

Marianne Turtio

OTUSTEN KANSSA TUTKIMUSMATKALLA

Miten lastenteatterihahmot muovataan aikuisten otuksiksi?

Opinnäytetyö

CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävä taide

Kesäkuu 2016

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Kesäkuu 2016	Tekijä/tekijät Marianne Turtio
Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		
Työn nimi OTUSTEN KANSSA TUTKIMUSMATKALLA. Miten lastenteatterihahmot muovataan aikuisten otuksiksi?		
Työn ohjaaja Raisa Ekoluoma	Sivumäärä 37 + 2	
Työelämäohjaaja -		
<p>Opinnäytetyö pyrkii selvittämään millaisia sisältöjä ja muotoja kannattaa valita käytettäväksi, kun lähtee suuntaamaan lastenhahmot aikuisille. Opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus, joka on tehty fenomenologisella tutkimusotteella. Se pohjautuu Otukset nimisen tutkimusesityksen harjoitus- ja esityskaudella tehtyihin huomioihin. Esityksen työstöprosessi aloitettiin joulukuussa 2015 ja esitykset olivat maaliskuussa 2016. Tärkeimpänä aineistona tutkimuksessa toimii tutkimusprosessin työpäiväkirja ja katsojille teetetyt kyselylomakkeet.</p> <p>Tutkimuksen pääkysymyksenä on “miten lastenteatterihahmot muovataan aikuisten otuksiksi?” Se lähtee hakemaan vastauksia neljän erilaisen otuksen kautta, jotka määritellään lähtökohtaisesti lastenteatterihahmoiksi. Hahmot ovat neljän teatteri-ilmaisun ohjaajan luomia ja kirjoittamia. Tutkija valmisti esityksen toisen esittävän taiteen opiskelijan kanssa.</p> <p>Tutkijan näkemys lastenteatterista, aikuisten teatterista ja niiden rajapinnoista laajeni tutkimuksen aikana. Tutkimuksessa todettiin, että lastenteatteria ja aikuisten teatteria ei voi selkeästi erotella toisistaan. Tutkija löysi uusia työkaluja tulevaan työhönsä ja oppi näkemään, kuinka lastenteatterille tyypilliset muodot ja hahmot tarjoavat laajat mahdollisuudet myös aikuisten teatteriin. Tutkimuksessa havaittiin, että suunnattaessa lastenhahmoja aikuisille esityksen tunnelma ja monitulkintaisuus korostuvat. Tutkija myös oivalsi, että ihmisestä etäännytettyjä hahmoja on turvallisempi tarkkailla ja etsiä niistä samaistumispintaa.</p>		
Asiasanat Aikuisten teatteri, etäännyttäminen, lastenteatteri, lastenteatteri hahmo, otus, tutkimusesitys		

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date June 2016	Author/s Marianne Turtio
Degree programme Performing arts		
Name of thesis EXPLORATION WITH CREATURES. How to modify characters of children's theatre to adults' creatures.		
Instructor Raisa Ekoluoma		Pages 37 + 2
Supervisor -		
<p>This thesis seeks to discover what kind of forms and meanings can be used when characters of children's theatre are targeted to adults. This thesis is a qualitative case study and the research method used is phenomenological approach. The research is based on a play called <i>Creatures</i> and the notes that were formed during the process. The research process commenced in December 2015 and the performances were in March 2016. The most important material of the study is the study diary and the questionnaire the audience filled in.</p> <p>The main research question of the thesis is "how to modify characters of children's theatre to adults' creatures?" Answers are sought through four different creatures that would traditionally be defined as characters of children's theatre. Characters were created and written by four theatre instructors. The play was produced by the researcher accompanied by another performing arts student.</p> <p>The researcher's view of children's theatre and adults' theatre and their connection expanded during the research. A deeper knowledge of the two mentioned forms of theatre and their close, inseparable relationship was gained. Researcher found new tools needed for future work and discovered great possibilities that the traditional forms and characters of children's theatre can offer to the theatre of adults. The research discovered that atmosphere and ambiguity are emphasized when modifying children's characters to adults. The researcher also realized that defamiliarized and distanced characters are safer to observe and attempt to identify with.</p>		
Key words Adults' theatre, children's theatre, children's theatre character, creature, distance, research play		

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. ESITYS TUTKIMUKSENA	4
2.2. Kyselylomake	5
2.1. Esiintymistila	6
3. MISSÄ KULKEE RAJA?	7
3.1. Lastenteatteri ja aikuistenteatteri	7
3.2. Etäännyttäminen	8
4. TUTKIMUSTYÖN SYNNYTTÄMÄT OTUKSET	10
4.1. Rasistinen menninkäinen	11
4.1.1. Yhteiskunnallinen ajankohtaisuus	12
4.1.2. Hahmo realistisen näyttelijäntyön piirteillä	13
4.1.3. Menninkäinen yleisön edessä	15
4.2. Tunteikas Pimpsanhenki	16
4.2.1. Aikuisten alapäähuumori	17
4.2.2. Aikuisten maailman pysyvät teemat	17
4.2.3. Pimpsanhenki yleisön edessä	19
4.3. Siemenholisti Moloch	21
4.3.1. Pahuuden ja hyvyyden vastakkainasettelu	21
4.3.2. Symbolit esineteatterissa	23
4.3.3. Moloch yleisön edessä	24
4.4. Abstrakti Kivihaukka	26
4.4.1. Nukketeatteri aikuisille	27
4.4.2. Musiikin ja liikkeen luomat mielikuvat	28
4.4.3. Kivihaukka yleisön edessä	30
5. MITEN OTUKSET VASTASIVAT KYSYMYKSIINI?	32
KUVAT	
KUVA 1. Ennakkoluuloinen menninkäinen	13

KUVA 2. Pimpsanhenki putsailee.....	19
KUVA 3. Pehmodemoni Moloch ja aikuisten esineitä	22
KUVA 4. Kiiri ja nukettaja.....	28

LÄHTEET

LIITTEET

1. JOHDANTO

Opinnäytetyöni saa alkunsa rakkaudestani lastenteatteriin ja uskomukseeni siitä, että lastenteatteri tai ainakin sen pääpiirteet voivat olla suunnattu lasten lisäksi myös aikuisille. Olen aina ollut lumoutunut lastenteatterista ja sen luomista mahdollisuuksista. Lapsena äitini luki minulle paljon erilaisia tarinoita ja satuja, joista intohimoni kumpuaa. Vielä aikuisiälläkin suosikki esitykseni ovat usein oivaltavia lastenteatteriesityksiä, joissa on otettu sekä lapsi että aikuinen huomioon. Olen kuitenkin laittanut merkille, että aikuisten mielikuva lastenteatterista on usein hieman kielteinen. Tälle asenteelle haluaisin tehdä jotain.

Tutkimukseni alkuunpanevana voimana on hyvä mainita syksyllä 2014 ohjaamani lastenteatterinäytelmä Momo ja harmaaherrat, josta lähdin ohjaamaan aikuisten satua. Varjoteatteri toimi esityksessä kantavana rakenteena. Tämä visuaalinen muoto osoittautui hyvin toimivaksi ja aikuisille mieleiseksi. Jäin kuitenkin miettimään näytelmässä seikkailevia hahmoja. Minusta tuntui, ettei minulla ollut tarpeeksi työkaluja ja ymmärrystä tehdä niistä aikuisten hahmoja. Minua myös askarruttivat lastenteatterin ja aikuisten teatterin eroavaisuudet.

Pipsa Lonka kysyy mielestäni hyvin: “Mikä lapsissa on niin erityistä, että heille on omia näytelmiä? Tai toisinpäin: mikä aikuisissa on niin erityistä, että heille on omia näytelmiä?” (Lonka 2012, 108.) Minä tahtoisin kaventaa tätä rakoa ja luokittelua. Tahtoisin, että lastenteatteri voisi olla kaikkien teatteria. Koen kuitenkin, että minun on tähän päästäkseni otettava ensin selvää, mistä aikuinen kiinnostuu ja tuoda lastenteatterin piirteet ja hahmot aikuisille. Minun on myös löydettävä perustelu siihen, miksi lastenhahmot voisivat toimia myös aikuisten hahmoina. Haluan käydä lastenteatterin suhteen ääripäässä, niin että siitä tulee aikuisten teatteria, jotta voin sen jälkeen löytää kultaisen keskitien.

Opinnäytetyöni päätutkimuskysymykseksi muodostui; Miten lastenteatterihahmot muovataan aikuisten otuksiksi? Tätä kysymystä lähdän lähestymään erilaisten esitysten teossa käytettävien esityksellisten muotojen ja sisältöjen kautta. Opinnäytetyöni sivuaa myös kysymyksiä; miksi lastenteatterihahmoista kannattaisi tehdä aikuisten hahmoja ja miten lastenteatteri ja aikuisten teatteri eroavat toisistaan vai eroavatko ne edes? Eroavaisuuksia lähdän pitkälti lähestymään itse koettujen stereotyyppien kautta.

Tutkimusesitys Otukset toimii aineistona ja etsii vastauksia tutkimuskysymyksiin. Valmistimme esityksen työparini ja luokkatoverini Aleksii Höylän kanssa. Minä toimin prosessin ajan päätutkijana ja Höylä tutkijan assistenttina. Hän on auttanut aineiston keräämisessä. Esitys avattiin katsojille kahden tutkimusesityksen merkeissä maaliskuussa 2016. Tutkimusesityksen keskiössä on neljä erilaista otusta, jotka on lähtökohtaisesti luotu fiktiivisiksi lastenteatterihahmoiksi. Tässä työssä otuksella tarkoitetaan inhimillisiä piirteitä omaavaa fiktiivistä hahmoa. Tutkimus keskittyy tuomaan niistä hahmoja aikuisten teatteriin ja ytimessä on se, miten tämä tapahtuu.

Koko esityksen tutkivan työstöprosessin ajan olen pitänyt työpäiväkirjaa. Viittaa näihin muistiinpanoihin läpi opinnäytetyön kirjallisen osuuden. Työpäiväkirjan lisäksi aineistona toimii luomani kyselylomake, jonka jokainen esityksen nähnyt on täyttänyt. Se koostuu kyselystä ennen esitystä ja sen jälkeen. Lomakkeen kysymysten keskiössä on katsoja ja hänen henkilökohtaiset kokemuksensa. Lisäksi tutkimuksen teoriapohjana toimii taide- ja teatterialan lähdekirjallisuus, kuten taiteellista tutkimusta ja näyttelijäntyyön tekniikoita käsittelevät teokset, sekä lastenteatteriin syventyvät artikkelit.

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus ja se on tehty fenomenologisella tutkimusotteella. Näitä käsitteitä avaan luvussa 2, jossa käsitteelen esitystä tutkimuksena. Alaluvuissa raotan myös kyselylomakkeiden ja esiintymistilan merkitystä osana tätä tutkimusta. Luvussa 3 pohdin lastenteatterin ja aikuisten teatterin määrittelyä ja rajapintaa, sekä etäännyttämistä käsitteenä kyseisen tutkimuksen yhteydessä. Teatteriesityksissä käytettäviä muotoja ja sisältöjä on rajaton määrä. Näistä tarkasteluun rajautuivat ajankohtaisuus, realistinen näyttelijäntyyö, pysyvät teemat, alapäähuumori, pahan ja hyvän vastakkainasettelu, symbolit, esineteatteri, nukketeatteri, abstraktius sekä musiikin ja liikkeen luomat mielikuvat. Luku 4 käsittelee näitä esityksen hahmojen kautta ja tutkii niiden luomia mahdollisuuksia sekä toimivuutta. Luku 5 puolestaan keskittyy pohdintaan ja tuo yhteen tärkeimmät oivallukset.

Tutkimukseni on tehty teatteri-ilmaisun ohjaajan lähtökohdista. Se on suunnattu niille, jotka ovat kiinnostuneita lasten ja aikuisten teatterin rajapinnoilla liikkuvan teatterin tekemisestä. Tähän opinnäytetyöni voi antaa työkaluja ja uutta ajateltavaa. Se sopii luettavaksi myös kaikille niille, jotka haluavat laajentaa omaa käsitystään lastenteatterista ja siinä esiintyvistä hahmoista. Tulevaisuudessa tulen itse luultavammin työskentelemään lastenteatterin parissa. Kun valmistuttuani lähdän luomaan seuraavaa satua, olen toivottavasti monta työkalua rikkaampi ja tiedän paremmin mitkä asiat, keinot,

sisällöt ja muodot tulisi nostaa keskiöön kohderyhmästä riippuen. Lisäksi toivon, että osaan tutkimuksen jälkeen perustella, miksi otuksia kannattaa tuoda myös aikuisten teatteriin.

Olen taiteilijana kiinnostunut muista ihmisistä ja heidän kokemuksistaan. Työskentelyssäni korostuu, että en tee taidetta ainoastaan itselleni vaan myös muille. Se on syy miksi teen tämän opinnäytetyön: haluan selvittää miten teen lasten hahmoista mielenkiintoisia myös aikuisille. Haluan tietää miten saan aikuiset innostumaan fiktiivisistä maailmoista ja hahmoista, kuten itse innostun? Miten levittää “otusten ilosanomaa”? (Turtio 2016a.)

2. ESITYS TUTKIMUKSENA

Meillä Suomessa taiteellinen tutkimus on vakiintunut tarkoittamaan - yksinkertaisesti sanottuna - tutkimusta, jossa taiteilija tutkii omien töidensä kautta (Porkola 2014, 33). Tässä tutkimuksessa tällaisena työnä toimii näytelmän Otukset syntyprosessi. Tutkimus on tehty fenomenologisella tutkimusotteella eli tutkimuskohteena on ensisijaisesti tutkijan oma subjektiivinen kokemus. Keskeisinä kiinnostuksen kohteina fenomenologiassa pidetään tietoisuutta, kokemusta ja ihmisen suhdetta maailmaan. Aikaisemmat käsityksemme muodostavat meille taustan hahmottaa uusia asioita. Tämä hiljainen maailmansuhde on meidän esiyymmärryksemme, jota pidämme itsestään selvänä. Uusien kokemusten myötä se muuttuu ja laajenee, jolloin subjektiivinen maailmankuvamme kasvaa. (Rouhiainen 2007.)

