin, ja kuvailen sekä yleisötyön toiminnan yleisiä periaatteita että Kansallisoopperan koululaisopperakonseptia. Lisäksi avaan yhteisömusiikin käsitettä mahdollisena teoreettisena viitekehyksenä koululaisopperan harjoitusprosessin tavoitteiden, työtapojen ja vuorovaikutuksen tarkasteluun.

3.1 Yleisötyö

Yleisötyön käsite viittaa hyvin monenlaisiin taide- ja kulttuuriorganisaatioiden toteuttamiin toimintamuotoihin, ja yleisötyön tavoitteissa, toteutuksessa ja sisällöissä on sekä laitos- että taiteenalakohtaisia eroja. Yleisötyön avulla taidelaitokset voivat pyrkiä tavoittamaan laajempaa yleisöä ja markkinoimaan erilaisia taidemuotoja uusille ihmisryhmille, mutta yhtä lailla sen tavoitteena voi olla osallistava vuorovaikutus kohdeyleisön kanssa. (Pääjoki 2021, 145; Sorjonen & Sivonen 2015, 11.) Yleisötyön vakiintuneita muotoja ovat esimerkiksi ohjelmiston ja taiteilijoiden esittelyt, erilaiset keskustelutilaisuudet, kulissikierrokset sekä kaikille avoimet tapahtumat. Osallistavampia ja vuorovaikutteisempia työmuotoja ovat esimerkiksi erilaiset työpajat, yhteisölliset hankkeet sekä yhteistyöprojektit lasten ja nuorten tai muiden ei-ammattilaisten kanssa. (Sorjonen & Sivonen 2015, 8, 18.) Yleisötyön suosio soveltavana toimintamuotona on ollut Suomessa tasaisessa nousussa taidelaitoksissa ja ammattiorkestereissa, ja uusia yleisötyön menetelmiä kehitetään eri taiteenaloilla jatkuvasti (Aho 2010, 71).

Suomalaisessa kulttuuripolitiikassa on 2000-luvulla pyritty parantamaan taide- ja kulttuuripalveluiden saavutettavuutta ja lisäämään yhteisöllisyyttä. Kulttuuri nähdään

mahdollisena sosiaalisten tavoitteiden edistäjänä, ja julkisrahoitteisten taidelaitosten yleistyötä sekä muuta monialaista yhteistyötä on pyritty kehittämään, jotta kulttuuri nivoutuisi kiinteämmäksi osaksi yhteiskuntaa. (Aho 2010, 71.) Yleistyöstä onkin tullut yksi opetus- ja kulttuuriministeriön laatimissa kriteeristöissä mitattavista kohteista, joiden perusteella valtionavun suuruutta määritellään (Ryti 2016, 85). Taide- ja kulttuuritoimijoiden toimintaa on siis ohjattu yhä enemmän monialaiseen, erilaisia yhteistyöverkostoja hyödyntävään suuntaan, ja kulttuurialan ammattilaisilta on vaadittu innovaatioita siinä, miten eri kohderyhmien pariin voisi jalkautua (Aho 2010, 71; Pääjoki 2021, 17).

Esimerkiksi koulujen ja taideinstituutioiden välistä yhteistyötä on pyritty mahdollistamaan laajemmin purkamalla aktiivisesti kulttuurin ja opetuksen hallintoalojen sektorirajoja. Kulttuurin ja taiteen on tunnistettu edistävän merkittävästi myös lasten ja nuorten hyvinvointia, ja monet yleistyön muodot pyrkivätkin saavuttamaan nimenomaan lapsia ja nuoria sekä vastaamaan tarpeeseen tukea heidän hyvinvointiaan ja kehitystään osallistamisen ja kulttuurin keinoin. Taiteisiin osallistuminen voi esimerkiksi vahvistaa nuorten itsetuntemusta, itsetuntoa ja itseluottamusta, tukea omien kykyjen ja vahvuuksien tunnistamista, edistää ajattelu- ja reflektiotaitoja sekä lisätä ymmärrystä kulttuureista ja niin omista kuin muiden arvoista, kielestä ja tavoista. (Pääjoki 2021, 18–19.)

Suomen Kansallisoopperan verkkosivuilla kerrotaan, että sen yleistyöllä pyritään tavoittamaan monenlaisia ja eri-ikäisiä ihmisiä ympäri Suomea ja tarjoamaan muun muassa osallistavaa taiteellista toimintaa sekä erityisryhmille suunnattuja esityksiä ja tapahtumia. Yleistyötoiminnassa korostuu *yhteisöllisyys* oopperan ja baletin taidemuodoissa. Kokemuksia oopperasta ja baletista pyritään tarjoamaan kunkin osallistujan *omilla ehdoilla, itse tekemällä* ja sen kautta oppimalla. *Taiteellinen elämys* on projektien päämääränä, mutta samalla esimerkiksi lapset oppivat myös tekemään *yhteistyötä* ja käyttämään *luovuuttaan*. (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021b.)

Myös kansainvälisesti monilla taideinstituutioilla on erilaisia osallistavia, yhteisöllistä taiteellista toimintaa korostavia ohjelmia ja toimintatapoja, joilla voi olla erilaisia nimityksiä ja tavoitteita. Rhoda Dullean (2017, 72) mukaan esimerkiksi monet pohjoisamerikkalaiset ja eurooppalaiset oopperaorganisaatiot ovat 1950-luvun jälkeen olleet huolissaan kehityksestä, jossa ooppera nähdään elitistisenä taidemuotona, ja

yleisötyön (engl. *audience outreach*) avulla on pyritty vastaamaan tähän ongelmaan ja tuomaan oopperaa lähemmäs kaikkia kansalaisia. Erityisesti lasten ja nuorten kouluttaminen ja osallistaminen ovat olleet tärkeitä yleisötyön työmuotoja (Dullea 2017, 72).

3.2 Koululaisooppera yleisötyön muotona

Suomen Kansallisoopperan toteuttamat koululaisoopperat ovat osa Kansallisoopperan yleisötyötä, ja peruskoulujen kanssa tehtävä yhteistyö onkin Kansallisoopperan yleisötyön tärkein työmuoto. Koululaisooppera on musiikin ja teatterin ammattilaisten sekä koululaisten yhdessä toteuttama, valmiiseen esitykseen kulminoituva prosessi. Kansallisooppera on tuottanut koululaisoopperoita 2000-luvun alusta lähtien, ja produktioissa on ollut mukana tähän mennessä lähes 40 000 oppilasta yli 600 koulusta eri puolilla Suomea. (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021a.)

Seuraavaksi kuvaan pääpiirteittäin, miten Kansallisoopperan koululaisoopperaproduktioiden toteutus etenee. Kansallisoopperan verkkosivuilta (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021a) löytyvän informaation lisäksi kuvaus perustuu omaan tietooni ja kokemukseeni koululaisoopperaproduktiosta sekä tämän tutkielman haastatteluaineistossa annettuihin tietoihin.

Kansallisoopperan ammattilaiset¹ luovat kunkin koululaisoopperaproduktion konseptin ja tuottavat ennakkomateriaalin, jonka avulla yhteistyökoulut valmistautuvat produktion. Ennakkomateriaalipaketin avulla teoksen aihepiiriin perehdytään koulussa opettajien johdolla useiden eri oppiaineiden tunneilla. Oppilaat tutustuvat muun muassa teoksen musiikkiin, roolihahmoihin ja aihepiiriin sekä opettelevat näyttämöilmaisua. Kustakin koulusta produktion osallistuu yleensä kaksi luokkaa, tyypillisesti 5.–6. luokilta.

¹ Kansallisoopperan yleisötyön tuotannossa suunnitellaan koululaisoopperan konsepti, ja muita toteutukseen osallistuvia ammattilaisia ovat esimerkiksi säveltäjä, libretisti, ohjaaja, lapsikuoromestari, lavastus- ja pukusuunnittelija(t), ääni- ja valosuunnittelija(t), näyttämötekniikat, soittajat ja laulajat. Koululaisoopperat ovat osa Kansallisoopperan vuosittaista toimintaa.

Kuhunkin uuteen koululaisoopperaproduktioon osallistuu ensin yksi niin sanottu pilottikoulu, jonka kanssa usean viikon harjoitusprosessin myötä esitys harjoitellaan ensimmäistä kertaa valmiiksi, esitetään Kansallisoopperan Alminsalissa sekä taltioidaan. Koulut kaikkialta Suomesta voivat hakea mukaan koululaisoopperayhteistyöhön, ja ensi-illan jälkeen näiden koulujen kanssa tehtävä yhteistyö toteutetaan kiertueina. Niin sanotut kiertuekoulut saavat ennakkomateriaalin lisäksi taltioinnin esityksestä, ja näiden avulla koululaiset opettajiensa johdolla valmistautuvat produktion. Ohjaaja tai ohjaajan assistentti sekä kapellimestari tai lapsikuoromestari tekevät kuhunkin kouluun puolikkaan päivän kestävän ennakkokäynnin. Tällöin käydään läpi oopperan musiikki sekä ohjauksellinen runko. Loput Kansallisoopperan ammattilaiset matkustavat kunkin kiertuekoulun paikkakunnalle esityspäivänä. Pääkaupunkiseudun kiertuekoulut tulevat tyypillisesti työskentelemään päiväksi Kansallisoopperan Alminsalin.

