



Kohti vuorovaikutteista lastenteatteria

Esittävän
taiteenkoulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
26.4.2010

Pentti Kinosmaa

TIIVISTELMÄSIVU

Koulutusohjelma Esittävän taiteen koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja Pedagoginen suuntautumispolku	
Tekijä Pentti Kinosmaa			
Työn nimi <i>Kohti vuorovaikutteista lastenteatteria</i>			
Työn ohjaaja/ohjaajat Lotta Nevalainen-Tomasek			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika 26.4.2010	Numeroidut sivut + liitteiden sivut 44
TIIVISTELMÄ <p>Omien havaintojeni ja kokemuksieni kautta olen rakentanut vuorovaikutteista esityskokonaisuutta, joka hyödyntää vuorovaikutusta esityksen osana. Koen uusien työtapojen kokeilemisen ja kehittämisen lastenkulttuurin kannalta merkittävänä, sillä me kasvatamme tulevaisuuden teatterikävijöitä.</p> <p>Opinnäytetyöni pyrkii tutkimaan ja selvittämään onko vuorovaikutteinen tilanne esityksen osana mahdollinen. Mitkä tekijät voivat mahdollistaa vuorovaikutteisen vaihdon esiintyjän ja katsojan välillä, sekä miten ne vaikuttavat esiintyjän ja katsojan kokemuksiin.</p> <p>Materiaalina työn havainnollistamiselle olen esitellyt vuorovaikutuksen kehitystä todeten kehityksen jatkuvan uusien kokemusiemme myötä koko elämämme ajan. Olen esitellyt myös Isossa-Britanniassa suosittua <i>pantomime</i>-esitysmuodon tunnusmerkkejä ja toimivuutta. Pantomime -esitysmuoto osallistaa katsojansa ja mahdollistaa vuorovaikutteisen vaihdon esiintyjän ja katsojan välillä.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Aralis-kirjastokeskus, Taideteollisen korkeakoulun kirjasto			
Avainsanat lastenteatteri, vuorovaikutteinen esitys, vuorovaikutus, osallistuminen, osallistava teatteri, osallistava draama, pantomime, panto,			

Degree Programme in Performing Arts		Specialisation Drama Instructor
Author Pentti Kinosmaa		
Title Towards Interactive Children´s Theatre		
Tutor(s) Lotta Nevalainen-Tomasek		
Type of Work Bachelor´s Thesis	Date 26 April 2010	Number of pages + appendices 44
<p>The purpose of this research was to investigate and present how interaction or interplay could be enabled in a theatre performance between the actor and the audience. A further aim was to investigate how the interplay affects their experiences.</p> <p>The aim for the present research was to investigate how interaction skills develop throughout our lives and how interaction has been used in pantomime (panto) performances in Great Britain. Interaction skills were focused on from the psychological point of view. In addition, the author´s own experiences about developing interplays are discussed. The author introduces ideas on how an interactive performance could be constructed and what sort of challenges will the writer, director, performer and audience be facing.</p> <p>The general research aim was to study and simultaneously search new ways of making theatre for Finnish children. A further goal was to educate the children to participate. By studying this relationship, ways of making drama and theatre for children can be improved.</p>		
Work / Performance / Project		
Place of Storage Aralis Library and Information Centre, The University of Art and Design Library		
Keywords interactive performance, interaction, pantomime, panto, applied theatre, applied drama, children, children´s theatre,		

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	2
2	VUOROVAIKUTUS	4
2.1	Varhainen vuorovaikutus	4
2.1.1	Raskaudenaika	4
2.1.2	Syntymä	5
2.1.3	Vuorovaikutuksen kehitys.....	8
2.2	Vuorovaikutustilanteen edellytykset ja tukeminen.....	9
3	KOHTI VUOROVAIKUTTEISTA ESITYSTÄ: <i>PANTOMIME</i>	12
3.1	Historia.....	12
3.2	esityksen osat	14
3.3	Yleisön osallistuminen (Audience Participation).....	18
4	VUOROVAIKUTTEISEN ESITYKSEN RAKENTUMINEN	20
4.1	Käsikirjoitus	21
4.1.1	Hahmot ja henkilöt	22
4.1.2	Kirjoittaminen.....	24
4.1.3	´Valmis vai keskeneräinen´, kas siinä pulma	25
4.2	Ohjaaja	27
4.3	Esiintyjä.....	31
4.3.1	Harjoitusvaihe	31
4.3.2	Esitys vaihe	33
4.4	Katsoja = Kokija.....	38
5	LOPUKSI	42
	LÄHTEET.....	43

1 JOHDANTO

Tervetuloa vuorovaikutuksen ihmeelliseen maailmaan. Tehdessäni tätä opinnäytetyötä huomasin, kuinka vuorovaikutus on läsnä kaikessa mitä teemme, sanomme, elehdimme, ilmehdimme tai jätämme tekemättä. Vuorovaikutusta ja sen käyttöä opimme päivä päivältä enemmän. Vuorovaikutus on siellä missä ihmiset kohtaavat. Voiko vuorovaikutus toimia myös esiintyjän ja katsojan välillä? Tämä kysymys on kiehtonut itseäni työskennellessäni lastenteatterin saralla. Voidaanko esityksessä olevalla vuorovaikutustilanteella saavuttaa jotain sellaista, mihin totuttu tuttu ja turvallinen teatterikokemus ei ylety. Omasta mielestäni voidaan, mutta jätän sen sinulle pohdittavaksi tämän lukemiskokemuksen ajaksi.

Opinnäytettäni kirjoittaessa olen myös pysähtynyt havainnoimaan ja pohtimaan omaa vuorovaikutustani monissa eri tilanteissa. Onnistuneella vuorovaikutuksella osapuolet oppivat lisää toisistaan niin ohjaus, kuin ryhmätyötilanteessa. Näinä tietotekniikan huippuvuosina, jolloin sosiaalisen median ulottuvuudet valloittavat maailmaa ja ihmiset vain kirjoittavat kuulumisensa tiivistetysti toistensa ´seinille´. Ihminen on kuitenkin psykofyysinen kokonaisuus, jolla on tarve tavata ja elää yhdessä muiden ihmisten kanssa, sekä olla vuorovaikutuksessa. Itse teatteri-ilmaisun ohjaajana toimiessani olen huomannut lasten olevan yhä aikuisen janoisempia ja he odottavat malttamattomina sitä pientä huomion hetkeä, jolloin heitä nähdään ja kuullaan. Omat vuorovaikutustaitomme ovat läsnä niissä kaikissa mahdollisissa hetkissä, joihin teatteri-ilmaisun ohjaaja työssään kohtaa, ne kehittyvät jokaisesta kokemuksesta koko elämänkaaremmen ajan.

Tässä opinnäytteessäni pyrin kokemuksiini ja oman kiinnostukseni kautta osoittamaan ja perustelemaan vuorovaikutteisen esityksen olevan mahdollinen. Materiaalina työn havainnollistamiselle olen esitellyt vuorovaikutuksen kehitystä, todeten kehityksen jatkuvan uusien kokemuksiemme myötä koko elämämme ajan. Olen esitellyt myös brittiläisen *pantomime*-esitysmuodon tunnusmerkkejä ja toimivuutta. Pantomime -esitys osallistaa katsojansa osaksi esityksen tapahtumia ja mahdollistaa vuorovaikutteisen vaihdon esiintyjän ja katsojien välillä.

Näistä aineksista olen opintojeni ajan rakentanut vuorovaikutteista Täti Monika -esityskokonaisuutta, joka tarjoaa niin esiintyjillensä kuin katsojillensa ainutkertaisia ja uudenlaisia teatterikokemuksia. Koulutuksemme tarjoamat monipuoliset tiedot ja taidot draaman ja teatterin käytöstä antavat meille mahdollisuuden luoda ja kehittää uusia muotoja miten ja missä teatteria voidaan käyttää.

Haluan toivottaa sinulle lukuiloa ja toivon, että lukuun 4. kokoamani pohdintakysymykset saavat sinunkin hoksottimesi raksuttamaan.

Kiitos!

Haluan kiittää perhettäni, ystäviäni, kaikkia mahtavia harrastajia ja kollegoja tuesta, sekä innostuksesta lähteä mukaan kokeiluihini näiden vuosien varrella.

Erytiskiitos myös Majjaliisa Dieckmannille, joka on tukenut ja kannustanut minua kirjoittamaan, sekä kiitos monista hienoista yhteistyön hetkistä.

2 VUOROVAIKUTUS

Vuorovaikutuksella tarkoitetaan jatkuvaa tulkintaprosessia, jonka kuluessa viestitään itselle tärkeistä asioista toiselle ja yritetään vaikuttaa häneen, luodaan yhteyksiä toiseen ihmiseen ja saadaan palautetta omasta toiminnasta. (Himberg, Laakso, Peltola, Näätänen & Vidjeskog 1999, 50)

Vuorovaikutus kehittyy jo ennen syntymäämme ja sen jälkeen varhaisessa vuorovaikutuksessa vanhempiemme kanssa. Nuo kokemukset muodostavat tiedostamattoman pohjan tulevia vuorovaikutustilanteita varten ja ohjaavat tulevaa sosiaalista ja emotionaalista kehitystämme, oppimistamme ja käyttäytymistämme.

Kokemukseni pohjalta väitän, että teatteri-ilmaisun ohjaajien on hyvä tunnistaa ja tietää vuorovaikutuksen lähtökohdat ja siihen vaikuttavat tekijät. Vuorovaikutus on läsnä kaikessa työskentelyssämme muiden ihmisten kanssa teatterin ja draaman laajalla kentällä: ohjatessamme ilmaisutaidon ryhmiä, koulutuksia, harrastajateatteriryhmiä ja kohdatessamme uusia tai vanhoja tuttavuuksia.

2.1 Varhainen vuorovaikutus

2.1.1 Raskaudenaika

Vuorovaikutuksen on voitu todeta alkavan äidin ja lapsen välillä jo ennen syntymää ruumiillisen dialogin muodossa. Äiti pystyy aistimaan vauvansa liikkeit, vireystilantasoja ja tunnetiloja. Äidin omat mielihyvän ja -pahan kokemukset vaikuttavat myös vauvaan ja päinvastoin. Äidin äkillinen stressi raskaudenaikana voi supistaa napaverenkiertoa ja altistaa vauvan hapen puutteelle. Äidin ja vauvan yhteiset hetket ja tunnetilat löytyvät jo kohtuajana. Kokemukset ja mielikuvat vauvasta, vauvan isästä ja äidistä itsestään vauvana vaikuttavat tulevaan suhteeseen vauvan kanssa.

Raskauden aikana ruumiin muisti palauttaa äidille ja isälle omat varhaiset kokemukset toiminnan muodossa, jotka ovat symbolisen muistin saavuttamattomissa. Vauvan ja äidin vuorovaikutuksesta tulee äidin ja hänen oman äitinsä välisen suhteen näyttämö, jossa äidin mielikuvissa näytellään uudestaan suhde omaan äitiin niin hyvässä kuin pahassa. Isä elää uudelleen suhteensa molempiin vanhempiinsa ja monet

tiedostamattomat kokemukset lähtevät liikkeelle joko symbolisen tai ruumiin muistin tasolla.

Eräs äiti, jonka omat vanhemmat olivat hylänneet, halusi saada oman lapsen ja kokea hänen kanssaan sen läheisyyden ja rakkauden, jota hän itse ei ollut koskaan saanut. Nämä mielikuvat täyttivät äidin raskauden alkuajan. Raskaudenlopulla äiti joutui kauhun valtaan, ja vauvan synnyttyä hän ei sietänyt kuulla vauvansa itkua eikä saattanut kestää vauvansa tarvitsevuutta. Hän ei jaksanutkaan rakastaa vauvaansa, kuten hän oli toivonut ja halunnut. Hän putosi omaan varhaiseen hylättynä olemiseen. Joillakin odottavilla äideillä ja isillä symbolinen muisti ei toimi ja he eivät muista mitään omista vuorovaikutussuhteistaan. Silloin ne tulevat esiin ruumiin muistina ja toiminnallisena muistina. Traumaattisten muistojen virittämänä isä saattaa vetäytyä pois parisuhteen piiristä tai hänessä alkaa liikehtiä destruktiivisia fantasioita tai toimintoja ruumiin muistojen tasolla. (Siltala 2003, 21)

Vanhempien suhde toisiinsa ja vauvaansa, sekä mahdolliset kokemukset edellisen lapsen menettämisestä vaikuttavat vauvaan ja sävyttävät synnytystä sekä tulevaa vuorovaikutusta vauvan kanssa. Vanhempien tasapainoinen suhde edesauttaa myös isän osallistumista vauvan hoitoon.

Vuorovaikutustaitomme heijastelevat aina joko tiedostetusti tai tiedostamattomasti aiempia kokemuksiamme. Varhaiset ja tulevat vuorovaikutuskokemukset jättävät meihin omat muistot, jotka heräävät toiminnan muodossa oman lapsen kanssa. Nuo muistot käsitellään uudelleen, jotta avuton ja tarvitseva vauva pystyy elämään ja kehittymään, sekä myöhemmin tarjoamaan hyvät edellytykset myös omille lapsilleen.

2.1.2 Syntyminen

Syntymän jälkeen äiti ja vauva totuttelevat elämään erillään mutta yhdessä. Vauva tunnistaa äidin rintamaidon hajun perusteella ja näkee ensikertaa äitinsä katseen. Vauva on utelias ja kiinnostuu hyvin nopeasti ihmiskasvoista, sekä pyrkii jäljittelemään ilmeitä. Vanhemmilla on myötäsytynäinen tarve ja vahva motivaatio tulkita kaikkea vauvan toimintaa ikään kuin se olisi tarkoituksenmukaista viestintää, keskustelua ja vastaavat siihen (Launonen 2007, 3). Tämä malli toistuessaan opettaa vauvalle vuorottelun periaatteen ja vauva alkaa odottaa vastausta, hän toistaa yrityksensä kunnes saavuttaa huomion tai muuttaa lähestymistapaa tavoittaakseen vanhemman. Kun aikuisen ja vauvan toiminnot sopivat yhteen ajoitukseltaan, sisällöltään ja voimakkuudeltaan vauva oppii tunnistamaan ja ilmaisemaan tunteitaan. Vanhempien

virittäytyminen vauvan mielentilaan luo myös pohjan lapsen oman eläytymiskyvyn kehittymiselle ja usein toistuvat tapahtumasarjat kuten, ´kun itken nälkäni, äiti tulee ruokkimaan´ opettavat lapselle syy-seuraussuhteita.

