

Marjo Leppä

Näyttele, tanssi ja laula

-tuottaja musiikkiteatterin taiteellis-pedagogisen prosessin
mahdollistajana

Tekijä(t) Otsikko	Marjo Leppä NÄYTTELE, TANSSI JA LAULA -tuottaja musiikkiteatterin taiteellis-pedagogisen prosessin mahdollistajana
Sivumäärä Aika	59 sivua + 1 liite 9.5.2012
Tutkinto	Kulttuurituottaja (ylempi AMK)
Koulutusohjelma	Kulttuurituotannon koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	-
Ohjaaja(t)	Tuomas Auvinen, Ph.D, MBA
<p>Opinnäytetyössäni mallinnettiin ja kehitettiin Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutin musiikkiteatterilinjan produktioiden tuotantoprosessia. Toimin oppilaitoksessa tuottajana ja Musiikki- ja draamainstituutti oli myös työni tilaaja. Työn tavoitteena oli kehittää tuotantoprosessia palvelemaan paremmin opiskelijoiden oppimista ja tehostamaan tuotantojen toteutusta oppilaitosympäristössä.</p> <p>Opinnäytetyöni näkökulmia ovat musiikkiteatteriproduktio tuotantoprosessina, produktioiden integrointi kulttuurialan opetukseen ja opiskelijoiden ammatillinen kehitys produktioiden kautta sekä musiikkiteatteri monialaisena erikoisosaamista vaativana taiteenlajina.</p> <p>Työni rakentuu kolmesta osiosta. Ensin esittelen työn menetelmät, toteutuksen ja rakenteen sekä kuvaan musiikkiteatterin koulutusta ja produktioiden merkitystä oppilaitoksesamme. Toinen osio on musiikkiteatteriproduktion tuotantoprosessin kuvaus ja kolmannessa osiossa käsitellään prosessin kautta nousseita kehittämisteemoja.</p> <p>Kehittämistyöni pohjaksi mallinsin tämän hetkisen tuotantoprosessimme (prosessikaavio liitteessä 1). Kehitin prosessia peilaamalla sitä kirjallisiin lähteisiin ja omaan kokemukseeni tuottajana sekä musiikkiteatterilinjan opiskelijoille ja opettajille toteuttamieni ryhmähaastattelujen kautta. Näiden materiaalien pohjalta rakensin musiikkiteatterin taiteellisen tuotantoprosessin kuvauksen, joka on hyvin sovellettavissa myös erilaisiin tuotantoympäristöihin.</p> <p>Kehittämisprosessin aikana haastatteluista ja materiaalista nousi selkeästi neljä kehittämisteemaa: musiikkiteatterin ammattilaisuus ja opetussuunnitelma, produktioiden lisääminen ja pedagogisen hyödyn maksimoiminen, tuottajan työn edellytykset ja tuotantoprosessin näkyväksi tekeminen sekä resurssit, tilat ja koulumaisuuden haaste. Kehitysehdotukseni tähtäävät vahvaan ydinosaamiseen ja kykyyn luovasti jalostaa ja muuntaa sitä, kykyyn reagoida nopeasti toimintaympäristön muutoksiin ja mahdollisuuksiin sekä kykyyn kommunikoida oma osaaminen ja sietää epävarmuus ja jatkuva muutos.</p>	
Avainsanat	musiikkiteatteri, musikaali, tuotantoprosessi, harjoitusprosessi, koulutus, prosessikaavio

Author(s) Title Number of Pages Date	Marjo Leppä ACT, DANCE AND SING -cultural manager as an enabler of the artistic and pedagogical process in musical theatre 59 pages + 1 appendice 9 May 2012
Degree	Master of Culture and Arts
Degree Programme	Degree Programme in Cultural Management
Specialisation option	-
Instructor(s)	Tuomas Auvinen, Ph.D, MBA
<p>The aim of this thesis was to develop the production process of Lahti University of Applied Sciences, Institute of Music and Drama, musical theatre specialization line (major). The author works there as a cultural manager. The institute is also the client of this work.</p> <p>The goal was to find an efficient way to produce musical theatre in an educational environment. The main themes in the thesis are (1) musical theatre production process, (2) productions and projects as an educational means for professional development and (3) musical theatre as a specialized multidisciplinary form of art.</p> <p>The thesis consists of three parts. In the first part, the author introduces the methods, the implementation of the development project and the structure of the thesis. The author also describes the aim of using productions as a tool in musical theatre education. Second part presents the process of producing musical theatre. The development ideas for the process are treated in the third part.</p> <p>This development project started with creating a visualization of the production process (the process chart in attachment 1). After this the process was analyzed by using written sources, author's previous experience in production management and material from group interviews with the students and teachers of Institute of Music and Drama.</p> <p>There were four main development themes that rose from the material and interviews: (1) The professionalism and curriculum of musical theatre, (2) increasing the number of productions and maximizing their pedagogic use, (3) the requirements for work of the cultural manager and the transparency of production process, and (4) the resources, facilities and the challenges of the school environment. The author's suggestions for development aim to create strong professional skills and an ability to use and modify them to be able to react efficiently to the changes and possibilities in the working environment. Important goals are also the ability to communicate one's professionalism and to function amid uncertainty in the always changing cultural field.</p>	
Keywords	musical theatre, musical, production management, production process, education

Sisälllys

1	Johdanto	3
2	Työn menetelmät, toteutus ja rakenne	5
2.1	Tietoperusta ja vetoketjumenetelmä	6
2.2	Haastattelujen toteutus	7
2.3	Tuottajana oman työnsä ja prosessinsa tutkijana	9
3	Musiikkiteatterin koulutus ja produktiot osana opintoja	11
4	Tuotantoprosessin mallinnus	14
4.1	Tuotantoprosessi: Määrittelyvaihe	15
4.1.1	Teos ja taiteellinen työryhmä	17
4.1.2	Esityspaikka ja tekninen työryhmä	20
4.1.3	Budjetointi ja opetussuunnitelmaan sijoittuminen	21
4.2	Tuotantoprosessi: Suunnitteluvaihe	22
4.2.1	Materiaali ja alustava toteutussuunnittelu	24
4.2.2	Koelaulu eli audition ja roolitus	25
4.2.3	Toteutussuunnittelu ja aikataulutus	27
4.3	Tuotantoprosessi: Toteutusvaihe	28
4.3.1	Osa-alueiden harjoitukset ja kokonaisuuden rakentuminen	30
4.3.2	Esitystilaan siirtyminen	33
4.3.3	Ennakkonäytökset ja ensi-ilta	35
5	Tuotantoprosessin kehittämisen mahdollisuudet ja haasteet	36
5.1	Musiikkiteatterin ammattilaisuus ja opetussuunnitelma	37
5.2	Produktioiden lisääminen ja pedagogisen hyödyn maksimoiminen	39
5.3	Tuottajan työn edellytykset ja tuotantoprosessin näkyväksi tekeminen	42
5.4	Resurssit, tilat ja koulumaisuuden haaste	44
5.5	Koonti: lyhyemmän ja pitemmän aikavälin kehitysehdotukset	50
6	Pohdinta	52
	Lähteet	58

Litteet

1 Johdanto

Musiikkiteatteri on monitaiteellinen ala. Se on musiikin, näyttelijäntyön ja tanssin integraatiosta syntyvä useampaan aistiin vaikuttava elämyksellinen ja visuaalinen taiteenlaji – ja tuotannollisesti haastava.

Että jos kansalaiset ois niinku näyttelijöitä, tavallaan niinku käsikirjoittajahan on silloin tavallaan niinku Jumala, koska se on luonu sen kaiken, että mitä tehdään. Ohjaaja on tavallaan Jeesus, joka sit niinku tuottaa sen ja koska se on niinku kansan kanssa yhteydessä. Se ruumiillistaa sen jutun.

Ja tuottaja on tää Pyhä Henki!

-musiikkiteatterilinjan opiskelija (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Tämä työ käsittelee musiikkiteatterin tuotanto- ja harjoitusprosessia sekä kehittää sen toteutusta Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutissa. Toimin siellä tuottajana ja oppilaitoksemme on myös työni tilaaja. Oppilaitosympäristössä tuotantojen ensisijainen tavoite on pedagoginen. Tämä vaatii tuottajalta kykyä ymmärtää taiteellisen ja tuotannollisen prosessin lisäksi myös pedagogiseen prosessiin vaikuttavat tekijät ja kyetä tukemaan sitä työssään. Tämän lisäksi nykyajan taloudelliset paineet ovat realiteetteja myös koulumaailmassa, joten produktioiden kustannustehokkuus ja tuotto-odotukset on otettava huomioon produktiosuunnittelussa. Oppilaitosympäristössä tuottaja onkin usein organisaatioiden taivuttaja, kompromissien taitaja ja eri tavoitteiden sulauttaja.

Kehittämistehtävän alkuperäisenä lähtökohtana oli tämän hetkisen tuotantoprosessimme analysointi ja sitä kautta prosessin päivitys ja uudistaminen. Tavoitteeni oli saada näkyville miten opiskelija (eli asiakas) prosessimme kohtaa ja onko hänen kokemuksensa optimaalinen ja oppimista palveleva. Lisäksi toivoin löytäväni parannettavia osaluueita eri osaprosessien kohtaamispisteissä. Työni lähtökohdaksi mallinsin musiikkiteatterin tuotantoprosessin aina ensi-iltaan saakka. Rajasin työstäni pois ensi-illan jälkeen tapahtuvan esityskauden ja prosessin päättämisen, koska halusin keskittyä nimenomaan esityksen rakentumiseen ja sen tuotannolliseen hallintaan. Tuotantoprosessi on esitelty työssäni sekä kaaviona (Liite 1), että prosessikuvauksena (luku 4). Tuotantoprosessin kehittämisen materiaalina käytin kirjallisia lähteitä sekä haastattelin Musiikki- ja draamainstituutin musiikkiteatterilinjan opiskelijoita ja opettajia. Lisäksi tärkeä merkitys on myös omalla kokemuksellani musiikkiteatterin tuottajana niin freelancerina, kuin Musiikki- ja draamainstituutissakin.

Tuotantokaaviosta ja sen prosessikuvauksesta tuli lopulta hyvin kokonaisvaltainen kuvaus musiikkiteatterin rakentumisesta ja eri osa-alueiden suhteista prosessissa. Käytin kaaviota pohjana haastattelujen teemojen suunnittelussa ja olin varautunut muokkaamaan kaaviota tietoperustan ja haastattelumateriaalin pohjalta. Kaavio osoittautui kuitenkin toimivaksi rakenteeksi ja sen päivitystarvetta ei missään vaiheessa tullut. Opin näytetyöni suuntautuikin lopulta kaavion käytännön toteutuksen kehittämiseen ja prosessin pedagogiseen hyödyntämiseen.

Tämän kehittämisprosessin aikana musiikkiteatterin avainsanaksi vahvistui selkeästi integraatio. Musiikkiteatteri liikkuu monilla taiteenalojen rajapinnoilla ja sen oma ominaislaatu nousee näiden alojen integraatiosta. Ehkä juuri tämän takia sen määritelmä niin taiteenlajina, kuin ammattilaisuuden vaatimusten osaltakin on vielä hyvin jäsentymätön. Opin näytetyöni tuloksena yhdeksi kehittämiskohteeksi nousikin musiikkiteatterin ammattilaisuuden määritelmä ja sen käyttö opetussuunnitelman ja produktioiden lähtökohtana. Musiikkiteatterin integraatio toteutuu luontaisimmillaan nimenomaan aidon yleisön edessä ammattimaisesti toteutetuissa produktioissa. Oppilaitoksena kehityshaasteemme on saada produktiot organisoitua niin, että niiden pedagoginen hyöty olisi mahdollisimman suuri. Lisäksi oppilaitosorganisaatio tuo haasteita tuottajan työn edellytysten sekä resurssien ja tilojen osalta.

Kehittämissuhteiksi nostan mm. kokonaan produktiolähtöisen integrointiin perustuvan opetuksen ja opetussuunnitelman, pienempien produktioiden lisäämisen ja monipuolisuuden varmistamisen, tuottajan työn edellytysten varmistamisen sekä joustavan koulumaisuudesta irrotetun työaika- ja aikataulusuunnittelun. Tämän työni pohjalta alkaa nyt käytännön kehitystyö musiikkiteatterilinjan opetuksen ja produktioiden selkeyttämiseksi ja uudistamiseksi.

Tämä työ on tarkoitettu kaikille musiikkiteatteria jossain roolissa tekeville ja siitä kiinnostuneille käytännön materiaaliksi ja avuksi. Toivon, että työstä välittyy myös se paneutumisen, erikoistumisen ja korkean laatutähtäimen tarve, jonka musiikkiteatteri taiteenlajina Suomessa ansaitsee. Musiikkiteatteriproduktio on iso panostus. Se kannattaa aina suunnitella ja toteuttaa mahdollisimman hyvin. Tehkää rohkeasti musiikkiteatteria! Kun draaman, musiikin ja tanssin osaset lokahtavat lavalla paikalleen ja esitys

pääsee kokonaisvaltaiseen lentoon, siirrymme kaikkien aistien kautta toiseen maailmaan. Kuten roolihahmo Elphaba musikaalissa *Wicked* (Schwartz & Holzman 2003, 75-76) laulaa: "So if you care to find me, look to the Western Sky. As someone told me lately, everyone deserves the chance to fly!"

2 Työn menetelmät, toteutus ja rakenne

Kehittämiseni kohteena on Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutin musiikkiteatterilinjan produktioiden tuotantoprosessi. Kehittämistehtäväni kautta haluan kehittää oppilaitoksemme tuotantoprosessia palvelemaan mahdollisimman hyvin opiskelijoiden oppimista, jotta heillä olisi mahdollisuus saavuttaa työelämän vaatimuksia palveleva ammattilaisuuden taso. Lisäksi tuotantoprosessi on sovellettavissa myös muihin tuotantoympäristöihin ja näin toivottavasti palvelee myös laajemmin Suomen musiikkiteatteri- ja tuotantokenttää. Olen rajannut työstäni pois budjetointi- ja markkinointinäkökulmat siltä osin, kun niillä ei ole suoraa vaikutusta harjoitusprosessiin ja siinä tehtäviin ratkaisuihin. Keskityn nimenomaan siihen, miten ensi-illaksi yleisön eteen valmistuu näin monen osatekijän summa ja kuinka prosessi saadaan samalla tuottamaan mahdollisimman hyvää oppimista. Musiikkiteatterin taso nousee Suomessa koko ajan, joten yhteistyökumppanimme työkentällä kaipaavat koko ajan taitavampia ja monipuolisempia osaajia. Uskon, että kehittämistehtäväni auttaa oppilaitostamme paremmin vastaamaan tähän haasteeseen ja sitä kautta tukemaan musiikkiteatterikentän vahvistumista Suomessa.

Työni rakenne koostuu neljästä osasta. Työn aluksi esittelen työn lähtökohdat ja rakenteen, sekä avaan musiikkiteatterin koulutusta ja tuotantoympäristöä omassa tuotantoorganisaatiossani Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutissa. Luvussa 4 käsittelen ja kehitän musiikkiteatterin harjoitusprosessia ja sen ideaalia toteuttamista. Kehittämistyöni pohjaksi mallinsin produktioidemme tuotantoprosessin (liite 1). Tuotantokaavion on mallinnettu käyttämällä Word Visio – ohjelmaa. Luvussa 5 käsittelen prosessin analyysin kautta nousseita kehittämisenäkökulmia sekä niiden haasteita nimenomaan Musiikki- ja draamainstituutin ympäristössä. Esitän myös näille kehittämiskohteille ratkaisuehdotuksia ja toimintamalleja, joilla produktioiden tuotannon tehokkuutta, pedagogista vaikuttavuutta ja ennakkosuunnittelua voitaisiin parantaa.

Työn lopuksi kokoa ajatukseni koko opinnäytetyöprosessista ja sen lopputulemasta keskittyen nimenomaan omaan tuottajuuteeni sekä tuottajien tulevaisuudennäkymiin musiikkiteatterin kentällä. Vaikka kehittämistehtäväni koskee ensisijaisesti Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutin tuotantoprosessin kehittämistä, on tuotantomalli toimiva myös muissa ympäristöissä. Toivoisin, että työni olisi hyödynnettävissä laajemminkin musiikkiteatterikentän kehittämiseen ja osaltaan parantamassa musiikkiteatterituotantojen onnistumisen edellytyksiä Suomessa.

2.1 Tietoperusta ja vetoketjumenetelmä

Tutkimukseni lähtökohtana on ensisijaisesti tutkimusavusteinen kehittäminen, eli toiminta, joka ”tähtää olemassa olevan tilanteen kehittämiseen tieteellistä tietoa hyväksikäyttäen (Toikko & Rantanen 2009, 33).” Kehittämällä produktioiden tuotantoprosessia palvelemaan mahdollisimman hyvin opiskelijoiden oppimista, voimme vahvistaa valmistuvien opiskelijoiden ammattilaisuutta ja työllistymistä koko ajan laajenevalle ja monipuolistuvalle musiikkiteatterin kentälle.

Työssäni ei ole erillistä tietoperustan tai haastattelutulosten esittelyä, vaan kaikki tutkimusmateriaali kulkee vetoketjumaisesti koko työn läpi. Tällaisessa vetoketjumallissa ”viitekehys ei ole erillinen osa opinnäytetyön rakennetta. Johdannon ja menetelmä- tai työtapakuvauksen jälkeen tietoperustaa, käsiteltävää käytännön ilmiötä ja saavutettuja tuloksia tai ratkaisuja käsitellään yhdessä aina kukin asiakokonaisuus (topiikki) kerrallaan alusta loppuun.” (Vuorijärvi & Boedeker 2007, 179).

Työni vetoketjumallin runkona on tuotantoprosessin mallinnus ja oma ajatteluni tuottajana. Tätä runkoa peilataan koko ajan tekstissä kolmen ”näkökulman” kautta:

1. Tietoperusta – kirjallinen taustamateriaali tuotantoprosessista ja työn asettuminen kulttuurituotannon aikaisempaan tutkimukseen ja kenttään
2. Ryhmähaastattelu 1 (musiikkiteatterilinjan opiskelijat) – miten prosessin kokevat ne, jotka sen lopussa ovat yleisörajapinnassa eli ”tulikasteessa”

3. Ryhmähaastattelu 2 (musiikkiteatterilinjan opettajat, eli tuotantojemme taiteellinen työryhmä) – miten prosessin kokevat ne, jotka omassa spesifissä roolissaan siinä työskentelevät ja sitä rakentavat

Olen tekstissä pyrkinyt lähdeviitteillä mahdollisimman selkeästi ilmaisemaan eri näkökulmat ja miten ne prosessia kuvaavat. Tämän vetoketjumaisen rakenteen tavoitteena on oman ajatteluni, tietoperustan sekä opiskelijoiden ja taiteellisen työryhmän ajatusten keskustelevuus. Tätä kautta musiikkiteatterin toteuttamiseen on mahdollista saada kattava ja käytännönläheinen kokonaisnäkemys.

Tietoperustaa rakentaessani suurimmaksi haasteeksi tuli sopivan materiaalin löytäminen. Aihetta sivuttiin eri lähteissä, mutta kokonaisvaltaisempia lähteitä ei juurikaan löytynyt. Teatterin ja varsinkin musiikkiteatterin tuotannosta on kirjoitettu Suomessa hyvin vähän. Jukka Hytin Teatterituottajan opas (2005) ja Eeva Kontun opinnäytetyö: ”Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet - Ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin työnkuvasta” (2009) olivat kattavimpia lähteitäni. Englanninkielistä materiaalia löytyi jonkin verran, mutta niiden esittelemä organisaatio pohjautuu pääasiassa New Yorkin ja Lontoon tuotantomalleihin ja tuottajanäkemys keskittyy pääasiassa rahoitukseen ja markkinointiin. Tietoperustani rakentui lopulta hyvin yksittäisestä ja tiettyyn rajattuun osa-alueeseen etsityistä lähteistä. Vetoketjumaisen rakenteen kautta minun oli kuitenkin mahdollisuus hyödyntää suhteellisen monipuolisesti tätä sirpaleista ja hyvin yksityiskohtaista lähdemateriaalia. Tietoperustan kokoamisen haasteellisuus kuvaa mielestäni hyvin musiikkiteatterin integroivaa luonnetta ja sen sulautumista osaksi hyvin montaa toiminta-alaa ja -kulttuuria. Musiikkiteatteri taiteenlajina rakentuu monesta eri lähteestä tulevasta ammattitaidosta ja perinteestä.

