



Työharjoittelu neljässä eri musiikkiteatterituotannossa

Saara Östman

OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2025

Musiikin tutkinto-ohjelma, muusikko AMK
Musiikkiteatteri

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, muusikko AMK
Musiikkiteatteri

ÖSTMAN, SAARA:
Työharjoittelu neljässä eri musiikkiteatterituotannossa

Opinnäytetyö 33 sivua
Toukokuu 2025

Tampereen ammattikorkeakoulun nelivuotiseen musiikkiteatterin opintokokonaisuuteen sisältyy neljä työharjoittelua, jotka toimivat olennaisena osana työelämään valmistavassa koulutuksessa. Työharjoittelut tarjoavat opiskelijalle työkokemusta näyttelijäntyötä, laulua ja tanssia hyödyntävänä kolmikärkiosaajana sekä mahdollisuuden soveltaa ja vahvistaa koulussa oppimaansa ammattiympäristössä.

Tässä opinnäytetyössä kerrottiin kirjoittajan omista työharjoittelukokemuksista neljässä erilaisessa musiikkiteatteriproduktiossa. Käsiteltävät produktiot olivat TAMK Musiikkiteatterin Rikkinäinen puhelin, Jyväskylän kaupunginteatterin Evita, Sämpälinnan kesäteatterin Bonnie & Clyde sekä Jyväskylän kaupunginteatterin Bosslady. Työtehtävät, joita työharjoittelut sisälsivät ja joita tässä opinnäytetyössä käsiteltiin, ovat ensemble-työskentely, roolityöskentely, laulu- ja tanssikapteenin tehtävät sekä understudy-tehtävät.

Opinnäytetyössä käytiin läpi kustakin työharjoitteluproduktiosta yleistä tietoa sekä kirjoittajan omat työtehtävät ja refleктоitiin kunkin tuotannon aikana opittua ja havaittua. Lopuksi työssä todetaan, että neljän työharjoittelun kokonaisuus on opettanut kirjoittajalle paljon uutta ja vahvistanut monipuolisesti hänen tietojaan, taitojaan sekä ammatti-identiteettiä musiikkiteatterin kolmikärkiosaajana.

Asiasanat: musikaali, musiikkiteatteri, työharjoittelu

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Culture and Arts, Music
Musical Theatre

ÖSTMAN, SAARA:
An Internship in Four Musical Theatre Productions

Bachelor's thesis 33 pages
May 2025

The four-year degree programme in Musical Theatre at Tampere University of Applied Sciences includes four practical training periods, which form an essential part of the professional training. These periods provide students with practical experience as triple threat performers - combining acting, singing, and dancing - and offer opportunities to apply and deepen their skills in real-world theatre environments.

This Bachelor's thesis examines the author's personal experiences during internships in four different musical theatre productions. The thesis contains reflection on the learning outcomes and insights gained from each context. The productions discussed are Rikkinäinen puhelin (TAMK Musical Theatre), Evita (Jyväskylä City Theatre), Bonnie & Clyde (Samppalinna Summer Theatre) and Bosslady (Jyväskylä City Theatre). The practical training tasks examined in this thesis include ensemble work, character acting, responsibilities as vocal and dance captain, as well as understudy roles.

This work offers general information about each production along with descriptions of the specific tasks during training periods, followed by reflection on what was learned and observed during each internship. In conclusion, this thesis highlights how the combined experience of the four internships expanded the author's skills and knowledge in musical theatre, while also strengthening the professional identity as a triple threat performer.

Key words: musical, musical theatre, internship

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	RIKKINÄINEN PUHELIN	8
	2.1 Teoksesta yleisesti	8
	2.2 Työtehtävät teoksessa.....	9
	2.3 Opittua ja havaittua.....	9
3	EVITA	12
	3.1 Teoksesta yleisesti	12
	3.2 Työtehtävät teoksessa.....	13
	3.1.1 Tanssikapteenin rooli produktiossa	14
	3.3 Opittua ja havaittua.....	18
4	BONNIE & CLYDE.....	22
	4.1 Teoksesta yleisesti	22
	4.2 Työtehtävät teoksessa.....	22
	4.3 Opittua ja havaittua.....	23
5	BOSSLADY	27
	5.1 Tuotannosta yleisesti.....	27
	5.2 Työtehtävät teoksessa.....	28
	5.3 Opittua ja havaittua.....	29
6	POHDINTA	31
	LÄHTEET	33

ERITYISSANASTO

ambitus	tässä tapauksessa laulajan ääniala, eli matalimman mahdollisen ja korkeimman mahdollisen äänen välinen äänialue
acting through dance	tanssin kautta näytteleminen, tekniikka tanssin ja liikkeen tulkintaan
acting through song ensemble	laulun kautta näytteleminen, tekniikka laulun tulkintaan nimitys musikaalin koko esiintyvälle työryhmälle TAI sen osalle, jolla ei ole nimettyjä roolihahmoja
koe-esiintyminen	työnhakutilaisuus, jonka kautta taiteellinen työryhmä tekee esiintyjävalinnat tuotantoihin
laulukapteeni pääharjoitus stemma	ensemblen jäsen, joka valvoo teoksen laullista laatua esityksenomainen harjoitus ennen ensi-iltaa tietty osuus moniäänisestä laulusta esimerkiksi musikaalinumerossa
swingi	ensemblen jäsen, joka paikkaa tarvittaessa sovitusti muiden ensimblen jäsenten tehtäviä
tanssikapteeni	ensemblen jäsen, joka on vastuussa paikkausten suunnittelusta ja valvoo esityksen tanssillista laatua
track	yksittäisen näyttelijän esityksen rakenne, sisältää kaikki työtehtävät ja niihin liittyvät vastuut
understudy	henkilö, joka opettelee toisen näyttelijän roolin ja esittää sen tarvittaessa
valmistava harjoitus	harjoitus, jossa teos mennään läpi puvustuksen ja tekniikan kanssa

1 JOHDANTO

Tampereen ammattikorkeakoulun nelivuotisesta musiikkiteatterin opintokokonaisuudesta valmistuu vuosittain laulavia ja tanssivia näyttelijöitä eli musikaalin kolmikärkiosajia. Musiikkiteatterin ammattilaisuuteen tähtäävän koulutuksen opetussuunnitelmaan kuuluu oleellisena osana neljä työharjoittelua, yksi kutakin opintovuotta kohden. Työharjoitteluiden tarkoituksena on tarjota opiskelijalle mahdollisuus soveltaa koulussa oppimiaan taitoja ammattimaisessa työympäristössä. Työharjoitteluja voi suorittaa joko koulun omissa produktioissa tai koulun ulkopuolisissa tuotannoissa. Omassa tapauksessani koulun omassa produktiossa korvauksena toimivat opintopisteet ja ulkopuolisista työharjoitteluista sain opintopisteiden lisäksi palkkaa. Työharjoittelujaksojen osaamistavoitteista todetaan Tampereen ammattikorkeakoulun vuoden 2021 musiikkiteatterin opintosuunnitelmassa seuraavasti: ”Opiskelija osaa monipuolisesti soveltaa taiteellista osaamistaan monialaiseen projekti- ja produktiotyöskentelyyn. Hän kykenee soveltamaan osaamistaan aidoissa työympäristöissä ja -tehtävissä.” (TAMK n.d.)

Tässä opinnäytetyössä esittelen kaikki neljä työharjoitteluani kronologisessa järjestyksessä ensimmäisestä neljänteen. Kerron kustakin produktiosta yleisesti, avaan omia työtehtäviäni kyseisessä teoksessa sekä reflektoin prosessia ja kaikkea oppimaani omasta näkökulmastani.

Ensimmäinen työharjoitteluni oli Tampereen ammattikorkeakoulun Rikkinäinen puhelin, joka on lapsille suunnattu musiikkiteatteriesitys. Toinen harjoitteluni toteutui Jyväskylän kaupunginteatterin Evita-musikaalissa, jossa toimin omien ensemble-tehtävieni lisäksi tanssikapteenina. Kolmannen työharjoitteluni tein puolestaan Samppalinnan kesäteatterin Bonnie & Clyde -musikaalissa, jonka äärellä pääsin tekemään roolityötä ja tutustumaan understudy-työskentelyyn. Neljännen ja viimeisen työharjoittelun myötä palasin takaisin Jyväskylän kaupunginteatteriin, Bosslady-musikaaliin, jonka ensembleen liityin mukaan poikkeuksellisesti vasta harjoituskauden puolivälissä. Näin ollen pääsin haastamaan itseäni eritoten nopean aikataulun omaksumisessa.

Koen oman työharjoittelupolkuni olleen kattava, ja olen saanut vahvistaa omaa ammattitaitoani monipuolisesti mielenkiintoisten musikaaliproduktioiden äärellä.

Jokaiseen neljään työharjoitteluuni on liittynyt jotakin sellaista erityistä tai uutta, minkä koen laajentaneen ja syventäneen ammatillista osaamistani. Tämä opin- näytetyö voi toimia myös eräänlaisena katsauksena siihen, minkälaista musiikka- liartistin työ voi esimerkiksi olla.

