

Opinnäytetyö (AMK)

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Teatterin suuntautumisvaihtoehto

2010

Jaakko Loukkola

# Kasvattavaa taidetta

– Pedagoginen lastenteatteri



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Esittävän taiteen koulutusohjelma | Teatterin suuntautumisvaihtoehto

Opinnäytetyön valmistumisajankohta: Toukokuu 2010 | Sivumäärä: 33

Ohjaaja: Marja Kangas

**Tekijä: Jaakko Loukkola**

## Kasvattavaa taidetta – Pedagoginen lastenteatteri

Miten aikuinen ja lapsi pystyvät kommunikoimaan teatterin kielellä? Työssäni pohdin lastenteatterin arvoja ja pedagogisen esityksen valmistamista. Millaiset asiat mahdollistavat hyvän lastenteatteriesityksen? Keskeisenä asiana läpi työni kulkee ajatus lapsen ja aikuisen välisen kommunikaation ongelmista ja niiden työstämisestä. Miten löydämme yhteisen kielen?

Vaikka lapsuus usein määritellään ajaksi ennen täysi-ikäisyyttä, tässä työssä lastenteatterilla käsitetään esitykset, jotka ovat suunnattuja 3–8-vuotiaille lapsille. Tahdoin ottaa työni kohderyhmäksi ikäryhmän, jonka itse koen haastavimmaksi ja toisaalta laiminlyödyksi. Lapset ovat kohderyhmä, jolla on oikeus saada nähdä tasokasta, heille suunniteltua teatteritaidetta. Lastenteatterilla käsitetään usein myös lasten itse tekemä teatteri. Tässä työssä keskitytään kuitenkin esityksiin, jossa tekijöinä toimivat aikuiset. Käsitelen myös lastenteatterin ja koko perheen teatterin eroja.

Työssäni ei ole tarkoitus arvottaa teatteritaiteen eri muotoja ja nostaa lastenteatteri ”oikeaksi” tai ”puhtaaksi” teatterin muodoksi. Pohdin lastenteatterin tekemisen motiiveja ja sitä, kenen ehdoilla teatteria olisi tehtävä. Onko aikuisilla oikeus käyttää lapsia katsojina esityksissä, joissa tyydytetään tekijöiden tarvetta visuaaliseen teatteriin? Millaisella kompromissilla sekä taiteilija että katsoja kokevat esityksen mielekkääksi?

Teatteri tarjoaa lapsille mahdollisuuden oppia ja tutkia ympäröivää maailmaa. Asioiden näyttäminen voi avata mahdollisuuksia ymmärtää asioita, jotka muuten ovat lapsille käsittämättömiä. Lähtökohtaisesti lastenteatteri on pedagogista, sillä se sisältää väitteitä ja arvoja, joista työryhmän on oltava tietoisia ja vastuussa.

Päälähteenä opinnäytetyöhöni olen käyttänyt teatteri-ilmaisun ohjaaja Reetta Vehkalahden teosta Leikkivä teatteri, Jyväskylän yliopiston tutkijan Hannu Heikkisen teosta Vakava leikillisuus sekä tutkija Eeva Mustosen Teatteri-lehdessä ja teatteriliiton verkkosivuilla julkaistuja artikkeleita.

**ASIASANAT:**

Lastenteatteri, Lapsi, Teatteri, Lastenkulttuuri, Pedagoginen taide, Taide, Pedagoginen,

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Degree programme: Performing arts | Specialisation: Theater

Date: May 2010 | Total number of pages: 33

Instructor: Marja Kangas

Author: Jaakko Loukkola

## Pedagogical art – Pedagogic theater for children

How can an adult and a child communicate through the language of theatre? In my work I research the values of childrens theatre and the preparation of a pedagogic performance. What are the things that enable a good childrens theatre performance?

The essential point throughout my work is the thought of the problems of communication between an adult and a child and solving those problems. How can we find a common language?

Even though childhood is often defined as the time before legal adulthood, in this thesis the term "childrens theatre" is concentrated on performances made for children of the ages between 3–8. I wanted to choose this age group as my target group, because I feel it is the most challenging, yet neglected group. Children have the right to see qualified theatre that is made specifically for them.