2.2 Haastattelujen toteutus

Molemmat ryhmähaastattelut toteutin teemahaastatteluina. ”Teemahaastattelu tarkoittaa puolistrukturoitua eli avarasti jäsenneltyä haastattelurunkoa, joka tarjoaa juonen keskustelun kululle, mutta johon ei välttämättä tarvitse tiukasti sitoutua. Tutkija laatii ennakkoon ajatellun mallin asiakokonaisuudesta ja sen sisältämistä suhteista (esiymmärrys tai taustateoria). Haastattelun aihe on siinä mielessä kontekstisidonnainen, että tarkoitus on saada tietoa tietyistä kohteesta – haastateltavan ei anneta poiketa siitä

omille teilleen, kuten vapaassa haastattelussa voi tapahtua.” (Anttila 2007, 124-125) Musiikkiteatterille on ominaista moninaisuus ja eri osa-alueiden vastuuhenkilöiden kommunikaatio samaan lopputulokseen pääsemiseksi. Valitsin siis menetelmäksi ryhmähaastattelun juuri sille ominaisen kommunikaation ja vuorovaikutuksen tuoman potentiaalin takia. Tein haastattelut puolistrukturoituina, koska en halunnut sitoa keskustelua liian tiukkoihin ennakolta oletettuihin raameihin ja teemojen kautta pystyin kuitenkin fokusoimaan keskustelun nimenomaan tuotantoprosessiin ja siihen vaikuttaviin tekijöihin.

Ensimmäinen haastattelu järjestettiin 9.12.2011 Musiikki- ja draamainstituutissa ja mukana oli seitsemän musiikkiteatterilinjan 4. vuosikurssin opiskelijaa. Haastattelun kesto oli 56 minuuttia. Toinen haastattelu toteutettiin 8.2.2012 ja sen kesto oli 63 minuuttia. Tässä haastattelussa oli paikalla seitsemän jäsentä musiikkiteatterilinjan opettajista koostuvasta musiikkiteatteritiimistä. Molemmat ryhmähaastattelut toteutettiin saman teemarakenteen mukaisesti. Teemat nousivat tuotantoprosessikaavion mallintamisen sekä produktioidemme käytännön toteutuksissa nousseiden ajatusteni kautta. Lisäksi haastattelujen läpäisevänä näkökulmana oli myös tämän hetkisen tilanteen kartoitus ja sen pohjalta tulevaisuuden visiointi. Aluksi teemoja ja kysymysvaihtoehtoja oli useita, mutta päätin rajata ne kuuteen pitääkseni haastattelut dynaamisina ja maksimissaan tunnin pituisina. Teemat ja niiden järjestys valikoitui lopulta opinnäytetyöni rakenteen mukaisiksi ja tätä kautta myös tukemaan työn vetoketjumaista rakennetta.

Lopulliset teemat olivat:

1. Mikä on produktioiden merkitys koulutuksessamme sekä opiskelijoiden oppimisen kannalta?
2. Musiikkiteatterin ”kolminaisuuden” haaste (näyttelijäntyö, tanssi, laulu) - produktioiden työryhmän yhteistyö ja monta ”ohjaajaa” samassa kohtauksessa?
3. Tuottajan rooli ja merkitys: missä kohtaa kohtaat tuottajan ja tiedätkö hänen työnkuvastaan?
4. Produktioiden aikataulut, sovittaminen lukuvuoteen ja työaikaressursseihin?

5. Teatteritekniikka (ääni, valo, puvustus, lavastus jne.) sekä esitystila –ajatuksia tämän hetkisistä fasiliteeteista?
6. Kehittämideoita ja visioita produktioiden ja niissä oppimisen tulevaisuudesta. Mihin suuntaan toivoisit mentävän?

Kaksi ensimmäistä teemaa pyrkii valottamaan musiikkiteatterilinjan produktioiden lähtökohtia ja merkitystä osana koulutusta. Teemat 3-5 valottavat tuotantoprosessin toteutusta ja tuottajan roolia prosessin fasilitaattorina. Viimeisen teeman kautta hain tulevaisuuden kehittämisehdotuksia ja visioita.

Molemmat haastattelutilanteet olivat hyvin rentoja ja keskustelu soljui vuolaasti. Sekä opiskelijoilla, että opettajilla on selkeästi tarve keskustella ja jakaa näkemyksiä musiikkiteatterin koulutuksesta ja tulevaisuudesta. Molempien haastattelujen lopuksi ryhmät toivoivatkin tällaista keskustelufoorumia myös normaaliin oppilaitosarkeemme. Tärkein piirre haastatteluissa oli niiden luontainen kehittämissuuntautuneisuus. Teemoja päätäessäni olin suunnitellut kehittämisen ja visioinnin viimeisen kysymyksen aikana tapahtuvaksi. Molemmissa haastatteluissa aihe oli kuitenkin läsnä heti keskustelun alusta. Näiden kehittämissioiden kautta minun oli mahdollisuus laajentaa työni lopputuloksia paljon alkuperäistä suunnitelmaani laajemmalle. Kehittämistehtäväni alkuperäisenä lopputavoitteena oli uudistettu ja tarkennettu tuotantomalli. Pelkän tuotantoprosessin organisoinnin kehittämisen sijaan produktioidemme merkitys koko musiikkiteatterikoulutuksen kehittämisessä sekä tuottajan työ produktioiden mahdollistajana nousivat lopulta työni pääajatuksiksi.

2.3 Tuottajana oman työnsä ja prosessinsa tutkijana

Työni haasteellisimpia piirteitä oli se, että kehityskohteena oli oma työtapa ja prosessi, jossa päivittäin työskentelen. Halusin tehdä työn aiheesta, josta on hyötyä sekä omalle työlleni, oppilaitokselle että laajemmin musiikkiteatterin kentälle. Prosessin alussa pelkäsin, että en kykene katsomaan prosessiamme objektiivisesti tutkimuksellisista lähtökohdista. Muutos prosessin tuottajasta sen tutkijaksi tapahtui loppujen lopuksi

kuitenkin hyvin huomaamatta. Ensisijaisesti muutoksen lähtökohtana oli oman tuottajaidentiteettini vahvistuminen ja oman näkemyksen selkeytyminen YAMK-opintojen sekä opiskelijakollegoilta saadun palautteen kautta. Tärkeä osa prosessia oli myös opinnäytetyön tietoperustan kautta saamani vahvistus omien tuotantoratkaisujeni perustumisesta laajempaan kulttuurituotannolliseen ammattitaitoon sekä kirjoitusprosessin onnistumisen tuoma varmuus kyvystä kommunikoida omat näkemykseni selkeästi. Tätä kautta itselleni vahvistui ymmärtämys omasta itsestäni osana kulttuurituotannon kentän rakentamista ja vahvistamista. On vaikea erottaa mikä osa oman identiteetin ja tuottaja-tutkijan osaamiseni vaiheista johtuu opinnäytetyöstä ja mikä koko opintojen kokonaisuudesta. Itselleni tärkeää kuitenkin on, että prosessin lopputuotteena minulle on herännyt tahto olla aktiivinen, oman osaamiseni peliin laittava ja näkyvä musiikkiteatteriin erikoistunut kulttuurituottaja.

Omalle tuottajuudelleni on aina ollut ominaista taustavaikuttajana toimiminen. Tuottajan työ ei näy tunnistettavasti yleisölle, työryhmälle, esiintyjille ja toimintaympäristölle. Kuten opiskelija haastattelussa (Ryhmähaastattelu 1, 2011) tuottajasta totesi: "Se on sellainen henkilö joka kummittelee siellä taustalla, josta kukaan ei kunnolla tiedä mitä se tekee." Tämä työkuvaan piiloutuminen prosessin kulissemiin näkyi myös opinnäytetyöni kirjoittamisessa. Vasta aivan prosessin loppuvaiheessa ohjaajan palautteen kautta huomasin, että en ollut avannut opinnäytetyöhöni ollenkaan omaa ammattilaisena kehittymistäni, enkä prosessiani tutkijana. Niiden vaikutus toki näkyi rivien välistä ja oma prosessini oli koko tutkimuksen mahdollistava ja kokoava ydin. Tämä elintärkeä rooli ei kuitenkaan noussut parrasvaloihin. Tämän ymmärryksen kautta itselleni kiteytyi tuottajan ja tutkijan ero ammattitaidossani sekä tässä opinnäytetyössä. Tuottajana työni on ennen kaikkea muiden työn mahdollistamista ja oman ammattitaidon käyttämistä palvelemaan prosessin toteutumista. Tutkijana taas käytän oman ammattilaisuuteni ja osaamiseni näkyvästi mahdollistamaan prosessin kehittämisen ja kyetäkseen selkeästi perustelemaan ja kommunikoidaan tulokseni.

Työni runkona ja selkärankana on oma kokemukseni ja näkemykseni musiikkiteatterin tuotantoprosessista ja sen ammattimaisesta toteuttamisesta. Opinnäytetyöprosessin kautta ammattilaisuuteni on vahvistunut, muuttunut, laajentunut, kiteytynyt ja saanut uusia näkökulmia ja vaihtoehtoja. Itselleni tämä opinnäytetyö on syvällä tuottajuuteni ytimessä ja toivon, että läsnäolonni välittyy myös lukijalle. Toivon myös että tuottajan

työn erityisyys ja sen vaatima ammattitaito välittyisi työstäni. On aika nostaa tuottaja parrasvaloihin.

3 Musiikkiteatterin koulutus ja produktiot osana opintoja

Musiikkiteatteri on Suomessa ajankohtainen ja nopeasti kehittyvä ala. Lähes jokaisen kaupunginteatterin näyttämöllä nähdään vuosittain musiikkiteatteriteos ja ne ovat myös yleisön suosiossa. Teatterin tiedostuskeskuksen näytäntökauden 2010–2011 ammattiteatterien ohjelmatilaston mukaan seitsemän kauden kahdestakymmenestä katsotuimmasta teatteriesityksestä oli musiikkiteatteria. Kolme suosituinta teatteriesitystä olivat Helsingin kaupunginteatterin musikaali *Wicked* sekä Tampereen työväenteatterin musikaalit *Chicago* ja *Vuonna 85 remix* (Ohjelmistotilastot Näytäntökaudelta 2010/2011, 2). Myös vapaat teatterit sekä harrastaja- ja freelancer -kenttä ovat erittäin aktiivisia musiikkiteatterin esilletuomisessa.

Musiikkiteatterin haasteina niin ammattitaitovaatimusten, kuin tuotantojen ja koulutuksenkin osalta ovat tyylilajin ”kolmijakoisuus” ja näiden osa-alueiden integrointi. Musiikkiteatteriesityksen tuotantoprosessia kuvaa mielestäni hyvin mielikuva kolmen yhtä suuren tuotannon samanaikaisesta huipentamisesta.

1. näytelmätuotanto (taiteellinen johtaja: ohjaaja)
2. konserttituotanto (taiteellinen johtaja: kapellimestari)
3. tanssiteoksen tuotanto (taiteellinen johtaja: koreografi)

Näiden eri osa-alueiden ammattimainen taiteellinen laatu ja tasapainoinen yhdistyminen tekevät mielestäni musiikkiteatteriesityksestä onnistuneen. Professori James M. Millerin mukaan (1995, 132) musiikkiteatterin taika syntyy, kun kaikki teatterin elementit kohtaavat ilman näkyvää ponnistusta ja vaivannäköä. Laulujen ja tanssinumeroiden tulisi näyttää siltä, että ne tapahtuvat ensimmäistä kertaa ja kuuluvat roolihahmon luontaiseen kehitykseen. Sekä ammattikentällä että oppilaitosympäristössä tämän prosessin ytimessä on tuottaja. Hänen on kyettävä mahdollistamaan kaikkien osa-alueiden prosessit niin, että ensi-illassa yleisön edessä on yhtenäinen taiteellisesti onnistunut esitys.

Musiikkiteatterin koko ajan nouseva suosio ja tiukemmat laatuvaatimukset vaativat myös aivan uudenlaista ammattitaitoa ja koulutusta. Teatterikorkeakoulun musiikin lehtori ja kapellimestari Jussi Tuurna kirjoitti Teatterikorkea –lehdessä (2008, 24) musiikkiteatterin ammattikoulutuksen tärkeydestä:

Musiikkiteatteri on yhä enemmän keskuudessamme, tahdoimme tai emme. Korkeakoulussa nyt opiskeleva sukupolvi on riippumaton muinaisista, arvottavista ilmaisumuotojen ja teatterilajien lokeroinneista. Koulutuksen on vastattava tähän haasteeseen. Musiikkiteatteri on taitolaji, johon tarvitaan teatteria, tanssia ja musiikkia yhdistäviä osaajia. Ja se tarjoaa työtä.

Työnantajani Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutin tärkeimpiä painopisteitä on musiikkiteatterin ammattilaisten koulutus Suomessa koko ajan kehittyvälle musiikkiteatterin kentälle. Vuonna 2001 alkanut koulutuksemme on ollut kärjessä tuottamassa näytteleviä ja tanssivia laulajia teatterien ja freelance-kentän koko ajan kasvavaan tarpeeseen. Omien musiikkiteatterituotantomme lisäksi teemme tiivistä yhteistyötä Lahden kaupunginteatterin kanssa. Joka vuosi vähintään vuosikurssillinen opiskelijoita tekee teatterin produktioissa työharjoitteluaan. Voimat on myös yhdistetty myös parin suurproduktion kohdalla – viimeisimpänä musikaali FAME keväällä 2010, jossa toimin tuottajana.

Musiikki- ja draamainstituutissa produktiossa oppiminen nähdään elintärkeänä osana opiskelijoiden prosessia kohti ammattilaisuutta ja erikokoiset produktiot on sidottu kiinteäksi osaksi opetussuunnitelmaa. Hankkeissa ja produktioissa oppiminen on nostettu myös Lahden ammattikorkeakoulun painopisteeksi. Oppilaitoksemme pedagogisessa strategiassa (Lahden ammattikorkeakoulun pedagoginen strategia 2009) nostetaan vahvasti esille integroiva pedagogiikka, jolla ”tarkoitetaan sellaisia pedagogisia järjestelyjä, joilla yhdistetään toisiinsa asiantuntijuuden osa-alueita: käsitteellistä tietoa, kokeuksellista ja käytännöllistä osaamista sekä toiminnan säätelyn kehittämistä. Keskeisiä tekijöitä ovat ohjaus, arviointi ja oppimisympäristö.” Musiikkiteatterilinjan opiskelijat ovat jokaisena opiskeluvuonna mukana vähintään yhdessä produktiossa. Niiden muoto ja haasteellisuus on suunniteltu kasvavaksi opintojen edetessä ja niissä yhdistetään eri oppiaineissa saatu tieto ja taito oikeaan, aidon yleisön edessä tapahtuvaan esiintymislanteeseen. Produktioissa opiskelijoiden oppimisessa integroituu näyttelijäntyö, laulu ja tanssi sekä työelämäosaaminen ja yrittäjäyys. Jokaisessa produktiossa on sisään raken-

tuneena läsnä myös itsearviointi, ohjaavien opettajien arviointi sekä yleisön, kriitikoiden ja kentän ammattilaisten arviointi.

Jotta oppilaitosympäristössä toteutettujen produktioiden kautta saavutettaisiin pedagogisesti onnistunut ja ammattikentän vaatimaa taitoa tuottava lopputulos, tulisi produktioiden olla opiskelijan oppimisen vaihetta palvelevia ja pedagogisesti opiskelijan henkilökohtaista kehittymistä tukevia. Produktioiden lisäksi tarvitaan myös eri osa-alueiden erillisiä opintoja, jotta opiskelijalla on mahdollisuus saada hyvät perustaidot produktioissa tapahtuvaa osaamisen integrointia varten. Produktioiden tulisi myös toteutua tuotannollisesti mahdollisimman ammattimaisesti ja työelämää vastaavasti, jotta opiskelija saa valmiudet ammattimaiseen työskentelyyn. Tämä on haasteellista, sillä oppilaitosorganisaation rakenne ja resurssit poikkeavat työelämän tuotantotahoista. Nämä haasteet näkyvät mm. harjoitusaikataulujen suunnittelussa, esiintyjien ja tarvittavan työryhmän määrän rajoituksina (korreloi mm. budjettiin, puvustukseen, äänitekniikkaan, tiloihin jne.), tilojen puutteena tai rajoitettuna käyttönä sekä ääni-, valo- ja teatteritekniikan toteutuksen sirpaleisuutena.

Työni tuottajana Musiikki- ja draamainstituutissa koostuu musiikkiteatterituotannoista, sinfoniaorkesterimme produktioiden koordinoinnista, pienempimuotoisista yhteistyö- ja hanketapahtumista sekä oppilaitoksemme konserttitoiminnan organisoimisesta. Musiikkiteatterituotantoja työhöni kuuluu vuosittain 3-4 mittavampaa, muutama laajempi tilaus- tai yhteistyöproduktio sekä useampia pienimuotoisempia esityksiä oppilaitoksemme tiloissa. Olen kiinteä osa musiikkiteatteriproduktioiden ohjauksellista työryhmää (ohjaaja, koreografi, musiikillinen työryhmä) sekä vastaan teknisen työryhmän koordinoinnista, produktioiden budjetoinnista ja kokonaisuuden organisoinnista. Tuotantokaaviota rakentaessani paikkani löytyi kollegoistani koostuvan, pedagogisesti erittäin korkeatasoisen taiteellisen työryhmän sekä produktiokohtaisesti alan ammattilaisista ja opiskelijoista oppilaitoksemme ulkopuolelta koottavan teknisen työryhmän välistä. Roo-
lini on siis selkeästi mahdollistaja, välittäjä ja koordinoija – minä taivutan rakenteet pedagogisia ja taiteellisia päämääriä palveleviksi. Oma taustani ja ensimmäinen ammattini musiikkipedagogina on helpottanut työtäni oppilaitosympäristössä, vaikka toisaalta mielestäni pedagogisuus on ainakin piilevästi osa jokaisen kulttuurituottajan ammattilaisuutta – me kaikki osaamme selittää, tulkata, organisoida ja saattaa maaliin.

4 Tuotantoprosessin mallinnus

Tässä luvussa esittelen musiikkiteatteriproduktion tuotantoprosessin mallintamani kaavion (Liite 1) mukaisesti. Tämä prosessikuvaus toimii tuotantojemme tämän hetkisen tilanteen kuvauksena ja opinnäytetyöni kehittämisosion lähtökohtana sekä yleisenä musiikkiteatterin tuotantoprosessin esittelyinä.

Tuotantoprosessin mallinnuksen lähtökohdaksi jaoin prosessin kolmeen vaiheeseen: määrittelyvaihe, suunnitteluvaihe ja toteutusvaihe. Teatterituottajan oppaassa (Hytti 2005, 23) käytetään myös samantyyppistä jaottelua: ”projektin peruskuviossa edetään ideasta tuotantopäätöksen, suunnittelu- ja harjoitteluvaiheen kautta ja ensi-iltaan ja projektin päättämiseen.” Tässä työssä keskityn nimenomaan esityksen rakentumiseen ja sen prosessin hallintaan, joten ensi-illan jälkeen tapahtuva esityskausi sekä prosessin päättäminen ja arviointi on jätetty tämän työn ulkopuolelle. Näin ollen sitä ei myöskään kaaviossa esitellä.

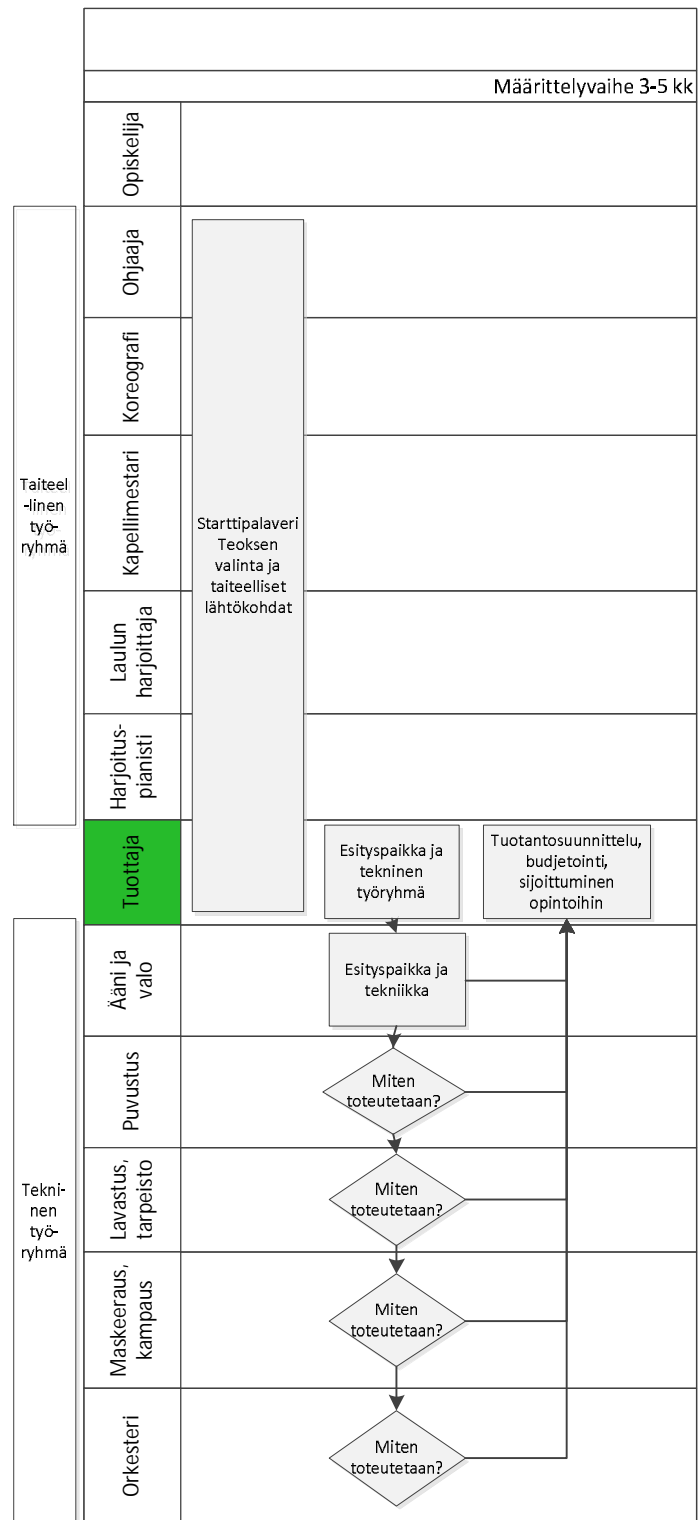
Työryhmä on kaaviossa jaettu prosessin käsittelemisen selkeyttämiseksi taiteelliseen ja tekniseen työryhmään, vaikka toki kaikki osa-alueet tekevät nimenomaan taiteellista ja luovaa työtä lopputuloksen onnistumiseksi. Taiteelliseen työryhmään kuuluvat ohjaaja, koreografi, kapellimestari, laulun harjoittaja ja harjoituspianisti. Tekniseen työryhmään kuuluvat ääni- ja valotekniikka, puvustus, lavastus, tarpeisto, maskeeraus, kampaus ja orkesteri. Tämän luvun rakenne seuraa tekemäni kaavion etenemistä. Prosessin eri vaiheet käsitellään kronologisesti aina teoksen valinnasta ensi-iltaan saakka.