Lapsen ja hänen vanhempiansa varhaiseen vuorovaikutukseen liittyy kuitenkin vaistomaisesti myös sellainen toiminta, jonka pohjalle sosiaalinen kehitys voi lähteä rakentumaan. Tämän toiminnan merkittävin tekijä on äidin ja vauvan kiintymyssuhde. Englantilainen psykiatri John Bowlby määrittelee kiintymyssuhteen tunnesuhteeksi, jonka solmiminen tuo lapselle turvallisuuden tunnetta. Tämä saavutetaan, kun äiti jakaa lapsen tunteet valikoimatta ja vastaa niihin lasta tyydyttävällä tavalla. Näin lapsi reagoi myönteisesti äitiin, tuntee olonsa turvallisemmaksi ja onnellisemmaksi lähellä tätä ja etsii tältä turvaa tuntiessaan pelkoa. Hyvä kiintymyssuhde vanhempaan tuo myös lapselle opastusta siitä, miten uusissa tilanteissa tulee toimia.

Lapsen kokemus turvallisuudesta rakentuu monista kokemuksista eri tilanteissa, jotka vaikuttavat kiintymyssuhteen laatuun. Kiintymyssuhteen laatu vaihtelee turvallisesti kiintyneistä turvattomasti kiintyneisiin. Yksittäiset turvattomuudenkokemukset eivät kuitenkaan aiheuta haittaa tai muutamalla hyvällä kokemuksella ei voida korjata huonoa kiintymyssuhdetta. Lämmin kiintymyssuhde voi syntyä lapsen ja kenen tahansa tutun aikuisen välille tai että lapsella voi olla useita kiintymyssuhteita. Lasten kiintymyssuhteen laatua tutkitaan vierastilannemenetelmän avulla. Tilanteessa on paikalla lapsen kanssa äiti ja/tai vieras aikuinen. Lapsen kiintymyssuhteen laatu ilmenee siinä, miten hän käyttää vanhempansa turvallisuuden antajana:

Turvallisesti kiintynyt lapsi tutkii rohkeasti leikkihuonetta äidin läsnä ollessa ja hätääntyy äidin poistuessa huoneesta. Äidin palatessa huoneeseen lapsi turvautuu häneen, mutta lähtee sitten tutkimaan huonetta. Turvallisesti kiintyneellä lapsella on muodostunut mielikuva siitä, että häntä rakastetaan. Hän uskaltaa osoittaa avoimesti myönteiset ja kielteiset tunteensa ja jakaa ne aikuisen kanssa.

Turvattomasti kiintyneistä lapsista osa on vastustavasti eli ambivalentisti kiintyneitä. He tarrautuvat äitiin jo ennen kuin tämä on lähtenyt huoneesta eivätkä halua tutkia leikkihuonetta. He itkevät äänekkäästi äidin lähtiessä huoneesta ja nyyhkyttävät vihaisina äidin otettua heidät syliinsä. Näiden lapsien vanhemmat ovat usein passiivisia suhteessa lapseen. He saattavat käyttäytyä välinpitämättömästi silloin, kun lapsi ilmaisee läheisyydenhalunsa, mutta vastaavat lapsen kielteisiin tunteisiin. Tästä syystä lapsi pyrkii usein herättämään vanhempiansa huomion negatiivisella käyttäytymisellä.

Osa lapsista osoittaa välttelevää kiintymystä. He eivät näytä huomaavan äidin lähtöä huoneesta eivätkä etsiydy äidin luo tämän tultua takaisin. Nämä lapset välttävät usein kielteisten tunteiden osoittamista, koska he eivät voi luottaa saavansa aikuiselta lohdutusta. Lapset ovat oppineet, että kielteisten tunteiden osoittaminen voi saada aikuisen suuttumaan ja torjumaan hänet.
(Himberg ym. 1999, 53-54)

Kehittyneen turvallisuuden tunteen myötä vauva alkaa kiinnostua myös vallitsevasta ympäristöstä ja uskaltaa tutkia sitä. Vauva suuntaa katsettaan, tavoittelee tai menee kiinnostavan asian luo, aikuinen voi vauvaa seuraamalla pystyä päättelemään lapsen kiinnostuksen kohteen ja toiminnan avulla mennä mukaan. Lapsen tulee myös saada tutkia ympäristöä yksin, mutta aikuisen avulla hän pystyy tulkitsemaan ympäristöä. Hiukan alle vuoden ikäinen vauva pystyy jakamaan huomionsa kohteen tietoisesti toisen ihmisen kanssa. Hän alkaa näyttää ja osoittaa asioita, esineitä ja tekemisiä, jolloin varhainen vuorovaikutus on kehityksessä tietoiseksi kommunikoinniksi (Launonen 2007, 5).

Yhteisessä tutkimisessä aikuinen pystyy tulkitsemaan molemmille tärkeää jaettua toimintaa. Aikuinen nimeää esineitä, ihmisiä ja tekemistä. Tässä vaiheessa vauvan leikissä on luontaisesti paljon toistoa, jolloin vauva saa runsaasti toistuvaa mallia kyseiseen tilanteeseen liittyvän puheen käytöstä. Ensin esimerkiksi toimintaa ja ilmaisevaa ääntelyä, kuten eläinten tai kulkuneuvojen ääniä ja vähitellen yhä enemmän puhuttuja sanoja.

Näin vauva saa kokemuksia sanoista ja sanallisesta ilmaisusta. Thomas Ogdenin (1994, Pirkko Siltalan 2007, 29 mukaan) mukaan lapsi oppii sanojen ja yleensä symbolisen mahdin vain vuorovaikutuksessa.

Tietoiseen kommunikointiin liittyy myös tiedostamaton kommunikointi joka ilmenee kehon kielessä, ilmeissä, eleissä ja olemuksessa. Nämä monesti tiedostamattomat viestit vaikuttavat viestin sisältöön. Jos kielellinen viesti on ristiriidassa ei-kielellisen viestin kanssa, ihminen tulkitsee ei-kielellisen viestin aidompana kuin viestin sanallista sisältöä. Tämä johtuu siitä, että ihminen oppii tulkitsemaan ei-kielellisiä viestejä aiemmin kuin kielellisiä. Monissa tilanteissa saatamme ymmärtää viestin sisällön siihen liittyvän ei-kielellisen viestin kautta, vaikka emme ymmärtäisi puhuttua kieltä laisinkaan.

Yhteisten kokemusten jälkeen vauva alkaa huomata, että äiti on hänen kokemuksellisen läsnäolonsa edellytys. Lapsen kasvaessa äiti koostaa ja muokkaa tietoa, antaa nimiä asioille joita lapsi itse ei voi käsitellä, sekä luovuttaa sen lapselle muodossa jonka lapsi sietää omaan kehitykseen nähden. Vanhempien ja vauvan välillä ei ole yhtä oikeaa vuorovaikutusta, vaan jokainen vauva ja vanhempi löytävät omansa. Vauvoilla on myös sisäsyntyinen kyky korjata ongelmia ja vaikeuksia vuorovaikutustilanteissa. Myös äiti korjaa isän ja vauvan, isä taas vastaavasti äidin ja vauvan. Vähitellen sisäistyvä isämielikuva korjaa äitimielikuvaa ja päinvastoin läpi koko elämän ajan. Tästä johtuen meillä kaikilla on erilainen suhde äitiimme ja isäämme. Äidin kanssa voi olla helpompi keskustella ja isän kanssa taas toiminta voi olla yhteinen tekijä, jonka kautta vuorovaikutus toimii.

Vanhempien ja vauvan onnistuminen vuorovaikutuksessa tuottaa molemmille iloa ja hyvää oloa. Vauvan hymy ja rauhoittuminen sen saadessa hoivaa palkitsee vanhempia. Vanhempien antama hoiva ja turva puolestaan saavat lapsen rakastamaan heitä ja tuon rakkauden turvin lapsi pystyy tutkimaan ympäristöään ja selviämään lopulta ilman vanhempiaan.

2.1.3 Vuorovaikutuksen kehitys

Turvallisen kiintymyssuhteen uskotaan vaikuttavan lapsen itsetuntoon ja olevan välttämätön ehto persoonallisuuden tasapainoiselle kehitykselle. Itseensä luottava lapsi uskaltaa ottaa rohkeasti kontaktin muihin lapsiin. Kontakti muihin lapsiin on välttämätöntä vuorovaikutustaitojen harjoittelulle muiden lasten kanssa. Tämä harjoittelu tapahtuu leikin muodossa, jolloin lapsi kokeilee eri rooleja, harjoittaa mielikuvitustaan ja oppii vastavuoroisuutta, sekä tekemään kompromisseja. Lapset oppivat leikkiessään yhdessä muiden lasten kanssa, sellaista mitä he eivät voi oppia aikuisen kanssa, kuten suojelemaan leikkiä keskeytyksiltä, estämään muiden tunkeutumisen leikkiin ja pitämään huolta leikkivälineistä.

Lapsuus ja kiintymyssuhde ei kohtalonomaisesti määrää meidän myöhempää kehitystä. Onneton lapsuus on suurempi uhka onnelliselle elämälle kuin onnellinen lapsuus, mutta se ei välttämättä aiheuta epäonnistumisia tai sinkoutumista huono-onniselle kehitysuralle. Yksilö pystyy muokkaamaan toimintojaan ja minäkäsitystään koko elämänkaarensa ajan, eikä hänen

kokemustensa torjutuksi tulemisesta tarvitse sellaisinaan siirtyä seuraavalle sukupolvelle. Aikuinen, jonka oma kiintymyssuhde ei ole ollut turvallinen, pystyy kuitenkin käsittelemään rakentavasti omia lapsuuskokemuksiaan. Myönteiset emotionaaliset kokemukset omista ihmissuhteista ja oman toiminnan tunteitten, kokemusten analysointi, itsetuntemuksen lisääminen ovat edellytyksenä tälle korjaavalle tunteiden käsittelylle. Saattaa kuitenkin olla, ettei korjaus aina onnistu omin avuin, vaan on turvauduttava terapiaan. (Himberg & Jauhiainen 1998, 55)

2.2 Vuorovaikutustilanteen edellytykset ja tukeminen

Ihmisten kohdatessa on aina mahdollisuus vuorovaikutukselle. Jo lapsuudessa saadaan malleja vuorovaikutukselle ja sosiaaliselle kanssakäymiselle. Esimerkkeinä tästä voidaan pitää lasten arjessa toistuvat rutiinit kuten ulkoilu ja ruokailu, joiden kautta kontakti toiseen syntyy helposti. Yhteiset toiminnan kokemukset synnyttävät pohjan vuorovaikutukselle ja yhteisymmärrykselle.

Jotta vuorovaikutus on mahdollista, tulee molemmilla osapuolilla olla aikaa pysähtyä, olla läsnä ja kiinnostua toisesta sekä hänen kokemuksistaan. Molemmat osapuolet toimivat tilanteessa vastaanottajina ja aloitteentekijöinä ja tasapuolisesti vastaavat tilanteen eteenpäin viemisestä.

Vuorovaikutuksen eteenpäin vieminen lapsen kanssa yleensä on aikuisen kannattelun varassa. Aikuinen voi tukea vuorovaikutusta ja sen etenemistä monin sanattomin tavoin, jotka lapsi tulkitsee helpommin kuin sanallisen viestin. Toimimme vuorovaikutustilanteissa pääsääntöisesti tiedostamattomasti ja kertynyt kokemus näkyy yksilön sosiaalisena kompetenssina eli taitavuutena. Jotta voimme auttaa muita kehittymään, on meidän hyvä tiedostaa, miten voimme itse omalla toiminnalla vuorovaikutusta tukea:

- **Läsnäolo**
Kumppanin hymy, myönteinen ääntely osoittavat toisen hyväksymistä. Tilanteen rauhallisuus, kiireettömyys ja rentous osoittavat jakamatonta huomiota, sekä viestivät ´minä olen kiinnostunut sinusta´. Katse ja katsekontakti kertovat enemmän kuin tuhat sanaa ja helpottaa kumppanin sanattomien viestien havainnointia ja tulkintaa, tällöin on hyvä asettua samalla

tasolle kumppanin kanssa, joka minimoi myös kumppanin uhkaavuutta. Läheisyys ja kosketus ovat aistimuksellisesti merkittäviä kokemuksia ja voivat viestiä tilanteen turvallisuutta sekä syventää läsnäolon kokemusta: ´Minä olen tässä sinua varten´. Yhteys voi toimia paremmin yhteisellä toiminnalla, jota aikuinen tukee sanoittamalla tekemistään: Minä piirrän tähän talon niin mikä talo se voisi olla? Piirrätkö sinä siihen ikkunan ja kenen ikkuna se voisi olla?

- Odottaminen

Voimme odottaa vuoroamme olemalla hiljaa ja kunnioittamalla toisen vuoroa. Hiljaa odottaminen on meillä suomalaisilla varmasti synnynnäistä. Usein saammekin ulkomaalaisilta kritiikkiä, että kuuntelemme ja olemme odottaessa läsnä. Siitä syystä on tärkeää ilmaista odottamista avoimella ja vastaanottavalla ilmeellä, sekä pyrkimyksellä katsekontaktiin. Voimme ilmaista yhtämielisyyttä hymyllä tai nyökkäyksellä. Kumppanin silittäminen, puoleen kumartuminen tai vastakkain olo tarjoaa aikaa kumppanin vastaukselle ja rauhoittaa tai tarvittaessa jopa pysäyttää ympärillä vallitsevan tilanteen. Tilanteen pysäytys vahvistaa läsnäoloamme ja tuo turvallisuutta, sekä rohkaisee kumppania vastaamaan.

- Vastaaminen

Ilmaisemme vastatessa olemme kuunnelleet ja toteutamme kumppanin aloitteet tai toiveet. Se miten reagoimme kumppanin ilmaisuun osaltaan vahvistaa tiedostamattomasti, miten suhtaudumme ehdotuksiin. Se kuuluu äänensävyssämme tai näkyy ilmeenä: puolustaudumme vai tarvitsemme lisää tietoa jäljittelemällä ilmausta tai toimintaa vai puemme tulkintamme sanalliseen muotoon.

- Ilmaisun mukauttaminen

Mikäli puhuttava kieli on toiselle tuntematon tai hänellä ei ole siitä kokemusta, automaattisesti puhumme rauhallisemmin ja käytämme selkeää sekä yksinkertaista kieltä. Pilkomme asiat lyhyiksi lauseiksi ja etenemme yksi asia kerrallaan. Tarvittaessa toistamme lauseen uudelleen. Voimme myös hyödyntää kumppanin ilmaisukeinoja: tuttuja sanoja, eleitä, ilmeitä ja vaihtaa äänensävyjä tunnesisällön mukaan. Apuna voidaan käyttää tässä ja nyt tapahtuneita

kokemuksia: näyttämällä tai osoittamalla toimintaa tai asioita. Tarjota erilaisia aistimuksia: kosketella asioita, katsoa kuvia, jne.