Taiteilijan on tärkeää kysyä toistuvasti ja säännöllisesti itseltään, miksi haluaa tehdä taidetta ja mitä taide on. Taiteellinen tutkimus on eräs tapa kysyä tätä. Tutkijana se tarkoittaa sitä, että kysyy itseltään mitä taiteellinen tutkimus on ja mitä se voisi olla. (Porkola 2014, 20.) Koen, että tässä nimenomaisessa tutkimuksessa tutkitaan konkreettista asiaa. Etsin vastauksia eli työkaluja tulevaan työhöni. Tämä tutkimus on minun näkemykseni ja kokemukseni, jolloin se täyttää laadullisen tapaustutkimuksen piirteet. Laadullinen tutkimus ei pyri todistamaan mitään. Se tarjoaa rajallisen näkökulman ilmiöön, jota tutkitaan ja tunnustaa, että tieto muuttuu ja on rajallista sekä subjektiin sidottua. Tämä tieto on myös sidottu tiedon kokijan aikaan, paikkaan sekä maailmankatsomukseen. (Teatterikorkeakoulu 2007.) Tässä opinnäytetyössä tarkastelen ilmiötä, jossa otus, joka mielletään lähtökohtaisesti lapsille, muuttuu aikuisten hahmoksi.

Esityksen kautta ilmiön tutkiminen on laadullista tutkimista ja tutkivia esityksiä on olemassa niin monenlaisia kuin on erilaisia taiteilijoita. Tutkivat esitykset lähtevät yleensä liikkeelle jostakin kysymyksestä, mutta vastauksen sijaan projektit tuottavat usein myös lisää kysymyksiä (Porkola 2014, 20). Tämän opinnäytetyön pääkysymys selkeni sanalliseen muotonsa vasta muutaman viikon harjoittelun jälkeen, vaikka olinkin tutkinut sitä alitajuisesti alusta alkaen. Porkola toteaa kirjassaan Esitys tutkimuksena, että taiteen tekemiseen sisältyy tietoa, jota ei ole verbaalisesti artikuloitu ja osa siitä ei ole edes sanallisesti artikuloitavissa. Usein puhutaankin, että taiteen tekemiseen liittyy myös "hiljaista tietoa". Esityksen kautta tutkimisen perusajatuksena on, että tekeminen ja toistaminen synnyttävät tietoa. (Porkola 2014, 21.) Alkuvaiheessa huomasin sisäisen tutkijani olevan voimakkaasti läsnä ja havainnoimassa työskentelyäni. Mitä pidemmälle esityksen valmistamisprosessi eteni,

huomasin antavani enemmän tilaa intuitiolle. Tutkija toimiikin ikään kuin kahdessa maailmassa rinnakkain. Välillä hän elää omassa luovassa prosessissaan ja välillä katselee ulkopuolisilla silmillä. Tutkimus liikkuu näiden kahden maailman välillä reflektiona puolelta toiselle. (Anttila 2006, 96.)

Tutkivan esityksen lopputuloksen ei välttämättä tarvitse näyttää tutkimukselta ja siinä ei tarvitse näkyvästi purkaa tutkimuskysymystä auki (Porkola 2014, 50). Me kuitenkin toimimme esityksessä tutkimuksellisuuden läpinäkyväksi katsojille, koska halusin kysyä yleisöltä rehellistä mielipidettä kysymyslomakkeen muodossa. Uskon, että tämä valinta auttoi minua saamaan selkeämmin tulkittavissa olevaa aineistoa. Lomake toimi myös haastajana omille näkemyksille ja löydöksille. Läpinäkyväksi esitys tuli virallisen tutkijahahmon avulla. Hahmo avasi esityksen ja lopetti esityksen. Se kertoi tutkimuksellisuudesta ja ohjeisti kyselylomakkeiden täytön. Lisäksi jokaista neljää otusta edelsi lyhyt kuulutus, jossa kerrottiin kuvailevin sanoin, mitä kyseisen otuksen koe tutkii. Katsojien läsnäolo herätti tutkimuksen otukset henkiin ja antoi niistä uutta tietoa, joten niiden vieminen yleisön eteen oli ensiarvoisen tärkeää tutkimuksen kannalta.

2.1. Kyselylomake

Tutkimusesitys Otukset esitettiin kaksi kertaa ja esitykset olivat peräkkäisinä päivinä, 9. päivä ja 10. päivä maaliskuuta 2016. Ensi-illassa paikalla oli 12 katsojaa ja toisessa esityksessä yhdeksän katsojaa. Näiden lisäksi meillä oli läpimeno viikkoa aikaisemmin, jota oli katsomassa viisi katsojaa. Yhteensä esityksen siis näki 26 ihmistä, joista 11 oli miehiä ja 15 naisia. Ikähaarukka oli 20-70 vuotta, mutta yleisö jakautui suurelta osin nuoriin 20-30-vuotiaisiin ja keski-ikäisiin 55-65-vuotiaisiin. (Alkukysely, 2016.) Uskon, että analysoidessa tutkimusten vastauksia on tärkeää tiedostaa millaisesta yleisöstä on ollut kyse, kun otanta on näin pieni. On myös tärkeää ottaa huomioon, että suurin osa katsomosta koostui tutuista ihmisistä, joten vastaukset eivät välttämättä ole aina täysin puolueettomia. Kannustin kuitenkin yleisöä rehellisyyteen ja korostin tutkimuksellisuutta.

Jokainen katsoja täytti kaksi kyselylomaketta. Ensimmäinen, eli alkukysely (Liite 1) täytettiin ennen esityksen alkua. Siinä kartoitin katsojien mielenkiinnon kohteita teatterin suhteen ja otin selvää, mitä he ajattelivat lastenteatterista ja olivatko he käyneet aikuisiällä katsomassa sitä. Tämän kyselyn täyttivät kaikki 26 ihmistä, jotka näkivät esityksen. Toinen kysely, eli loppukysely (Liite 2) tehtiin puolestaan esityksen jälkeen. Siinä tavoitteena oli kerätä katsojien tuntemuksia esityksestä ja sen hahmoista. Kartoitin suosikkiahahmoja ja selvitin, olivatko hahmo ja esitys heidän mielestään aikuisille,

lapsille vai kaikenikäisille. Olin myös kiinnostunut siitä, minkä ikäisen lapsen he voisivat viedä katsomaan monologeja ja miksi juuri sen ikäisen. Tällä kartoitin sitä, voisiko esitys olla pienillä muutoksilla sekä aikuisille että lapsille. Loppukyselyn täytti yhteensä 22 katsojaa. Näiden kyselyjen antamat tulokset ja vastaukset kulkevat tutkimuksen rinnalla ja viittaavat niihin tulevissa luvuissa.

2.2. Esiintymistila

Esiintymistilaksi päätimme olohuoneen, joka sijaitsee vanhempieni kerrostaloasunnossa. Syynä valintaan toimi halu kokeilla hieman erilaista lavaa. Uskoin myös, että olohuonetilassa itse hahmojen tutkimus korostuisi. Tila pysyi sellaisena kuin se oli, emmekä muuttaneet sitä tai tuoneet ylimääräistä lavastusta. Tavoitteena oli rakentaa tarpeeksi mielenkiintoiset otukset, jotka kantaisivat esityksen läpi. Lisäksi olemme Höylän kanssa molemmat kiinnostuneet visuaalisesta teatterista, joten halusimme nähdä minkälaisen valaistuksen saamme toteutettua olohuoneeseen, niin että se tukee otusten maailmaa. Käytimme tähän arkipäivän valoja kuten kattovaloja, taskulamppuja ja pöytävaloja. Halusin myös nähdä, voiko fiktiivisten otusten tarinoita viedä suoraan ihmisten koteihin. Mikäli olohuonekonsepti toimisi, voisin viedä satumaailmat suoraan aikuisten eteen, eikä heidän tarvitsisi välttämättä tulla sen luo.

3. MISSÄ KULKEE RAJA?

Maaailma ilman lumousta, magiaa, toisia mahdollisuuksia, toisten maailmojen läsnäoloa, on minulle henkilökohtainen kauhistus. Ne ovat turvapaikkoja myös aikuisille. Leikki ja kuvittelukyky ovat ihmisoikeuksia, joiden turvaamiseen teatteri voi omalta osaltaan osallistua. (Lonka 2012, 109.)

David Wood ja Janet Grant ajattelevat lastenteatteria erillisenä taidemuotonaan. He sanovat kirjassaan *Theatre for Children*, että lastenteatterin ominaisuudet erottavat sen selvästi aikuisten teatterista. Se ei ole yksinkertaistettua aikuisten teatteria, vaan sillä on oma dynamiikkansa. Dynamiikka rakentuu kohderyhmän mukaan ja lapsi- ja aikuisyleisö eroavat toisistaan. Lapset nauttivat olostaan aktiivisina osallistujina, ovat rehellisiä ja kertovat kun kyllästyvät. Silti lapset ovat yksilöitä ja reagoivat eri tavoin. (Wood & Grant 1997, 5-21.)

Mutta mitä on aikuisten teatteri? Aikuiset käyvät katsomassa komediaa, draamaa, tragediaa, farssia, musikaaleja ja niin edelleen. Näin ollen he eivät käy katsomassa aikuisten teatteria vaan erilaisia genrejä. Luulen, että tästä syystä en ole löytänyt aikuisten teatterille määrittelyä mistään. Onko niin, että aikuisten teatteri sisällyttää kaiken muun teatterin paitsi lastenteatterin? Toimivatko ne vastakohtana toisilleen vai sivuavatko ne toisiaan? Lastenteatteri ja aikuisten teatteri ovat käsitteinä tämän tutkimuksen ytimessä, mutta niille ei ole olemassa yksiselitteisiä määrittelyjä. Seuraavaksi pyrin kuitenkin määrittelyillä erottelemaan niitä toisistaan.

3.1. Lastenteatteri ja aikuisten teatteri

Voiko olettaa, että lastennäytelmän piirteet ovat helpommin yleistettävissä kuin aikuisten? Usein lastennäytelmän päähenkilönä on lapsi. Lastennäytelmät käyttävät sadun keinoja ja maailmankuva on animistinen. Jokaisessa näytelmässä ei kuitenkaan ole puhuvia eläimiä tai esineitä, eikä lapsi ole aina päähenkilönä. Ne eivät siis voi määrittellä lastennäytelmää lastennäytelmäksi. (Lonka 2012, 108.) Kuvitellaan hetki, että lastenteatterin voisi määrittellä näiden yleistysten kautta. Voisiko aikuisten teatteri toimia silloin vastakohtana sille? Aikuisten teatteri olisi aikuisille suunnattua teatteria. Päähenkilönä olisi usein aikuinen. Aikuisten teatteri jäljittelisi todellisuutta ja maailmankuva olisi realistinen. Mutta eiväthän aikuisten näytelmät ole aina realistisia, kuten lastennäytelmät eivät ole aina satuja. Yleistämällä ei siis synny määrittelyjä.

Alkaessani tutkimaan lastenteatteria ja aikuisten teatteria pidin lastenteatteria voimakkaasti omana irrallisena taidemuotonaan, samankaltaisesti kuten jo mainitsemani Wood ja Grant ajattelevat. Dramaturgi Pipsa Lonka näkee lastennäytelmän hieman eri tavalla; hänen mielestään hyvässä lastennäytelmässä on sellaisia sisältöjä, jotka ovat lapsille olennaisia. Näytelmät käsittelevät lasten elämänkysymyksiä niin, että ne tavoittavat lapsen elämisen ja kokemisen maailman. Hänen mielestään muoto ja kerrontakeinot voivat puolestaan olla millaisia tahansa. (Lonka 2012, 108.) Kun jälleen muodostamme tämän perusteella määritelmän aikuisten teatterille, se on seuraavanlainen: Aikuisten näytelmissä on sellaisia sisältöjä, jotka ovat aikuisille olennaisia. Näytelmät käsittelevät aikuisten elämänkysymyksiä niin, että ne tavoittavat aikuisten elämisen ja kokemisen maailman. Muoto ja kerrontakeinot voivat olla mitä tahansa. Minun korvaani tämä kuulostaa järkevältä määrittelyltä. Se ei sulje pois teatterin monipuolisia mahdollisuuksia tai yleistä liikaa. Salla Taskinen on myös samoilla linjoilla. Hän ajattelee, että lapsille ja aikuisille suunnatun esityksen dramaturgisessa tai ohjauksellisessa ajattelussa ei ole eroa. Oleellinen asia on aito kiinnostus lapsen näkökulmaan. (Rissanen 2007, 42.)

Päädyin tutkimuksen edetessä kallistumaan Longan ja Taskisen näkemykseen. Lastennäytelmällä ja aikuisten näytelmällä voi olla ominaisia piirteitä, mutta niitä ei kannata yleistää. Lyhyesti sanottuna; lastenteatteri on teatteria, joka on suunnattu lapsikatsojille. Aikuisten teatteri on teatteria, joka on suunnattu aikuiskatsojille. Suunnatessani tämän esityksen aikuisille, siitä tuli aikuisten teatteria. Lastenteatterihahmot toimivat vain lähtökohtana. Tämän tutkimuksen alussa lastenteatteri ja aikuisten teatteri nähdään kuitenkin erillisinä taidemuotoinaan, koska se tukee paremmin omaa lähtökohtaani tutkimukseen. Lisäksi voin erottelun avulla helpommin tarkastella niitä ilmiöinä ja tämän jälkeen tuoda ne tiiviisti yhteen hahmojen avulla.

3.2. Etäännyttäminen

Etäännyttäminen nousee tutkimusprosessin aikana monesti esiin, joten on tarpeellista avata se ennen hahmoihin syventymistä. Puhuttaessa etäännyttämisestä tai vieraannuttamisesta on vaikea olla mainitsematta Bertol Brehtiä. Hänen teatteriteoriaansa kutsutaan “eepiseksi teatteriksi”. Brechtiläisen teorian mukaan katsojan on kaiken aikaa oltava selvillä siitä, että hän seuraa esitystä eikä todellisen maailman tapahtumia. (Mäkelä 2011.) Brechtin tavoitteena oli eepisen teatterin myötä palauttaa teatteriin järjen ja tunteen tasapaino (Pätsi 2010, 116).