Vaikka tämä työni käsittelee Musiikki- ja draamainstituutin tuotantoprosessia ja sen kehittämistä, on mallinnukseni sovellettavissa hyvin monenlaisiin harrastaja- ja ammattituotanto-organisaatioihin. Tärkein lähtökohta prosessin soveltamisessa on se, että jokainen työnkuva käydään läpi ja niiden toteutus suunnitellaan tuotantoympäristön ehdoilla. Tuottajan työnkuva täytyy myös olla jonkun työryhmän jäsenen ensisijaisella vastuulla, sillä taiteellisen ja tuotannollisen työn yhdistäminen on erittäin haastavaa ja käytännössä usein mahdotonta. Lisäksi tuotantoprosessiin kannattaa varata tarvittava aika ennen itse harjoitusprosessia, jotta tuotannot olisivat rahallisesti, aikataulullisesti, markkinoinnillisesti ja työryhmän kuormittavuuden kannalta hallittavissa.

Tarkasti ja realistisesti suunniteltuna musiikkiteatteriproduktion tekeminen on innostavaa, haastavaa ja luovaa työskentelyä. Itselleni musiikkiteatterin taiteellinen moninaisuus mahdollistaa sen, että jokaisessa produktiossa voi oppia erityisen paljon uutta. Kehittyminen ja kehittäminen ovat työssä jaksamiseni elinehto ja olen kokenut, että musiikkiteatteri antaa puitteet, jossa tuotantoprosessin toteutus nousee hyvin organisesti aina kyseessä olevasta teoksesta ja taiteellisista ratkaisuista. Valmiita ratkaisumalleja ja niin sanottua rutiinituotantoa ei ole, vaan tuottaja on osaltaan luomassa uniikkia taideteosta ja kokemusta.

4.1 Tuotantoprosessi: Määrittelyvaihe

Musiikkiteatterin tuotantoprosessi alkaa aina määrittelyvaiheella, joka on produktion raamien rakentamisen hetki. Hyvin ja tarpeeksi ajoissa toteutettu määrittelyvaihe varmistaa sen, että produktio on tuotantokelpoinen ja tuotantotahon resurssien rajoissa mahdollinen. Määrittelyvaiheen tärkeimmät tehtävät ovat teoksen ja taiteellisen työryhmän valinta, esityksen taiteellisen ja tuotannollisen toteutuksen alustava suunnittelu sekä aikataulutus ja budjetointi (kuvio 1).



Kuvio 1. Määrittelyvaihe (Prosessikaavio liite 1).

Tämä vaihe on tuotannon sujuvuuden kannalta ehdottoman tärkeä ja usein liian hätäisesti läpikäyty vaihe. Monesti tuotannoissa hypätään suoraan suunnitteluvaiheeseen, jolloin esimerkiksi budjetti rakentuu vasta kun ihmisiä on jo kiinnitetty ja produktiosta tiedotettu. Tällöin esimerkiksi tuotannon peruminen, joka on normaaliprosessissa määrittelyvaiheen jälkeen vielä mahdollista, on erittäin hankalaa. Määrittelyvaiheen hätäisyyteen vaikuttaa myös usein se, että tuotantoprosessia ei aloiteta tarpeeksi aikaisin. Itse varaan tuotantoprosesseihin vähintään 1-1,5 vuotta, jotta määrittely- ja suunnitteluvaiheet saadaan hallitusti tehtyä ennen harjoitusten alkua.

4.1.1 Teos ja taiteellinen työryhmä

Jokaisen tuotannon lähtölaukaus on teoksen valinta. Tuotantoympäristöstä riippuen sen valintaan vaikuttavat mm. tekijöiden mieltymykset, yleisötutkimukset, tuotantorurssit ja taloudelliset tavoitteet. Pedagoginen lähestymistapa tuo tähän vaiheeseen ensimmäiset haasteet. Jotta oppiminen olisi mahdollisimman tasapuolista, tulisi teoksen olla rooleiltaan ja tehtäviltään tasapuolinen. Jouni Leikkonen kuvaa artikkelissaan Alkuharjoitteista roolin rakentamiseen (2011, 201):

Koska taiteellisesta tavoitteesta huolimatta esityksen valmistaminen on näyttelijäntöön opiskelemista, tekstin tulisi olla sellainen, jossa kaikilla olisi suhteellisen tasapuolisesti tekemistä. Jokaisen oppilaan pitäisi saada "kappale pääosaa": roolien tulisi olla suunnilleen samansuuruisia ja samaa vaatavuustasoa. Ohjaajan pitää muistaa, että näyttelijäntöön koulutuksessa taiteelliset tavoitteet ovat alisteisia pedagogisille tavoitteille. Esityksen päämäärä on oppilaiden taitojen kehittäminen eikä opettajan taiteellisen nerokkuuden osoittaminen. Pedagogiset tavoitteet eivät kuitenkaan sulje pois taiteellista kunniahimoa.

Myös opiskelijat tunnistivat produktioiden valinnan haasteellisuuden: "se on ihan älytön haaste, että joo no tässä polkastaanpa kasaan sellainen proggis että kaikilla on tekemistä. Että minkälainen valikoima on tyttöjä ja poikia (Ryhmähaastattelu 2 2011)."

Helppointa tämä pedagoginen lähtökohta on toteuttaa tilaamalla täysin uusi, juuri tietyille nais- ja miesjakaukselle kirjoitettu ja sävelletty teos. Molemmassa ryhmähaastattelussa (Ryhmähaastattelu 1 2011, Ryhmähaastattelu 2 2012) nousi esille keväällä 2010 valtakunnallisille Kirkkopäiville toteuttamamme revyy, joka sävellettiin nimenomaan kyseisen vuosikurssin opiskelijajakaukselle. Sekä opettajat, että opiskelijat kokivat produktion erittäin mielekkäänä, koska teoksen roolit olivat musiikillisesti, kohtauksellisesti

ja tanssillisesti yhtä haasteelliset. Oppilaitoksena täysin uuden teoksen tilaamiseen ei usein kuitenkaan ole rahallisten resurssien takia mahdollisuutta. Vaihtoehtoisesti teokseksi voidaan myös valita valmis näytelmäteksti, johon lisätään olemassa olevaa musiikkia tai varta vasten sävellettyjä kappaleita. Tässäkin ratkaisussa kannattaa huomioda se, että teosten sovittaminen tai säveltäminen sekä esityksen dramatisointi vaatii valmista olemassa olevaa teosta enemmän aikaa. Valmiita ulkomaalaisia tai suomalaisiakin musikaaleja ja musiikkiteatteriteoksia valitessa kannattaa jo tässä vaiheessa keskustella produktion taiteellisen toteutuksen luonteesta, jotta valittu teos olisi mahdollista resurssien rajoissa toteuttaa ja se täyttää mahdollisimman hyvin pedagogisen tasa-
puolisuuden vaatimuksen niin näyttelijäntyössä, musiikissa kuin liikkeessäkin. Lisäksi ulkomaalaisen musiikkiteatteriteoksen valinnassa täytyy selvittää onko teos suomen-
nettu. Varsinkin pienimuotoisempien oppilaitoskäyttöön sopivien produktioiden suomen-
noksia ei vielä juurikaan löydy ja uuden suomenoksen tilaaminen on rahallisten resurssien takia usein mahdotonta.

Valitun teoksen tuotantoprosessi alkaa taiteellisen työryhmän rakentamisella. Ryhmässä tulee olla kaikkien osa-alueiden vastaavat (näyttelijäntyö, musiikki, tanssi, tuotanto), jotta prosessin alusta saakka pystytään huomioimaan täysipainoisesti kaikkien osa-
alueiden tarpeet. Työryhmä aloittaa toimintansa aloituspalaverilla, jossa produktiolle luodaan tuotannolliset raamit, määritellään teos, toteutustapa ja koko, työnjako ja aikataulun kehys. Jotta tuotantoprosessi on alusta saakka hallittu, tulisi tuottajan olla mukana aloituspalaverissa. Monesti tuottaja saatetaan palkataan produktion vasta kun ajatus ja idea toteutustavasta on jo taiteellisen työryhmän puolesta luotu. "Teatteri on tehnyt tuotantopäätöksensä usein ohjaajan idean innoittamana. Kun tuottaja aloittaa työnsä, on hänen ensimmäinen tehtävänsä selvittää, mistä koko tuotannossa on kyse." (Hytti 2005, 49) Tuottajan mukanaolo produktion alusta saakka nopeuttaa tuotannon alkuvaiheen aikataulua, koska teosta ideoidessa voidaan jo keskustella toteutustavasta ja sen suhteesta resursseihin. Lisäksi koen, että tuottajan erottaminen taiteellisesta alkuprosessista voi helposti ajaa roolin työryhmän sihteerinä toimimiseksi ja tätä kautta ammattitaito ei välttämättä realisoidu tuotannon hyväksi. Kuten Hannaleena Hauru tutkintotyössään (2007, 22) toteaa:

Tuottamisen ja muun teatteriesitystä koskevan työn jaottelu taiteelliseksi ja ei – taiteelliseksi työksi aiheuttaa tarpeettomia kuiluja työryhmän välille. Niin ohjaaja kuin tuottaja ovat samojen olosuhteiden edessä. Jos tuottaja teatteriproduktiossa rajataan taiteellisen työn ulkopuolelle, ei tuotanto voi palvella esityksen sisältöä.

Sama pätee ohjaajaan: jos ohjaaja sulkee esityksen tuotannollisuuden pois, ei hän ohjaa esitystä kokonaisuutena.

Toteutustapa on produktion tuottajan kannalta tärkeä suuntaviiva, sillä se vaikuttaa suoraan esimerkiksi teknisen työryhmän kokoon ja budjettiin. Kustannusero esimerkiksi epookki- ja "black-box" – tuotannon puvustuksen välillä on selkeä. Jo tässä vaiheessa kannattaa siis miettiä resurssien painotusta ja tuotannon kokoa. Ohjaaja on tässä ensisijainen neuvottelukumppani, mutta tuottajan tulee keskustella kaikkien osa-alueiden vastaavien kanssa. Keskustelun lähtökohtana on saada resurssit ja taiteellisen työryhmän visio kohtaamaan. Tärkeää on myös muistaa, että "kyseessä on taiteellinen prosessi eikä mitään asioita sementoida lopullisesti" (Hytti 2005, 52). Pedagogisissa tuotannoissa painotus on automaattisesti opiskelijoiden oppimisessa, joten rahallisten resurssien pienuuden takia esimerkiksi puvustusta, lavastusta ja tarpeistoa joudutaan miettimään minimalismin ja yksikertaisen toimivuuden kautta. Luovia ja tehokkaita ratkaisuja on kuitenkin mahdollista toteuttaa myös tätä kautta. Kirjassa *Staging Musicals for Young performers* (Novelly & Firth 2004) todetaan, että on mahdollista toteuttaa nautittava pedagoginen musikaali riippumatta siitä toimitaanko hyvin rajallisella budjetilla vai mittavalla rahamäärällä. Rahaa voi käyttää juuri niin paljon kuin tahtoo ja tehdä esityksistä joko teknisesti monimutkaisia tai hyvinkin yksinkertaisilla ratkaisuilla toteutettuja. Musikaalin sydän ja henki on kuitenkin aina musiikki, lyriikat, dialogi, tunne, komedia ja ennen kaikkea esityksen energia.

Esitettävän teoksen valinta vaikuttaa suoraan työpanosten painotuksiin. Esimerkiksi erillinen kapellimestari ei ole tarpeen produktiossa, jonka orkesterina on piano ja viulu. Tällaisessa tapauksessa riittää kun produktiolla on musiikillinen vastuuhenkilö, joka pitää huolen musiikin laadusta ja sen valmistumisesta ajallaan. Isommissa tanssipainotteisissa musikaaleissa saattaa esimerkiksi koreografeja olla kaksi, jotta pysytään aikataulussa ja pystytään luomaan laadukasta tanssillista lopputulosta.

Aikataulusuunnittelussa lähtökohtana on ensi-illan sijoittuminen. Tätä päätettäessä tulee jo pohtia alustavasti harjoitusaikataulua, jotta tuotannolla on mahdollisuutta valmistua ajoissa. Jos sama organisaatio tuottaa useampia tuotantoja vuodessa, kannattaa tuotannon ajankohta miettiä myös koko organisaation tuotanto- ja markkinointijatkumoon sopivaan ajankohtaan. Lisäksi kannattaa olla tietoinen esimerkiksi oman kau-

pungin teattereiden ensi-iltojen vuosirytmistä. Nämä huomioimalla mahdollistetaan hyvä medianäkyvyys ja yleisön osallistuminen.

4.1.2 Esityspaikka ja tekninen työryhmä

Aloituspalaverin jälkeen alkaa tuottajan työ produktion käytännön määrittelyn osalta. Prosessi alkaa esityspaikan tiedustelemisella ja varaamisella. Mitä aikaisemmin määrittelyvaihetta on päästy tekemään, sen helpompi moni esiintymispaikka on saada. Esimerkiksi kaupunginteattereille vierailuesitysneuvottelut täytyy aloittaa vähintään 1,5 vuotta aikaisemmin, sillä heidän esityssuunnittelunsa tapahtuu pitkällä aikavälillä. Esityspaikan varmistumisen kautta saadaan myös tieto paikan ääni- ja valotekniikasta, sekä myyntiin saatavien lippujen määrästä. Ääni- ja valotekniikan toteuttajat kannattaa sopia jo tässä vaiheessa ja samalla neuvotella heidän kanssaan, kuinka paljon rakennusaikaa tekniikan toteuttaminen kyseiseen tilaan vaatii. Näitä tietoja tarvitaan suoraan budjettia tehdessä sekä esitystilan harjoitusajan määrää arvioidessa.

Aloituspalaverin pohjalta määritellään myös muun teknisen työryhmän tarve. Heidän ammattitaidollaan ja työskentelytavallaan on selkeästi merkitystä opiskelijoiden tuotantoon valmistautumisessa. Varsinkin puvustajan rooli vielä näyttelijäntyötä harjoittelevan opiskelijan roolin rakentamisessa on joskus erittäin ratkaiseva. Palkitsevinta opiskelijoille on ollut prosessi, jossa yhteistyössä ammattipuvustajan kanssa on saanut hakea oman roolin tyyliä ja luonnetta. Esiintymisvaatteiden kautta lopulta tarkentuu rooli-hahmon fysiikka, kävely- ja tanssityyli sekä ilmaisu. Maskeerauksen ja kampausten osalta oppilaitoksemme käytäntönä on ollut se, että ensimmäisen tuotannon yhteydessä koulutetaan perusmaskin ja -kampausten tekeminen. Tämän jälkeen opiskelijat toteuttavat nämä tuotannoissa itse. Opiskelijat pitivät tätä erittäin hyvänä mallina, sillä "poikienkin kuuluu osata tehdä pohjat itelleen ja laittaa kajatit. Sit tietenkkin jos tulee vähän monimutkaisempaa maskia, ni sit tarvitaan maskeeraaja." (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Oppilaitosproduktioissa ei useinkaan ole resursseja palkata koko teknistä työryhmää (puvustaja, lavastaja, tarpeistonvalmistaja, maskeeraaja ja kampaaja). Ne teknisen työryhmän roolit, joihin ei ammattilaista voida resurssien takia palkata eikä opiskelijaa työharjoittelijaksi löydy, jäävät jonkun työryhmän jäsenen tai tuottajan pätehtävän

ohella toteutettavaksi. Musiikki- ja draamainstituutissa olemme joissain produktioissa toteuttaneet teknisen työryhmän myös osin oppilaitosten välisellä yhteistyöllä. Esimerkiksi kampaussuunnittelu ja maskeeraus on useissa produktioissamme toteutettu koulutuskeskus Salpauksen kauneusalan opiskelijoiden toimesta. Eri oppilaitosten aikataulut ja opetus-suunnittelun yhdistäminen on haasteellista, mutta mahdollista. Tärkeintä on yhteisen aikataulusuunnittelun aloittaminen mahdollisimman aikaisessa vaiheessa. Oppilaitosyhteistyö tuo tuottajalle myös uuden roolin prosessissa. Työharjoittelijalla tai näyttötutkinnon tekijällä on aina oltava ohjaava opettaja ja vaikka opiskelijoiden työnkuva liittyy oleellisesti nimenomaan taiteelliseen prosessiin, on tuottaja yleensä käytännön asioiden ohjaaja ja harjoitteluprosessin valvoja.

4.1.3 Budjetointi ja opetussuunnitelmaan sijoittuminen

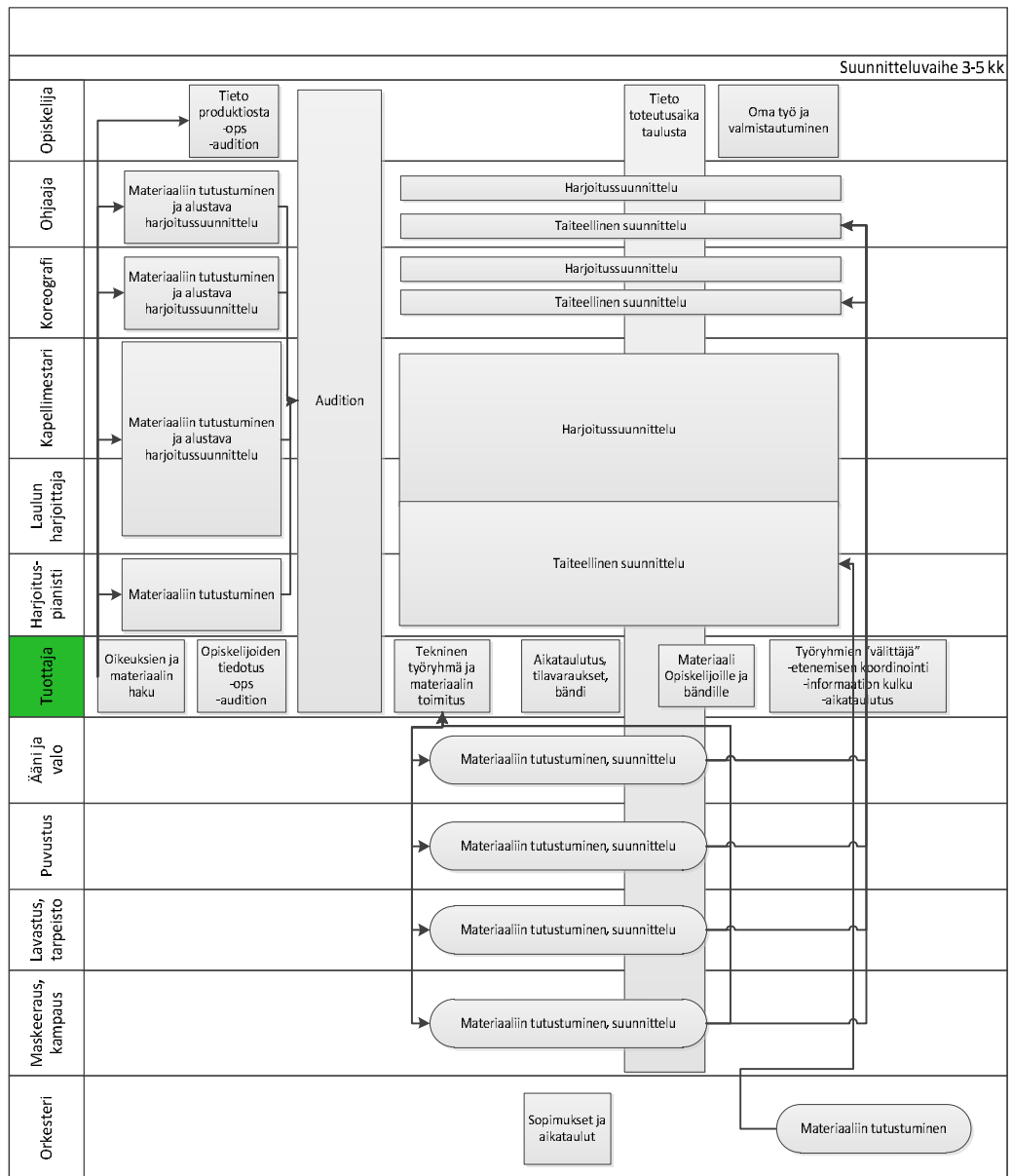
Budjetti on tuottajan tärkein produktion määrittelyn väline. Budjetin kannattaa olla todella tarkka ja siitä tulee selvitä eri osa-alueiden kustannukset mahdollisimman perusteellisesti. Budjettia rakentaessa ei myöskään kannata luottaa omaan arviointiin, vaan selvittää jokainen kulu mahdollisimman tarkasti. Kuten Hytti Teatterituottajan oppaassaan (2005, 51) kehottaa: "Tuottaja ei luule, hän ottaa asioista selvää." Budjetti on ensimmäinen asiakirja, jonka itse jokaisen produktion alussa teen. Se on väline, johon listataan kaikki sovittavat asiat riippumatta siitä tuleeko niistä kustannuksia. Tätä kautta se on loistava tuottajan ja tuotannon itseohjauksen väline. Budjettia rakentaessa joudutaan aina priorisoimaan. Kyse ei ole ainoastaan viivan alle jäävästä tuloksesta, vaan siitä mihin tuotannon osa-alueisiin on mahdollista panostaa. Pedagogista tuotantoa tehdessä painotus on ennen kaikkea opiskelijoiden oppimisessa, joten kaikki osa-alueet, jotka vaikuttavat suoranaisesti lavalla tapahtuvaan työskentelyyn (esim. äänitekniikka, harjoitusaika, harjoituspianistin käyttö), ovat automaattisesti panostuksen kohteena.

