



TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

2013

OPINNÄYTETYÖ

# Täysii!

Lastenteatteri ja taiteellisen teatterin haaste

VAPPU KUULUVAINEN



DRAMATURGIAN KOULUTUSOHJELMA





TEATTERIKORKEAKOULU  
TEATERHÖGSKOLAN

2013

OPINNÄYTETYÖ

# Täysii!

Lastenteatteri ja taiteellisen teatterin haaste

VAPPU KUULUVAINEN

DRAMATURGIAN KOULUTUSOHJELMA



TIIVISTELMÄ

Päiväys: 03.11.2013

TEKIJÄ Vappu Kuuluvainen		KOULUTUSOHJELMA Dramaturgian koulutusohjelma	
KIRJALLISEN OSION NIMI Täysii! - Lastenteatteri ja taiteellisen teatterin haaste		KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 59 s.	
TAITEELLISEN TYÖN NIMI KIERTUE (näytelmäteksti) 112s.. Taiteellinen osio on suoritettu TeaKissa <input checked="" type="checkbox"/>			
Opinnäytteen ohjaajat: Elina Snicker (kirjallinen) ja Maria Kilpi (taiteellinen)			
Kirjallisen osion saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>	Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton.	Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/>
<p>Lopputyöni kirjallinen osio käsittelee lastenteatteria taiteellisena teatterina ja teatterin tekijän kiinnostuksen kohteena. Kyseenalaistan lastenteatterin marginaalisen aseman suomalaisen teatterin kentässä, etsin syitä sille ja pohdin tekijän näkökulmasta edellytyksiä tehdä taiteellisesti kunnianhimoista teatteria lapsille.</p> <p>Lastenteatterilla on riski uusintaa ajattelua, jossa lapset nähdään vähemmän arvokkaina kuin aikuiset. Tämä näkyy muun muassa lastentekstien pienempinä palkkiona kirjoittajille. Taustoitan omia kokemuksiani purkamalla länsimaisen kulttuurin lapsuuskäsitystä. Kerron ruotsalaisen lastenteatterivaikuttaja Suzanne Ostenin ajattelusta, ja pohdin lapsiyleisöjen ominaispiirteitä verrattuna aikuisiyleisöihin muun muassa ironia-käsitteen kautta.</p> <p>Kesällä 2012 ohjasin Teatterikorkeakouluun kahden esityksen kokonaisuuden nimeltä Käärmeihmiset &amp; Taikanaksutin. Käärmeihmiset myös kirjoitin itse. Luvussa kolme analysoin Käärmeihmisten tekoprosessia. Kirjoitan mm. yleisökontaktista ja esiintyjyydestä kyseisessä esityksessä.</p> <p>Pohdin myös aikuisten asemaa lastenteatterissa. Lastenteatterissa on aina välittäjä, vanhempi tai opettaja, joka arvottaa esityksen varsinaisen katsojan puolesta. Eräs lastenteatterin haasteista on ongelmallinen suhde pedagogiikkaan. Kokemukseni mukaan lastenesitykset sisältävät usein liikaa tai vääränlaista opettavuutta, ja suoranaista katsojan aliarviointia.</p> <p>Minulle silta lapsikatsojan ja aikuisen teatterintekijän välillä rakentuu vaivattomimmin leikin käsitteen kautta. Leikki yhdistää lapsia, aikuisia ja teatteria. Leikki on ollut minulle sekä konkreettinen työkalu harjoituksissa, että dramaturginen ja ideologinen työväline.</p> <p>Tein kesästä 2012 kevääseen 2013 esityskatsauksen, joka sisälsi 11 kotimaista lasten- ja nuortenesitystä. Kerron näistä esityksistä luvussa neljä. Lopuksi pohdin omia motiivejani lastenesitysten tekemiseen, sekä esitän joitain päätelmiä esityskatsauksesta.</p> <p>Koko <i>lastenteatteri</i>-käsite on monella tapaa ongelmallinen, koska siihen hyvistä pyyteistä huolimatta sisältyy oletus siitä, että lastenteatteri on jotain muuta kuin teatteri yleensä. Käytän mielummin ilmaisua <i>teatteria lapsille</i>, jolloin korostuu että kyse on teatterista, jonka pitäisi pystyä täyttämään samat laatukriteerit kuin muukin teatteri.</p> <p>Lopuksi esitän, että Teatterikorkeakouluun olisi saatava pitkäjänteistä lastenteatteriovetusta, jos lastenteatterin tasoa halutaan nostaa.</p>			
ASIASANAT Lastenteatteri, lapsuus, Suzanne Osten, yleisökontakti, osallistaminen, lapsen esittäminen, ironia, leikki, pedagogiikka			



# SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO.....	9
2	TAUSTAA: LAPSET LASTENKULTTUURIN KONTEKSTISSA.....	12
	LAPSUUSKÄSITYKSET JA LASTENKULTTUURIN TEHTÄVÄT.....	12
	SUZANNE OSTENIN TAITEELLINEN LASTENTEATTERI.....	14
	LAPSIKATSOJA JA ESITYKSEN KEINOT.....	15
3	TAPAUSTUTKIMUS: KÄÄRMEIHMISET.....	22
	YLEISÖKONTAKTI JA KATSOJIEN OSALLISTAMINEN.....	27
	LAPSEN ESITTÄMISESTÄ JA LEIKKIMISESTÄ.....	30
	AIKUISET LASTENTEATTERISSA.....	32
4	ESITYKSIÄ KATSOMASSA.....	39
5	TEATTERIA LAPSILLE.....	50
6	LÄHTEET.....	58



# 1 JOHDANTO

*“[...] blanda genrer och stilar, det ska inte synas att det är för barn; realism, språk, avantgarde, komplexitet, show. Vi kan berättä med ett barnperspektiv utan att förenkla något I våra val av språk, bild och mänsklig erfarenhet. Lyckligt slut behövs inte.” Suzanne Osten*

Ohjasin kesällä 2012 Teatterikorkeakoulun Teatterisaliin kahden esityksen kokonaisuuden nimeltä Käärmeihmiset & Taikanaksutin. Esitykset oli suunnattu eri ikäisille lapsille. Käärmeihmiset käsikirjoitin itse, Taikanaksuttimen teksti oli Salla Viikan käsialaa. Ensi-iltansa 28.8.2012 saaneet esitykset olivat loppuhuipennus prosessille, joka oli alkanut vuotta aiemmin järjestetyllä Taiteellisen lasten- ja nuortenteatterin kurssilla. Kurssi ja sitä seurannut työprosessi osoittautui teatteriajatteluni kannalta erittäin tärkeäksi. Päätin kirjoittaa lopputyön kirjallisen osuuden tekemistäni esityksistä, ja siinä ohessa tutkia, millaista teatteria Suomessa lapsille tehdään. Halusin etsiä ja löytää tapoja, joilla hyvää lastenteatteria syntyy, ja pohtia lastenteatterin asemaa ja merkitystä teatterin kentällä yleensä, sekä itselleni tekijänä.

Lastenteatteri sijoittuu taloudellisesti ja näkyvyyden kannalta teatterin marginaaliin, vaikka yleisöä riittää. Lastenteatterilla on suuri riski uusintaa ajattelua, jossa lapset nähdään vähemmän arvokkaina kuin aikuiset. Tätä työtä aloittaessani mielikuvani oli, että taiteellinen lastenteatteri on Suomessa vielä enemmän paitsiossa kuin taiteellinen aikuisteatteri. Näytelmäkirjailija Paula Salmisen selvityksen mukaan syksyn 2012 aikana ei kantaesitetty Suomessa yhtään täysin uutta lastentekstiä, eikä myöskään uusien lastenkirjojen dramatisointeja tehty (Salminen 2012, 231).

Alettua etsiä kirjallisuutta tämän työn taustamateriaaliksi huomasin, että Suomessa aiheesta on myös kirjoitettu niukasti. Useimmat löytämäni lastenteatteria käsittelevät teokset ovat Ruotsista. Käytän siis pääosin ruotsalaista lähdekirjallisuutta. Vaikuttaa siltä, että suomalaisten lastenteatterintekijöiden yhteydet ulkomaille ovat vahvat. Tämän kanssa on linjassa myös se, että pian ajauduin etsimään kiinnostavia esityksiä suomenruotsalaiselta teatterikentältä, josta on kielen takia suoremmat suhteet

naapurimaahan. Ruotsissa kiinnostus lastenteatteriin on eri mittakaavaa kuin Suomessa. Tukholman teatterikoulussa lastenteatteriopinnot kuuluvat pakollisina esimerkiksi näyttelijäopintoihin. Suomessa vastaavasta haaveiltiin jo 80-luvun vaihteessa, mutta korkeakoulutasolla koulutusta ei järjestetä vielääkään. Kun aloin kirjoittaa tätä työtä, eräs opiskelijatoveri totesi: “Hyvä että sä teet tota, mutta sä taidat olla aika yksin.” Lastenteatteri on katveessa, ja sen tekijät paistattelevat harvoin julkisuuden valokeilassa.

Päätin sivistää itseäni aiheesta lastenteatteri. Katsoin kesästä 2012 alkaen kevääseen 2013 mahdollisimman paljon lastenesityksiä, ja yritin niiden perusteella arvioida, millaista on suomalainen lapsille tehtävä teatteri. Lähdin etsimään esityksiä, joiden perusteella voisin muodostaa tasapainoisen suhteen tähän teatterin alalajiin. Olin ennakkoluuloinen, koska minulla ei ollut juurikaan hyviä kokemuksia lastenteatterista, mutta ennen kaikkea tajusin olevani tietämätön siitä, mitä lapsille tarjotaan. Halusin lisäksi tutkia lapsille ja aikuisille suunnattujen esitysten eroja ja yhtäläisyyksiä. Neljännessä luvussa kerron näkemistäni esityksistä, ja havainnoista joita ne minulle tarjosivat suhteessa aiheeseen. Määrittelen tässä työssä lastenesitykset esityksiksi, joiden kohderyhmä on tai joita suositellaan alle 18-vuotiaille. Vauvateatterin, alle kaksivuotiaalle suunnatut esitykset, olen jättänyt tarkastelun ulkopuolelle.

Kolmannessa luvussa käsittelen Käärmeihmiset-esityksen kautta omaa työtäni. Puran osiin esityksen työprosessia ja lopputulosta, ja tarkastelen itseäni lastenteatterintekijänä. Minua kiinnostavat mm. dramaturgian, näyttämön ja teoksen moraalien yhteys, suhde yleisöön, esiintyisyys ja ohjaajuus lastenesityksissä. Pohdin, saavutinko esitykselle asettamani tavoitteet, ja olivatko nämä tavoitteet alun perin mielekkäitä lastenteatterin kontekstissa.

Olen havainnut, että lastenteatterista tyypillisesti kiinnostutaan omien lasten kautta. Tällöin myös havahdutaan huomaamaan esitystarjonnan puutteet. Minulla ei ole lapsia, joten en kuljeta heitä teatteriin. Lapsille tekemisessä minua kiinnostaa esimerkiksi se, että lapsiin voi vaikuttaa. Haluan muuttaa maailmaa, ja lapset ovat tässä suhteessa hyvä kohde. Toisin kuin aikuisten, joiden arvoja on enää vaikea muuttaa, lasten maailmankuva ja moraalit ovat vasta kehittyneissä. Teatteri voi olla osaltaan vaikuttamassa siihen, että

lapsista ei kasvaisi itsekkäitä, tietämättömiä, kapeakatseisia ja suvaitsemattomia aikuisia. Mikä tahansa teatteri ei kuitenkaan sovi tähän tarkoitukseen, ja siksi minua kiinnostaa nimenomaan taiteellinen ja ammattimainen lastenteatteri.

Lastenteatterille on kysyntää. Yleisöä tuntuu riittävän, vaikka esitysten taso olisi huonokin. Kun aloin käydä lastenesityksissä, oli hämmentävää astua täpötäysiin saleihin. Yleisökadosta ei ollut merkkiäkään. Laajoja, eri sosiaaliluokkia sisältäviä yleisöjoukkoja on mahdollista tavoittaa nimenomaan lapsille tehtäessä. Lastenesityksiä ovat viimeisen viiden vuosikymmenen aikana nähneet nekin, jotka eivät välttämättä aikuisena enää eksy teatteriin. 60-70-lukujen pohjoismaisen lasten- ja nuortenteatterin murroskausi ja ryhmäteatteriliikkeen myötä syntynyt demokratia-ajattelu on jättänyt jälkensä lastenteatteriin. Tuolloin syntyi paljon pieniä teatteriryhmiä, jotka halusivat taistella teatteritarjonnan maantieteellistä, taloudellista ja sosiaalista – ja ohessa myös ikäryhmittäistä – eriarvoisuutta vastaan (Suomen teatteri ja draama 2012, 355-356; Kurkela 1981). Vaikka useilla pitkään toimineilla teatteriryhmillä on nykyisin kiinteät näyttämöt, lastenteatteria tehdään paljon kiertue-esityksinä. Lastenteatteria halutaan viedä sinne, missä yleisö on – kouluihin ja päiväkoteihin. Lapset ehkä altistuvat teatterille laajemmin kuin aikuiset katsojat, koska joku muu päättää heidän puolestaan.

Luvussa kaksi taustoitin aihetta kertomalla lyhyesti Suzanne Ostenin ajatuksista ja TeaKin lastenteatterikurssista. Pohdin myös, mitä lapsuus historiallisesti ja kulttuurisesti tarkoittaa. Lisäksi analysoin lapsiyleisöjen ominaispiirteitä ja ironian merkitystä lastenteatterissa erityisesti ja teatterissa yleensä.

## 2 TAUSTAA: LAPSET LASTENKULTTUURIN KONTEKSTISSA

### *Lapsuuskäsitykset ja lastenkulttuurin tehtävät*

Aikuisten lapsuuteen heijastamat ennakkoluulot, odotukset ja toiveet vaihtelevat kunkin aikakauden filosofisten ja yhteiskunnallisten virtausten mukaan. Lastenkulttuuri suodattuu aikuisten arvojen ja normien sekä jatkuvasti muuttuvan lapsuuskäsityksen läpi. Jotkut lastenkulttuurin tutkijat näkevät yhteneväisyyttä tavassa, jolla lapsia ja naisia marginalisoidaan. Lapsia pidetään intuitiivisina rationaalisen sijaan, ja luovina käytännöllisen sijaan. (Nodelman Helanderin 1998, 11 mukaan) Lapset ovat katseen kohteita, joiden ei odoteta katsovan takaisin, ja joiden tunteet ja itsenäinen, aktiivinen toiminta saatetaan kokea uhkaavina. Erityisesti lasten aggressiivisuus ja kostonhalu ovat aikuisille tabu (Osten 2002, 199).

Lapsuuden toiseus länsimaisessa kulttuurissa on kehittynyt 1600-luvulta alkaen (Ariès Helanderin 2003, 10 mukaan). Tuolloin lapsuutta alettiin enenevässä määrin pitää erillään aikuisuudesta olevana, erityisenä ja itsenäisenä elämänvaiheena. Koulujärjestelmän ja kasvatusihanteiden kehittyminen teki lapsista uudella tavalla aikuisten keskusteluiden kohteen. Lapsi ei ollut enää työtä tekevä pikkuaikuinen, vaan keskeneräinen ihminen, jota tuli suojella, ohjata ja muokata kohti aikuisuutta. Samaan aikaan kun alettiin huolehtia lasten kasvatuksesta ja henkisestä ja moraalista kehityksestä, syntyi ajatus siitä, että lapsille tuotettavan kulttuurin täytyi täyttää tiettyjä kriteerejä, ja hyödyttää lapsen kehitystä. Aikuisten tuottaman lastenkulttuurin nousu sijoittuu Euroopassa 1800-luvun lopulle, jolloin lapsuus alettiin systemaattisesti erottaa aikuisuudesta omaksi alueekseen (Helander 2003, 9).

Lastenkulttuurin historiassa erilaiset näkemykset lapsista ovat törmänneet ja eläneet rinnakkain. 1800-luvun kristinuskosta vaikuttuneessa lastenkirjallisuudessa, kuten Topeliuksen näytelmissä, lapset nähtiin usein viattomina ja haavoittuvaisina olentoina. Tämän rinnalla eli perisyynnin ajatus, joka toimi perusteluna esimerkiksi ruumiilliselle kuritukselle. Näiden

ohella vahvistuivat vähitellen kykenevän lapsen ja toisaalta psykologisen lapsen diskurssit. Psykologisessa käsityksessä lapsi nähdään tuntevana ja unelmoivana yksilönä, jolle erityisen tärkeitä ovat ihmissuhteet, erityisesti perhesuhteet. Kykenevä lapsi taas on itsenäinen päätöksentekijä ja toimija, joka vaikuttaa aktiivisesti ympäristöönsä ja yhteiskuntaan jossa elää. (Helander 2003, 11-12)

Nykyajan lapsitutkimuksessa lapsuus nähdään ennen kaikkea sosiaalisena konstruktiona. Lapsuus ei ole luonnollinen ja universaali, ikävaiheeseen tai biologiaan perustuva muuttumaton kategoria, vaan kunkin yhteiskunnan kulttuuriset käytännöt ja käsitteellistämisen tavat muokkaavat sitä. Ei ole olemassa yhtä yleistä lapsuutta, vaan suuri määrä muuttuvia määrittelyjä ja näkemyksiä. Lapset nähdään aktiivisina toimijoina oman sosiaalisen ja yhteiskunnallisen aseman ja identiteetin muotoutumisessa (Helander 2003, 5).