- Yhteisymmärryksen tarkistaminen

Olemme kiinnostuneita vuorovaikutuksessa siitä onko kumppanimme samaa mieltä kokemuksesta tai ehdotuksestamme. Tarjoamme tulkintaehdotuksen, toistamme ilmauksen uudelleen tai annamme asialle nimen. Havainnoimme samanaikaisesti miten ehdotuksemme jälkeen kumppani reagoi ja onko hän tyytyväinen tulkintaamme ja tätä myötä lopputulokseen. Voimme varmistaa lopputuloksen vielä kysymällä varmennuskysymyksiä, jonka jälkeen kumppani vahvistaa sen hyväksymällä tai hylkäämällä. Yhteisymmärryksen tarkkailu loppuun saakka huolehtii siitä, että kumppanit ovat saman asian takana, eikä väärinkäsityksiä synny.

Voidaksemme ymmärtää toista ja toimia hänen kanssaan edellyttää kykyä ja halua asettua toisen asemaan. Toisen kanssa ei ole mahdollista toimia tai häntä ei ole mahdollista oppia tuntemaan, jos ei pysty pysähtymään ja olemaan läsnä tässä hetkessä, tämän ihmisen kanssa.

Vuorovaikutustilanteessa saamme heittää omat ennakoajatukset ja -asenteet sivuun, jotta pystymme aidosti huomioimaan toisen aloitteet. Onnistuneen vuorovaikutustilanteen kannalta on tärkeää, että molemmat osapuolet luopuvat ennalta suunnittelusta ja uskaltavat heittäytyä tilanteeseen.

Tämän kaiken kiteyttää mielestäni hienosti Pirkko Siltalan kommentti (2007, 30) *"Vuorovaikutus on hetkien luovuutta"*.

3 KOHTI VUOROVAIKUTTEISTA ESITYSTÄ: *PANTOMIME*

Esitys on aina vaikuttava tilanne niin katsojalle, kuin esiintyjille. Vaikutus ristellee katsojan ja esiintyjän välillä. Tavallisesti nuo impulssit eivät kuitenkaan ole sanallisia vaan esiintyjä voi aistia katsojien keskuudessa vallitsevan energialatauksen.

Vuorovaikutteiselle esityksellä tässä tapauksessa tarkoitetaan tilannetta, jossa esiintyjä on katsojan kanssa vuorovaikutuksessa. He voivat keskustella tai sanoilla toistensa kanssa. Osallistavuus ja osallistuminen ovat työkaluja vuorovaikutukselle.

Esimerkkinä vuorovaikutteisesta esityksestä on Isossa-Britanniassa kehittynyt esitysmuoto *pantomime*. *Pantomime* tässä tapauksessa ei tarkoita suomalaisittain ymmärrettävää miimiä eli sanatonta ja äänetöntä esitystyyliä, siitä syystä Britanniassa sillä on oma lempinimi: *panto*. Esitysmuoto on kehittynyt tunnetuksi koko perheen viihdemuodoksi, joka elää vahvana osana yhteiskuntaa ja on vuorovaikutuksessa katsojiensa ja yhteisönsä kanssa.

Panto-esitykset ovat niin suurten teattereiden, kuin pienten kyläyhteisöjen vetonauloja erityisesti joulunaikaan. Kaikki panto-tekijät haluavat säilyttää tämän monimuotoisen perinteen ja varmistaa sen kehityksen, joka tuottaa iloa kaikille sen tekijöille kuin katsojillekin. Tässä luvussa on esitelty *pantomime* -esitysmuodon kehityshistoria ja panto-esityksen perinteiset tunnusmerkit ja vaatimukset.

3.1 Historia

Panto kulttuurin juuret lähtevät aivan antiikin kreikan ajoilta, jossa se oli hyvin suosittu taiteenlaji ja myöhemmin myös Roomassa. Yhtään käsikirjoitusta antiikin ajalta ei ole säilynyt, sillä kirjallinen eliitti ei katsonut tyyllilajia suopeasti. Pantomiimi käsitteellä tarkoitettiin aikana 100 eKr. – 500 jKr. koomisia esiintyjiä, jotka olivat ominaisia Bakkanaaleille. Ainoa yhteinen tekijä nykyaikaiselle brittiläiselle panto-kulttuurille oli ristiinpukeutuminen. Rooman aikakaudella tyyliä paheksuttiin sen eroottisuuden ja naismaisen tanssin vuoksi.

Antiikin jälkeen *Pantomime* sai vaikutteita myös *Commedia dell'Arte*sta. *Commediasta* lainattiin hahmoja ja komediallisia temppuja. *Commedian* kehitys jatkui Italiasta

Ranskaan ja sieltä kanaalin yli Englantiin. Englannissa Commedia kehittyi 1700 luvulla harlekinadeiksi, joissa säilyi Commedian hahmot ja päähenkilönä Harlequin, joka osoittamalla pukunsa värejä välitti tietoa katsojille vallitsevasta tunnetilastaan. 1770-luvulla brittiläinen Joseph Grimaldi kehitti Harlequin hahmon klovniksi. Klovnin myötä esityksien sisältö muuttui keijusatujen suuntaiseksi, jossa sankarin piti pelastaa neito pulasta ja saada puoli valtakuntaa. Mukaan astui tässä vaiheessa myös näyttämökoneiston tarve ja nykyäänkin nähtävät takaa-ajot ja muuttumistempot.

Ooppera- ja baletti esitykset hyödynsivät panto-esitysten monimuotoisuutta yleisön ”lämmittelyyn” tai väliohjelmiksi. Pantomimen katsotaan myös kehittyneen tavallisen kansan viihdyttäväksi kevytoopperoiksi, joiden lipunhinnat eivät kuitenkaan olleet korkeat tai esityskieli ei tuottanut ongelmia.

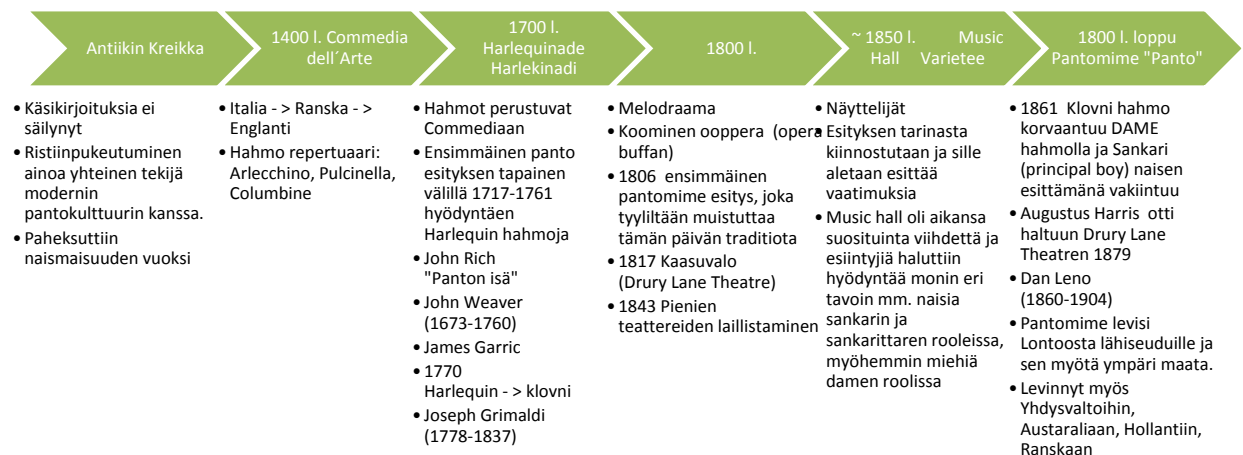
Pienten teatterien ongelmana oli tiukka lainsäädäntö, joka astui voimaan 1737 (toimilupalaki) ja toimiluvallisten teatterien määrää valvottiin ahkerasti. Melodraama ja Music hall esitykset tarjosivat lain kiertämiseen hyvät mahdollisuudet. Viihteelliset musiikki, komedia, laulu, tanssi ja voimisteluesitykset olivat nykyaikaisen pantomimeperinteen edeltäjiä. Teatteritiloja sisustettiin kahviloiksi ja ravintoloiksi, joissa edellä mainittuja ohjelmia esitettiin. Music hallin suosio perustui osaltaan myös tavallisen kansan eskapistisiin tarpeisiin.

Vuonna 1806 sai ensi-iltansa panto-esitys, jonka uskotaan olevan ensimmäinen oikea panto-esitys. Tuon ajan esitykset kuitenkin tyyliiltään poikkesivat paljon nykyisin nähtävistä, mutta perustelujen mukaan vuoden 1806 esityksen aloitus- ja musiikkinumerot ovat säilyneet perintönä näihin päiviin saakka. 1800 luvulla panto-esitys alkoi muotoutua moderninkaltaiseksi. Vuonna 1861 alettiin suosia ristiinpukeutumista ja ensi kertaa mies sankaria esitti nainen. Samaan aikaan dame-hahmo syrjäytti Joseph Grimaldin kehittämän klovnin. Dan Leno (1860–1904) tuli tunnetuksi pantomime damena vuosina 1884-1886 ja häntä pidetään dame hahmon edelläkävijänä.

Augustus Harris otti haltuun Drury Lane Theatre:n pantomime-esitykset vuonna 1879 ja loi toinen toistaa suurempia speaktaakkeleja hyödyntäen musiikkia, laulua, tanssia, sirkusta ja hänen pantomimet tunnettiin laajasti suurien joukkokohtausten vuoksi. Häntä pidetään modernin pantomiimin isänä. Panto-esitykset olivat Lontoossa hyvin

suosittuja ja teatterit alkoivat kilpailla siitä kuka pystyy vielä suurempaan speksaakkeliin ja 1800-luvulla panto-esitykset levisivät koko maahan. Panto-esitykset päättyivät Lontoon West Endissä 1980-luvulla, mutta palasivat teattereiden ohjelmistoihin vuonna 2004.

Nykyisin panto-esitykset sisältävät riimittelystä, klovneriaa, ilveilyä, slapstick komiikkaa, taikuutta, laulua, musiikkia, tanssia, muodonmuutoskohtauksia, takaa-ajoa, viittauksia ajankohtaisiin uutisiin, tapahtumiin tai henkilöihin.



Kuvio 1. Pantomimen kehitys aikajanalla. Opinnäytetyöntekijän laatima.

3.2 Esityksen osat

Panto-esitys rakentuu perinteisen sadun pohjalle, jolla on oma pysyvä juonirakenne. Eniten käytettyjä satuja ovat Tuhkimo, Aladdin, Jaakko ja pavunvarsi, Prinsessa Ruusunen, Dick Whittington, nimetäkseni muutamia. Suosituimpia ovat siis tarinat, joissa sankari joutuu suoriutumaan seikkailusta ja saa prinsessan ja puoli valtakuntaa. Matkallaan hän kohtaa esteitä ja valintoja, luopuu ja saa jotakin tilalle tai nokkeluudellaan pelastaa prinsessan. Hyvän ja pahan vastakkainasettelu luo tilanteeseen jännitystä, sekä osaltaan mahdollistaa yleisön osallistumisen.

Seuraavassa esimerkki vakiintuneesta tarinankuljetuksen rakenteesta:

- A *Prologi tai haltiattaren (riimimuotoinen) avausnumero*
 - B *Avausnumero, yleensä tanssi ja/tai laulu numero sankarittaren johtamana (koko miehitys lavalla) Alkutilanteen esittely*
 - C *Komedia hahmojen avausnumero*
 - D *Sankarin avausnumero*
 - E *Damen avausnumero*
 - F *juonikohtaus, joka vaatii sankarin toimintaa*
 - G *Yliluonnollinen kohtaus, joka johtaa lähtötilanteen muuttumiseen. (väliaika)*
 - H *Toisen näytöksen alku, joka on yleensä tanssinumero*
 - I *Kaikki kokoontuvat uuteen paikkaan*
 - J *Taistelu ja ratkaisu*
 - K *Laulu (Songsheet)*
 - L *Häät tai loppukavalkadi (walkdown)*
- (Taylor 2007, 82, opinnäytetyöntekijän oma käännös)

Tarinaa lisätään ajankohtaisia viittauksia mm. poliittisiin henkilöihin tai tapahtumiin, paikallisiin paikkoihin tai henkilöihin. Näin varmistetaan siitä, että esitys on osa vallitsevaa yhteisöä ja yleisölle välittyy viesti esiintyjien maailman olevan sama kuin katsojien maailma, jolloin yhteisöllisyyden tunne vahvistuu. Yleisön osallistuminen on välttämätöntä tarinan loppuun viemiselle (ks. yleisön osallistuminen 3.3).

Esityksen raamina toimivat *pantoland-* ja *panto-time* -käsitteet, jotka osaltaan muistuttavat esteettisen kahdentumisen käsitettä. Esiintyjä ja yleisö ovat tietoisia panton käytännöistä, yleisöstä, näyttämöhenkilökunnasta, muusikoista. Esiintyjät voivat myös siis viitata raamin vuoksi harjoituksiin, muihin esityksiin tai ulkopuoliseen maailmaan.

Pantoland is the theatrical world where the performers exist 'as themselves' and from which they tell the story. It exists while the characters/performers are performing within the confines of the theatre and the performance time. Within pantoland both performers and audience remain aware of the pantomime conventions, the audience, the stage management and musicians. Within pantoland performers can refer to rehearsals and other performances of this or any other pantomime and to the world outside the theatre. (Taylor 2007, 91)

Panto-time is the time framework of performance, season and convention in which, like Brigadoon appearing out of the mist, pantoland comes briefly into existence. (Taylor 2007, 91)

Panto-esityksissä esiintyvät hahmot ovat vakiintuneet ja heidän tulee noudattaa joitakin hahmon perinteeseen liittyvistä tunnusmerkeistä, jotta hahmot ovat tunnistettavia:

Dame-hahmon juuret lähtevät Harlekiinista, joka aikojen saatossa muotoutui klovniksi ja sen jälkeen millaisena hänet nykyään tunnetaan. Dame on naishahmo, jota esittää mies. Yleisö tietää tämän ja näyttelijän tehtävänä on korostaa olevansa mies naiseksi pukeutuneena, muut hahmot kuitenkin pitävät häntä naisena. Dame-hahmo toimii siltana näyttämön tapahtumien ja katsojien välissä, dame on myös yleisön ystävä, tervehtii yleisö ja tietää mistä koulusta tai päiväkodista vierailijat ovat tulleet (E). Hän suuntaa puheensa suoraan yleisölle, anarkistinen ja vulgaari huumori ovat myös piirteitä, joista hänet tunnetaan.

Sankari (Principal Boy) on esityksen päähenkilö, jonka seikkailua seurataan. Pantoesityksien sankari on hahmo, johon niin tytöt kuin pojatkin voivat samaistua. Esiintyjän pitää pystyä voittamaan yleisö puolelleen olemalla rehellinen. Sankarin rooli pantoesityksissä on ollut naisrooli, jonka myös yleisö hyväksyy, kuten Damenkin osalta. Tämä sankari saa myös käyttää hyväkseen ulkoisia avuja, joita korostetaan sankarihahmon sääret paljastavalla pukeutumisella. Sankarin hahmossa on erilaista seksikkyyttä, jota taas sankarittaren hahmossa ei ole. Sankari saa aina yleisöltä hurraukset, kun hän astuu näyttämölle.