Budjettiin arvioidaan aina myös produktion tulot. Kunnallisena toimijana oppilaitosten on haasteellista rakentaa toimivaa sponsoriyhteistyötä yrityselämän kanssa. Produktioiden rahallisena tulona ovat siis ensisijaisesti lipputulot. Lisäksi produktiot ovat näkyvyyden ja koulutuksen profiiliin kannalta erittäin tärkeitä, joten produktioiden markkinoinnillinen arvo on oppilaitokselle suuri. Erona freelance-tuotantoihin, opiskelijaproduktioissa otetaan huomioon myös produktiossa tuotetut opintopisteet. Jokainen pro-

duktio on osa opiskelijoiden pakollisia opintoja ja tuottaa sitä kautta opintopisteitä. Produktion määrittelyvaiheessa pitää siis suunnitella minkä opintojaksojen sisällä produktio valmistetaan. Usein produktiolle annettu budjettikatto johdetaan myös suoraan tästä opintopistekertymästä ja yhden opintopisteen keskimääräisestä kustannuksesta. Produktion koosta ja osallistuvien opiskelijoiden määrästä riippuen opintopistekertymä voi olla 100 opintopisteestä aina yli 1000 opintopisteeseen.

4.2 Tuotantoprosessi: Suunnitteluvaihe

Tuotannon suunnitteluvaiheessa jokainen prosessin osa-alue tekee valmistelut, joita harjoitusvaiheen täysipainoinen ja koordinoitu toteuttaminen vaatii (kuvio 2). Tuottajan ensimmäiset tehtävät tämän vaiheen alussa ovat teoksen oikeuksien ja materiaalin hankinta sekä teknisen työryhmän kokoaminen. Suunnitteluvaiheessa pidetään myös koelaulu eli audition, jonka kautta esiintyjät jaetaan rooleihin. Suunnitteluvaiheessa työryhmän jäsenet koordinoivat kahta osaprosessia; harjoitussuunnittelua ja taiteellista suunnittelua. Tuottajan rooli on toimia koko työryhmän etenemisen koordinoijana sekä pitää huolta informaation kulusta eri toimijoiden välillä. Tuottaja on tuotantoprosessissa ainoa, joka on mukana kaikkien osa-alueiden prosessissa ja näkee kaikki toteutuksen vaiheet. Hänen tärkein roolinsa on siis pitää huolta, että tulevan harjoitusprosessin aikana kaikki suunnitellut osa-alueet sopivat yhteen. Suunnitteluvaihe on tuottajalle työllistävä ja erittäin tärkeä vaihe. Tässä vaiheessa rakennetaan kaikki onnistumisen tai epäonnistumisen eväät, joten suunnitteluun kannattaa panostaa.



Kuvio 2. Suunnitteluvaihe (Prosessikaavio liite 1).

Vaikka tuottaja ei ole mukana taiteellisessa suunnittelussa eikä tee taiteellisia ratkaisuja, on hän omalta osaltaan kommunikoimassa ja viestittämässä taiteellisen prosessin osa-alueiden välillä. Siksi on erittäin tärkeää, että tuottajalla on tuntemus ja taito puhua tuotantoalansa kieltä. Tällöin vältetään väärinymmärryksiä ja konflikteilta. Itse koen olevani osa tuotantojemme taiteellista prosessia juuri niin kuin Hytti (2005, 38) sen kuva: "Voiko tuottaja puuttua taiteelliseen työhön? Vastaa, että ei, ellei ole toisin sovittu. Voiko tuottaja vaikuttaa taiteelliseen lopputulokseen? Kyllä, se on yksi tuotta-

jan tärkeimmistä tehtävistä; luoda sellaiset työskentelyolosuhteet, että kaikki kykenevät tuomaan itsestään esiin parhaan osaamisensa.”

4.2.1 Materiaali ja alustava toteutussuunnittelu

Musikaalin ja musiikkiteatteriesitysten oikeuksien hankintareitti riippuu paljon teoksen muodosta. Valmiiksi sävelletyt ulkomaalaiset musikaalit kuuluvat suurten oikeuksien piiriin, joten niiden esityslupia hallinnoin yleensä ulkomaalainen tahon (Euroopassa usein Josef Weinberger Ltd. Lontoossa). Oppilaitoksena toteutamme musikaalit harrastajaluovilla (amateur rights), koska näyttelijämme eivät saa palkkaa esiintymisestään. Tämä rajoittaa hieman valikoimaamme, sillä osa varsinkin uudemmissa musikaaleista on rajoitettu ainoastaan ammattituotantoihin (available to professional customers only). Esitysluvan lisäksi täytyy neuvotella myös suomennoksen käytöstä esimerkiksi Näytelmäkulman tai suomentajan itsensä kanssa. Jos teosvalinnassa on päädytty näytelmään, johon ei sisälly alun perin musiikkia, täytyy näytelmän lupien lisäksi hakea Teostolta lupa musiikin lisäämiseen ja esittämiseen näytelmässä.

Materiaalin saapumisen jälkeen taiteellisen työryhmä tutustuu materiaaliin tarkemmin. Tässä vaiheessa tarkennetaan myös toteutustapa ja työnjakopainotukset sekä tehdään tarkennettu etenemisaikataulu. Suunnittelussa otetaan huomioon materiaalista ja tekstistä nousevat haasteet esimerkiksi roolituksen, eri osa-alueiden harjoitettavan materiaalin määrän ja dramaturgian suhteen. Materiaaliin tutustumisen pohjalta suunnitellaan myös koelaulun eli auditionin toteutus.

Tämän suunnitteluvaiheen lopuksi tiedotetaan opiskelijoille esitettävä teos ja opintopisteet, auditionin aika ja toteutustapa, esitysaikataulu sekä alustava harjoitusaikataulu. Opiskelijat toivoivat saavansa tässä vaiheessa tietää myös työryhmän kokoonpanosta mahdollisimman paljon. Tosin tämä ei usein ole mahdollista ja toisaalta ei välttämätöntäkään, mutta mitä enemmän tietoa tuotannosta on, sitä motivoituneempaa auditioniin ja harjoitusprosessiin valmistautuminen opiskelijoilla on. ”Jotenkin siihen niinku pystyy antamaan niinku itsestään. Ainakin mulla vaikuttaa se, että mä tiedän minkälainen juttu on tulossa ja minkälainen porukka siinä on jo valmiiks. Pystyy jotenkin visualisoimaan itensä sinne joukkoon.” (Ryhmähaastattelu 1 2011)

4.2.2 Koelaulu eli audition ja roolitus

Audition on tuotantoprosessin ensimmäinen vaihe, jossa tuleva produktio alkaa realisoitua. Roolit saavat kasvot ja jokaisen esiintyjän taidot ja hahmo alkavat rakentaa mielikuvaa ensi-illassa lavalla tapahtuvasta lopputuloksesta. Vaikka itse en ole auditionissa esiintyjä valitsemassa, on tämä henkilökohtaisesti yksi produktion maagisimmista vaiheista. Teksti ja musiikki eivät ole mitään ilman esiintyjien niihin puhaltamaa henkeä ja sielua, joten heidän mukaantulonsa prosessiin on merkittävä hetki.

Koelaulun eli auditionin tehtävä on löytää jokaiseen rooliin sopiva esiintyjä. Käytän englanninkielistä kentälle vakiintumassa olevaa termiä audition, sillä suomalainen termi koelaulu ei kuvaa mielestäni prosessin kokonaisuutta. Esitettävän teoksen painotuksesta riippuen auditionissa arvioidaan niin laulu-, näyttelijäntyö- kuin tanssitaitoakin. Tästä moninaisuudesta johtuen musiikkiteatterin auditionit ovat hyvin haasteellisia. Edesmennyt amerikkalainen Fred Silver, jota kutsuttiin lempinimellä Audition Doctor, määritteli onnistuneen musikaaliauditionin (1988, 18) tapahtumaksi, jossa esiintyjä tuo esille oman persoonansa sekä omien taitojensa koko laajuuden.

Opiskelijoiden haastattelussa auditioniin valmistautumisesta nousi esille oma työ esitettävään teokseen tutustumisessa sekä auditionissa esitettävän materiaalin valinnassa ja valmistamisessa. Valmistautumiseen vaikuttaa osaltaan myös tieto taiteellisen työryhmän eli auditionlautakunnan kokoonpanosta.

Jos mä meen aukkareihin, ja mä tiedän että siellä vaikka on tietty koreografi tai joku tietty ihminen, ni kyl mä pyrin tekemään taustatyötä siitä, että mitä tää ihminen on tehnyt aikaisemmin tai missä se on ollu. Että pikkusen tiedän, että jos on ihan vieras nimi, että minkä tyyppistä matskua se tekee ja mitä se hakee. Etti en mä mee ihan sokkona sinne.

Itselleni mielenkiintoinen opiskelijoiden keskustelussa noussut näkökulma oli auditionista etukäteen saatu informaatio ja produktion imago, eli mielikuva produktiosta. Tähän koettiin tuottajalla olevan suuri merkitys, sillä mielikuva syntyy tiedotuksen kautta. Opilaitoksemme ulkopuolisissa produktioissa merkitystä on tämän lisäksi tuotantotahon ammattimaisella imagolla, joka syntyy muun muassa nettisivujen kautta. Vaikka teos ja työryhmä olisivat kuinka mielenkiintoisia, opiskelijoiden mielestä huonosti organisoituun tuotantoon ei kannata lähteä mukaan.

Näyttelijöidenkin pitäisi olla pikkusen valveutuneempia siinä, et jos silleen et mulla on sulle duunia: ANNA, ANNA, ANNA!!! Ei pelkästään niin.. ... oikeesti miettiä. Jos pohjatyö on tehty päin helvettä, niin ei se proggis silloin voi olla hyvä. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Musiikkiteatteriesityksen roolitus on erittäin haasteellinen prosessi, sillä jokaisessa teoksessa rooleilla on erilaisia painotuksia. Sopivan roolituksen löytämiseksi auditionlautakunta keskustelee ehdokkaista näyttelijäntyön, tanssin ja musiikin näkökulmista sekä yrittää tämän lisäksi löytää toimivan dynamiikan lavalla tapahtuvaan vuorovaikutukseen. Roolituksessa saatetaan hakea esimerkiksi vahvaa tanssijaa (äänialaltaan tenori), joka sopii rakastavaksi pariksi näyttelijäntyöllisesti haasteelliselle naisroolille (äänialaltaan alto).

Suuremmissa teoksissa roolituksessa tehdään jako myös roolien ja ensamblien välillä. Musiikkiteatterissa ensemble tarkoittaa esiintyjä, joilla ei yleensä ole erillistä roolinimeä vaan he ovat lavalla eri rooleissa kohtauksesta riippuen. Heistä käytetään edelleen joissain tilanteissa nimeä tanssiryhmä, mutta amerikkalaislähtöinen termi ensemble kuvaa työn vaatimaa ammattitaitoa paremmin ja on jo hyvin vakiintunut Suomeen. Opiskelijoiden haastattelussa (Ryhmähaastattelu 1 2011) nousi esille ensambletyön haasteellisuus: "vaikka sä oot ensemblessä, niin pitää kuitenkin tehdä täysillä ja kandee. [...] Siinä oppii aina itte ensinnäkin hirveen paljon. Ja ohjaaja sit sanoo jos sä teet liikaa." Ensembletyöskentely antaa mahdollisuuksia oman roolin rakentamiseen ja omien tavoitteiden asettamiseen. Ohjaajilla ei usein ole aikaa roolityöskentelyyn jokaisen ensamblien edustajan kanssa, joten ensembletyöhön kuuluu myös paljon itseohjautuvuutta. Ensemble on kuitenkin yksi musiikkiteatterin tärkeimmistä voimavaroista. Se on näyttelijäntyöllinen, tanssillinen ja musiikillinen dynamo, joka mahdollistaa esimerkiksi musiikkiteatterille tunnusomaiset huikeat musiikki- ja tanssinumerot.

Musiikkiteatteriproduktioissa monesti käytettyä understudy-järjestelmää ei oppilaitoksemme tuotannoissa ole vielä kokeiltu. Understudyt ovat ensamblien jäsenistä nimettyjä esiintyjä, jotka harjoittelevat varamiehen ominaisuudessa jonkun tai jotkut rooleista. Tämä mahdollistaa esimerkiksi sairastapauksen sattuessa esityksen läpiviennin varamiehen avulla. Opiskelijoiden haastattelussa toivottiin produktioihin kaksoismiehityksen tai understudyjen käyttöä. Tämä olisi pedagogisesti ehdottoman mielekästä, mutta tuotanto-organisaatiomme rajallisilla resursseilla tähän harvemmin on mahdollisuutta.

Kaksoismiehitys vaikuttaa suoraan tuotantobudjetin, koska harjoitusaikaa kaikissa prosessin vaiheissa sekä esimerkiksi rooliasuja tarvitaan enemmän. Understudyna työkentelevälle opiskelijalle ei taas toisaalta pystytä takaamaan, että hän pääsee esittämään roolinsa ja esimerkiksi puvustollisesti siihen täytyisi kuitenkin varautua.

4.2.3 Toteutussuunnittelu ja aikataulut

Auditionin jälkeen produktion suunnittelu jatkuu laajemman työryhmän voimin. Kun esiintyjien kokoonpano on selvillä, alkaa myös teknisen työryhmän prosessi. Tämä vaihe on hyvin dynaaminen ja elävä, sillä tuotantoprosessi jakautuu teoksesta riippuen hyvin monen tyyppisiin osaprosessiin ja pienempiin työryhmiin.

Tuottajan ehdottomasti tärkein tehtävä tässä vaiheessa on koordinoita prosessin etenemistä ja informaation kulkua. Mahdollisimman monessa suunnittelukokouksessa kannattaa myös olla itse paikalla, sillä eri osa-alueiden toteutustavat vaikuttavat kiinteästi toisiinsa ja tuottajana täytyy pystyä pitämään koko prosessin langat käsissään. Lisäksi tämän vaiheen aikana tuottajalla on menossa myös harjoitusprosessin ulkopuolisia prosesseja, kuten markkinointi ja painomateriaalin suunnittelu. Taiteellisen toteutussuunnittelun vaihe ja siinä mukana olo on tärkeä väline esimerkiksi markkinoinnin visuaalisen ilmeen toteutusta suunniteltaessa.

Tärkeimpiä taiteellisen toteutussuunnittelun osaprosesseja ovat:

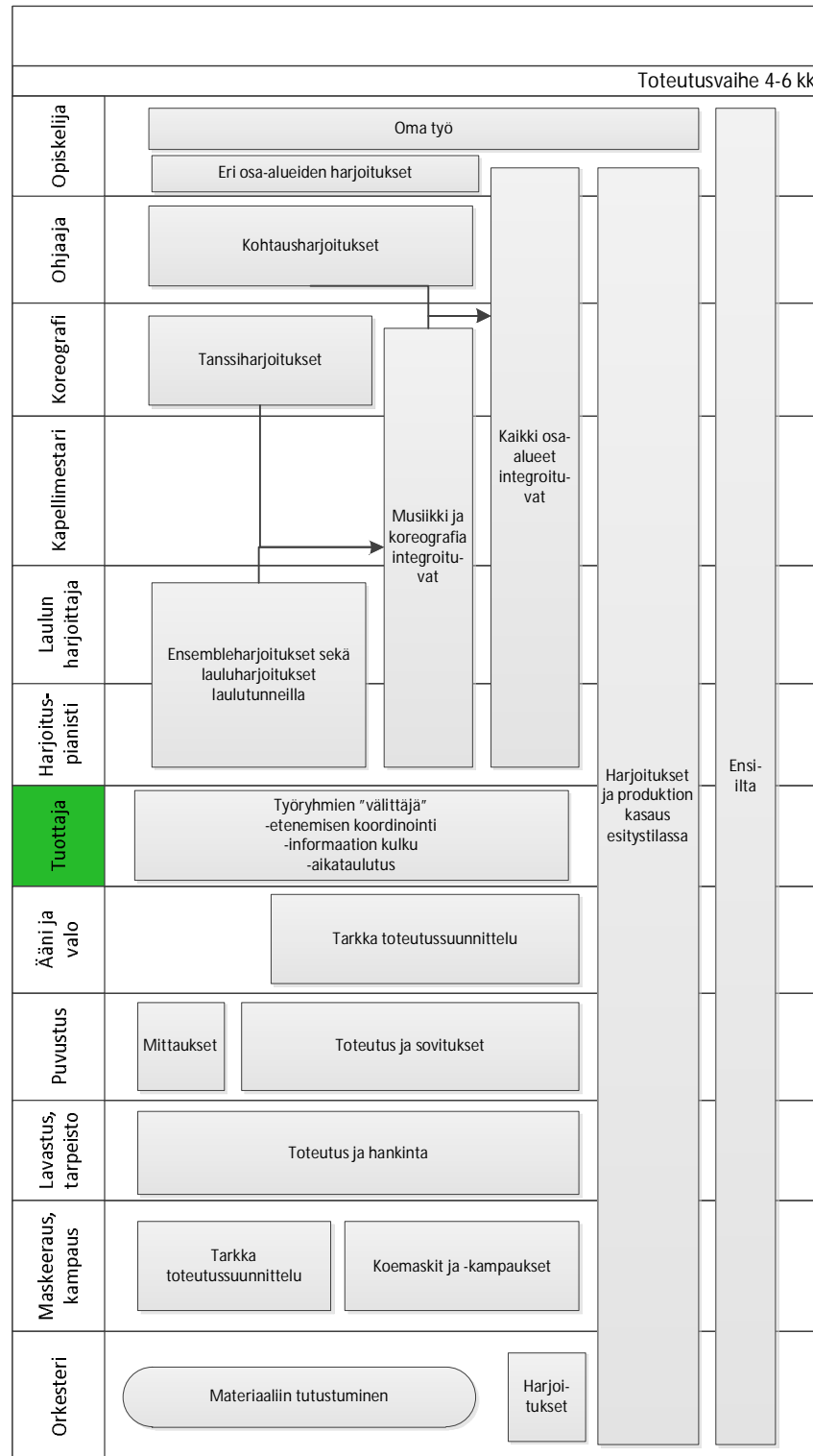
1. Dramaturginen suunnittelu (ohjaaja, koreografi, musiikillinen työryhmä)
2. Visuaalisen ilmeen suunnittelu (ohjaaja: puvustus, lavastus, tarpeisto, valo, kampa, maskeeraus)
3. Liikemateriaalin suunnittelu (koreografi: puvustus, lavastus, tarpeisto)
4. Musiikillisen toteutuksen suunnittelu (musiikillinen työryhmä: ääni, orkesteri)
5. Harjoitusaikataulun suunnittelu (Tuottaja: ohjaaja, koreografi, musiikillinen työryhmä)

Tämän suunnitteluprosessin tuloksena on dramaturgisesti, musiikillisesti ja liikkeellisesti valmisteltu materiaali (teksti, nuotit, mahdollinen harjoitusnauha sekä liikemateriaalin suunnitelma kohtauksittain), joka jaetaan opiskelijoille ja orkesterille harjoitusvaiheeseen valmistautumista varten. Materiaali kannattaa jakaa hyvissä ajoin ennen toteutus-

vaiheen alkua, jotta esiintyjillä on aikaa valmistautua ja työskennellä oman materiaalin kanssa. Suunnitteluprosessin pohjalta tehdään myös tarkka toteutusvaiheen harjoitussuunnitelma. Varsinkin opiskelijaproduktioissa harjoitussuunnitelmaa tehdessä tulee huomioida harjoitusajan riittävyys kaikissa harjoituksen vaiheissa. Oppilaitosympäristössä haasteeksi nousevat harjoitusten aikatauluttaminen muiden opintojen lomaan sekä toimivien, tarpeeksi isojen harjoitustilojen löytyminen (esim. tanssisalit).