Helander jakaa lastenteatterin tekemisen syyt tai pyrkimykset kolmeen ryhmään: pedagogiikka, viihdyttäminen ja taiteen tarjoaminen. Yksittäinen esitys ei tietenkään yleensä määrity pelkästään yhden tavoitteen kautta, vaan eri päämäärät ilmenevät esityksissä erilaisissa suhteissa. (Helander 1998, 9-10). Lastenkulttuurin tarkoitus on tuottaa kokemuksia, elämyksiä ja antaa välineitä elämään. "On kysyttävä, mitä lapset ja nuoret tarvitsevat persoonallisuutensa ja maailmankatsomuksensa kaikinpuolisen laaja-alaisen kehityksen kannalta..." (Määttänen julkaisussa Suomalaisen lastenteatterin kehityspiirteitä 1981, 10)

Toisaalta lastenkulttuurilla on piilotetumpi agenda, joka liittyy aikuisten lapsuusmuistoihin ja -toiveisiin. Lapsuus halutaan tietoisesti tai tiedostamatta erottaa omaksi maailmakseen eron aikuisuuden paineesta ja vastuusta, ja siihen projisoidaan asioita, joita aikuisuudesta koetaan puuttuvan. Toisin sanoen, aikuiset tuottavat lastenkulttuuria myös itseään varten, omia toiveitaan ja unelmiaan varten. Joskus tämä saattaa aiheuttaa, että lasten elämän todellisuus jää paitsioon, eli lastenkulttuuri ei onnistu käsittelemään ja sisällyttämään itseensä lapsille ajankohtaisia asioita. (Helander 2003, 9)

## *Suzanne Ostenin taiteellinen lastenteatteri*

Suzanne Osten on ollut kansainvälisesti merkittävä vaikuttaja lasten- ja nuortenteatterin alalla jo vuosikymmenien ajan, ja hän opettaa paljon eri maissa. Osten veti kollegansa näytelmäkirjailija-dramaturgi Erik Uddenbergin kanssa syksyllä 2011 järjestetyn Taiteellisen lasten- ja nuortenteatterin kurssin Teatterikorkeakoulussa.

Ostenin metodina on käyttää materiaalina tekijöiden omia lapsuusmuistoja ja -kokemuksia, ja muokata niitä eteenpäin esitysideoiksi. Aloitimme kurssin puhumalla lastenteatterin kliseistä ja omista käsityksistämme siitä, mitä lastenteatteri on. Osten kertoi omista työtavoistaan: ”tutkimuksesta” ja vuorovaikutuksesta kohdeyleisöjen kanssa. Meidät lähetettiin kouluihin ja päiväkoteihin tapaamaan lapsia. Tästä etenimme kohti omaa tekemistä.

Osten korosti, että meidän ei pidä olettaa asioita kohdeyleisöstä, vaan on tehtävä mahdollisimman paljon tutkimusta, jotta löytäisimme kokemuksellisesti toden lapsuuden ja siihen liittyviä, itseämme kiinnostavia aiheita. Tutkimus tarkoitti sekä oman lapsuuden muistoihin palaamista, että nykyhetken lapsien kohtaamista, heidän kanssaan keskustelemista ja toimimista. Ostenin tapa suhtautua tasavertaisesti eri ammattiryhmiin ja ideoihin löysi minussa saman tien kaikupohjaa. Ostenin työtapa on demokraattinen, ja hän kannusti ihmisiä ryhmäytymään hyvien aiheiden ympärille, tulivat ne keneltä tahansa. TeaKissa tukalaksi kokemani ammattiryhmiin karsinointi purettiin kurssin alussa.

Osten antoi meille rohkeutta olla taiteellisesti kunnianhimoisia ja avoimia juuri siksi että olimme tekemisissä lasten- ja nuortenteatterin kanssa. ”När jag pratar om barnteater, menar jag I själva verket revolution,” Osten kirjoittaa (Osten 2002). Ymmärsin, että Osten ei tee eroa teatterin ja lastenteatterin välille. Lastenteatteri on Ostenille sekä taiteellisesti että yhteiskunnallisesti kunnianhimoinen projekti.

Ostenin omat teokset ovat kohdanneet sekä ennakkosensuuria että jälkikritiikkiä (Osten 2002, 198-200). Osten on käsitellyt esimerkiksi avioeroa teoksessaan *Medeas barn*, sekä vanhemman psyykkistä sairautta näytelmässä *Flickan, mamman och soporna*. Osten kokee, että lapsuus halutaan säilyttää koskemattomana ja turvallisena alueena, aikuiselämän ristiriitojen ulkopuolella. Lastenkulttuurin ennakkosensuuri liittyy idyllisen lapsuuskäsityksen ylläpitoon. Kriisitilanteissa lapset kuvataan usein uhreina, jotta lapsuuden ja aikuisuuden välinen valta-asetelma ei kyseenalaistuisi.

Ennen kurssin alkua keväällä 2011 näimme Tukholmassa Ostenin esityksen *Uppfostrarna & De Uppfostringsbara*. Yksi teoksen painopisteistä oli aikuisten erehtymättömyyden kyseenalaistaminen. Nuoret ja lapset kuvattiin aktiivisina ongelmanratkaisijoina, jotka yrittävät selvitä tilanteista parhaansa mukaan. Esitys esimerkiksi näytti, miten lapset toisinaan joutuvat ottamaan aikuisen roolin suhteessa omiin vanhempiinsa.

Kurssilla Osten korosti, että lapsissa on potentiaalia taiteellisen teatterin vastaanottajina. Lapsilla on tarve saada tietoa olemassaolon kysymyksistä. Lapset tarvitsevat välineitä käsitellä kriisejä, haasteita ja elämän epäoikeudenmukaisuutta. Ostenin teatterikäsityksessä korostuu teatterin velvollisuus kertoa lapsille myös näiden arkitodellisuuden ongelmista, romantisoimatta ja siloittelematta. Ostenin teatteria voi kritisoida ongelmatai traumakeskeisyydestä, mutta sen suuri vahvuus on kyky ja halu ottaa lasten arkikokemus vakavasti. Tätä näkee teatterissa valitettavan harvoin.

Lapset ovat kuitenkin tulevaisuuden teatteriyleisö. Kuusivuotiaana nähty esitys voi määritellä suhteen teatteriin koko loppuelämän ajaksi.

### *Lapsikatsoja ja esityksen keinot*

Kokemukseni mukaan lastenteatterikeskusteluissa puhutaan suurin piirtein yhtä paljon lapsista kuin teatterista. Välillä tiedostaen, usein myös tiedostamatta, oletetaan lapsikatsojien joukko, joka on jollain perustavalla tavalla erilainen kuin aikuiskatsoja tai -tekijä. Lastenteatterista puhuessaan päätyy helposti spekuloimaan sillä, miten lapsi sen tai tämän asian kokee.

Toiseus suhteessa yleisöön aiheuttaa oman haasteensa teatterin tekemiselle. Toisaalta se on kiintoisa tutkimuksellinen lähtökohta: lastenteatteria tehdessä saattaa tulla miettineeksi tarkemmin kuin yleensä sitä, kenelle on tekemässä ja miten haluaa yleisöönsä vaikuttaa. Kuinka löytyy oma henkilökohtainen kosketuspinta katsojiin?

Yhteistä lapsikatsojille on aikuisen havaintomaailmasta poikkeava tapa aistia, kokea ja käsitteellistää maailmaa. Teatterin käyttötarkoituksesta riippumatta lasten läsnäolo muuttaa esitysten muotoa ja aikakäsitystä, koska katsojien havaintokyky on erilainen kuin aikuiskatsojan. Kyky symboliseen ajatteluun alkaa muodostua 2-3-vuotiaana, ja 4-5-vuotias voi vielä sekoittaa toden ja kuvitelman. Pienen lapsen on esimerkiksi vaikea ymmärtää, että sama ihminen voi olla yhtä aikaa sekä hyvä että paha. Muun muassa tämä nousi esiin, kun maaliskuussa 2012 haastattelimme Taikanaksutin & Käärmeihmiset-työryhmässä lastenpsykologi Eeva Pihlajaa. Pohdimme esimerkiksi sitä, onko lasten kannalta ”haitallista”, jos tarinalla on avoin loppu, eli se ei anna suoraan vastausta tai ohjetta esiteltyyn ongelmaan.

Lasten erilainen olemisen tapa vaikuttaa myös itse esitystilanteessa. Pienet lapset, jotka eivät ole vielä oppineet, miten teatterissa ”kuuluu” käyttäytyä, antavat hyvin suoraan palautetta ja saattavat toimia yllättävällä tavalla. Lastenteatterin oletettu mallikatsoja on yleensä muiden teatteriesitysten mallikatsojaa aktiivisempi, ja usein mahdollinen aktiivinen reagointi otetaan osaksi esityksen käsikirjoitusta (Muje 2007, 167). Ohjaaja Riku Saastamoisen sanoin: ”Lapsikatsojalla ei ole ehkä yhtä vahvaa ennakkokäsitystä siitä, millaista teatterin tulisi olla. [...] Itselleni merkittävin kokemus vastaanotosta oli, ettei pienimmillä katsojilla ollut tarvetta etsiä, aikuiskielellä sanottuna, ”metaforisia merkityksiä”. He katsoivat näyttelijöiden toimintaa konkreettisesti ja joko viihtyivät tai eivät.” (Muje 2007, 37)

Suzanne Osten opetti, että lapset kiinnittyvät esitystä katsoessaan tilanteeseen ja ihmisten välisiin suhteisiin. Tulkitsen tämän niin, että lapsilla on hyvä draamanlukutaito. Tekstin sisältö ja tarinan käänteet voivat olla hyvinkin korkealentoisia, jos tilanne ja toiminnan suunta on konkreettinen ja selkeä. Ostenin kokemuksen mukaan ei ole olemassa lapsille liian vaikeita tekstejä tai aiheita, jos esittämisen tapa on suunniteltu kohdeyleisölle sopivaksi.



Kun tehdään teatteria lapsille, kysymykset esitysten vastuusta ja moraalista korostuvat monesta syystä. Ensimmäinen on lasten välitön suhde näyttämöllä tapahtuviin asioihin. Lasten kyky etäännyttää itseään tapahtumista ja suhtautua niihin analyttisesti on vasta kehittymässä. Aivan pienillä lapsilla tulevat vastaan myös käsityskyvyn rajat. Eräässä ensimmäisistä Käärmeihmisten demoista lastenteatterikurssilla syksyllä 2011 koimme tilanteen, jossa puolitoistavuotias lapsi alkoi itkeä, kun esiintyjä katosi näkyvistä ryömintäputken sisään. Suzanne Osten huomautti myöhemmin, että lapsi ei luultavasti vain ymmärtänyt mitä tapahtui. Taaperoiässä tapahtuu aistihavainnoinnin ja ajattelun alueella kehityshyppäyksiä, jotka vaikuttavat siihen, millaisia esityksellisiä keinoja lapset voivat ymmärtää ja käsitellä. Kyseinen katsoja koki pelottavana sen, ettei ymmärtänyt näkemäänsä.

Yksi toistuvasti keskusteluun nouseva aihe lastenteatterin yhteydessä on se, pitäisikö esitykset kohdentaa hyvin tarkasti ikäryhmittäin, vai voiko sama esitys palvella eri-ikäisiä. Eri aikoina tekijät ovat vastanneet tähän kysymykseen eri tavoin. 60-luvun lastenteatterin yhteiskunnallisen heräämisen aikaan pidettiin tärkeänä tarkkoja rajauksia, ja ikäryhmien erityistarpeita korostettiin. 80-luvulle tultaessa monen ikäisille tekemistä alettiin taas pitää mahdollisena. Lasten ajateltiin pystyvän samastumaan myös eri ikäisiin hahmoihin. (Mustonen 2010B, 356,364)

Oman kokemukseni mukaan mitään yleispätevää sääntöä esityksen kohdentamisesta ei ole. Omista esityksistämme Taikanaksutin tuntui toimivan monenikäisille, kun taas Käärmeihmiset vaati jopa yllättävän tarkan keskittymisen tiettyyn kohderyhmään. Valitettavan usein kohdentamisen sanelevat muut kuin sisällölliset syyt, kuten pakko myydä esitystä mahdollisimman suurelle ihmismäärälle. Aivan liian usein käsiohjelmassa lukee "sopii kaikille kolmivuotiaasta ylöspäin". Voihan esityksessä niin sanotusti oleilla kuka tahansa, mutta toinen kysymys on, mitä kolmivuotiaalle sopiva esitys voi tarjota kymmenvuotiaalle. Itse olen sitä mieltä, että alle kouluikäisten tapauksessa ikäryhmittäin rajaaminen on kaikkein tärkeintä pienten lasten kovan kehitysvauhdin takia. Kouluunmenosta seuraava rajapyykki on varhaisteini-ikä 11-12-vuotiaana, jolloin nuorempien lasten esityksien katsominen alkaa tuntua monista lapsista loukkaavalta. Tämä on

myös ikäryhmä, jota on vaikea miellyttää. Kuten teatteripedagogi, näyttelijä ja työryhmämme jäsen Ida Backer asian ilmaisi, “leikkiminen on lapsellista ja mikään muu ei huvita”.

Ohjaaja Salla Taskinen sanoo seuraavaasti: “Lapsille suunnatussa esityksessä voi käsitellä mitä tahansa aihetta, kunhan muistaa lapsen näkökulman asiaan ja käsityskyvyn rajan. Aikuisten asiat ovat aikuisten asioita.[...] Lasta ei saa syyllistää, sillä heillä ei ole juurikaan valtaa. Vaikka lapsille näyttäisi synkkiä asioita, niin toivoa ei saa unohtaa, sillä heillä on vielä tulevaisuus edessään. Lapsille tai aikuisille suunnatun esityksen dramaturgisessa tai ohjauksellisessa ajattelussa ei ole eroa. Oleellista on aito kiinnostus lapsikatsojan näkökulmaan.” (Muje 2007, 43)

Itselleni ironian käsite on muodostunut tärkeäksi työkaluksi, suhteessa teatteriin yleensä ja lastenteatteriin erityisesti. Suzanne Ostenin mukaan ironia on aggressiota, joka hämmentää lapsia ja jättää nämä ulkopuolelle. Lapset eivät hahmota aggressioon perustuvaa huumoria. Artikkelissa *Mikä on lastennäytelmä?* näytelmäkirjailija Pipsa Lonka kirjoittaa ironiasta seuraavasti: “Minusta on kiusallista, jos lastenesityksessä on aikuisyleisölle kirjoitettuja vitsejä, joille aikuiset hörähtelevät lasten ihmetellessä vieressä. Eikö lapsilla ole jo arjessaan aivan tarpeeksi kokemuksia ulkopuolisuudesta, siitä että he eivät ymmärrä, mitä aikuiset tarkoittavat, mille he nauravat? [...] Niin kipeän hauskaa kuin ironia saatta ollakin, sen ydin on usein elämäninhossa. Ironia halveksii, vähättelee, nöyryyttää, inhoaa ja vihaa elämää ja elämään kuuluvia epäonnistumisia, mutta myös onnistumisia. Se leikkaa tunteilta kärjen ja kääntää ne itseään vastaan.” (Lonka 2012, 110-111)

Olen pohtinut, mikä on ironian tehtävä teatterissa ylipäätään. Itselleni ironia on läheinen toveri, voisi sanoa että olen pitkään suhtautunut elämään ironisesti. Ironia lohduttaa silloin, kun elämänhalu on kateissa. Sen avulla voi heijastaa pahaa oloa ympärilleen. Ironia on eräs tapa etäännyttää tunteita. Ironinen huumori on hauskaa, mutta myös – kenties? – epärehellistä. Ironian taakse on helppo paeta aitoja tunteita. Suzanne Osten sanoi luennollaan Tekstin seminaarissa lokakuussa 2011: “Meidän on käytettävä elämänhalua lähtökohtana.” Tästä näkökulmasta jotkut ironisia lähestymistapoja sisältävät esitykset toimivat teatterin perustehtävää vastaan. Lasten kannalta ironisesti

älykkäät esitykset ovat lähinnä käsittämättömiä. Minun, tekijän kannalta haaste sen sijaan on siinä, että näyttämölle olisi löydettävissä rehellinen, aito ja elämänhalua ilmaiseva tunne. Lapsiyleisö toimii kätevästä mittarina siitä, kuinka suoraa esityksen viestintä on.