Tässä kontekstissa ajattelen etäännyttämisen tapahtuvan hahmojen kautta. Emme tehneet “eepistä teatteria” otuksien parissa, mutta jotain samankaltaista ideologiaa niistä löytyi. Kun hahmo on fiktiivinen, se on etäännytetty ja katsoja tietää, ettei sitä ole oikeasti olemassa. Tällöin katsoja brechtiläisittäin on selvillä siitä, että hän seuraa teatteria. “Eeppisessä teatterissa” näkökulman etäännytyksestä edistetään käyttämällä vieraannuttamisefektiä. Näyttelijät esittävät tapahtumat naiivisti hämmästellessä ja ihmetellessä. Saadakseen vieraannuttamisefektin aikaan luovutaan myös pyrkimyksestä maagiseen ilmapiiriin. (Pätsi 2010, 116.) Brecht kuitenkin painottaa, että vieraannuttamisefektiä ei kuulu ymmärtää kalskeana ja outona asiana. Roolihahmon vieraannuttaminen ei tarkoita, että se sysättäisiin pois rakastettavien ilmiöiden parista. Prosessista ei tule epäsympaattinen vieraannuttamisen kautta. (Brecht 1991, 165.) Minä en käytä otuksia luodessa vieraannuttamisefektiä sen koko mittakaavassa. Esimerkiksi koen, että otuksien hienous piilee maagisessa ilmapiirissä, enkä ole valmis luopumaan siitä. Tässä kohden siis jo lähdän eri raiteille brechtiläisestä vieraannuttamisefektistä. Minulle otukset itsessään riittävät vieraannuttamisefektiksi. Tätä kautta yleisö pystyy ajattelemaan ja käsittelemään asioita myös toisesta näkökulmasta ja järjen käyttö nousee tunteiden rinnalle.

Etäännyttämistä käytetään hyödyksi myös muun muassa osallistavassa teatterissa. Osallistava teatteri on yhteinen nimitys teatterin muodoille, jotka ottavat jollakin keinolla yleisön osaksi esityksen toteuttamisesta (Kasslin-Pottier 2012, 24). Sen kautta voidaan yhdessä tunnustella kiperiäkin aiheita. Osallistavan teatterin muodosta riippuen aiheita voidaan käsitellä joko yksilön kokemuksen tasolla tai etäännyttää niitä laajempaan yhteyteen. Näin niitä voi tarkastella ilmiöpohjaisesti, jopa kysymyksinä yhteiskunnallisista rakenteista. (Ventola 2013, 150.) Etäisyys voi suojata kokijaa etäännyttämällä liian kipeitä kokemuksia. Kuten otuksien kanssa, kyseessä on henkilökohtaisuuden siirtäminen kollektiivisesti tunnistettavaan. (Ventola 2013, 201.) Osallistavan teatterin piirteitä näkyi esityksessämme yleisökontaktin muodossa. Hahmot olivat hyvin vahvasti kontaktissa katsojiin ja yleisö toimi ikään kuin vastaanäyttelijänä. Etäännyttäminen ilmenee jollain tasolla jokaista otusta käsiteltäessä, joten avaan ja nostan sitä myöhemmin esille “otuskohtaisesti”.

4. TUTKIMUSTYÖN SYNNYTTÄMÄT OTUKSET

Halusin lähteä tarkastelemaan yksittäisiä hahmoja ja niiden olemusta, joten päädyin tekemään monologeja. En kirjoittanut monologeja itse, koska uskoin, että silloin tutkimuksesta tulisi liian suppea. Kirjoittajien avulla sain laajemmin materiaalia ja tietoa. Näin ollen päädyin valitsemaan erityyppisiä kirjoittajia, joilla yhdistävänä tekijänä oli mielikuvituksen voima ja teatteri-ilmaisun ohjaajan tausta. Tavoitteena oli, että kirjoittajat luovat saamistaan puitteista tutkimukseen sisältöjä, joita minä pääsen tarkastelemaan ja tutkimaan erilaisten muotojen kautta. Tutkimuksen alussa koin tärkeäksi tehdä sisällön ja muodon välille kahtiajaon. Nopeasti kuitenkin huomasin, että ne tukevat toinen toistaan, eikä erottelu tuntunut enää tarpeelliselta.

Ensimmäiseksi tehtäväksi annoin kirjoittajille luoda lastenteatterihahmon. Valmistin heille valmiita kysymyksiä, joista lähteä liikkeelle. Tällä varmistin, että hahmo on lastenteatterille uskollinen. Toisena tehtävänä oli valmistaa annetusta aiheesta monologi. Listasin aiheita, jotka mielestäni olivat niin sanotusti ”aikuisten aiheita”. Niitä oli mielenkiintoista pohtia, sillä mitään valmista listaa aikuisten aiheista ei ole. Jälkikäteen ymmärsin, että aiheiden valinta oli jo se kohta, jossa hahmoista tuli aikuisille suunnattuja otuksia ja ne lähtivät irtautumaan lastenhahmoista. Mahdollisiin aiheisiin päädyttyäni kävin kirjoittajien kanssa henkilökohtaiset keskustelut siitä, mikä heitä kiinnostaa ja miten kiinnostuksen kohteet kohtaavat listaamieni aiheiden kanssa. Lopulliseksi kirjoitusaiheiksi näiden keskustelujen perusteella valikoituivat rasismi, erotiikka, väkivaltaisuus ja identiteetti. Näiden aiheiden edestä väistyivät traumat, ihmissuhdedraamat, kuolema, aktivismi, päihteet, lait, työelämä ja vanhemmuus. Kirjoittajien tekstit saapuivat sähköpostiini tammikuun 2016 alkupuolella. Tekstit näyttivät suhteellisen selkeästi, minkälaisia sisältöjä tutkimuksessa tulisi käsittelemään. Olin alustavasti miettinyt minkälaisia muotoja lähtisin tutkimaan, mutta todennut että mahdollisuuksia on paljon. Niinpä tein päätöksen, että annoin monologiensa johdattaa minua.

Tutkimusesityksemme koostui neljästä kokeesta, joissa kaikissa keskiössä oli otus. Jokaisessa kokeessa tutkimme pääosin kahta keinoa, joilla tuoda lastenteatterihahmot aikuisille. Seuraavaksi käsittelen kokeet yksi kerrallaan. Avaan lyhyesti minkälaisesta otuksesta on kyse ja pureudun tutkivaan luomisprosessiin, sekä tekemiini huomioihin välillä jopa kärjistäen. Kerron myös, miten otukset lopulta toimivat aikuisyleisön edessä ja minkälaisia huomioita niistä sain kyselylomakkeiden kautta.

4.1. Rasistinen menninkäinen

Ensimmäisessä kokeessa lähdimme tutkimaan menninkäistä, jonka metsään on muuttanut outoja keijuja. Menninkäinen ei hyväksy uusia asukkeja ja on täynnä epäluuloa. Jotkut sen perheenjäsenistä kuitenkin ovat ystäväystyneet näiden metsään muuttajien kanssa. Menninkäinen ei voi ymmärtää sitä. Monologin sanoma on rinnastettavissa mediassa viime aikoina runsaasti huomiota saaneeseen maahanmuuttokeskusteluun.

Olen minä yrittänyt tulla toimeen niiden kanssa. Mutta kun ei me puhuta samaa kieltä. Enkä minä tiedä mistä ne on kotoisin, mutta ainakin ihan eri säännöillä siellä pelataan oksapalloa. Eihän niillä varmaan ollut puita siellä aiemmassa paikassaan. Niin ei ole mikään ihmeäkään, että meidän säännöt tuntuvat oudoilta. Kyllä minusta niiden silti pitäisi yrittää enemmän, kun ovat MEIDÄN metsäämme muuttaneet. Metsässä metsien tavalla. (Sahlman 2016.)

Monologin nimi “Ne” tulee vastakkainasettelusta me vastaan nuo. Se on vuosikurssilaiseni Iida Sahlmanin kirjoittama kuvaus rasistisen olennon maailmankuvasta. Minua kutkutti ottaa ajankohtaisuus yhdeksi tutkimuksen aiheeksi. Se tuntui joltain, mikä uutisia ja mediaa seuraavia aikuisia voisi kiinnostaa. Juteltuani Sahlmanin kanssa hän kertoi kiinnostuksestaan tämän päivän maahanmuuttokeskusteluun. Hän tarjosi minulle tekstiä, joka olisi kirjoitettu maahanmuuttovastaisen otuksen näkökulmasta. Tämä on ollut ajankohtainen aihe etenkin syksystä 2015 asti. Syyriassa, Irakissa ja Afganistanissa sota jatkuu ja olot pakolaisleireillä ovat niin kurjat, että moni päätti lähteä hakemaan parempaa tulevaisuutta Euroopasta. Tämä aiheutti suuria pakolaisvirtoja Suomeen asti. (Tuohinen 9.9.2015.) Monologi ottaa kantaa tähän ilmiöön, vaikkakin se etäännyttää kriisin meidän maailmastamme fiktiiviseen otusten maailmaan.

Saatteeksi haluan sanoa, että menninkäisen prosessi oli kaikista haastavin. Ajankohtaisuuden lisäksi tutkimme matkan aikana muun muassa tabuja, elämellisyyttä, lastenteatterin ja aikuisten teatterin rajapintaa sekä realistista näyttelijäntyötä. Tutkimuksellisuuteen vaikutti voimakkaasti se, että toimin kyseisessä monologissa vahvimmin ohjaajan roolissa Höylän näytellessä. Tämä monologi oli siis minulle suuri tutkimuskenttä.

4.1.1. Yhteiskunnallinen ajankohtaisuus

Ensilukemalta menninkäisen tarina muodosti minulle ja työparilleni Höylälle saman ajatuksen; Soldiers of Odin. Tämä katupartiointiin tähtäävä ryhmä perustettiin Kemissä ja sen perustaja on tunnustautunut kansallissosialistiksi (Sirén 14.1.2016). Ryhmä on kiistänyt julkisuudessa olevansa rasistinen, mutta se ei ole peiteltyt maahanmuuttovastaisuuttaan (Viljamaa 16.3.2016). Soldiers of Odiniasta on saanut alkuvuodesta 2016 lukea eri tietolähteistä, joten ei ole ihmeellistä, että se nousi mieleemme. Leikittelimme ajatuksella, että siirtäisimme Odinin Soturit fiktiiviseen maailmaan, jolloin niistä tulisi Odinin Otuksia. Valitsimme sen ajankohtaisuuden lähtökohdaksi.

Lähdimme rakentamaan monologia tyhjälle lavalle ja keskityimme näyttelijäntyöhön. Monologissa ei ollut muuta rekvisiittaa kuin sanomalehti. Minulle lehti symbolisoi ajankohtaisuutta, mediaa ja tietotulvaa. Otus viittasi joillain sanomisillaan lehden uutisiin ja haki sieltä tukea sanomalleen. Menninkäisen ympäristö luotiin olohuoneeseen valojen avulla. Monologi lähti pimeydestä. Otus sytytti ensin taskulampun palamaan ja sen jälkeen se sytytteli itse manuaalisesti tilan tunnelmavalaistuksen. Päätimme panostaa valaistukseen, koska koen että tunnelma on oleellinen asia aikuisten esityksessä. Valot ja äänet tuovat esitykseen eloa ja etäännyttävät hetkeksi pois tästä koetusta maailmasta. Monet olivatkin olohuone-tilan huomioon ottaen vaikuttuneita visuaalisuudesta ja äänimaailmasta (Loppukysely, 2016).

Pähkäilimme myös menninkäisen puvustusta. Miltä sellainen fiktiivinen otus kuin menninkäinen näyttää? Entä miten aikuisten hahmo ja lasten hahmo eroavat ulkonäöltään? Selkeinä menninkäisen piirteinä mieleen tulivat isot korvat ja häntä. Askartelimme ne sille heti alkuun, koska otus kaipasi niitä pysyäkseen otuksena. Se tarvitsi jotain erottamaan sen ihmisestä, koska näyttelijäntyö oli itsessään niin ihmisestä lähtöistä. Myös ajankohtaisuus näkyi pukeutumisessa sillä huomasin, että ensiajatus Soldiers of Otuksista vaikutti siihen. Hahmo oli puettu nahkahousuihin ja nahkatakkiin ja myös sen olemuksesta hahmottui osalti minun mielikuvani julkisuudessa nähdyistä "soldierseista". Vaatetuksessa korvien ja hännän lisäksi eläimellisyyttä oli korostettu karvaliivillä, joka puettiin nahkatakin päälle. Kenkiä puolestaan ei ollut vaan se kulki paljain jaloin. Tarkemmin menninkäisen ulkonäkö ja olemus ovat havaittavissa oheista kuvaa tarkkailemalla (KUVA 1).



KUVA 1. Ennakkoluuloinen menninkäinen

4.1.2. Hahmo realistisen näyttelijäntyön piirteillä

Lastenteatterihahmon ja aikuisten teatterihahmon eroavaisuudet kiinnostavat minua runsaasti. Minä näen, että lastenteatterihahmot mielletään stereotyyppisesti karikatyyriksi. Halusin kokeilla voisiko otus aikuisille olla näin ollen realistinen. Realistisen näyttelijäntyön kehittäjänä pidetään Konstantin Stanislavskia. Realistinen teatteri ei imitoi tai jäljennä todellisuutta, vaan pyrkii ilmaisussaan siihen, että näyttelijät kokevat joka kerta roolihenkilönsä tunteet tuoreina. (Pätsi 2010, 23.) Emme lähteneet rakentamaan menninkäistä kokonaan realistisen teatterin raameihin, vaan otimme siitä työkaluja ainoastaan näyttelijäntyöhön. Teimme harjoitteita, joissa olin ohjaajana dialogissa Höylän näyttelemän Menninkäisen kanssa. Keskustelimme ja se kertoi minulle itsestään ja ympäröivästä maailmastaan. Tällä tavoin selvitimme näytelmän faktat eli olosuhteet, jotka toimivat ohjaajan ja näyttelijän yhteisen mielikuvan leikkimielisinä sääntöinä (Pätsi 2010, 33).

Lähdimme liikkeelle leikittelemällä karikatyyrisen ja realistisen hahmon eroavaisuuksilla. Näen, että liioitellut ilmeet ja liikekieli, joka korostaa hahmon luonnetta, tekevät karikatyyrisen hahmon. Lähtökohtana harjoituksillemme toimi stereotypia, että karikatyyrinen animistinen liikekieli edustaa

lasten hahmoa ja realistinen ihmismäinen aikuisten hahmoa. Halusin tutkia niiden rajapintaa. Tutkimme alkuun puhetyylejä ja äänenpainoja. Teimme kokeita, joissa menninkäinen puhui lassyttämällä ärsyttävyyteen asti ja kokeita, joissa se puhui kuin kaltaisemme ihminen pukeutuneena menninkäisen vaatteisiin. Laitoimme hahmon myös vaihtelevaan kyseisiä puhetyylejä tiuhaan tahtiin, jolloin siitä tuli katsojalle vaikeasti tulkittava. Tämän jälkeen leikittelimme liikekielellä. Harjoituksessa hahmo liikkui kuin eläin ja yhtäkkiä kuin ihminen. Näytti kuin näyttelijä tiputtaisi roolinsa ja kyllästyi näyttelemään lapsekasta eläinhahmoa. Ilmiössä oli kuitenkin jotain mielenkiintoista, joten siitä jäi piirteitä osaksi menninkäisen luonnetta. Lyhyesti koottuna kokeiden mukaan voimakkaat ulospäin näkyvät fyysiset tekijät, jotka erottavat karikatyyrisen hahmon realistisesta ovat puhetyyli, liikekieli ja kasvojen ilmeet.