The term children theatre is also often thought to be theatre made by children themselves. However, in this thesis the focus is on performances made by adults. I also write about the differences of childrens theatre and theatre for the whole family.

It is not the purpose of my work to try to put different forms of theatre in to any specific order or claim childrens theatre as the "right" or "pure" form. I ponder the motives of making childrens theatre and about on whose terms should theatre be done. Do adults have the right to use children as onlookers in performances, that only satisfy the makers' need for visual theatre? What kind of compromises it takes to make both the artist and the observer feel the performance is meaningful?

Theatre offers a child a chance to learn and to study the surrounding world. Showing things might offer possibilities to understand things that are otherwise incomprehensible to a child. Basically childrens theatre is pedagogic, because it contains claims and values that the makers have to be aware of and responsible for.

The main source of information in this thesis is "Leikkivä teatteri" by drama instructor Reetta Vehkalahti, "Vakava leikillisuus" by researcher Hannu Heikkinen of Jyväskylä University and the articles published in Teatteri-magazine and the websites of theatre union by researcher Eeva Mustonen.

### KEYWORDS:

Childrens theatre, a Child, Theatre, Child's culture, Pedagogic art, Art, Pedagogic

# SISÄLTÖ

<b>1 LASTENTEATTERIN HISTORIAA</b>	<b>5</b>
1.1 Lähtökohtia	5
1.2 Suomalaisen lastenteatterin synty	6
1.3 Rakenteet vahvistuvat	9
1.4 Tilanne tänään	10
<b>2 KOKO PERHEEN TEATTERIN JA LASTENTEATTERIN EROT</b>	<b>11</b>
<b>3 KOMMUNIKAATIOVAIKEUKSIA</b>	<b>12</b>
3.1 Aikuisuuden ja lapsuuden paradoksi	12
3.2 Esitystä lähestytään lapsen näkökulmasta	14
3.3 Kasvattavaa taidetta ja vallankäyttöä	17
<b>4 AIKUISTEN ESTETIIKKA LASTEN KUSTANNUKSELLA</b>	<b>20</b>
4.1 Olisinpa lapsi	20
4.2 Kauneus, lasten yksinoikeus, mutta kenen ehdoilla	22
4.3 Teatteria lapsille ilman etäännyttämistä	24
<b>5 MAHDOLLISUUS HAHMOTTA MAAILMAA</b>	<b>27</b>
5.1 Vaikeat asiat näkyviksi	27
5.2 Mahdollisuus harjoitella	29
<b>6 YHTEENVETO</b>	<b>31</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>32</b>

# 1 Lastenteatterin historiaa

## 1.1 Lähtökohtia

Lastenteatteri on itselleni tuttu teatterimuoto. Opiskeluaikani olen löytänyt yhä useammin itseni lapsiyleisön edestä. Etsiessäni tietoa lastenteatterin historiasta ja sen kehityksestä törmäsin faktaan, että suomalainen teatterintutkimus on edelleen painottunut pääasiallisesti teatteriin, joka on suunnattu aikuisille. Lastenteatteria käsitteleviä tutkimuksia ei juurikaan ole tehty. Osittain tämä selittyy sillä, että lapsille suunnatun teatterin historia on verrattain lyhyt.

Lapsilla on ollut suhde teatteriin ja esittämisen muotoihin yhtä kauan kuin aikuisillakin. Yleisesti ajatellaan, että nykyaikaisen teatteritaiteen varhaiset juuret voidaan liittää yhteisöjen uskonnollisiin rituaaleihin. Nämä rituaalit olivat yhteisön tapa käsitellä asioita, juhlia ja antaa asioille ja teoille merkityksiä. Voidaan siis ajatella, että lapset ovat kuuluneet osana yhteisöihin ja rituaaleihin ja näin ollen ovat olleet läsnä myös teatteritaiteen kehityksessä alusta lähtien. Rituaalit saattoivat myös toimia tapana artikuloida aikuisten maailmaa lapsille. Tapahtumat etäännytetään esityksen kieleksi, jolloin todellisuudessa tapahtuvat asiat saivat uusia merkityksiä.