2 RIKKINÄINEN PUHELIN

2.1 Teoksesta yleisesti

Suoritin ensimmäisen vuoden työharjoitteluni TAMK Musiikkiteatterin Rikkinäinen puhelin -produktiossa (kuva 1). Rikkinäinen puhelin on Janne Viitaniemen käsikirjoittama ja säveltämä, lapsille suunnattu opettavainen musiikkiteatteriesitys. Teos käsittelee ystävyyttä ja sivuaa muun muassa huhupuheiden haitallisuutta, kännykkäkultturia ja liikenneturvallisuutta. Aiheita käsitellään teoksessa kymmenen teokseen sävelletyn lastenlaulun sekä niiden ympärille rakennetun juonen kautta. Teoksen hahmot seikkailevat Yllätysten yöretki -nimisen leirin maailmassa.

Produktion harjoitukset aloitettiin marraskuussa 2021 ja se sai ensiesityksensä Tampere-talossa 30.1.2022. Esityksen ohjasi Sanna Majanlahti ja koreografina toimi Nelli Ojapalo. Lauluja harjoiteltiin Janne Viitaniemen sekä Selina Sillanpään johdolla. Edellä mainittujen lisäksi työryhmään kuului 11 näyttelijää, eli vuonna 2021 musiikkiteatteriopintonsa aloittaneiden vuosikurssi. Laulujen taustat oli äänitetty ennakkoon, joten liveorkesteria ei teoksessa ollut vaan musiikki tuli taustanauhalta.

Tampere-talon, Tampereen ammattikorkeakoulun ja Tampereen Sähkölaitoksen yhteistyön alkuperäisenä ydinajatuksena oli tarjota musiikkiteatterielämys pirkanmaalaisille alakoululaisille ja täyttää Tampere-talon pieni sali 1.–3.-luokkalaisilla katsojilla. Produktion toteutus osui kuitenkin pandemiarajoitusten aikaan, ja varsinaiset live-esitykset jouduttiin koululaisten osalta perumaan. Vaikka suuri lapsiyleisö ei katsomoa täyttänytäkään, saimme yleisöön lopulta oman linjamme muita opiskelijoita ja henkilökuntaa sekä esiintyjien läheisiä. Lisäksi esityksestä tehtiin monikamerataltiointi, joka jaettiin katsottavaksi Pirkanmaan kouluihin. Näin saavutimme lopulta myös varsinaisen kohdeyleisömme. Teoksen lauluista äänitettiin lisäksi albumi, joka on sittemmin julkaistu musiikin suoratoistopalveluissa.

2.2 Työtehtävät teoksessa

Omiin tehtäviini produktiossa kuului Aava-nimisen lapsihahmon näyttelemineen, ensembletyöskentely sekä ensamblen laulukapteenina toimimineen. Musiikkiteaterille tyypilliseen tapaan teos tarjosi esiintyjille laulua, tanssia ja näyttelijäntyötä yhdistelevää tekemistä, eli kolmikärkiosaamisen työstämistä. Tyylilajillisesti teoksessa oltiin lastenteatterin äärellä, mikä oli itselleni verrattain uutta. Pääsin lapsihahmon näyttelemisen myötä tutkimaan lapsenomaista olemisen ja eläytymisen tapaa, mitä haettiin yhdessä työryhmän kanssa.

Laulukapteenin tonttiin kuului musiikillisissa ja laulullisissa asioissa avustaminen. Käytännössä olin apuna stemmajakojen tekemisessä ja stemmojen harjoittamisessa, pidin yhteisiä äänenavauksia ennen harjoituksia ja esityksiä ja tein tarvittaessa fraseeraukseen ja laulusaundiin liittyviä huomioita yhteissoinnin hio-miseksi. Lisäksi organisoisin myöhemmin Rikkinäinen puhelin -albumin äänityksiä yhdessä Viitaniemen kanssa.

2.3 Opittua ja havaittua

Teoksen musiikillinen maailma oli tavallaan yksinkertaista, mutta Viitaniemen sävellysten stemmat haastoivat koko ensembleä ja sen myötä myös harjaannuttivat sävelkorvaa ja kehittävät stemmalaulutaitoja. Aavan hahmolle kuului lisäksi muutamia solistisia lauluosuuksia, jotka olivat lauluteknisesti itselleni luontevan tuntuksia, mikä antoi mahdollisuuden keskittyä ilmaisuun ja laulun kautta näyttelemiseen (engl. acting through song).

Ojapalon koreografiat tukivat niin ikään lapsihahmojen roolityötä. Liikekieli oli leikkisää ja se kuljetti seikkailua luontevasti eteenpäin. Erityisesti laulun ja tanssin yhdistäminen on taito, joka kehittyy vain tekemisen ja toistojen kautta. Siksi koen, että sitä on tärkeää päästä harjoittelemaan aktiivisesti koulun aikana, heti ensimmäisestä opintovuodesta alkaen.

Lastenteatterin tekeminen ja vieläpä roolityöskentely lapsihahmona heti opintojen alussa antoi oman kokemukseni mukaan hyvän pohjan nelivuotiselle opintotaipaleelle näyttelijäntyön parissa. Lapsenomaisen olemisen ja eläytymisen tapa sekä leikin keskeinen rooli avasi itselleni vilpittömää, uteliasta ja ennakkoluulotonta heittäytymistä. Pääsin tutkimaan sellaista ajattelun mutkattomuutta, jota aikuisen voi olla vaikeaa enää tavoittaa. Se olikin itselleni etenkin alkuun hieman haastavaa - sitä kun on oikeassa elämässä tottunut jäsentämään ja perustelemaan maailmaa järjellä. Leikki, kuten teatterikaan, ei kuitenkaan ole aina järkevää tai jäsenneiltyä, vaan sillä on vapaus olla mitä vain ja silti hetkellisesti täyttä totta.

Produktion tiiviillä harjoitusjaksolla aikaa kului pitkälti materiaalin haltuun ottamiseen ja kokonaisuuden rakentamiseen. Näin ollen vastuu omasta roolityöstä jäi isoilta osin itselle, mikä oli sekä haastavaa että opettavaista. Oma näyttelijäntyöllinen työkalupakkini oli tuolloin vasta rakentumassa, joten asioita piti ratkoa intuitiivisesti ja kokeilemalla, yrityksen ja erehdyksen kautta. Jotkin asiat loksahdivat lopullisille paikoilleen vasta esitysten myötä, mikä korosti itselleni sitä, että luova prosessi on - ja saa olla - jatkuvaa ja tilanteet ja hahmot saavat pysyä elossa myös lopputuloksen äärellä.

Yksi lastenteatterin keskeisistä kysymyksistä lienee energiatason ylläpitäminen näyttämöllä. Tekemisen energia olisi hyvä pitää mukaansa tempaavan korkealla tinkimättä kuitenkaan siitä, että kokonaisuus pysyy tarkkana, fokuoituneena ja aitona. Sellaisena, että katsojan on helppo pysyä vauhdissa mukana. Lasten ei varmasti turhaan sanota olevan kriittisintä katsojakuntaa. Luulen, että tätä olisi lopulta helpottanut vuorovaikutus oikean lapsiyleisön kanssa. Ilman reagoivaa kohdeyleisöä korkean energian ylläpitäminen tuntui paikoin raskaalta. Esittävän taiteen vuorovaikutuksellisuus ja yleisön merkitys korostui tämän kokemuksen myötä.

Aiemmin mainitsemani oivallukset leikistä osana näyttelijäntyötä ovat lopulta jääneet eräänlaiseksi pohjaksi omalle näyttelijäntyölleni. Olen kokenut tämän konkreettisen ajatuksen monipuolistavan tekemistäni ja mahdollisuksiani näyttelijänä sekä muutenkin luovan työn äärellä. Yleisesti leikki voidaankin nähdä eräänlaisena synonyyminä luovuudelle. Leikki voi vapauttaa näyttelijää kohti luovaa, spontaania ja autenttista olemisen tilaa, jossa todellisuuden lainalaisuudet eivät

ole rajoittavina tekijöinä. (Laitinen 2015, 15, 22.) Nykyään tilanteissa, joissa koen olevani ilmaisuni kanssa jumissa, ankkuroin itseni tuon ajatuksen äärelle. Lopulta kyse on kuitenkin siitä, että kuvitteellisia tilanteita ja hahmoja tuodaan hetkellisesti todeksi näyttämöllä. Sekä näyttelijät että katsojat sitoutuvat hetkeksi yhteiseen leikkiin. Rikkinäisen puhelimen päätöskappale *Mielikuvitus valloilleen* summaa tätä hyvin:

“Kun päästät mielikuvituksen valloilleen, mielikuvituksen päivään harmaaseen. Koirat osaa sukeltaa ja norsut liidellä, jätskin pystyt tilaamaan sä kielellä viidellä. Kun päästät mielikuvituksen valloilleen, mielikuvituksen päivään harmaaseen. Antaa hetken ideoiden laukata, saat poutapilven reunastakin haukata.” (Viitaniemi 2022)



Kuva 1: Rikkinäinen puhelin, Tampere-talo (Anna-Kaisa Noki-Helmanen 2022)

3 EVITA

3.1 Teoksesta yleisesti

Toinen työharjoitteluni toteutui Jyväskylän kaupunginteatterin Evita-musikaalissa näytäntökaudella 2023–2024 (kuvat 2, 6). Olin jo aiemmin työskennellyt samassa teatterissa ja saman taiteellisen työryhmän kanssa, minkä myötä päädyin mukaan myös tähän produktion. Teoksen harjoitukset alkoivat huhtikuussa 2023 ja pääroolin tuplaroolituksen myötä teoksella oli kaksi ensi-iltaa: 8. ja 9.9.2023. Musikaali on Andrew Lloyd Webberin säveltämä ja Tim Ricen käsikirjoittama ja se on saanut kantaesityksensä vuonna 1978. Jyväskylän versiossa oli mukana 22 näyttelijää ja musiikista vastasi kymmenhenkinen liveorkesteri.