4.3 Tuotantoprosessi: Toteutusvaihe

Tuotannon toteutusvaihe koostuu kolmesta eri vaiheesta (kuvio 3). Prosessin alussa jokainen osa-alue aloittaa harjoituksensa keskittyen omaan osuuteensa produktiosta (kohtaukset, koreografiat, musiikki). Asteittain eri osa-alueet integroituvat ja viimeisessä vaiheessa produktio siirtyy esitystilaan ja viimeisetkin teknisen työryhmän prosessit integroituvat kokonaisuuteen.



Kuvio 3. Toteutusvaihe (Prosessikaavio liite 1).

Toteutusvaihe on loppua kohti kiihtyvä ja hektinen prosessi, joten sen kannattaa olla tarkkaan suunniteltu jo ennen itse vaiheen alkua. Näin on helppo harjoitusten aikana huomata ja reagoida, jos jossain osa-alueessa menee suunniteltua enemmän aikaa tai toteutustapaa joudutaan muokkaamaan. Kaikissa tuotantoprosesseissa tulee prosessin aikana muutoksia. Uusi suunta ja vaihtoehtoiset ratkaisut löytyvät tehokkaimmin kun pohjasuunnittelu on vankkaa. Odottelemaan ja voivottelemaan ei missään tapauksessa voi jäädä, sillä esirippu nousee ajallaan ja silloin ainoa vaihtoehto on valmis produktio.

Teatteriproduktio on aina jonkinlainen hallittu myrsky ja mitä lähemmäksi ensi-ilta tulee, sitä enemmän asiat tiivistyvät. "Taiteen tekemisessä pitää pystyä sietämään virheitä, turhia kokeiluja, sivu- ja taka-askeleita. Siihen kuuluu tietynlainen kaaos." (Hytti 2005, 24) Toteutusvaiheessa tuottajan tärkein työ on tiedonkulun varmistaminen. Alusta saakka kannattaa informoida selkeästi työryhmälle ja esiintyjille miten produktion tiedonkulku toimii. Päivittäiset muutokset, tarkennukset ja informaatiot pitää saada mahdollisimman pienellä viiveellä niiden tietoon, joita tieto koskee. Tämä tarkoittaa sitä, että kaikki osalliset tietävät kenelle tiedotettavat asiat toimitetaan ja mitä kanavaa pitkin ne saapuvat asianosaisille. Tuottajan kannattaa olla tässä vaiheessa aktiivinen toimija - jos ei esimerkiksi tiedä viikon viimeisintä harjoitusaikataulua, on hyvin vaikea organisoida puvustajan pyytämää sovitusaikaa esiintyjien kanssa. Eritasoisia ja päivittäisiä tuottajan tiedotettavia ja koordinoitavia asioita liikkuu toteutusvaiheessa siis erittäin paljon. Esiintyjille kannattaa muun muassa tiedottaa mitä kohtausta missäkin harjoituksessa on alustavasti tarkoitus tehdä ja ketä paikalle tarvitaan. Näin opiskelijat pystyvät valmistautumaan itsenäisesti kuhunkin harjoitukseen ja ovat myös vapautuessaan tarvittaessa toisen osa-alueen käytössä. Tämä nopeuttaa ja helpottaa harjoitusprosessin etenemistä. Lisäksi tuottajan järjestettäväksi tulevat esimerkiksi pukumittaukset, graafisen materiaalin valokuvaukset (paikalla ainakin puvustaja, maskeeraus, kampaaja) sekä kutsuvieraat ja esiintyjien omaisille varattujen lippujen koordinointi tiedottaminen.

4.3.1 Osa-alueiden harjoitukset ja kokonaisuuden rakentuminen

Toteutusvaiheessa ensimmäiseksi alkavat kohtaus-, tanssi- ja musiikkiharjoitukset oman vastuuhenkilöidensä johdolla. Kapellimestari Eeva Konnun opinnäytetyöhönsä (2009, 31) haastattelemat musiikkiteatteriohjaajat toivat esille, että:

yksi tämän harjoitteluvaiheen tärkeimmistä piirteistä on työrauhan antaminen kunkin harjoituksen vetäjälle. Kaikki neljä haastateltavaa korostavat numeroharjoitusten teknisen opetteluun tärkeyttä ja sitä, että tekniseen opetteluun ei välttämättä tule myöhemmin mahdollisuutta.

Kohtausharjoituksista vastaa ohjaaja, tanssiharjoituksista koreografi ja musiikkiharjoituksista kapellimestari ja ensimblen harjoittaja sopimallaan työnjaolla. Tärkeä henkilö harjoitusvaiheessa on harjoituspianisti, jonka työkuvaan ei kuulu ainoastaan säestäminen. Musiikkiteatterin harjoituspianistin ammattitaitoon kuuluu musiikkiteatterin ja draaman ymmärrys sekä kyky ohjata ja viestiä musiikillisen työryhmän visio näyttelijöille. How To Direct a Musical teoksessa (1995, 20) kuvataan harjoituspianistia keskeisenä toimijana produktion eteenpäin viemisessä. Harjoituspianistin pitäisi ehdottomasti ymmärtää, mitä työryhmä pyrkii taiteellisesti saavuttamaan.

Eri osa-alueiden integroituminen musiikkiteatterin harjoitusprosessissa alkaa yleensä musiikin ja tanssin yhdistämisellä. Seuraavassa vaiheessa siirrytään kohtausten integrointiin ja ensimmäisiin harjoitusläpimenoihin. Tästä eteenpäin kokonaisuus rakentuu ohjaajan johdolla tiiviissä yhteistyössä eri osa-alueiden vastaavien kanssa.

Opiskelijoiden kannalta musiikkiteatterin harjoitusprosessin haasteena on monen eri osa-alueen näkökulmasta tuleva ohjeistus. Opiskelijoiden haastattelussa aihe kirvoitti vilkkaasti keskustelua, sillä sekä kentältä työharjoitteluista että oppilaitoksemme omista produktioista oli hyvin monentyyppisiä kokemuksia. Koko ryhmän yhteiseksi mielipiteeksi nousi kuitenkin ohjaajan roolin tärkeys harjoitusprosessissa. Ohjaajan tulisi ”Tarpeeksi vahvasti ottaa sen että minä olen ohjaaja, minä sanon viimeisen sanan.” (Ryhmähaastattelu 1 2011) Musiikkiteatterin haasteellisuus ohjaajille koskee koko Suomen musiikkiteatterikenttää. Ohjaajia, joilla on kaikkien kolmen musiikkiteatterin osa-alueen ymmärtämys, ei juurikaan vielä Suomessa ole ja varsinkin perinteisen draaman puolelta tulevat ohjaajat eivät usein ymmärrä tai edes välitä musiikillisesta kokonaisuudesta ja sen integroitumisesta draamaan. Tämä tulee esille myös musiikkiteatterin ammattilaisia kapellimestarin työnkuvasta haastatelleen Eeva Kontun opinnäytetyössä (2009,

38): "Mutta että monet ohjaajathan musikaaleissa, ne ei ohjaa lauluja ollenkaan. Ne ei puutu niihin lauluihin ollenkaan, missä se suurin ongelma tulee."

Harjoitusten organisoinnissa oppilaitosympäristössä haasteellista tässä vaiheessa on harjoitusten tekninen ja äänentoistollinen organisoiminen. Kustannussyistä ei useinkaan olla vielä lopullisessa esitystilassa, joten joudutaan tekemään väliaikaisia ratkaisuja. Opiskelijat korostivat, että "yritettäisiin saada mahdollisimman autenttiseksi se harjoittelutila, jos ei mahdollisuus päästä sinne oikeeseen (Ryhmähaastattelu 1 2011)." Jos lavasteissa tulee esitystilassa olemaan korokkeita tai muita esteitä, on niiden oikea mitoitus ja jopa mahdolliset väliaikaiset lavasteet saatava jo tässä harjoitusvaiheessa mukaan. Tärkeää koreografisten harjoitusten takia on myös tarkkojen sisääntuloaukkojen markkeeraaminen. Harjoitustilan äänentoiston väliaikaisratkaisusta kannattaa aina neuvotella etukäteen kapellimestarin kanssa, koska eri musiikillisten osioiden kuuluminen ja tasapaino on hänen työskentelynsä kannalta ehdottoman oleellista.

Jos tulevasta esiintymispaikasta ja esimerkiksi lavan koosta tai lattiamateriaalista ei ole tarkkaa tietoa, kannattaa varsinkin liikemateriaali miettiä riippumattomaksi ympäristöstä. Sama pätee myös, jos harjoitusaikaa esiintymistilassa on hyvin rajoitetusti. Tämä ei kuitenkaan missään tapauksessa poista koreografian tarvetta, sillä musiikkiteatteriesityksessä on aina liikettä – vaikka suoranaisia tanssikoreografioita ei olisikaan. Koreografiseen materiaaliin kannattaa siis musiikkiteatterituotannossa varautua. Laulun ja liikkeen yhdistäminen on haasteellista ja kuitenkin ydinosa musiikkiteatterin muotoa, joten sen harjoittamiselle pitäisi kyetä antamaan aikaa ja rauhaa. Tätä kautta myös opiskelijoilla olisi mahdollisuus saada sekä fyysisesti, musiikillisesti että näyttelijäntyöllisesti varma olo lavalla. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Samaan aikaan kohtaus-, tanssi- ja musiikkiharjoitusten kanssa alkaa teknisen työryhmän materiaalien hankinta ja toteutus. Tuottaja kannattaa olla aktiivisesti mukana taiteellisen ja teknisen työryhmän yhteisessä suunnitteluprosessissa ja palavereissa, jotta produktion toteutustapa ja hankinnat pysyvät budjetissa. Teknisen työryhmän prosessi integroituu vähitellen myös mukaan harjoituksiin. Numeroharjoituksiin otetaan mahdollisimman pian mukaan koreografioihin vaikuttavat puvustuksen osat (esim. harjoitushameet, kengät, hatut) ja kohtausharjoituksiin lisätään vähitellen lopullista tarpeistoa. Läpimenot tehdään jo rooliasuissa, koekampauksissa ja maskeissa. Myös ääni- ja valo-

teknikot tulevat valmistautumisensa pohjaksi seuraamaan viimeisiä läpimenoja ennen esitystilaan siirtymistä.

Tärkeä vaihe harjoitusprosessissa on orkesterin mukaan tulo. Tähän asti harjoitustilanteessa musiikin säestyksestä on vastannut harjoituspianisti, joka usein tässä vaiheessa siirtyy myös orkesteriin pianistiksi. Orkesteri työskentelee muutaman harjoituksen ensin kapellimestarin johdolla ja sen jälkeen integroituu näyttelijöiden harjoituksiin. Musiikki-teatterin soitinkokoonpanot vaihtelevat aina pelkästä pianosäestyksestä parikymmenhenkiseen teatteriorkesteriin. Oppilaitoksemme tuotannoissa käytetään pääasiassa freelance –muusikoita, joilla on takana jo pitkä kokemus teatterimuusikon työstä. Tämä mahdollistaa sen, että kykenemme tehokkaasti tiiviillä harjoitusaikataululla toteuttamaan ammattimaista laatua. Yksi tärkeimmistä syistä tähän aikataulun tiiviyyteen on ikävä kyllä jälleen kustannustehokkuus. Myös ammattikentällä harjoitusaika orkesterin kanssa on yleensä hyvin lyhyt. Kuten kapellimestari Eeva Kontu opinnäytetyössään (2009, 34) toteaa: ”orkesterin harjoittaminen on suomalaisilla ammattiteatterinäyttämöillä iso taloudellinen kustannus, ja sen takia orkesteri harjoittelee nykyään mahdollisimman vähän aikaa.”

4.3.2 Esitystilaan siirtyminen

Esitystilan rakentaminen riippuu aina produktion luonteesta ja valitusta toteutustavasta. Tärkeintä on suunnitella etukäteen missä järjestyksessä tila rakennetaan ja mikä osa-alue vaatii eniten aikaa. Siirtymistä suunnitellessa kannattaa muistaa, että ääni- ja valoteknikot pääsevät käytännössä työskentelemään vasta kun siirrytään esitystilaan – ja rahallisten resurssien takia tämä on usein liiankin lähellä ensi-iltaa.

Esitystilaan siirtyminen alkaa lavasteiden, äänentoiston ja valotekniikan rakentamisella. Lavan rakentamisen lisäksi täytyy valmistella maskeeraus ja kampaustila (mm. valaistus ja peilit) sekä puvuston ja tarpeiston siirto ja pukuhuonetilat. Lavan rakennusaikataulu kannattaa suunnitella tarkkaan etukäteen yhdessä tekniikan edustajien kanssa, jotta ei tule tyhjäkäyntiä. Esitystilan vuokra on usein yksi budjetin isoimmista kuluista, joten rakennusaikaa ei minkään produktion osalta ole varaa vuokrata kuin ihan välttämättömin. Tämän takia esitystilaan siirtyminen täytyy olla tarkasti suunniteltu ja valmisteltu. Alkuvaiheen tekniselle työryhmälle varatun ajan lisäksi kannattaa myös muis-

taa, että muutaman ensimmäisen kokonaisen näyttämöharjoituksen jälkeen tulee valotekniikalle varata muutama tunti työaika valojen suuntaamiseen. Tällöin lavalla ei turvallisuussyistä voi olla muuta toimintaa, jotta pimennykset voidaan tehdä silloin kuin on tarvetta. Myös kirjassa *Introduction to stage lighting* (Swift 2004, 87-88) korostetaan tämän suuntaamisvaiheen (focus call) ehdotonta työskentelyrauhaa. Harjoittelu valojen suuntauksen aikana on suuri turvallisuusriski, eikä sitä pitäisi sallia missään olosuhteissa.

Kun esiintyjät saapuvat lopulliseen tilaan, yksi harjoituspäivä tarvitaan yleensä ensisijaisesti äänentoistoa ja musiikkia varten. Orkesterin rakennus ja mikitys aloittaa päivän ja tämän jälkeen mikitetään esiintyjät. Harjoitusten aikana käydään läpi produktion musiikilliset osiot musiikillisen työryhmän ja ääniteknikoiden johdolla. Tälle vaiheelle kannattaa varata aikaa, sillä pienimuotoisemmissakin musikaaleissa äänentoisto on jo pelkästään mikrofoni määrän takia mittava. Onnistunut äänentoisto on kuitenkin musikaalin kannalta elintärkeä. Kirjassa *How to direct a musical* (1995, 66) suositellaan jopa esiintymistä ilman mikrofoneja aina kun se on mahdollista, sillä ne ovat kalliita ja tuottavat paljon päänvaivaa. Itse suosittelen, että äänentoistoa tarvittaessa se toteutetaan ammattitaitoisella äänihenkilökunnalla ja panostetaan siihen tarvittava harjoitusaika. Tällöin kaikki se suuri työ joka musiikillisen laadun eteen on tehty, ei huku teknisiin ongelmiin.

Oman harjoitusajan esitystilassa tarvitsee myös koreografi, jotta hän saa rauhassa asemoida tanssikoreografiat tilaan. Kun koreografi saa heti ensimmäisinä päivinä rauhassa käydä esiintyjien kanssa läpi tanssinumerot, hän pystyy tämän jälkeen korjaamaan ja antamaan palautetta osana orgaanista harjoitusprosessia. Näin tehostuvat esimerkiksi harjoitukset, joissa orkesteri on paikalla. Usein musiikkiteatterin tuotantoprosessissa pelkän tanssin harjoittamiseen on käytettävissä hyvin rajallinen aika ja tanssi integroidaan hyvin nopeasti muuhun kokonaisuuteen. Artikkelissa *Yhteisproduktio näyttelijöiden ja laulajien kanssa – koreografian näytönpaikka* (Borgstén 1998, 54) musiikkiteatterin työskentelyprosessia kuvataan: "Koreografinen harjoitusprosessi voi tuntua kovin lyhyeltä, mutta on muistettava että esiintyjien on hallittava myös muut draaman alueet. Koreografian on siis hyvä työskennellä ekonomisesti ja tehokkaasti, minkä oivaltaa ja oppii kokemuksen kautta."

Kun musiikin ja tanssin pohjatyöt on tehty, siirtyy prosessi hyvin orgaaniseen ja luovaan vaiheeseen. Harjoituksia johtaa ohjaaja ja muiden osa-alueiden vastaavat ovat mukana tukien, korjaten, ohjeistaen ja muokaten. Päivät rakentuvat niin harjoituksista, läpimenoista, korjauksista, pukumuutoksista, kampauksista kuin valojen ja äänitekniikan ohjelmoinnista aina yksityiskohtaisempiin tarkennuksiin menen. Tämä vaihe prosessista on koko työryhmälle hyvin intensiivinen ja kokonaisvaltainen.

4.3.3 Ennakkonäytökset ja ensi-ilta

Ennakkonäytöksiä on production koosta riippuen yhdestä kolmeen. Ennakkonäytöksiä varten laaditaan esitysten valmistautumisaikataulu, josta ilmenee muun muassa maskeeraus- ja soundcheck-aika, jolloin kaikkien esiintyjien pitää olla mikitettyinä ja esiintymisvalmiudessa lavalla. Tämä sama aikataulu pätee tämän jälkeen jokaisen ennakkonäytöksen ja esityksen kohdalla.

Ennakkonäytöksillä on tärkeä rooli esityksen valmistumisessa, sillä viimekädessä yleisön läsnäolo sytyttää lavan tapahtumat. Ennakkonäytöksissä yleisönä on useimmiten esiintyjien ja työryhmän omaisia sekä oppilaitoksemme opiskelijoita ja henkilökuntaa. Ennakkonäytöksissä pyrkimyksenä on esittää produktio kokonaisuudessaan keskeytyksittä. Ennakkonäytös voidaan kuitenkin laittaa myös poikki, jos tulee suuria teknisiä ongelmia. Ennakkonäytöksissä kaikki osa-alueet ovat lopullisessa muodossaan; asut, maskit, kampaukset, valot, ääni, lavastus ja tarpeisto. Teatterin perinteen mukaisesti ennakkonäytöksissä ei kuitenkaan tehdä yleensä kumarruksia, vaan ne säästetään ensi-iltaan.

Ennakkonäytösvaiheessa tuottajan organisoitavaksi tulevat ensi-illan kutsuvieraiden ja lipunmyynnin lisäksi kukituksen ja usein ensi-iltajuhlien järjestäminen. Etukäteen kannattaa sopia ketkä työryhmän jäsenistä tulevat kiitoksissa lavalle, jotta kukitus olisi sujuva. Musiikkiteatterin työryhmä on hyvin suuri, joten kukitettavia tulee paljon. Musiikki- ja draamainstituutin produktioissa olemme osin luopuneet kukituksista, koska koimme, että pitkä kukitus latistaa onnistuneen loppuhuipentuman jättämän tunnelman ja rikkoo esityksen illuusiota.

Ensi-ilta on harjoitusprosessin huipentuman hetki. Kun yleisön edessä luontevasti ja korkeatasoisesti toteutettuna yhdistyy musiikki, näyttelijäntyö ja tanssi, voidaan puhua ammattimaisesta musiikkiteatterista. Pedagogisen lähestymistavan kannalta erittäin tärkeitä ovat kuitenkin myös seuraavat näytökset. Opiskelijaproduktiossa näytöksiä tulisi olla 5-10, jotta ensi-iltaan mennessä rakentunut oppiminen saisi kypsyä ja syvenyä. "Vasta esitysprosessi testaa esityksen kestävyuden ja antaa palkinnon harjoitusprosessista. Ensi-iltana miltei jokainen esitys kokee valmistumisen ihmeen: koska yleisön edessä on selvittävä hengissä, kaikki tekevät parhaansa ja esitys yleensä selviää "kuiville"." (Leikkonen 2001, 202)

Niin esiintyjille, kuin työryhmän jäsenille ensi-ilta on maaginen. Syy miksi itse toimin kulttuurituottajana tiivistyy aina siihen hetkeen, kun esirippu nousee ja esiintyjät kohtaavat yleisön. Ja kuten musiikkiteatteriesitys on enemmän kuin osiensa summa, niin on myös opiskelijoiden oppiminen ja kokemus, jonka he vievät mukaansa tulevaan ammattiinsa. Produktiot ovat ehdottomasti tärkeä osa musiikkiteatterin ammattilaisten koulutusta ja vaikka oppilaitosympäristössä niiden ensisijainen painopiste on pedagoginen, täytyy niitä koordinoimassa olla ehdottomasti tuottaja. Kaikkeen parhaimpaan tulokseen myös näissä tuotannoissa päästään, kun jokainen mukana olija saa keskittyä siihen mitä parhaiten osaa – opiskelija oppii, ohjaaja ohjaa, puvustaja puvustaa - ja tuottaja mahdollistaa tämän kaiken.