Sankaritar (Principal Girl) rooli oli ennen vain yksikertaisesti näyttää sievältä, laulaa hyvin ja mennä naimisiin, kuten yleensä tapahtuukin. Aikojen saatossa esiintyjät kehittivät sankarittaren hahmoa, joka ei kuitenkaan ole mikään linnunaivo tai kaiken hyväksyvä nyökyttelijä, vaan rehellinen, aito ja hyväsydäminen. Nykyään edellä mainittuun listaan voidaan vielä lisätä jopa sähkö ja älykäs. Sankaritar pyrkii herättämään yleisön empatian ja yleisön avulla hän voittaa sankarinsa kanssa esteet, joita matkan varrella ilmaantuu.

Tohelo (Simple Simon) on hyväntahtoinen mutta yksinkertainen hauskuttaja, joka on yleensä Damen poika. Hänelle myös sattuu ja tapahtuu onnettomuuksia. Hahmo voi

myös jutella yleisölle ja pyytää heidän apuaan muun muassa vahtimaan, jotakin esinettä. Toinen tärkeä komedian ylläpitäjä Damen rinnalla.

Pahis (Villain) esiintyy lähes kaikissa saduissa ja niin myös panto-esityksissä, sillä hyvä tarvitsee myös vastaansa pahan. Tämä hyvän ja pahan kamppailu on traditio, joka juontaa juurensa vanhoista saduista. Panto tarinoissa nykyään paha saattaa muuttua hyväksi, mutta vasta aivan lopussa. Yleisö tietää tai ensikertalaiset oppivat jo ensimmäisen sisääntulon jälkeen buuaamaan pahikselle. Toinen keino miten pahis osallistaa yleisöään on kinaaminen esimerkiksi pahiksen pahuudesta. Hahmon haasteita ovat ´pahuuden´ säätely, periaatteessa hahmon omahyväisyys ja yleisön buuaukset vain innostavat hahmoa lisää ja päinvastoin. Esiintyjän on tärkeää huomioida yleisön reaktiot, sillä pahikselle pitäisi pystyä nauramaan eikä itkemään pelosta. Toinen tärkeä haaste on huolehtia, ettei buuaaminen tai muu osallistuminen vie yleisön huomiota tarinan etenemiseltä.

Haltiattaret ja keijut (The Immortals) ovat perinteisesti pantoesityksen aloittajia (A). Efektein ilmestyvä haltiatar puhuu yleisimmin riimitellen, joka luo tahatonta komiikkaa. Riimittely on säilynyt harlekinadien ajalta näihin päiviin saakka. Haltiatar auttaa sankaria pääsemään tavoitteeseensa. Haltiattaren apu ilmenee ´transformation´ kohtauksessa (G), jonka hyvin tunnettu esimerkki on Tuhkimo-sadussa kurpitsan muuttaminen vaunuiksi.

Komediapari (Comic / The Double Act) vastaa yleisön hauskuuttamisesta damen ja tohelon lisäksi. Komediapari on yleisesti ottaen pahiksen apulaisia. Tunnetusti toinen on älykkäämpi kuin toinen, aivan kuin Peppi Pitkätossu -tarinoissa tunnettu poliisipari. Toinen osaa lukea ja toinen kirjoittaa. Hahmojen nimiä voivat olla Ping ja Pong tai Wash ja Go. Komediapari voi myös vastata takaa-ajokohtauksista tai ´slosh´-kohtauksista, jotka pitävät sisällään mm. maalin, veden tms. roiskumista. Nykyisin hyvin tunnettu ´slosh´-kohtaus (C) on Tuhkimo -näytelmissä, kun ilkeät sisarpuolet valmistautuivat prinssin tanssiaisiin kampaamossa.

Eläimet (Skin parts) ovat vain niissä panto-esityksissä missä niiden olemassaolo on olennaista ja perusteltua. Esimerkkejä tästä ovat Jaakko ja pavunvarsi, missä Jaakko joutuu myymään perheen lehmän, joka ei halua lähteä myytäväksi. Nämä hahmot varastavat huomion kaikelta muulta tansseillaan tai liikuttavat katsojat kyyneliin

tempuillaan. Hahmoja esitetään yleensä kahden ihmisen voimin, toinen on etupää ja toinen takapä. Punahilkka -sadun susi ei kuitenkaan lukeudu tähän luokkaan.

3.3 Yleisön osallistuminen (Audience Participation)

Pitkä perinne on vakiinnuttanut myös yleisön osallistumisen tarinankuljetukseen. Yleisö kiedotaan tapahtumiin jo heti alussa (A.) jolloin katsojat tulevat tietoisiksi panto-time:n olemassaolosta. Haltiatar tai tarinasta riippuen jopa Dame aloittaa raamin muodostamisen ja valottaa yleisön osallistumiseen liittyvät säännöt. Näin ensikertalaiset pääsevät kosketukseen panto-tradition kanssa.

Yleisön osallistuminen noudattaa perinteisesti sääntöä ´kun minä teen X, te teette Y´. Perinteisiä sääntöjä ovat myös buuaaminen pahiksen astuessa näyttämölle tai hurraaminen sankarin tullessa näyttämölle. Nämä säännöt kerrotaan esityksen alussa ja yleisön kanssa harjoitellaan. Esiintyjä tukee katsojia ensimmäisillä kerroilla. Kaikki, jotka tuntevat panto-perinnettä odottavat kohtausta, jolloin dame kertoo, että hän pelkää isoa hämähäkkiä ja pyytää katsojia varoittamaan mikäli he näkevät sellaisen. Kun hämähäkki ilmestyy dame taakse katsojat huutavat ja dame väittää yleisön huijaavan, kun dame katsoo taakseen hän ei näe mitään. Hämähäkki tulee uudelleen näkyviin ja yleisö varoittaa huutamalla, mutta tällä kertaa dame näkee tuon suuren hämähäkin ja pelästyy. Tällainen vuorovaikutteinen vaihto on hyvin tyypillistä ja siitä pantoon liittyvät lausahdukset tulevat. Edellä mainitussa hämähäkki tarinassa yleisö huutaa: ´It´s behind you!´ ja dame voi myös inttää vastaan oh´no it isn´t! Tärkeintä näissä tilanteissa on, että esiintyjä pystyy pitämään vallan käsissään ja saamaan tarinan jatkumaan.

Tämä on erityisen tärkeää myös tilanteissa, jolloin esiintyjä rupattelee tai sanaillee katsojien kanssa. Nämä luovat katsojille osaltaan illusion suunnittelemattomuudesta, esiintyjä kuitenkin huolehtii, että hän saa viimeisen sanan ja tilanteella on edellytykset jatkaa tarinan kerrontaa. Toinen esimerkkitalanne on kohtausta, jolloin yleisö tietää saavansa sanailun esiintyjän kanssa: paha äitipuoli Lumikissa, kysyy, että hän on kaunein maailmassa ja yleisö vastaa odotetusti ´ei´, sanailu jatkuu, kunnes esiintyjä lopettaa tilanteen. Sanailun muoto saattaa vaihtaa myös suuntaa: ´ette te mitään tiedä´ jolloin yleisö vastaa ´kylläpä´ tiedetään.

Lapsia voidaan ottaa lavalle myös avustamaan ja/tai tarinassa tulee tilanne, joka ei voi ratketa ilman yleisön osallistumista. Sankari on voittanut yleisön luottamuksen ja empatian, jolloin yleisö haluaa auttaa. Rohkeimmissa osallistamistilanteissa yleisö täydentää esiintyjän vuorosanoja, kuten tässä esimerkkinä käytetyssä englantilaisen tarinan Dick Whittington panto-esityksen kohtauksessa, jossa riimi mahdollistaa vain yhden ratkaisun: (riimit alleviivattu)

ROWENA Excuse me now, I must embark
 Soon I ´ll create high panic.
 I ´ll turn their pleasant sunny cruise
 Into a trip on the ... (signals to audience to join in)

AUDIENCE Titanic

ROWENA Oh, very good, very good
 (Hudd, 1998, Taylorin 2007, 130 mukaan)

Toisen näytöksen loppuun (K.) sijoitettu laulu osoittaa yleisön pystyvän toimimaan yhdessä ryhmänä, sillä yhteisöllisyyden tunne, joka katsojille on syntynyt, on vahvimmillaan: ´Olemme yhdessä tässä tilanteessa, olemme kaikki tuttuja toisillemme, kokeneet, jotakin ainutkertaista, pelastaneet prinsessan ja nyt vielä laulamme yhdessä loppuksi´. Tämä ei kuitenkaan ole mahdollista ellei jokainen katsoja ei koe olevansa samanarvoinen muiden katsojien kanssa.

Panto-esitykset ovat koko perheen suosittu taidemuoto ja sen pitkä kehitys jatkuu yhä, vastaten paremmin nykyajan vaatimukseen, joita luovat elokuvat ja tv-ohjelmat. Tärkeimmäksi koetaan löytää keinoja joita elokuva ja televisio-ohjelmat eivät voi hyödyntää, mutta kassamagneetteina käytetään esimerkiksi tositv- ja urheilutähtien palkkaamista esiintyjäkaartiin.

Monelle panto-esitys on ensimmäinen teatterissakäynti, jonka myös halutaan olevan elämyksen arvoinen ja esitysten monipuolisuus saa yleisönsä palaamaan uudestaan. Lapsuudessa panto-esityksen kokeneet haluavat tarjota tuon saman merkittävän ensikokemuksen myös omille lapsilleen ja lastenlapsilleen.

4 VUOROVAIKUTTEISEN ESITYKSEN RAKENTUMINEN

Esitys vaikuttaa meihin, esiintyjä ja katsoja vaikuttavat toisiinsa kaiken aikaa. On sitten kyseessä teksti tai esiintyjän ilme tai katsojan naurun purskahdus. Tämä impulssiketju on olemassa kaikessa, ellei toinen puoli passivoidu ja lamaannu täysin. Tämä voi olla mahdollista ja se voi olla harkittua tai harkitsematonta.

Kiinnostukseni vuorovaikutteisuutta hyödyntävään esitykseen on varmasti herännyt vastaiskuksi ”istu hiljaa, seuraa ja kuuntele” -esityksille. Haluan saada enemmän irti tuosta tilanteesta, jolloin ihmiset kokoontuvat yhteen, yhdessä seuraamaan esitystä. Lapset ovat tunnetusti aktiivisia teatterikatsojia, he keskittyvät ja seuraavat, mutta he haluavat myös osallistua. Onko teatteriesityksen mahdollista siis hyödyntää tätä lapsen tarvetta tulla nähdyksi ja kuulluksi, sekä vaikuttaa ja vaikuttua? Esittelen tässä luvussa kokemustani vuorovaikutteisen esityksen rakentumisesta, joka pyrkii myös vastaamaan edellä esitettyyn tarpeeseen. Vuorovaikutteisen esityksen rakentumisesta pohdin myös pantomime-perinteen hyödyntämien tapojen ja oman kokemukseni kautta oppimaa vastavuoroista toimintaa katsojan ja esiintyjän välillä. Hahmot ja katsojat voivat keskustella, sanoilla, leikkiä tai laulaa yhdessä. Luvussa esittelen myös vuorovaikutteisen esityksen valmistamisen haasteita, joihin kohdataan harjoitus- ja esitysvaiheessa.

Case-esimerkit: Täti Monika

Esityksen rakentumisen edellytyksiä selitän esimerkein, jotka on poimittu Täti Monika -esityskokonaisuudesta. Täti Monika -esitykset ovat alkaneet Porvoossa lokakuussa 2008. Täti Monika -esityskokonaisuus sisältää seuraavat teokset:

- *Täti Monikan Matkassa (2008)*
- *Täti Monikan Porvoo -elämyksellinen kierros (2009)*
- *Täti Monikan Porvoo -elämyksellinen työpaja (2009)*
- *Täti Monika ja Saiturittaren Joulu (2009)*
- *Täti Monika "On meillä hauska Täti..." (2010)*

Esitykset ovat perustuneet ajankohtaisiin aiheisiin tai historiaan. Vuorovaikutteisia tilanteita käytetään mahdollisimman paljon ja esityksien myötä yleisölle on opetettu miten vuorottelun periaate toimii. Esityksissä on vakiintuneita ja toistuvia tapoja, kuten esityksen alussa oleva tutustuminen ja postilaatikko.



Kuva 1. Täti Monika, Teatteri Soittorasia 2008

4.1 Käsikirjoitus

Tarina on merkittävä osa esitystä, on se sitten sanaton tai sanallinen. Erityisesti lastenteatterissa tarinaa kohtaan on merkittävä määrä vaatimuksia. Tarinan tulee olla moraalisesti hyväksyttävä, olla esimerkkinä yhteiskunnan normeista, olla viihdyttävä ja mukaansa tempaava, leikkisä ja iloinen, käsitellä tunteita tai ajankohtaista ja usein toistuvaa teemaa, kuten kiusaaminen ja tarjota ratkaisutapa. Roolihahmoihin pitäisi pystyä samaistumaan, jotta lapsi voi kokea tarinassa esitetyt seikat ns. roolimallina. Käsikirjoitettaessa lastenteatteriesitystä kirjoittaja saa edetä kaiken aikaa kieli keskellä suuta ja pohtia mikä on sopivaa mikä ei, sekä mitä edellä mainituista toivomuksista kirjoittaja täyttää.

Vaatimukset ovat tässä tapauksessa monesti aikuisen järjelliseen pohdintaan liittyviä ja edustaa erityisesti sitä mitä meidän tulisi oppia läpi elämämme. Voimmeko yhdessä esityksessä tarjota kaikki nuo vaatimukset ja onko niitä edes realistista vaatia. Matti Bergström kirjassaan *Mustat ja valkeat leikit (1997)* on esitellyt kuinka aikuisella on tarve muuttaa lapsen leikkiä "sopivammaksi". Mustilla leikeillä tarkoitetaan kaaosta ja sekasortoa, kun taas valkeat leikit ovat hallittuja, järjestäytyneitä. Lapsi leikeissään sekoittaa näitä kahta voimaa, jotka sijaitsevat lapsen aivoissa. Lapsen kasvaessa mustat leikit unohtuvat, kun lapsi oppii yhteiskunnan "valkeat" leikit ja tulee osaksi sitä. Aikuisen pitäisi itsekkin pystyä herättämään oma sisäinen lapsensa ja heittäytyä leikkiin, myös ymmärtääkseen paremmin lapsen maailmaa. Tästä johtuen rinnastankin vuorovaikutteisen esityksen leikkiin. Esitys vaikuttaa leikiltä joka sujuu vaivattomasti, sekä antaa vaikutelman suunnittelemattomuudesta ja siitä miten tilanne tapahtuu juuri

tässä ja nyt. Kyseisiä tilanteita kuitenkin on harjoiteltu ja tapahtumat on jopa koreografisoitu erittäinkin tarkasti.