Teos on luonteeltaan elämäkerta. Se kertoo Eva Perónista, Argentiinan entisen presidentin Juan Perónin vaimosta, joka nousi itsekin valtaisaan suosioon poliittisena hahmona 1900-luvun puolivälin Argentiinassa. Jyväskylään Evitan ohjasi Jukka Keinonen, koreografioi Jouni Prittinen ja kapellimestarina toimi Lasse Hirvi. Tuotannossa käytettiin Mikko Koivusalon suomennosta. Produktiota esitettiin Jyväskylässä syyskuusta 2023 huhtikuulle 2024. Harjoituksia lopputuloksen taustalle kertyi lopulta noin 110 kappaletta, mikä on verrattain paljon. Kuten sanottua, Evitan vaativassa roolissa vuorotteli tässä tuotannossa kaksi näyttelijää, mikä luonnollisesti vaikutti myös harjoitusmäärään.

Evita on läpisävelletty musikaali, mikä tarkoittaa sitä, että musiikki kuljettaa juonta eteenpäin läpi teoksen. Myös repliikit ovat laulettuja, ja puhuttua tekstiä on hyvin vähän, vain muutaman vuorosanan verran. Tällainen muoto yhdistettynä Webberin monimutkaiseen sävelkieleen haastaa sekä tekijöitä että katsojia, mutta toisaalta luo vahvaa tunnelmaa, joka käynnistyttyään imaisee mukaansa ja kantaa teosta alusta loppuun asti. Teoksen muoto ja rytmi olivat siis jo valmiiksi olemassa, ja prosessissa voitiin keskittyä siihen, miten ydin sekä yksityiskohdat tuodaan esiin.

3.2 Työtehtävät teoksessa

Itse toimin Evitassa tanssivana, laulavana ja näyttelevänä ensemblen jäsenenä sekä tanssikapteenina eli koreografin apuna. Näiden lisäksi toimin swinginä paikkaustilanteissa, eli opettelin omien varsinaisten tehtävieni lisäksi muiden tanssi-paikkoja ja tehtäviä ja olin valmiudessa muokkaamaan omaa trackiani kulloistenkin tarpeiden mukaan.

Evita-musikaalin ensemble koostuu pääroolien lisäksi useita eri ihmisryhmiä ilmentävistä joukoista. Nämä joukot kuvaavat erilaisia yhteiskuntaluokkia ja rakentavat siten keskushenkilöiden ympärille sitä maailmaa, jossa he elävät. Omaan ensemble-trackiini kuului Evan vanhimman siskon rooli, yläluokan hienostonainen sekä tavan kansalainen eli alemman yhteiskuntaluokan edustaja.

Ensemble osallistui tässäkin teoksessa juonenkuljetukseen kolmikärjen keinoin eli laulua, tanssia ja näyttelijäntyötä hyödyntäen. Teoksen laulullinen kuoromateriaali oli haastavaa niin harmonioiden kuin korkean ambituksenkin osalta. Liikekieli niin ikään leikitteli erilaisten ihmisryhmien eroilla ja tanssimateriaali yhdisteli piirteitä erilaisista tanssityyleistä. Olin jo aiemmin työskennellyt teoksen taiteellisen työryhmän kanssa, ja erityisesti koreografioiden osalta oli hauskaa huomata, että koreografinen kieli tuntui heti tutulta ja siihen oli helppoa päästä mukaan. Tekijänä nautin siitä, miten Prittinen leikittelee koreografioissa erilaisilla aksenteilla ja liikkeen orgaanisella eteenpäin vyörymisellä. Tässä teoksessa hyödynnettiin jonkin verran myös paritanssia, minkä perusteita oli hyödyllistä oppia. Myös tanssikapteeniuden näkökulmasta yhteistyö koreografin kanssa sujui koko prosessin ajan hyvin.



Kuva 2: Evita, Jyväskylän kaupunginteatteri (Jiri Halttunen 2023)

3.1.1 Tanssikapteenin rooli produktiossa

Kuten aiemmin mainitsin, toimin tässä tuotannossa omien ensemble-tehtävieni lisäksi tanssikapteenina. Tanssikapteenin tehtävänä on toimia eritoten koreografian mutta myös koko ensamblen apuna kaikessa tanssiin ja liikkeeseen liittyvässä. Käytännössä työnkuva määritellään yleensä tapauskohtaisesti yhdessä koreografian kanssa teoksen tarpeiden mukaiseksi. Kreetta Kiviniemi tiivistää tanssikapteenin työtehtäviä käsittelevässä opinnäytetyössään tanssikapteenin tärkeiksi tehtäviksi teoksen tanssillisesta laadusta huolehtimisen sekä poissaolotilanteissa paikkaussuunnitelmista vastaamisen (Kiviniemi 2023, 12). Edellä mainittujen lisäksi omaan työnkuvaani kuului apukäsinä oleminen materiaalin harjoitteluvaiheessa sekä yhteisen lämmittelyn järjestäminen ennen näytöksiä. Avaan seuraavaksi hieman tarkemmin työtehtäviäni eriteltynä harjoitus- ja näytöskaudelle.

Harjoituskaudella tärkeimpänä tehtävänäni oli toimia sekä koreografian että ensamblen apuna liikemateriaalin opettelussa. Ajattelen tanssikapteenin olevan avainhenkilö siihen, että jokaisella on työrauha omaan tekemiseen: koreografi saa keskittyä taiteelliseen työhön ja kokonaisuuden luomiseen ja toisaalta jokaisella ensamblen jäsenellä on silti koko ajan matalan kynnyksen mahdollisuus kysyä ja tarkentaa. Näin ollen yksilön oppimisen tapaa ja tempoa voidaan huomioida. Otin omien tanssillisten tehtävieni lisäksi haltuun myös niiden numeroiden

tanssimateriaalia, joissa en itse ollut mukana. Näin pystyin tarvittaessa vastaamaan kaikkien tarkentaviin kysymyksiin. Evitassa oli harjoituskaudella käytössä useampi harjoitustila, joita pystyimme hyödyntämään simultaaniseen, eli samanaikaiseen työskentelyyn. Näin työajan käyttöä pystyttiin optimoimaan; kun koreografi työskenteli tietyn kohtauksen parissa, minä pystyin pitämään koreografiharjoituksia toisaalla. Siten tarkennuksia pystyttiin tekemään rauhassa pienemmällä porukalla ja toistojen määrä lisääntyi. Kohdalle osui myös tilanne, jossa koreografi joutui olemaan poissa harjoituksista, jolloin otin tanssikapteenina vastuuta tanssiharjoitusten toteutumisesta.

Evitassa oli käytössä understudy- eli varallaolojärjestelmä, jonka tarkoituksena on taata esitysten toteutuminen myös sairastapauksien sattuessa. Tämän järjestelmän suunnittelu ja ylläpito kuuluu yleensä tanssikapteenin työtehtäviin, kuten nytkin. Tässä tapauksessa järjestelmän pohjat ja suuret linjat rakennettiin tanssikapteenin, laulukapteenin, koreografin, ohjaajan sekä tuotantojärjestäjän yhteistyöllä jo harjoituskauden aikana, minkä jälkeen pääsin itse tarkentamaan suunnitelmien yksityiskohtia. Nämä suunnitelmat otettiin ensimmäisiä kertoja käyttöön jo valmistavien harjoitusten ja pääharjoitusten kohdalla, kun työryhmää koetteli flunssa-aalto. Pohjatyö tehtiin perusteellisen hyvin, ja se palkitsi matkan varrella moneen otteeseen ja myös nopean aikataulun paikkaukset saatiin hoidettua hyvin. Laadunvalvonnallista työtä tein katsomalla näytöstallenteita muutaman viikon välein ja tekemällä niiden pohjalta tarvittaessa korjauksia ja tarkennuksia.

Työskentelytapoja tanssikapteenin toimeen on varmasti yhtä monia kuin on tekijöitäkin. Koen omien tehtävään liittyvien vahvuuksieni olevan sosiaalisissa taidoissa, kokonaisuuksien hahmottamisessa sekä kyvyssä jäsentää asioita järjestelmällisesti. Sen sijaan en koe olevani teknisesti kaikkein kokenein tai taitavin tanssija, mutta halusin kyetä luomaan tanssimisen ympärille sallivan ja kannustavan ilmapiirin koko työryhmälle, jotta kaikkien oli taitotasosta riippumatta mahdollisuus onnistua ja nauttia. Itse päädyin hyödyntämään erilaisia sähköisiä työkaluja, jotta kaikki materiaali oli helposti saatavilla ja jaettavissa eteenpäin. Tein pilvipalveluun kansion, jossa oli suunnitelmatiedosto jokaisen yksittäisen henkilön paikkaamista varten. Näitä yhdistelemällä sain helposti koostettua myös use-

amman ihmisen paikkaussuunnitelmia (kuva 3). Tanssipaikeista pidin kirjaa Choreography-nimisen sovelluksen avulla (kuva 4). Siten pystyin helposti tarkistamaan, miten tanssimuodostelmia on järkevintä muokata poissaolotapauksissa.