Lapsuus on kuitenkin keksintönä hyvin nuori. Lasten asema yhteisöissä on aina ollut olennainen, sillä lapsista kasvaa uusia täysipainoisia yhteisön jäseniä. Kuitenkaan lapsuutta ei aina ole arvostettu. Mentaliteettien historiaa tutkinut Philippe Ariés on kirjoittanut sosiaalishistoriaa käsittelevässä analyysissään, että lapsuuden ”keksiminen” tapahtui vasta 1500-luvulla. Tuolloin Ranskassa alettiin eritellä lapset myös yhteiskunnallisesti omaksi ryhmäkseen. Siihen asti lapset olivat olleet vain pieniä aikuisia, joiden erityisvaatimuksiin ja ominaislaatuun ei määrätietoisesti reagoitu. Muutaman seuraavan vuosisadan aikana lapsuus käsitteenä alkoi muodostua sellaiseksi kuin me tunnemme sen nykyään. Lapsuuteen alettiin yhdistää asioita, kuten perhe, kasvatus ja koulutus. (Alanen & Karila 2009, 18.) Jos lapsuuden historia kulttuurillisena ilmiönä on näin lyhyt, voidaan päätellä myös, että lapsille suunnattu taide on hyvin nuori ilmiö.

Helsingin yliopiston teatteritieteen oppiaineen tutkija Eeva Mustonen pohtii lastenteatterin historiaa käsittelevässä artikkelissaan lasten osuutta varhaisissa teatteritaiteen muodoissa. Vaikka lapset ovatkin olleet seuraamassa teatteritaiteen kehitystä alusta pitäen, varsinainen lastenteatteri on nuori ilmiö. Suomalaisessa teatterihistoriassa varhaisimmat varsinaista lastenteatteria muistuttavat muodot voidaan löytää 1800-luvun loppupuolelta. Suurimmassa osassa muista maista ensimmäiset lastenteatterikokeilut on tehty myöhemmin. Lasten ja nuorten oma esittäminen sitä vastoin on paljon lapsille suunnattuja esityksiä vanhempi ilmiö. 1500-luvulla Turun katedraalikoulun oppilaat esittivät antiikinaikaisia latinankielisiä näytelmiä, ja 1600-luvulla Turun yliopiston opiskelijat näyttelivät myös ruotsiksi ja suomeksi. Kun ulkomaiset teatteriryhmät 1700- ja 1800-luvulla ulottivat kiertueensa Suomeen, oli yleisön joukossa mitä ilmeisimmin myös lapsia ja nuoria. Zacharias Topeliuksen (1818–1898) lapsuudenaikaisissa päiväkirjoissa on jopa kuvauksia hänen näkemistään esityksistä. (Mustonen 2008.) Lapset ovat siis päässeet jo varhain myös seuraamaan teatteriesityksiä vanhempiensa kanssa. Näin suhde teatteriin on ollut olemassa. Yhtä kaikki teatteriesitysten fokus oli edelleen aikuisissa.

## 1.2 Suomalaisen lastenteatterin synty

Suomalainen lastenteatteri syntyi rinnakkain muun ammattiteatteritoiminnan kanssa. Kansallisuusaatteen nousun myötä suomalaisia taiteilijoita alkoi nousta esiin. Yksi tärkeimmistä hahmoista lastenteatterin historiassa on suomalaisen kirjallisuuden merkkihenkilö Zacharias Topelius (1818–1898). Hän vaikutti osaltaan vahvasti myös muun suomalaisen teatterin varhaiseen kehitykseen. Hän kirjoitti teoksia niin aikuisille kuin lapsillekin. Lähtökohtaisena ajatuksena Topeliuksella oli kirjoittaa lastennäytelmänsä lasten itse esitettäväksi, niin kotona kuin koulussakin. Esityksiä järjestettiin ympäri maata ja niistä muodostui perinne. Lapset toteuttivat esitykset itse. Kuitenkin 1800-luvulla hänen suosituimpia lastenteatteriesityksiään hyväksyttiin myös ammattiteattereiden ohjelmistoon. Esityksiä järjestettiin aina joulunaikaan ja niistä muodostui ns. ”joulusatuperinne”, joka jatkui aina 1960-luvulle saakka. Vanhemmille oppilaille järjestettiin myös esityksiä. Esitykset valittiin aikuisille tarkoitettusta