Suhtaudun kuitenkin varauksellisesti näkemykseen, että on huono asia, jos aikuiset ja lapset nauravat (lasten)esityksessä eri asioille. Monet klassiset lastenkirjat – kuten vaikkapa Tove Janssonin Muumit – sisältävät tasoja, jotka aukeavat vain aikuisille, eikä se käsittääkseni tee niistä huonompaa lastenkulttuuria, pikemminkin päinvastoin. Kirjallisuus on toki välineenä erilainen, koska lapsi voi keskeyttää ja kysyä, eikä luettu teksti tule samalla tavoin iholle kuin teatteri. Olennaisempaa kuitenkin on, että huumori tai pilkanteko ei kohdistu lapseen, joka ”ei tajua”. Muumi-kirjoissa lasten kokemus otetaan täydellisen vakavasti, samaan aikaan kun ne pystyvät kertomaan aikuisille eri tarinan. Suhde lapsilukijaan on rehellinen, eikä tekijä ole yrittänyt asettua ns. lasten tasolle, vaan löytänyt henkilökohtaisen, jaettavan kokemuksen. Tämän vastakohta on esimerkiksi eräässä musikaalissa näkemäni hahmo, jonka ”homoeleille” aikuiset nauroivat lasten ihmetellessä vieressä. Sen lisäksi, että huumori jätti lapset ulkopuolelle, se antoi kyseenalaisen (ja kuluneen) viestin, että homous on koomista.

Lapsena olemiseen sisältyy paljon komediaa, joka on aikuisista huvittavaa, silloin kun lapsi itse on täysin tosissaan. Lapsen kokemuksen vakavasti ottamisen vaatimus ei tarkoita, että aikuisten on ryhdyttävä suhtautumaan tosikkomaisesti lasten juttuihin tai lapsille tehtävään kulttuuriin. Tämä ero, tai miksei valta-asetelma, on kuitenkin otettava huomioon. Sitä on myös mahdollista hyödyntää positiivisessa mielessä.

Itselleni ironian kritiikki on erityisesti kokonaisvaltainen haaste tekijän rehellisyydelle, ja myös tapa hahmottaa lastenteatterin vaatimaa konkretian tasoa. Taikanaksutin-esityksessä aikuiset ja lapset reagoivat näyttämön tapahtumiin eri kohdissa. Ilmiö liittyi tulkintani mukaan ironisiin tasoihin henkilöissä ja tekstissä, mutta esitys sai siitä huolimatta loistavaa palautetta nimenomaan lapsilta. Käärmeihmiset-esityksen ironisiin tasoihin palaan myöhemmin, samalla kun arvioin, olinko esitystä tehdessäni todella aidosti kiinnostunut lapsikatsojan näkökulmasta.

Ironian siinä missä muidenkin huumorin lajien ymmärtäminen on opittava asia. Huumori syntyy yhteisöissä ja yhteisö määrittelee sen, millaista huumoria lapsen tai aikuisen on mahdollista ymmärtää. Jotkut lapset oppivat ironian käsitteen melko pieninä vanhemmiltaan, toisille ironia ei aukene aikuisenakaan. Lastenteatterin – ehkä teatterin ylipäätään – suhde huumoriin on ristiriitainen. Usein tekijät korostavat sitä, että lapset kiinnittyvät erityisesti huumoriin. Erään sittemmin kariutuneen lastentekstin toimeksiannon yhteydessä laitosteatterin tilaaja sanoi minulle: “Muista sitten, että lapset tykkäävät nauraa”. Ruotsinkielisen Taimine-kiertueteatterin (kts. luku 3) näyttelijä C.G. Wentzel huomautti myös, että lapset saadaan mukaan esitykseen nimenomaan huumorin avulla.

Huumori ei ole yksi, vaan monta. En myöskään ymmärrä, miksi huumoria pitäisi olla niin valtavasti nimenomaan lastenesityksissä. Toki kysymys on myös teatterikäsitteestä ja teatterin tehtävästä yleensä, meneväthän monet aikuisetkin teatteriin siksi, että siellä saa nauraa. Ehkä ongelma on siinä, että suhtaudun ylipäänsä nuivasti suomalaiseen komediateatteriin, tarkemmin sen ruumiintoimintokeskeisyyteen. Piereskelevä sika, jonka näin eräässä Helsingin Kaupunginteatterin lastenesityksessä, oli mielestäni ainoastaan ahdistava. Lapsiyleisökään ei revennyt riemusta kyseisessä kohtauksessa, vaan aistin lähinnä hämmennystä. Yleensä lapset kuitenkin ovat “helppoja nauratettavia”, kuten Kapsäkki-teatterin näyttelijä Lotta Kuusisto asian ilmaisi. Pyllylleen putoaminen on käyttökelpoinen tapa kerätä huumoripisteitä. Kuten piereskelevä sika todisti, se ei kuitenkaan toimi aina. Voisi myös toivoa, että aikuinen teatterintekijä vaatisi itseltään hieman enemmän luovuutta.

On muitakin aikuisten elämänalueita, jotka jäävät lapsille vieraisiksi, kuten parisuhderiidat, ekshibitionismi, seksuaalisuuden alistavat puolet ja porno. Aina voi silti tulla vastaan näkökulma, joka perustelee aiheen. Mitään aihepiiriä ei kannata kategorisesti sulkea pois lastenteatterista. Kokemukseni perusteella vaikuttaa siltä, että suomalaisessa lastenteatterissa näitä rajoja pikemminkin väistetään kuin tutkitaan. Seksuaalisuus, kuolema, mielenterveysongelmat...Miten näitä esitetään eri-ikäisille kohderyhmille? Seksuaalisuuden käsittelystä aikuisten tuottamassa lastenteatterissa tekee

erityisen hankalaa lasten ja aikuisten välinen valta-asetelma ja erilainen suhde aiheeseen. Aikuisen tekijän ja lapsikatsojan elämäkokemuksellinen ero on lastenteatterissa aina läsnä, tavalla tai toisella.

Moraalikysymykset korostuvat lastenteatterissa myös siksi, että lastenteatterissa on aina välittäjä, vanhempi tai opettaja, joka arvottaa esityksen varsinaisen katsojan puolesta. Lapsi tulkitsee esitystä aikuisen kautta sekä katsoessaan että purkaessaan esityskokemusta. Lastenteatteri ei voi pitkän päälle miellyttää lasta, jos se ei onnistu miellyttämään niitä aikuisia, jotka toimivat portinvartijoina esityksiin. Aikuiset – vanhemmat, opettajat, kasvattajat – ovat erityisen tarkkoja siitä, millaisen maailmankuvan esitys lapsille tarjoaa. Omat ristiriitaiset tunteet on helpompi ohittaa, kuin jos kokee lapsensa altistuvan epäilyttävyyksille. Käsittelen aikuisia lastenteatterissa enemmän omassa jaksossaan työn kolmosluvussa.



*Käärmeihmiset. Mirjami Heikkinen, Jonas Saari ja yleisön jäseniä.  
Kuva: Sanna Käsmä*

### 3 TAPAUSTUTKIMUS: KÄÄRMEIHMISET

*“Hei Vappu,*

*Ja kiitos esityksestä! Kävin [A:n] päiväkodin ryhmän kanssa katsomassa Käärmeihmiset (ma 3.9.) ja välitän tässä ryhmän aikuisten minulle jättämän palautteen:*

*Kiitosta tuli siitä, että kerrankin on esitys, jossa lapset saavat olla vapaammin ja pääsevät itse osallistumaan esitykseen.*

*Ryhmän ohjaajat toivoivat kuitenkin, että aikuisia (jotka tulevat ison ryhmän kanssa) olisi etukäteen ohjeistettu siitä, miten vapaasti lapset saavat tilassa olla. Nyt ryhmän ohjaajilla vallitsi epävarmuus siitä, että eivät oikein tienneet kuinka paljon/vapaasti lapset voivat olla ja missä vaiheessa pitäisi puuttua peliin. On hienoa, että saa osallistua, mutta lapset tarvitsevat kuitenkin rajoja, muuten homma ”lähtee lapasesta”. Heidän mielestään alun leikkiosuus oli liian pitkä ja se tavallaan loi puitteet sille, että rajoja ei ollut tai ne eivät olleet selkeitä.*

*Kokonaiskesto arvioitiin hieman liian pitkäksi 4-5- vuotiaille. Lapsikatsojat eivät hahmottaneet, että näyttelijät esittivät lapsia ja ihmettelivät, että ”miksi ne huusi ja raivosi niin paljon”.*

*Ketään ei kuitenkaan pelottanut liikaa ja teatterissa käynti oli sopivasti jännää.*

*Toivottavasti tämä palaute auttaa jatkossa ja toivottavasti näemme TeaKissa lasten esityksiä tulevaisuudessakin.*

*Terveisin, [XXX]*

*ps. Taikanaksutin oli loistava. Testasin kahden 8-vuotiaan tytön kanssa. Ja osui ja upposi!”*

Taikanaksuttimen ja Käärmeihmisten tekstit saivat alkunsa lasten- ja nuortenteatterikurssilla syksyllä 2011. Päätöksen kahden tekstin samanaikaisesta toteuttamisesta teimme loppusyksyllä. Oli tietysti suuruudenhullua ryhtyä ohjaamaan kahta – vaikkakin lyhyttä – esitystä kerralla, mutta vähitellen se alkoi tuntua ainoalta oikealta ratkaisulta. Tuolloin en täysin hahmottanut työmäärää, johon olin tarttumassa, ja luultavasti en tekisi samaa ratkaisua uudestaan. Olin kiinnostunut tutkimaan omaa tekstiäni näyttämöllä, ja samanaikaisesti houkutti mahdollisuus ohjata ns. perinteinen draamateksti, ja oppia sitä kautta ohjaajan käsityötaitoa. Salla Viikan Taikanaksutin oli tarinallinen draamateksti, fantasiaseikkailu, joka käsitteli sukupuolirooleja ja oikeutta olla oma itsensä. Sen päähenkilö, kahdeksanvuotias Hanna, sai käsiinsä naksuttimen, jonka avulla saattoi vaihtaa sukupuolta tytöstä pojaksi ja taas takaisin. Itse kirjoittamani Käärmeihmiset puolestaan oli draamakohtauksia ja runoja sisältävä, fragmentaarinen teksti. Lopputuloksena oli kaksi hyvin erilaista esitystä.

TeaKin suuri teatterisali oli esityksiä varten jaettu kahdeksi näyttämöksi, siten että Käärmeihmisten lavastus oli kattoa lukuun ottamatta umpinainen telta, joka toimi Taikanaksuttimessa näyttämön taustakuvana. Käärmeihmisten ensimmäinen kohtaaminen tapahtui Torilla salin ulkopuolella, muut sisällä teltassa. Taikanaksuttimessa oli pyörillä liikkuvat, yksinkertaiset lavasteet. Käärmeihmiset oli suunnattu 5-6-vuotialle lapsille, Taikanaksutin kaikille ensiluokkalaisista ylöspäin. Prosessiin sisältyi siten myös eri ikäryhmille tekemisen tutkimista.

Harjoitusprosessin aikana ja sitä ennen vierailimme kouluissa ja päiväkodeissa haastattelemassa lapsia ja testaamassa kohtausmateriaaleja. Kutsuimme lapsiryhmiä harjoituksiimme leikkimään ja katsomaan keskeneräistä materiaalia. Esiintyjiä projektissa oli kuusi, ja lisäksi taiteellinen työryhmä perinteisellä kokoonpanolla. Sama ryhmä toteutti molemmat esitykset. Huomioni tässä tekstissä kohdistuu Käärmeihmiset-esityksen työprosessiin.

Lastenteatterikurssilla aloitin kokeilut näyttämöllä käytännössä tyhjästä, pelkästään Käärmeihmiset- nimi oli mukana alusta alkaen. Minulla oli joitain

kesän aikana syntyneitä kuvia, näkymiä ja tunnelmia, joiden pohjalta aloin tehdä suoraan kohtauksia, ilman tekstiä ja ilman käsitystä aiheesta tai kokonaisuudesta.

Lastenteatterikurssin alkaessa olin ollut yli puoli vuotta poissa koululta, ja palaaminen oli vaikeaa. Kandidaatin näytelmätekstin jälkeen en ollut tehnyt omaa tekstiä, ja kynnyks kirjottaa oli korkea. Käärmeihmiset oli pyrkimystä ulos jumista. Se syntyi halusta luoda paikka ja olemisen tapa, jossa minulla olisi turvallista. Hain tekemisen tapaa, jossa voisin kokea itseni vapaaksi. Kirjoitin muutaman lyhyen tekstifragmentin, joista olin kurssin loputtua vähällä luopua. Jotenkin teksti kuitenkin pysyi hengissä, ja talven aikana se sai lisää massaa ja alkoi vähitellen elää omaa elämäänsä. En kuitenkaan pitänyt sitä missään vaiheessa itsenäisenä näytelmätekstinä. Se oli näyttämöllinen maailma, joka minun täytyi luoda kokonaan itse. Olin ollut kiinnostunut ohjaamisesta pitkään, ja nyt siihen tarjoutui tilaisuus. Kurssilla demotut ideat tarkentuivat vähitellen. Aloin ajatella Käärmeihmisiä leikkiä, ja näyttämölliset ideat kehittyivät rinnan tekstin kanssa. Palasin omaan lapsuuteeni ja sen turvapaikkoihin, ja ryhdyin etsimään omaa tapaa tuottaa teatteriesitys.

Käärmeihmiset rakentui keskuskuvan, käärmeen, ympärille. Käärme yhdistyi aistiseen, epärationaaliseen, keholliseen maailmaan. Se liittyi oman lapsuuteni fyysisiin kokemuksiin. Annoin itselleni oikeuden leikkiä, assosioida vapaasti. Dramaturgisesti Käärmeihmiset tarkoitti, että tekisin mitä ikinä mieleen juolahtaa. Halusin vapauttaa itseni vaatimuksesta kertoa tarina. Tekstin luonteva miljöö oli kesämökki, ympäristö jossa lapsena itse vietin monta kuukautta joka kesä. Keskushenkilöiksi ilmaantuivat sisarukset Eetu ja Anna, sitten näiden rinnalle Kyykäärme ja Naapurin tyttö. Nopeasti tekstin maailma alkoi hylkiä aikuishahmoja. Aikuiset näyttäytyivät groteskeina ja poissaolevina, huomio oli lasten keskinäisessä vuorovaikutuksessa. Mielikuvituksen ja toden rajapinta kiinnosti minua, alue, jossa aikuiset eivät olleet määrittelemässä sitä, missä leikki loppui ja todellisuus alkoi.

Lopullinen oivallus teoksen näyttämöllisen ilmiön suhteen tapahtui alkukevällä 2012, työpajoissa ennen varsinaisen harjoituskauden alkua. Laitoin työryhmän leikkimään suurella määrällä erilaisia leluja. Rakensimme



harjoitustilaan lastenhuoneen, jossa tilanteet kehittyivät ja purkaantuivat omia aikojaan. Leikkiminen oli villiä ja rauhallista, todellista ja äärettömän kiinnostavaa. Minua viehätti leikin kautta syntyvä voimakenttä, jossa esiintyminen jollekin, katsojalle, muuttui toissijaiseksi. Leikkiminen teki käden käänteessä aikuisista esiintyjistä lapsia, ja sen avulla saattoi myös tutkia eri ikäkausia ja eri ikäisten hahmojen vuorovaikutusta keskenään.

Leikkiminen pakotti katsojan tulemaan lähelle, samaan tilaan esiintyjän kanssa. Koska tapahtumia ja toimintaa ei suunnattu katsojalle, ulkopuolinen ei välttämättä pystynyt täysin seuraamaan, mitä leikki, toiminta tai tarina käsittelivät. Katsoja pystyi ainoastaan aistimaan kuvitellun maailman läsnäolon, näkemään hahmojen välille syntyvät konfliktit, aksentit ja muut tilassa muodostuvat rakenteet. Leikki saattoi välillä olla pelkästään puhetta, tarinointia tai kiistelyä. Välillä se oli hyvinkin toiminnallista.

Yritin purkaa leikkimisen ja leikin esittämisen välistä rajaa, ja saada esiintyjät menemään sisään keskittyneeseen omaan puuhaamiseen. Se, että olimme tekemässä esitystä, asetti tietenkin leikkimisen esiintymisen kontekstiin, mutta yritin avata leikin alueen mahdollisimman laajalle. Tutkimuksen lähtökohtana oli, miten *minä* leikin nyt, ei niinkään se, miten *lapsi* leikkii. Leikkimiseen käytettiin pitkiä aikoja, tunnista kahteen kerrallaan. Haastattelin esiintyjä tilanteen sisällä. Kannustin etsimään hahmoja ja niiden keskinäisiä suhteita tekemisen, keskittymisen ja olemisen kautta. Olennaista oli myös oikeus kieltäytyä kontaktista, ja toisena ääripäänä hakea sitä, katsojan tai toisen lapsen/vastanäyttelijän huomiota.

Kehollisuus, kosketus ja vapautuminen aikuisen ruumiiseen liittyvistä tabuista ja rajoitteista olivat myös tutkimuksen kohteena. Teimme erilaisia fyysisiä kontaktiharjoituksia, joilla etsittiin kehojen ja tilan tasa-arvoa. Yritin purkaa aikuisen ruumiiseen liittyviä hierarkioita, yksityisen alueita, kohti lapsen vapaampaa kehollisuutta.