2. Requiem

- Saara Ö tekee omaa paikkaa, Tytin paikka tyhjä

3. Oi mitä sirkusta

- hyvästelyjonojen passaus
 - **Kaksi puuttuu, tsekatkaa että päädytte lopuksi oikeille paikoille!**
- **MIIKA** anna lippu lopussa **PAAVOLLE**

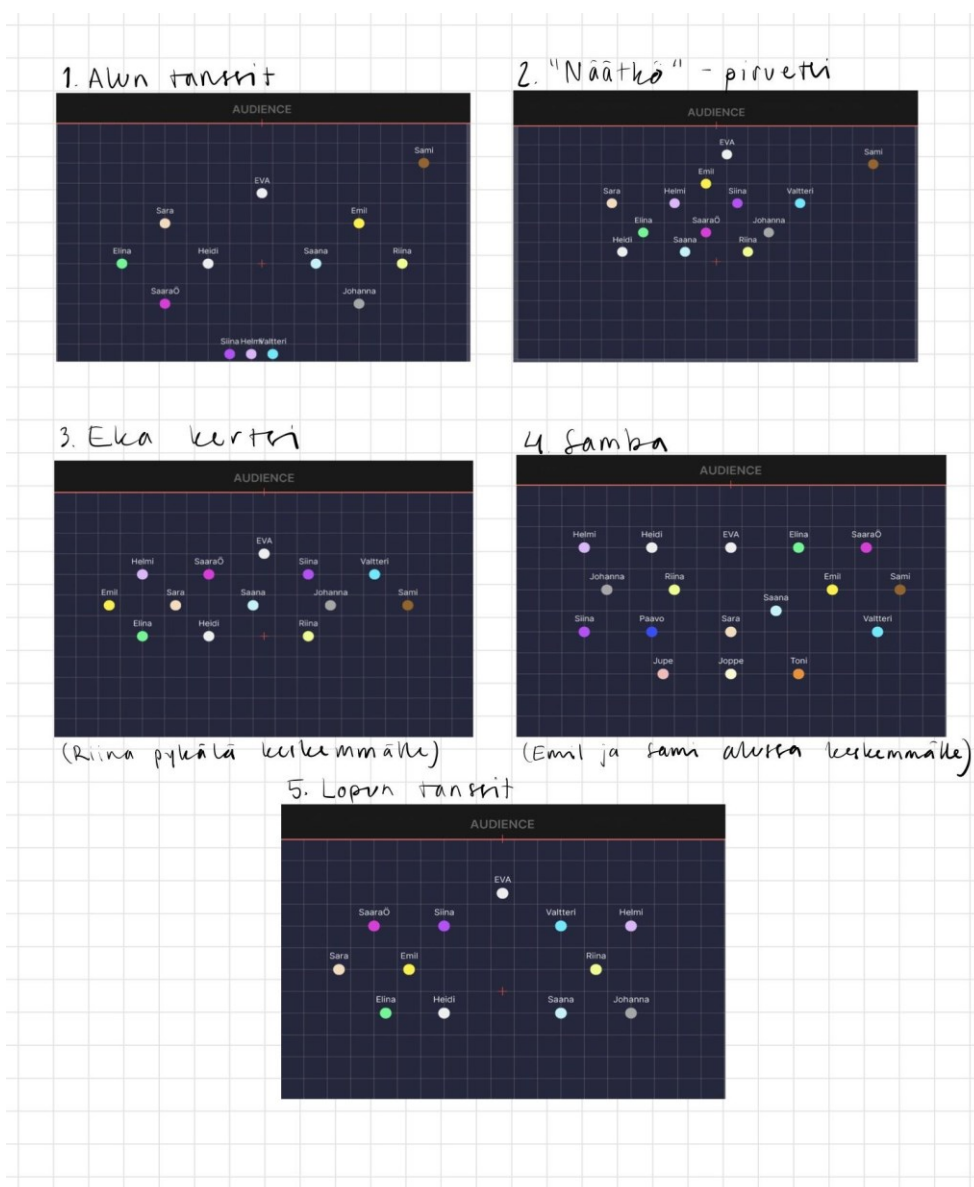
4. Tuhattähtinen yö / Kaupunki on paha

- **SAARA Ö** = alastemma / altto
- **SAARA Ö** = "Hän taisi piristää sun keikkakiertuetta"

5. Buenos Aires

- **Penkki lavalle** (maalaamo taka) = **VIIVI**
- **lyhtypylväs lavalle** (maalaamo taka) = **NÄYTTÄMÖHLÖ**
- myöhemmin **lyhtypylväs pois** (LTT taka) = **RIINA**
- Alkuun **HELMI** Juhan paikalle tanssimaan, **SAARA Ö** Heidin paikalle
- S JA E DUETTO:
 - Rykelmästä puuttuu kaksi, eli **tiivistetään**
- TANGO:
 - **ELINA** jää itsekseen
 - **JOHANNA ja RIINA** Tytin ja Juhan paikalle (Saaran ja Saanan vastapari maalaamon puolella)
- KANSALAISTANSSI:
 - **RIINA** ensimmäinen suunta eteen, **SARA** ensimmäinen suunta taakse
 - **TSEKATKAA KAIKKI** että pysyy tasaiset välit
 - Järjestys: Sara, Riina, Johanna, Elina, Saana, Emil
- YLHÄISÖTANSSI:
 - koittakaa täyttää keskelle jäävä tyhjä kohta, jos mahdollista (**EMIL** ota ainakin vähän syvyyttä)
- SAMBA:
 - **SAARA Ö** Heidin paikka LTT-puolella
- Penkkitanssi:
 - **ELINA ja JOHANNA** tiivistäkää keskemälle
- Lopun tanssit:
 - **JOHANNA** tiivistä kohti Juhan paikkaa, eli vähän taemmas

Kuva 3: Kuvakaappaus erään paikkaussuunnitelman osasta kolmen näyttelijän poissa ollessa.



Kuva 4: Kuvakaappaus. Ensemblelle jaettu ohjeistus erään paikkaustilanteen tanssipaikoista.

Evitaa esitettiin Jyväskylässä 42 kertaa, ja erilaisia paikkaussuunnitelmia kertyi lopulta 21 kappaletta, joista joitakin hyödynnettiin useamman kerran. Enimmillään lavalta puuttui jopa neljä näyttelijää, mikä on parinkymmenen esiintyjän ensemblestä melko iso osa. Valtaosa näytöksistä tehtiin siis poikkeusjärjestelyin, mutta kaikki hoitui kerta toisensa jälkeen sujuvasti. Tämä kertoo understudyen, swingien ja tanssikapteenin työtehtävien oleellisuudesta sekä koko ensemblen toimivasta yhteistyöstä ja sopeutumisen taidosta.

“Musikaaleissa paikkaustehtävät ovat yleisiä työtehtäviä, mutta harvoin yleisö tai edes teatterin ammattilaiset tietävät, kuinka paljon työtä niiden takana on. Tavoitteena musikaalien paikkauksissa on, ettei katsoja huomaa, että esitystä tehdään vajaalla porukalla. Siitä huolimatta kaikkien tärkeiden asioiden tulisi tapahtua näyttämöllä turvallisesti ja tarinaa tukien.” (Frimodig 2025)

3.3 Opittua ja havaittua

Merkittävimmät oppini liittyvät tämän produktion kohdalla juuri tanssikapteenin vastuuseen, näyttelijäntyön fyysiseen tarkastelemiseen sekä tekstianalyysin merkitykseen läpisävelletyssä musikaalissa.