5 Tuotantoprosessin kehittämisen mahdollisuudet ja haasteet

Musiikki- ja draamainstituutin musiikkiteatteriproduktioiden tuotantoprosessi on rakentunut työyhteisöömme hyvin organisesti produktio kerrallaan ja se on hyvin käytännön läheiseen tietoon perustuva työskentelytapa. Prosessin visualisointia aloittaessani en tiennyt minkälainen kehittämistyöni lopputulos tulee olemaan ja kuinka laajoja kehitystarpeita prosessistamme nousee. Olin tähän saakka toteuttanut ja kehittänyt prosessiamme aina osana jotain yksittäistä tuotantoa, joten ensimmäistä kertaa katsoin työtäni laajempaan ja yleistettävämpään prosessimallina. Opinnäytetyöprosessin aikana selkeni se, että olemme oikealla tiellä. Tuotantoprosessimme runko on toimiva ja prosessikaavio ei tarvitse rakenteellista päivitystä.

Oppilaitoksemme hektisessä koko ajan jatkuvassa muutosprosessissa ei produktiotyöryhmällämme ole ollut aikaa istua alas ja vaihtaa ajatuksia produktioista ja tuotantoprosessista kokonaisuudessaan. Musiikkiteatteriimi totesikin heti ryhmähaastattelumme jälkeen, että tällaista keskustelua ja kehittämistä tarvittaisiin suuresti osaksi normaalia toimintaa. Haastattelusta nousseet kehittämisideat ja haasteet olivat hyvin yksimielisiä ja rohkeasti uudistavia. Hienoa oli myös huomata, että opiskelijoiden haastatteluista nousseet ajatukset tukivat vahvasti opettajien visiota. Sekä opiskelijoilla, musiikkiteatteriimillä että itselläni tuottajana on suuri tahto ja motivaatio siirtyä seuraavalle tasolle. Haastattelujen ja keräämäni materiaalin pohjalta kehitysteemoiksi nousivat:

- musiikkiteatterin ammattilaisuuden määrittäminen
- tuotantoprosessin läpinäkyvyys ja kokonaisuuden ymmärtäminen eri hallintotasoilla sekä prosessiin osallistujien kesken
- tuottajan työn merkitys pedagogisen prosessin mahdollistajana
- riittävät fasilititeetit ja resurssit
- integroivan pedagogiikan ja taiteellisen prosessin vaatiman ajan, keskittymisen ja työmäärän tunnistaminen
- pedagoginen, aikataulullinen ja opetussuunnitelmallinen joustavuus ja reagoit nopeus
- produktioiden monipuolisuus ja pedagogisen hyödyn maksimoiminen

Nämä kaikki kehityskohteet liittyvät musiikkiteatterin ammattitaidon erityislaatuuteen ja kokonaisvaltaisuuteen sekä eri osa-alueiden integroitumiseen. Produktiot ovat opetusmuoto, jossa musiikkiteatterin ammattitaito koko laajuudessaan toteutuu. Se vaatii onnistuakseen monen eri asiantuntijan ammattitaidon yhdistämistä, taidon oppimisen vaatimaa aikaa ja toistoa, luovan prosessin mahdollistavaa ympäristöä sekä monen eri pedagogiikan (mm. yksilö, ryhmä, musiikki, tanssi, näyttelijäntyö) tilannekohtaista sulauttamista. Seuraavassa esittelen konkreettisia kehitysajatuksia, joiden avulla Musiikki- ja draamainstituutin tuotannoissa olisi mahdollista päästä lähemmäs tätä haasteellista, mutta tavoitettavissa olevaa päämäärää.

5.1 Musiikkiteatterin ammattilaisuus ja opetussuunnitelma

Musiikkiteatterialalla tämän hetken suurin haaste on ammattilaisuuden ja sen vaatiman osaamisen määrittäminen. Tällä hetkellä näkökulmia on varmasti yhtä paljon kuin toimijoita. Oppilaitoksessamme on osaltaan määrittelemässä mihin musiikkiteatterin taso on Suomessa menossa ja tämän takia toimintatapojen kehittäminen ja aktiivinen kommunikointi työelämän kanssa on elintärkeää.

Mihin me koulutetaan noita ihmisiä, että minkälaisen teatterin tekemiseen... Niittenhän pitäisi olla mahdollisimman monipuolisesti teatteria ja musiikkia käyttäviä [...], että mitkä on ne ääripäät? Jos toinen ääripää on tällainen perinteinen laitosteatterin suuri musikaali, ni mikä on se toinen ääripää – onko se joku sairaalamuusikko? Tai onko se baaritrubaduuri? Vai onko joku joka tekee soveltavaa musiikkiteatteria? (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Arjen opetustilanteissamme tämä määrittelyn hajanaisuus usein näkyy erilaisuutena opiskelija ja opettajan käsityksen sekä työelämästä kantautuvan viestin välillä.

- Mä usein mietin sitä, että mitä mä luulen opettavani ja mitä ne oikeesti oppii. [...] Et kyllä mä toki otan sen riskin, että ne ymmärtää viiden vuoden päästä mistä mä oon puhunut kokoajan.

- Plus se että mikä käsitys heillä on että mitä heidän pitää oppia.

- Ja keitä he ovat ja mihin ne valmistuu.
(Ryhmähaastattelu 2 2012)

Alan koulutuksen nuoruuden takia ammattitaito on vasta määrittymässä ja osaamiseen tarvittavan opetuksen piirteet tarkentuvat oppilaitoksemme oman karttuvan kokemuksen, valmistuneiden ammattikentältä saaman palautteen sekä työelämän koko ajan kehittyvien vaatimusten kautta. Opetussuunnitelmaamme on musiikkiteatterin kymmenen vuoden olemassaolon ajan kehitetty hyvin musiikkilähtöisestä rakenteesta kohti integroivampaa ja enemmän musiikkiteatterin ominaispiirteitä tunnistavampaa rakennetta.

Mun mielestä me ollaan siinä vaiheessa lastentautikohtaa menossa, että nyt tää tehdas on rakennettu ja me ollaan ite vähän katottu, että mitäköhän täältä tulee ulos. Ei niin päin että me oltas ite tiedetty niin paljon asiasta, just tästä integraatiosta että me oltas voitu rakentaa se tehdas. Mun mielestä tapahtuu uudelleen rakentaminen, koska nyt on niin paljon kokemusta ja Suomessa alkaa olla niitä mihin pitää tulla ammattilaisia suhteessa kymmenen vuotta sitten. (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Musiikkiteatteritiimin haastattelussa (2012) koulutuksen kehityssuunniksi nousivat aito ja pitkälle viety integraatio sekä opiskelijoiden yksilöllinen taitoilijuus ja sen tukeminen.

Opiskelijoiden tulisi kyetä löytämään oma ominaislaatunsa, työskentelemään taiteellisesti itsenäisenä sekä toimimaan ammattikentällä vastuullisena freelancerina. Tätä tavoitetta tukemaan musiikkiteatteri nosti kehitysideoiksi:

- integraation lisääminen opintojaksorajoja hälventämällä ja esimerkiksi viikoittaisen musiikkiteatteri -oppiaineen lisääminen opetussuunnitelmaan
- opinnäytetyön integroiminen paremmin opiskelijan ominaislaadun löytämistä palvelevaksi
- nyt jo henkilökohtaisessa opintosuunnittelussa käytetty osaamisen suuntaaminen näkyväksi opetussuunnitelman tasolle
- freelancerosaaminen yhdeksi koko opintoja läpäiseväksi osaamisalueeksi
- produktioiden lisääminen ja niiden pedagogisen hyödyn maksimoiminen

Yhtenä opetussuunnitelman kehitysmahdollisuutena näkisin kokonaan integraatioon perustuvan rakenteen. Mallia rakentaessa visioinnin pohjana voisi käyttää vaikkapa tässä työssä esiteltyä tuotantokaaviota, jolloin pääsykokeen (kaaviossa audition) kautta opiskelemaan päässeet opiskelijat aloittavat harjoittelemalla musiikkiteatterin osa-alueita erikseen ja mahdollisimman pian saavat mahdollisuuden alkaa integroida taitojaan. Integrointi laajenee ja tulee koko ajan haasteellisemmaksi kohti valmistumista, eli ensi-iltaa ammattilaisena työelämässä. Tällainen opetussuunnitelma vastaisi mielestäni sekä opiskelijoiden että opettajien toiveeseen (Ryhmähaastattelu 1 2011, Ryhmähaastattelu 2 2012) erikokoisten ja tyylillisesti monipuolisten produktioiden ja esiintymisten lisäämisestä sekä eri osa-alueiden integroitumisen mahdollisimman varhaisessa vaiheessa myös pienemmissä produktioissa ja esityskokonaisuuksissa. Lopputuloksena olisi osaaminen, jossa ei enää erotella osa-alueita, vaan se on kokonaisvaltaista luontaisesti integroivaa musiikkiteatteriosaamista.

5.2 Produktioiden lisääminen ja pedagogisen hyödyn maksimoiminen

Pedagogisista lähtökohdista toteutettavat produktiot palvelevat aina ensisijaisesti oppimista ja sitä kautta ammattilaisuuden saavuttamista. Produktiot vaativat tuekseen eri osa-alueiden ammattiaineita, jotta opiskelijalla olisi välineet osa-alueiden integrointiin. Lisäksi produktioiden tulisi olla erikokoisia ja heti opintojen alusta koulutukseen kuuluvia osaamistason mukaisia haasteita ja kehitysmahdollisuuksia.

Se on musta hirveen tärkeä, että opiskelijaa ei viedä siihen esitystilanteeseen ennekuin sillä on valmiudet selvittää siitä esiintymistilanteesta, jotta siitä ei tuu sitä suorittamista kun ne kuitenkin on juuri sen kritiikin alla. Plus sitten se että siinä pitää kyetä antamaan niitä onnistumisen elämyksiä opiskelijalle, eli minä osaan -tietoisuuden lisääminen. Tavallaan niitähän me jokainen niissä kopeisamme treenataan ja se produktio on niinku sanoit se missä ne päästään yhdistämään. Mutta vasta siinä vaiheessa kun ne ovat valmiita menemään sinne. Vaikka mä sanoin että näyttelemään oppii näyttelemällä, mutta jos tehdään vaan produktioita, niin ei sillä lailla opi näyttelemään. Silloin jää ne melkein kaikki osat alueet oppimatta, siitä tulee selviytymistä. (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Opiskelijat kokivat, että produktioissa konkretisoituu oman osaamisen vaihe ja opiskelu saa selkeän tavoitteen mihin pyrkiä. Eri oppitunneilta saatu osaaminen yhdistyy konkreettiseksi tuotokseksi, joka myös esitetään yleisölle. Yksi haastatelluista opiskelijoista tiivistä kokemustaan produktioissa työskentelemisestä:

Proggiksessa viimeistään definiitiivisellä tavalla yhdistyy ne muuten opetuksessa erilliseksi jäävät blokit, mitkä on näty ja laulu ja tanssi. Ne harmillisen harvoin muuten kohtaavat, mutta sitten niin kuin proggista tehdessä se on vaan kaikki yhtä ja samaa lihaa. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Nimenomaan produktioiden kautta opiskelijoille on kirkastunut alan ammatilliset vaatimukset ja oma taiteilijuus. Produktiossa työskentely on oppimistilanteena haasteellinen, mutta kaikkein palkitsevin ja eniten opiskelijan kokonaisvaltaista osaamista kehittävä oppimisympäristö. Eri oppiaineiden demot eli näytteet koettiin myös tärkeiksi. Ne eivät kuitenkaan ole loppuun saatettua työskentelyä, eikä niissä kyetä toteuttamaan kaikkien kolmen musiikkiteatterin osa-alueen yhdistämistä. Opiskelijat toivoivatkin opiskeluaikalle enemmän pienempiä ja monimuotoisempia produktioita, sekä mahdollisuutta itsenäisten omista erityispiirteistä nousevien produktioiden rakentamiseen. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Erikokoisten produktioiden lisääminen ja integroinnin lisääminen eri opintojaksojen välille nousi esille myös Musiikkiteatteriimiin haastattelussa (2012):

Se produktioiden merkitys on ihan älyttömän tärkeä, koska siellä kopissa on niin kauheen helppo unohtaa metsä puilta. [...] Et se on harmi, että meillä on niitä niin vähän. Verrattuna isompiin taloihin, joissa on sit varaa tehdä kaiken näköistä demoa ja kokoajan jotain, siellä ja täällä ja tuolla ja on tiloja ja kaikkee. Se on totta että niistä tulee sellasia suurennuslasin alla olevia tapahtumia ja sitten se oppilaille se merkitys kasvaa vähän väärällä tavalla: "Mun on pakko onnistua, tää on niinku ainut juttu". (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Vahvasti nousi esille myös produktioiden pedagogisen hyödyn kasvattaminen. Opettajat kokivat, että ulkopuoliset paineet rajoittavat tällä hetkellä pedagogista prosessia. He kokivat, että esimerkiksi kustannussyistä tai ulkopuolisesta tilauksesta johtuen on valittava mahdollisimman paljon lipputuloja tuova teos. Lisäksi resurssien ja tilojen haasteet rajoittavat pienempien produktioiden toteutusta, eikä imagosyistä voida ottaa riskejä ja tehdä kokeiluja.

Produktioita tulisikin pystyä itse ohjaamaan ja rakentamaan vielä enemmän pedagogisista lähtökohdista niin, että opiskelijat voisivat olla aktiivisemmin koko prosessissa mukana. " Niitä [opiskelijoita] ei auta se, että mä tiedän miten se pitäisi tehdä, vaan niil pitäis vähitellen syntyä sisäsyntyinen tarve ja halua etsiä, löytää ja toteuttaa (Ryhmähaastattelu 2 2012)." Tätä kautta myös opiskelijoiden itsenäisyys ja vastuu omasta työstä sekä sitoutuminen produktioihin lisääntyisi. Produktiot ovat harjoitusta ammattikentällä toimimiseen niin, että ympäristö on turvallinen ja opettajien tuki on saatavilla. Ammattikentällä ohjaajalta ei useinkaan saa palautetta, pettymyksiä tulee, itseohjautuvuus on suuri ja Hamletissa on vain yksi Hamletin rooli. "Jos tehdään Romeo ja Julia ni se on 24 roolia, ei siinä ohjaajalla ole aikaa helliä jokaista erikseen ja taputtaa pääläelle niinku me jossakin määrin tehdään ja pitääkin tehdä (Ryhmähaastattelu 2 2012)." Opettajat vertasivat pedagogista produktiota pehmenettyyn versioon tosielämästä, jossa opiskelijalla on mahdollisuus kokeilla siipiään ja etsiä rajojaan taiteilijana.

Tärkeä osa pedagogisen hyödyn saavuttamista on produktioiden teosvalinta. Sekä opettajat että opiskelijat korostivat tässä monipuolisuuden tärkeyttä.

Se musiikkiteatteri kaikessa siinä rikkaudessaan olisi osa meidän koulutusta ja ettei se olis tietyllä tavalla alisteinen sille että Suomes tehdään näitä ja näitä musikaaleja ja tällaista ja tällaista. Vaan että meillä se ajatus olisi, että me ollaan sellai saareke ja sellai keidas missä sitten se moninaisuus olisi. (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Molemmassa ryhmähaastatteluissa nousi esille myös teosvalinnan suuntaaminen mahdollisimman kansainväliseen ja haasteelliseen ajankohtaiseen musiikkiteatteriin. Musiikkiteatterin kouluttajana meillä on osaaminen, mahdollisuus ja jopa velvollisuus laajentaa musiikkiteatterin tarjontaa esittämällä "just sitä Sondheimia ja kaikkee sitä mitä tavalliset teatterit ei pysty tekemään, [...] Koska näyttelijät ei oo laulajia eikä tanssijoita (Ryhmähaastattelu 1 2011)." Haasteena ajankohtaisen materiaalin toteuttamisessa

ovat kuitenkin tekijänoikeudet ja suomennosten saatavuuden ongelmat. Koska pieni-muotoisempia uusia musikaaleja ei juurikaan Suomessa tehdä, ei niistä myöskään ole suomennoksia saatavilla. Lisäksi uuden suomennoksen tilaamiseen produktiota varten ei oppilaitoksellamme resurssien takia ole mahdollisuutta.

Osaltaan tähän monipuolisuuden vaatimukseen olisi mahdollista vastata varsinkin pienempien produktioiden määrää lisäämällä. Produktiot täytyy kuitenkin päästä toteuttamaan aitoon vuorovaikutustilanteeseen, eli oikeaan yleisökontaktiin, jotta oppimista tapahtuisi. Haasteeksi nousevatkin tuotantoresurssit sekä esitystilojen puute.

5.3 Tuottajan työn edellytykset ja tuotantoprosessin näkyväksi tekeminen

Musiikki- ja draamainstituutti on tehnyt mielestäni tärkeän strategisen päätöksen mahdollistaessaan tuottajan työnkuvan organisaatiossamme. Oppilaitosympäristö on organisaationa rakennettu palvelemaan ensisijaisesti luentomaista ja luokkatiloissa tapahtuvaa opetusta. Produktiomuotoisessa opetuksessa tämän organisaation sisälle täytyy rakentaa produktiokohtainen olemassa olevien rakenteiden puitteissa toimiva tilapäisorganisaatio. Tämän organisaation luominen, hallinnoiminen ja pääorganisaation kanssa yhteensovittaminen on nimenomaan tuottajan työtä. Jotta suunnittelu ja produktioihin käytetty rahallinen panostus saataisiin realisoitua mahdollisimman tehokkaalla tavalla, tulee oppilaitoksen produktiotyöryhmässä olla tuotannollisista tehtävistä vastaava henkilö. Ilman tuottajan työpanosta prosesseista tulee helposti epäselviä ja raskaita, eikä lopputulos vastaa työryhmän ja esiintyjien potentiaalia. Sama vaikutus prosessiin on myös sillä, että tuottajan työnkuva yhdistetään joko taiteellisen tai teknisen työryhmän työnkuvaan. Jos henkilö on mukana sekä taiteellisessa prosessissa että vastaa tuotannollisesta prosessista, jompikumpi väistämättä kärsii. Koska tuottajan roolin ydin on nimenomaan taiteellisen prosessin mahdollistaminen ja sen ympärillä tapahtuvan toiminnan koordinointi, kärsii tällaisesta ratkaisusta ennen kaikkea tuotantopuoli.

Musiikkiteatteriitiimi korosti (Ryhmähaastattelu 2 2012) tuottajan roolia produktioiden käytännön organisoinnissa ja nivomisessa oppilaitoksen muuhun kokonaisuuteen. He korostivat myös tuottajan tietämystä pedagogisesta ja taiteellisesta sisällöstä sekä taiteellisesta prosessista.

...jos ei ole tätä tuottajalinkkiä missä informaatio ja muu antaa tilaa sille että se taiteellinen prosessi pystyy toteutumaan, tapahtuu myös niin, että väärät ihmiset tekee päätöksiä. Yhtäkkiä siellä joku on päättänytkin, että tässä kohdassa maksetaan vaan nää mikit. Silloin se taiteellisesti tarkoittaa sitä, että nää roolihenkilöt ei liiku. (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Opettajat kokivat tuottajan työn ehtona pedagogisen produktion onnistumiselle, sillä se mahdollistaa keskittymisen pedagogiseen prosessiin ja työskentelyyn opiskelijoiden kanssa. Musiikkiteatterissa pedagogisen prosessin haaste, näyttelijäntyön, tanssin ja musiikin integroiminen, korostaa myös tarvetta tuotannollisen prosessin tarkkaan suunnitteluun ja erilliseen koordinointiin.

Sillä tapaa tuottaja etenkin tällaisessa missä yhdistyy edelleen tää sama integraatio näyttelijäntyö, teatterimusiikki ja tanssi, niin se on se linkki joka yhdistää niitä asioita. Kaikki pystyy keskittymään nimenomaan siihen vuorovaikutukseen sen oppilaan kanssa. (Ryhmähaastattelu 2 2012)

Oppilaitoksemme tulevaisuuden haasteena ja kehityskohteena on kyetä resurssi- ja budjettisäästöjen paineessa varaamaan tarpeeksi työaika ja toimintavalmiuksia produktioiden tuotantoon ja suunnitteluun. Produktion vaatiman tuotannollisen työn ja siihen tarvittavan työajan hahmottaminen on usein hankalaa, sillä työ realisoituu vasta prosessin aikana. Tuottajan työ ei myöskään tule prosessia ulkopuolelta seuraaville näkyväksi, vaan se on suurelta osin kulissien takaista koordinoitua työtä. Sen lisäksi että tuottaja kuljettaa jokapäiväisessä työssään kuluvan lukuvuoden erivaiheissa olevia tuotantoprosesseja, hän tekee samaan aikaan seuraavan ja jopa seuraavan lukuvuoden produktioiden pohjatyötä. Oppilaitoksen normaalissa arjessa esiin nousevia erilaisia heti toteutettavia vastuualueita ja tehtäviä tulee usein lyhyellä varoitusajalla ja nämä työtehtävät hankaloittavat näiden tuotantoprosessien pitkäjänteistä hallintaa ja eteenpäinviemistä. Tuottajan työlle työrauhan antaminen ja panostus produktioiden hyvään ennakointiin ja koordinointiin varmistaa luovien prosessien suunnitelmallisuuden, kustannustehokkuuden ja sujuvuuden niin, että taiteellinen laatu ja työprosessin luova ilmapiiri säilyy.