Halusin luoda maailman, joka on lapsen kokoinen, mutta aikuisille tunnistettava. Halusin antaa esiintyjille välineitä elää rooleissa, olla hieman sivuttain suhteessa yleisöön, oman maailmansa sisällä. Kaksiosaisen harjoitusjakson toisella puoliskolla tuntui, että näyttelijät olivat sisäistäneet

leikin logiikan. Uutta materiaalia kohtausten sisälle alkoi syntyä myös esiintyjien assosiaatioista. Olin ainakin hetkellisesti onnistunut siirtämään leikkisyyden työryhmän muihin tekijöihin.

Katariina Numminen kirjoittaa esseessä Teksin ja esityksen suhde nykyteatterissa: “Tarinan kertominen on aikuisen tapa hahmottaa maailmaa. Aikuinen käsittelee traumaattisen tapahtuman kertomalla, tapahtuma muutetaan menneisyydeksi ja käsiteltäväksi kertomalla. Lapsen tapa hahmottaa maailmaa on leikki, ja leikki taas perustuu ennen kaikkea toistoon, asia toistuu aina yhtä uutena. [...] Teatterin esitystilannetta korostava nykyteatteri [taas] liittyisi leikinkaltaiseen uudestaan ja uudestaan tekemiseen, toistamiseen niin että jokainen kerta on yhtä tosi.” (Numminen 2011, 28)

Dramaturgiselta ajattelultaan sijoitan Käärmeihmiset lähinnä nykyteatterin alueelle. Tavoitteena oli tutkia esiintyjän ja katsojan, fiktion ja toden välistä rajaa. Halusin luoda maailman, joka olisi samanaikaisesti esitys ja paikka. Yritin todentaa suhdettani ympäristöön, rajattomuuden tai liukenemisen kokemusta, jossa mikä tahansa kuviteltu saattoi olla tasavertainen oikeasti olemassaolevan kanssa. Koin tärkeäksi, että näyttämöllä oleva fantasia olisi katsojien ja esiintyjien päässä, ei konkreettisesti heidän edessään satuhahmojen muodossa, joita olin kyllästynyt katsomaan lastenteatterissa. Käärme ilmensi jotain näkymätöntä ja valtavan voimakasta, olemassaoloon liittyvää energiaa. Yritin laajentaa teatterin rajoja näyttämön ulkopuolelle ja toisaalta maailman rajoja teatterin sisään, ja antaa vallan ja olemassaolon oikeuden omille assosiaatioilleni ja pään sisäiselle epälogiikalle.

Käärmeihmisten tekstissä on jotain rituaalinomaista, kypsymättömyyttä, haluttomuutta kasvaa aikuiseksi, luoda maailmanselitystä. Jokainen kohtaus esittelee henkilön ja henkilön kautta asenteen, joka toistaa itseään ja tiettyä suhdetta maailmaan. Kaikki henkilöt kapinoivat omalla tavallaan; Eetu sulkeutumalla, Anna raivoamalla ja Naapurin tyttö kovettamalla itsensä. Hahmoissa on eräänlaista suuruudenhulluutta, ja erityistä on myös fetistinen suhtautuminen käärmeeseen ja kuolemaan, pakkomielteinen tarve tökkiä pakottavaa kohtaa. Lopulta lapset kuitenkin ovat tilanteessa yhdessä. Tahtojen törmäyksestä seuraa väistämättä muutos. On pakko huomata, että

maailmassa on muitakin kuin minä. Itselleni tärkeitä aiheita olivat pelon voittaminen, mielikuvituksen ja toden rajat sekä sisarusten keskinen vallankäyttö.

### *Yleisökontakti ja katsojien osallistaminen*

Aikuisille esityksiä tehdessä ajatellaan harvemmin, että yleisön pitää päästä pyllyilemään näyttämölle, pukeutumaan rooliasuihin tai puuttumaan tarinan kulkuun. Lastenteatterissa osallistaminen on yksi vahva konventio. Myös Käärmeihmiset kutsui yleisön joukossa olevat lapset mukaan näyttämölle, ja yleisön osallistumisen asteesta riippuen esitykset olivat hyvin erilaisia.

Lapsikatsojissa on aikuiskatsojiin verrattuna se ero, että lapsilta saa paljon suoraa palautetta esitystilanteessa. He eivät piilottele kyllästymistä tai väsymistä, mutta eivät myöskään innostumista. Kuten eräs Taimine-teatterin näyttelijä kuvasi: “Jos aikuinen ei ymmärrä esitystä, hän ottaa askeleen taakse ja toteaa “tämä on taidetta.” Lapset eivät tee niin.” Lapsille esiintyminen vaatii näyttelijöiltä kykyä lukea tilannetta ja improvisoida. Näyttelijä Jussi Johnssonin sanoin: “Teatterin metatodellisuuden ja reaalitodellisuuden jatkuvat uudelleenmäärittely on lasten ja nuorten esityksissä inspiroiva haaste näyttelijälle. Yleisösuhte on lähtökohtaisesti monitasoisempi kuin perinteisessä aikuisille suunnatussa esityksessä” (Muje 2007, 51). Lastenteatteria tehdessä tajuaa hyvin konkreettisesti sen, miten moninainen katsojan kokemus esityksestä on. Käärmeihmisten kaltainen vuorovaikutteinen esitys on jokaiselle yleisölle ja jokaiselle katsojalle erilainen.

Käärmeihmisten ensimmäinen varsinainen kohtaaminen oli vapaa leikkutilanne, jonka keskelle katsojat joutuivat tullessaan sisään esitystilaan. Tilan ulkopuolella katsojille annettiin ohjeeksi, että tilaa saa tutkia, leluilla saa leikkiä ja henkilöhahmoille saa puhua. Annettiin myös muutama sääntö tai kielto: “Mitään ei saa rikkoa. Ketään ei saa satuttaa. Puumajaan ei saa kiivetä.” (Tilan eli suuren teltan reunalla oli laudoista rakennettu maja tai tasanne, joka ylsi teltan kattoon saakka.) Muita toimintaohjeita ei annettu, joten katsojat sijoittuivat tilaan oman valintansa mukaan.

Aikuiskatsojat hakeutuivat tavallisesti tilan reunoille katsomokummuille, lapset saattoivat jäädä keskilattialle tutkimaan tilasta löytyviä leluja (palikoita, kirjoja, pehmoeläimiä ym.). Vanhempiensa kanssa tulleet lapset seurasivat helpommin aikuisia katsomoon kuin ryhmänä tulleet lapset. Yleensä ainakin osa katsojista alkoi tehdä tuttavuutta esiintyjien kanssa. Joissain esityksissä lapset jäivät näyttämölle leikkimään esiintyjien kanssa, kun aikuiset vetäytyivät tilan reunoille. Syntyi lapsikatsojista ja näyttelijöistä koostuva esitys, jota aikuiskatsojat seurasivat. Joissain esityksissä yleisö laski joukkona kummulta alas mäkeä vain minuutteja sisääntulon jälkeen, ja liikkui paljon tilassa myös kohtausten aikana. Toisissa kontakti rajoittui esiintyjien aloitteesta tapahtuvaan jutteluun, ja kohtausten ajaksi keskilattia jäi kokonaan esiintyjien haltuun. Lapset ja aikuiset istuivat katsomossa, jolloin näyttelijät menivät leluineen katsojien joukkoon. Joissain esityksissä aikuiskatsojia osallistettiin esiintyjien keskinäiseen välienselvittelyyn, esimerkiksi varastetun ponilelun takaisin saamiseksi.

Esityksen tavoitteena oli suhtautua katsojiin yksilöllisesti. Lapsia ei yritetty leikittää ryhmänä, vaan halusin, että passiivinen sivustakatsojan rooli olisi mahdollinen. Lapsille jäi paljon tilaa reagoida oman persoonallisuutensa ja temperamenttinsa mukaan. Esiintyjät menivät tutustumaan katsojiin, esittäytymään ja esittelemään tavaroitaan, ja tarjosivat mahdollisuutta osallistua leikkiin tai kirjan lukemiseen. Samalla esiteltiin roolihenkilöiden ryhmän sisäistä dynamiikkaa ja henkilösuhteita. Osa yleisön lapsista oli hyvin aktiivisia ja paljon kontaktissa näyttelijöiden kanssa, toisten seurattessa katsomosta äidin tai isän sylissä. Toisaalta rohkeammat vetivät ujompiä mukaan esitystilanteeseen. Luulen, että pelkästään näyttelijän seuraaminen lähietäisyydeltä oli lapsille jännittävää ja palkitsevaa.

Katsojat olivat yksi esityksen muuttujista. Suurimmassa osassa kohtauksista lapsia ei aktiivisesti kutsuttu mukaan, mutta kannustin näyttelijöitä ottamaan näyttämöllä harhailevat lapset osaksi esityksen kulkua, esimerkiksi antamalla näille köyden käteen kohtauksessa, jossa esiintyjät kannattelivat köyttä. Pyrkimyksenä oli, että katsojat eivät ole näkymätön seinä, jonka aiheuttamaan häiriöön yritetään olla reagoimatta, vaan kaikkea mitä katsojat tekevät

voidaan käyttää materiaalina. Yleisö toi esityksiin kaaoksen elementin, ja jokainen esitys oli aivan omanlaisensa, riippuen yleisön aktiivisuudesta.

Halusin antaa katsojille vapauden joko ottaa jokin rooli, aikuisen tai lapsen, tai vaihtoehtoisesti pysyä sivussa tarkkailijana. Tavoitteena oli tasavertaistaa esityksen katsojat ja esiintyjät ja purkaa “aikuisesiintyjä” vs. “lapsikatsoja”-jakoa. Yritin luoda eräänlaisen utopian, jossa määräysvalta tilanteesta ei siirtyisi vanhemmilta tai opettajilta esiintyjille, vaan aikuiset ja lapset olisivat tilanteessa samanarvoisia. Halusin tarjota lapsille kokemuksen, jossa he eivät ole sääntöjen tottelijoita, vaan pääsisivät tasavertaisiksi aikuisten esiintyjien, eli fiktiivisen maailman lasten, kanssa.

Ennen harjoitusten alkamista kävimme lukemassa Käärmeihmisten tekstiä päiväkotikielissä Merihaassa, ja päiväkodin lapset tulivat myöhemmin harjoituksiimme vierailemaan. Lasten vierailujen aikana teimme yhdessä harjoitteita ja leikimme ja juttelimme lasten kanssa. Lisäksi vierailijat toimivat koeyleisönä, jolle testasimme kohtausmateriaalia. Totesimme muun muassa, että lapsen roolissa oleva esiintyjä on haavoittuvassa asemassa suhteessa katsojiin. Pari lasta kävi esiintyjään fyysisesti kiinni, ei vaarallisesti, mutta hankalasti. Viisivuotias ei vielä välttämättä hahmota omia voimiaan ja satuttamisen rajaa. Jos esiintyjä ei halunnut siirtyä lapsiroolistaan aikuisen kurinpitäjän rooliin, painimiseen oli vaikea reagoida. Jokainen koeyleisötilanne ja esitys oli minulle ja esiintyjille oppimistilanne, jossa haimme yleisökontaktin keinoja. Tavoitteena oli, että lapsia ei kielletä tekemästä, vaan yritetään tarinankuljetuksella tai muuten puhumalla ottaa nämä mukaan leikkiin. Välillä tämä onnistui paremmin, välillä – villimpien lasten kanssa – huonommin. Jotkut lapset reagoivat “sääntöjen” tai “kurin” puuttumiseen panemalla ranttaliksi.

Aikuisille katsojille esitys tarjosi mahdollisuuden osallistua näyttelijä-lasten nonsenseleikkeihin, mikä oli itselleni ja monille muille vapauttavaa, mutta joillekin katsojille ahdistavaa. Eräs TeaKin opettajakunnan jäsen oli saanut “raivokohtauksen siitä kun lapset yrittää osallistaa katsojia”. Aikuisten kokemus Käärmeihmisten maailmasta vaihteli kiusaantuneisuudesta ja ahdistuksesta rauhan ja turvallisuuden tuntemuksiin. Monet aikuiset kiittivät esityksen sallivaa ilmapiiriä. Se, mikä joillekin näyttäytyi kaoottisuutena ja

hallitsemattomuutena, oli toisille vapauttavaa. Erityisesti lapsiryhmien kanssa liikkuville aikuisille alkukohtaus aiheutti hämmennystä. Tämä näkyy luvun alkuun liittämässäni katsojapalautteessa, jossa esitetään huoli siitä, että lapsille ei ole selkeitä sääntöjä siitä, mitä saa ja mitä ei saa tehdä. Kyseinen päiväkotiryhmä oli yksi vilskeimpiä, ja lasten pyöräily tilassa vaikeutti esittämistä ja esityksen seuraamista. Isäni ilmaisi ensimmäisen kohtauksen synnyttämän hämmennyksen muodossa: "Onko jotain unohtunut?"

Esitystilanteen vapaus ja se, että kukaan ei kontrolloinut katsojia, oli tietysti riski. Se myös paljasti monia asioita teatterin konventioista, niistä odotuksista, joita erityisesti aikuisilla on teatteritilanteessa. Ehkä Käärmeihmisten katsojalle antama tila oli suurempi, kuin mihin olemme tottuneet.

Jälkikäteen arvioituna katsojavuorovaikutus jäi esityksessä monelta osin keskeneräiseksi ja epätarkaksi. Pyrkimys avata esitystä katsojien osallistumiselle oli ristiriidassa sen kanssa, että kysymys oli käsikirjoitetuista ja valmiiksi asemoiduista kohtauksista. Tämä aiheutti esiintyjille tilanteita, joissa heidän oli valittava, lähteäkö mukaan kohtaukseen vai jatkaako juuri syntyneitä katsojakontakteja. Muutamana kerran katsojia "hylättiin", kun esiintyjä katkaisi juuri syntyneen vuorovaikutustilanteen häipymällä paikalta. Todellisen kontaktin rakentamiseen ei käytännössä ollut aikaa kuin muutamassa kohtauksessa, eikä esitys pystynyt kaikilta osin joustamaan ja sisällyttämään itseensä katsojien suunnalta tulevia impulsseja. Myöhemmin palautteen avulla ymmärsin, että oikea vuorovaikutus ei voi tapahtua, jos tilanteella on etukäteen määritelty lopputulos. Jos päätetään, että esityksellä on tietty juoni, vuorovaikutus on aina osittain esitettyä. "Valmiiksi" harjoitellun materiaalin esittäminen ja katsojien kohtaaminen ovat kaksi vastakkaisista suuntia, joiden välillä yleisökontaktiin pyrkivä esitys joutuu tasapainottelemaan. Huomiosta poikii saman tien monta uutta esitysideaa.

### *Lapsen esittämisestä ja leikkimisestä*

Käärmeihmisten esiintyjät ja tyyli laji saivat sekä kannustavaa että kriittistä katsojapalautetta. Lapsen esittäminen oli Suzanne Ostenin kurssin jäljiltä yksi

omista tutkimuskohteistani prosessissa. Teatterilehden (7/2012) arvostelussa näyttelijäntyötä luonnehdittiin, eri kohdissa esitystä, sekä ilmaisuilla “falskia”, että “juuri oikealla tavalla eli sisäisen totuudellisuuden kautta”.

Ostenin Uppfostrarna & De Ouppfostringsbara -esitykset Unga Klarassa Tukholmassa todistivat minulle, että lapsiroolihaamon tekeminen ei ole riippuvainen näyttelijän fyysisistä ominaisuuksista. Tärkeintä on tarkka havainto. Harjoitellessamme Käärmeihmisiä etsimme henkilöihin liittyviä yksityiskohtia, ja toisaalta puhuin paljon keskittymisestä, huomion suuntaamisesta siihen mitä tekee – leikkiin. Milloin lapsi tulee tietoiseksi muiden katseesta? Milloin keskittyminen on kokonaan leikkimisessä? Millaista olemista leikkiminen tuottaa? Kaikki näyttelemisen perustuu tilanteelle. En osannut sanallistaa asiaa silloin, mutta nyt jälkikäteen perustelen harjoittelamisen tapaa sillä, että etsimme lapsille tyypillisiä tilanteita ja tekoja, joiden kautta roolihaamot heräsivät henkiin. Joku lapsihaamoista pyrki olemaan kontaktissa pelkästään aikuisiin, toinen luki mieluiten kirjaa omissa oloissaan, kolmas ei pystynyt keskittymään, vaan häiritsi muiden leikkejä. Tutkimme lisäksi henkilöiden välisiä suhteita.

Joidenkin esiintyjien oli vaikea ymmärtää mitä hain vaatiessani olemista, ei esittämistä. En halunnut näyttelijäntyötä, jonka lähtökohta on, että lapsen fyysikka on tällainen, lapsi puhuu näin, vaan tarkkoja, karrikoimattomia havaintoja yksilöiden persoonallisuudesta ja olemisen tavasta. Määrittelin itse tyylilajin niin, että esiintyjä on koko ajan hieman 'sivuttain' suhteessa yleisöön. Jostain syystä perinteinen fyysis-psykkinen roolin rakentaminen aiheutti Käärmeihmisten maailmassa tuhoa. Eksyessämme tälle alueelle syntyi vaikutelma norsusta posliinikaupassa. Onneksi työryhmä koostui avoimista, herkkävaistoisista ja rohkeista näyttelijöistä, joista monet jälkepäin ajatellen jopa yllättävän helposti sisäistivät “ei-näyttelemisen”-estetiikan, sen että vähän (merkityksessä: hahmo ja tunnetila) on tarpeeksi.