Varsinainen esitys kiertuekoulujen kanssa kootaan ja harjoitetaan yhdessä päivässä koululaisten ja Kansallisoopperan ammattilaisten yhteistyönä. Ohjaajan tai ohjaajan assistentin, lapsikuoromestarin ja kapellimestarin lisäksi koululle saapuvat solistit, muusikot ja Kansallisoopperan näyttämö-, valo- ja ääniteknikot. Esitystä harjoitellaan päivän ajan, koulun muut oppilaat pääsevät katsomaan pääharjoitusta ja koulut saavat itsemmyä lippuja illan yleisönäytökseen. Päivän päätteeksi nähdään valmis esitys lavastuksineen, pukuineen ja maskeerauksineen.

Kansallisoopperan verkkosivuilla (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021a) kerrotaan, että koululaisoopperaprojektin tavoitteena on *kannustaa oppilaita laulamiseen, lisätä heidän itsetuntemustaan, vahvistaa vuorovaikutustaitoja, tutustuttaa oopperaan taidemuotona sekä luoda yhteisen tekemisen kautta innostava ja voimaannuttava kokemus*. Kansallisoopperan toteuttamia koululaisoopperoita vastaavia työmuotoja on käytössä muissakin maissa. Esimerkiksi amerikkalaisissa oopperatalojen ja koulujen yhteistyötä koskeneissa tutkimuksissa on todettu, että lasten rohkaiseminen osallistumaan ohjelmiin, jotka pohjautuvat oppimiseen ja ammattimaisessa kontekstissa esiintymiseen, voi olla tärkeä väylä taiteelliseen toimintaan sitoutumiseen ja osallistumiseen sekä koulussa että sen ulkopuolella (Dullea 2017, 73).

3.3 Yhteisömusiikki

Yhteisömusiikki (engl. *community music*) on yksi mahdollinen teoreettinen viitekehys koululaisoopperan tekemisen ja yleisötyön tarkasteluun. Se viittaa nimensä mukaisesti yhteisöön liittyvään tai yhteisölliseen musiikkiin. Yhteisömusiikkiin linkittyvät käsitteet soveltuvat myös yleisötyöhön ja koululaisoopperaan liittyvien ilmiöiden ja tavoitteiden, kuten yhteisöllisyyden, inklusiivisuuden, interaktiivisuuden, dialogin ja luovuuden, tarkasteluun. Yhteisömusiikista on tehty runsaasti kansainvälistä tutkimusta monilla erilaisilla painotuksilla, tavoitteilla ja hyvin erilaisiin konteksteihin liittyen (Bartleet & Higgins 2018). Samalla se on kuitenkin jossakin määrin marginaalinen ja tuntematon sekä käsitteenä että ilmiönä. Huib Schippers ja Brydie-Leigh Bartleet (2013, 457) esittävät, että tämä heijastaa yhteisömusiikkiin olemuksellisesti kuuluvaa etäisyyttä formaaleista rakenteista – tällöin yhteisömusiikkiin liittyvät ilmiöt jäävät herkästi myös tilastojen, tutkimusten ja musiikkikasvatuksellisen keskustelun ulkopuolelle.

Osaltaan yhteisömusiikki kuvaa ilmiötä, joka on kuulunut inhimilliseen elämään jo esihistoriallisista ajoista lähtien. Erilaiset yhteisöt ovat aina ilmaisseet identiteettiään, traditioitaan, arvojaan, uskomuksiaan, pyrkimyksiään ja sosiaalista kanssakäymistä musiikilla. Voidaan sanoa, ettei ole olemassa kulttuuria ilman yhteisöllistä musiikin tekemistä. Yhteisömusiikin määrittelyn haaste onkin siinä, että määrittelmät ovat helposti joko liian spesifejä tai liian yleisiä, jotta niistä olisi juuri käytännön hyötyä. Suuri osa yhteisömusiikkiin liittyvästä tutkimuksesta keskittyykin yksittäisten projektien kuvailuun. Yhteisömusiikille on monia mahdollisia määrittelyjä, ja nämä määrittelyt on aina asetettava kontekstiin ja tarpeen mukaan kyseenalaistettava, eikä niitä voi täysin tyhjentävästi selittää. Jatkuva kansainvälistyminen tuo omat haasteensa yhteisömusiikin määrittelyyn – eri kulttuurit ja kulttuurien keskinäinen vuorovaikutus syventävät ja monipuolistavat myös yhteisömusiikin käsitteellistyksiä. (Bartleet & Higgins 2018; Schippers & Bartleet 2013, 454.)

Yhteisömusiikin peruseriaatteisiin kuuluu, että jokaisella on oikeus ja kyky tehdä ja luoda musiikkia ja nauttia siitä, ja että aktiiviseen musiikin tekemiseen tulee rohkaista kaikkia ikäryhmiä jokaisella yhteiskunnan tasolla. Yhteisömusiikin tavoitteena on esimerkiksi lisätä kaikille mahdollisuuksia musiikin tekemiseen ja tukea inklusiivisuutta, ja siinä jokaisen yksilöllistä taiteellista ääntä arvostetaan tasavertaisesti. (Mullen & Deane

2018.) Jotta yhteisömusiikin käsite erottuisi muista musiikin tekemisen tavoista, korostetaan usein osallistumisen tai osallisuuden merkitystä. Tyypillisessä, länsimaiseen taidekulttuuriin liittyvässä ajattelussa musiikin esittäjät ja kuulijat ovat tiukasti erillään toisistaan, mutta yhteisömusiikissa tämä raja on häilyvämpi ja jokaisen aktiivinen osallistuminen sekä hierarkiattomuus ovat toiminnan ytimessä. (Schippers & Bartleet 2013, 456.)

Brydie-Leigh Bartleet ja Lee Higgins (2018) tarkastelevat *interventiota* keskeisenä yhteisömusiikkiin liittyvänä käsitteenä. Vielä muutama vuosikymmen sitten yhteisömusiikkia pidettiin tyypillisesti synonyymina musiikillisille interventioille – esimerkiksi musiikin käyttämiselle rauhan ja hyvinvoinnin palauttamiseen sosiaalisissa, kulttuurisissa ja poliittisissa tilanteissa erilaisten konfliktien jälkeen. Myöhemmin yhteisömusiikki on ymmärretty paljon laajempaan käsitteenä ja joukkona ilmiötä, ei ainoastaan erilaisina interventioina. Intervention korostamisesta on siirrytty lähemmäs yhteisömusiikin interaktiivista ja dialogista luonnetta. Yhteisömusiikilla pyritään mahdollistamaan ihmisten musiikillista itseilmaisua, korostamaan yhteistyön merkitystä ja luomaan merkityksiä yhdessä. Inklusiivinen musiikillinen osallistuminen ja kulttuurinen demokratia ovat yhteisömusiikin ytimessä, ja erilaisilla interventioilla voidaan pyrkiä tähän päämäärään. (Bartleet & Higgins 2018.)

Osallistujien henkilökohtainen ja sosiaalinen sitoutuminen ja kasvu ovat yhteisömusiikissa yhtä tärkeässä asemassa kuin itse musiikkiin tekemiseen liittyvät tavoitteet (Bartleet & Higgins 2018). Phil Mullen ja Kathryn Deane (2018) ovat tutkineet yhteisömusiikillisia interventioita liittyen haastavissa oloissa eläviin nuoriin Isossa-Britanniassa. Näiden interventioiden tavoitteena oli nuorten musiikillisen kehittymisen lisäksi henkilökohtainen ja sosiaalinen muutos. Yhteisömusiikilliset interventiot voivatkin tukea esimerkiksi yksilön joustavuuden, itseluottamuksen ja tavoitteiden kehittymistä sekä sosiaalista vuorovaikutusta. Lisäksi musiikin tekeminen itsessään voi kehittää musiikillisia taitoja ja ymmärrystä sekä luovuutta. (Mullen & Deane 2018.)

Yhteisömusiikin yhteydessä puhutaan usein myös *fasilitaattoreista* (engl. *facilitator*). Tällä tarkoitetaan niitä henkilöitä, jotka käytännössä suunnittelevat ja toteuttavat yhteisömusiikillista toimintaa. Yhteisömusiikin fasilitaattoreilta vaaditaan ryhmän ohjaamisessa musiikillisen osaamisen lisäksi myös johtamistaitoa, prosessin hallintakykyä ja sosiaalisia taitoja. Fasilitaattoreilla on oltava kyky lukea yksilöiden ja

ryhmän reaktioita ja jatkuvasti arvioida vuorovaikutusta ja sen toimivuutta. Yhteisömusiikin dialogisen luonteen myötä fasilitaattoreilta vaaditaan myös sitoutumista omaan oppimiseen muiden osallistujien rinnalla. (Bartleet & Higgins 2018.) Suomen Kansallisoopperan toteuttamissa koululaisoopperoissa esimerkiksi tuottajan, ohjaajan sekä lapsikuoromestarin työnkuviin liittyy vastaavaa toiminnan fasilitoimista.