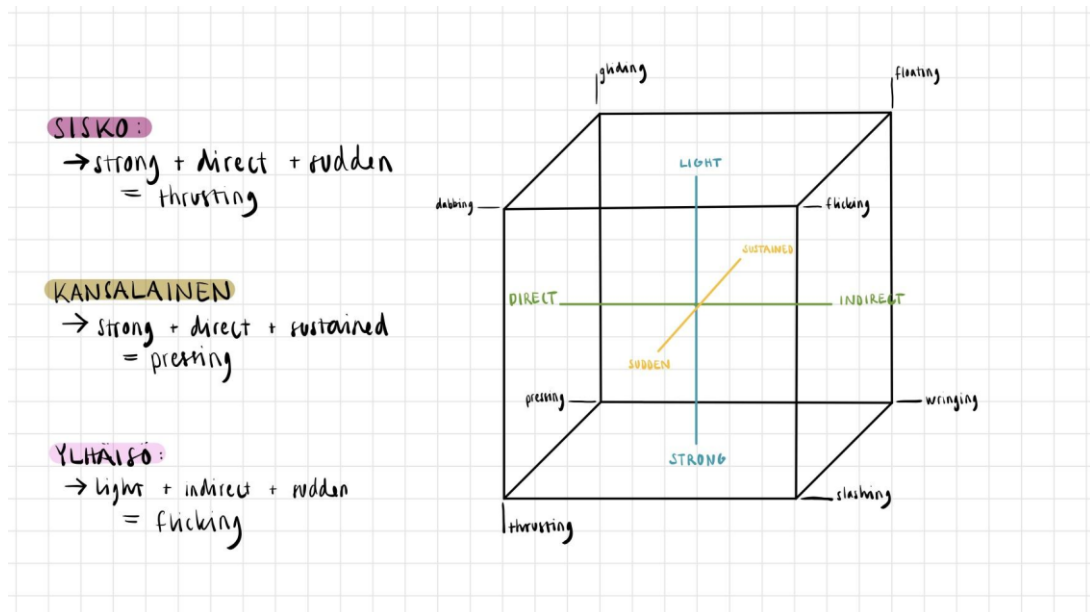
Koska otin haltuun melko lailla kaiken teoksessa esiintyneen tanssimateriaalin, oli omaksuttavaa runsaasti ja näin ollen myös sen opettelu tapahtui nopealla tahdilla. Tämä ehdottomasti kehitti liikkeellisen omaksumisen taitojani sekä oman kehon ja liikkumisen hahmottamista. Myös tilan hahmottaminen on oleellisessa roolissa niin tanssikapteenin kuin swinginkin työssä. Tanssinumeroita paikatesani sain siis myös hyvää oppia siitä, miten suhteutan itseäni ja liikettäni tilaan, jossa on paljon liikkuvia elementtejä: ihmisiä ja lavasteita. Tällaisten asioiden hyvä hahmottaminen luo työturvallisuutta sekä itselle että muille; erityisesti vauhdikkaat tanssinumerot vyöryvät vääjäämättä eteenpäin ja niiden keskellä on tärkeää ymmärtää oman tontin lisäksi myös kokonaisuutta. Ihmisten lisäksi lavalla liikkuu usein massiivisia lavaste-elementtejä, jotka kuuluvat osaksi koreografiaa. Hyvä tilanhahmotus vähentää tapaturmien riskiä, ja toisaalta vapauttaa energiaa itse tarinankerrontaan ja läsnäoloon.

Tanssikapteenina toimiminen suuntasi omaa fokustani monella tapaa nimenomaan liikkeeseen ja fyysisyyteen. Sen lisäksi että tulin erityisen tutuksi teoksen tanssillisen liikekielen kanssa, koin luonnolliseksi suhtautua myös kaikkeen muuhun olemiseen fyysisyyden kautta. Tässä käytin apuna Labanin liikeanalyysiä (engl. Laban Movement Analysis) (kuva 5). Kyseessä on tanssija Rudolf von Labanin kehittämä järjestelmä, jonka avulla voidaan jäsentää ja analysoida liikettä (Woltmann 2022). Metodi on useimmiten käytössä tanssin maailmassa, mutta se soveltuu hyvin myös näyttelijäntyön tarkasteluun fyysisestä näkökulmasta.

Kyseisen menetelmän mukaan liikettä voidaan tarkastella muun muassa suhteessa 1. tilaan (space); onko liike suoraa (direct) vai epäsuoraa (indirect), 2. painavuuteen (weight); onko liike kevyttä (light) vai vahvaa (strong) ja 3. virtaavuuteen (flow); onko liike pidättäytynyttä (sustained) vai äkkinäistä (sudden). Näitä liikkeen ominaisuuksia yhdistelemällä saadaan luotua erilaisia liikkumisen ja fyysisen olemisen tapoja. Tätä teoriaa hyödyntäen rakensin ensemble-hahmojeni välille selkeitä eroja.

Lähdin tässä tapauksessa liikkeelle siitä, minkälainen oli mielestäni kunkin hahmon painopiste; onko liikehdintä ja oleminen enemmän kevyttä vai kohdistuuko energia vahvasti kohti lattiaa. Tähän sain pohjaa hahmojen taustoista. Kansalaisjoukko koostui työläisistä, joten tuntui luontevalta ajatella kansalaishahmon fysiikkaa hieman raskaammaksi. Ylhäisön kohdalla puolestaan oikealta ratkaisulta tuntui heijastaa ylempää yhteiskunnallista asemaa kohdistamalla myös olemisen energiaa ylöspäin, jolloin fyysinen vaikutelma on keveämpi. Evan sisko taas tuntui itselleni temperamentiltaan hyvin voimakkaalta, mitä halusin ilmentää myös roolin fyysisyydessä.

Muut kaksi ominaisuutta rakentuivat tämän pohjan päälle, ja niihin hyödynsin paljon ihan vain koreografioista saamiani vaikutteita. Mielsin ylhäisön tanssillisen liikekielen kauttaaltaan hieman poukkoilevaksi ja kyseisen joukon koreografia sisälsi paljon äkkinäisiä liikkeitä. Siksi päädyin määrittelemään yläluokan hahmoleni keveyden lisäksi 'epäsuoruuden' ja 'äkinäisyyden' laatuja. Kansalaisten tahdon suunta taas tuntui hyvin suoraviivaiselta ja olemisen tapa tuntui luonnostaan melko yksiselitteiseltä, minkä myötä luontevat määritelmät vahvan olemuksen rinnalle olivat 'suora' ja 'pidättyväinen'. Evan sisko näyttäytyi minulle päättäväisenä, suorasukaisena ja impulsiivisena. Siksi tämän roolin kohdalla sopiva fyysisyyden yhdistelmä oli 'vahva', 'suora' ja 'äkinäinen'. Näitä määritelmiä hyödynsin ja pyrin ilmentämään niin koreografioiden yhteydessä kuin kaikessa muussakin liikkumisessa ja olemisessä.



Kuva 5: Kuvakaappaus muistiinpanoista. Roolin rakentaminen Labanin liikkeenanalyysiä hyödyntäen.

Teoksen läpisävelletyn muodon ja monimutkaisen sävelkielen vuoksi itselleni oleelliseksi työkaluksi korostui myös tekstianalyysin huolellinen tekeminen omista kuoro-osuuksista. Tekstiä voidaan analysoida esimerkiksi erilaisten kysymyspattereiden avulla. On oleellista selvittää esimerkiksi mitä kyseisessä kohtauksessa tapahtuu, ja mikä siinä on tahdon suunta ja pyrkimys. Keneen tai mihin pyritään vaikuttamaan ja millä tavalla?

Hyvä pohjatyö tekstin kanssa auttoi edelleen kirkastamaan omaa työskentelyäni. Näen tämän olevan oleellista myös yleisön katselukokemuksen kannalta. Kun näyttelijä tietää, mitä tekee, myös katsojan on mahdollista ymmärtää näkemäänsä. Ajattelen näin jälkepäin, että tällainen syvempi analyysi ensemblen laulumateriaalista olisi ollut hyvä tehdä myös yhteisesti ensemblen ja ohjaajan kanssa. Omien kokemuksieni mukaan ensemble jää musikaaleissa usein hieman vähemmälle ohjaamiselle, mikä on aikataulusyistä usein inhimillistä. Aikaresursseja kuluu luonnollisesti koreografioiden ja stemmojen harjoitteluun sekä tietysti roolien tarkempaan ohjaamiseen ja isojen kokonaisuuksien rakentamiseen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että ensemblen toiminta kaikkine yksityiskohtineen olisi millään tavalla yhdentekevää, vaan päinvastoin. Ensemblen tehtävänä on rakentaa teoksen maailmaa ja raamit roolihenkilöiden toimintaympäristöille – yhdessä lavasteiden, valojen, asujen ja musiikin ynnä muun kanssa. Siksi ajatte-

len, että tässäkin tapauksessa olisi ollut hedelmällistä käydä läpi yhteisesti ja tarkasti, mistä missäkin kappaleessa oikeastaan on ensemblen näkökulmasta kyse. Tämä etenkin Evitan kaltaisessa teoksessa, jonka musiikki- ja tekstikieli eivät ole yksinkertaisimmasta päästä ja jonka historiaan ja faktaan perustuva maailmankuva ja esimerkiksi latinan kieli eivät välttämättä ole kaikille tuttuja. Mutta kuten sanottua, ainakin omaa tekemistäni auttoi omatoiminen extra-työ tekstin äärellä.

Kaiken kaikkiaan produktion äärellä työskentely oli hyvä kokemus uudenlaisesta vastuualueesta sekä mainitsemieni työkalujen hyödyntämisestä omassa työskentelyssä. Opin lisää siitä, minkälaiset työskentelytavat sopivat juuri minulle. Oli myös mielenkiintoista olla mukana elämäkerrallisessa teoksessa, jonka tapahtumista löytyy paljon lähdemateriaalia, minkä avulla syventää omaa tekemistä.

Kuten todettua, tämän produktion kohdalla kokonaisharjoitusmäärä nousi korkeaksi, ja toisaalta harjoitusaikaa pystyttiin käyttämään tehokkaasti. Näin ollen oli ilo huomata sekä henkilökohtaisesti että kollektiivisesti, miten hyvään ja varmaan kuntoon teos saatiin ensi-iltaan mennessä. Työryhmän yhteistyö toimi siis hienosti.