Käärmeihmiset vaati esiintyjiltä sosiaalista vaistoa, kommunikointikykyä ja kykyä lukea yleisöä ja improvisoida sen pohjalta. Roolihaamo oli lähtökohta, jonka päälle kontakti yleisöön rakentui. Esiintyjien oli pysyttävä avoimina ja reaktiivisina suhteessa yleisöön. Esityksen ajoittain vuorovaikutteisesta luonteesta johtuen näyttelijöiden tehtävä oli etsiä hetkiä ja tilanteita, joiden

kautta muodostaa yhteys yleisöön. Kymmenen esitystä oli tietysti hirveän vähän tämän taidon oppimiseen. Kriitikistä huolimatta Käärmeihmiset & Taikanaksutin -kokonaisuudessa suurin ylpeyden aihe on minulle se aitous, jolla lapsihahmoja näyteltiin. Käärmeihmisissä tekemämme perustyö tuotti hyvää materiaalia molempien esitysten lapsihahmoihin. Ohjaajana koen onnistuneeni kaikkein parhaiten tällä alueella.

Itselleni silta lapsikatsojan ja aikuisen teatterintekijän välillä rakentuu vaivattomimmin leikin käsitteen kautta. Leikki tarkoittaa tilanteelle altistumista, avointa ja luovaa tarinan rakentamista yhdessä muiden kanssa. Leikki tarkoittaa myös älyvapaata höpöttämistä ja outoihin ja yllättäviin asioihin huomion kiinnittämistä, uusia näkökulmia. Leikki on vastakohta itsensä vakavasti ottamiselle, johon itse niin helposti lipsahdan. Leikkiin sisältyy myös vaaran elementti, koska se voi muuttua todeksi milloin tahansa. Leikki yhdistää aikuisia, lapsia ja teatteria. Rehellisen lastenteatterin edellytys on se, että aikuinen tekijä leikkii ”tosissaan”, ottaa riskin, eikä ole leikkivinänsä siksi, että jotain lapsillekin pitää tehdä. Kuitenkin aikuisen on leikkiin ryhtyessään myös tiedostettava valta-asemansa suhteessa lapseen, ja osattava vetää rajat, joiden yli leikin ei pidä mennä. Aikuinen ja lapsi eivät ole tasavertaisia, vaan aikuisilla on aina vastuu lapsista. Teatterissa tätäkin rajaa on kuitenkin voitava tutkia.

Ei ole tarkoituksenmukaista, että lapsen pitäisi luulla näyttämöllä lasta esittävän näyttelijän olevan oikeasti lapsi. Tärkeää on ainoastaan se, että yleisön kanssa sovitaan säännöt, luodaan yhteinen merkitysjärjestelmä, jonka kumpikin osapuoli päättää ottaa tosissaan niin kauan kuin se kestää. Tärkeää on myös se, että tekijällä on aito pyrkimys kertoa yleisölle jostain, ja että roolihahmo on oikea, elävä ihminen. Lapsen esittäminen ei tässä suhteessa eroa mitenkään aikuisen esittämisestä. Lapsille riittää, että esiintyjä nimetään lapseksi. He pystyvät lukemaan fiktiota siinä missä aikuisetkin.

### *Aikuiset lastenteatterissa*

Aikuisilla on lastenteatterissa useita rooleja. Olemme läsnä tekijöinä ja katsojina, ostamme lippuja, kускаamme lapsia paikalle, opetamme heitä



käyttäytymään teatterissa ja puramme esityskokemusta heidän kanssaan. Aikuiset valitsevat esitykset lasten puolesta ja päättävät, millaista kulttuuria lapsille tuotetaan. Lasten palaute esityksistä on aina tavalla tai toisella aikuisten välittämää ja tulkitsemaa. Tähän tosiasiaan törmää lastenesitystä tehdessään väistämättä. Aikuisten suhde lastenteatteriin määrittelee myös lasten suhdetta siihen, ja rajaa sitä, mitä aiheita ja muotoja lastenteatterissa voidaan tutkia.

Taikanaksutin-tekstin demossa lokakuussa 2011 helsinkiläisen laitosteatterin dramaturgi kyseenalaisti sukupuolta käsittelevän näytelmän tarpeellisuuden argumentilla: “Kyllä minun poikani ainakin käyttää vaaleanpunaista...” Vaikka lausahduksen irrottaminen asiayhteydestä saattaa olla epäoikeudenmukaista puhujaa kohtaan, käytän sitä kuitenkin esimerkkinä. Omia lapsia käytetään usein perusteluna näkemyksille lastenteatterista, suuntaan ja toiseen. Rajanveto lapsen näkemyksen ja oman näkemyksen välillä ei välttämättä ole ollenkaan selkeä. Riippuvaisuus lasten ja aikuisten välillä on voimakas. Aikuiset vahtivat lasten reaktioita, ja lapset seuraavat esityksiä aikuisten kautta, kysyvät jatkuvasti näiltä, miten tätä kuuluu katsoa. On tietysti ymmärrettävää, että vanhempi ei halua kohdata teatterissa aiheita, joista puhuminen lapsen kanssa tai lapselle tuntuu hankalalta.

Käärmeihmisten & Taikanaksuttimen purkutilaisuudessa TeaKissa 17.09.2012 esitettiin Käärmeihmisiin liittyen kysymys, jota en ole koskaan aikuisten esityksestä kuullut: “Mikä oli tämän esityksen pedagoginen pyrkimys?” Vastasin, että mitään pedagogista pyrkimystä ei ollut. Samassa purussa eräs katsoja sanoi, että kohtaus, jossa Anna suuttuessaan sormella osoittamalla “ampuu” kaikki muut, oli nelivuotiaalle liian rankka. Myöhemmin eräs työryhmämme jäsen kysyi kritiikkiä esittäneeltä katsojalta, oliko lapsi reagoinut ampumiseen. Selvisi, että aikuiselle katsojalle itselleen oli tullut kohtauksesta ikävä olo, ja hän oli ottanut lapsen syliin. Lapsen kokemuksesta emme saaneet mitään tietoa. Kohtaus oli syntynyt tosielämän havainnosta. Harjoituksissamme vierailleessa kuusivuotiaiden ryhmässä lapset tekivät pieniä esityksiä. Useassa tapauksessa koko porukka ammuttiin esityksen lopuksi, ja ne sisälsivät muutenkin jonkin verran väkivaltaa ja räjähdyksiä. Aikuiskatsojassa lasten itsensä leikkimän kohtauksen siirtyminen lavalle fiktiivisten lasten esitettäväksi aiheutti torjuntaa.

Sain aikuisilta myös palautetta siitä, että hahmot olivat itsetarkoituksellisen aggressiivisia toisiaan kohtaan, ja että esityksen maailmankuva oli epäeettinen. Erityisesti tunteita kuohuttivat Läski täti-hahmo, jota elävöitti valtava läskipuku, sekä tämän tytär, Naapurin tyttö. Itselleni oli alusta alkaen selvää, että näytelmän aikuiset tulisivat olemaan äärimmäisen groteskeja, epärealistisia ja niin sanotusti eri mittakaavaa kuin lapset. Pysin näyttämöllistämään sitä vierautta, jota itse koin lapsena suhteessa tuntemattomiin aikuisiin. Näin syntyivät Läski täti, sekä Naapurin mies, joka esitettiin vastaavasti suurena seinälle heijastettuna varjona. Läski täti suhtautui kylmästi tyttärensä, ja tytär puolestaan julmasti muihin lapsiin.

Kritiikkiä tuli siitä, että hahmojen käytöstä ei perusteltu, eikä niitä käsitelty millään tavalla. Kukaan ei ollut Läskin tädin ”puolella”. Katsojat eivät saaneet esityksen sisältä mitään esimerkkiä siitä, miten hahmojen käytökseen tai ulkomuotoon pitäisi suhtautua. Kritiikin mukaan loppupäätelmä oli, että tyttö oli ilkeä koska äiti oli läski. Pelkona oli, että läskiksi tai vammaiseksi haukkuminen siirtyisi esityksestä suoraan päiväkodin pihalle, ja pienille lapsille opetettaisiin aggressiivista vuorovaikutusta, jolle nämä eivät vielä muuten altistuisi tai joka oli näille käsittämätöntä.

Jälkikäteen ajatellen ongelma on kahtalainen: Saako lasten ennakoimatonta, itsekästä tai empatiakyvyttöä käytöstä, väkivaltaisia leikkejä ja muuta aikuisille epämieluisaa materiaalia ylipäätään siirtää näyttämölle aikuisten esitettäväksi? Saako sitä siirtää lasten itsensä katsottavaksi? Mikä riittää tällaisen eleen perusteluksi? Lasten ja naapurin tädin kohtaamisen lopuksi Läski täti haudattiin kunnioittavasti. Koko esitys päättyi Annan ja Eetun keskinäiseen anteeksipyyntöön ja sovintoon. Tämä ei kuitenkaan riittänyt vastaeleeksi niille katsojille, joiden mielestä esitys uhkasi lasten hyvinvointia.

Toinen ongelma on kysymys poliittisesta korrektiudesta ja taiteilijan vastuusta. Läski täti osui monella tavalla arkaluontoiselle alueelle. Läskin esittäminen yksiselitteisesti pahana tai kummallisena on kyseenalaista. Läskiksi haukkuminen on erittäin epäsopivaa. Se, että fiktiiviset lapset suhtautuvat naapurin lihavaan naiseen kuin avaruusolioon, näyttää epäilemättä huonoa esimerkkiä katsojille. Olen kuitenkin varovaisesti sitä

mieltä, että vastaavaa kohua tuskin olisi syntynyt aikuisten esityksessä, vaikka mielestäni syytä olisi. Lihavuutta käytetään aikuisille suunnatussa teatterissa hävyttömän paljon komedian perusteena, mikä tukee muutenkin lihaviin syrjintää. Käärmeihmisissä lihavuus ei ollut ainoastaan hauskaa, vaan myös uhkaavaa. Joka tapauksessa, kriittisten äänien mukaan jonkun, lapsen tai aikuisen olisi pitänyt vastustaa Naapurin tytön ja Läskin tädin demonisoimista esityksen sisältä käsin. Kuten ohjaaja Minna Harjuniemi, eräs kritiikkiä esittäneistä katsojista, sanoi: ”Näyttämölle ei voi vain laittaa jotain ja olettaa, että katsoja tietää, miten siihen kuuluu suhtautua.”

Myös vastaääniä oli runsaasti. Monet aikuiset kokivat esityksen turvallisena ja humanisena, tai kiehtovana. Kritiikki oli kuitenkin hyödyllistä, koska se sai minut pohtimaan omia alkuperäisiä tavoitteitani suhteessa siihen, mikä todella näkyi esityksessä. Käärmeihmisten maailma sisälsi sekä humaaniutta että julmuutta. Kumpi puoli painottui, riippui arvioni mukaan paljon yksittäisestä esityksestä ja selvästi myös kokijasta. Se, että esitys oli ennen kaikkea minun leikkini, näkyi niin hyvässä kuin pahassa. Kaikilta osin en pystynyt katsomaan esitystä katsojan tai tarinan henkilöiden näkökulmasta, oman kieroutuneen huumorikäsitteiden ohi, vaan lätkin näyttämölle alitajunnasta kumpuavaa kuvastoa seurauksista piittaamatta. Jätin kysymättä kysymyksiä, joita minun olisi pitänyt kysyä. Milloin tekijän oikeus taiteeseensa on ristiriidassa katsojan oikeuksien kanssa? Mitä haluan sanoa tällä esityksellä viisivuotiaille lapsille? Mikä on se yhteinen kokemus, jonka tasolla esitys kommunikoi juuri heille? Jos Käärmeihmiset jostain syystä epäonnistui lastenesityksenä, se johtui omasta kypsymättömyydestäni, siitä, että en ollut tarpeeksi aikuinen tekemään lastenteatteria.

Lastenteatteri kasvattaa ja sen odotetaan kasvattavan. Lastenesityksiä mainostetaan usein oppitunteina jostain, ystävydestä, suvaitsevaisuudesta tai epäitsekkydestä. Ei pedagogiikassa sinänsä ole mitään pahaa. Kasvatus on tärkeää, ja on tärkeää että aikuisilla on kasvattajan rooli suhteessa lapsiin. Elämäntaidon opettaminen ja neuvominen on välttämöntä lasten kasvun kannalta. Se, miten teatteri asemoituu suhteessa kasvattamiseen, on kuitenkin eräs lastenteatterin keskeisiä kysymyksiä. Se on tärkeä kysymys myös suhteessa aikuisteatteriin ja siihen, miten teatterilla voi vaikuttaa.

Luulen, että Käärmeihmiset omalla tavallaan rikkoi normia, jonka mukaan lastenesityksen täytyy olla hauska ja hyödyllinen. Fragmentaarisuutensa takia Käärmeihmiset ei sisältänyt opetusta, ja hauskuuden kanssakin oli vähän niin ja näin. Epäilemättä esitys oli monille hauska, lapsillekin, mutta sen huumori oli lastenesitykselle ehkä totutusta poikkeavaa. Taikanaksutin taas oli siinä mielessä hyvin perinteinen lastenesitys, että se sisälsi opetuksen ja agendan. Se teki siitä helpommin sulatettavan aikuiskatsojille, eikä se näin ollen myöskään aiheuttanut purkutilaisuudessa Käärmeihmisten tyyppistä kuohahtelevaa keskustelua esityksen maailmankuvasta ja moraalista.

Pedagogiikkaa on monenlaista, ja tarkennus lienee paikallaan. Käsitteellä *sulkeva pedagogiikka* tarkoitan esitykseen sisältyvää yksinkertaistettua opetusta tai neuvoa, joka voisi tulla suoraan kasvattajan suusta. Sen sijaan että esitys luottaa kokemukseen, josta katsoja (mahdollisesti purkukeskustelun avulla) tekee päätelmiä, esitys päättelee katsojan puolesta. Se, että esityksen ei pitäisi arvottaa asioita etukäteen, tuntuu tekijästä itsestäänselvyydeltä. Miten sitten on mahdollista, että lastenesityksissä ja -teksteissä säännöllisesti törmää jonkinlaiseen saarnaavuuteen?

Näytelmäkirjailijayhteisö Tekstin lastenteatteriseminaarissa 18.10.2012 Juha-Pekka Hotinen muisteli tekemäänsä lastenesitystä: “Luulin tekeväni oikeista syistä, käsitteleväni aihetta, mutta esitys syyllisti ja opetti lapsia.” Luulen että tämä on kokemus, johon yksi ja toinenkin törmää lastenesityksiä tehdessään.

Katsojan puolesta päättelemisen voi tapahtua esittämällä asia käskymuodossa repliikkitasolla. “Eksä pahvi tajuu miten komeaa erilaisuus on – ala kasvaa!” Tämä on suora lainaus Marjo Niemen näytelmästä Pikku Piru. Tietenkään yhden lauseen perusteella ei näytelmää, saati esitystä voi tuomita vääränlaisesta pedagogiikkasta. Kyseisen näytelmän loppulaulu kuitenkin herätti itselläni kysymyksen siitä, miten eksplisiittisesti tekstin kannattaa neuvoa katsojaa.

Toinen tapa opettaa katsojaa on sisällyttää opetus esityksen toimintaan purkamalla jännitettä tai muuttamalla hahmoja perusteettomasti. Esityksen henkilöiden motiivit ja valinnanvapaus alistetaan ns. suuremmalle hyvälle. Isoja ristiriitoja, loukkaantumista, satuttamista ja huonoa kohtelua ohitetaan tai pienennetään, tai ihmisten tunteet katoavat ja muuttuvat ilman perustelua.

Teatteri Hevosenkengän näytelmässä **Hannu ja Kerttu** (syksyllä 2011 näkemäni esitys, ohjaus ja dramatisointi Aino Kivi) jatkuvasti kännykkään puhuva, lapsensa metsään epähuomiossa unohtanut uraisä heitti kännykän hiiteen, kun Hannu ja Kerttu palasivat metsästä. Alkuperäisessä sadussa loppuratkaisu oli looginen, mutta jostain syystä se ei toiminut Hevosenkengän versiossa. Alkuperäisen sadun päälle oli rakennettu pseudo-psykologinen juoni, jossa Hannun ja Kertun hylkäämisen syynä on vanhempien (lähinnä isän) kiireinen (työ)elämä. Isän muuttuminen hyväksi tyyppiä tapahtui liian helposti. Esitys jäi epäuskottavasti sadun ja draamanäytelmän välimaastoon, henkilöiden käänteet eivät toimineet ja tarina latistui.