4 TULOKSET

Tässä luvussa raportoin haastatteluaineiston valossa tulkitsemani vastaukset tutkimuskysymyksiini. Käsittelen yhtäaikaaisesti molempien haastateltavien vastauksia ja tarkastelen niissä esiintyviä yhtäläisyyksiä ja eroja. Näin pyrin luomaan kokonaiskuvaa koululaisoopperan harjoitusprosessiin liittyvistä tavoitteista, työtavoista ja vuorovaikutuksesta. Ennen tulosten raportoimista esittelen lyhyesti haastateltavat tutkimushenkilöt.

4.1 Tutkimushenkilöt

Riikka Oksanen on freelance-ohjaaja, joka on valmistunut maisteriksi Taideyliopiston Teatterikoulun ohjauksen koulutusohjelmasta. Hän on ohjannut kaksi Suomen Kansallisoopperan koululaisoopperaa. Anna Nora on musiikin maisteri, lastenoopperasäveltäjä, kuoropedagogi ja lapsikuoronjohtaja, joka on toiminut lapsikuoromestarina viidessä eri koululaisoopperaproduktiossa.

4.2 Koululaisoopperaan liittyvät tavoitteet

Koululaisoopperan tekemiseen liittyy haastatteluaineistoni perusteella hyvin monenlaisia tavoitteita. Ne linkittyvät kiinteästi toisiinsa, eikä tavoitteita todellisuudessa voida jakaa selkeärajaisiin lokeroihin. Selkeyden vuoksi ryhmittelen kuitenkin tässä tulososiossa tavoitteet aineistosta nousseeseen kolmeen eri pääteemaan: (1) taidekasvatukseen ja kulttuuriseen pääomaan, (2) yksilöön liittyviin sekä (3) ryhmään, yhteisöön ja yhteiskuntaan liittyviin tavoitteisiin.

4.2.1 Taidekasvatus ja kulttuurinen pääoma

Lapsikuoromestari Anna Nora mainitsee koululaisoopperan ilmiselvänä ja tärkeänä, ensimmäisenä pintatason tavoitteena sen, että lapset tutustutetaan oopperaan taidemuotona ja heille tarjotaan erilaisia väyliä ja mahdollisuuksia innostua laulamista ja näyttämötyöskentelystä. Hänen kokemuksensa mukaan tämä taidekasvatuksellinen näkökulma, jossa oppilaat tutustuvat oopperaan ja oppivat laulamista, näyttämöllä toimimista, näyttelemistä ja teoksen yhdessä rakentamista, toteutuu koululaisoopperaproduktioissa hyvin. Noran mukaan koululaisoopperaproduktioiden ajatuksena on tukea myös jokaisen lapsen oman taiteilijuuden kokemuksen heräämistä. Samalla harjoitusprosessissa pyritään kiinnittämään huomiota koko työryhmän ja eri taiteilijoiden osaamiseen – tuodaan esiin, miten koko teos on syntynyt useiden eri alojen ammattilaisten luovan työskentelyn yhdistelmänä. Musiikki, ohjaus, lavastus, puvut, valot ja äänitekniikka ovat kaikki jonkun luovaa työtä, ja tätä lapset oppivat toivottavasti prosessin myötä ymmärtämään ja arvostamaan.

Ohjaaja Riikka Oksanen kokee koululaisoopperat mielenkiintoisiksi projekteiksi, koska niissä yhdistyvät sekä pedagoginen että taiteellinen työ. Hän kertoo, että vaikka vahva pedagoginen näkökulma liittyy erottamattomasti harjoitusprosessiin lasten kanssa, ovat itse ohjaajan työ ja siihen liittyvät tavoitteet myös koululaisoopperassa yhtä lailla taiteellislähtöisiä kuin missä tahansa muussakin produktiossa. Tämä korostuu ennakkosuunnittelussa ja solistien kanssa työskentelyssä, mutta myös lasten kanssa työskennellessään Oksanen pitää olennaisena tavoitteena sitä, että itse valmistettava esitys tehdään kunnianhimoisesti ja taiteellisesti mahdollisimman korkeatasoisesti. Produktiot pyritään rakentamaan niin, että ne ovat taiteellisesti mielenkiintoisia kaikille

tekijöille, myös ammattilaisille, samalla, kun ne tarjoavat koululaisille nähdyksi tulemisen ja onnistumisen kokemuksia. Koululaisoopperoissa mukana oleva ammattikoneisto mahdollistaa osaltaan sen tärkeän tavoitteen toteutumisen, että valmis esitys näyttää hienolta ja lapset voivat olla siitä aidosti ylpeitä.

Oksanen kokee, että taiteen tuominen kouluihin ja taiteen myötä toisenlaisen ajattelun tarjoaminen ovat koululaisoopperan tärkeimpiä tehtäviä. Noran mukaan taide ja erityisesti ooppera ovat suomalaisessa nyky-yhteiskunnassa marginaalissa, oopperaa ei laajalti tunneta ja arvosteta tai sitä pidetään elitistisenä. Hän pitääkin tärkeänä, että koululaisoopperan keinoin voidaan tuoda esiin yhteiskunnallista pluralismia.

”Mielestäni on tärkeää pitää tällaisia vähän syrjälinjoja isolla lipulla esillä, ettei tule sellaista käsitystä yhteiskunnasta, että se on vain taloudellisen pärjäämisen ja akateemisen pärjäämisen kilparata. Se on osalle ihmisistä hirveän ahdistava ja surkastuttava mielikuva, ja mielestäni on tärkeää pitää näitä erilaisia elämänmuotoja, elämänpiirejä ja ajattelutapoja esillä niin paljon kuin mahdollista, että kaikki voisivat löytää jotakin sellaista mihin itse pystyy liittymään.” (Anna Nora.)

Sekä Oksanen että Nora pitävät koululaisoopperan keskeisenä arvona sitä, että se tarjoaa vastapainoa usein suorituskeskeiselle koulumaailmalle ja tarjoaa lapsille mahdollisuuden toisenlaiseen olemiseen ja tekemiseen. Oksanen toivoo, että jos lapsella on esimerkiksi tavanomaisessa koulunkäynnissä vaikeuksia, voisi koululaisoopperan tekemisestä löytää jotakin, joka on itselle helppoa ja ominaista. Hän toivoo myös, että edes osalle lapsista aukeaisi produktion myötä kiinnostus esittävää taidetta kohtaan.

Nora korostaa, että lapset saavat produktiosta myös puhdasta kulttuurista pääomaa ja koko työstettävän teoksen ikään kuin itselleen omaksi. Lapsena omaksuttu teksti ja musiikki jäävät erityisen helposti mieleen jopa loppuelämäksi. Koululaisoopperat tarjoavat myös yleisölle uusia teoksia ja tuovat oman lisänsä kulttuuritarjontaan. Kansallisoopperan koululaisoopperoiden teemoissa on usein ajankohtaista tarttumapintaa – viimeisimmissä produktioissa on käsitelty esimerkiksi kiusaamista, luonnon ja korvaamattomien asioiden suojelua, mielipidevaikuttamista sekä ihmisen suhdetta eläimeen.

4.2.2 Yksilö

Erityisen tärkeänä tavoitteena Riikka Oksanen ja Anna Nora pitävät niitä kokemuksia ja mahdollisuuksia, joita produktio tuo lapsille yksilöinä. Lapsille tarjotaan kokemus tasavertaisina taiteilijoina ja muusikkoina toimimisesta ammattilaisten rinnalla – he saavat olla osana isoa näyttämöteosta ja rakentaa esitystä yhdessä ohjaajien, muusikoiden sekä lavastus-, puvustus-, tekniikka-, valo- ja ääniosaston ammattilaisten kanssa. Oksanen kokee, että hänen tärkein tehtävänsä koululaisoopperan ohjaajana on ennen kaikkea antaa lapsille mahdollisuus kokea jotakin merkityksellistä. Hän kokeekin koululaisten kanssa työskentelyssä antoisimpana sen, kun näkee, miten lapset nauttivat, loistavat ja säteilevät lavalla. ”Se tuntuu tärkeältä ja siitä saa niin paljon iloa itselleen, että jollekin lapselle se, mitä me tehdään siellä, on oikeasti tosi merkityksellistä.” (Riikka Oksanen.)