Oma kokemukseni lastenteatterin saralta on osoittanut, että toivomuksia on niin monta kuin on katsojiaakin. Lapsia katsojina ei pidä koskaan aliarvioida, sillä he kyllä huomaavat pienimmätkin sävyerot ja rivien väliin piilotetun sanoman. Yhtenä syynä tähän on varmasti lasten kasvava kiinnostus kaikkeen ympärillä olevaan ja tapahtuvaan.

4.1.1 Hahmot ja henkilöt

Vuorovaikutteisen esityksen perusasia on varmistaa, että yleisö tutustuu hahmoon ja kokee tämän helposti lähestyttäväksi, sekä voittaa yleisön puolelleen. Tämä on tärkeää yleisön ja hahmon suhteen kannalta, jotta vuorovaikutus mahdollistuu hahmon ja katsojien välillä. Yleisön empatiakyvyn aktivointi helpottaa katsojien voittamista puolelleen ja mahdollistaa luottamuksen syntymisen. Empatia herää hahmoa kohtaan varsinkin silloin, kun yleisöllä itsellään on kokemusta, jostain vastaavasta tilanteesta.

Edellä mainitut seikat mahdollistuvat vain jos niihin viitsitään käyttää aikaa ja esitellä hahmon persoonallisuus ja historia tapahtumiin nähden perusteellisesti.

Täti Monika -kokonaisuudessa aina lähtökohtana on Täti Monikan ja katsojien tutustuminen. Käsikirjoittajana tässä kokonaisuudessa lähdin siitä, että jokaisella meille on kehittynyt vuorottelunmalli keskusteluun tai toimimiseen.

Case-esimerkki:

Täti Monika: *Hei kaikki ja hauska tavata. Tosiaan anteeksi kauheasti, minä tulin kiireen vilkkaa kotiin kun ystäväni Floora soitti kesken kaiken kun olin pankissa säästöpossuani tyhjentämässä/asiolla. Ja niin minä tulin ja huomasin teidät. Huh vieläkin sydän jyskyttää. Te varmaan tunnettekin minut?*

YLEISÖ VASTAA:

JOO: *Niin minä ajattelin ja mitkäs teidän nimenne ovat? Voi miten hienoja nimiä teillä on*

TAI

EI: *No minäpä annan teille pienen vinkin ja kuka keksii nopeiten nostaa käden pystyyn reippaasti. Vihje tulee oletteko valmiita: Minusta kertovassa laulussa laukku heiluu näin, hattu heiluu näin ja peppu heiluu näin. Ai te tiedätte... Voi minähän ihan punastun!*

Täti Monika: *Minä olen siis Täti Monika ja oikein paljon tervetuloa. Oletteko te koulussa kaikki? (yleisö vastaa)*

Mistä koulusta/ päiväkodista te olette tulleet? (yleisö vastaa)

Täti Monika: *Minulla on näin paljon pieniä uusia ystäviä. Minä nähkääs asun nykyisin täällä Porvoossa. Me aina minun mieheni kanssa vierailimme täällä Porvoossa ja, kun minun mieheni Rudolph menehtyi vuosia sitten minä pakkasin laukkuni ja muutin tänne kauniiseen Porvooseen. Olettekos te kaikki Porvoosta? (yleisö vastaa)*

Onko teillä harrastuksia? (yleisö vastaa) Minäkin ehdin harrastamaan monenlaista, kuten ruuanlaittoa, leipomista, tanssia, maalausta. Arvaattekos mikä on minun lempiharrastus? (Yleisö vastaa) siivoaminen, kyllä vaan! Voitteko uskoa, minä oikeasti pidän siitä. Kuinkas moni teistä pitää siivoamisesta? (yleisö vastaa) Ai, noin moni! Minusta siisteys on kaiken A ja Ö.

Kuinka monella teistä on joku todella hyvä ystävä? (yleisö vastaa) Ystävät ovat tärkeitä ja minullakin on eräs vanha lapsuudesta asti ollut ystävä, nimittäin Floora.

Voi herttinen... Floora on tulossa käymään minä hetkenä hyvänsä ja minun piti hieman siivoilla.

Minä voisin tässä pyyhkiä pölyjä ja esitellä valokuviani samalla. Ne ovat minun kultaiset aarteeni, (ottaa ensimmäisen valokuvan) tässä on minun poikani Patrik, joka asuu perheensä kanssa Tukholmassa ja hänellä on vaimo, oikein kaunis vaimo nimeltä Niina.

(toinen valokuva, joka on hääkuva) Tässä on nyt minun mieheni Rudolph, hän oli Tukholman suurin pankkiiri. Hän kuoli muutama vuosi sitten sydänkohtaukseen.

(kolmas valokuva) Ja tässä olemme me Flooran kanssa nuorina tyttöinä. Mehän Flooran kanssa olemme ensi kerran tavanneet kesäretkibussissa Korkeasaareen.

(Koko perheen Lastennäytelmä Täti Monikan Matkassa..., Pentti Kinosmaa 2008)

Edellä esitetyssä esimerkissä katsoja tutustuu Täti Monikan taustaan. Hahmon, sekä katsojien välillä tapahtuu perusasioiden vaihtoa. Ei kukaan halua kertoa itsestään heti alkuun elämänsä vaiheita, ei myöskään lapsi. Kun ollaan tultu tutuiksi alkaa itse tarina ja tässä vaiheessa Täti Monika tarvitsee myös katsojien apua. Käydyn vaihdon myötä katsojat alkavat hahmottaa esityksen säännöstöä: Täti Monika kysyy, me vastaamme, joko omalla vuorolla tai yhteen ääneen. Tämä tapausesimerkki osoittaa esiintyjän mahdollisuuksia käyttää vuorovaikutusta katsojiensa kanssa ja hallita tilannetta viime kädessä. Jokainen kysymys mahdollistaa tilanteen etenemisen ja tutustuttaa katsojat hahmoon, sekä vahvistaa katsojan ja esiintyjän luottamusta.

Katsojien mukaan ottaminen jo heti alussa varmistaa kaikkien seuraavan tilannetta ja haluavan osallistua, kun se vain on taas mahdollista. Jos katsojia kohdellaan samanarvoisina, ei synny kilpailua siitä kuka saa esiintyjän huomion. Kaikilla meillä on tarve tulla nähdyksi ja siksi esiintyjän reaktiot yleisöään kohtaan on merkittävä katsojakokemuksen kannalta: tulenko nähdyksi ja onko osallistumisellani merkitystä?

4.1.2 Kirjoittaminen

Käsikirjoittajan tulee siis huomioida hahmon esittely ja lähestyttävyyden, jotta vuorottain etenevä vaikuttaminen on mahdollista. Tapahtumien edetessä hahmo saa katsojilta palautetta toiminnastaan ja pystyy parantamaan tai muuttamaan sitä katsojien avulla. Katsojat havainnoivat tilannetta kaiken aikaa ja pystyvät myös miettimään miten itse toimisivat tilanteessa ja jopa saavat palautetta hahmolta (esiintyjältä) ehdotuksistaan.

Tarinan tapahtumat ja niiden päämäärät, jotka ovat käsikirjoituksessa valmiiksi määritellyt, osaltaan sitovat esiintyjän kädet ja pakottavat esiintyjän johdattamaan katsojia ´oikean´ vastauksen saamiseksi. Käsikirjoittajan, ohjaajan ja esiintyjien on tärkeää pohtia vaihtoehtoja joihin saatetaan esitystilanteessa kohdata, mutta mietinnät eivät saa asettaa vuorovaikutustilanteelle ennako-odotuksia. Käsikirjoittaja joutuu kuvittelemaan miten kyseinen tilanne siis toimii ja miten osapuolet vastaavat toisilleen kyseisissä tilanteissa, joskus ei auta muuta kuin kirjoittaa omasta mielestään huonoin vaihtoehto ja odottaa siihen saakka, että yleisö ja esiintyjä koettavat tilanteen. Käsikirjoittajan tulee kuitenkin varmistua siitä, että kohtauksella on lähtökohdat vuorovaikutukselle ja päämäärä johon esiintyjä yhdessä katsojien kanssa pyrkii ja että se sopii kokonaistarinaan.

Siitä syystä on väärin olettaa, että vuorovaikutteisessa tilanteessa voidaan olla vuorovaikutuksessa, koska käsikirjoituksessa niin lukee: HAHMO X: (kysyy yleisöltä) Minne tämän piilotan? (Yleisö vastaa) Ei kukkokaan käskien laula, vaan käsikirjoittajan pitää myös huomioida tilanteessa läsnä olevat hahmot ja tunnelma. Tällä tarkoitan sitä, miten hahmo on esitelty ja katsoja pystyy lähestymään häntä.

Itse pyrin kirjoittaessa miettimään katsojalle selvän toiminnan, johon hän voi liittyä yhdessä esiintyjän kanssa. Tekeminen on hyvä tapa ottaa katsoja mukaan, jolloin hän kokee esiintyjän samanlaiseksi toimijaksi kuin hän itse. Kokenut pantomime ohjaaja Millie Taylor (2007) uskoo myös katsojien huomioimisen ja osallistumisen tarinan tapahtumiin luovan illuusion siitä, että heidän maailmansa ei ole erillään esiintyjien maailmasta. Katsojat joiden kynnyksellä ottaa osaa puhumalla voivatkin innostua tekemään ja kokea läsnäolonsa tätä kautta merkittäväksi. Korostan, että tämä yksin ei vielä riitä vaan esiintyjän pitää pystyä kohtelevaan katsojia tasapuolisesti ja reagoimaan heidän ehdotuksiin.

Panto-kirjoittajat pyrkivät kirjoittamaan yleisölle suoran tekemisen kohteen, kuten esimerkkinä hahmo piilottaa esineen näyttämölle ja pyytää yleisöä vahtimaan sitä. Jos joku tarinan kuluessa lähestyy piiltoa yleisön tehtävänä on huutaa hahmo pelastamaan tilanne. Tällä esimerkillä on varoittava sanoma, sillä esityksessä jossa tätä keinoa käytettiin oli tanssinumero, jossa tanssija meni piiltoa liian lähelle, jolloin yleisö reagoi sovitusti, mutta hahmo ei päässyt tanssinumeron vuoksi paikalle. Seurauksena yleisö kokee ettei heitä huomioida, jolloin luottamus hahmon ja yleisön välillä vähenee tai jopa kumoutuu.

Hyviä ideoita yhteiselle toiminnalle voivat olla yhdessä leikittävät sanaleikit tai laulut, jotka ovat meille tuttuja ja niitä on laulettu useasti päiväkodeissa, kouluissa ja harrastuksissa. Panto-kulttuurissa riimien avulla yleisö pystyy jopa täydentämään repliikkejä, mutta laulamista pidetään varsin voimakkaana tekona. Yleisön yhdessä laulaminen vaatii paljon uskallusta ja siksi se panto-kulttuurissa on yleisesti viimeisenä, jotta yhteisöllisyyden tunne on voimakkaimmillaan. Uskon tämän pitävän paikkaansa ja myös Täti Monika -esityksissä loppuun lauletaan yhdessä leikkien tuo kaikille tuttu laulu siitä kuinka peppu heiluu ja hattu heiluu näin. Tavoitteena yleisön kokemus, siitä, että me täällä nyt olemme toisille tuttuja, meillä on ollut mukavaa yhdessä ja olemme voineet vaikuttaa siihen, sekä kokeneet jotakin ainutkertaista.

4.1.3 'Valmis vai keskeneräinen', kas siinä pulma

Käsikirjoittajan työstäessä tarinaa ja hioen sen draamallisia käännteitä, sekä lisäten mukaan tilanteita katsojan ja esiintyjän väliselle vuorovaikutukselle. Käsikirjoittajan tulee pystyä kuvittelemaan miten kyseinen tilanne voi toimia ja miten katsoja kokee aiemmat tapahtumat osaksi uutta tilannetta ja miten kohtauksen tunnelma ja asetelma liittyvät menneeseen ja tulevaan. Tämä sulkee pois vaihtoehdot, jotka jäävät irrallisiksi hetkiksi eivätkä sovi tarinan etenemiseen. Uskon, että käsikirjoittajan omat kokemukset ja monipuoliset vuorovaikutustaidot helpottavat luomaan edellytykset hedelmälliselle vuorovaikutustilanteelle ja näin helpottavat koko käsikirjoitusprosessia.

Keskeneräisyyden sietäminen on hyvin tärkeä osa prosessia ja lopputulosta ei voi tietää etukäteen, ennen kuin yleisö pääsee vaikuttamaan yhdessä kokonaisuuden kanssa.

Vuorovaikutustilanteita ei voida harjoitella valmiiksi, vaan jokainen kerta muodostuu omanlaiseksi eli uniikiksi.

Vuorovaikutteisuutta hyödyntävissä esityksissä käsikirjoittaminen jatkuu vielä harjoitusten ja esitysten aikana. Erityisen tärkeänä koen käsikirjoittajan ja esiintyjän välisen yhteistyön, jotta tilanteita vuorovaikutukselle voidaan kehittää pidemmälle.

Usean katsojakontaktin kautta pystymme vertailemaan mikä toimii ja miksi se toimii. Käsikirjoittaja voi seurata tilannetta vierestä ja tehdä omat johtopäätökset mikä sai tilanteen toimimaan, mutta esiintyjällä on kuitenkin viimekädentieto miten hän sai juuri sen tilanteen toimimaan ja mitkä asiat siihen vaikuttivat. Vertailemalla näitä kahta tietoa voimme oppia siitä miten tilannetta voidaan muuttaa käsikirjoitukseen vai jätetäänkö se tapauskohtaisesti esiintyjän päätettäväksi.

Koen vuorovaikutteisen esityksen käsikirjoittamisen haasteeksi ja rikkaudeksi sen alati muuttuvuuden vuoksi. Jokainen esityskerta on omanlaatuinen ja käsikirjoittaja määrittää sille draamallisen kehyksen, jonka sisällä toimitaan ja määrittää tilanteen jolloin vuorovaikutus on mahdollista.

Case-esimerkki:

Täti Monikan Matkassa... esityksessä Täti Monika ja Floora leikkivät keittiösotaa, jossa molemmat leipova oman omenapiirakan. Täti Monikan on taitava leipuri ja Floora taas peukalo keskellä kämmentä. Yleisön tehtävänä oli lopulta ratkaista Kokkisota tv-ohjelman tapaan voittaja nostamalla Täti Monikan tai Flooran keittiön värinen kartonki ylös. Yleisöä haastateltiin kilpailijoiden toimesta, jotka myös toimivat juontajina. Voittajan valinnan jälkeen seurasi kiitospuheet ja molemmat ystävykset totesivat, etteivät olisi selvinneet taistosta ilman ystävän apua.

Tässä tapausesimerkissä yleisölle on annettu tarkka ohje siitä, että heidän tulee seurata tapahtumia ja lopulta heidän mielipiteellään on väliä. Lasten mielestä tämä oli mukavaa ja, että lopputulos ei välttämättä kahdella katsomiskerralla ollut sama.