Toinen, pahempi esimerkki on myös syksyltä 2011. Totem-teatterin mediassakin kehuttu **Minä olen kuningas** oli lapsiyleisölle tehty sovitus Shakespearen Macbethista. Näin esityksen jollain ala-asteella koululaisnäytäntönä. Macbethin tarinan alku kerrottiin pikakelauksella lopussa uudelleen. Macbeth päätti olla kuuntelematta noitien ennustuksia, ja jätti kuninkaan tappamatta. Yleisökeskustelussakin julki lausuttuna tavoitteena oli opettaa lapsille, että jokainen voi valita, tekeekö väärin vai oikein. Käytännössä ratkaisu tyypisti klassikonäytelmän vain varjoksi alkuperäisestä ja imi kuiviin kaikki ne eettiset ja eksistentiaaliset kysymykset joita esitys olisi voinut herättää. Esitys ei luottanut katsojien omaan ajatteluun ja päättelykyyn, vaan kertoi suoraan ja mielikuvituksettomasti, mitä meidän kuuluu ajatella Macbethin tilanteesta.

Liikkuminen sulkevan ja avaavan pedagogiikan rajalla on haastavaa, eikä mikään keino sinänsä pelasta tai tuhoa esitystä. Esimerkiksi teatteri Taiminen esitys **Thomas & Trygve** (kts. tarkempi esittely luvusta 3) vesitti teoriani siitä, että edellä haukkumani tekstiin sisältyvä opetus suoraan yleisölle on kategorisesti huono idea. Humoristisen esityksen lopussa toinen päähenkilö totesi, ikään kuin ohimennen: ”Vaikka käyttäisi sukkahousuja, voi olla rohkea ja hyvä tyyppi.” Olimme juuri nähneet, miten toista päähenkilöä kiusattiin sukkahousujen takia. Sen jälkeen nauroimme hurjalle siepatun tytön pelastusseikkailulle, jossa sukkahousut olivat tärkeässä osassa ja niiden käyttäjä osoitti sankarillisuutensa. Kun kertoja ohimennen heitti edellä mainitun opetuksen, se tuntui rehelliseltä. Ehkä se johtui konkreettisesta

esimerkistä, tai huumorista. Näyttämöllä opetukset ovat parhaimmillaan hyvin pieniä havaintoja.

Teatterin mahdollisuudet kasvattamiseen ovat rajalliset, ja tämä täytyy tunnustaa suhteessa sekä aikuisiin että lapsiin. Teatterin vahvuus on kokemuksen välittämisessä, ja arkipäiväsen havainnon näyttämisessä uudesta näkökulmasta. Teatterin vahvuus ei ole ohjeiden antamisessa. “Ei saa kiusata.”-ohje kuuluu jokapäiväiseen elämään: kotiin, koulunpihalle, jalkapallokentälle, miksei myös teatterikatsomoon – ei kuitenkaan näyttämölle. Teatterin tehtävä on herättää kysymyksiä: Mistä kiusaamisessa on kysymys? Mitä se aiheuttaa? Mistä se johtuu? Kuka sitä tekee? Teenkö minä sitä joskus? ja niin edelleen. Katsojaa ei voi kieltää kiusaamasta.

## 4 ESITYKSIÄ KATSOMASSA

Idea siitä, että teen lastenesityskatsauksen osana lopputyötä, syntyi kesällä 2012 Käärmeihmiset & Taikanaksuttimen harjoitusten kesätauolla. Esitysten valintaa ohjasi sekä oma kiinnostus että sattuma. Rajoitin tutkimukset taloudellisista ja ajallisista syistä lähinnä pääkaupunkiseudulle. Kävin katsomassa sekä esityksiä mahdollisimman monissa eri teattereissa, että esityksiä, jotka erityisesti kiinnostivat minua. Kävin läpi mahdollisuuksien mukaan pääkaupunkiseudulla toimivat lapsiin erikoistuneet teatterit, sekä joitain kiertueteattereita.

Katsaus ei ole kattava, edes kaikki lapsille esityksiä tarjoavat teatterit eivät ole edustettuina. En myöskään välttämättä ole löytänyt kaikkea kiinnostavaa, koska lastenesityksiä on paljon ja monia niistä mainostetaan paikallisesti kohderyhmille. Pienet teatteriryhmät ymmärrettävästi markkinoivat lähinnä lapsiperheille, kouluille ja päiväkodeille. Lisäksi lastenesityksistä harvemmin kulkee tietoa puskaradion kautta niissä piireissä, missä itse liikun. Sisällytän työhön myös muutamia esityksiä, jotka tiukasti ottaen eivät ole lapsille suunnattuja, mutta jotka olisivat mielestäni nuorten tai lasten kannalta erityisen kiinnostavia.

Viittaan näkemiini esityksiin myös muualla tässä tekstissä. Mainitsen mahdollisuuksien mukaan esityksiä nimeltä, koska se helpottaa konkreettista keskustelua ja myös vastaväitteiden esittämistä. Tarkoitus ei ole leimata mitään esitystä kelvottomaksi tai nerokkaaksi, vaan ainoastaan kertoa omasta subjektiivisesta havainnosta ja kokemuksesta suhteessa tämän työn tarkoitukseen – tiedonkeruuseen aiheesta lastenteatteri.

Ensimmäinen esitys, jonka kävin katsomassa, oli Ryhmäteatterin *Peter Pan* Suomenlinnan kesäteatterissa 21.07.2012. Esityksen oli ohjannut ja tekstin dramatisoinut Juha Kukkonen, ja sen alaikäraja oli 7 vuotta.

Alkuperäisnäytelmän on kirjoittanut J.M. Barrie, ja se ilmestyi aivan 1900-luvun alkuvuosina. Ryhmäteatterin esityksen tyyli oli fantasiaseikkailu/draama, ja se oli hyvä lähtölaukaus projektilleni. Valitsin esityksen, koska en ollut aiemmin käynyt Suomenlinnan kesäteatterissa.

Peter Panin tarina on temaattisesti vahva ja monitasoinen. Sovitus oli onnistunut, ja sijoittaminen nykypäivän Suomeen toimi hyvin. Esitys oli pienimuotoinen speaktaakkeli, jota kantoivat erityisesti näyttelijänsuoritusten energia sekä hyvä teksti. Esitys sisälsi paljon toimintaa ja taistelua. Lennätykset ja taistelukoreografiat olivat usein hieman sinnepäin, enemmän innokkaasti kuin taidokkaasti tehtyjä. Niistä otettiin kuitenkin kaikki ilo irti. Yhdistettynä lavastuksen ja pukujen punk-visuaalisuuden kokonaisuus oli onnistunut.

Ohjauksessa ja sovituksessa paistoi läpi selkeä näkemys siitä, mitä esityksellä halutaan sanoa. Tarina oli rakennettu tiettyjen teemojen kautta, joita olivat aikuiseksi kasvaminen ja vastuun ottaminen omasta elämästä. Erityisesti minua viehätti sujuva ja hauska teksti, joka tuki näyttelijäntyötä, ja onnistuneet roolisuoritukset, joista nostan ainakin Robin Svartströmin romanttisen rappioituneen Kapteeni Koukun, Alina Tomnikovin voimakastahtoisena ja itsenäisen Leenan ja Riku Niemisen suvereenin Peter Panin. Välillä teksti lipsahti kyökkipsykologian puolelle, kun Leena analysoi Peterin tunteiden tunnistamisen ongelmia, mutta rikkeet tuntuivat lähinnä aikuiskatsojille suunnatulta leikittelyltä. Seikkailullisuus säilyi niistä huolimatta.

Esityksen suurimpana ongelmana pidin sen tarjoamaa sukupuolijärjestelmää. Alkuperäisessä tarinassa lapsi on yhtä kuin poika, ja Leenan ainoa mahdollinen rooli Mikä Mikä-maassa on olla pojille äitinä. Suomenlinnan versiossa Leenan roolihahmoa oli pyritty uudistamaan, ja Leena oli niin tasavertainen kuin tässä tarinassa on mahdollista. Lopputulos oli kuitenkin se, että tyttö (Leena) on järkevä ja haluaa kodin ja lapset, kun taas poika (Peter) jää Mikä Mikä- maahan liitelemään ja leikkimään keskenkasvuista. Lopussa tytöltä leikataan siivet – vapaaehtoisesti, mutta kuitenkin. Toinen ristiriitaisia tunteita herättänyt havainto oli, että Kapteeni Koukku oli toteutettu naismaisena hahmona. Hahmo oli hieno, mutta lopputuloksena oli, että sukupuolirajoja rikkova henkilö päättyy lopulta krokotiilin kitaan. Aloin miettiä mm. Disneyn piirrettyjen elokuvien pahiksia. Onko fantasiassa tyypillistä, että pahikset sotkevat sukupuolia, ja jos näin on, mitä tämä opettaa lapsille?



Menneisyyteen jämähtäneet sukupuoliroolit ovat vain yksi niistä ongelmista, joihin klassikosoituksissa törmää. Tästä huolimatta Peter Pan todisti minulle, että sovittaminen on pätevä tapa tehdä hyvä lastenesitys. Seuraava näkemäni esitys, myös sovitus, todisti päinvastaista.

Kävin katsomassa esityksen **Fedja-setä, kissa ja koira** 15.9.2012 Kansallisteatterissa. Sen oli Eduard Uspenskin klassisen satukirjan pohjalta ohjannut ja dramatisoinut Jukka Rantanen. Esitys oli satunäytelmä, jonka kohderyhmäksi oli määritelty kaikki 3-vuotiaasta ylöspäin. Minua kiinnosti, mitä taiteelliseen teatteriin profiloituva Kansallisteatteri tarjoaa lapsiyleisölle. Valitettavasti dramatisointi oli epäonnistunut, ja tarinan seuraaminen oli paikoitellen vaikeaa. Henkilöiden välinen jännite puuttui lähestulkoon alusta loppuun, ja tilanteet olivat äärimmäisen staattisia. Esitys oli myös visuaalisesti sekava. Liitän alle osan esityksessä tekemistäni muistiinpanoista sellaisenaan.

*“Tämä on TEATTERI. Teatterissa kerrotaan TARINOITA.” Aijjaa, älä?*

*Kuka on tuo hahmo taustalla?*

*villasukat(!) ja kalsarit(!!!) ja pikkutakki isän asu*

*“Käännä sivua”-äänet*

*näyttelemisen tyylilaji: teatteria idiooteille*

*selkokielenäytteleminen*

*Eläimet joilla on nenä, eläinänä ja viikset näyttää syöpäkasvaimelta*

*“iloluontoinen” musiikki on kamalaa*

*Ei ole mitään jännitettä, ei syytä tälle tarinalle. Miten pojan kotoa*

*lähteminen voi olla näin kaamean yhdentekevää?*

*Vanhemmat. “Voi voi, poika lähti, mitäs tehdään? No juodaan vaikka kahvit.”*

*Onko musa kokonaan improttua?*

*Vois tässä olla joku “sisältökin” tietysti.*

*Tilannekomiikka, gägit, “hassut hahmot”.*

*LAPSIKATSOJA: “Äiti kauanko me ollaan täällä teatterissa?”*

*Vähäks nää lapset on kilttejä kun ne kattoo tätä.*

*Tehdäänkö lastenteatteria vaan naurujen takia?*

*Miten joku on voinu ohjata tän kun katsomossa ahdistaa näin paljon?*

Ja niin edelleen. On vaikeaa tehdä puolueettomia havaintoja esityksessä, joka synnyttää näin voimakkaan vastustusreaktion. Puolustukseksi voin sanoa, että todella yritin seurata esitystä. Loppukaneetiksi olen kirjannut:

*“Kaikki olikin vain unta.” Eli mikään tästä ei siis oikeesti edes tapahtunut. Kuinka traagista et kaikki olikin keksittyä, Miks tää nyt ei vois olla totta vaiks, helvetti teatterissa.*

Kävin katsomassa myös toisen version Fedja-sedästä 26.10.2012 Tampereen Työvänteatterissa. Tämän version ohjaus oli Pekka Sonckin käsialaa, ja sen oli dramatisoinut Kaija Siikala. Kohderyhmäksi oli merkitty yli 4-vuotiaat.

TTT:n version dramatisointi oli johdonmukainen, ja siinä hahmottui episodirakenne, joka sisälsi toimivia ja toiminnallisia kohtauksia. Jaksoin katsoa kaksituntisen esityksen tuskastumatta. Hyvät roolisuoritukset kantoivat esitystä ja pitivät sen myös aikuisille kiinnostavana; esiintyjät tuntuivat viihtyvän lavalla. Tilaratkaisuna oli keskinäyttämöä kohti madaltuvia vihreä- ja ruskearaitaisia väliseiniä, joiden taakse pystyi katoamaan ja piilottamaan asioita, sekä (tietysti) Fedjan ja kumppaneiden talo. Toisin kuin Kansallisen versiossa, eläinhahmot esitettiin omilla naamoilla, ilman maskeja. Esitys sisälsi kaksi mykkää roolia, lehmän ja naakan, jotka molemmat toimivat hyvin. Mieleen jääneitä roolisuorituksia olivat myös Eeva-Riitta Salon posteljooni Petšhkin ja Suvi-Sini Peltolan Fedja-setä. Näyttelijäntyössä miellytti kodikkuus tai rehellisyys, joilla hahmoja tehtiin. Näyttelijät olivat kiitettävästi sisällä rooleissaan, mutta silti: olisin kaivannut keveyttä ja monitasoisuutta, uskallusta olla välillä enemmän hahmossa ja välillä sen sivussa, yleisökontaktia, leikkisyyttä...

Toinen Fedja-versio herätti ajatuksia satunäytelmästä genrenä. Miksi satunäytelmä tuntuu niin pölyiseltä? Millä keinoilla sitä voisi modernisoida? Satunäytelmillä on pitkät perinteensä laitosteattereissa, joissa esitettiin (lähinnä Topeliuksen) lastennäytelmiä 60-luvun lastenteatterin yhteiskunnalliseen murrokseen saakka. Satunäytelmät hallitsivat 1900-luvun puoliväliin asti lapsille tarjottua teatterikulttuuria (Mustonen 2010A, 232). Fedjan yhteydessä mietin esimerkiksi satunäytelmien näyttelemisen tapaa. Miksi vieraannuttaminen loistaa poissaoloaan lastennäytelmissä? Aivan kuin

brechtiläistä teatteriajattelua ei olisi koskaan tapahtunutkaan. Ikään kuin ajateltaisiin, että lastenesitykset täytyy näytellä hirveän tosissaan, (satu)realismissa. Ikään kuin kaikenlainen leikkiminen roolihahmolla, sen etäännyttäminen, keventäminen, kommentoiminen, olisi lapsille liian vaikeaselkoista, että lapset eivät tajuaisi, missä on sadun, teatterin ja todellisuuden raja. Itsestäänselvää, mutta toistan sen silti: lapset osaavat lukea muutakin kuin täydellisen ehjää tarinarakennetta!

Satunäytelmiä katsoessa tulee usein tunne, että enemmän kuin lapsia ne palvelevat lasta aikuisessa. Ehkä satunäytelmä on aikuiselle tärkeä pakopaikka, jossa saa toteuttaa omaa lapsuuden- tai fantasiankaipuutaan. Satunäytelmä palvelee tarvetta nähdä jotain moneen kertaan nähtyä, tuttua ja turvallista, yhdessä lasten kanssa. TTT:n Fedja-sedän katsomossa kuulin sananvaihdon, joka meni suunnilleen seuraavasti: LAPSI: "Tää ei oo yhtään jännittävä tää esitys. Tää on ihan tylsä." AIKUINEN: "Mua ainakin jännittää." En tiedä oliko aikuisen pyrkimys sovittelemalla saada lapsi katsomaan esitys loppuun, vai oliko niin, että aikuinen viihtyi, lapsi ei. Olisi kiinnostavaa tutkia teatterissa käymistä lasten ja aikuisten yhteisenä tilanteena. Miksi teatteriin mennään, ketä se oikeasti palvelee?

Varmaan on jo käynyt selväksi, että en itse ole suunnattoman kiinnostunut satunäytelmästä, jos sillä tarkoitetaan jälleen yhtä Fedja-sedän sovitusta. Fedja-sedässä törmäsi Peter Panin tapaan myös vanhentuneeseen kuvaan vanhemmuudesta ja vanhemmuuden sukupuolista. Halutaanko lapsille edelleen yhä uudestaan näyttää, että perhe tarkoittaa hössöttävää äitiä ja hajamielistä isää? Fantasia sinänsä on käyttökelpoinen genre, jonka sisällä voidaan kertoa tärkeitä tarinoita.

Ensimmäisen Fedja-kokemuksen jälkeen vierailin täysin toisessa genressä ja kohderyhmässä. Kävin katsomassa *I taket lyser stjärnorna* -esityksen ennakon 24.9.2012 Helsingin kaupunginteatterin Lilla Teaternissa. Esityksen oli sovittanut ja ohjannut Milja Sarkola ruotsalaisen Johanna Thydellin romaanista. Kohderyhmä olivat yläasteikäiset. Esitys oli kasvutarina, päähenkilönä seitsemäsluokkalainen tyttö Jenna. Äiti sairasti rintasyöpää ja lopulta kuoli, Jenna alkoi irrottautua lapsuuden nörttikaveristaan, koki ensimmäisen ihastumisen, tutustui naapurin kovistyttyön, kokeili

viinanjuontia, diskossa käymistä ja pussaamista. Esityksen teemoja olivat aikuiseksi kasvaminen ja suuresta kriisistä, äidin sairaudesta, selviäminen. “Om du dör, mamma, så tar jag livet av mig.”