Huomasin molempia, sekä liikkeellisiä että verbaalisia harjoitteita tehdessä, että kasvojen ilmeet elivät voimakkaasti mukana. Lapsekkaan puheäänien myötä kasvot muuttuivat suurieleiseen ilmeeseen. Kun ääni neutralisoitui normaaliksi ääneksi, kasvot palasivat pienieleiseen tulkintaan. Sama toistui liikekielen kanssa. Kun kehonkieli otti karikatyyriset piirteet, niin kasvot seurasivat perässä samalla suurieleisellä ilmeellä. Tämän innoittamana teimme harjoitteita, joissa taistelimme kyseistä ilmiötä vastaan ja se osoittautui paikoitellen hankalaksi. Näyttelijän kasvojen ilmeet olivat voimakkaasti sidoksissa hänen fysiikkaansa, vielä voimakkaammin kuin puhetapaan.

Hahmoa suunnattiin pienillä nyansseilla aikuisille. Kun hahmo rapsutteli itseään korvan takaa se muistutti minusta suloista lastenhahmoa. Seuraavaksi se kuitenkin rapsutteli avoimesti muniaan ja katseli haastavasti minua katsomossa. Enää en ollut läheskään varma kenelle hahmo oli suunnattu. Mitä enemmän teimme otusta erilaisten harjoitteiden kautta, sitä selkeämmin se kuitenkin muokkaantui alkuperäiseen ajatukseen realistisesta hahmosta. Meni hetki hyväksyä, että hahmo ei tarvitse paljoa toimintaa, vaan pelkkä oleminen kantaa. Stanislavski ajattelee, että teatteri muuttuu taiteeksi vasta silloin, kun näyttelijä ei ainoastaan näyttele vaan on oma itsensä annettujen olosuhteiden ja tehtävien sisällä. Näyttelijän minuus ei poistu minnekään, kun hän minkä tahansa näytelmän annetuissa olosuhteissa hyödyntää tunnemuistia ja tukeutuu tunteisiinsa. (Pätsi 2010, 33.) Näin ollen jätimme Höylälle tilaa tutkia rauhassa mitä hänessä herää lavalla yleisön edessä. Otus oli hyvin näyttelijälähtöinen, kuin ihminen menninkäisen vaatteissa, mutta tehden välillä eläimellisiä eleitä.

4.1.3. Menninkäinen yleisön edessä

Laitoimme menninkäisen avaamaan esityksen. Uskoimme, että se oli sen verran yksinkertaistettu verrattuna muihin hahmoihin, että se sopii alkuun eikä huku keskelle esitystä. Menninkäinen sai yleisöstä paljon lisäenergiaa. Sitä kuunneltiin ja katsojat sanoivat napanneensa viittauksen yhteiskuntaamme. Hahmon myös sanottiin antaneen uutta perspektiiviä. (Loppukysely, 2016.) Eräs katsoja kommentoi esityksen jälkeen, että monologi oli kantaaottavuuden vuoksi mielenkiintoinen. Hän oli juuri käynyt katsomassa sisällöllisesti samankaltaisen monologin, mutta otuksen sijaan se kerrottiin suomalaisen miehen näkökulmasta. Kyseinen katsoja kertoi, että menninkäistä oli ollut kevyempää tarkkailla ja ymmärtää, koska se oli tarpeeksi etäännytetty meistä ihmisistä. Tämä on mielestäni otusten ydin. Uskon, että joitain asioita on helpompi ymmärtää, kun ne eivät tule liian lähelle meitä. Tällöin ei synny niin voimakasta puolustusreaktiota, emmekä sulkeudu vaikeiden aiheiden edessä.

Hyvistä palautteista huolimatta kävi niin, että loppukyselyn mukaan näistä neljästä monologista menninkäisen puheenvuoro oli vähiten pidetty esitys. Vain neljä ihmistä 22 katsojasta oli merkinnyt sen suosikkinsa tai suosikkien joukkoon. (Loppukysely, 2016.) Tämä ei tietenkään tarkoita, että Menninkäinen olisi ollut epäonnistunut, mutta on hedelmällistä pohtia, miksi tulokset näyttivät näin.

Menninkäinen sai minut miettimään, kuinka kauan asiat ovat ajankohtaisia. Olimmeko myöhässä kun teimme maaliskuussa 2016 monologin maahanmuuton vastaisuudesta? Tuntui, ettei aihe ollut niin voimakkaasti kantaaottava, sillä esimerkiksi pelleryhmä Loldiers of Odin oli ehtinyt ensin. Tämä pelleiksi pukeutunut ryhmä laittoi jo tammikuussa 2016 katupartioinnin leikiksi eli kaksi kuukautta ennen meidän esityksiämme. He lällätelivät ja lauleskelivat lastenlauluja Tampereen keskustassa Soldiersin katupartion vierellä. (Similä 17.1.2016.)

Vaikutti myös siltä, että suureleisemmät ja karikatyyriset hahmot toimivat tutkimusesityksessä paremmin. Eräs katsojakyselyyn vastanneista oli kaivannut “outoutta” hahmon liikekieleen. Se tuntui nyt turhan inhimilliseltä (Loppukysely, 2016). Jäin miettimään, mitä jos olisimme rakentaneet koko monologin realistisen teatterin mukaan. Ehkä emme vieneet realismia tarpeeksi pitkälle, Stanislavskin näyttelijät kun näyttelivät ikään kuin “neljän seinän sisällä”, tiedostamatta yleisön läsnäoloa. Meidän Menninkäisemme oli kuitenkin kontaktissa yleisöön. Entä jos kaikki huomio olisi yleisön sijaan keskitetty esimerkiksi mainitsemaani sanomalehteen ja hahmo olisi ollut dialogissa sen kanssa? Tällöin näyttelijä olisi ollut vain epäsuorasti yhteydessä katsojiin. Tätä olotilaa Stanislavski nimittää

julkiseksi yksinäisyydeksi. (Pätsi 2010, 31.) Koen, että realistisen hahmon osalta tutkimus jäi hieman vajaaksi ja siihen olisi hyvä vielä palata.

Menninkäisen valmistumisprosessi opetti minulle, että mikäli haluaa tehdä todella ajankohtaista teatteria on oltava nopea. On myös pidettävä jatkuvasti silmällä uutisia ja annettava niiden vaikuttaa tekemiseen. Koen, että ajankohtaisuuden kautta on hyvä tehdä lasten hahmoja aikuisille. Aikuistenkin on helpompi käsitellä lähelle tulevia asioita etäännytettyinä omasta arjesta, jolloin esityksestä ei tule niin raskas katsoa. Menninkäistä pystyi tarkkailemaan enemmän järjen kautta kuin tunteen. Voisi myös ajatella, että menninkäisen monologissa oli eniten samankaltaisia tavoitteita kuin brechtalaisessa vieraannuttamisefektissä. Se pyrki saamaan katsojat huomaamaan monologissa vallitsevat epäkohdat ja muuttamaan niitä oikeassa elämässä yhteiskunnassa aktiivisesti toimimalla. (Pätsi 2010, 116.) Tämä on kuitenkin mielenkiintoisessa ristiriidassa näyttelijäntyön realistisuuden kanssa, sillä Stanislavski painotti, ettei näyttelijän näytellessään kannata ajatella näytelmän yhteiskunnallisia vaikutuksia, vaan keskittyä toimimaan roolihenkilönä niin kuin itse toimisi (Pätsi 2010, 30).

4.2. Tunteikas Pimpsanhenki

Kokeen numero kaksi päätähtenä loisti Pimpsanhenki eli tuttavallisemmin Pimpsis. Se on hahmo, joka asuu ja työskentelee naisen pimpsassa. Se on ammatiltaan siivooja ja sen elämäntehtävä on pitää paikat puhtaana. Otus ei kuitenkaan ole ainoastaan rietas ja kaksimielinen, vaan sillä on ihan oikeita ongelmia. Samanlaisia murheita kuin aikuisilla yleensä on. Se inhoaa työtään, kaipaa rakkautta ja sillä on unelma tulla nähdyksi ja päästä näyttämään omat kykynsä. Hahmo esittää monologin yhteydessä kolme laulua; popkappaleen, balladin ja räppibiisin, joissa se kertoo elämästään.

Ei tarvisi siivoilla, tuhota satiaisia, tuholaisia, bakteereita moisia.
Keikoilla heittäisin kaikenlaista settiä, läppiä, vitsejä, tosi roisia.
Mun laiffi pimpsas ois mennyttä elämää, voisin itseni räpillä, halulla elättää.
Mä haluan näyttää, olla suurin kaikista. En haluu olla yks noist turhist siivoojista.
Jotka itkee, valittaa, urputtaa, katkeroituu ku ei alkanu unelmia toteuttaa.
Mut mä tarvin vaan hieman kannustusta, sanokaa mulle, että jätä se pimpsa.
Tee jotain muuta, sust on kaikkeen, sä selätät hankkeen, hankkeen ku hankkeen.
Niin et, huomatakaa nyt tää, ja antakaa ees yrittää. En anna kenenkään itteeni vedättää.
Ja muistakaa nyt se nimi. Pimpsanhenki. Joo. Oon pimpsan oma renki. (Turtio 2016b.)

Pimpsanhengen kanssa olen käynyt läpi kaikista suurimman prosessin. Idea hahmosta lähti luokkatoveriltani Hilla Hanhelalta. Keskustelin hänen kanssaan puhelimesta, ja pyysin häntä luomaan

jollain tavalla eroottisen tai seksuaalisen otuksen. Eroottisuuden aiheena valitsin, koska miellän sen hyvin voimakkaasti aikuisten aiheeksi. Minua kiinnosti, miten lastenhahmo voi olla eroottinen. Hanhela ei lopulta asettamani kiireellisen aikataulun vuoksi ehtinyt kuin luoda hahmon ja kirjoittaa muutaman rivin monologia. Lopullinen kirjoitustyö tuli minun tehtäväkseni ja sen jälkeen oli ilmeistä, että myös itse näyttelisin sen. Pimpsanhengen kanssa keskityimme lähinnä tutkimaan aikuisille suunnattuja sisältöjä.

4.2.1. Aikuisten alapäähuumori

Lastenteatteriin usein istutetaan pikkutuhmia vitsejä aikuisten napattavaksi. Onko se merkki siitä, että ne naurattavat aikuisia ja niitä “kannattaa” laittaa? Minä olen aina pitänyt niitä ala-arvoisina, eivätkä ne ole minusta hauskoja. Pipsa Lonka on kanssani samaa mieltä lasten esityksiin kirjoitetuista aikuisten vitseistä, joille aikuiset naureskelevat lasten hämmästellessä viereisellä penkillä. Ne ovat kiusallisia. Eivätkö lapset joudu jo omassa arjessaan kokemaan tarpeeksi ulkopuolisuuden tunnetta? Olisiko hyvä, jos välillä kävisi toisin päin, eivätkä aikuiset tajuaisi, mikä lapsia niin naurattaa? (Lonka, 2012, 110.) Toisaalta olisiko mahdollista tehdä esitys, jossa lapset ja aikuiset nauraisivat samoissa kohdissa ja samoille asioille, mutta omista näkökulmistaan?

Huolimatta siitä, että itse en pidä näistä vitseistä, halusin ottaa sen tutkimukseen tarkasteltavaksi, ehkäpä juuri niin suuren oman vastustuksen vuoksi. Hyväksyin sen osaksi tutkimusta, koska tämä esitys on suoraan suunnattu aikuisille, eikä katsomossa istunut yhtäkään lasta. Halusin nähdä naurattavatko alapääjutut enää, jos katsojakunta koostuu vain aikuisista eikä lapsia ole läsnä? Vastaukseksi tämän tutkimuksen perusteella sanoisin, että kyllä naurattavat. Ainakin suurinta osaa katsojista, kunhan hahmo ja huumori on hyvin tehty.

4.2.2. Aikuisten maailman pysyvät teemat

Saadessani Pimpsanhengen hahmokuvauksen sähköpostiini, en ollut enää varma haluanko tehdä rietasta lastenhahmoa. Pohdin jo jättäisinkö sen pois kokonaan, mutta sitten otin itseäni niskasta kiinni ja päätin lähteä vastusta kohti. Aloitin miettimällä, mikä tässä otuksessa häiritsee minua ja mitä voisin tehdä, ettei se häiritsisi. Entä jos juttu ei pyörisikään alapäähuumorin ympärillä? Päädyin siihen, että vitsit tulisivat toimimaan vain lisämausteena. Uskoin, että pysyvät teemat voisivat tehdä hahmosta

inhimillisen ja aikuisille samaistuttavan. Niiksi valikoituivat työnteko, unelmat sekä yksinäisyys ja rakkaus. Ne tuntuivat teemoilta, joita on teatterissa käsitelty iät ajat ja jotka liittyvät aikuisten elämään.

Kokeessa yhtenä esityksellisenä keinona toimi musiikki ja sen kautta kerrotut tunteet. Ennen kuin olin edes itse aloittanut kirjoittamista, kokeilimme lauleskella Hanhelan minulle lähettämää lyhyttä tekstimateriaalia. Tämän jälkeen päätimme käyttää musiikkia kerronnallisena välineenä. Päätös auttoi kirjoitusprosessissa. Aloitin kirjoitustyön lauluista ja sen jälkeen lisäsin kappaleiden väliin puheosuuksia, jotta rakenne tuli selkeäksi ja helposti seurattavaksi. Ensimmäinen laulu oli pop-kappale ja se käsitteli otuksen turhauttavaa työelämää siivoojana. Seuraava oli surullinen balladi, missä Pimpsanhenki toi ilmi suuren rakkauden kaipuunsa. Viimeiseksi osuudeksi muodostui pitkä räppikappale, jossa hahmo laittoi kaiken likoon ja kertoo unelmistaan tulla tunnetuksi räppäriksi. Musiikki toimi mielestäni hyvin yhteen hahmon kanssa ja herätti tarinat ja tunteet eloon.