Pohdittavaksi:

1. Millaiset seikat roolihenkilössä herättävät yleisön empatiakyvyn?
2. Onnistuuko käsikirjoitusprosessi ilman käsikirjoittajan ja esiintyjän välistä yhteistyötä?
3. Voiko pelottavalla roolihahmolla olla vuorovaikutteinen suhde yleisöön?
4. Kirjoita kohtaus, joka mahdollistaa katsojan osallistumisen ja sen myötä vuorovaikutustilanteen katsojan ja esiintyjän välillä.

4.2 Ohjaaja

Ohjaajan toimenkuva rakentuu monilta osin perinteisen teatteriohjaajantyön tapaan. Ohjaaja on vastuussa kokonaisuuden eri osa-alueista ja että kokonaisuus on valmis ensi-ilta ajankohtaan mennessä. Ohjaajan tulee kiinnittää huomiota tarinan sujuvuuteen ja että kohtaukset toimivat niin paperilla kuin lavalla. Mikään ei ole pahempaa, kuin että katsojat eivät pysy juonen perässä, esitys ei etene tai tempo vaihtelee radikaalisti ääripäästä toiseen.

Ohjaajan tulee osata pitää silmällä herkullisia tilanteita, sillä lapsen katse tavoittaa pienetkin yksityiskohdat. Herkullisia yksityiskohtia voivat olla rekvisiitat, lavasteet, hahmon lausahdus tai liike. Mikäli visuaalinen maailma pystyy tarjoamaan näitä on lastenteatteriesitys varmasti onnistunut. Ohjaaja myös osaltaan huolehtii oman kiinnostuksen mukaan alatekstin tasoista ja mitä se tarjoaa eri-ikäisille katsojille.

Ohjaaja tarjoaa kaikille työryhmässä oleville katsauksen siitä mitä ollaan tekemässä ja miten aikaa on käytettävissä heti ensimmäisellä kerralla. Miten eri osa-alueet käsikirjoituksesta pukuihin, lavasteista lauluihin ovat valmiit. Vuorovaikutteisen esityksen ollessa kyseessä itse ohjaajana käyn läpi työryhmän kanssa vuorovaikutteisuus vaikuttaa työskentelyyn tai miten se poikkeaa tavanomaisen esityksen valmistamisesta ja millaisia tuntemuksia matkan varrella harjoituksista viimeiseen esitykseen saattaa tulla vastaan. Tämä on tärkeää juuri siksi, että harjoitusprosessi voi olla erittäin nopea ja keskeneräisyyden sietäminen hyvinkin vaikeaa. Ohjaajankin kannattaa ensin aloittaa pohdinnalla miksi haluan tehdä tämän esityksen ja mitä tavoitteita sille asetan, miten vuorovaikutteisuus voi tukea tavoitteita. On turhaa tarttua vuorovaikutukseen tähtäävään tekstiin, jos itse ei koe sen olevan tärkeää tai mikäli vuorovaikutteisuus jää vain pinnalliseksi pakoksi. Monissa

lastenteatteriesityksissä voi nähdä katsojilta eli lapsilta kysyttävän miten hahmo voisi toimia tilanteessa, mutta lopulta yleisön ehdotuksilla ei kuitenkaan ole merkitystä ja hahmo (esiintyjä) vain toteaa hänellä olevan parempi ehdotus, jonka toteuttaa. Tämä esimerkki ei siis tarkoita vuorovaikutteisuutta ja ohjaajan oma asennoituminen näkyy lopputuloksessa eli siinä kokonaisuudessa mitä näyttämöllä tapahtuu ja miten katsojiin suhtaudutaan.

Ohjaajan tulee myös tarkentaa itselleen mitä vuorovaikutustilanne tarkoittaa ja miten se mahdollistuu esitystilanteessa, tämän artikuloiminen koko työryhmälle on myös tärkeää, jotta kaikki tietävät minkälaisesta kokonaisuudesta on kyse. Vuorovaikutteinen esitys on myös haaste ohjaajallensa. Miten hallinnoida suurta kokonaisuutta, joka on kokonainen vasta kun yleisö on mukana. Miten saada muut työryhmässä innostumaan ja pysymään mukana, sekä miten tukea työryhmää tämän keskeneräisyyden keskellä. Yhteenkuuluvuuden tunne työryhmässä varmasti helpottaa, mutta tietyissä paikoissa ja varsinkin loppusuoralla voi ohjaajaan itseensä iskeä epävarmuus. Valmistuuko ja entä sitten jos mikään ei toimi. Yleisö ei ymmärrä tai näyttelijät eivät uskalla heittäytyä vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Esiintyjä ei pysty hallitsemaan tilannetta ja yleisö saa vallan. Ohjaajan valitessa esiintyjät rooleihin on suuri päätös, jolla on kauaskantoiset seuraukset. Esiintyjän tulee suoriutua roolityöstään ja tilanteista katsojien kanssa.

Panto-kulttuurissa painotetaan oikean esiintyjän valintaa juuri oikeisiin tehtäviin esimerkiksi koomikot, ilveilijät, jne. Tärkeä kriteeri on myös, että esiintyjä pystyy olemaan mahdollisimman rento ja varma vuorovaikutustilanteessa yleisön kanssa. Pystyykö hän hyödyntämään yleisöltä nousevia yllättäviäkin tilanteita? Ohjaajalle ei pidä riittää vain, että esiintyjä uskottava tai taitava roolityössään näyttämöllä, vaan pystyy myös ylläpitämään roolihahmonsa vuorovaikutustilanteissa yleisön kanssa.

Nämä pohdituttavat ohjaajaa varmasti monessa tilanteessa ohjausprosessin edetessä, mutta tärkeintä on oman asenteen tarkistaminen ja luottaminen siihen että jokainen tietää lopulta mitä tekee, milloin tekee ja kuinka tekee. Ohjaaja ei voi vain pelkästään olla käskyttävä vallanpitäjä vaan hänen tulee myös kannustaa, selittää ja kuunnella esiintyjää. Tämä vuorovaikutteinen suhde myös on mallina esiintyjälle, siitä miten hän tulee toimimaan yleisön kanssa. Muistutan, että ensimmäisellä kerralla kaikki työryhmässä pääsevät oppimaan ja seuraamaan miten vuorovaikutteinen esitys lopulta

valmistuu. Tärkein päätös ohjaajan kannalta on varata aikaa kokeiluille. Erilaiset kokeilut ovat hyviä keinoja valmentamaan esiintyjä tuleviin tilanteisiin yleisön kanssa. Harjoitustilanteissa ohjaaja tai muut työryhmän jäsenet voivat leikkimielisesti syöttää kommentteja kuin olisivat katsojina, jolloin esiintyjä voi huomata kuinka paljon erilaisia ehdotuksia pieneltäkin määrältä katsojia voi tulla. Näin voidaan havaita kuinka paljon aikaa tilanteeseen kuluu.

Ohjaaja voi itse myös osaltaan mahdollistaa ns. mielikuvaharjoitukset esiintyjien kanssa siitä, miten katsoja saattaa reagoida esiintyjän kysymykseen tai toimintaan. Tällä tavoin voidaan myös rajoittaa virheellistä viestintää tai rajata tehtävänantoa pienemmäksi. Tärkeää on, että ohjaaja pyrkii auttamaan esiintyjä ja muuta työryhmää valmistautumaan vaiheeseen, jolloin vuorovaikutus oikeasti alkaa. Ohjaajan oma kokemus ja kokemuksien jakaminen osaltaan lievittää pelkoa ja keskeneräisyyden tunnetta tilanteesta, jota ei voida ennakkoon päättää.

Ohjaaja ei myöskään voi todeta esitystä valmiiksi, kun ensiesitys on pidetty. Esityksen aikana ohjaajan tulee seurata ja havainnoida, mitä vuorovaikutustilanteessa tapahtui katsojan ja esiintyjän välillä. Miten esiintyjän elekieli vaikutti ja oliko katsojan helppo lähestyä esiintyjä ja osallistua tilanteessa. Tämän pohjalta ohjaaja voi tehdä korjausehdotuksia, mutta tärkeintä on selvittää miten esiintyjä oli tilanteen kokenut. Esiintyjällä on tieto toisena vuorovaikutusosapuolena toimimisesta ja hänellä on kokemuksellista tietoa mitä ulkopuolinen ei voi havaita. Vuorovaikutteisissa ohjaajan on tärkeä suorittaa valvontakertoja esityskaudella, sillä esiintyjien karttuva kokemus saa heidät innostumaan ja kohtaukset saattavat alkaa muuttua paljonkin siitä mitä alun perin oli sovittu.

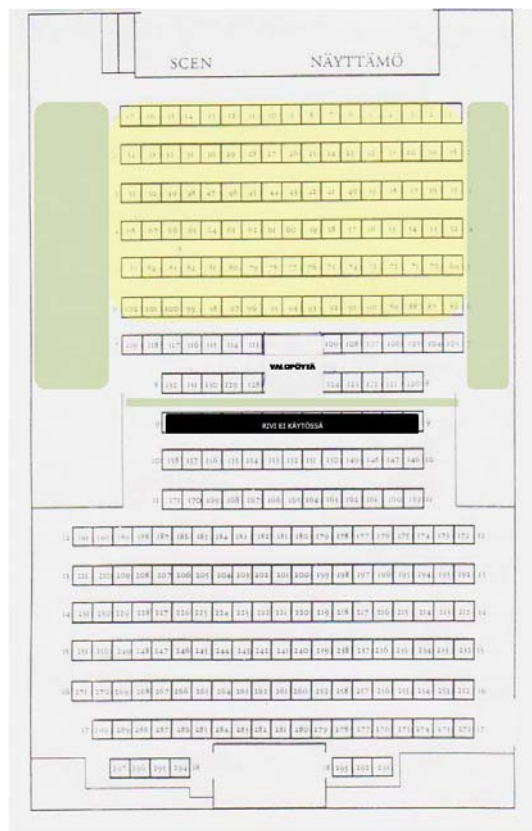
Uskon, että millä tahansa esityksellä ja vielä erityisesti vuorovaikutteisella esityksellä harjoitusvaiheet jakautuvat kolmeen osaan: ensimmäisenä vaiheena lukeminen ja hahmojen analysointi, toisena kohtausharjoitukset ja läpimenot, sekä kolmantena esitykset, jolloin vuorovaikutus mahdollistuu ja jonka ajan esitys on kokonainen.

Ohjaajan tehtävä on varmistaa tarinaan nähden tarpeeksi suuri hahmojen analysointi, mahdollistaa kokeilut ja monimuotoiset harjoitukset vuorovaikutustilanteita varten, sekä pohtia ja harkita, millaisessa suhteessa esiintyjän sanallinen vuorovaikutus on ruumiin kieleen eli sanattomaan vuorovaikutukseen. Yleisesti ottaen katsoja tulkitsee ensisijaisesti ruumiinkielen ja vastaa siihen.

Case-esimerkki:

Täti Monikan Matkassa... ja *Täti Monika "On meillä hauska Täti..."* -esityksissä Kulttuuritalo Grandissa, halusin ohjaajana korostaa yleisön osallisuutta erityisellä valaistuksella. Katsojien istuuduttua ovet suljetaan ja yleisvalot himmenevät. Tämän jälkeen näyttämövalot nousevat ja näyttelijä tulee näyttämölle. Täti Monikan ja katsojien tutustuessa yleisöön kohdistetut yleisövalot nousevat, jotta esiintyjä voi nähdä katsojat paremmin. Tämän ratkaisun taustalla oli konkreettisesti tehdä katsojat näkyviksi ja yhdessä esityksessä, kun yleisövalot nousivat lapsi sanoi äidilleen: "äiti kato" ja osoitti kattoon. Tämä osoittaa katsojien kokeneen tulleeensa nähdyksi. Yleisövaloa käytetään tilanteissa, missä käydään esiintyjän ja katsojan välistä vaihtoa pidemmän aikaa. Havainne kuvassa vihreät alueet ovat katsomon käytävät, joille on myös sijoitettu esityksen tapahtumia. Keskellä katsomoa oleva rivi, joka näkyy tummennettuna on poistettu käytöstä, jotta esiintyjä pääsee myös lähemmäksi ylempänä istuvia katsojia.

Yleisövalo ei tässä tapauksessa tarkoita salissa valmiina olevaa yleisvaloa, vaan valosuunnittelijan erityisesti tähän esitykseen suunnittelemaa toteutusta.



- Yleisövalon vaikutusalue
- Katsomokäytävät, joilla myös esitystilanteita
- Poistettu istuinrivi, jota pitkin esiintyjä voi päästä toiselta puolelta toisella ilman alakautta kiertämistä.

Kuva 2.

Katsomokartta Kulttuuritalo Grand, Porvoo

Täti Monikan Matkassa... ja

Täti Monika "On meillä hauska Täti..."

Valosuunnittelu ja toteutus Kimmo Räsänen

Pohdittavaksi:

1. Miten kuuntelen ohjatessani esiintyjää tai ryhmää?
2. Voiko vuorovaikutteinen tilanne toimia? Mikäli ohjaajan asenne on: "kysyt vaan ja sitten teet niin kuin pitää. Ihan sama mitä sieltä tarjotaan!"
3. Ohjaaja harjoituttaa vuorovaikutustilanteen
4. Voiko ohjaajan oma esiintymiskokemus vuorovaikutteisista tilanteista olla hyödyksi ohjaustilanteissa
5. Ohjaa vuorovaikutteinen tilanne, jonka olet käsikirjoittanut

4.3 Esiintyjä

En tule käsittelemään tässä alaluvussa näyttelijäntyön tekniikkaa, vaan jokainen ohjaaja ja esiintyjä löytäköön oman hedelmällisen tavan päästä luomisen *flow*-tilaan. Tarkoitukseni on esitellä niitä mahdollisuuksia ja haasteita, joihin esiintyjä työskentelyssä törmää. Käsikirjoituksen ja ohjaajan kohdalla esitelty keskeneräisyys varmasti vaikuttaa kaikkein eniten esiintyjään, jonka tehtävä on suoriutua roolityöstään ja tarinan kuljetuksesta, sekä huolehtia vuorovaikutuksesta. Vuorovaikutteisessa esityksessä esiintyjä on se henkilö, joka tietää mitä tarinassa tapahtuu ja miksi, sekä miten tapahtuu. Esiintyjä on se, joka luo yhteyden katsojaan oman hahmonsensa kautta ja pyrkii ylläpitämään tarinan kulkua vuorovaikutuksessa katsojien kanssa. Esiintyjä toimii vuorovaikutuksen toisena osapuolena vaikuttaa ja vaikuttuu.

4.3.1 Harjoitusvaihe

Harjoitusvaiheen alussa on esiintyjän tärkeää selvittää itselleen mitä vuorovaikutus esityksen osana tarkoittaa, mitä se minulta edellyttää ja mitä se voi minulle tarjota. Uskallanko haastaa itseni ja oppia itsestäni esiintyjänä lisää?