Kuva 6: Evita, Jyväskylän kaupunginteatteri (Jiri Halttunen 2023)

4 BONNIE & CLYDE

4.1 Teoksesta yleisesti

Kolmannen työharjoitteluni tein kesällä 2024 Turun Samppalinnan kesäteatterissa, Bonnie & Clyde -musikaalissa (kuva 7). Teokseen järjestettiin koulullamme koe-esiintyminen työharjoitteluja varten, ja mukaan valittiin lopulta viisi harjoittelijaa. Musikaali kertoo rikollispariskunta Bonnie Parkerin ja Clyde Barrow'n edesottamuksista 1930-luvun Yhdysvalloissa. Parivaljakon rikollista elämää on käsitelty populaarikulttuurissa moneen otteeseen, kuten tässä Ivan Menchellin käsikirjoittamassa, Frank Wildhornin säveltämässä ja Don Blackin sanoittamassa musikaalissa, joka sai maailman ensi-iltansa vuonna 2009. Turkuun teoksen suomensi ja ohjasi Jukka Nylund, koreografioi Chris Whittaker ja kapellimestareina toimivat Ville Myllykoski ja Aleksi Laukkonen. Ensi-ilta oli 19.6.2024. Teoksessa oli mukana 18 näyttelijää, joita säesti kuusihenkinen livebändi.

Produktion harjoitukset sijoituivat pääosin kesäkuulle 2024, mutta tiivistä treenijaksoa valmisteltiin yksittäisten harjoitusten muodossa kevään aikana Helsingissä. Teoksen läpiluku ja ensimmäiset lauluharjoitukset järjestettiin keväällä, jolloin pääsimme tapaamaan lähes koko työryhmän ja ottamaan teoksen laulumateriaalit alustavasti haltuun. Lisäksi kokoonnuimme kevään aikana erikseen tutustumaan teoksen alustavaan liikemateriaaliin, ja osa tuolloin harjoittelusta materiaalista päättyi lopulliseenkin teokseen. Tämä kaikki pohjatyö sujuvoitti vauhtiin pääsyä kesän lyhyehköllä harjoitusjaksolla. Oli hyödyllistä päästä tutustumaan työryhmään, teoksen materiaaleihin ja taiteellisen työryhmän työskentelytapoihin jo ennakoon.

4.2 Työtehtävät teoksessa

Tässä teoksessa tehtäviini kuului Cumie Barrow'n rooli sekä ensembletyöskentely, minkä lisäksi toimin understudyna Blanche Barrow'n roolille. Understudy, eli varahenkilö, tarkoittaa näyttelijää, joka harjoittelee oman ensemble-trackinsa lisäksi jonkin teoksen rooleista ja paikkaa kyseistä roolia varsinaisen näyttelijän poissa ollessa.

Cumie Barrow on pahamaineisten Barrow'n veljesten, Clyden ja Buckin äiti. Musikaalissa hänet esitellään yhtenä sivurooleista, jotka kulkevat päähenkilöiden matkassa läpi elämän. Teoksen muihin ensembletehtäviin kuului minun osaltani mm. kampaamon työntekijä ja muita tarinaa kuvittavia hahmoja. Oma tehtävälistani oli tällä kertaa sekä näyttelijäntyöllisesti että tanssillisesti painottunut, ensemblelaulunumeroita unohtamatta, joten sain jälleen vahvistaa kolmikärkiosaimistani monipuolisesti.

Loppukesästä, esityskauden viimeisillä viikoilla toimin lisäksi tanssikapteenin tuuraajana varsinaisen tanssikapteenin siirryttyä seuraavien töiden pariin toisaalle. Käytännössä toimin siis apulaisena siltä varalta, että jonkinlaisia paikkaustoimia olisi tullut eteen ja niitä olisi pitänyt organisoida paikan päällä. Onneksemme tällaista tilannetta ei kuitenkaan tullut eteen.

4.3 Opittua ja havaittua

Tämä produktio tuntui alusta asti syntyneen niin sanotusti onnellisten tähtien alla. Kaikki tuntui koko ajan sujuvan todella hyvin ja mutkattomasti. Koko porukka kaikkine osa-alueineen hitsautui nopeasti yhteen ja tunnelma Samppalinnan mäellä oli mieleenpainuvan ihana, mikä luonnollisesti hyödytti myös työskentelyä. Kesäteatteria tehdään yleensä poikkeuksellisen lyhyessä ajassa ja todella intensiivisellä tahdilla, mikä varmasti osaltaan edesauttoi sitä, miten työjakso tuntui paikoin melkein jonkinlaiselta kesäleiriltä. Sain äärettömän tärkeän kokemuksen loistavasti toimivasta työryhmästä ja olosuhteista.

Koen tämän harjoittelun erityisen opettavaisena näyttelijäntyön ja roolityöskentelyn näkökulmasta. Olen tähän asti tehnyt musikaalien parissa pitkälti ensembletyötä, jota määrittää paljolti tanssi- ja laulunumerot. Näyttelijäntyö toki kulkee aina mukana kaiken pohjalla, ja siihen tulee mielestäni suhtautua samalla pietetillä myös ensambelin jäsenenä. Tällä kertaa oli kuitenkin hienoa päästä rakentamaan kokonaista, replikoiva ja läpi teoksen mukana kulkevaa roolia. Oli myös rikastuttavaa saada ohjaajalta syväluotaavampaa henkilöohjausta roolin rakentamisen tueksi.

Haastetta rooliin toi se, että Cumien hahmo on faktuaalisesti itseäni paljon vanhempi; määrittelin hänet itse teoksen alussa noin kolmekymppiseksi ja lopulta noin viisikymppiseksi. Tämä ratkaisu eroaa hieman faktoista eikä sillä tavallaan ole muuta merkitystä kuin se, että itseäni helpotti saada roolille konkretiaa myöskin osalta. Kamppailin jonkin verran sen kanssa, miten saan rakennettua hahmolle uskottavalla tavalla itseäni vanhemman olemuksen. Sain tähän apua sekä ohjaajalta että koreografilta ja pyrin hakemaan eroja esimerkiksi puheäänien syvyyden kautta. Fyysisesti hain eroa tutkimalla itseni ja roolihahmon eroja esimerkiksi ryhdin, painopisteen ja rytmin suhteen. Aiemmin mainitsemasta Labanin liikkeenanalyysistä oli tässäkin tapauksessa konkreettista apua. Cumien hahmon määritelmä oli ennen kaikkea 'vahva'.

Kaikenlaisia keinoja ja työkaluja on onneksi kertynyt opintojen aikana mukaan, mutta sain lopulta todeta, että kaikista tärkeintä on vain itse sitoutua omaan tekemiseen ja luottaa siihen, että se riittää luomaan tarvittavaa illuusiota katsojalle. Jos alan itse epäroidä ja sen takia työskennellä varoen, on myös katsojan hankalampi uskoa näkemäänsä. Vastaus löytyikin siis jälleen kerran tietynlaisesta irti päästämisestä, sekä tietysti kanssanäyttelijöihin tukeutumisesta. Roolin kanssa löytyi lopulta rauha, ja sitä oli antoisaa työstää ja tutkia läpi harjoitus- ja esityskauden. Erityisesti hahmon voimakkaan ja raastavan tunnekuljetuksen tutkiminen oli mielenkiintoista ja opettavaista. Edellä kuvaamani prosessin läpi käyminen tuntuu näin jälkeen päin oleelliselta näyttelijäksi kasvamisen matkalla. Myös ajoittainen epävarmuus on sallittua ja jopa suotavaa, sillä oman kokemukseni mukaan juuri sen aiheuttama sisäinen prosessi johtaa usein oivalluksiin.

Kyseinen musikaali ei varsinaisesti ole tanssimusikaali, ja ensemblenumeroita on lähtökohtaisesti vain muutama. Silti koen tämän produktion myötä päässeeni syventymään erityisesti tanssin ja liikkeen kautta näyttelemiseen (engl. acting through dance). Whittakerilla on koreografina tähän aiheeseen vankkaa osaaamista, mikä näkyi itselleni siinä, että kaikelle liikkeelle tuntui olevan peruste ja syy. Ne löytyivät liikekielestä ja koreografioista luonnostaan ja niistä myös puhuttiin yhteisesti prosessin aikana. Koen tämän selkeyttäneen ainakin itselleni, ja käsitykseni mukaan myös kollektiivisesti, ensemblen tehtävää ja tarkoitusta kussakin kohtauksessa tarinankuljetuksen ja dramaturgian kannalta. Liikettä ja koreografiaa oli muutamissa isoimmista numeroista, mutta myös ripotellen siellä

täällä pitkin teosta, mikä oli tekijänä mielekästä, ja myös nivoi musiikkiteatterin eri osa-alueita saumattomaksi kokonaisuudeksi.

Laulullisesti kyseinen teos oli itselleni melko vaivaton, mitä tulee oman stemmani ambitukseen sekä siihen, että varsinaisia ensemble-laulunumeroita oli, kuten mainittua, maltillisesti. Olikin mukavaa huomata, että lauluteknisiin asioihin ei alun omaksumisen jälkeen juuri tarvinnut kiinnittää huomiota, vaan ne tulivat luonnostaan ja keskittymistä sai suunnattua kaikkeen muuhun; saundin, eli äänikvaliteetin, ja nyanssien hiomiseen, näyttelijäntyöhön ja ilmaisuun sekä laulun ja liikkeen yhdistämiseen.