Oksanen ja Nora korostavat vahvasti ohjaavien henkilöiden vastuuta lasten yksilöllisessä kohtaamisessa. Oksanen kertoo, että kauhein ajatus hänelle olisi se, jos jollekin jäisi produktion myötä paha mieli ja sellainen olo, ettei ole tullut nähdyksi. Noran mukaan tärkeintä on, ettei tekisi mitään sellaista, mikä tappaa jonkun kiinnostuksen tai saa lapsen tuntemaan, ettei oopperan tekeminen sovi hänelle. Nora pitää olennaisena sitä, että jokainen kokisi, että hänellä on produktiossa oma roolinsa ja jotakin annettavaa, että kukaan ei jäisi ulkopuolelle ja että jokaiselle löytyisi oma tapa osallistua produktion – fyysinen, psyykinen tai persoonakohtainen tilanne huomioon ottaen.

Noran mukaan koululaisoopperaproduktio voi auttaa lapsia laajentamaan käsitystä omasta osaamisestaan ja itseilmaisun mahdollisuuksista. Näyttämötyön varjolla saattaa uskaltaa kokeilla uusia asioita ja näyttää itsestään uusia puolia. Sekä Nora että Oksanen korostavat sen tärkeyttä, että produktio tarjoaisi lapsille onnistumisen kokemuksia, ja Oksanen kertoo suunnittelevansa koululaisoopperan ohjauksen siten, että sen toteuttaminen tarjoaa hetkiä onnistumisille. Näyttämötoiminnan täytyy tällöin olla riittävän yksinkertaista ja ymmärrettävää, jottei se ole liian haastavaa kiertuekouluille, joissa yhteistä valmistautumisaikaa on vain vähän. Onnistumiskokemusten myötä koululaisoopperan tekeminen voi olla lapsille mahdollisuus myös itsetunnon rakentamiseen.

Koululaisoopperaproduktion taiteellinen harjoitusprosessi voi tuoda lapsesta esiin hyvin erilaisia vahvuuksia ja ominaisuuksia kuin monet muut tilanteet kouluyhteisössä. Nora tuokin esiin yhteistyökoulujen opettajilta usein saadun palautteen, jossa opettajat kertovat tyypillisessä koulutyössä huonommin pärjäävien oppilaiden loistaneen aivan eri tavalla oopperaa tehdessä. Sekä Oksanen että Nora toivovat, että koululaisoopperan tekeminen tarjoaisi jokaiselle lapselle mahdollisuuden tulla nähdyksi sekä antaisi kokemuksen oman panoksen tärkeydestä yhdessä rakennetussa kokonaisuudessa.

Ohjaajana Oksanen pyrkii tasa-arvoiseen katseeseen lapsia kohti ja tekee sellaisia ratkaisuja esimerkiksi näyttämölistien soolotehtävien roolituksissa, että jokaisella lapsella olisi mahdollisuus osallistua esityksen tekemiseen haluamallaan tavalla. Hän pyrkii herkästi huomioimaan muutkin kuin heti innokkaat ja rohkeasti esiin tulevat lapset ja vähitellen rohkaisemaan heräävää innostusta myös heissä, jotka eivät välttämättä heti uskalla tarjoutua esimerkiksi erityistehtäviin. ”Jos on lapsia, joilla on henkisesti tai koulussa hankalaa, tai heitä esimerkiksi kiusataan, voi taide olla heille pelastava pakopaikka; paikka, jossa tulee nähdyksi. Sen mahdollisuuden avaaminen on mielestäni valtavan tärkeää.” (Riikka Oksanen.)

Koululaisoopperan harjoitusprosessi voi myös kehittää monia konkreettisia taitoja ja ominaisuuksia. Musiikilliset taidot sekä näyttämöllisen ja musiikillisen ilmaisun rohkeus lisääntyvät. Harjoitusprosessi vaatii lapsia kehittämään myös pitkäjänteisyyttä sekä sitoutumis- ja keskittymiskykyä. Nora kuvaa, miten parhaassa tapauksessa valmis lopputulos osoittaa pitkäjänteisen työskentelyn palkitsevuuden – joskus valtava palkinto tulee hyvinkin vaivalloisen tunteisen prosessin jälkeen. Hän pitää myös tällaista kokemusta tärkeänä pääomana, jonka lapset saavat produktion myötä.

Oksanen kertoo, että vaikka harjoitusprosessissa on kyse esiintymisestä ja usein aktiivisestakin näyttämötoiminnasta, täytyy monen lapsen harjoitella prosessin aikana myös rauhoittumista. Harjoituksissa on myös opittava kuuntelemaan ja hahmottamaan, milloin on oma vuoro olla esillä, milloin taas täytyy odottaa. Myös tilan hahmottaminen sekä oman liikkeen suhteuttaminen muihin näyttämötoiminnassa voivat kehittyä harjoitusprosessin myötä, ja lapset oppivat myös seuraamaan tilannetta ja muiden tekemistä samalla kun itse laulavat ja toimivat näyttämöllä.

4.2.3 Ryhmä, yhteisö ja yhteiskunta

Koululaisoopperan tekemisellä on myös vahvasti yhteisöllisiä tavoitteita. Luokka- ja jopa koko koulu yhteisö saa Produktion myötä yhteisen elämyksen, kokemuksen siitä, että tehtiin yhdessä jotakin, jossa jokaisella oli oma tärkeä osansa. Yhteiset muistot, yhdessä jännittämiset ja onnistumiset voivat luoda vahvaa yhteisöllisyyden tunnetta, joka kantaa myös pitkälle Produktion jälkeen. Oksanen kuvaa, että esityspäivä on valtava yhteen hiileen puhaltamisen kokemus. Nora toivoo, että koululaisooppera osaltaan kantaisi yhteisöllisyyden kokemusta ja osallisuuden tunnetta kouluympäristössä ja maailmassa, jossa myös lapset kokevat paljon yksinäisyyttä ja yhteisöllisyyden puutetta. Hän pitää koululaisoopperaproduktioihin pääseviä koululuokkia hyvin onnekkaina ja toivoo, että kaikki lapset ja nuoret pääsisivät johonkin vastaavaan ympäristöön, jossa he voivat saada tärkeyden kokemuksen. Myös Oksanen toivoo, että kaikilla lapsilla olisi mahdollisuus päästä kouluaikaansa kokemaan jotakin vastaavaa.

Oksanen kuvaa, miten koululaisooppera horjuttaa normaaleja positioita siihen osallistuvien luokkien ryhmädynamiikassa. Jos Produktion osallistuu kaksi luokkaa, ryhmäytyvät ne väistämättä uudella tavalla, ja uudenaikaisessa dynamiikassa voi saada esimerkiksi uusia ystäviä. Noran mukaan koululaisooppera tarjoaa selkeän sapluunan, jossa oppilaat oppivat yhdessä toimimista ja toistensa taitojen arvostamista. Oksanen toivoo, että harjoitusprosessin myötä lapset oppisivat katsomaan toisiaan kannustavin ja lempein silmin. Hän kertoo, että ihminen on näyttämöllä katseen alla hyvin paljas ja haavoittuvainen, eikä halua harjoituksiin yhtään sellaista tunnelmaa, että ylittäessään esimerkiksi oman mukavuusalueensa ja kokeillessaan jotakin uutta kukaan joutuisi naurunalaiseksi. Oksanen uskoo, että jos keskinäisen kannustamisen ja toisiin kiltisti suhtautumisen ilmapiiri siirtyisi myös muuhun elämään, lapset voisivat paljon paremmin, ja hän toivookin koululaisoopperan voivan tarjota lapsille tämän oivalluksen. Nora kertoo, että haastavimmat tilanteet koululaisoopperaproduktioissa on koettu silloin, jos koululuokassa ei ole ollut valmiiksi yhdessä toimimisen tai toisten kunnioittamisen kulttuuria ja joukkoon kuulumisen kokemusta. Silloin koululaisooppera ei ole hänen mielestään oikea ja sopiva työskentelymuoto luokalle, vaan ryhmä tarvitsisi jotakin yksinkertaisempaa konseptia.

Oksanen korostaa, että taiteella sinänsä ei tarvitsisi olla muuta kuin oma itseisarvonsa, mutta koululaisoopperan tekemisessä todella kiteytyy myös muita merkittäviä arvoja.

Kaikella varhaiskasvatuksella ja lasten kouluoloihin panostamisella on Oksasen mukaan valtava yhteiskunnallinen merkitys – ”sitä merkittävämpää työtä ei voi yhteiskunnallisesti tehdä”. Hänen mielestään on olennaista, että lapsille voitaisiin tarjota mahdollisimman runsas ja rikas koulu-aika, joka tarjoaa mahdollisimman paljon erilaisia mahdollisuuksia. Musiikkiin ja kuorolauluun, kuten myös muihin taideaineisiin on viime vuosina kohdistunut paljon leikkauksia, ja taidelaitosten yhdessä peruskoulujen kanssa tehtävä yleistyö, josta koululaisoppera on yksi esimerkki, voivat tarjota tähän merkittävää täydennystä.