Tutustu ja perehdy hahmon maailmaan, sekä kokemuksiin esityksen raameissa. Millaiset seikat ovat tärkeitä ja miten hahmon aiemmat kokemukset tulevat toiminnassa ilmi. Käsikirjoituksesta ilmi käyvät seikat paikka paikoin vaativat syvempää tarkastelua erityisesti vuorovaikutustilanteen osilta. Katsoja saattaa hyvinkin esittää tarkentavia kysymyksiä.

Case-esimerkki:

Luvussa 4.1.1 oleva lainaus Täti Monikan Matkassa... -käsikirjoituksesta ilmenee, että Täti Monikalla on hyvä ystävätär nimeltä Floora. Katsojat eivät ole tavanneet Flooraa aiemmin, joten on perusteltua kertoa miten hahmot ovat toisensa tavanneet. Nämä ystävykset ovat tavanneet ensi kertaa kesäretkibussissa matkalla Korkeasaareen, jonka jälkeen seuraa jatkokysymys mikä eläin on suosikkisi tai onko sinulla lemmikkiä. Näihin ja muihin kysymyksiin on pohdittu vastaukset hahmoanalyysissä aivan ensimmäisen esityksen kohdalla, mutta yllättäviä kysymyksiä ilmenee aina ja esiintyjänä niihin on vain pystyttävä suhtautumaan hahmolle määritetyissä raameissa mm. Täti Monikan lempiruoksi oli nimetty analyysissä kaikki mikä on itse kotona valmistettu.

Eräissä esityksessä lapset kovasti halusivat tietää, mikä on yksi lempiruoka. Tällaisessa tilanteessa esiintyjä joutuu hyvin nopeasti tekemään johtopäätöksiä ja tärkeintä on keksi ratkaisu, josta lapsilla voi olla omaa kokemusta. Jos esiintyjä vastaisi lempiruokakysymykseen, että läskisoosi ja perunamuusi, eivät monetkaan lapset tietäisi nykyään mitä se tarkoittaa, joten esiintyjä vastasi lempiruuan olevan perunamuusi ja lihapullat. Tämä sopii hahmon raamitukseen ja moni lapsikin kommentoi itse pitävän oikein kovasti äitinsä tekemistä lihapullista.

Hahmoon perehtyminen on siis vuorovaikutteisessa esityksessä työläämpää ja vuorovaikutuksen kautta nousee aina uusia kysymyksiä, joten hoksottimien käyttö on tarpeellista. Kokemukseeni perustuen uskon, että hyviä harjoitusmenetelmiä vuorovaikutustilanteita varten ovat improvisaatioharjoitteet. Improvisaationkin lähtökohtana on ennalta suunnittelusta luopuminen ja keskittyminen siihen mitä, juuri nyt tapahtuu ja miten toiminta pääsee jatkumaan. Tämä on tärkeää kaikkien esiintyjien kesken, sillä vuorovaikutustilanne katsojien ja esiintyjien välissä edellyttää kaikkia lavalla olemaan läsnä tai esityksen jossain vaiheessa tulemaan tietoisiksi siitä mitä yleisön kanssa on sovittu. Kaikki mitä vuorovaikutustilanteessa tapahtuu tai ideoidaan, kommentoidaan ovat avaimia yhteiselle eteenpäin pääsulle.

Näin ollen toimiva vuorovaikutus esiintyjien välillä on myös tärkeä tekijä, jotta esitys voi jatkua. Improvisaatioharjoitteet ovat hyviä apukeinoja ylläpitää taitoa kuunnella ja vastaanottaa ehdotuksia, sekä tehdä kompromisseja, jotta esiintyjä voi hyödyntää mahdollisimman monta katsojien ehdotusta.

Hahmon pohjustus luo esiintyjälle varmuutta suhtautua kohtaamaan katsojat ja vähentää epävarmuuden tunnetta vuorovaikutteisessa tilanteessa. Mainitsemani mielikuvaharjoitukset esitystilanteesta ja siitä mihin yleisö esiintyjän puheessa saattaa tarttua ovat hyvä apukeino tarkentaa kysymyksen asettelua katsojille. Vuorovaikutus tilanne voi toimia vain mikäli kummallakaan osapuolella ei ole ennakkoon suunniteltua kaavaa siitä mitä tulisi tapahtua eli katsojalle ei saa muodostua käsitystä siitä, että kysymykseen tai muuhun sellaiseen on vain yksi oikea vastaus tai ratkaisu.

Kiivaassa kohtausharjoitusten tahdissa voidaan vaikka pienenä ”jumppana” improvisoida ja valmistautua auki jääviin vuorovaikutteisiin tilanteisiin. Osa on yleisöä ja toiset näyttämöllä. Haluan painottaa, että esiintyjien tulee luottaa toisiinsa samaten kuin ohjaajan esiintyjiin ja päinvastoin. Toimiva vuorovaikutus harjoitusvaiheessa toimii myös mallina esiintyjälle. Se saattaa heijastua tilanteeseen näyttämöllä, aivan kuin kaikki kokemuksemme heijastelevat joko tiedostetusti tai tiedostamattomasti aiempia kokemuksiamme vuorovaikutustilanteessa. Kokeileminen ja avoimin mielin toiminen ovat menestystekijöitä onnistuneelle valmistautumiselle.

4.3.2 Esitysvaihe

Vuorovaikutteinen esitys on kokonainen sen aikaa, kun esiintyjät ja katsojat ovat paikalla. Tässä vaiheessa kokonaisuus joutuu uudelleen arvioitavaksi: välittykö esityksen tarina ja toimivatko hahmot niin kuin ollut tarkoitus. Onnistuvatko esiintyjät vuorovaikutustilanteissa hyväksymään katsojien ehdotukset rakentavasti ja liittämään ne tarinaan. Saadaanko katsojat luottamaan hahmoihin ja osallistumisen kautta vaikuttamaan tarinaan, jolloin esityksestä tulee ainutkertainen kokemus niin katsojillensa kuin esiintyjillensä.

Mikäli käsikirjoittaja on tullut huomioineeksi jo kirjoitusvaiheessa, miten vuorovaikutustilanne mahdollistetaan, on esiintyjän helpompi tukea tilannetta, kuin lähteä synnyttämään tilanne aivan tyhjästä. Tärkeä vaikuttava tekijä vuorovaikutteisessa tilanteessa on esiintyjän asennoituminen katsojiinsa, joka näkyy siinä miten hän hyödyntää katsojien läsnäoloa. Vuorovaikutteinen esitys vaatii esiintyjää arvostamaan katsojiaan, sekä ottamaan heidät mukaan yhteiseen seikkailuun tasa-arvoisina. Esiintyjä ei kuitenkaan voi olla täysin tasa-arvoisessa

vuorovaikutusroolissa katsojiin nähden, sillä esiintyjä huolehtii tilanteen toteutumisesta ja kannattelee vuorovaikutussuhdetta. Esiintyjä vuorovaikutustilanteen ohessa vastaa myös esityksen etenemisestä. Tämä tarkoittaa, että vuorovaikutuksen valtakapula on esiintyjällä ja hän päättää miten ja milloin sitä käytetään.

Oman esiintymiskokemuksen pohjalta olen koonnut seuraavat ohjenuorat, jotka ovat muotoutuneet usean katsojakontaktin kautta. Vuorovaikutustilanne on huomioitu jo käsikirjoitettaessa.

- Kuuntele ja seuraa katsojiasi sekä heidän reaktioitaan

Jos esiintyjä asettaa itselleen tavoitteeksi pyrkiä kuulemaan ja huomioimaan kaikkia läsnä olevia, osoittaa tämä hänen kiinnostuksensa heitä kohtaan ja vuorovaikutus mahdollistuu. Läsnäolon välittyminen rohkaisee katsojaa ottamaan osaa, sillä hän tietää tulevansa huomatuksi. Tilanteen rauhoittaminen syventää läsnäolon hetkeä ja pyrkimys katsekontaktiin, hymyily ja kuunteleminen vahvistavat katsojan kokemusta ottaa osaa. Suositeltavaa on myös laskeutua katsojan tasolle, jolloin hahmon uhkaavuus poistuu. Mikäli esiintyjän kiinnostus on näennäistä tai teeskenneltyä näkyy se hänen läsnäolossaan ja suhtautumisessa ei-sanallisessa muodossa, jonka yleisö tulkitsee ja vetäytyy.

- Kannusta katsojiasi

Ensikertalaisille vuorovaikutteinen esitys on innostava ja myös hieman pelottava kokemus. Monet lapset ottavat aktiivisesti osaa heti, kun siihen tarjoutuu mahdollisuus. Osa haluaa ensin tarkkailla ja seurata miten tilanne toimii, ja tämän jälkeen vasta kokee pystyvänsä osallistumaan. Lapsi katsojana elää tilanteessa vahvasti läsnä, mutta paikoitellen saattaa alkaa ujostella muita ihmisiä ympärillä. Esiintyjän tuki ja kannustus luovat turvallisuuden tunnetta. Aluksi on hyvä aloittaa vuorottelun harjoittelu muodossa: "minä kysyn ja te vastaatte joo tai ei". Tämän jälkeen voidaan alkaa esittää tarkempia ja yksityiskohtaisempia kysymyksiä. Jos tilanne ei vielä ota mahdollistuaakseen, on syytä miettiä, onko hahmon ja katsojien välillä riittävä luottamus tai onko katsojien helpompi ottaa osaa yhteisen tekemisen kautta.

- Vaikuta ja vaikutu
Esiintyjän reaktiot katsojien tarjouksiin luovat katsojille käsityksen siitä onko heidän läsnäolollaan merkitystä vai ei. Esiintyjän pyrkimys huomioida katsojiaan tasapuolisesti rakentaa luottamusta, kannustaa heitä ja pitää heidät otteessaan. Molemmin puoleinen vaikuttaminen myös luo ymmärryksen omasta vaikuttamisesta. Kun katsoja ja erityisesti lapsi huomaa miten hänen tarjoukseen suhtaudutaan, pystyy hän myös paremmin ymmärtämään miltä toisesta tuntuu ja miksi, jotta empatiakyky voi kehittyä. Ideoiden ja ehdotusten kehittäminen yhdessä katsojien kanssa auttaa vuorottelun hahmottamista niin lapselle kuin aikuiselle.
- Tarkistus
Yhteisen päämäärän ja vuorovaikutuksen päätteeksi on esiintyjän hyvä tarkistaa, että ratkaisu sopii ja miksi se sopii yhteiseen päämäärään. Yhteisymmärryksen tarkistaminen varmistaa, että kaikki ovat tietoisia siitä mitä on sovittu ja katsojat voivat myös itse arvioida omaa onnistumista.
Suuren katsojajoukon kohdalla ei tietysti ole realistista olettaa, että jokaisen idea on sopiva tai käyttökelpoinen. Näin ollen esiintyjä joutuu tekemään kompromisseja tai rajaamaan perustellusti, miksi jokin tarjous ei käy! Pettymysten sietäminen on väkisinkin edessä molempien tahoilla. Esiintyjä joutuu huomaamaan oman rajallisuutensa, ettei kaikkia voi miellyttää ja katsoja oppii muuttamaan osallistumistaan tilanteeseen sopivammaksi.

Näiden neljän ohjenuoraan jälkeen voimme todeta vuorovaikutteisen tilanteen olevan moniulotteinen ja erittäin haastava hallita. Tilanteessa tulee osata hallita aikaa, sillä esitys ei kuitenkaan saa venyä esimerkiksi tunnin pituisesta kahteen tuntiin. Kokemus useasta tilanteesta yhdessä katsojien kanssa opettaa ja auttaa kehittymään kerta kerralta havainnoimaan paremmin ja monipuolisemmin, sekä hallitsemaan tilannetta, joka pahimmassa tapauksessa voi muotoutua kaaokseksi. Panto-kulttuurissa muun muassa damen rooliin koulutetaan toisen näyttelijän avustuksella ensin seuraamalla ja havainnoimalla, jonka jälkeen itse tekemällä. Moni kauhistuu haasteesta, mutta harjoitus tekee mestarin. Vuorovaikutteinen tilanne ihmisten välissä on ainutkertainen ja tämän luonteen vuoksi sen korjaaminen jälkikäteen on mahdotonta, jonka takia on tärkeää painottaa läsnäoloa juuri tässä ja nyt.

Esiintyjä pitää itse menestyksen avaimia kädessään, mutta tarvitsee myös ulkopuolisia havaintoja tuekseen. Ohjaajan ja käsikirjoittajan palaute sivustaseuraajina muistuttaa siitä miten vuorovaikutustilanne toimi suhteessa kokonaisuuteen. Heiltä mielellään toivoo saavansa palautetta siitä miltä vuorovaikutustilanne näytti ja millainen kehonkieli esiintyjällä tilanteessa oli. Tämä tieto on välttämätöntä omien havaintojen rinnalla, sillä esiintyjän läsnäolo sitouttaa hänet reagoimaan katsojien sanattomiin ja sanallisiin viesteihin. Näiden havaintojen yhdistäminen auttaa kehittämään käsikirjoitusta esitysten välillä ja pyrkimään aina parempaan.

Case-esimerkki:

Täti Monika esityksissä myös lukee hänelle tuotuja tervehdyksiä. Teatterin aulaan oleva postilaatikko täyttyy ennen esitystä tai viimeistään väliajalla, kun lapset ja jopa aikuiset yhdessä kirjoittavat tai piirtävät terveisensä. Toisessa näytöksessä Täti Monika tyhjentää postilaatikkonsa ja lukee hänelle tulleita tervehdyksiä. Tervehdyksiin tutustuminen on esiintyjälle kerta kerralta erilaista. Täti Monika hahmona kommentoi tervehdyksiä ja assosioi hänelle siitä syntyneitä mielikuvia, sekä tarkistaa lapselta pitkö tulkinta paikkaansa. Lapset innostuneina kertovat tarinoita piirustusten teosta tai mistä idea oli syntynyt. Postilaatikko-kohtaus on odotettu tilanne ja tässäkin on pettymys lähellä, sillä jokaisen tervehdystä ei ehditä lukea kohtauksen aikarajan vuoksi.



Kuva 3. Otteita Täti Monikalle tulleista tervehdyksistä vuosien varrelta. Teatteri Soittorasia 2008-2010.

Pohdittavaksi:

1. Miten äänensävy vaikuttaa sanallisen viestin sisältöön?
2. Pitääkö esiintyjän saada katsoja kokemaan itsensä toimijaksi?
3. Miten esiintyjän kokemuksellinen tieto vuorovaikutteisesta tilanteesta poikkeaa ohjaajan tai käsikirjoittajan sivustaseuraamis- ja katsojakokemuksesta?
4. Voiko vuorovaikutusta katsojan tai muiden ihmisten kanssa oppia ilman kokemusta?
5. Voiko ohjaajan ja esiintyjän vuorovaikutussuhde vaikuttaa harjoitusprosessiin ja miten?
6. Voidaanko vuorovaikutteisuutta hyödyntää myös muuten teatterissa, kuin pelkästään esityksen osana?