Pimpsanhengen kanssa mietin pitkään, onko se edes lastenteatterihahmo. Sisältö oli niin voimakkaasti aikuisille, että pysyäkseen tutkimuksen ytimessä halusin säilyttää siinä lastenhahmolle ominaisia piirteitä. Siitä tehtiin ilmeikäs ja karikatyyrinen. Tämä näkyi myös puhetyylissä ja olemuksessa. Puvustuksesta ei tehty pikkutuhmaa, vaan haluttiin vaatettaa se asuun, joka voisi olla lastenesityksessä esiintyvällä hahmolla. Asu syntyiikin hyvin intuitiivisesti, kun mietin millaisia mielikuvia minulle tulee pimpsassa asuvasta hengestä. Näin sen vaaleanpunaisena ja hieman pörröisenä. Löysin punaisen karvakankaan sille hameeksi. Tämän lisäksi sillä oli vaaleanpunainen paita, vaaleanpunainen karvainen lakki ja tossut, jotka sopivat siivoojan imagoon. Asun kruunasivat siivousvälineet eli vaaleanpunainen rätti, jota henki käytti siivoamisen lisäksi nenäliinana, sekä kepin päässä oleva lattiapölyjen pyyhkijä, joka toimi mikrofoonistandina musiikkiesityksissä. Pimpsanhengen olemus välittyy kuvassa kaksi, jossa se on keskittynyt ”putsaillemaan” paikkoja (KUVA 2).



KUVA 2. Pimpsanhenki putsailee

4.2.3. Pimpsanhenki yleisön edessä

Pimpsanhenki oli eniten kontaktissa katsojien kanssa, ja tuntui että pääsin kunnolla tutkimaan sitä vasta, kun yleisö oli paikalla. Otus otti suoria katsekontakteja yleisöön, saattoi käydä koskemassa heihin siivousvälineillä ja kävi ikään kuin dialogia heidän kanssaan. Pystyin näiden esitysten aikana saamaan eniten suoraa havaintoa yleisöstä ja sen reagoinnista. Hahmona Pimpsanhenki jännitti eniten, koska en ollut yhtään varma miten yleisö suhtautuisi siihen. Jos otus ei voittaisi yleisöä puolelleen heti alussa, monologista tulisi alapäähuumorin vuoksi hyvin raskas ja kiusallinen. Oli siis vain luotettava siihen, että kappaleet ja teemat kantaisivat.

Kävi ilmi, että Pimpsanhenki oli kaikista rakastetuin otus. Jopa 16 henkilöä 22 katsojasta raksi sen suosikikseen tai yhdeksi suosikeistaan (Loppukysely, 2016). Se sai molempien esitysten jälkeen raikuvat väliaplodit ja aiheutti runsaasti iloista keskustelua. Loppukyselylomakkeet tulvivat positiivista palautetta. Pimpsanhenkeä kuvattiin hauskaksi, härskiksi ja räävittömäksi. Sen energiaa rakastettiin. Hahmo sai kuitenkin tämän lisäksi kehuja myös sen monipuolisuudesta. Sen persoonallisuuden piirteet olivat tunnistettavissa ja se oli helposti lähestyttävä. Tämä sai eräänkin katsojan ajattelemaan myös

oman elämän kiemuroita. (Loppukysely 2016.) Vaikka hahmo oli helposti lähestyttävä ja tunnistettava, se oli myös etäännytetty ihmisestä. Jos Pimpsanhenki olisi ollut alapäävitsejä heittävä ihminen, kuten gynekologi tai siivooja, olisiko se otettu yhtä hyvin vastaan räävittömien juttujen ja ongelmien kanssa?

Kirjoitin omaan makuuni suhteutettuna jopa liikaa vitsejä ja viittauksia alapäähän. Ne olivat mukana pitkin monologin. Huomasin, että alkuun ajatus Pimpsanhengestä nauratti suunnattomasti katsojia. Mitä pidemmälle kuitenkin monologi kulki, sitä vähemmän ne naurattivat ja muuttuivat neutraaleiksi asioiksi. Toiseen kappaleeseen eli surulliseen balladiin istutetut vitsit eivät enää naurattaneet kuin hieman. Tunnelma ei kuitenkaan tuntunut kiusalliselta, vaan enemmänkin aistin katsojien säälivän yksinäistä otusta. Loppukysely myös antaa tukea tälle kokemukselle.

Jokainen yleisö reagoi hahmoon eri tavoin. Viikkoa ennen esityksiä vedimme läpimenon, jota oli seuraamassa viisi katsojaa. Kolme heistä oli noin 60-vuotiaita naisia, jotka nauroivat katketakseen Pimpsanhengelle ja olivat heti pyytämässä sitä 60-vuotissyntymäpäivilleen. Ensi-ilta yleisö puolestaan koostui suurelta osin 20-30 -vuotiaista nuorista, joista irtosi vähän vähemmän, mutta silti paljon naurua. Viimeisessä esityksessä ikähaarukka oli 20-70 vuotta ja tällöin naurua oli selvästi vähiten. Jäin miettimään oliko ikähaarukka niin suuri, että se vaikutti yleiseen ilmapiiriin, eivätkä ihmiset oikein tienneet miten reagoida. Olin myös huomaavani, että yleisesti ottaen vanhempi ikäpolvi nautti eniten otuksen esittämästä herkstä balladista ja nuorempi puolestaan energiaa pursuavasta räpistä.

Tärkeimpänä huomiona sain, että katsojat näkivät alapäähuumorin takana olevat aikuisten vakavat aiheet. Minulle se korosti jälleen tunnistettavuuden tärkeyttä on teatterin teossa. Uskon, että hahmosta tuli tunnistettava jo kirjoitusvaiheessa. Valitsin teemat, jotka koskettavat mahdollisimman monen elämää. Seuraavassa vaiheessa - kirjoittaessani tätä fiktiivistä hahmoa - luovutin siihen osan itseäni ajatusten ja tunteiden muodossa, jolloin se inhimillistyi voimakkaasti. Tämä inhimillisyys puolestaan loi samaistumispintaa ja kosketti. Tällä tavoin hahmo sai katsojat voitettua puolelleen. (Turtio 2016a.) Alapäähuumori toi keveyttä vakaviin aiheisiin, kuten yksinäisyyteen ja rakkauden kaipuuseen, joten niitä oli helpompi käsitellä.

4.3. Siemenholisti Moloch

Kokeessa numero kolme yleisö istuu anonyymien pahisten kokouksessa. Puheenvuorossa on sinä iltana Pehmodemooni Moloch. Molochin sisältö on täytetty puoliksi pumpulilla ja puoliksi pahan alun ja juuren siemenillä ja tämän vuoksi hän on puoliksi hyvä ja puoleksi paha, siksi otus myös kärsii raivokohtauksista. Hän kiertää maailmalla etsien pahan alun ja juuren siemeniä, jotta saisi pumpulisen sisustansa korvattua niillä ja löytäisi rauhan. Kokouksessa hän päätyy kertomaan synnyin tarinansa esineteatterin keinoin.

Terve vaan kaikille. Minä olen pehmodemooni Moloch ja minä olen siemenholisti. Olen nyt kolmatta kertaa anonyymien pahisten kokouksessa ja kaikki muut täällä ovat olleet todella kannustavia. Tämä on kuitenkin ensimmäinen kerta kun olen pyytänyt puheenvuoron. Sponsorini mongoolivalloittaja Buri Armoton kehotti, että aloittaisin kertomalla itsestäni. Tarinaani ei voi kertoa kuitenkaan muuten, kuin aloittamalla siitä miten minä tulin maailmaan. Niin olenkin päättänyt tehdä. (Heikura 2016.)

Pehmodemoonin sadun on kirjoittanut teatteri-ilmaisun ohjaaja Matti-Pekka Heikura. Pyysin Heikuraa mukaan kirjoittamaan hänen persoonallisen kirjoitustyyhinsä vuoksi, joka toisi erilaisen katselukulman tutkimukseen. Yksi ensimmäisistä kirjoitusaiheista, jota olin miettinyt oli väkivaltaisuus. Aikuiset katsovat televisiosta paljon väkivaltaisia ohjelmia ja elokuvia, joten ajattelin sen sopivan yhdeksi lähtökohdaksi tutkimukselle. Heikura tarttui siihen ja niin syntyi Pehmodemooni Moloch, jonka osuutta voisi luokitella aikuisten saduksi. Sen voi jakaa kolmeen osaan. Ensimmäisessä se saapuu paikalle anonyymien pahisten kokoukseen ja istuu puhujan penkille kertomaan itsestään. Seuraavaksi liu'utaan sulavasti toiseen osaan, eli tarinankerrontaan, jossa otus kertoo eri esineiden kautta tarinan siitä, miten se on päätenyt tähän maailmaan. Tarina ja tämä osa päättyy hurjaan valoilla ja ääninauhalla korostettuun kiroukseen, joka Molochin päälle langetettiin sen syntyessä. Viimeisessä osassa Moloch päättää puheenvuoronsa ja kiittelee katsojia huomiosta ja kuuntelusta.

4.3.1. Pahuuden ja hyvyyden vastakkainasettelu

Voiko pahuutta ja hyvyyttä irrottaa toisistaan? Onko kukaan läpeensä paha? Minulle Molochin tarina kysyy ja pohtii näitä kysymyksiä. Hahmoa on helppo ymmärtää, sillä se on syntyessään osaksi hyvä ja osaksi paha, eikä se ole voinut valita muuta. Professori Tarmo Kunnaksen mielestä paha on lähinnä ihmisen luomaa ja tulkitsemää, joten sen takia meidän ei ole helppo itse määritellä pahaa. Ihminen on näin ollen samanaikaisesti pahan arkkitehti, tulkki ja uhri niin, että hän ei voi arvioida sitä

puolueettomasti. Hänen mielestään on viisasta eksistentialistien tapaan jättää kysymys ihmisen olemuksesta avoimeksi ja ajatella, että jokaisella ihmisellä on mahdollisuus valintojensa kautta etsiä omaa olemustaan. (Kunnas 2010, 306 & 322.)

Millainen sitten voisi olla pahan tai hyvän hahmon fyysinen olemus? Työparini Höylä kiinnostui tämän monologin ohjaamisesta, joten minä asetuin näyttelijän rooliin. Lähdimme tutkimaan “hyvishahmon” ja “pahishahmon” fysiikkaa. Höylä ohjasi minua tekemään ensin patsaita, joissa ajatuksena oli, että olen lempeä ja hyvä. Tein myös patsaita, joiden mielikuvana toimi paha hahmo. Huomasimme, että jännittyneet asennot tulivat pahalle hahmolle automaattisesti. Ne olivat myös kulmikkaita ja epänormaaleja. Puolestaan rennommat asennot korostivat kiltteyttä ja keho haki “hyvää hahmoa” tehdessä automaattisesti pyöreämpiä kulmia. Pahan liikekieli myös oli Höylän silmiin paljon vaikuttavamman näköistä. Vaatetuksena otuksella puolestaan oli nahkatakki, leopardikengät, niittivyö ja punertavat demonin sarvet. Yleisön edessä silmiin laitettiin sotkuiset kajaalit. Paremmiin Molochin ulkonäkö ja olemus hahmottuvat alla olevasta kuvasta (KUVA 3). Ulkonäöllisesti hahmottelimme Molochista stereotyyppistä “pahista”. Mutta miten määritellä pahiksen ulkonäkö, kun paholainen saattaa naamioitua milloin hirviöksi, milloin narriksi, sillä voi olla pukin sorkat tai se voi esiintyä seremoniallisessa juhlapuvussa (Kunnas 2010, 13)?



KUVA 3. Pehmodemoni Moloch ja aikuisten esineitä

Koen, että stereotyyppisestä lastenteatterihahmosta erottaa jo sen tullessa lavalle, onko se hyvä vai paha. Mielestäni aikuisille suunnatun lastenhahmon ei kuitenkaan tarvitse olla selvästi havaittavissa hyvänä tai pahana. Tämä on hienous, jota aikuisille suunnatussa lastenteatterihahmossa kannattaa korostaa. Professori Kunnas kuitenkin huomauttaa, että vallitsevat myytit hyvästä ja pahasta saattavat olla ihmisen kannalta toimivia, hyödyllisiä ja jopa välttämättömiä. Ihminen on inhimillinen kun hän tekee eron hyvän ja pahan välillä. Sekä aikuinen että lapsi tarvitsevat yksiselitteistä hyvää ja yksiselitteistä pahaa tunteakseen itsensä ehjäksi. (Kunnas 2008, 10.) Koen kuitenkin, että aikuisen käsitystä pahuudesta on hyvä ravistella esimerkiksi teatterin avulla.

Moloch halusi muuttaa pumpulin sisällään pahan alun ja juuren siemeniksi, ja näin hävittää pehmeiden sisältään. Minulle tämä on rinnastettavissa ihmiseen, joka tekee tarpeeksi pahaa ja näin ollen tappaa oman pehmeän puolensa. Vertauskuvallisesti sanottuna ihminen tyhjentää pumpulin sisältään ja muuttaa sen koviksi siemeniksi. (Turtio, 2016a.) Nämä ovat vertauskuvia ja symboleita, joita aikuinen näkee eri tavalla kuin lapset. Tämä ajatus pisti minut miettimään, voitaisiinko lastenhahmoja tuoda aikuisille kiinnostaviksi symboliikkaa hyväksi käyttäen?

4.3.2. Symbolit esineteatterissa

Molochin synnyintarina on kirjoitettu aikuisten saduksi, joka minun ja Höylän mielestä kaipasi selkeää kuvittavaa esitysmuotoa. Molemmilla oli noussut kutkuttava mielenkiinto esineteatterin kokeiluun ja valitsimmekin sen työkaluksi. Tässä suurimpana inspiraationa toimi Oulun lasten ja nuorten teatterifestivaaleilla näkemämme esitys Plastic Heroes. Se oli israelilaisen Ariel Doronin väline- eli esineteatteriesitys, jossa lasten lelut heräävät henkiin ja leikin viattomuus kohtaa todellisen sodan veriset piirteet. Ikäraja oli neljätoista vuotta ja esitys oli suunnattu selkeästi aikuisille sen naiivista muodosta huolimatta. (Oulun lasten ja nuorten teatterifestivaali, 2016.) Minut yllätti, kuinka voimakkaan tunnelman ja jännitteen lelut ja esineet voivat tuoda toistensa sekä yleisön välille. Sodan todellisuus välittyi leikistä läpi. Kun pienet suihkuräjähteet muuttuivat iloisista discotulituksista savuaviksi pommikoneiden jäänteiksi, koko yleisö vakavoitui.