4.3 Työtavat koululaisopperassa

Riikka Oksanen kertoo, että koululaisopperassa ohjausprosessin työtavat ja kohtaaminen kohtaukselta teoksen harjoittaminen toimivat samoilla periaatteilla kuin missä tahansa produktiossa tai aikuisten kanssa työskennellessä. Lasten kanssa prosessin lomassa tarvitaan kuitenkin usein lisäksi esimerkiksi erilaisia kuuntelemiseen, keskittymiseen ja tilalliseen hahmottamiseen liittyviä harjoitteita. Lasten kanssa harjoitellaan usein muassa sitä, että oppii löytämään oman paikkansa näyttämöllä – ettei esimerkiksi jää lavalla muiden taakse yleisöltä näkymättömiin. Myös ilmaisua haetaan erilaisten harjoitteiden ja lasten mielikuvituksen ruokkimisen avulla – miten kävelisi vaikkapa masentunut robotti? Lasten kanssa on myös herkemmin havainnoitava sitä, miten hyvin he jaksavat olla harjoituksissa, ja rytmittävää tekemistä mielekkäästi – jos lapset vaikuttavat väsähtävän, yritetään harjoituksiin lisätä jotakin hauskaa ja kivaa, joka energisoi tilanteen. Myös Anna Nora kuvaa, miten jokaiseen harjoitukseen pyritään tuomaan mielekästä vaihtelua. Laulamisen ja ohjauksen tai näyttämötoiminnan lisäksi voidaan harjoitella esimerkiksi erikseen liikettä, ilmeitä, tunneilmaisua, kuuntelemista, tanssia tai soittamista.

Nora kokee innostamisen olevan hänen perustyötapaansa koululaisopperan tekemisessä. Ennakkovalmisteluvaiheessa yhteistyökoulujen opettajat on saatava innostumaan konseptista, ja myöhemmin lasten kanssa työskennellessä innostaminen pysyy olennaisena työtapana ja tavoitteena. Nora kokee, että lapsia voidaan harjoitusprosessissa innostaa monella tavalla: musiikillisesti laulamisella ja soittamisella, näyttämötoiminnan, tunneilmaisun ja tulkintatehtävien kautta tai esimerkiksi erilaisten tarkkuutta vaativien

tehtävien avulla. Työtavat vaihtelevat kunkin koulun ja luokan mukaan riippuen siitä, mikä millekin ryhmälle on tuttua ja mikä ei, ja tekemisen vaatimustasoa säädetään jatkuvasti ryhmän ja sen osaamisen mukaan. Harjoitusprosessi pyritään pitämään kiinnostavana ja yhä uudelleen innostavana lisäämällä siihen vaihteittain uusia elementtejä. Ensin keskitytään teoksen teemaan ja tarinaan, sitten musiikkiin. Seuraavaksi yhdessä ohjaajan ja kapellimestarin kanssa aletaan yhdistää musiikkia näyttämötyöskentelyyn. Loppuvaiheessa mukaan tulevat vaihteittain solistit, lavastus, rekvisiitta ja lopuksi puvut. Näin uusia elementtejä ei tule harjoitusprosessissa kerralla liikaa, vaan aina löytyy jotakin uutta ja innostavaa.

Nora kertoo, että harjoitusprosessissa lasten kanssa korostetaan luovuutta – taiteellisessa tekemisessä ei ole oikeita ja vääriä vastauksia, ja lapset saavat vapaasti tutkia, miten asioita voi ilmaista. Ohjaajana Oksanen kokee tärkeäksi sen, että lapset saavat myös itse tuottaa materiaalia esitykseen. Osalle lapsista riittää, että saa tehdä juuri niin kuin ohjataan, mutta osalle on tärkeää saada luoda esitykseen jotakin omaa. Etsiminen, keksiminen ja mielikuvitus ovat harjoituksissa tärkeässä asemassa, ja lasten omille ideoille ja tulkinnoille pyritään antamaan mahdollisimman paljon tilaa.

Sekä Oksanen että Noran mielestä selkeät pelisäännöt yhdessä toimimisesta ovat olennaisessa osassa harjoitusprosessissa. On ensiarvoisen tärkeää, että kaikki kannustavat toisiaan, muita ei tuomita, kaikki ideat vastaanotetaan arvokkaina ja että kenellekään ei naureskella. Turvallisen työskentely-ympäristön muodostaminen on erityisesti lasten kanssa olennaista, ja sekä Oksanen että Nora painottavat sensitiivisyyden tärkeyttä lasten kanssa toimimisessa. He pitävät tärkeänä sitä, että ketään ei pakoteta tekemään mitään, mikä tuntuu epämiellyttävältä. Koululaisoopperan harjoittajina he pyrkivät ennen kaikkea tarjoamaan lapsille mahdollisuuksia itse löytää prosessista jotakin itseä innostavaa. Noran mukaan prosessissa ”jokainen saa kasvaa sen verran ja siihen suuntaan kuin haluaa”, eikä ketään kasvateta väkisin mihinkään suuntaan. Molemmat korostavat myös sitä, että koulussa oleminen ja näin myös koululaisoopperaan osallistuminen on lapsille pakko, ei harrastus. Auktoriteettiasemassa opettavien ja ohjaavien henkilöiden on tärkeää löytää työskentelyyn sellaisia tapoja, että kaikilla lapsilla olisi prosessissa hyvä olla ja mitään ei tarvitse tehdä väkisin.

Pedagoginen lähestymistapa on sekä Oksanen että Noran mukaan automaattisesti ja vahvasti läsnä koululaisoopperan harjoittamisessa. Oksanen kuvaa, että produktion

ensisijaisesti taiteellislähtöinen työskentelytapa muuttuu välittömästi ja väistämättä myös pedagogiseksi työksi sillä hetkellä, kun mennään kouluympäristöön. Olennaista lasten kanssa työskentelemisessä on, että kaikki tekeminen tapahtuu kuuntelemisen ja tilanteen herkän tulkitsemisen kautta. Ohjaavien henkilöiden on jatkuvasti pidettävä langat käsissään, ja harjoituksen kulusta on oltava koko ajan selkeä suunnitelma. ”Sitä joutuu koko ajan kauheasti miettimään, miten siellä toimii, että se tilanne pysyy kasassa. Tuohan on sillä lailla harvinainen ohjaustilanne, että jos siinä hetkeksikään ei tiedä, mitä seuraavaksi tehdään, tilanne leviää sillä sekunnilla.” (Riikka Oksanen.) Oma toimintaa on myös mietittävä niin, että tilanne on kaikille turvallinen ja mielekäs. Oksanen pitääkin tärkeänä sitä, että koululaisoopperan tai vastaavien projektien tekijöillä olisi taiteellisen osaamisen lisäksi jonkinlainen pedagoginen koulutus ja käsitystä siitä, miten ryhmäprosesseja lasten kanssa vedetään.

Myös mallioppiminen ja oman esimerkin kautta ohjaaminen ovat läsnä harjoitusprosessissa. Nora pitää tärkeänä sitä, että vaikka hän on harjoitustilanteessa selkeässä pedagogin asemassa, on myös oma taiteilijuus koko ajan vahvasti läsnä ja lapsille tarjotaan omaa taiteilijan esimerkkiä. Omalla esimerkillä voi aina kun mahdollista pyrkiä avaamaan myös lasten taiteellista mielikuvitusta ja osoittaa, että oikeastaan olemme kaikki taiteilijoita ja taiteilijuutta voi ruokkia. Oman taiteilijuutensa kautta Nora pyrkii ikään kuin vaivihkaa siirtämään samaa valokeilaa ja fokusta myös lapsiin. Oksanen kertoo, että lapset mallioppivat paljon myös ammattisolistien työskentelystä harjoituksissa.

Oksanen ja Nora pitävät kurinpidon tarvetta yhtenä keskeisenä ja usein toistuvana haasteena koululaisoopperan harjoittamiseen ja lasten kanssa työskentelyyn liittyen. He kokevat tämän jokseenkin kuormittavaksi tekijäksi harjoitusprosessissa, mutta heidän kokemuksensa mukaan koulujen ja luokkien välillä on suuria eroja siinä, kuinka paljon kurinpitoa tarvitaan. Kurinpitoon liittyvät haasteet voivat olla koko prosessin kannalta suurimpia kompastuskiviä etenkin kiertuekoulujen kohdalla, kun käytettävissä on vain vähän aikaa – yhdessä päivässä ei yleensä voi tehdä kovin paljoa totuttujen käytösmallien muuttamiseksi.