I taket lyser stjärnorna oli realistinen puhedraama, jonka kaikki osa-alueet oli toteutettu ammattitaitoisesti. Esitystä luonnehti visuaalinen ja ohjauksellinen minimalismi, sekä suuri luottamus näyttelijäntyöhön. Tilaratkaisu herätti kysymyksiä: näyttämön seinät oli rakennettu näyttämään täsmälleen samalta kuin katsomon seinät, mistä syntyi vaikutelma yhteisessä tilassa olemisesta. Tätä odotusta ei esityksessä kuitenkaan lunastettu, vaan se pysyi tiiviisti näyttämön rajoissa. Tosin näkemässäni esityksessä ei ollut kohdeyleisöä paikalla, en tiedä muuttuiko tilan luonne teiniyleisön läsnäolon seurauksena.

Tekijöillä oli ollut pyrkimys tehdä teatteria, ei nuortenteatteria, ja se näkyi: tarina ja hahmot otettiin vakavasti. Esitys oli erittäin hyvin näytelty ja ohjattu, ja sujuva. Huumori oli hienovaraista, ei pyritty kalastelemaan nauruja, tai mässäilemään tunteilla, mikä olisi tällä tekstillä ollut mahdollista. Ohjaus ja näyttelijäntyö otti nuorten maailman ja tunteet vakavasti. Näytelmän nuoret olivat itsenäisiä toimijoita, joiden teoilla oli motiivit ja joilla oli kykyä itsereflektioon. Esityksessä toteutuivat hyvän lastenesityksen monet tasot. Aikuinen katsoja nauroi teinien hönttiydelle ja koki tunnistamista ja sympatiaa. Teiniyleisö puolestaan varmasti samastui henkilöihin ja eli näiden mukana jokaisen kääntein. Aikuinen katsoi tarinaa hieman etäämmältä, mutta se huvitti ja kosketti tunnistettavuutensa ja totuudellisuutensa kautta.

Lillanin esityksestä inspiroituneena mietin lastenesitystarjontaa suhteessa erilaisiin teatterin tyylilajeihin. Vaikuttaa siltä, että jos laitosteattereissa on teini-ikäisille tarjontaa, se on yleensä draamateatteria, ja ala-asteikäisille ja tätä nuoremmille lähinnä satunäytelmiä. Onko niin, että lapset ovat draamateatterin suhteen paitsiossa, ja teineille taas tarjotaan lähinnä esityksiä, jotka käsittelevät realismin keinoin ns. isoja aiheita: huumeiden käyttöä, perheongelmia, seksuaalista hyväksikäyttöä, menetyksiä jne. jne.? Realismilla tarkoitan tässä yhteydessä tarinallista draamateatteria, jossa on psykologisoitu ja pääasiassa ihmisrooleja sisältävä maailma. Tämän työn otannan perusteella tällaisesta trendistä on viittauksia, vaikkei näin pienestä

aineistosta voi tehdä yleistyksiä. Lähinnä minua kiinnostaa, miksi näin ehkä on?

Aineistossani on kolme muutakin teini-ikäisille suunnattua, tai suunnattavissa olevaa, esitystä. Ensimmäinen näistä oli **Etnoporno** Kansallisteatterin Omapohjassa 23.10.2012. Esityksen oli ruotsalaisen America Vera-Zavalan tekstistä kääntänyt Sinna Virtanen ja ohjannut Petra Vehviläinen, molemmat TeaKin opiskelijoita. Teatterin nettisivuilla esitykselle ei annettu ikäsuositusta, mutta näen sen selvästi nuortenesityksenä sekä päähenkilön nuoren iän että aiheiden perusteella. Se, että katsomo oli esityksen nähdessäni lähes tyhjä, tuntui tuhlaukselta. Erityisesti teini-ikäisille sopivaa teatteritarjontaa on laitosteattereissa melko vähän.

Etnoporno oli monologi yhdelle näyttelijälle. Ruotsalainen teinityttö unelmoi Idols-tähteydestä ja purkaa suhdettaan etnisyyteensä ja yhteiskuntaansa. Esitys pölyyttää ennakkoluuloja islamin, seksuaalisuuden ja naisten aseman suhteen. Dildot heiluvat ja rokki raikaa, kun Aisha Abdullah yrittää täyttää kaavaketta, jolla Idolsiin ilmoitaudutaan. Unelmat peilautuvat samaan aikaan lähiön rauhalliseen todellisuuteen, muslimimaahanmuuttajien lasten toiseuteen ruotsalaisessa yhteiskunnassa ja terrorismin uhkaan. Aishan mielestä muslimien leimaaminen on yhteiskunnalle pornografiaa, kiihottavaa pelottelua. Hän perustaa naisten seksuaalisen ja poliittisen itsemääräämisoikeuden rintaman, joka haluaa sulkea patriarkat orgoniittilaatikoihin eheytyään. Arkaluontoisiin asioihin syöksytään pää edellä, ja teksti kiihottaa kapinaan. Se loppuu salaperäisesti ja uhkaavasti lausuttuihin sanoihin: “Lähiöissä kuohuu...”

Kansallisteatterissa näin myös yläasteikäisille suunnatun, opetustarkoitukseen toteutetun näytelmän nimeltä **SugarDaddy**. Sen ensi-ilta oli Willensaunassa 19.11.2012. Kyseessä oli Väestöliiton tukema kiertueesitys, johon liittyen pidettäisiin työpajoja kouluissa. Esityksen ohjaaja oli Timo Raita, joka oli tehnyt käsikirjoituksen yhdessä Hanna Lekanderin kanssa. Esitys käsitteli teinitytön seksuaalista hyväksikäyttöä. Se on aineistossani ainoa opetusnäytelmäksi tarkoitettu esitys. Se kertoi tarinan, jossa teinityttö joutuu vanhemman miehen hakkailun kohteeksi. Draamakoulutustehtävänsä takia esitys loppui “kesken”, tilanteeseen joka oli

johtamassa seksiin miehen ja tytön välillä. Tarkoitus oli, että esitys avaisi keskustelun siitä, miten tähän tilanteeseen päädyttiin ja miten sen voisi välttää. Esityksen pohjalta tilanteita voisi rekonstruoida yleisön kanssa. Esityksen tyyli oli hämmentävä: varsinkin alkupuolella näyttelijäntyö muistutti musiikkivideoiden esiintymisen tapaa.

Opetustarkoitukseen tehtyä esitystä en tietenkään pysty arvioimaan tuntematta taustaa ja näkemättä sitä kouluissa, oikeassa ympäristössään. Esityksen taiteellisilla ansioilla ei liene tässä yhteydessä väliä. Viitataan silti edelliseen pohdintaani teiniateatterin tyyli-ilmoista. "Rankka" aihe ja psykologisoiva käsittelytapa, sekä pyrkimys jonkinlaiseen raflaavuuteen yhdistivät esityksen mielestäni kohderyhmään liittyviin konventioihin.

Ruotsinkieliseltä Taimine-teatterilta näin kaksi esitystä: ***True Love Sucks*** Helsingin Luonnontiedelukiossa 22.11.2012 sekä ***Thomas & Tryggve*** Cygnauksen ala-asteella 13.10.2012. True Love Sucks oli suunnattu yläaste- ja lukioikäisillä, ja mainostekstin mukaan se käsitteli seksiä ja pornoa. Ohjaus ja käsikirjoitus olivat Tove Appelgrenin. Yhtä näyttelijää vaille samalla kokoonpanolla toimi myös Thomas & Tryggve, joka oli ala-asteikäisille suunnattu. Teatteri Taimine on vuodesta 2002 toiminut kiertueteatteri, joka tekee esityksiä eri ikäryhmille päiväkotikäisistä yläasteikäisiin. Teatterilla on ohjelmistossa n.15 esitystä, joista suurinta osaa esitetään sekä suomeksi että ruotsiksi. Osa esityksistä on kaksikielisiä. Teatteri työllistää vakituisesti kaksi näyttelijää ja osa-aikaisesti toiset kaksi. Näyttelijät tekevät itse tuotannollisen työn. Näyttelijöiden tausta on ruotsinkielisissä laitosteattereissa.

Molemmat näkemäni esitykset toimivat samalla perusidealla. Esityksissä oli kaksi aikuista kertojahahmoa, sekä vaihteleva määrä lapsihahmoja, jotka tehtiin voimakkaasti tyyli-ilmoilla. Thomas & Tryggve oli ala-asteen aloittamiseen sijoittuva tarina kaveruksista, ja käsitteli erilaisuuden hyväksymistä, ja kiusaamisen ja toveruuden rajaa. True Love Sucks oli juoneltaan sekavampi. Päähenkilöinä oli kaksi teinityttöä, ja tekstissä pohdittiin filosofisesti ja vähemmän filosofisesti viinanjuontia, seksiä, ja nuorten ja vanhempien suhteita.

Molemmat esitykset olivat komediaa, ja näyttelemisen tapa oli kommentoiva ja brechtiläinen tavalla, jota en muualla katsauksessani nähnyt. Tilaratkaisut olivat hyvin yksinkertaiset. Thomas & Tryggven lavaste oli yksinkertainen sininen kulmaseinä, jossa oli keltainen aurinkoa muistuttava pallo. True Love Sucks tapahtui näyttämöllä, jossa oli kaksi tuolia.

Esitysten dramaturgia ja näyttelemisen tapa antoi minulle monta oivallusta suhteessa lastenteatteriin. Aikuiset päähenkilöt esittelivät oman lapsuutensa yleisölle tarinana. Esitykset näyttivät: "Tällaista minulla oli." ja kysyivät: "Entä teillä, millaista teillä on?" Näyttelijäntyö oli ilmavaa ja leikillistä. Hahmot tyyteltiin voimakkaasti, niin että aikuishahmot olivat lähellä näyttelijöiden omaa itseä, lapsipäähenkilöt ja sivuhenkilöt oli tehty karrikoiden. Ratkaisu vapautti näyttelijät suuresta osasta lapsipäähenkilön esittämisen hankaluutta, koska päähenkilöitä olivat oikeastaan aikuiset. Kertoja-aikuisten kautta lapsiyleisö katsoi itseäänkin tavallaan peilistä tai kulman takaa, ja samastui ennen kaikkea kertojiin. Lähestymistapa tuntui kunnioittavalta yleisöä kohtaan. Esitysten sisältö ja asenne ei ollut kovin syvälinen, mutta viihdyttävä ja ajatuksia herättävä.

Nuoremmille lapsille tehdyn draamateatterin kaipuuni sai vihdoin tyydytystä näytelmäkirjailjayhteisö Tekstin näytelmäseminaarissa Kansallisteatterissa 10.11.2012. Siellä esitettiin lukudraamana Paula Salmisen teksti ***Erkat ja Tavikset***, jonka kohderyhmää ovat ala-asteikäiset. Salla Taskinen oli ohjannut tekstin, joka käsitteli erilaisuutta. Päähenkilö Olavi tulee uuteen luokkaan, koska edellisessä koulussa on ollut vaikeuksia. Olavin puheista käy ilmi, että hänellä on keskittymisvaikeuksia: "Päässä surisee ampiaiset." Olavilla ei suju luokassa kovin hyvin. Pojan epävarmuus ja luokkakaverien hämmennys Olavin 'outouden' edessä saavat arkiset tilanteet kärjistymään, ilman että kukaan osapuoli varsinaisesti haluaa toiselle hankaluuksia. Kun tilanne luokassa käy liian painostavaksi, Olavi löytää koulun pihalta puun latvasta toisen todellisuuden, ja puusta ystävän, Roosin, joka on syrjäytynyt luokasta puhumattomuuden takia. Yhdessä Olavi ja Roosa luovat pakopaikakseen mielikuvitusmaailmoja, seikkailevat avaruudessa ja hankkivat mielikuvituskoiran. Askel askeleelta he yrittävät löytää omaa paikkaansa koulussa, uskaltautua alas maan pinnalle. Loppu on onnellinen.

Erkat ja Tavikset edusti otoksessani ainoana tapauksena uutta kotimaista lasten näytelmäkirjallisuutta. Se oli muodoltaan perinteinen draamanäytelmä, joka avasi näkökulmia erilaisuuteen koululaisten arjessa. Teksti käytti taitavasti fantastisia elementtejä ja erilaisia tyyllilajeja näyttääkseen, miten erilaisuus ilmenee monin tavoin, riippuen siitä, kenen näkökulmasta katsotaan. Teksti ei yrittänyt opettaa, eikä syyllistänyt ketään, vaan antoi myös aikuiselle katsojalle oivalluksia siitä, mitä erilaisuus tarkoittaa ja miksi se saattaa aiheuttaa kiusaamista ja muita hankaluuksia. Erkat ja Tavikset oli ajatuksella kirjoitettua, laadukasta draamatekstiä, jonka pohjalta on mahdollista tehdä hyvää lastenteatteria. Siinä näkyi tekijöiden sitoutuminen aiheeseen ja kohderyhmään, henkilökohtaisuus ja huolellinen työ.

Varsinaisten esitysten lisäksi vierailin Itu-katselmuksessa, jonka lastenkulttuurin tuottamiseen keskittyvä Taikalamppu-verkosto piti Annantalolla 28.9.2012. Katselmukseen osallistui ryhmiä, jotka olivat hakeneet kuuden tuhannen euron apurahaa verkostolta. Finalisteja oli kuusi, joista voittajaksi selviytyi Reunaryhmä ja Matkalaukkuteatterin **Pim ja Pam**. Esityksen kohderyhmä olivat päiväkodit 3-v ylöspäin. Näin esityksen valmiina Huraa-festivaalin yhteydessä 22.3.2013 Vantaalla taidetalo Pessissä.

Pim ja Pam perustui nonsensetekstiin, sanoilla leikkimiseen. Se on kertomus kahdesta pikkuruisesta avaruusolennosta, jotka ilmaantuvat maan pinnalle. Ne päätyvät erään ihmisen nurkkiin, ja alkavat tutkia, miten maassa kuuluu elää. Avaruusoliot eivät tiedä miten toimia vastaan tulevissa arjen tilanteissa, ja tutkivat kokeilemalla kaaoksen ja järjestyksen rajoja. Ihminen, vierailun isäntä tai emäntä, on urautunut tapoihinsa ja aiheuttaa vierailijoissa ihmetystä. Lopussa matkalaisten avoin suhtautuminen saa hänet löytämään runoilijan itsestään. Esityksen ideana oli kyseenalaistaa sitä, että asiat pitää tehdä jollain tietyllä tavalla. Aihe tuntui läheiseltä pienille lapsille, joiden elämää koko ajan kontrolloidaan ulkoa päin. Tekijät olivat testanneet materiaalia päiväkodeissa, ja saaneet hyvän vastaanoton.

Katselmuksessa esitysidean tarkkuus teki vaikutuksen, mutta valmis esitys ei yltänyt vastaamaan odotuksia. Sanoilla leikkittely ja fyysisestä teatterista ammentava näyttelemisen tapa tukivat toisiaan saumattomasti, mutta esitys kärsi rytmisistä ja dramaturgisista ongelmista. Suurin pettymys oli se, että



tarina kerrottiin lopussa uudestaan pikakelauksena, joten katsojille ei jäänyt mitään itsenäistä pääteltävää ja herkuteltavaa. Vaikutus oli samankaltainen kuin esityksessä *Minä olen Kuningas* (kts. luku 2. Luku: Aikuiset lastenteatterissa) Lisäksi mitään äänimaailmaa ei käytetty, mikä teki esityksestä huonolla tavalla kotitekoisen. Avaruusmatkailu olisi välttämättä kaivannut ääntä! Aikuiskatsojalle esitys oli vain hetkittäin viihdyttävä.

Kapsäkki-teatterin *Maukka ja Väykkä* -musiikkiteatteriesityksen kävin katsomassa 13.2.2012. Timo Parvelan lastenkirjoista olivat dramatisoinnin tehneet Lotta Kuusisto ja Paavo Kerosuo, jotka myös näyttelivät esityksessä ja vastasivat kokonaisuudesta. Sisällöllisesti esitys oli lastenteatterin peruskauraa: hauskat eläinhahmot päähenkilöinä, tilannekomiikkaa ja hassuttelua yhdistettynä elämänfilosofisiin havaintoihin. Esitys käsitteli ystävyyttä ja arjen kommelluksia. Erityisen esityksestä teki riemastuttava näyttelijäntyö ja rehellinen yleisösuhte, sekä musiikki, joka toi lisäarvoa sinänsä aika yllätyksettömään tarinaan. Esiintyjien aito heittäytyminen roolihahmoin antoi mahdollisuuden päästä lasten tasolle, mistä vähitellen kehittyi anarkistinen asenne suhteessa aikuisiin. Esityksen lopussa oli yleisökeskusteluosuus, jossa roolihahmot hauskuttivat yleisöä kysymyksillä, kuten “Voiko aikuisen ottaa lemmikiksi?” tai “Pääseekö kuuhun pyörällä?”. Lapsiyleisöä pelleily riemastutti kovasti, ja oli hauskaa joutua altavastaajaksi lasten ja esiintyjien vuorovaikutustilanteessa, jossa suuri osa pilanteesta kohdistui tavalla tai toisella aikuisiin. Kaiken kaikkiaan *Maukka ja Väykkä* oli omassa tyylilajissaan onnistunut esitys.