Modernissa esineteatterissa nukettajat pyrkivät inhimillistämään esineitä liikkeen avulla. Esineiden merkitys ja identiteetti muuttuvat aivan kuten lasten leikeissä. Nukettaja antaa animoimalleen esineelle uuden funktion sekä merkityksen ja esineistä tulee esityksen ajaksi näyttelijöitä. (Lintunen 2009, 14.) Molochin esineteatteriosuuden esineitä lähdettiin hakemaan niiden symboliikan kautta. Minulle

esineiden symboliikka on sitä, että esineet kertovat ja viestivät myös jotain muuta kuin mitä ne fyysisesti ovat. Symbolitutkija Väisänen mukaan symbolit ovat oma kielensä. Mitä paremmin kielen tuntee, sitä vivahtekkaampia lauseita pystyy muodostamaan ja ilmaisemaan värikkäämmiin. Samoin toimii symboliikka. Harjaantunut taiteen tarkastelija pystyy symbolien perusteella lukemaan teoksesta paljon enemmän kuin pelkään esteettisen vaikutelman. (Väisänen 2015, 259-260.) Meidän tapauksessamme symbolit myös pyrkivät tuomaan jotain lisää verbaalisen sisällön ohelle ja tuomaan kaksoismerkityksiä. Näin ollen emme valinneet kyyhkysia kuvaamaan kyyhkysia, vaan niitä kuvasivat kynttilätuikut. Päähenkilönä esityksessä toimivat maanviljelijä eli säästöpossu ja maailmaa kiertelevä leluntekijä eli kumiankka. Koska tutkimme lastenteatterin tekoa aikuisille, päätimme valita mukaan tavaroita, jotka mieltäisimme aikuisten tavaroiksi. Koottuamme niitä yhteen keksimme teemaksi aikuisten paheet. Shottilasit kuvasivat pahanilmanlintuja, viinapullo pahuutta, kondomi samettikangasta, raha viljelystä, tamponit pumpulia ja karkkirasiallinen rahaa kuvasi rasiallista pahan alun ja juuren siemeniä. Moloch itsessään muodostui kondomista, jonka täytteeksi laitettiin rahaa ja tamponeja. Pääksi se sai pienen otsalampun, jossa komeili silminä kaksi punaista demonista valoa.

Laitoimme esitykseen paljon symboleita nähdäksemme herättääkö se mielikuvia ja muodostaisivatko aikuiset niistä tarinan. Mietin myös, mitä esineet merkitsivät minulle, mutta niiden alkuperäisiä symbolisia merkityksiä en lähtenyt etsimään. Listasin sanoja ja asioita, joita minulla tuli yksittäisistä esineistä mieleen. Esimerkiksi kondomista mieleeni tuli vastuuntunto, erotiikka, suoja ja nautinto. Kun sijoitin esineen muiden valittujen tavaroiden joukkoon sanat muuttuivat negatiivisiksi, koska se oli muiden paheiksi luokiteltujen asioiden ympäröimänä. Tällöin kondomista mieleeni nousi ennemminkin himo ja irstaus. Esineitä yhdisti myös mielikuva siitä, että niihin kaikkiin voi jäädä koukkuun; tupakkaan, seksiin, viinaan, rahaan ja karkkiin. Ne kaikki myös voivat tuoda mielihyvää. Nämä ovat kuitenkin vain minun tulkintani valituista esineistä. Uskon, että symbolit herättävät meissä kaikissa erilaisia mielikuvia riippuen omasta elämäkokemuksesta ja taustasta. Pääsemme näkemään mitä itse tahdomme tai joskus mitä emme edes haluaisi nähdä. Aikuisilla tätä elämäkokemusta on ehtinyt kertyä runsaammin kuin lapsilla, joten symbolit voivat toimia yhtenä keinona viedä hahmot aikuisille.

4.3.3. Moloch yleisön edessä

Esitystilanteesta tuli todella intiimi ja katsojat olivat hyvin keskittyneitä Pehmodemoonin kertomukseen. Tämän vuoksi minun oli myös esitystilanteessa vaikea lukea mitä mieltä he olivat

Molochin tarinasta. Yleisö oli hiljaa ja taustalla kuului vain vaimea aavikon tuntua tuova ääninauha. Tunnelma oli keskiössä. Koin, että katsojat joutuivat todella ajattelemaan etsiessään symboleille merkityksiä.

Kävimme niiden viiden hengen kanssa, jotka olivat katsomassa läpimenoa, pidemmän keskustelun jälkeenpäin. Kolme heistä sanoi etsineensä merkityksiä symboleille. Yksi oli esimerkiksi nähnyt tarinan voimakkaasti kannanottona öljyteollisuuteen. Kaksi puolestaan kertoi, etteivät he olleet ajatellut symboleita ollenkaan. Virallisissa tutkimusesityksessä olleista katsojista kahdeksan henkilöä 22 katsojasta merkkasi Molochin toteutuksen suosikikseen tai yhdeksi suosikeistaan. Sitä kuvailtiin visuaaliselta kerronnaltaan kiehtovaksi ja sen tarinaa kehitettiin. Symboliikkaa kuvattiin mielenkiintoiseksi. Tosin eräs katsoja mainitsi, että ensimmäisen katsomiskerran perusteella tuntui, että joitain asioita meni vähän ohi. (Loppukysely, 2016.) Yksi katsoja sanoi, että Moloch oli ehdottomasti vaativin seurata, koska se vaatii jatkuvaa keskittymistä, mutta kun kokonaiskuvan tajuaa, tulee lopputuloksesta hänen mielestään ”kova”. Toinen katsoja puolestaan oli sitä mieltä, että tarinaa oli helppo seurata. (Loppukysely, 2016) Viittaako tämä jälleen siihen, että osa etsi tai löysi symboleille merkityksiä ja osa ei? Symbolitutkija Väisänen (2015, 260) ajattelee, että kun aloitteleva taiteen harrastaja ihastelee taiteen esteettisiä piirteitä voi harjaantunut silmä erottaa sieltä estetiikan lisäksi myös sanoman Kyky nähdä tai yrittää nähdä symbolien taakse saattaa siis olla merkki myös laajemmasta taiteen tuntemuksesta tai kiinnostuksesta siihen.

Pehmodemoonin monologia ennen pidimme pienen väliajan, jolloin jaoimme halukkaille kahvia ja konjakkia. Kupit sai säilyttää vielä Molochin puheenvuoron alkaessa ja olohuoneessa tuoksui lievä konjakin aromi. Kun katsojat istutettiin AA-kerhon tyylisiin olosuhteisiin, tunnelma oli ihanan ristiriitainen. Otus tunnustaa olevansa siemenholisti ja kaikki taputtavat rohkean myöntämisen johdosta. Tavoitteena on saada katsoja kyseenalaistamaan konjakin nauttiminen. Sen jälkeen kun tarinassa vielä kuvataan viinapullo pahan alkuna ja juurena ja shottilasit pahanilmanlintuina, voisi kuvitella, että edes joku katsojista huomauttaa vertauksesta. Kukaan katsojista ei kuitenkaan maininnut loppukyselyssä eikä esityksen jälkeen sanallakaan konjakin nauttimista tai sen tuottamaa tuoksua tilassa. (Loppukysely, 2016)

Mielestäni esineteatteri toimi aikuisille. Eräs katsoja oli kuulemma yllättynyt, kun esityksessä oli käytetty kuvittamista esineiden avulla, mutta oli pitänyt siitä kovasti (Loppukysely 2016). Oli ihana nähdä kuinka keskittyneesti katsojat seurasivat esineiden leikkiä. Tämä on keino, jota voi ehdottomasti käyttää uudestaan. Moloch opetti minulle, miten tärkeä on haastaa aikuiskatsojaa. Tässä tapauksessa

teimme sen symboliikalla. Minulle myös selkeytyi se, että tarinankerronta ja sadut toimivat aikuisille, kun toteutustapa on kohdallaan.

Huomasin myös, ettei ole niin tärkeä määritellä onko hahmo hyvä vai paha, koska aikuisen maailma ei ole yksiselitteinen. Samaistuttavampaa on nähdä kun hahmo kamppailee sisäisen ristiriidan kanssa. Aikuisille suunnattujen hahmojen kanssa tuntuu olevan tärkeää panostaa siihen, että niistä tulee monitasoisia. Huomasin, että etäännyttäminen toimi tässäkin tapauksessa kun käsitelimme hyvää ja pahaa. Kun taistellaan paholaisia vastaan, ihmistä voi palvella se, että ne hahmotetaan ihmistä muistuttavina olentoina ja kuitenkin pahan erityisalue on tiedossa ja näkyvissä. Taiteen avulla voi eläytyä pahan tuntemuksiin hyvällä omallatunnolla. (Kunnas 2008, 306.)

4.4. Abstrakti Kivihaukka

Viimeisessä eli neljännessä kokeessa katsojat saivat tutustua Kiiriin. Hahmo on lintu, joka havainnoi ja tutkii aktiivisesti ympäristöään. Se on kivistä veistetty haukka, joka ei kykene lentämään kuin kuvitelmissaan ja lauluissaan. Se laulaa siitä, mitä sisäisessä maailmassaan tuntee ja kokee. Yleisö kuulee Kivihaukan sanat shamanistisen laulun välityksellä ja pääsee näin osaksi sen maailmaa. Lopulta pääsemme näkemään, miten Kiiri lentää.

Kivihaukka on vuosikurssilaiseni Anthoni Levonsaaren kirjoittama kaunis ja runollinen teksti. Levonsaarella on mielestäni hyvin persoonallinen ja herkkä tapa tehdä taidetta. Halusin tutkimukseen hieman tällaista otetta, joten pyysin häntä mukaan. Hän lupautui kirjoittamaan ja keskustelimme heti aiheesta ja lähtökohdasta. Päädyimme ottamaan aiheeksi identiteetin. Aihe jäi vain Kiirin lähtölaukaisijaksi, sillä se ei näkynyt enää selkeästi lavalla Kiirin käytyä pitkän prosessin.

Kerran koversin kodin kiveen
Käperryin
Kuuntelin tuulta ja tähtiä
kunnes olin kaipuusta raskas

Tiedän: olen liian hauras
varjojen kajoa
hiekan kuisketta
seitti sitoo siipeni
(Levonsaari 2015.)

Levonsaaren runo Kivihaukasta alkaa näillä kahdella ensimmäisellä säkeistöllä. Kun luimme Höylän kanssa Kivihaukan, se sai heti mielikuvituksen lentoon. Kivihaukasta ei tekstin perusteella muodostunut yhtä tarkkaa kuvaa kuin muista otuksista. Se kutsui kokeilemaan ja hyvin nopeasti tiesimme, että haluamme lähteä tutkimaan sen kautta abstraktiutta. Minulle abstraktius on jotain sellaista, joka voi ilmetä tunteena tai kokemuksena, eräänlaisina mielikuvana, jota on hankala sanallistaa. Runo, joka Kivihaukan sanalliseksi osuudeksi oli kirjoitettu oli sen verran lukijaa haastava, että prosessin alussa ajattelin sen olevan vain aikuiselle. Samoin ajattelin valitsemastamme abstraktiuden muodosta, jolla lähdimme sitä toteuttamaan. Tämän vuoksi halusin tuoda esitykseen jotain oman käsitykseni mukaan lapsenomaista.

4.4.1. Nukketeatteri aikuisille

Höylä oli kiinnostunut yhdistämään tutkimukseen nukketeatteria, mutta minun piti sulatella asiaa, koska en ollut kovin kokenut sen suhteen. Päädyin lopulta siihen, että kokeilemme yhdistää nukketeatterin ja abstraktiuden. Toisimme Kiirin paikalle fyysisenä yleisön kanssa kommunikoivana mystisenä olentona (Turtio, 2016a). Minut yllätti tutkimuksen edetessä se, kuinka hyvin nukketeatteri tuki abstraktia kokeilua. Nukketeatteri jättää tilaa katsojien mielikuville. Kun katsoja samaistuu nukkeen, hän myötäelää tapahtumissa ja kokee itse omakohtaisesti saman tunteiden kirjon kuin hahmo. Tämä kokemus sysää mielikuvitusta liikkeelle ja antaa mahdollisuuden isoihinkin oivalluksiin. (Baric' & Aalto 2002, 23.) Kun ymmärsin prosessin aikana tämän, oma käsitykseni nukketeatterista ja sen lumosta muuttui kertaheitolla.

Nuken valmistumisessa meni pitkä aika, mutta halusimme tutkia ajoissa, mikä tekee nuken aikuiselle. Tästä syystä kokeilimme harjoitteita, joissa nukkena toimi oma kätemme tai esimerkiksi sukka. Kokeilimme nukettaa niitä erilaisilla puhetyyleillä. Kun käsi toimi nukkena se assosioitui minulla heti lapsille. Oli sama puhuiko se lapsellisesti lässyttäen, matalasti muristen tai aivan normaalilla nukettajan äänellä. Lässyttämällä puhuva hahmo oli suorastaan rasittava, eivätkä edes lapset välttämättä kiinnostuisi siitä. Teatterissa viihtyäkseen lapsikaan ei kaipaa teennäistä äänenkäyttöä tai hohumista. Nukketeatterista lapsi todennäköisesti tahtoo samaa kuin aikuinenkin eli kokea lumouksen. (Baric' & Aalto 2002, 60.) Ehkä lässyttävä nukke ei ollut aikuisten eikä lasten hahmo, vaan pelkästään katsojia aliarvioiva tapaus.

Levonsaaren kirjoittama hahmokuvaus tuli Höylälle tarpeelliseksi, sillä se antoi mielikuvia linnun ulkonäöstä. Jätin nukan rakennuksen lähes täysin Höylän pyynnöstä hänelle. Hän valmisti Kiirin sauvanukan tekniikkaa hyväksikäyttäen noin metrin korkuiseksi olennoiksi. Sitä liikutettiin sekä päästä että kehosta. Jalat olivat kiinni kengissä, jotka Höylä puki jalkaansa. Tämä sai linnun kävelemään realistisen näköisesti. Tämän lisäksi sille tehtiin irralliset noin metrin pituiset siivet, jotka pystyi kiinnittämään erillisillä klipseilla sekä linnulle että ihmiselle. Linnun silmät olivat eläväiset ja sen keho liikkui luonnollisesti, koska se koostui liikkuvista “nivelistä”. Tarkemmin linnun ulkonäköä voi tarkkailla alla olevasta kuvasta (KUVA 4). Höylä harjoitteli linnun nukettamista ahkerasti. Minä kerroin mikä toimii parhaiten ja milloin lintu oli aidoimmillaan. Linnun elävyyden ansiosta siitä tuli myös aikuisten nukke.