4.4 Vuorovaikutus koululaisoopperassa

Koululaisoopperan harjoitusprosessin vuorovaikutusta leimaa se, että ryhmät ovat suuria ja vuorovaikutus sekä ohjaaminen keskittyvät ensisijaisesti koko ryhmään eivätkä niinkään yksilöihin. Produktiossa on yleensä mukana 40–70 lasta, joskus enemmänkin. Anna Nora kuvaa vuorovaikutusta etenkin kiertuekoulujen kanssa hyvin intensiiviseksi: 70 uuden ihmisen kanssa työskentely uudessa paikassa ja lukemattomien asioiden ratkaiseminen joka kerta vaihtuvassa ympäristössä voi olla hyvinkin uuvuttavaa. Noran mukaan vuorovaikutustilanteissa on paljon pyrittävä lukemaan tilannetta ja lasten kehollisia viestejä yleisesti ja ryhmätasolla – onko ilmassa esimerkiksi väsymystä tai tuntuuko näyttämöllinen tekeminen jotenkin epämiellyttävältä. Mukana harjoituksissa olevat koululuokkien omat opettajat voivat toimia myös linkkinä ja ikään kuin tulkkeina vuorovaikutuksessa. Opettajat tuntevat lapset ja osaavat yleensä kertoa, jos jokin tehtävä on esimerkiksi ryhmälle liian haastava. Vuorovaikutus lasten kanssa on Noran mukaan yleensä välitöntä ja suoraa. Lapset antavat nopeasti hyvinkin suoraa palautetta, kysyvät rohkeita kysymyksiä ja uskaltavat esimerkiksi kyseenalaistaa erilaisia toimintatapoja. Nora pitää tällaista rohkeasti kysymisen ilmapiiriä tervetulleena – se pakottaa myös ohjaavia henkilöitä jatkuvasti miettimään, ovatko toiminta ja tehdyt ratkaisut tarkoituksenmukaisia tai voisiko jotakin tehdä toisin.

Riikka Oksanen pitää harmillisena sitä, ettei yksilöllinen vuorovaikutus jokaisen lapsen kanssa varsinkaan lyhyessä ajassa kiertuekouluissa ole mahdollista. Osa lapsista selkeästi hakeutuu itse henkilökohtaiseen vuorovaikutukseen, mutta moni jää myös helposti vaille yksilöllistä kontaktia. Oksanen pyrkii kuitenkin mahdollisimman paljon esimerkiksi opettelemaan ulkoa lasten nimiä ja muodostamaan jonkinlaisen suhteen kaikkiin lyhyessäkin ajassa, vaikka tämä vaatiikin paljon energiaa. Nimien opetteleminen ja mahdollisimman henkilökohtaisen kontaktin luominen tuovat turvallisuuden tunnetta yhdessä työskentelyyn. Nora mainitsee, että vuorovaikutus harjoitustilanteissa enemmän koko ryhmän kuin yksittäisten lasten kanssa voi joskus olla myös hyvä asia ja tuoda lapsille turvallisuuden tunnetta vieraassa tilanteessa; kukaan ei tällöin joudu yksinään valokeilaan, ellei sitä itse halua.

Ohjatessaan lapsia Oksanen pyrkii varaamaan harjoituksiin aikaa, jolloin lasten kanssa ehditään myös itse teoksen harjoittelemisen lisäksi rauhassa keskustella ja jutella.

Tällaisten hetkien ja vuorovaikutuksen mahdollistamista hän pitääkin yhtenä tärkeimmistä tehtävistään koululaisoopperan ohjaajana. Oksanen kertoo olevansa häkeltynyt siitä, miten teräviä, suvaitsevaisia ja tiedostavia jo alakouluikäiset lapset voivat olla. Lasten energia, tekemisen riemu ja ilo muistuttavat siitä, mihin hän itse alun perin näyttämötyöskentelyssä ja esiintymisessä ihastui. Myös Nora kertoo, että vuorovaikutus lasten kanssa tuo paljon iloa ja inspiraatiota hänelle itselleen. Lasten idearikkaus, innostus ja energia, mielikuvitus ja raikkaat näkemykset, eettinen ja moraalinen ajattelu, empaattisuus sekä pysäyttävät ja vaativatkin ajatukset ovat tehneet häneen vaikutuksen koululaisoopperoissa työskennellessä. Hän kokee, että myös ammattilaisten on hyvä nähdä lasten ja nuorten tulkintoja ja sitä, miten he ymmärtävät maailmaa.

Oksanen pitää harjoitusprosessin vuorovaikutuksessa haastavimpana sitä, jos näkee selvästi, että jotkut oppilaista eivät haluaisi tehdä, mitä vaaditaan, tai he eivät ylipäätään pidä koko projektista ja siitä, mitä tehdään. Hän ajattelee, että voi olla monia syitä, miksi näyttämöllä oleminen voi tuntua vaikealta, eikä ketään ei pitäisi pakottaa siihen. Joissakin tilanteissa vastahakoista lasta voi onnistua kannustamaan ja vähitellen herättelemään sisäistä motivaatiota, mutta joskus mukana on oppilaita, jotka eivät kerta kaikkiaan haluaisi olla mukana. Tilanteen kanssa on pysyttävä hyvin herkillä, ja tarvittaessa lapselle on pyritty löytämään jotakin vaihtoehtoisia tekemistä, jos toimiminen muun ryhmän kanssa ei onnistu ja vuorovaikutus on liian vaikeaa.

Kaiken kaikkiaan Oksanen ja Nora pitävät vuorovaikutusta lasten kanssa sekä lapsiin tutustumista harjoitusprosessin myötä antoisana. Oksanen kertoo, että etenkin pilottikoulujen kanssa, kun töitä tehdään yhdessä useamman viikon ajan, lasten kanssa muodostuu yleensä hyvä kommunikaatio ja vuorovaikutus. Ylipäätään hän pitää ihmeellisenä sitä, miten nopeasti harjoitusprosessin aikana on myös mahdollista tutustua lapsiin ja muodostaa heihin jonkinlainen suhde. Myös Nora pohtii läheisyyden tunteen syntymistä prosessin aikana. Hän ajattelee, että erityisesti musiikin ja tunneasioiden kanssa työskentelyn ja jakamisen myötä läheisyys lisääntyy. Vaikka esitetään jotakin roolia, samalla ihmisinä jossakin määrin paljastutaan myös tunnetasolla, mikä voi vaikuttaa läheisyyden syntymiseen.

5 POHDINTA

Haastattelemiini tutkimushenkilöiden näkemykset koululaisoopperan harjoitusprosessin tavoitteista sekä työskentelyn ja vuorovaikutuksen tavoista ovat hyvin yhteneviä. Tavoitteet, työtavat ja vuorovaikutus nivoutuvat kiinteästi toisiinsa, eikä näitä oikeastaan käytännön työskentelyssä voi erottaa toisistaan – vuorovaikutus on osa työtapaa, ja tavoitteisiin pyritään konkreettisen työtapojen kautta. Ohjaaja Riikka Oksanen painottaa ennen kaikkea taiteellisesti mahdollisimman korkeatasoista ja innostavaa prosessia sekä lopputulosta. Hän toivoo koululaisoopperaproduktion tuovan lapsille onnistumisen kokemuksia sekä tarjoavan tilaisuuden tyypillisestä kouluympäristöstä poikkeavaan, erilaiseen kokemisen ja olemisen tapaan. Myös lapsikuoromestari Anna Nora korostaa sitä, että koululaisooppera tarjoaa lapsille mahdollisuuden innostua, saada uudenlaisia kokemuksia ja oppia itsestään. Samalla lapset oppivat monenlaisia taitoja ja harjoitusprosessi kehittää erilaisia ominaisuuksia. Suomen Kansallisoopperan kuvaamat yleisötyön toimintaperiaatteet² sekä koululaisoopperan tavoitteet³ tulevat selkeästi esiin myös haastateltavien näkemyksissä.

Tämän haastatteluaineiston perusteella koululaisoopperan ja sen harjoitusprosessin myötä voidaan pyrkiä hyvin monenlaisiin ja monen tason tavoitteisiin. Koululaisoopperan tekeminen ja esittäminen toteuttavat taiteen ja kulttuurin itseisarvoista asemaa, mutta musiikillisten tai taiteellisten tavoitteiden lisäksi myös yksilöllisille merkityksille sekä yhteisöllisyydelle annetaan yhtä lailla painoarvoa. Produktioon osallistuminen voi tuottaa siihen osallistuville lapsille henkilökohtaisia elämyksiä ja tärkeitä kokemuksia sekä kehittää monipuolisesti heidän taitojaan. Tarja Pääjoen (2021, 17–19) kuvaamista taiteen hyvinvointivaikutuksista esimerkiksi itsetunnon ja

² Kansallisoopperan yleisötyössä kokemuksia oopperasta ja baletista pyritään tarjoamaan kunkin osallistujan *omilla ehdoilla, itse tekemällä* ja sen kautta oppimalla. *Taiteellinen elämys* on projektien päämääränä, mutta samalla esimerkiksi lapset oppivat myös tekemään *yhteistyötä* ja käyttämään *luovuuttaan*. (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021b.)

³ Koululaisoopperaprojektin tavoitteena on *kannustaa oppilaita laulamiseen, lisätä heidän itsetuntemustaan, vahvistaa vuorovaikutustaitoja, tutustuttaa oopperaan taidemuotona* sekä *luoda yhteisen tekemisen kautta innostava ja voimaannuttava kokemus* (Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021a).

itsetuntemuksen vahvistamisen sekä omien kykyjen tunnistamisen teemat toistuvat myös haastateltavien näkemyksissä. Sidsel Karlsen (2011, 107–108) esittää, että musiikkikasvatuksessa yleisemminkin voisi olla hedelmällistä koulutuksen tulosten sijaan siirtää fokusta myös opetuksen ei-musiikillisiin vaikutuksiin ja jokaisen oppilaan omaan, kokemusperäiseen oppimisprosessiin sekä sen tuomiin tuloksiin.