Kokemus understudyna toimimisesta oli myös opettavainen. Tässä tapauksessa toimintamalli oli sellainen, että varahenkilöt saivat käydä seuraamassa varsinaisen näyttelijän harjoituksia, ja ottaa roolia haltuun sitä kautta. Soololaulut katsottiin läpi kapellimestarin kanssa ja muu omaksuminen oli omatoimista. Harjoituskauden lopulla understudyt saivat käyttää yhden harjoituksen understudy-trackien läpikävelemiseen varsinaisen näyttelijän kanssa, mistä sai hyvän kokonaiskäsityksen. Ylläpidin understudy-materiaalia kauden aikana käymällä säännöllisesti itsekseni läpi tekstiä, lauluja ja roolin kokonaiskuljetusta. Yleisön eteen en koskaan roolin kanssa päätenyt koska poissaoloilta vältyttiin, mutta pohjatyön tekeminen oli joka tapauksessa kiinnostavaa ja antoisaa.

Ulkoilmassa toteutettu musikaalituotanto tarjosi myös yllättäviä muuttujia ja kokemuksia. Oli kerta toisensa jälkeen jännittävää, minkälainen säädramaturgia näytöksiin milloinkin osui. Toisinaan vettä tuli taivaan täydeltä, joskus dramatiikkaa lisäsivät ukkoskuurot. Teoksen kenties koskettavin kohta osui puolestaan toisinaan täydellisesti ilta-auringon kultaamaksi. Sääolosuhteet siis toivat sekä lisäarvoa että -haastetta. Ukkosen jyrähtäessä juuri sopivalla hetkellä lisäsi teoksen dramaturgiaan uusia tasoja mutta toisaalta sateen liukastamalla alustoilla tai kovassa helteessä tanssiessa piti kiinnittää erityistä huomiota turvallisuuteen. Sappalinnan kesäteatterin ympäristö on hyvin omintakeinen ennen kaikkea pyörivän katsomon ansiosta. Oma track ja siihen liittyvät siirtymät piti siis hahmottaa niin, ettei vahingossa päätenyt näyttämölle väärään aikaan katsomon kääntyessä. Ulko-olosuhteissa toimiminen ja erityisesti tanssiminen oli luonnolli-

sesti myös hyvin erilaista, kuin mihin sisällä työskennellessä on tottunut. Toisinaan alustana oli katettu vanerilava, mutta monet kohtaukset ja koreografiat tapahtuivat esimerkiksi hiekalla, kalliolla tai suurella porraskennelmalla, sään armoilla.

Mainittakoon vielä, että työharjoittelun pedagoginen näkökulma oli tässä tapauksessa huomioitu erityisen hyvin taiteellisen työryhmän toimesta. Meitä työharjoittelijoita kohdeltiin kuten kaikkia muitakin, mikä on kaikkien työharjoittelukokemukseni kohdalla tuntunut tärkeältä, mutta tässä tapauksessa meille järjestettiin myös muutama keskusteluhetki ohjaajan ja esimerkiksi kapellimestarin kanssa. Näissä tilanteissa saimme kysellä ja keskustella työelämään liittyvistä asioista. Nämä keskustelut lisäsivät ymmärrystäni alasta.



Kuva 7: Bonnie & Clyde, Samppalinnan kesäteatteri
(Otto-Ville Väättäinen 2024)

5 BOSSLADY

5.1 Tuotannosta yleisesti

Neljäs ja viimeinen työharjoitteluni sijoittui jälleen Jyväskylän kaupunginteatteriin, Bosslady-musikaaliin näytäntökaudella 2024–2025 (kuvat 8, 9). Kyseessä on uusi, suomalainen musikaali, joka sai kantaesityksensä Jyväskylän kaupunginteatterissa 28.9.2024. Teoksen alkuperäisidea, sävellykset ja sanoitukset ovat Maija Vilkkumaan käsialaa, ja käsikirjoituksesta vastaa hänen lisäkseen Satu Rasila, joka myös ohjasi teoksen. Koreografina toimi Chris Whittaker ja kapellimestarina Lasse Hirvi.

Muun työryhmän osalta harjoituksen alkoivat keväällä 2024, mutta itse hyppäsin mukaan vasta elokuussa 2024, kun alkuperäiseen esiintyjäkokoonpanoon tuli kesän aikana muutoksia, ja mukaan tarvittiin lisävahvistusta. Näyttämöllä Bossladyssä nähtiin 20 näyttelijää ja musiikista vastasi seitsemän muusikon muodostama bändi. Jyväskylän kaupunginteatterin nettisivuilla teosta kuvataan seuraavasti: “Bosslady on musikaali ja romanttinen komedia ystävydestä, perheestä, tasa-arvosta ja rakkaudesta. Vallasta ja vallan puutteesta, näkemisestä ja nähdäksi tulemisesta.” (Jyväskylän kaupunginteatteri 2024) Vaikka teos on tyyllilajiltaan pitkälti komediaa, käsittelee se myös painavia ja isoja aiheita.

Pyyntö lähteä produktion mukaan tuli minulle noin kahden viikon varoitusajalla, ja haltuun otettavat materiaalit sain hieman sen jälkeen, reilu viikko ennen yhteisten harjoitusten alkamista elokuun lopulla. Tämä työharjoittelu oli siis ennen kaikkea oppimatka nopean aikataulun omaksumisesta. Ehdin tehdä noin viikon verran intensiivisesti omaa työtä laulujen ja koreografioiden haltuun ottamiseksi ja sainkin rakennettua itsellinen hyvän lähtötilanteen. Koreografioita opettelin videoilta ja lauluja niin ikään harjoitusnauhoilta sekä nuoteista. Sain koko ajan olla tarvittaessa yhteydessä koreografiin ja tanssikapteeniin ja kysyä apua. Heidän kanssaan sain myös yhden ylimääräisen tanssitreenipäivän ennen yhteistä aloitusta. Ensimmäinen yhteinen harjoitusviikko keskittyi pitkälti juuri ensiblenumeroihin - tanssiin ja lauluun - joten sisäänajo tapahtui sikäläkin sujuvasti.

5.2 Työtehtävät teoksessa

Työtehtäviini Bossladyssa lukeutuivat ensemble-työskentely tanssipainotteisella otteella, kahden roolin understudynä toimiminen sekä swingin tehtävät. Teoksen hahmojoukkioon kuului omalta osaltani monipuolinen liuta: teiniporukasta konsulttitoimiston työntekijöihin sekä kuntosaliasiakkaista kuvitteellisiin suffragetteihin ja feministi-ikoneihin. Tässä produktiossa erityistä oli se, että kaikki lavastevaihdot tehtiin esiintyvän ensemblen toimesta, koreografioidusti. Track-lista täydentyi siis esimerkiksi pöytien, tuolien ja toimistosermien liikuttelulla.

Understudy-tehtäviini lukeutui Marjaanan, teoksen toisen päähenkilön äidin rooli sekä pienempi Malva Pikkaraisen rooli. Tässäkään tapauksessa en päätenyt tekemään understudy-näytöstä, mutta taustatyö oli jälleen mielekästä ja vahvisti omaksumistaitojani. Vastuu omaksumisesta oli itselläni, ja tuntumaa näyttämötilanteisiin sain lopulta näytöskaudella järjestetyn understudy-harjoituksen myötä. Marjaanan roolille kuuluva duetto käytiin myös kertaalleen läpi näyttämöllä orkesterin kanssa. Omatoiminen ylläpito jatkui läpi esityskauden.

Swingin tehtäviini lukeutui lopulta lähes kaikkien teoksen ensemblenumeroiden paikkaaminen tarvittaessa. Uudet vaihtuvat haasteet innostivat läpi näytöskauden ja pitivät mieleni virkeänä. Kuten prosessin alussakin, sain myös tästä työnkuvasta todella hyvää haastetta ja työkokemusta nopeaan omaksumiseen ja muuttuviin tilanteisiin sopeutumiseen. Tanssikapteenin laatima paikkausjärjestelmä oli tälläkin kertaa kovalla käytöllä sairastapauksien myötä.



Kuva 8: Bosslady, Jyväskylän kaupunginteatteri (Jiri Halttunen 2024)

5.3 Opittua ja havaittua

Kuten todettua, tässä teoksessa suurimmat henkilökohtaiset haasteet ja sitä kautta myös opit liittyvät itselläni ehdottomasti materiaalin nopeaan omaksumiseen ja eritoten tanssiin, koska tonttini oli vahvasti tanssipainotteinen. Whittakerin koreografinen kieli on nopearytmistä ja tarkkaa ja siinä yhdistyy piirteitä monista eri tanssilajeista. Varsinaisten tanssiosuuksien lisäksi tässäkin teoksessa viljeltiin pieniä koreografiotuja pätkiä kiinnostavalla tavalla pitkin teosta, ja moneen koreografiaan kuului jotakin tarpeistoa: vihkoja, juomapulloja, jumppapalloja ja toimitustuoleja. Nautin siitä, että materiaali oli itselleni juuri sopivasti haastavaa, enkä todellakaan päässyt helpolla, mutta keskittyminen ei kuitenkaan mennyt pelkäämään koreografioiden suorittamiseen. Koenkin kehittyneeni tämän teoksen äärellä nimenomaan tanssijana. Myös tanssijaidentiteettini tuntuu vahvistuneen, mikä tuntuu tärkeältä työelämän kannalta.