KUVA 4. Kiiri ja nukettaja

4.4.2. Musiikin ja liikkeen luomat mielikuvat

Minulle abstraktius merkitsee sitä, ettei sanallistamista tarvita. Voimakkaana abstraktiuden tutkimisen keinona meille nousi musiikki ja kehon liikekieli. Käytimme Kivihaukan tekstiä lämmittelyyn ja teimme vapaata liikettä pienessä tilassa. Otimme intuitiivisesti Kiirin tekstin käteemme ja lähdimme

lausumaan sitä liikkeen jatkuessa. Keskityimme äänenpainoon ja rytmitykseen. Pian teksti puhkesi itsestään rituaalia muistuttavaksi lauluksi. Lopulta päädyimme molemmat lattialle laulamaan ja hyräilemään silmät kiinni. Se oli hyvin meditatiivinen tilanne, joka muistuu mieleeni luomisprosessimme hienoimpina hetkinä. Tunnelmassa oli jotain, minkä halusin myös välittää yleisölle. Sen jälkeen olimme myös Höylän kanssa loppuun asti samalla aaltopituudella siitä, miten työskennellä Kiirin monologin kanssa, eikä kummankaan tarvinnut ottaa ohjaajan asemaa.

Kun seuraavan kerran palasimme Kivihaukan musiikin pariin, Kiiri-nuken tekeminen oli jo aloitettu ja olimme päättäneet käyttää keinona nuketuksen lisäksi tanssia. Oli oleellista, että äänittäisimme musiikin ja laulun. Nukketeatterissa musiikki saa ilmaisulleen tasavertaisen kumppanin, sillä musiikin ja nukketeatterin estetiikka ovat lopulta samankaltaisia. Musiikki antaa nukketeatterissa tukea liikkeelle ja luonnetta muodolle. Nukke puolestaan tuo viitteellisesti esiin musiikin sisällön, jonka yleisö tulkitsee yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. (Baric 2009, 224.) Höylä on kiinnostunut tuottamaan musiikkia äänellä ja hänellä on kokemusta kokeellisesta musiikista. Päädyimme käyttämään musiikkilaitteena Loopperia, jolla monistetaan ääntä ja toistetaan sitä yhä uudelleen. Tekemämme kappaleen tarkoituksena oli kuvata nuken sisäistä maailmaa. Se tehtiin rytmejä myöten pelkkää ääntä käyttäen. Koen, että tavoitimme kappaleessa jotain samaa rituaalista, mitä ensimmäisellä treenikerralla.

Esityksen rakenteesta tuli suhteellisen yksinkertainen. Nukkehahmo oli tarinan keskiössä ja se oli saapuessaan siivetön. Höylä toimi linnun nukettajana ja minä tanssijana. Lintu saapui yleisön eteen yksin tuulikellojen kilkkeessä. Se kommunikoi yleisön kanssa, kunnes meidän äänitetty musiikkimme käynnistyi. Silloin minä saavuin mustaan yksiväriseen asuun pukeutuneena paikalle Kiirin siniset siivet selässä. Haimme olemukseeni japanilaisen Buto-tanssitaiteen piirteitä. Butossa tanssija tekee oman mielikuvitusmatkansa, eikä siinä ole mitään tiettyä koreografiaa (Potila, 22.4.2014). Kiiri ja tanssivat siivet kommunikoivat keskenään musiikin voimistuessa. Kun musiikki saavutti huippunsa siivet irtosivat minulta ja siirtyvät yksi kerrallaan kiinni Kiiriin. Tässä vaiheessa siirryin yhdessä Höylän kanssa nukettamaan lintua. Kiiri tutkaili siipiään, liikutteli niitä ja nousi lentoon. Tämä oli Kiirin osuuden lopun nostatus, joka samalla päätti koko esityksen.

4.4.3. Kivihaukka yleisön edessä

Kivihaukan alkuosuus, jossa se kommunikoi yleisön kanssa perustui täysin nuken ja yleisön vuorovaikutukselle. Tuulikellojen kilke taustalla loi maagisen tunnelman tilaan. Osa katsojista uskaltautui jopa silittämään nukkea. Toinen osuus, jossa siipiä kantava tanssija saapuu paikalle keskitti jännitteen enemmän tanssijan ja nuken väliin. Tällöin katsoja otti enemmän tarkkailijan ja kokijan roolin. Kivihaukasta on esiintyjänä hankala sanoa, miten yleisö reagoi. Katsojakyselyssä se kuitenkin sai huimasti hyvää palautetta. Jopa 13 henkilöä 22 katsojasta oli laittanut sen joko suosikikseen tai yhdeksi suosikeistaan. Se tekee siitä myös toiseksi pidetyimmän esityksen. Sen kokonaisuutta kuvattiin rauhalliseksi, kauniiksi ja selkeäksi. Linnun ulkonäkö keräsi kehuja ja musiikin ja liikkeen yhteistyö koettiin toimivaksi. (Loppukysely 2016.)

Onnistuneeseen katsojaa puhuttelevaan nukkeen tarvitaan viisi toimivaa osa-aluetta. Ensimmäiseksi nukentekijän luoma nuken ulkomuoto. Toiseksi näyttelijän ohjaamat liikkeet, jotka tuovat hahmon eläväksi. Kolmanneksi äänen, joka tekee siitä ajattelevan olennon, eli tässä tapauksessa laulun sanat, jotka tulevat ääninauhalta. Neljänneksi se tarvitsee musiikin, joka syventää tunnemaailman. Viides asia puolestaan on katsojan kuvittelukyky, joka täydentää otuksen viimein kokonaisuudeksi. Kun katsoja samaistuu nukkeen, hän antaa sille lahjaksi omia kokemuksiaan, ajatuksiaan, muistojaan ja tunteitaan. (Baric' & Aalto 2002, 32.) Koen, että Kiiri sisälsi neljä ensimmäistä kohtaa ja yleisö täydensi viidennen kohdan. Musiikki, liike ja nukke tukivat toisiaan ja ne tekivät toimivan kokonaisuuden. Eräs katsojista sanoi minulle esityksen jälkeen, että oli pelännyt esityksen sisältävän lässyttäviä nukketeatterihahmoja. Hän oli kuitenkin esityksestä yllätynyt ja pitänyt Kiiristä erittäin paljon. Alun kyselyssä selvisi, että vain 1/3 kyselyyn vastanneista menisi katsomaan lastenteatteria, jos se sisältää nukketeatteria (Alkukysely 2016). Tämä tukee käsitystä, että nukketeatteria kohtaan on samoja ennakkoluuloja, joita minullakin on ollut. Kiiri saattoi hälventää näitä ennakkoluuloja edes hieman. Kivihaukka sai paljon palautetta siitä, että se sopisi kaiken ikäisille ja olisi viihdyttävä iästä riippumatta. (Loppukysely 2016.)

Esityksessä kuvattiin olevan hypnoottinen ja alkukantainen vire, joka vei mukanaan (Loppukysely 2016). Tässä kuvauksessa oli mielestäni jotain, joka sai minut miettimään Kivihaukan harjoituskertaa, jossa Höylän kanssa hahmottelimme laulua ensimmäisen kerran. Jotain siitä oli selkeästi siirtynyt lopulliseen versioon. Yksi katsoja kirjoitti, että Kivihaukassa yhdistyi monenlaisia ilmaisun keinoja hienoksi ja vangitsevaksi kokonaisuudeksi, johon ei kaivannut repliikkejä. Eräs katsoja oli monitulkintaisuuden ansioista nähnyt siinä uudelleensyntymän, jota en itse tekijänä ollut edes ajatellut.

(Loppukysely 2016.) Kiirin suhteen etäännyttäminen tapahtui konkreettisesti ja fyysisesti nukketatterin avulla.

Alkuun koin, että kaikista neljästä otuksesta Kiiri oli eniten aikuisille. Se oli hahmo, jonka kautta pystyi käsittelemään kauneutta ja tunteita, ilman että niitä tarvitsi sanallistaa. Yksi isommista oivalluksistani prosessin aikana oli kuitenkin se, että eikö juuri lapsilla ole niin suuri mielikuvitus, että he eivät tarvitse tätä sanallistamista. Loppujen lopuksi Kiiri olikin kaikkein eniten koko perheen hahmo. Tälle sain tukea myös loppukyselyssä, jossa 19 katsojaa 22 katsojasta päästäisi jo kolmevuotiaan katsomaan Kivihaukkaa (Loppukysely 2016). Kiiri sai minut uskomaan, että abstraktius on sekä aikuisille että lapsille.

5. MITEN OTUKSET VASTASIVAT KYSYMYKSIINI?

Tutkimukseni tavoitteena oli löytää sisältöjä ja muotoja, jotka auttavat muovaamaan lastenteatterihahmoista otuksia aikuisten teatteriin. Lisäksi huomasin etsiväni perusteluja sille, miksi lastenhahmot kannattaa viedä aikuisille. Pyrkimyksenä oli myös ymmärtää, mikä erottaa lastenteatterin ja aikuisten teatterin toisistaan. Tämä viimeinen luku toimii pohdintana, jossa vedän yhteen löydökset, joita matka otusten kanssa tuotti. Käyn läpi olenko saanut vastauksia kysymyksiini ja miten näkemykseni on muuttunut suhteessa niihin. Ensin tiivistän, mitä opin tutkimuksen otuksista ja kerron lopullisen näkemykseni siitä, mikä erottaa aikuisten ja lastenteatterin. Pohdin keksinkö ratkaisua, miten muovata hahmot aikuisille ja olivatko otukset aikuisten vai lastenhahmoja. Lopuksi kerron, mitä esitys tutkimuksena opetti minulle ja perustelun sille, miksi otukset voivat toimia myös aikuisille.

Jokaisella tutkimuksen otuksella oli sanottavaa. Menninkäinen kertoi, että otuksien kautta on hyvä käsitellä yhteiskunnalle ajankohtaisia ilmiöitä. Pimpsanhenki opetti, että pysyvät teemat jaksavat koskettaa yhä uudestaan ja samaistumispuolelta löytäminen nousee tärkeään asemaan hahmoja luodessa. Otusten kanssa saa ottaa riskejä, sekä viljellä huumoria ja revitellä. Moloch näytti, että hahmojen on hyvä olla monitasoisia, ja että hyvyys sekä pahuus ovat pohjimmiltaan subjektiivisia käsityksiä. Esineteatteri toimii muotona sekä aikuisten, että lastenteatterissa. Moloch ja Kivihaukka hyödynsivät molemmat onnistuneesti monitulkintaisuutta. Aikuisten mielikuvitusta on hyvä haastaa ja jättää heille tilaa tulkita ja oivaltaa itse. Kivihaukka laajensi ymmärrystäni nukketeatterista. Hyvä nukketeatteri on myös aikuisille, kun kokonaisuus on kasassa. Kun tarkastelen hahmoja rinnakkain ne kertovat esityksen tunnelman nousevan keskiöön. On myös tärkeää, että hahmot ja esitykset ovat monipuolisia kokonaisuuksia.

Koin tutkimuksen alussa tärkeäksi erotella lastenteatterin ja aikuisten teatterin toisistaan. Erottelun tein stereotyyppioita ja yleistyksiä hyväksikäyttäen. Yritin erotella niitä sekä muotojen, että sisältöjen kautta, päätyen siihen, ettei yksiselitteisiä muodollisia tai sisällöllisiä eroavaisuuksia ole. Anna-Maria Ingerö on sanonut Aamulehden haastattelussa vuonna 1998, että lapsilta ei pidä salata mitään sillä verukkeella, että he ovat pieniä ja heidän on liian aikaista tietää (Wacklin 2010, 112). Salla Taskisen mukaan lapsille suunnatuissa esityksissä voi käsitellä mitä tahansa aihetta, kunhan muistaa pitää mielessä lapsen näkökulman ja käsityskyvyn rajat (Rissanen 2007, 42). Kysymys on ainoastaan siitä, miten asiat kertoo (Lonka 2012, 108). Tämän ja otusten kautta muodostan ymmärryksen, että aikuisten ja lastenteatterin ero muotoutuu sillä, kumman näkökulmasta esitys on tehty. Näen aikuisten teatterin

ja lastenteatterin toisiaan sivuavina asioina. Uskon, että tehdessä teatteria, jossa kohderyhmänä toimivat molemmat, on tärkeää löytää molempien näkökulma samaan aiheeseen.

Tutkimuksen alussa uskoin, että lastenhahmot tuodaan aikuisille joko muotojen tai sisältöjen kautta. Otukset kuitenkin näyttivät minulle, että kummatkaan eivät yksistään tee hahmoista aikuisten otuksia. En voi sanoa löytäneeni yksiselitteistä ratkaisua siihen, minkälaisilla muodoilla tai sisällöillä hahmot kannattaa suunnata aikuisille. Hahmot tuodaan aikuisille tekemällä ne aikuisten näkökulmasta. Muotojen ja sisältöjen suhteen tärkeintä on, että itse inspiroituu niistä, kuten minä esimerkiksi Pimpsanhengen lauluista.

Kysyin loppukyselyssä yleisöltä olivatko hahmot ja esitys heidän mielestään aikuisille, lapsille vai kaikenikäisille. Vastauksista ilmeni, että esitystä luokiteltiin eniten aikuisten esitykseksi, mutta hahmoja kaikkien hahmoiksi. Kukaan ei ollut sitä mieltä, että esitys tai hahmot olivat ainoastaan lapsille. (Loppukysely, 2016.) Koen, etten tästä syystä voi kutsua tekemiämme hahmoja lastenteatterihahmoiksi. Olen miettinyt millä nimellä kutsuisin niitä. Aikuisten hahmo on terminä harhaanjohtava, koska se ei ole tarpeeksi tarkentava. Ehdotan, että lastenhahmon aikuisten versio voisi virallisesti olla aikuistenotus, ainakin kun kyse on fiktiivisistä hahmoista.

Uskon, että vähällä muokkaamisella esityksen hahmot olisi voitu näyttää myös lapsille. Kivihaukka olisi mennyt sellaisenaan. Molochin tarinasta olisi vaihdettu muutama ”aikuisten” esine, mutta pidetty symboliikka tallella. Pimpsanhengen riettautta olisi laskettu, poistettu muutama vitsi ja vähennetty eroottista tanssia. Menninkäisen liikekielestä olisi tehty hieman enemmän eläimellinen ja poistettu kiro sanat. On kuitenkin eri asia, olisivatko lapset nauttineet esityksestä, sillä se oli tehty aikuisten näkökulmasta.