4.4 Katsoja = Kokija

Vuorovaikutteinen esitys ja oma osallistuminen esityksen kulkuun on ainutlaatuinen ja mieleenpainuva kokemus. Katsojakokemus pitää sisällään koko tunteiden kirjon innostuksesta jännitykseen, ilosta suruun, naurusta itkuun ja hämmästymisestä pettymykseen.

Lastenteatterin tekijät mainitsevat usein, että lapsikatsojilta saa suoran palautteen. Lapsiyleisö kommentoi kokemaansa ja eläytyy tapahtumiin suhteessa omaan kehitykseensä, joka mahdollistuu suotuisissa olosuhteissa jo varhaisessa vuorovaikutuksessa.

Vuorovaikutteisessa ja osallistavassa esityksessä katsoja kokee olevansa osaltaan tapahtumien toinen mahdollistaja ja että hänellä on valtaa näyttämön tapahtumiin. Fiktiivinen tilanne tuntuu katsojasta kuin oikealta, kun katsoja kokee esiintyjän olevan samanlainen toimija kuin hänkin ja jakaa tämän kokemuksen yhdessä esiintyjän kanssa. Vallantunne katsojissa saattaa aiheuttaa hyvin anarkistisia piirteitä esimerkiksi haastamalla esiintyjää tilanteeseen sopimattomalla käyttäytymisellä. Tästä johtuen esiintyjä pitää vuorovaikutuksen tahtikapulaa käsissään, että esitys pääsee jatkumaan mikäli katsojien osallistuminen on häiritsevää tai sitä ei ole ollenkaan. Esiintyjän haastaminen saattaa myös ilmetä tilanteissa, joissa katsoja ei koe saavansa huomiota muuten, kuin häiritsemällä. Meillä kaikilla on synnynnäinen tarve tulla nähdyiksi ja kuulluiksi eli olla vuorovaikutuksessa toisten ihmisten kanssa, mikäli siihen vain tarjoutuu mahdollisuus.

Katsojan kokemusta ja osallistumista helpottaa vuorotteluun totuttelemisen, sekä selvät ohjeet siitä miten toimitaan ja milloin toimitaan. Lähtökohtana, että katsoja kokee olevansa turvassa esitystilanteessa ja tämän turvan osaltaan takaa tuttu aikuinen. Turvallinen kiintymyssuhde vanhempaan tai päiväkodinhoitajaan myös antaa turvaa lapselle osallistua ja toimia rohkeasti uudessa tilanteessa.

Vuorovaikutteisessa esitystilanteessa katsojat, niin lapset, aikuiset ja esiintyjät virittäytyvät kokemaan jotakin uutta ja ainutkertaista. Vuorovaikutusta hyödyntävä esitys voi parhaimmillaan vahvistaa lapsen vuorovaikutustaitoja: osallistuminen edellyttää kuuntelemista ja vastaamista, omaa vuoroa pitää osata odottaa ja

kunnioittaa muiden vuoroa. Kun katsoja kokee olevansa kiinnostava, hän myös kokee muut kiinnostaviksi, ja kun minä saan huomiota osakseni, voin antaa sitä myös muille. Lasten vanhemmilla on suuri vaikutus lasten käyttäytymiseen teatterissa ja myös siihen miten lapsi kokee esityksen.

Aika ajoin teattereissa tapaa vanhempia tai hoitajia, jotka komentavat lasta olemaan hiljaa tai eivät lainkaan kontrolloi lapsen aktiivisuutta. Nämä kaksi kasvatuksen ääripäätä varmistavat, ettei lapsi opi ymmärtämään käyttäytymistään tai sitä miksi näin ei saa tai saa toimia. Miten lapsi voisikaan ensi kertaa teatterissa käydessään tietää vielä kaikkea tai miten kaikki ne säännöt muistaa jos teatteriin pääsee kerran tai kaksi vuodessa. Siksi juuri vanhemmat omalla toiminnallaan voivat auttaa lasta tutustumaan uusiin ihmeellisyyksiin ja antamaan uusille asioille, tilanteille ja henkilöille nimiä. Vanhemmat saattavat vain itsekkäästi haluta nauttia esityksestä tai eivät välitä selittää tilannetta lapselleen tai kuten päiväkotien hoitajat ja koulujen opettajat yrittävät tilannetta selittää, ettei ole aikaa kertoa kahdellekymmenelle lapselle samaa asiaa, joten tilanteen hoitaminen on helpompi pukea muotoon "älä tee noin".

Vanhemman oma asenne esitystilannetta kohtaan siirtyy lapselle. Jos vanhempaa ei kiinnosta tai hän ei pidä tarinasta tai siihen osallistumisesta, miksi lapsi sitten pitäisi. Uskaltaako lapsi pitää esityksestä, josta äiti tai isä ei pitänyt. Näiden monien hämmentävien kysymysten selittäminen on vanhempien tai hoitajien vastuulla, jotka lasten mukana tulevat teatteriin. Samankaltainen tilanne syntyy, kun jokaista lasta ei kuitenkaan pystytä huomioimaan yksilönä esitystilanteessa esimerkiksi edellä esitetystä lasten piirustusten läpikäymisessä. Pystyn ymmärtämään pettymyksen niin katsojan kuin esiintyjänkin näkökulmasta ja suuren katsojamäärän ollessa kyseessä on se kuitenkin ikävä tosiasia. Pettymyksen tunnetta vanhemmat eivät osaa tai halua käsitellä vaan se sysätään esiintyjän tai ohjaajan syyksi.

Jälleen kerran hoitajien tai vanhempien pitäisi pystyä esiintyjän tuella selittämään lapselle mistä tilanne johtuu. Täti Monikakin kiittää kaikkia tervehdyksistä ja lupaa lukea ne ennen nukkumaan menoa kynttilänvalossa. Tämä osoittaa esiintyjän huolehtivan pettymyksen tulevan käsitellyksi siinä tilanteessa, mutta vanhemmat voivat tukea tätä myöhemmin, jos lapsi palaa tuohon tunteeseen myöhemmin esityksen jälkeen. Vuorovaikutteisessa esityksessä esiintyjä tarvitsee vanhemman tai hoitajan tuen puolelleen ja päinvastoin. Jos esitystä tehtäessä näihin seikkoihin ei olisi

perehdytty laisinkaan, joutuisivat vanhemmat ja hoitajat siivoamaan esiintyjän järjestämän sotkun. Useiden kokemusten jälkeen lapset oppivat seuraamaan ja kuuntelemaan paremmin, osallistumaan vuorollaan tai yhdessä muiden kanssa.

Teatterissa käymisen pitäisi olla kaikille kokemuksen arvoinen ja houkuttaa tulemaan myös uudelleen. Tästä johtuen esityksen jälkeen pitää varata aikaa lapsen kanssa keskustella kotimatalla tai iltapalalla, mitä lapsi esityksestä piti, mikä oli hauskaa, mikä jäi askarruttamaan tai pelottamaan. Yhdessä aikuisen kanssa kokemuksen avaaminen auttaa lasta sanoittamaan omia tunteita ja tuntemuksiaan. Mikäli keskustelu ei toimi, voidaan kokemusta käsitellä esimerkiksi yhteisen piirtämistuokion kautta, kuten päiväkodeissa ja kouluissa onkin tapana.

Aikuisen tehtävä taitavampana vuorovaikutuksen osapuolena on tukea lasta ja kannatella käsittelytilannetta. Kuuluuhan tunteiden laaja kirjo niin arkeen, juhlaan kuin teatteriinkin. Yhteinen kokemusten läpikäynti jälleen kerran antaa lapselle mallia jokapäiväisestä sosiaalisesta kanssakäymisestä ja vuorovaikutuksen arkipäiväisyydestä. Kun vain jaksamme kiinnostua toisistamme, sekä pysähtyä olemaan läsnä tässä ja nyt.

Case-esimerkki:

Kaksi vuotias tyttö osallistui Täti Monikan Porvoo -kierrokselle vanhempansa kanssa. Kierroksen jälkeen tyttö halusi vanhemman kanssa kiertää kierroksen uudelleen ja muistella mitä oli tapahtunut missäkin paikassa. Vanhempi kertoi kierrospalautteessa jälkepäin, kuinka tyttö oli halunnut välillä olla Täti Monika ja taas välillä Floora, riippuen siitä kumpi oli ollut tilanteessa vauhdikkaampi. Näin he olivat kiertäneet kierroksen ja leikkineet tilanteet uudestaan. Kotimatalla sitten laulettiin uudestaan "kas näin heiluu peppu ja peppu heiluu näin".



Kuva 4. Täti Monikan Porvoo –kierroksella tutustuttiin Porvoon tulipaloihin Täti Monikan Tulipaloleikillä, jossa vettä kuljetetaan vanhan ajan tapaan ämpäriketjulla.

Pohdittavaksi:

1. Onko esityksen käsittelyllä merkitystä?
2. Voimmeko opettajina, ohjaajina ja vanhempina oppia lapsista, sekä heidän kokemusmaailmastaan keskustelemalla yhteisistä kokemuksista?
3. Miten lapsuuden katsojakokemukset vaikuttavat tuleviin katsojakokemuksiin?
4. Voiko aikuisen asenne vaikuttaa lapseen?
5. Voidaanko vuorovaikutteisuutta hyödyntää myös muuten teatterissa, kuin pelkästään esityksen osana?

5 LOPUKSI

Vuorovaikutteinen esitys tarjoaa mahdollisuuden toisentyypiselle katsomiskokemukselle, kuin perinteinen "istu hiljaa, kuuntele ja seuraa" -esitys. Tämä vaatii tekijöiltään ja pieniltä katsojiltaan, sekä heidän vanhemmiltaan uudenlaista suhtautumista esitys- sekä katsojakokemukseen. Esitys on niin esiintyjistään kuin katsojistaan erityinen kokemus ja se varmasti herättää keskustelua kotimatalla, sekä siitä varmasti halutaan kertoa myös muille.

Vuorovaikutuksen ja ymmärtämisen perustana ovat myös yhteiset kokemukset, joita perheet yhdessä kokevat myös teatterissa. Vuorovaikutteinen esitys voi toimia, mikäli esitys on jaksettu suunnitella ja toteuttaa huolella, sekä huomioida tavat joilla vuorovaikutus mahdollistetaan. Vuorovaikutteinen esitys voi osaltaan tukea lasten ja myös aikuisten vuorovaikutustaitojen kehittymistä, sekä osaltaan vahvistaa jo kehittyneitä taitoja. Äidin ja isän riittävä huomio ja kiinnostus lasta kohtaan, sekä turvallinen kiintymyssuhde osaltaan mahdollistavat vuorovaikutteisen esityksen.

Näin teatteri taidemuotona myös osallistuu lapsiyleisön kasvun tukemiseen, sekä kasvattaa tulevaisuuden teatterikävijöitä, jotka siirtävät sen taas omille lapsilleen. Vuorovaikutteinen esitys katsojakokemuksena on uniikki ja ainutkertainen jokaisella kerralla ja se on mahdollista vain siksi, että kaikki läsnäolijat, esiintyjät ja katsojat vaikuttavat sekä vaikuttuvat. Tämä mahdollistaa vuorovaikutuksen esitystilanteessa ja siihen elokuvan tai tv-ohjelmien keinot eivät tule koskaan yltämään.

Kun meillä teatterialan ammattilaisilla ja harrastajilla on kiinnostusta jatkaa esiintyjän sekä katsojan suhteen tutkimista, on mahdollisuus kehittyä ja löytää uusia keinoja ja tapoja. Toivon, että luettuasi tähän asti sinulle on herännyt paljon ideoita ja kysymyksiä voiko tämä toimia ja miten? Kyllä se voi, mutta se pitää itse kokea.

Kysymys kuuluukin uskallammeko haastaa omia kykyjämme ja taitojamme, sekä kehittää niitä? Itse olen saanut kokea hienoja hetkiä vuorovaikutteisissa esityksissä yhdessä lasten, aikuisten ja muiden esiintyjien kanssa. Haluan kokea näitä hetkiä myös tulevaisuudessa kehittäen omaa ammattitaitoa vuorovaikutuksen ja lastenteatterin saralla.

LÄHTEET

Bicât, Tina 2004. A practical guide to Pantomime. Ramsbury. The Crowood Press.

Bergström, Matti 1997. Mustat ja valkeat leikit. Suom. Ritva Viljamo. Helsinki: WSOY

Bukaroff, Katja 2009. Tietoa vuorovaikutuksesta [verkkodokumentti]
<http://papunet.net/yleis/fileadmin/muut/vuorovaikutus/Vuorovaikutus_110609.pdf> (luettu 20.2.2010)

Cookman, Lesley 1998. How to write a Pantomime. Bedlinog. Accent Press Ltd.

Davies, Gill 1995. How to stage a pantomime. London. A&C Black Ltd.

Ellacot, Nigel. The Development of Pantomime [verkkodokumentti]
<<http://www.its-behind-you.com/development.html>> (luettu 30.10.2009)

Harris, Paul 1996, 2008. The Pantomime book. London. Peter Owen Publishers.

Hartnoll, Phyllis 1968, 1985. A concise history of the theatre. London.
Thames and Hudson.

Himberg, Lea & Jauhiainen, Riitta 1998. Suhteita, minä, me ja muut. Helsinki:
WS Bookwell Oy Porvoo.

Himberg, Lea & Laakso, Juhani & Näätänen, Risto & Peltola, Ritva & Vidjeskog, Jan
1999. Kehittyvä ihminen, Psykologia 2. Helsinki: WSOY.

Kinosmaa, Pentti 2008. Koko Perheen Lastennäytelmä Täti Monikan Matkassa...
Teatteri Soittorasias.

Kinosmaa, Pentti 2006–2010. Omat muistiinpanot, Opinnäytetyön tekijän hallussa

Launonen, Kaisa 2007. Tietoa vuorovaikutuksesta: Varhainen vuorovaikutus.
[verkkodokumentti] (luettu 20.2.2010)
<http://papunet.net/yleis/fileadmin/muut/vuorovaikutus/Vuorovaikutus_110609.pdf>

Siltala, Pirkko 2003. Varhainen vuorovaikutus kokemuksen ja tutkimuksen valossa.
Mäkelä, Pirkko & Siltala, Pirkko & Tamminen, Tuula: Äidin ja vauvan
varhainen vuorovaikutus. Helsinki: WSOY, 16–43.

Taylor, Millie 2007. British Pantomime Performance. Bristol,
Intellect Books

- Teatteri Soittorasia: Historiikki 2008–2010. [verkkodokumentti]
< <http://www.teatterisoittorasia.com/historiikki.html> > (luettu 10.4.2010)
- Teatteri Soittorasia: Kuvamateriaali 2008–2010.
- Wickham, Glynne 1985, 1992. Teatterihistoria. Suom. Kalevi Nyytäjä. Helsinki:
Painatuskeskus.