## 5 TEATTERIA LAPSILLE

*Olen pieni, ala-asteikäinen. Menemme kylään. Aikuiset istuivat omassa pöydässään ja lapset laitetaan keskenään toiseen pöytään. Meille lapsille on omat pienet tuolit, omat astiat, ja meille tarjotaan eri ruokaa kuin aikuisille. Pöydän ympärillä istuu minulle tuntemattomia ihmisiä. Meteli on kova. Vihaan sitä, että minut eristetään aikuisten joukosta ja keskusteluista. Miksi minun pitää olla näiden ihmisten kanssa vain siksi, että olemme kaikki lapsia? Aikuisten pöydässä istuu ihmisiä, joiden kanssa paljon mieluummin puhuisin. Kiemurtelen ja tähyilen kohti vanhempiani, jotka istuvat aikuisten pöydässä. He eivät huomaa tilanteessa mitään outoa. Hei! Haloo! MINÄ olen TÄÄLLÄ! Katsokaa minua!*

Alettuani tehdä Käärmeihmiset & Taikanaksutin-esityksiä kyselin aikuisilta tutuiltani kokemuksia lastenteatterista. Muutaman kerran sain vastaukseksi puuskahduksen: “Mä vihasin lapsena lastenteatteria, ja vihaan sitä edelleen.” Lausahdus kuvaa hyvin sitä, miten lastenteatteri ja sitä kautta lapsuus näyttäytyy jonain sellaisena, mihin sen paremmin lapset kuin aikuisetkaan eivät pysty samastumaan.

Koko *lastenteatteri*-käsite on monella tapaa ongelmallinen, koska siihen hyvistä pyyteistä huolimatta sisältyy oletus siitä, että lastenteatteri on jotain muuta kuin teatteri yleensä. Lastenteatteri-sanaan (itsellänikin) sisältyvien negatiivisten mielleyhtymien takia minulla oli vaikeuksia tämän työn otsikoinnissa. Pelkona oli, että pelkästään lapsi-sanan käyttäminen karkottaa vähätkin lukijat. Lastenteatterin erityispiirteitä on yhtä vaikea määritellä tarkasti kuin sitä, mitä lapsi oikeastaan tarkoittaa, siinä tapauksessa että se on jotain muutakin kuin alaikäinen henkilö. Lapset eivät kuitenkaan ole, eikä heidän pidä olla, tervetulleita kaikkiin esityksiin. Siksi käsitettä on kai pakko käyttää.

Usein pidän parempana ilmaisua *teatteria lapsille*, jolloin korostuu, että kyse on ensin teatterista ja sitten lapsista, eikä jostain teatterin lapsellisemmasta pikkuserkusta. Haluan myös selkeästi erottaa ammattilaisten lapsille tekemän

teatterin lasten itsensä tekemästä teatterista, osin tai kokonaan harrastajavoimin tehdystä teatterista ja draamakasvatuksesta. Tämä rajanveto ei ole ollut perinteisesti lastenteatterissa itsestäänselvä, vaan lastenesityksiä ovat usein tehneet muut kuin tehtävään koulutetut ammattilaiset (Mustonen 2010B, 355). Lukemassani kirjallisuudessakin draamapedagogiikka ja lastenteatteri lomittuvat sulavasti.

Lastenteatteria ei ole mielekästä arvioida ja arvottaa irrallaan aikuisteatterista. Molemmissa hyvän esityksen lainalaisuudet ovat samat. Tekijöiden innostus, henkilökohtaisuus ja sitoutuminen aiheeseen, kohderyhmän tunteminen ja huolellinen työ tuottavat hyviä esityksiä. Itselleni yksi teatterin tehtävistä on sellaisten näkökulmien tuominen, jotka eivät kuulu katsojien omaan kokemusmaailmaan. Teatteri, joka yrittää pysytellä lasten tasolla, kertoa vitsejä, joita lapset itse voisivat kertoa ja tarinoita, joista lapset varmasti ymmärtävät kaiken, typistää itsensä. Teatterin täytyy haastaa yleisönsä, tarjota näille hieman enemmän kuin mitä nämä osaavat odottaa. Teatterin täytyy uskaltaa ylittää sopivaisuuden rajoja. Jos esitys ei käsittele tekijälle pakottavia kysymyksiä, se ei voi koskettaa katsojaa, oli tämä sitten lapsi tai aikuinen.

Eräs Annantalon Itu-katselmuksessa menestyneistä esitysideoista oli ***Sea Life***, sairaalaan sijoittuva tarina, joka sai Käärmeihmisten tapaan alkunsa TeaKin lastenteatterikurssilta. Katselmuksen raati ehdotti esityksen kohderyhmäksi teini-ikäisiä, vaikka päähenkilö on seitsemänvuotias ja materiaalina ovat tekijöiden varhaislapsuuden kokemukset. Eräs raadin jäsen esitti perusteluna, että ”meitäkin (aikuisia raatilaisia) pelotti”. On erikoinen ajatus, että lastenesitys ei saisi/ sen ei pitäisi pelottaa aikuisia. Paremminkin aikuisten pitäisi käyttää omaa vaikuttumistaan mittarina siitä, että esityksen on mahdollista koskettaa myös lapsia. Esityskatsaukseni perusteella enemmistöä lastenesityksistä yhdistää ainakin se, että ne eivät uskalla aiheuttaa tunteita. Tunteita käsitellään ja esitetään pinnallisesti, ilman riskinottoa.

Se, että parhaat näkemäni esitykset olivat hieman isommille lapsille suunnattuja (vähintään kouluikäisille), saattaa kertoa jostain. Suurimmat

haasteensa lastenteatteri kohtaa pienissä lapsissa, koska aikuisten suojelunhalu ja vaistomainen sensuuri on tällä alueella niin voimakas. Lastenesitysten katsominen opetti minulle, että aikuiselle elämyksellistä lastenteatteria on tarjolla vähän. Esityksiä, joista voi sanoa "ihan kiva" on runsaasti. Toisessa luvussa esittelemästäni Karin Helanderin viihdepedagogiikka-taide- kolmikannasta vahvimmin edustettuina olivat näkemissäni esityksissä viihdeteatteri ja pedagoginen teatteri. Lasken mm. satukirjadramatisoinnit pääosin näihin kategorioihin. Niihin sisältyvät elämänfilosofiset havainnot jäivät näkemissäni esityksissä pinnallisiksi. Määrittelen taiteellisen teatterin niin, että esitys tarjoaa uusia oivalluksia, näkökulmia ja herättää tärkeitä tunteita, että tekijöiden ote on henkilökohtainen ja esitys tuntuu välttämättömältä. Lähimmäs tätä kokemusta pääsi I taket lyser stjärnorna. Taiteellinen teatteri ja *avaava pedagogiikka* ovat hyvin lähellä toisiaan, ja esimerkiksi kunnianhimoinen Erkat ja Tavikset-teksti seikkaili tällä alueella. Pienten lasten esityksistä yksikään ei herättänyt minussa juuri tunteita.

Yhteistä niille esityksille, joita pidin tasokkaina (lasten)esityksinä oli se, että ne suhtautuivat katsojaan kunnioittavasti. Ne eivät aliarvioineet lapsia sen paremmin teatterin lukemisen, tyyllilajin, kuin väitteenkään tasolla. Niiden yleisöä eivät olleet jotkut toiset, vaan tekijät itse. Yhteistä esityksille, joita katsoessani kaduin ja kirosin itselleni asettamaani tehtävää, oli se, että niitä ei ollut suunnattu kenellekään oikeasti olemassa olevalle. Ne olivat yleisiä, eikä tekijöitä pystynyt paikantamaan esityksen maailmasta. Ne olivat juuri sitä lastenteatteria, jota jo lapsena vihasin.

Jos suppeaa otostani on uskominen, pyrkimystä tehdä korkeatasoista taiteellista lastenteatteria on vähän. Lastenteatteri ei selvästikään ole taiteentekijöiden ja teattereiden ykkösprioriteetti maassamme. Tämä ei hämmästyttä, koska lastenteksteistä ja -esityksistä ei myöskään olla valmiita maksamaan, vaikka työmäärä ei ole (tai sen ei pitäisi olla) aikuisten esitystä pienempi. Esityskierros antoi kuitenkin itselleni paljon materiaalia pohtia, millaista teatteria lapset tarvitsevat ja millä keinoilla hyvää teatteria syntyy. Viime kädessä tekijä – minä – määritän sen, mikä on teoksen käsitys lapsista ja kuinka tasavertaisena katsojaa kohdellaan.

Luvussa kaksi kirjoitin seuraavasti: "...aikuiset tuottavat lastenkulttuuria myös itseään varten, omia toiveitaan ja unelmiaan varten. Äärimmillään tämä saattaa aiheuttaa, että lasten elämän todellisuus jää paitsioon..." Jälkikäteen katsottuna on ilmeistä, että itsekin motivoiduin tekemään lastenteatteria siksi, että minun oli tehtävä jotain itselleni, en niinkään syvällisestä kiinnostuksesta kohderyhmään. En voi väittää, että olisin tässä ensimmäisessä lastenesityksessäni erityisen paneutuneesti etsinyt nykyhetken lasten havaintoja. Kuljin oman sisäisen lapseni perässä. Käärmeihmiset "syntyivät halusta luoda paikka ja olemisen tapa, jossa minulla olisi turvallista." Rakensin oman maailmani, johon kutsuin lapset (ja aikuiset) vierailulle.

Käärmeihmiset oli yritys utopian luomiseksi, kokeilu lasten ja aikuisten keskinäisestä tasavertaisuudesta. Se oli kokeilu, jossa yritin konkretisoida sitä, mistä teatterissa muun muassa on minulle kysymys – toisenlaisten todellisuuksien rakentamisesta. Se oli yritys hahmotella, kuinka pitkälle esiintyjän ja katsojan tasa-arvon voi (lasten)teatterissa viedä. Esitys oli onnistunut siinä mielessä, että tein sen, mikä oli itselleni tärkeää. Lisäksi Käärmeihmiset oli persoonallinen esitys. Lastenesityksenä se oli sekä tyypillinen että epätyypillinen. Eräs aikuiskatsoja kuvaili kehollista kokemusta sanoen: "Itkin ja nauroin yhtä aikaa." Toinen katsojakommentti kuului, että esitys vähensi häpeän kokemusta. Uskon, että juuri kokemuksellisesti esityksellä oli paljon annettavaa. Sen tekeminen lapsille oli tapani kunnioittaa heitä katsojina. Käärmeihmiset oli jotain, mikä oli välttämätöntä tehdä. Sen tehtyäni olen paremmin valmistautunut ja tietoisempi itsestäni ja tekemisen tavastani, ja pystyn paremmin olemaan todellisessa vuorovaikutuksessa niin yleisön kuin muiden tekijöiden kanssa.

Käärmeihmiset & Taikanaksutin-projektin tärkein liikkeelle paneva voima oli tarve mennä kohti tutkimatonta. Ennen kaikkea prosessi auttoi minua hahmottamaan omaa identiteettiäni taiteilijana. Ohjatessani ymmärsin, että kirjoittaminen on minulle keskipiste, jonka ympärille kaikki rakentuu. Minun ei tarvitse olla vain yksi, vaan voin vaihtaa roolia: kirjailija, dramaturgi, ohjaaja, ja mitä vielä. Viime kädessä kaikki mitä teen alkaa kirjoittamisesta ja päättyy siihen. Kirjoittaminen ei ole sitä, että kynä liikkuu paperilla, vaan kirjoittaminen on tapa olla maailmassa, sijainti, näkökulma. Kirjoittaminen vaatii tarkkailemista, etäisyyttä. Se on minulle luonteenomainen tapa olla

olemassa, halusin tai en. Silti haluan tehdä asioita yhdessä muiden kanssa. Siksi haluan tehdä teatteria.

Taiteellisen lasten- ja nuortenteatterin kurssilla Suzanne Osten puhui meille pelosta. Pelko estää tekemästä tärkeitä asioita. Opiskeluaikanani olen pelännyt paljon, sitä itse huomaamatta. Olen pelännyt luokkakavereita ja opettajia. Olen pelännyt vanhempia opiskelijoita, ohjaajia, näyttelijöitä, nuorempia opiskelijoita, viattomia sivustakatsojia. Olen pelännyt ryhmässä tekemistä. Olen pelännyt yksin olemista. Olen pelännyt kirjoittamista – kuinka paljon! Olen pelännyt valmistumista, tulevaisuutta, epäonnistumista, hylätyksi tulemista. Olen pelännyt sitä, että minusta ei koskaan tule taiteilijaa, että minulla ei ole mahdollisuutta tehdä työtä, jota rakastan.

Alkaessani ohjata Käärmeihmiset & Taikanaksutin-esityksiä olin enemmän peloissani kuin koskaan. Prosessi todisti, että pelosta voi selvitä. Moni asia jäi puolitiehen: dialogi esiintyjien kanssa, yleisön kanssa, itseni kanssa. Monissa tilanteissa en osannut avata keskeneräistä prosessia työryhmälle, olla kontaktissa esiintyjiin, ja opin vasta kriisien kautta, mitä vuorovaikutus harjoituksissa tarkoittaa. Monet ajatukset, joita silloin etsiskelin, selkiytyivät vasta tätä tekstiä kirjoittaessa, eikä niistä ollut hyötyä prosessin muille jäsenille. Olin kokematon, mutta selvisin voittajana, ja ymmärsin, että pelkoon ei kuole. Haluan haastaa itseni ja muut myös tulevaisuudessa, tehdä jotain yhtä suuruudenhullua kuin näiden esitysten ohjaaminen oli. Uskon että rajoja ylittämällä oppii eniten.

Suomalainen lastenteatteri tarvitsee intohimoa ja ennen kaikkea koulutusta. Ei riitä, että olemme tietoisia konventioiden olemassaolosta. Meidän on myös aktiivisesti opeteltava tapoja purkaa niitä ja tehdä oikeaa taiteellista teatteria. Meidän on opittava näkemään, missä kohdissa lipsahdamme kuluneeseen uraan. On törkeä puute, että Teatterikorkeakoulussa perusopetukseen ei sisälly puolta sanaa lastenteatterista ja maisteritasolla kursseja järjestetään kymmenen vuoden välein. Seuraukset näkyvät kentällä: kunnianhimottomia tai vähintään pölyisiä satunäytelmiä laitosteattereissa, ja pienet teatterit ovat tanssi- ja nukketheateritaustaisten sekä ammattikorkeakoulutettujen tekijöiden harteilla. Jos suomenkielisen koulutuksen perusteella arvioidaan,

lasten- ja nuortenteatteri on vähempiarvoista kuin aikuisteatteri. Ei sen niin pitäisi olla.





## 6 LÄHTEET

Helander, Karin. 1998. *Från sagospel till barntagedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*. Sweden: Carlsson Bokförlag Ab.

Helander, Karin. 2003. *Barndramatik och barndomsdiskurser*. Sweden: Studentlitteratur.

Kurkela, Marja. 1981. "Näkemyksiä ja kokemuksia lastenteatterista Suomessa 1960-luvulta 1980-luvulle." Suomen ASSITEJ-keskus erillisjulkaisu no 1. *Suomalaisen lastenteatterin kehityspiirteitä*.

Lonka, Pipsa. 2012. "Mikä on lastennäytelmä?" Teoksessa Salminen Paula & Snicker Elina (Toim.). *Jumalainen näytelmä: Dramaturgisia työkaluja*. Helsinki: Like Kustannus Oy. 108-115

Muje, Sanna (toim.). 2007. *Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet*. Helsinki: Like kustannus Oy.

Numminen, Katariina. 2011. "Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa." Teoksessa Ruuskanen, Annukka (Toim.). *Nykyteatterikirja*. Helsinki: Like Kustannus Oy, 22-34.

Osten, Suzanne. 2002. "Tabu och barnteater." Teoksessa *Mina meningar. Essäer, artiklar och analyser 1969-2002*. Sweden: Gidlunds förlag, 195-218.

Salminen, Paula (toim.). 2012. "Sama teos, mutta eri: näkökulmia dramatisointiin." Teoksessa Salminen Paula & Snicker Elina (Toim.). *Jumalainen näytelmä: Dramaturgisia työkaluja*. Helsinki: Like Kustannus Oy. 216-233.

Mustonen, Eeva. 2010 A. "Suomalaisen lasten- ja nuortenteatterin varhaisvaiheita." Teoksessa Seppälä, Mikko-Olavi & Tanskanen,

Katri (Toim.). *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like Kustannus Oy.227-236.

Mustonen, Eeva. 2010 B. "Vastakulttuurista vakiintumiseen ja moniäänisyyteen – suomalainen lasten- ja nuortenteatteri 1970-luvulta nykypäivään". Teoksessa Seppälä, Mikko-Olavi & Tanskanen, Katri (Toim.). *Suomen teatteri ja draama*. Helsinki: Like Kustannus Oy.354-369