En halua, että lapsilta viedään pois lastenteatteri, mutta haluan tuoda lastenteatterin piirteet myös aikuisille, jotta hekin voivat nauttia niistä. Aikuiset ansaitsevat oppia tuntemaan mielikuvituksen maailman ja saada kokemuksen, että mikä tahansa on mahdollista. Satujen teemat ja lasten näkökulma maailmaan voivat keikauttaa terveellä tavalla aikuisten käsitystä ympäröivästä maailmasta. Tämä puolestaan voi yllyttää aikuisetkin irrottelemaan, leikkimään ja rajoja rikkomaan. (Rissanen 2007, 7.) Toisaalta, jos aikuiset voivat herkistyä lasten maailmalle, miksi lapsiakaan pitäisi hyssytellä ja olla kertomatta heille maailmasta, jonka he tulevat kohtaamaan. Minusta teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkinto antaa erittäin hyvät valmiudet lastenteatterin tekemiseen. Lastenteatteria luodessa tarvitaan erityisen

paljon leikkimielisyyttä, jota meidän ammattimme edustaa. Lisäksi koulutuksemme keskittyy voimakkaasti vuorovaikutukseen, jota tarvitaan yleisökontaktiin perustuvan teatterin tekemiseen.

Esityksen kautta tutkiminen on ollut uutta ja antoisaa. Kokemus korosti, kuinka tärkeää on mennä haastetta ja vastusta kohti. Esimerkiksi Pimpsanhenki oli minulle aluksi epämieluisa olento, jonka toimivuutta epäilin. Kohtasin ennakkoluuloni ja teimme siitä yleisön suosikki otuksen. Mikäli kyseessä ei olisi ollut tutkimus, en tiedä olisinko lähtenyt tekemään hahmoa. Esitys tutkimuksena on kannustanut ja rohkaissut kokeilemaan asioita eri tavalla kuin aiemmissa töissäni. Olen uskaltanut toimia intuition varassa ja oppinut arvostamaan omaa subjektiivista kokemustani taiteilijana. Kuvittelin, että esityksen kautta tutkimisella saisin vastauksia kysymyksiin, mutta niitä heräsikin enemmän. Uusien kysymyksien muodostuminen tarkoittaa, että olen saanut jotain tietoa, joka laittaa ajattelemaan ja kysymään lisää. Esityksen teossa käytetyn tutkimuksellisuuden haluan siirtää tuleviin töihini, vaikka niitä ei tehtäisi tutkimuksen nimissä.

Löysin prosessin aikana perustelun sille, miksi otuksia kannattaa tehdä aikuisille. Väitän, että niiden kautta on helppo käsitellä asioita. Tämä tapahtuu etäännyttämisen ansioista. Etäännyttäminen vie hahmon pois tästä todellisuudesta, jolloin järjen merkitys nousee tunteiden rinnalle ja hahmoa on helpompi tarkkailla. Yleisö tarvitsee kuitenkin samaistumispintaa, jotta muodostuu halu ymmärtää otusta. Ilman tätä hahmon on hankala voittaa yleisö puolelleen. Samaistumispinnan löytämiseksi otuksen pitää olla inhimillinen. Jotta otus onnistuu vaikuttamaan, katsojan tulee nähdä inhimillisyys etäännytetystä otuksesta. Inhimillisyys ja etäännyttäminen kulkevat käsi kädessä ja herättävät otusten magian henkiin.

Otukset antavat tekijälle mahdollisuuden kokeilla. Ne saavat olla kuinka räävittömiä tahansa, koska ne eivät ole ihmisiä. Otukset voivat tehdä mitä vain, niille voi tapahtua mitä vain ja niiden kautta voi käsitellä mitä vain. Lähtiessäni tutkimaan aihetta uskoin, että ne toimivat aikuisille. Sain tälle oletukselle tukea prosessista. Löysin myös tutkimuksesta vastauksen siihen, miksi otukset ja fiktiiviset hahmot koskettavat minua. Ne ovat inhimillisiä, mutta etäännytettyjä ja siksi minun on turvallista rakastaa niitä. On merkittävää, että minulle on lapsena luettu satuja, sillä se vaikuttaa minuun yhä. Olen jo lapsena oppinut otusten kautta käsittelemään tunteita. Ne antavat mahdollisuuden tutkia ympäröivää maailmaa ja sen ilmiöitä. Jos se voi olla minulle turvallinen ja hyvä väylä, niin miksi se ei voisi olla sellainen myös muille aikuisille.

LÄHTEET

- Anttila, P. 2006. Tutkiva Toiminta ja Ilmaisu, Teos, Tekeminen. Artefakta 16. 2. painos. Hamina: AKATIIMI Oy.
- Baric, B. 2009. Musiikkia, muotoa, liikettä. Teoksessa: L. Peltonen & M. Tawast (toim.) 2009. Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like Kustannus Oy. s 222-224.
- Baric', M & Aalto, A. 2002. Haltioitumisen hetkiä - Moments of inspiration. Jyväskylä: Nukketeatteri Sampo.
- Brecht, B. 1991. Bertolt Brecht, Kirjoituksia teatterista. Suomennos: Rauni Paalanen. Helsinki: VAPK-kustannus.
- Kasslin-Pottier, H. 2012. Näyttämöllä työyhteisö – Teatterin keinot kehittämistyössä. Infor Oy.
- Kunnas, T. 2008. Paha - Mitä kirjallisuus ja taide paljastavat pahuuden olemuksesta. 1. painos. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Lintunen, M. 2009. Itsenäinen taidemuoto - Suomalaisen nukketeatterin juurilla. Teoksessa: L. Peltonen & M. Tawast (toim.) 2009. Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like Kustannus Oy. s. 12-23.
- Lonka, P. 2012. Mikä on lastennäytelmä? Teoksessa: P. Salminen & E. Snicker. Jumalainen näytelmä - Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like Kustannus Oy. s. 108-115.
- Muje, S. 2007. Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Peltonen, L & Tawast, M. 2009. Nukketeatteria suomalaisilla näyttämöillä. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Porkola, P. 2014. Esitys tutkimuksena - Näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaiteessa. Acta Senica 40. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Pätsi, M. 2010. Näyttelijän tekniikoita. Helsinki: BTJ Finland Oy.
- Rissanen, P. 2007. Ovatko taiteilijat vielä pop vai ovatko virkamiehet valtaamassa teatterin? Teoksessa: S. Muje (toim.). Totem-teatteri ja lastenteatterin uudet askeleet. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Salminen, P & Snicker, E. 2012. Jumalainen näytelmä - Dramaturgisia työkaluja. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Väisänen, L. 2015. Mitä symbolit kertovat - Taidetta pintaa syvemältä. Helsinki: Kirjapaja.

Wacklin, M. 2010. Teatteria kiikkulaudalla. Tampere: Teatteri 2000.

Wood, D & Grant, J. 1997. Theatre for Children - A Guide to Writing, Adapting, Directing and Acting. London: Faber and Faber Limited.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Kansallisteatteri. 2013. Kansallisteatterityöpajoihin liittyvä tieto ja tehtäväpaketti opettajille. www-dokumentti. Saatavilla: <http://www.kansallisteatteri.fi/wp-content/uploads/2015/06/Teatterityopajat-2013.pdf> Luettu: 21.4.2016.

Mäkelä, O. 2011. Bertolt Brecht. Näytelmät.fi. Saatavissa: <http://www.naytelmat.fi/index.php?view=writer&id=223> Luettu: 26.4.2016.

Oulun Lasten ja nuorten teatterifestivaali. 2016. Plastic Heroes. www-dokumentti. Oulun kaupunginteatteri. Saatavissa: <http://teatteri.ouka.fi/festival/fi/ohjelmisto/nuorille/plastic-heroes-14> Luettu: 14.4.2016.

Potila, L. 22.4.2014. Buto-tanssi antaa energiaa. Turkulainen. Saatavissa: <http://www.turkulainen.fi/artikkeli/291341-buto-tanssi-antaa-energiaa> Luettu: 20.4.2016.

Rouhiainen, L. 2007. Fenomenologi-hermeneuttinen tutkimusote. Teatterikorkeakoulu ja tekijät. www-dokumentti. Teatterikorkeakoulu. Saatavissa: <http://www.xip.fi/tutkija/> Luettu: 27.4.2016.

Similä, V. 17.1.2016. Odinin pellet lällätelivät Soldiers of Odinin marssilla Tampereella. Helsingin Sanomat. Saatavissa: <http://www.hs.fi/kotimaa/a1453002175673> Luettu: 19.4.2016.

Sirén, V. 14.1.2016. Tällainen on tarujen Odin - "Pohjoinen mytologia vetoaa ääriilikkeisiin kaikissa Pohjoismaissa", sanoo tutkija. Helsingin Sanomat. Saatavissa: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1452783491336> Päivitetty: 15.1.2016. Luettu: 19.4.2016.

Teatterikorkeakoulu ja tekijät. 2007. Mitä on laadullinen, postpositivistinen tutkimus? www-dokumentti. Teatterikorkeakoulu. Saatavissa: <http://www.xip.fi/tutkija/> Luettu: 5.4.2016.

Tuohinen, P. 9.9.2015. Keitä pakolaiset ovat ja miksi he tulevat juuri nyt? 31 kysymystä ja vastausta. Helsingin Sanomat. Saatavissa: <http://www.hs.fi/ulkomaat/a1441704099104> Päivitetty: 11.9.2015. Luettu: 19.4.2016.

Ventola, M. 2013. Osallistava teatteri – Laadukas aikalaiskonsepti. Teatterikorkeakoulu. Esittävien taiteiden koulutuskeskus. Saatavissa: http://www.forumartis.fi/tervetaiteilija/PDF/Ventola_Osallistava%20teatteri,%202013.pdf Luettu: 3.5.2016.

Viljamaa, A. 16.3.2016. Yle paljasti Soldiers of Odinin suljetun Facebook-ryhmän kuvia ja viestejä – Supo: ”Aineisto puhuu puolestaan”. Helsingin Sanomat. Saatavissa: <http://www.hs.fi/kotimaa/a1458104039394> Luettu: 19.4.2016.

JULKAISEMATON AINEISTO

Heikura, M. 2016. Satu pehmodemooni Molochista. Monologi.

Levonsaari, A. 2015. Kivihaukka. Monologi.

Sahlman, I. 2016. Ne. Monologi.

Turtio, M. 2016a. Työpäiväkirja

Turtio, M. 2016b. Pimpsanhenki. Monologi.

Alkukysely

Ikä _____

Sukupuoli _____

Laita raksi ruutuun kun olet samaa mieltä, voit raksia niin monta kuin haluat yhdestä kysymyksestä.

Kuinka usein käyn teatterissa

- 1-2 kertaa viikossa
- 1-2 kertaa kuussa
- 1-3 kertaa vuodessa
- 1-3 kertaa viidessä vuodessa
- en käy yleensä teatterissa

Seuraavasta listasta minua kiinnostaa teatterissa

- Ihminen ja ihmissuhteet
- Näyttävät visuaaliset ratkaisut
- Ajankohtaisuus
- Vanhat klassikko esitykset
- Monitulkinnaisuus
- Pysyvät teemat kuten rakkaus, valta, ystävyys
- Vahvat näyttelijäsuoritukset
- Erityisesti joku muu, mikä? _____

Olenko koskaan aikuisiällä käynyt katsomassa lastenteatteria?

- Olen
- En

Lastenteatteri on mielestäni

- vain lapsia varten
- sivistävää ja opettavaista
- arvokasta kulttuuria
- hieman lapsellista
- mielekästä myös aikuiskatsojalle

Voisin mennä katsomaan lastenteatteriesitystä

- Jos se käsittelisi ajankohtaisia aiheita
- Jos siinä olisi aikuis huumoria mukana
- Jos se olisi kokeilevaa ja erilaista
- Jos siinä olisi nukketeatteria
- Jos sen tekemiseen olisi käytetty villiä mielikuvitusta
- Jos tarina olisi minulle valmiiksi tuttu
- En menisi katsomaan lastenteatteriesitystä

- Joku muu syy, mikä? _____

Menisin katsomaan lastenteatteriesitystä?

- Ihan yksikseen
- Toisen aikuisen kanssa
- jos minulla olisi lapsi mukana
- Saisin vapaalipun
- Pidän lastenteatterista ja menisin katsomaan sitä kenen kanssa tahansa
- En menisi katsomaan lastenteatteria mielelläni

Loppukysely

1a. Mikä tai mitkä monologeista olivat suosikkisi (voit raksia myös monta)?

- Koe 1: Yhteiskunta ja ajankohtaisuus - Ne
- Koe 2: Aikuisten aiheet - työ, rakkaus, unelmat - Pimppis
- Koe 3: Symbolit - Pehmodemooni Moloch
- Koe 4: Abstraktius ja mielikuvat – Kivihaukka

1b. Osaatko sanoa miksi? Mitkä piirteet tekivät niistä sinulle mieleisiä?

2. Oliko esitys sinun mielestäsi?

- Aikuisille
- Lapsille
- Kaikenikäisille

3. Olivatko hahmot sinun mielestäsi?

- Aikuisten hahmoja
- Lasten hahmoja
- Hahmoja kaikille

4a. Päästäisin lapseni katsomaan kokeen 1 (ajankohtaisuus / Ne) kun hän on täyttänyt?

- 3 vuotta
- 7 vuotta
- 12 vuotta
- 15 vuotta
- 18 vuotta

4b. Miksi tässä iässä? Miksi et aikaisemmin?

5a. Päästäisin lapseni katsomaan kokeen 2 (aikuisten aiheet / Pimpsanhenki) kun hän on täyttänyt?

- 3 vuotta
- 7 vuotta
- 12 vuotta
- 15 vuotta
- 18 vuotta

5b. Miksi tässä iässä? Miksi et aikaisemmin?

6a. Päästäisin lapseni katsomaan kokeen 3 (symbolit / Pehmodemooni Moloch) kun hän on täyttänyt?

- 3 vuotta
- 7 vuotta
- 12 vuotta
- 15 vuotta
- 18 vuotta

6b. Miksi tässä iässä? Miksi et aikaisemmin?

7a. Päästäisin lapseni katsomaan kokeen 4 (abstraktius ja mielikuvat / Kivihaukka) kun hän on täyttänyt?

- 3 vuotta
- 7 vuotta
- 12 vuotta
- 15 vuotta
- 18 vuotta

7b. Miksi tässä iässä? Miksi et aikaisemmin?

8. Voisin itse mennä katsomaan uudelleen tämän kaltaista esitystä jos...

9. Haluatko vielä sanoa jotain esityksestä?

Kokemuksia, heränneitä kysymyksiä, ajatuksia. :)