Vaikka en lopulta törmännyt materiaalin vauhdikkaan haltuunoton äärellä suuriin hankaluuksiin, niin tietynlaista viimeistelyä en tällä vauhdilla ehtinyt tehdä ennen ensi-iltaa. Koen, että suuren yhtäaikaisen työmäärän keskellä en ehtinyt ihan optimaalisella tavalla ajaa yhteen laulua ja tanssia tai kehittää itselleni vaikkapa ergonomisia hengityspaikkoja. Näitä asioita sain ratkottua näytösten myötä, mutta

tietylainen viimeistely ja automatisointi jäi tällä kertaa omalla kohdallani tekemättä ennen kuin oltiin jo yleisön edessä.

Tämä teos ei varsinaisesti nauttinut valmistuessaan olosuhteiden helppoudesta: teatteri siirtyi syksyllä peruskorjauksen tieltä väistötiloihin, mikä luonnollisesti vaikutti myös esityksen harjoitteluun. Lisäksi kantaesityksen tekemiseen liittyy jo valmiiksi paljon vapauden ja avointen kysymysten luomia prosessin piirteitä, jotka tekevät työskentelystä kenties hieman hitaampaa. Taiteellinen prosessi on jatkuvaa ja teos luonnollisesti hakee muotoaan viimeiseen asti. Tekstiä tai muuta materiaalia saatetaan hioa tai muuttaa viime hetkillä ja asioiden paikalleen loksahtaminen voi viedä enemmän aikaa, koska valmiita vastauksia ei ole välttämättä kellään. Muuttuvia tekijöitä oli siis loppuun asti poikkeuksellisen runsaasti, mutta yhteen hiileen puhaltuen esitys saatiin onnistuneesti maaliin. Kaikenlaista odottamatonta voi tulla eteen näissäkin hommissa, ja monesti kysytäänkin sopeutumiskykyä. Näytöskauden aikana oli onneksi aikaa ja tilaa teoksen kypsymiselle, kuten aina. Se on joka kerta palkitseva vaihe.



Kuva 9: Bosslady, Jyväskylän kaupunginteatteri (Jiri Halttunen 2024)

6 POHDINTA

Viimeisen neljän vuoden (2022–2025), ja tässä tapauksessa erityisesti työharjoitteluiden, refleктоiminen sekä kaiken opitun summaaminen tuntuu oleelliselta näin valmistumisen kynnyksellä. Koen, että olen saanut kartutettua hyvän pohjan tulevaa uraani varten niin koulun oppitunneilla kuin myös työharjoitteluissa - ja ehkä nimenomaan näiden summana. Koulu on se paikka, jossa on ensin saanut olla uuden äärellä kesken ja epävarma, erehtyä ja yrittää uudestaan ja toisaalta onnistua ja ylittää itsensä. Työharjoittelut ovat omalla kohdallani tarjonneet yhtä lailla turvallisen ympäristön jatkaa oppimista edellä mainituin ehdoin, mutta ehkä syventäen kaikkea hieman eri näkökulmasta. Olen saanut kokeilla, mitä kaikkea koulussa rakennetun perustan päälle pystyy ammattiympäristössä kasaamaan ja mihin kaikkeen oma osaaminen missäkin vaiheessa taipuu. Ammatti-identiteetti on saanut alkaa kehittyä oman näköiseksi.

Se, että olen saanut vastuulleni erityistehtäviä kuten tanssi- ja laulukapteenin, swingin ja understudyn tehtäviä, on opettanut valtavan paljon kaikkea sellaista-kin, mitä ei koulussa ole tullut ajatelleeksi tai kokeilleeksi. Erilaiset työtehtävät ovat opettaneet ennen kaikkea itsestäni ja omista vahvuuksistani - siitä millainen minä olen näyttelijänä, laulajana, tanssijana tai työntekijänä. Mitä minä tarvitsen jaksakseni alalla, jonka olosuhteet ovat paikoin hyvinkin raskaat. Ja toisaalta, mitä kaikkea itselläni on annettavana työyhteisöille ja tuotannoille, millaisena kollegana ja työyhteisön jäsenenä haluan toimia.

Se, että oma harjoittelupolkuni muotoutui juuri tällaiseksi, on osittain onnekkaiden sattumien summaa. Mikäli en olisi jäänyt toisen opintovuoden alussa ilman koulun tarjoamaa työharjoittelupaikkaa, en olisi päätenyt mukaan Evitaan. Näin ollen tanssikapteenin rooli olisi ainakin siinä kohtaa jäänyt kokematta. Ja mikäli en olisi päässyt mukaan Samppalinnan tuotantoon, en luultavasti olisi myöskään tullut pyydytyksi mukaan Bossladyyn - näissä kahdessa linkkinä toimivat sama koreografi sekä aiempi työhistoriani Jyväskylässä. Kyse on siis usein myös tuurista, joskaan ei pidä vähätellä sen arvoa, että kun hoitaa työnsä hyvin, avautuu senkin ansiosta mitä todennäköisimmin uusia ovia. Toisinaan tämä ala voi tuntua hyvin-kin epäreilulta ja tietynlainen sattumanvaraisuus turhauttavalta, mutta tässä tapauksessa voin onnekaasti todeta, että kaikki meni juuri niin kuin piti. Siitäkin

huolimatta, että koulun ja ulkopuolisten tuotantojen yhdistäminen on ajoittain ollut myös kuormittavaa ja aikataulullisesti haastavaa. Kompromissit ja ratkaisut on kuitenkin aina löydetty ja käytännön äärellä on tullut opittua paljon myös siitä, miten omaa jaksamistaan voi vaalia ja ylläpitää parhailla tavoilla myös intensiivisimpinä ajanjaksoina. Koen jo kouluaikana saaneeni katsauksen freelancerin mahdolliseen arkeen, jossa kaupunki, työpaikka, työryhmä ja työstettävä teos voivat vaihtua tiuhaankin ja omista voimavaroista täytyy huolehtia erityisellä keskittymisellä.

Tietojen ja taitojen karttumisen lisäksi suhtautumiseni ammattiini on kypsynyt tekemisen myötä. Voi kuulostaa hassulta, mutta arvokkaimpana merkkinä siitä näen sen, että olen oppinut pikkuhiljaa myös mokaamaan. Olen oppinut nauttimaan siitä, että yleisön eteen astuessa mitä vain voi tapahtua, myös virheitä. Etenkin erikoistilanteissa, esimerkiksi swinginä toimiessa, on oikeastaan turhaa ja epäinhimillistäkin pyrkiä täydellisiin onnistumisiin, koska muuttuvien tilanteiden tiimellyksessä voi hyvinkin sattua ja tapahtua kaikenlaista. Elämäkin, jota näyttämöillä leikimme, on rosoista. Tärkeintä on kuitenkin kokonaisuuden sujuva turvaaminen, ja toisaalta sopivan rentouden ja rauhan avulla myös tiukat tilanteet sujuvat useimmiten kommelluksitta.

Olen itse herkästi taipuvainen perfektionismista kumpuavaan itsekriittisyyteen ja epäonnistumisen pelkoon, mikä on toisinaan elämässä ja tämän ammatin äärellä aiheuttanut lukkoja, haitannut läsnäoloa ja vaikeuttanut tekemisestä nauttimista. Onkin ollut hienoa ja jopa liikuttavaa huomata, miten oma ote on opintojen aikana rentoutunut, ja sen kautta tekemiseen on löytynyt uusia sävyjä, uutta paloa ja uutta uteliaisuutta. Niin se taitaa todellakin olla, että työ tekijäänsä opettaa. Työharjoittelut ovat tarjonneet myös tärkeitä ihmiskohtaamisia sekä arvokkaita työelämän kontakteja. Tästä on hyvä jatkaa oppimista ja kasvamista musiikkiteatterin ammattilaisena.

LÄHTEET

Frimodig, N. 2025. Musikaalien monipuoliset paikkaajat. Ämyri 1/2025. Viitattu 11.5.2025. <https://www.nayttelijaliitto.fi/jasenyys/amyri/amyri-1-2025/musikaalien-monipuoliset-paikkaajat/>

Jyväskylän kaupunginteatteri. 2024. Bosslady - Maija Vilkkumaan musikaali. Verkkosivu. Viitattu 8.5.2025. <https://www.jklteatteri.fi/kaupunginteatteri/ohjelmisto/bosslady>

Kiviniemi, K. 2023. Tanssikapteenin työtehtävät ja vastualueet musikaaleissa. Muusikon tutkinto-ohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Viitattu 4.5.2025. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/797490/Kiviniemi_Kreetta.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Laitinen, H. 2015. KUIN LASTEN LEIKKIÄ. Leikin soveltaminen näyttelijäntyön ohjaamisessa. Esittävän taiteen koulutusohjelma. Centria ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Viitattu 12.5.2025. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/86633/valmisopparivarmuuskopio_1pdf.pdf?sequence=1

TAMK. N.d. TAMK opetussuunnitelmat. Verkkosivu. Haettu 19.5.2025 <https://tamk-study-guide.tuni.fi/167/fi/23/55328>

Viitaniemi, J. 2022. Mielikuvitus valloilleen. Youtube-video. Julkaistu 28.4.2022. Viitattu 9.5.2025. <https://www.youtube.com/watch?v=X2yf5qdo6o8>

Woltmann, S. 2022. Laban Movement Analysis: An Introduction for Actors. Verkkosivu. Viitattu 12.5.2025. <https://www.backstage.com/magazine/article/lab-movement-analysis-guide-50428/>