Omaksi kehityskohteekseni nousee selkeästi omasta työstäni tiedottaminen ja sen näkyväksi tekeminen. Parantamalla työni tunnettavuutta pystyn osaltani vaikuttamaan työni kehittymiseen ja työntehtävieni määrittelyyn. Organisaation, työryhmän ja opiskelijoidemme tulee tietää mitä tuottaja tekee ja miten hän prosessiin liittyy. Kuten Hauru tutkintotyössään (2007, 54) kiteyttää:

Työryhmillä on oltava käsitys teatterituottamisen lähtökohdista, jotta ryhmät osaavat vaatia laatua myös tuotannon osa-alueella. Eri osa-alueiden hahmottaminen ja ymmärtäminen on tie kohti uutta tuottamista ja ehyempää teatterityöskentelyä, jossa kyse ei ole teatterin kaupallistamisesta vaan tuotannon ymmärtämisestä keskeisenä osana esityskokonaisuutta ja avaimena tekijän ja katsojan väliseen kohtaamiseen, mistä esitys syntyy.

Mielenkiinto tuotantoprosessin kulusta ja samalla laajemminkin tuottajan työnkuvan ymmärtämisestä nousi esille myös opiskelijoiden haastattelussa. Oppilaitoksemme tuotantomallit oli koettu hyvin sujuviksi ja minun työni tuottajana osin hyvin näkymättömäksi. Ehkä juuri siksi haastateltavat totesivatkin, että heidän näkemyksensä tuottajasta on "sellai jota ihmiset ei välttämättä osaa arvostaa, just sen takia että se hoitaa. Tai ainakin täällä on hoidettu asiat niin hyvin, että kaikki vaan niinku tulee." Haastateltavat myös toivoivat, että opintoihin lisättäisiin tuotannollista koulutusta esimerkiksi opintojakson muodossa tai niin, että produktiossa ollessaan he saisivat tietoa myös sen tuotannollisesta etenemisestä. Yhtenä tärkeänä perusteena tuotannollisen ymmärtämyksen lisäämisestä jo opiskelujen aikana tuo työllistymisen näkökulma. Moni valmistuneista opiskelijoista, jolle tuota kokonaan itse, niin on ainakin mukana tuottamassa erilaisia omia lauluiltoja ja pienimuotoisia produktioita. Lisäksi ammattiproduktioissa toimivana esiintyjänä tulisi myös ymmärtää minkälaisen koneiston osana toimii. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Produktiotyöskentelyn prosessi ja sen tuotannollisen osaamisen tärkeys tulee kyetä kommunikoidaan myös organisaatiomme ulkopuolelle. Aktiivinen, oma-aloinen ja avoin viestintä musiikkiteatterin vaatimasta ammattitaidosta ja tuottamisesta on avain tietämyksen lisäämiseen ja paikan raivaamiseen kulttuurin kentässä. Aktiivisena yhteistyökumppanina toimiminen on myös oppilaitoksemme kokonaisvaltaisen kehittämisen sekä oman tuottajuuteni kehittymisen elinehto. Koen osaltani, että tämä opinnäytetyöni on askel prosessiemme avaamiseksi ja musiikkiteatterin ammattitaitovaatimusten arvostuksen lisäämiseksi.

5.4 Resurssit, tilat ja koulumaisuuden haaste

Produktioiden pedagoginen merkitys opetusmuotona on selkeästi kiistaton ja lisäksi oppilaitoksen imagon kannalta julkisten konserttien ja esitysten tuomat näytöt osaami-

sestamme ovat hyvin tärkeitä. Oppilaitosympäristön rakenteet ja toimintamallit tuovat kuitenkin haasteita produktioiden toteuttamiselle. Lukuvuosirakenne ja sen lähtökohdista suunnitellut resurssit sekä suunnittelu- ja raportointijärjestelmien kankeus hidastavat produktioiden suunnitteluprosessia sekä reagointikykyämme esimerkiksi ulkopuolisiin yhteistyötärjoihin. Tuotantoprosessin hallittuun läpiviemiseen ei riitä lukuvuosi. Produktion suunnittelu ja budjetointi alkaa jo ennen lukuvuoden työaikojen ja muun opetuksen suunnittelua sekä usein jo ennen production toteutusvuoden budjetin varmistumista. Kuitenkin tarpeeksi ajoissa aloitettu tuotantoprosessi on onnistuneen lopputuloksen eilinehto. Tuotantoprosessin suurimmat etapit ovat budjetin varmistuminen ja sen perusteella lopullisen tuotantopäätöksen teko sekä harjoitusten alkaminen. Jos tuotantosuunnittelulle ei ole tarpeeksi aikaa, ei kyetä varmistamaan sitä, että kaikki tarvittavat tehtävät on tehty ennen kuin siirrytään tuotantovaiheesta toiseen. Tästä seuraa usein yllätyksiä budjetissa ja aikatauluissa sekä työtehtävien kasaantuminen ja informaationkulun heikkous.

Produktioiden tuotantoprosessin pitkäjänteisyyden tarve korostuu myös tila- ja lukujärjestyssuunnittelussa. Erityyppisten tilojen tarve, opiskelijoiden määrä, työryhmän aikataulujen yhteensovittaminen, harjoitusten pituus sekä muiden opintojen lomittaminen produktioaikatauluihin vaativat koko oppilaitoksen lukujärjestyssuunnittelun aloittamisen produktioiden aikatauluttamisella. Ulkopuolisen esitystilän määrittelemä ensi-ilta ja näytösaikataulu tuo myös selkeät rajoitteet produktioiden aikatauluttamiselle sekä opettajien työajan ruuhkautumisen tietyille ajanjaksoille.

Oppilaitoksellamme ei tällä hetkellä ole omaa teatteritilaa, eikä omaa näyttämöharjoitustilaa. Produktiomme toteutetaan vuokrattavissa teatteritiloissa. Tuottajana tämä tuo suuren haasteen budjetin tasapainottamiseksi. Joudumme produktiokohtaisesti arvioimaan mikä on pienin mahdollinen harjoitusaika esitystilassa sekä muissa vuokratiloissa niin, että pedagoginen työskentely ei vaikeutuisi liikaa ja produktion panostetut resurssit saataisiin kuitenkin hyödynnettyä mahdollisimman hyvänä oppimisena.

Musiikkiteatterin tuotantoprosessin aikana tarvitaan hyvin erilaisia tiloja.

Kohtausharjoitukset

- tarpeeksi tilaa toteuttaa sisääntulot ja kohtauksen asettelu lavalle

- tilassa piano, jotta näyttelijäntyön ja musiikin integraation harjoittelu on mahdollista

Tanssiharjoitus

- tarpeeksi tilaa turvallisesti toteuttaa liikkeit ilman vaaraa osua toiseen tanssijaan, tanssiin sopiva lattiamateriaali, äänentoisto sekä peilit
- tilassa piano, jotta tanssin ja musiikin integraation harjoittelu on mahdollista

Musiikkiharjoitus

- tilaa harjoitella koko ensemblellä n. 15-25 henkeä
- piano ja tarvittaessa tilaa bändille

Näyttämöharjoitus

- kooltaan esitystilaa vastaava, jotta sisääntulot ja asemoinnit voidaan harjoitella oikeissa mittasuhteissa
- tanssiin sopiva lattiamateriaali
- piano, tilaa bändille ja äänentoisto

Esitystila (produktion luonteesta riippuen voi olla myös esim. ravintola)

- musta teatteritila, jossa kiinteänä tai erikseen rakennettuna katsomo
- lava sekä valo- ja äänitekniikka
- yleisötilat ja fasilitetit

Pedagogisesti työskentely esitystilassa on tärkeää. Vasta siellä esitys voidaan harjoitella lopulliseen muotoonsa ja ainoastaan oikeassa tilassa rauhassa viimeisteltynä voi näyttelijäntyö, tanssi ja musiikki saada viimeistellyn muodon.

Se on kyl tosi tärkeä, että päästään suhteessa tarpeeksi monta kertaa treenaamaan siellä paikan päällä, koska siinä vasta näkee että miten täällä näyttelään... sitä ennen se on pelkkää markeeraamista.
(Ryhmähaastattelu 1 2011)

Pedagogisessa produktiossa fokuksena on opiskelijoiden oppiminen, joten sen tukeminen ohjaa myös taloudellisissa resursseissa tehtäviä ratkaisuja. Oppilaitoksena meillä ei ole vakituisesti käytössä teknistä työryhmää eikä esimerkiksi puvustus ja tarpeistova-

rastoa. Teatteritekniisten osa-alueiden toteutus suunnitellaan produktiokohtaisesti ja tarvittavat henkilöt joko palkataan tai neuvotellaan oppilaitosyhteistyön kautta. Tuottajalle oppilaitosyhteistyö on muotona haasteellinen, sillä teknisen työryhmän vetäjänä hänen roolinsa mukana oleviin muiden alojen opiskelijoihin on myös pedagoginen. Lisäksi tällainen ratkaisu tuo uuden muuttujan aikataulusuunnitteluun sekä eri oppilaitosten toimintakulttuurien yhdistämisen haasteen. Yhteistyö tuo kuitenkin resurssisäästöjä ja antaa mahdollisuuden useamman alan opiskelijoille saada oppimista käytännön työelämän ympäristössä.

Produktion voi siis toteuttaa hyvin kustannustehokkaasti ja minimalistisilla lavastus-, puvustus- ja tarpeistoratkaisuilla. Jonkinlaista panostusta teknisen työryhmän osalta kuitenkin tarvitaan, sillä esitysten on oltava korkealaatuisia ja ammattimaisia myös yleisön silmissä. Itse olen toiminut niin lavastajana, tarpeistonvalmistajana kuin puvustajanakin sellaisissa produktioissa, jossa ne eivät ole olleet taiteellisesti merkittävässä roolissa – tuottajastahan tunnetusti on kaikkeen. Vaikka tuottajan työhön kuuluu kaiken sen tekeminen, mikä ei ole muiden vastuualueella, tulisi mielestäni pidemmän päälle saada aikaan ratkaisu, jossa teatteritekniikan toteutus ei jäisi tuottajan työn sivujuonteeksi.

Vaihtoehtoja mielestäni ovat:

- eri koulutusalojen opetussuunnitelmien osittainen integrointi, jolloin produktioyhteistyö on automaattisesti vuosittain sisäänrakennettu eri koulutusten toteutukseen
- tuotannollisen resurssin ja henkilökunnan lisääminen, jolloin produktioiden suunnittelu ja yhteistyön koordinointi olisi pitkäjänteisempää ja keskittyneempää
- produktioiden kustannusresurssin suurentaminen, jotta voidaan käyttää enemmän paikallisia ammattilaisia ja tehostaa sitä kautta tarvittavaa harjoitus- ja valmistelu-aikaa
- oman teatteritilan ja vakituisen teatteritekniikan saaminen, jolloin vaikutusmahdollisuudet tuotantojen aikatauluihin ja etenemiseen paranevat sekä toimiesaan hyvän tuotanto-organisaation kanssa, mahdolliset vuokratulot vierailuproduktioista kattaisivat osan tilan kuluista

- nykyistä syvempi yhteistyö Lahden kaupunginteatterin kanssa niin, että organisaatiot olisivat osittain limittyvät ja esimerkiksi Aino-näyttämö olisi musiikkiteatterilinjan kotinäyttämö

Yhdistämällä ja sulauttamalla näiden vaihtoehtojen mahdollisuudet ja löytämällä alueelta toimivat yhteistyökumppanit, olisi mahdollista aikaan saada hyvä ja hallittu tuotantoprosessi jo olemassa olevan vahvan pedagogisen ytimen ympärille. Tällaisen rakenteen aikaansaaminen tarvitsisi kuitenkin ennakkoluulotonta ja laajempaa strategista linjausta, koulutusasteiden rajojen häivyttämistä ja uudenlaisen ammattikentän kanssa integroituvan koulutusmallin luomista.

Produktiolähtöisessä integroivassa pedagogiikassa opettajien työajan resurssoinnin erikoispiirteenä on produktioiden tarvitseman työryhmän laajuus. Perinteisessä koulu- maisessa opetuksessa oppimistilanteessa yhtä opettajaa kohden paikalla on noin 20 opiskelijaa. Jotta produktioiden ydin eli integroiva pedagogiikka voisi toteutua, on produktioihin resurssoitava ohjaaja, koreografi, laulun harjoittaja, kapellimestari, harjoituspianisti ja tuottaja. Erittäin haastavaa oppilaitosympäristössä on myös kyetä irrottamaan tuotantoprosessin ja taiteellisen työryhmän työskentelyyn tarvittava aika normaalista viikkotyöskentelystä ja normaaleista päivittäisistä vastuutehtävistä.

Työajan resurssoinnin tulisi olla myös lukuvuoden sisällä joustavaa. Eri lehtoreiden asiantuntijuutta tulisi kyetä käyttämään erikokoisissa produktioissa tarpeen vaatiessa. Opiskelijoiden haastattelussa nousi keskustelun aiheeksi esimerkiksi pienemmissä produktioissa koreografin puuttuminen työryhmästä ja sitä kautta koreografioiden viime tippaan jääminen.

Usein tuntuu että tapahtuu silleen, että koreografiat tehdään edellisenä päivänä, me suunnitellaan ne ite tai joku meistä suunnittelee ne tosi mahottomalla aikataululla, jolloin tuntuu siltä että se koreografinen semmonen, että se fyysinen puoli jää silleen puoliksi tekemättä. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Lyhyemmät produktiot ja esitykset nousevat usein yhteistyökumppanien tai oman organisaation tilauksista lukuvuoden aikana ja opettajien resurssien vapauttaminen ei aina ole onnistunut. Tärkeää olisikin saada resurssointiin joustavuutta, jotta nämä pedagogisesti mielekkäät yhteistyötarjoukset pystyttäisiin toteuttamaan mahdollisimman hyvin oppimista palvelevina. Toki opiskelijoilla oli samanlaisia kokemuksia myös am-

mattikentältä, jossa esimerkiksi koreografi palkataan viime hetkellä, kun todetaan, että kohtauksiin tarvitaankin liikettä. Mielestäni oppilaitoksemme kehitystavoitteena täytyy kuitenkin olla ammattimainen ja musiikkiteatterin ammattitaitoon kaikkien osa-alueiden integroinnin kautta tähtäävä produktio toiminta, joten meidän tulisi pyrkiä minimoimaan organisaation rajoitteet pedagogisen laadun saavuttamiseksi.

Musiikkiteatteriproduktio vaatii kommunikointia ja ymmärrystä toisten työryhmän jäsenten toimintakulttuurista ja taiteellisesta näkemyksestä. Esimerkiksi ohjaajan tulee ymmärtää tanssin ja musiikin toimintaympäristö ja koreografin tulee tietää ohjaamisen ja musiikin harjoittamisen työskentelytavat ja periaatteet. Lisäksi työryhmällä tulee olla yhteinen tavoite ja näkemys produktion lopputuloksesta. Jotta yhteistyö ja kommunikointi olisi sujuvaa ja jatkuvaa, täytyy työryhmän kaikkien edustajien olla mahdollisimman monessa opetustilanteessa paikalla. Ryhmähaastattelussa (2011) opiskelijat kokivat, että oppilaitoksemme produktioiden selkeimpänä erona ammattikentän tuotantoihin on nimenomaan se, että ohjaavat opettajat eivät ole kaikissa harjoituksissa paikalla. Tämä koettiin yhdeksi syyksi siihen, että esiintyjä saattaa saada hyvin erityyppisiä ohjeita roolityöstään eri työryhmän jäseniltä. Myös musiikkiteatteritiimin haastattelussa (Ryhmähaastattelu 2 2012) korostettiin, että: "Mikä on kaikista hedelmällisintä on se, että kaikki lauluopettaja, pianisti, ohjaaja olisi yhtä aikaa paikalla."

Opiskelijat peräänkuuluttivat eri osa-alueiden vastaavien yhteistyötä, samaa päämäärää ja jatkuvaa kommunikointia.

Sit et se ohjaaja ois tietoinen siitä, että mitä ajatuksia koreografi ohjaa sinne sisään. Mikä on sen näkemys siitä.. että mitä siellä touhutaan jonkun biisin jossain väliskeessä [...] sama myöskin ensembleohjaajalle, että tekis yhteistyötä sen koreografin kanssa. Ohjattais samat ajatukset. Kun ruvetaan tanssimaan yhtä ajatusta ja laulamaan jotain muuta ajatusta, nii se ei toimi.
(Ryhmähaastattelu 1 2011)

Erittäin tärkeää on myös lopullisen taiteellisen johtajan eli ohjaajan vastuu ja viime käden päätäntävalta taiteellisesta lopputuloksesta. Kuten Eeva Kontu opinnäytetyössään nosti esille (2009, 39):

Sekä näyttelijät että ohjaajat edellyttävät ratkaisuja ensin tämän yhteistyökolmikon kesken ja vasta sen jälkeen heidän ohjeistustaan näyttelijöille ja tanssijoille. Tällä tavoin säilytetään luottamus esiintyjä kohtaan. [...] Yhteistyötä odotetaan myös työrauhan takia. Vaikka musiikki- ja tanssinumerot on jo osin harjoiteltu,

on itsestään selvää, että kohtausharjoituksissa käydään läpi myös koreografin ja kapellimestarin vastuualueilla olevia asioita.

Opiskelijat ymmärsivät kuitenkin oppilaitosympäristön realiteettien tuomat rajoitteet taiteellisen työn tekemiselle. Produktioiden ohjaavat opettajat ovat pääsääntöisesti oppilaitoksemme lehtoreita, jotka eivät voi jättää muuta työtään harjoitusprosessin ajaksi. (Ryhmähaastattelu 1 2011)

Opiskelijoiden oppimisen ja ammattitaidon kehittymisen kannalta on tärkeää, että produktiot toteutuvat työelämää vastaavalla tavalla. Uskon, että joustavan ja taiteellisen työn ominaispiirteet huomioon ottavan työaikaresursoinnin, pitkäjänteisen budjetoinnin ja lukujärjestyssuunnittelun, tehokkaan teknisen työryhmän toimijoiden verkoston sekä asianmukaisten tilojen ja fasiliteettien kautta voimme aikaansaada taiteellisesti laadukkaita produktioita, joihin panostetut resurssit kannattavat niin pedagogisesti, imagollisesti kuin kustannuksellisesti.

5.5 Koonti: lyhyemmän ja pitemmän aikavälin kehitysehdotukset

Tässä alaluvussa kokoan vielä edellisissä kappaleissa esittelemäni kehitysajatuksia jaotellen ne oppilaitoksemme tämän hetkisillä resursseilla toteutettavissa oleviin sekä pidemmän muutosprosessin vaativiin käytännön kehitysehdotuksiin.

Heti toteutettavissa olevat toimenpiteet

1. Musiikkiteatteriimin kehittämisfoorumit ja organisoitu keskustelu koulutuksen suunnasta ja visiosta.
Tavoitteena selkeyttää minkälaiseen ammattilaisuuteen opiskelijoita koulutamme ja minkälaisia välineitä, produktioita ja opetuksen toteutustapoja tämän tavoitteen saavuttamiseksi tarvitaan.
2. Tuottajan työstä tiedottaminen ja sen näkyväksi tekeminen.
Tuottajan työ ja tuotannollisen osaamisen tärkeys tulee kommunikoida organisaatiolle, produktioiden työryhmille, opiskelijoille sekä organisaatiomme ulkopuolelle.

3. Integraation lisääminen opintojaksorajoja käytännön toteutuksen tasolla hälvettämällä ja opettajien yhteisellä opintojaksosuunnittelulla.
4. Opinnäytetyön integroiminen paremmin opiskelijan ominaislaadun löytämistä palvelevaksi.
5. Periodimaisen lukujärjestyksen luominen.
Opintojen jaksottaminen niin, että opintojaksot on toteutettu tiiviimpänä kokonaisuutena. Tätä kautta esimerkiksi produktioiden toteuttamiseen voitaisiin niille varattuina periodeina keskittyä ja päällekkäisyyksien tuomat poissaolot harjoituksista voitaisiin minimoida.
6. Yhteistyön syventäminen muiden koulutusalojen kanssa tuotantojen teknisen työryhmän (lavastus, puvustus, tarpeisto, kampaus, maskeeraus, ääni- ja valotekniikka) sekä markkinoinnin toteutuksen osalta.

Pidemmän aikavälin tavoitteet ja toimenpiteet

1. Opetussuunnitelman uudistaminen kokonaan integraatioon perustuvaksi.
Jokainen oppiaine antaa palasen opiskelijan ammattitaidon kokonaisuudesta linkittyen luontevasti muuhun opetukseen. Opetusta ei anneta oppiaineiden sisällä, vaan integroituna opiskelujen kokonaisuuteen ja käytännön toiminnan yhteydessä.
2. Produktioiden lisääminen oppiaineiden rajapinnoille palvelemaan pedagogista tarvetta.
Oppilaitosympäristön muuntaminen joko fyysisten tilojen tai yhteistyökumppaneiden avulla niin, että erikokoisia monipuolisia produktioita voitaisiin toteuttaa ilman raskasta organisaatiota ja suurta rahallista riskiä.
3. Tuottajan työnkuvan säilymisen varmistaminen resurssi- ja budjettisäästöjen paineessa.