Anne Bamfordin (2008, 72) mukaan on monenlaisia kriteerejä sille, että koulujen ja taidealan ammattilaisten yhteistyö on onnistunutta ja hedelmällistä. Luovan alan ammattilaisten on oltava oppimisprosessissa todellisia yhteistyökumppaneita, päämäärät ja tavoitteet on ilmaistava selkeästi, ja toiminta pitää suunnitella kontekstisidonnaisesti. Nämä kriteerit toteutuvat tämän tutkielman haastatteluaineiston perusteella myös Kansallisoopperan toteuttamissa koululaisoopperaproduktioissa.

Kansainvälisissä tutkimuksissa on osoitettu, että luovuuteen keskittyvät, yhdessä luovien alojen ammattilaisten kanssa toteutettavat projektit koululaisten kanssa ovat parantaneet lasten itsetuntoa ja itsevarmuutta sekä kehittäneet muun muassa kielellisiä taitoja, tukeneet erilaisia oppimistapoja ja edistäneet oppilaiden toivottuja käytösmalleja. Kun oppimisympäristössä on mukana luovan alan ammattilaisia, lasten on lisäksi havaittu olevan muun muassa keskittyneitä, avoimia, innostuneita sekä tilallisesti ja kehollisesti tietoisia. (Bamford 2008, 70–71.) Oksasen ja Noran haastatteluissa nousi esiin hyvin vastaavia teemoja koululaisoopperan harjoitusprosessin tavoitteista ja havaituista vaikutuksista.

Koululaisoopperaproduktion yhtenä tavoitteena vaikuttaisi olevan oppilaiden *musiikillisen toimijuuden* kokemuksen laajentaminen ja vahvistaminen. Musiikillisella toimijuudella viitataan yksilön omaan käsitykseen hänen musiikillisen toimintansa sekä vuorovaikutuksen mahdollisuuksista ja rajoista (Karlsen 2011, 111). Tämän tutkielman haastatteluaineiston perusteella koululaisoopperan harjoittamisen myötä yksilön käsitystä omista toiminnan mahdollisuuksista pyritään laajentamaan. Musiikilliset taidot ovat yksi ja helpoiten tunnistettava musiikillisen toimijuuden taso, mutta musiikillisen toimijuuden kokemukseen voivat kuulua myös esimerkiksi musiikin tuomat välineet identiteetin rakentamiseen sekä olemisen ja ajattelun tapoihin – musiikki voi toimia ajattelun ja ymmärtämisen välineenä (Karlsen 2011, 112–114; Kuoppamäki & Vilmilä 2017, 8). Oksasen ja Noran kuvaama koululaisoopperan tuoma mahdollisuus erilaiseen olemisen ja tekemisen tapaan voidaan nähdä tällaisena laajemman musiikillisen toimijuuden

kokemuksena. Musiikin lisäksi myös fyysinen toimiminen lavalla voi laajentaa käsitystä oman toiminnan mahdollisuuksista ja tarjota uusia tapoja ymmärtää itseä ja maailmaa. Anna Kuoppamäki ja Fanny Vilmilä (2017, 20) toteavat oman musiikillista toimijuutta koskevan tutkimuksensa pohjalta, että ”toimintaympäristöillä ja niissä toteutettavilla toimintakulttuureilla on keskeinen merkitys musiikillisen toimijuuden rakentumisessa ja sitä kautta nuoren kokemuksiin omista mahdollisuuksistaan osallistua musiikilliseen toimintaan”. Koululaisooppera ja sen harjoitusprosessi ovat omanlaisensa toimintaympäristö, jossa voidaan vaalia erilaista toimintakulttuuria kuin tavanomaisessa koulutyössä.

Koululaisoopperaproduktio voi tuottaa hyvinvointia ja sosiaalista pääomaa myös ryhmätasolla ja yhteiskunnallisesti. Bamfordin (2008, 68) mukaan useat kansainväliset peruskoulutaseeseen opetukseen liittyvät tutkimukset osoittavat, että taiteet voivat edistää ja tukea myös yhteisön muita sektoreita ja näin rakentaa sosiaalista ja kulttuurista pääomaa. Lapset voivat koululaisoopperan tekemisen myötä saada tärkeitä välineitä ja eväitä myös muuhun elämään ja tulevaisuuteen. Esimerkiksi jatkuvasti monimutkaistuva työelämä saattaa hyvinkin vaatia yhä enemmän luovuutta ja sopeutumiskykyä nopeasti muuttuvissa tilanteissa ja toimintaympäristöissä, ja näitä taitoja on mahdollista oppia koululaisoopperan harjoitusprosessin myötä.

Yhteisömusiikin periaatteet korostavat, että musiikki kuuluu olennaisena ja luonnollisena osana ihmisten elämään ja sosiaaliseen kanssakäymiseen. Myös suomalaisessa kulttuuripolitiikassa tuettavan yleisötyön tavoitteet kulttuurin saavutettavuudesta kaikille ihmisryhmille ovat hyvin lähellä yhteisömusiikin ydinajatuksia. Musiikin tekeminen ja sen merkitykset eivät rajaudu vain taidelaitoksiin, ammattilaisille tai formaaleihin konteksteihin, vaan taide ja osallisuus kulttuuriin sekä musiikin tekemiseen ja siitä nauttimiseen ovat jokaisen ja kaikenikäisten oikeuksia yhteiskunnan kaikilla tasoilla. Taide ja kulttuuri kuuluvat yhtä lailla myös kouluihin, työelämään ja vapaa-aikaan. Ne tuovat aineetonta hyvinvointia ja ovat tärkeitä elementtejä hyvän elämän ja arjen kokemuksille. (Liikanen 2010, 13.) Yksi koululaisoopperan erityispiirteistä onkin se, että se tuo normaalin kouluarjen keskelle, jokapäiväiseen kouluympäristöön ja tuttuun sosiaaliseen yhteisöön, erilaisen elämyksen ja kokemuksen sekä mahdollisuuden uudenlaisiin olemisen ja vuorovaikutuksen tapoihin.

Niin yhteisömusiikissa kuin koululaisoopperan harjoitusprosessissakin yhteisöllisyys ja inklusiivisuus, kaikkien tasavertaisen osallistumisen mahdollistaminen omien edellytysten mukaisesti, näyttäytyvät tärkeinä tavoitteina. Inklusiiviset toimintatavat ja ulossulkevien rakenteiden purkaminen auttavat osaltaan myös ehkäisemään syrjäytymistä (Aho 2010, 72). Dialoginen lähestymistapa ja luovuuden painottaminen ovat koululaisoopperan harjoitusprosessissa läsnä: lasten luovuudelle ja omille ideoille annetaan tilaa, ja prosessissa pyritään tasavertaisen keskustelun ja yhdessä luomisen mahdollistamiseen. Kuten yhteisömusiikissa, jokaisen yksilöllisellä taiteellisella äänellä on produktiossa oma, tasavertainen paikkansa. Koululaisten taiteellista panosta pidetään yhtä merkittävä kuin ammattilaistenkin.

Ohjaajan ja lapsikuoromestarin työskentely koululaisten kanssa muistuttaa yhteisömusiikin fasilitaattoreiden toimintaa; Kansallisoopperan tarjoamassa koululaisoopperan kontekstissa he fasilitoivat eli suunnittelevat ja toteuttavat toimintaa sekä interventioita. Taiteellisen osaamisen lisäksi heidän työssään vaaditaan kykyä hallita ja johtaa koko prosessia. Lisäksi sosiaalisten taitojen merkitys korostuu, ja kuten yhteisömusiikin fasilitaattoreiden, myös ohjaajan ja lapsikuoromestarin täytyy jatkuvasti arvioida ryhmän reaktioita ja vuorovaikutusta sekä mukauttaa omaa toimintaansa näiden perusteella. Myös dialoginen suhtautuminen työskentelyyn koululaisten kanssa on periaatteena kuten yhteisömusiikin fasilitaattoreilla; Oksanen ja Nora kokevat itsekkin oppivansa koululaisilta ja kehittyvänsä omassa työssään lasten kanssa vuorovaikuttamisen myötä, ja yhdessä keskusteleminen ja kokonaisuuden rakentaminen ovat harjoituskulttuurissa vahvasti läsnä.