4. Freelancerosaaminen sekä musiikkiteatterin taiteellisen ja tuotannollisen prosessin kokonaisvaltainen ymmärtäminen yhdeksi koko opintoja läpäiseväksi osaamisalueeksi.
5. Ratkaisujen etsiminen kansainvälisen ja haasteellisen ajankohtaisen musiikkiteatterin materiaalin tekijänoikeuksien ja suomennosten saatavuuden ongelmiin.
6. Työaikaresursointi paremmin mahdollistamaan integroivaa pedagogiikka. Integroiva pedagogiikka vaatii aina useamman opettajan integroivan työpanoksen. Tällaiset prosessit vaativat siis useamman henkilön resursoinnin samoihin opintokokonaisuuksiin ja projekteihin. Lisäksi yhteistyön koordinointi ja laajempien kokonaisuuksien rakentaminen vaatii normaalia opetusta enemmän resursseja suunnitteluun ja opetustilanteen ulkopuoliseen työhön.
7. Eri koulutusalarajojen yli menevä opetussuunnitelmatasolla integroitu yhteistyö. Produktioyhteistyö toteutuu eri koulutusalojen opetussuunnitelmiin sisäänrakennettuna vuosittain toteutuvina yhteisinä projekteina. Erillistä produktiokohtaista yhteistyöneuvottelua ei tarvitse jokaisen produktion alussa tehdä, vaan toimitaan yhteisesti sovitun jatkuvan toimintamallin mukaan.
8. Syvä yhteistyö Lahden kaupunginteatterin kanssa. Organisaatiot osittain limittyneinä niin, että esimerkiksi Aino-näyttämö olisi musiikkiteatterilinjan kotinäyttämö ja molempien organisaatioiden ammattitaito olisi yhteisessä käytössä.

6 Pohdinta

Kehittämistyöni aihe nousi kokemuksestani musiikkiteatterituotantojen haasteellisudesta sekä innostuksestani taiteenlajin ilmaisuvoimaan. Halusin myös osaltani olla mukana keskustelussa musiikkiteatterin ammattilaisuuden vaatimuksista ja alan kehittymisestä Suomessa sekä avaamassa keskustelua musiikkiteatterituottajien työstä kulttuuri-

tuotannon kentällä. Musiikkiteatteri on ala, joka integroituu hyvin moneen kulttuurialalla toimivaan ammattikuntaan. Tulevaisuudessa musiikkiteatterituottajien lisäksi tullaan tarvitsemaan mm. musiikkiteatteriin erikoistuneita ääniteknikoita, koreografeja, puvustajia, tiedottajia, muusikoita, säveltäjiä, ohjaajia ja suomentajia. Eri ammattikuntien edustajien ymmärrys musiikkiteatterin tyylilajeista ja ominaispiirteistä mahdollistaa tuotantoprosessien vaatiman kommunikoinnin ja sitä kautta eri osa-alueiden onnistuneen integroinnin. Tätä kautta musiikkiteatteri voi Suomessa kehittyä ja saavuttaa ne laadulliset odotukset mitä sille jo nyt on asetettu:

- Ammattimainen ja kansainvälisesti vertailukykyinen taiteellinen laatu
- Tyytyväinen yleisö
- Taloudellisesti ja organisatorisesti hallittu tuotantoprosessi

Musiikkiteatterin haasteellisuus ja sen vaatima erikoisammattilaisuus kaikilla osa-alueilla alkaa vähitellen nousta tunnistettavaksi. Suomalainen freelancer-kenttä ammattimaisuutuu ja vahvistuu koko ajan. Genreen erikoistuneet taiteellisen työryhmän ammattilaiset, näyttelijät ja muusikot liikkuvat produktioiden perässä teatterista ja tuotantoorganisaatiosta toiseen. Kaupunginteatterien ohjelmistoista musiikkiteatterituotannot työllistävät eniten vierailijoita ja pelkkään musiikkiteatteriinkin keskittyviä tuotantoorganisaatioita on alkanut syntyä. Cuporen julkaisussa (Lagerström & Mitchell 2005, 138) ennustettiin, että "pelkkään teatterituotantoon keskittyvien tuottajien ja yksittäisiä taiteilijoita edustavien agenttien tarve tulee tulevaisuudessa kasvamaan." Itse toivoisin, että teatterituottajien ammattitaitoon tulevaisuudessa kuuluisi myös ammattimaisen musiikkiteatterituotannon osaaminen ja joillain jopa oma tavoitteeni, eli musiikkiteatteriin erikoistuminen. Musiikkiteatteri, kuten teatteri yleensäkin, on lajina haasteellinen ja vaatii koko työryhmältä monen eri taiteenlajin toimintaympäristön tuntemusta. Siksi tuottajan oma motivaatio ja into nimenomaan teatteriin ja musiikkiteatteriinkin taidelajina on tärkeää. Kuten ohjaaja Pauliina Hulkko teatterituottajan työn ydintä kuvaa: "Kaikkein tärkeintä ja välttämätöntä on kuitenkin tuottajan kiinnostus yhteiseen asiaan, teatteriin, tai oikeammin riemu tehdä sitä. Ilman sitä kun esityksiä ei ylipäätään kannata tehdä saati sitten tuottaa." (Hytti 2005, 38)

Teatterialalla tuottajan rooli ja asema riippuu hyvin paljon ympäröivästä organisaatiosta. Kaupunginteattereissa tuottajan rooli on usein jaettu usean eri henkilön kesken,

kun taas pienemmissä teattereissa tuottajan työnkuva on erittäin monipuolinen ja laaja. Cuporen julkaisussa Taide- ja kulttuurialojen elinkeinorakenteen muutos ja lähitulevaisuuden osaamistarpeet (Lagerström & Mitchell 2005, 138) nostettiin esille tämä toimintaympäristön laajuus: "Ainakin pienemmissä teattereissa yhdistyvät teatterituottajan työssä tiedottajan, markkinointipäällikön ja tuotantosuunnittelijan toimenkuvat. Alan freelance-tuottajat saattavat myös lähitulevaisuudessa tuoda enemmän ammattiosaamista esiin isompien teattereiden suurtuotantojen osana." Mielestäni musiikkiteatteri on kaupunginteatterien organisaatioympäristössä juuri tällainen taiteenlaji, jonka tuotantoprosessiin siihen perehtynyt freelancer-tuottaja voisi antaa paljon osaamista ja sujuvuutta.

Musiikkiteatterista ja sen tuotannosta puhuttaessa ei voi ohittaa englanninkielisen musikaalin ja sitä kautta Lontoon West Endin sekä New Yorkin Broadwayn tuotantomaailmaa. Vaikka työssäni ainoastaan sivusin näitä lähteitä, oli niiden esittelemä maailma hyvin omaa tuotantoideologiaani tukeva. Opinnäytetyöni on rajoitettu koskemaan nimenomaan taiteellisen prosessin tuotannollista mahdollistamista (Production management). Suomessa teatterialalla tällä työkentällä työskenteleville ihmisille ei vielä ole vakiintunutta nimikettä eikä organisaatorakennetta, vaan osa-alueen toteuttamismallit ja työnjako riippuvat täysin tuotantoympäristöstä. Kansainvälisessä musiikkiteatterin tuotantomaailmassa tämän osa-alueen organisointi on taas erittäin pitkälle vietyä, strukturoitua ja tiukasti johdettua. Kokonaisuudesta vastaa tuotantopäällikkö (Production manager), jonka työ on johtaa ja koordinoida eri osastojen ja yksittäisen työntekijöiden toimintaa. Kun tämä on tehty hyvin, tuotantotiimi kokee työnsä tuetuksi ja arvostetuksi. Tätä kautta he voivat keskittyä oman erikoisosaamisensa hyödyntämiseen tuotantoprosessin hyväksi. Huonosti tai ei ollenkaan johdettuna ja koordinoituna tuotantohenkilökuntaan ei synny yhteishenkeä. Aika menee ongelmien selvittämiseen ja informaation löytämiseen, eikä henkilökunta pysty hyödyntämään omia taitojaan ja antamaan sitä työpanosta, johon heidät on palkattu. (Dean 2002, 9)

Pienemmissä teatteriryhmissä ja esimerkiksi omassa työssäni tämä tuotantopäällikön rooli on lähes automaattisesti osana työnkuva. Ammattiteattereissa tämän roolin toteutuminen on käsittääkseni hyvin teatterikohtaista. Itse toimin osaltani tuotantopäällikkönä Musiikki- ja draamainstituutin ja Lahden kaupunginteatterin kevään 2010 yhteistyöproduktiossa Fame. Lisäksi toimin harjoitus- ja esityskauden aikana yhdessä

teatterin järjestäjän kanssa amerikkalaisen tuotantojärjestelmän mukaisena lavamanagerina (stage manager). Lavamanagerin tehtävänä on varmistaa, että esityksen jokainen elementti nivoutuu onnistuneesti kokonaisuuteen. Hän aikatauluttaa harjoitukset ja koordinoi lavastuksen, tarpeiston ja puvustuksen käsittelyn esitystilassa. Itse esityksen aikana hän vastaa kaikesta lavalla ja lavan takana tapahtuvasta valvoen jokaista näyttelijää, lavastetta, teknisen toteutuksen osa-aluetta ja tarpeistoa. Nykypäivänä lavamanagerit ovat huipputeknisten teatteriproduktioiden takia entistäkin tärkeämpiä esitysten kasassa pysymisen kannalta. Varsinkin kansainvälisessä tuotantomaailmassa esimerkiksi näyttelijöiden lennätykset ja pyrotekniikka ovat jo tavallisia musiikkiteatterin ilmaisukeinoja. (Kenrick 2004)

Olisi mielenkiintoista tutkia syvällisemmin englanninkielisen musiikkiteatterin tuotantomaailman produktioiden toteutukseen liittyviä rakenteita ja ratkaisuja. Samalla olisi mahdollisuus miettiä, miten nämä pitkän kokemuksen kautta syntyneet mallit ja näkökulmat voisivat hyödyttää musiikkiteatterituottajien työskentelyä ja tuotantoorganisaatioiden toimintaa Suomessa. Toki mittakaavat Englannissa ja Yhdysvalloissa ovat suuremmat, mutta tuotantosuunnittelun ja tuotantojen toteutuksen organisoinnin kehittäminen on mielestäni yksi tulevaisuuden produktioiden taiteellisen laadun ja tuotannon onnistumiseksi elinehdoista. Siksi musiikkiteatterin kanssa työskentelevien kannattaa mielestäni miettiä, kuinka tätä osa-aluetta voitaisiin Suomessa vahvistaa.

Tämän kehittämistehtäväni aikana olen saanut ilokseni nähdä musiikkiteatterilinjan opettajien ja opiskelijoiden erittäin suuren motivaation ja tahdon kehittää musiikkiteatterin ammattilaisuutta sen kaikessa moninaisuudessa ja laajuudessa. Ilahduttavaa oli myös todeta tulevaisuuden vision ja suunnan yksimielisyys. Sekä opiskelijoiden että opettajien haastatteluissa samat teemat nousivat tärkeimmiksi kehittämiskohteiksi. Käytännön arjen tilanteissa tämän kaltaista keskustelua ja kehittämistä ei usein ehditä näin laajassa mittakaavassa tehdä. Uskon, että tämä työni onkin yksi väline astua musiikkiteatterin koulutuksessamme seuraavalle tasolle ja kohti laajamittaista integroivaa pedagogiikkaa, jossa produktiot ja niiden harjoitusprosessit ovat erittäin tärkeitä työvälineitä.

Tuottajana roolini tämän prosessin keskiössä ja mahdollistajana on vastuullinen ja haastava. Minun tulee entistä paremmin kyetä mahdollistamaan koulumaisen ja peda-

gogisen ympäristön sekä ammattimaisen ja kustannustehokkaan tuotantoprosessin onnistunut vuoropuhelu. Kommunikaatio ja viestintä oppilaitoksemme sisällä, ulos yhteistyökumppaneille ja asiakkaille sekä valtakunnallisesti kulttuurin kentälle on elintärkeä alan kehityksen ja koulutuksemme kannalta. Meidän tulee olla aktiivinen osa Suomen musiikkiteatteri- ja teatterialan keskustelua.

Opinnäytetyöprosessista tuli lopulta henkilökohtainen voimaantuminen musiikkiteatterin tuottajana. Tunnistin oman osaamiseni tuotannollisen prosessin hallinnassa ja musiikkiteatterin taiteellisen ja pedagogisen prosessin tukemisessa. Löysin itsestäni välittäjän, mahdollistajan, eteenpäin viejän, yhdistäjän ja taivuttajan. Totesin, että osaan tuottajana taipua murtumatta, järkeistää tuhoamatta luovuutta ja kiiruhtaa tilaa antaen. Musiikkiteatterin opiskelija totesi haastattelussa (Ryhmähaastattelu 1, 2011) tuottajuudesta kuvaavasti: "Tuottaja on järjen ääni ja rusto."

Opinnäytetyöni kautta oma identiteettini nimenomaan musiikkiteatterin tuottajana on vahvistunut ja tulevaisuudessa toivonkin pääseväni omalta osaltani vaikuttamaan ja kehittämään laajemmin Suomen musiikkiteatterin tuotantokenttää. Yhtenä välineenä voisi olla tässä työssä esitellyn tuotantokaavion jatkojalostus hyödyttämään musiikkiteatterin kanssa työskenteleviä toimijoita sekä avaamaan keskustelua musiikkiteatterin toteuttamisesta. Kaavioni on meidän organisaatiomme versio musiikkiteatterin tuotantoprosessista ja toimivia hyväksi havaittuja toimintatapoja on varmasti monella muullakin. Toivoisinkin, että työni pohjalta nousisi keskustelua ja mahdollisuuksia kommunikoida muiden alan ammattilaisten ja tuotantotahojen kanssa. Uskon, että meillä kentän toimijoilla on toisillemme paljon annettavaa. Omissa suunnitelmissani on tuotantokaavion ja tuotantoprosessin soveltaminen mm. lukion opettajille suunnattuun julkaisuun, luentokokonaisuuden rakentamiseen ja mahdollisesti verkkomateriaalin julkaisemiseen. Uskon, että prosessikuvauksesta voisi hyötyä kulttuurituottajien lisäksi moni muukin musiikkiteatterin kanssa työskentelevä toimija.

Kehittämistehtävän kautta nousseet ajatukset ja suuntaviivat eivät toteudu oppilaitoksemme missään tapauksessa heti. Rakenteet ja asenteet muuttuvat hitaasti ja mahdollisuuksien ovet aukeavat ajallaan. Lisäksi moni osa-alue vaatii edistyäkseen muutoksia oppilaitoksestamme riippumattomissa tekijöissä ja asenteissa. Aktiivisella

kehittämisellä ja yhteistyöllä muiden toimijoiden kanssa voimme kuitenkin olla osaltamme edistämässä alamme kehitystä. Tärkeimmät ohjenuoramme ovat:

- vahva ydinosaaminen
- kyky luovasti jalostaa ja muuntaa omaa ydinosaamistaan sekä reagoida nopeasti toimintaympäristön muutoksiin ja mahdollisuuksiin
- kyky kommunikoida oma osaaminen
- epävarmuuden ja jatkuvan muutoksen sietokyky

Myöskään musiikkiteatteriala Suomessa ei yhdessä yössä voi saavuttaa potentiaaliaan, vaan kehitystä tapahtuu pienin askelin ja monella rintamalla. On kuitenkin voimaannuttava tunne olla mukana omalta osaltaan viemässä eteenpäin alan ammattilaisuutta ja vaikuttamassa tämän tulevaisuuden alan nousuun. Meitä musiikkiteatterin kanssa työskenteleviä työmyyriä on kentällä paljon ja kaikki tietävät, mihin suomalaisella musiikkiteatterilla on mahdollisuus. Kyse on siis matkasta kohti ennakkoluulotonta visiota. Omasta turvapaikasta ja tutuista rakenteista irtaantuminen voi olla pelottavaa ja reitti osin vielä tuntematon. Paikoilleen ei kuitenkaan kannata jäädä, sillä uudet mahdollisuudet voi saavuttaa vain lähtemällä liikkeelle. Ja matka alkaa aina ensimmäisestä askeleesta. Kuten J.R.R. Tolkien kirjassaan *The Fellowship of the Ring* (2002, 72) kuvaa:

It's a dangerous business, Frodo, going out of your door," he used to say. "You step into the Road, and if you don't keep your feet, there is no knowing where you might be swept off to."

Lähteet

Anttila, Pirkko 2007. Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämistyö. Hamina: AKATIIMI OY.

Borgstén, Tiina 1998. Yhteisproduktio näyttelijöiden ja laulajien kanssa – koreografin näytönpaikka. Sarje, Aino, Halonen, Ulla & Pakkanen, Päivi: Kirjoituksia koreografiasta. Mikkeli: Teroprint Ky, 53-63.

Dean, Peter 2002. Production Management. Making Shows Happen. Great Britain: The Crowood Press.

Hauru, Hannaleena 2007. Teatterituottamisen merkityksistä – Tampereen Ylioppilasteatterin pääsymaksuton kokeilu. Tutkintotyö. Tampere: Tampereen ammattikorkeakoulu, Viestinnän koulutusohjelma.

Hytti, Jukka 2005. Teatterituottajan opas. Helsinki: Hakapaino Oy.

Kenrick, John 2004. How Broadway Musicals Are Made. Key Players: stage Team. [verkkosivu] Saatavuus <http://www.musicals101.com/makemusi.htm> (luettu 22.1.2012)

Kontu, Eeva 2009. Musikaalin harjoitusprosessin käytäntö ja haasteet. Ammattilaisten näkemyksiä teatterikapellimestarin työnkuvasta. Opinnäytetyö. Tampere: Pirkanmaan ammattikorkeakoulu, Musiikin koulutusohjelma.

Lagerström, Samu & Mitchell, Ritva 2005. KLEROT I. Taide- ja kulttuurialojen elinkeinorakenteen muutos ja lähitulevaisuuden osaamistarpeet. [verkkodokumentti] Cuporen julkaisu 9. Saatavuus http://www.cupore.fi/documents/Cupore_julkaisu_9_2005.pdf (luettu 30.12.2011)

Lahden ammattikorkeakoulun pedagoginen strategia. 2009. Lahden ammattikorkeakoulu.

Leikkonen, Jouni 2001. Alkuharjoitteista roolin rakentamiseen. Pekka Korhonen ja Anna-Lena Østern: Katarsis. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 163-205.

Miller, James M. 1995. The Choreographer/Director. Young, David 1995. How To Direct a Musical. Broadway Your Way. USA: Routledge.

Schwartz, Stephen & Holzman, Winnie 2003. Wicked. A New Musical - Piano/Vocal Selections (Melody in the Piano Part). Nuotti. USA: Hal Leonard.

Silver, Fred 1988. Auditioning for the musical theatre. USA: Penguin books.

Swift, Charles I. 2004. Introduction to stage lighting. The fundamentals of theatre lighting design. USA: Meriwether Publishing Ltd.

Teatterin tiedotuskeskus. 2011. Ohjelmistotilastot Näytäntökaudelta 2010/2011 [verkkojulkaisu]. Saatavissa: http://www.tinfo.fi/dokumentit/ohjelmistotilasto_2010-2011,_vos_1010111359.pdf (luettu 30.12.2011)

Toikko, Timo & Rantanen, Teemu 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Näkökulmia kehittämisprosessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy.

Tolkien, J.R.R. 2002. The Fellowship of the Ring. China: Houghton Mifflin Company.

Vuorijärvi, Aino & Boedeker, Mika. Asiantuntijaviestintä ja opinnäytetyötekstin rakenne. Toljamo, Maisa & Vuorijärvi, Aino: Ammattikorkeakoulun opinnäytetyö kehittämiskohdeena. Käytännön kokemuksia ja perusteltuja puheenvuoroja. [verkkodokumentti] Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Saatavuus <http://www.oamk.fi/opinnaytehanke/docs/opinnaytetyokirja.pdf> (luettu 7.3.2012)

Tuurna, Jussi 2008. Musiikkiteatteri kynnyksellä. Teatterikorkea –lehti. [verkkolehti]. 02/2008. 22-25. <http://www2.teak.fi/teak/Teak208/6.html> (luettu 30.12.2011)

Young, David 1995. How To Direct a Musical. Broadway Your Way. USA: Routledge.

Haastattelut

Ryhmähaastattelu 1 2011. Musiikki- ja draamainstituutin musiikkiteatterilinjan 4. vuosikurssin opiskelijoita. Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutti. Ryhmähaastattelu: 9.12.2011.

Ryhmähaastattelu 2 2012. Musiikki- ja draamainstituutin musiikkiteatterilinjan opettajat. Lahden ammattikorkeakoulun Musiikki- ja draamainstituutti. Ryhmähaastattelu: 8.2.2012.