Tämän seminaarityön tutkimusaineisto on hyvin pieni ja subjektiivinen, eikä suppea teoreettinen viitekehys riitä liittämään saatuja tuloksia laajempaan tutkimuskenttään ja tieteelliseen kontekstiin – kaikessa yleisyydessään koululaisoopperan teoreettinen linkitys yhteisömusiikkiin on melko pintapuolinen. Vaikka tutkimustuloksilla ei olekaan merkittävää tieteellistä painoarvoa, ajattelen kuitenkin tässä tutkielmassa koululaisoopperan tekemiseen liittyvistä tavoitteista ja työskentelytavoista saadulla tiedolla olevan oma arvonsa ja paikkansa. Valtionavulla toimivan Kansallisoopperan yleisötyö saavuttaa Suomessa joka vuosi pelkästään koululaisoopperan kautta ainakin pari tuhatta lasta, ja pidän tärkeänä mahdollisuutta avata hieman niitä tavoitteita ja arvoja, joita koulujen kanssa tehtävän käytännön työn taustalla voi olla.

Riikka Oksanen ja Anna Nora ovat eturivin ammattilaisia koululaisoopperan toteuttajina Suomessa. Tässä tutkielmassa olen heitä haastatteleamalla tuonut esiin käytännön työskentelyn kautta muodostuneita ajatuksia ja tietoa koululaisoopperan harjoitusprosessista. Olen koonnut ja jaotellut niitä tavoitteita sekä harjoitusprosessiin ja vuorovaikutukseen liittyviä periaatteita ja arvoja, joita he pitävät tärkeinä. Tässä työssä tuodaan siis esiin niitä mahdollisuuksia, joita koululaisoopperan tekemiseen voi liittyä, ja kuvataan, minkälaisia asioita koululaisoopperan tekijät pyrkivät prosessissa vaalimaan. Toivon, että tästä työstä voisi olla käytännön hyötyä koululaisoopperoiden tai muun yleisötyön parissa työskenteleville sekä näistä kiinnostuneille, ja että se osaltaan lisäisi tietoa koululaisoopperasta yleisötyön muotona ja auttaisi ymmärtämään niitä mahdollisia merkityksiä, joita koululaisoopperalla voi olla siihen osallistuvien yksilöiden kannalta sekä laajemmassa yhteiskunnallisessa kontekstissa.

Tiedostan, että oma positioni Kansallisoopperan koululaisoopperaproduktion työntekijänä estää aiheen tutkimisen riippumattomasti. Toisaalta koen henkilökohtaisten kokemusteni syventäneen ajatuksiani siitä, minkälaisia tekijöitä harjoitusprosessissa oli mielenkiintoista tutkia ja avata. Koen tämän suppeankin tutkielman aineiston myötä päässeeni tuomaan esiin hyvin kiinnostavia, ajankohtaisia ja merkityksellisiä ajatuksia koululaisoopperan tekemiseen liittyen.

Niin yleisötyön kuin koululaisoopperankin monia hyviä päämääriä on helppo luetella. Ei ole kuitenkaan itsestään selvää, miten nämä tavoitteet käytännössä toteutuvat. Suuret ryhmäkoot ja tiukat aikataulut vaikuttavat osaltaan rajaavan koululaisoopperaproduktioon liittyvien tavoitteiden toteutumista. Vaatisi erilaista ja paljon laajempaa tutkimusta selvittää syvemmin sitä, missä määrin tavoitteet käytännössä toteutuvat ja mitkä tekijät siihen vaikuttavat, ja tämä olisikin yksi mahdollinen jatkotutkimusaihe. Olisi myös kiinnostavaa tutkia, miten koululaisoopperan tekeminen on vaikuttanut siihen osallistuvien ammattilaisten muuhun taiteelliseen työskentelyyn ja ammatilliseen kehitykseen. Näitä henkilökohtaisiin tavoitteisiin ja oppimiseen liittyviä tekijöitä selvitin lyhyesti myös haastatteluissa tätä tutkielmaa varten, mutta selkeämmän kokonaisuuden muodostamiseksi jätin nämä osiot tässä yhteydessä raportoimatta. Ylipäättään olisi kiinnostavaa haastatella myös muita eri tavoin koululaisoopperaan osallistuvia henkilöitä, kuten tuottajia ja suunnittelijoita, esiintyviä taiteilijoita ja yhteistyökoulujen oppilaita ja opettajia, heidän kokemuksistaan produktioihin liittyen.

LÄHTEET

- Aho, S. 2010. Yleisötyö yhteiskunnallisena tehtävänä. Teoksessa L. Huhtinen-Hildén, T. Raninen & T. Ranta-Meyer (toim.) *Soivia kohtaamisia*. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu, kulttuuri ja luova ala, 71–73.
- Bamford, A. 2008. ‘When is yesterday coming again?’ The impact of arts-rich partnerships in early years’ education. Teoksessa R. Hickman (toim.) *Research in art and design education. Issues and exemplars*. Bristol, UK: Intellect Books, 67–86.
- Bartleet, B.-L. & Higgins, L. 2018. Introduction: An overview of community music in the twenty-first century. Teoksessa B.-L. Bartleet & L. Higgins (toim.) *The Oxford handbook of community music*. New York, NY: Oxford University Press.
- Dullea, R. 2017. Engagement, participation, and situated learning in a children’s opera chorus program. *Journal of Research in Music Education*, 65(1), 72–94.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. 2009. Tutki ja kirjoita. 15.–16. painos. Helsinki: Tammi.
- Karlsen, S. 2011. Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience. *Research Studies in Music Education* 33(2), 107–121.
- Kuoppamäki, A. & Vilmilä, F. 2017. ”Musta tuntui, että mulla on ohjat” – nuoret musiikillisen toimijuuden sanoittajina. *Nuorisotutkimusseura* 35(1–2), 5–24.
- Liikanen, H.-L. 2010. Kulttuuri ja taide kohtaavat elämän. Teoksessa L. Huhtinen-Hildén, T. Raninen & T. Ranta-Meyer (toim.) *Soivia kohtaamisia*. Helsinki: Metropolia ammattikorkeakoulu, kulttuuri ja luova ala, 13–15.
- Mullen, P. & Deane, K. 2018. Strategic working with children and young people in challenging circumstances. Teoksessa B.-L. Bartleet & L. Higgins (toim.) *The Oxford handbook of community music*. New York, NY: Oxford University Press.
- Pääjoki, T. 2021. Kristallikruunuja ja samettiverhoja. Koulut ja taidetoimijat yhteistyössä Taidetestaajat-hankkeessa. *Kokos julkaisuja* 9. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Ryti, H. 2016. Yleisötyö museoissa – häiriö vai lisäarvo? Teoksessa K. Lehikoinen, A. Pässilä, M. Martin & M. Pulkki (toim.) *Taiteilija kehittäjänä*. Taiteelliset

- interventiot työssä. Kokos julkaisuja 1/2016. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 85–99.
- Schippers, H. & Bartleet, B.-L. 2013. The nine domains of community music: Exploring the crossroads of formal and informal music education. *International Journal of Music Education*, 31(4), 454–471.
- Sorjonen, H. & Sivonen, O. 2015. Taide- ja kulttuurilaitosten yleisötyön muodot, laajuus ja tuloksellisuus. Cuporen verkkojulkaisuja 27. Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäitiö.
- Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021a. Koululaisoopperan esitystiedot Suomen kansallisoopperan ja -baletin verkkosivuilla. Saatavilla <https://oopperabaletti.fi/ohjelmisto-ja-liput/koululaisooppera-lahde/>, luettu 8.9.2021.
- Suomen kansallisooppera ja -baletti 2021b. Yleisötyön esittelytiedot Suomen kansallisoopperan ja -baletin verkkosivuilla. Saatavilla <https://oopperabaletti.fi/talo/yleisotyö/>, luettu 8.9.2021.
- Tuomi, J. & Sarajarvi, A. 2009. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. 6., uudistettu laitos. Helsinki: Tammi.

LIITE

Haastattelurunko

- Minkälainen on työnkuvasi koululaisoopperassa?
- Mikä on tärkein tehtäväsi koululaisten harjoittamisessa?
- Minkälaisena koet oman vastuusi koululaisoopperassa?

- Minkälaisia päämääriä tai tavoitteita sinulla on koululaisten ohjaamisessa?
- Mitä toivot, että koululaiset saavat produktiosta – mitä heille jää käteen prosessista?
- Minkälaisia asioita koet lasten voivan oppia prosessissa?
- Missä määrin pidät itseäsi koululaisoopperan kontekstissa taiteilijana, missä määrin pedagogina tai kasvattajana?
- Minkälainen merkitys koululaisoopperan tekemisellä voi mielestäsi olla yhteiskunnassa?

- Onko työsi koululaisoopperoissa tuonut uusia ajatuksia muihin töihisi?
- Mitä olet oppinut koululaisilta?
- Onko koululaisoopperan tekeminen auttanut sinua toteuttamaan omia ammatillisia tavoitteitasi?

- Minkälaisia työtapoja käytät koululaisten ohjaamisessa?
- Miten koululaisten ohjaaminen eroaa aikuisten ohjaamisesta?
- Minkälaiseksi koet vuorovaikutuksen koululaisten kanssa?
- Mikä on antoisinta koululaisten kanssa työskentelyssä?
- Mikä on haastavinta koululaisten kanssa työskentelyssä?