ohjelmistosta, jonka katsottiin olevan myös nuoremmille soveltuva. Erytyspiirteenä joulusaduissa oli, että ne toteutettiin osittain ammattilaisvoimin, osittain taas perinteisesti lasten itsensä toteuttamina. Myös ammattiteatterien lavalla saatettiin nähdä lapsia esiintymässä. Myöhemmin lastenteatteriesityksiä alettiin kirjoittaa laajemmin. Topelius oli antanut lastenteatterille vahvat suuntaviivat, joita myös muut kirjailijat seurasivat pitkään. Vähitellen esitykset alkoivat uudistua. (Mustonen 2008.)

Topeliuksen kirjoittamia esityksiä esitettiin maan ammattinäyttämöillä, mutta kuitenkin hänen suurin työnsä oli oman ns. leikkiteatterin kehittäminen. Leikkiteatterissa esitykset olivat lasten ja nuorten toteuttamia. Topelius nimitti ammattimaista lastenteatteritoimintaa ”hullutukseksi” ja perusteli asiaa sillä, että aito ja viaton taide, joka on lapsille hyväksi, voi olla vain lasten itsensä toteuttamaa. Hän vastusti myös sitä, että jotkin ryhmät alkoivat tehdä kiertueita, joissa lavalla olivat lapset. Ammattiryhmät siis rahastivat lasten avulla. Topelius ei niinkään kiinnittänyt huomiota siihen, käytettiinkö lapsia hyväksi ryhmissä taloudellisesti, vaan siihen, että hän näki haitallisena suuren ja laajan menestyksen liian nuorille ihmisille. Teatterissaan Topelius painotti pientä ja tuttua yleisöä. Hän tahtoi teatterin olevan paikallista. Pienet, paikalliset amatööriyhmät olivat Topeliuksen suurin intohimo. (Mustonen 2004, 20–22.)

Topeliuksen kirjoittamat esitykset ovat oleellinen osa suomalaisen lastenteatterin historiaa, mutta ne ovat häviämässä näyttämöiltä kovaa vauhtia. Itselleni hänen tekstinsä ovat tuntemattomia muutamaa klassikkoa lukuun ottamatta. Topeliuksen satuja pidetään kuitenkin yhä hengissä ja niitä arvostetaan osana Suomen kirjallisuuden ja teatterin historiaa. Ollessani itse alakoulussa joulusatuperinnettä pidettiin hengissä äidinkielen oppikirjoissa.

1950–60 -luvulla lastenteatterissa alettiin kehittyä yhä vauhdikkaammin. Aiheiksi alkoi nousta lasten omaa elämää käsitteleviä, realistisia aiheita. Toisaalta taas tarinoita sijoitettiin mielellään fantasiamaailmaan. Lastenkirjoja alettiin dramatisoida ja lapsille alettiin työstää entistä monipuolisempaa ohjelmistoa. Esimerkiksi musikaalit saapuivat lasten saataville. Suuri harppaus kehityksessä oli ensimmäinen järjestäytynyt lastenteatteriin erikoistunut ryhmä,

Skolteatern, joka perustettiin vuonna 1960. Ryhmän jälkeläinen, Unga Teatern on olemassa edelleen. Ryhmä toimi ruotsinkielellä ja sen toiminta perustui kiertueisiin. Esitysten sisällöt alkoivat olla yhä enemmän yhteiskunnallisia ja lasten maailmaa kommentoivia. Esitykset oli suunnattu pääosin pikkulapsille. Nuoret teatteriyleisönä oli edelleen miehittämätöntä aluetta. Tosin nuorten itsensä toteuttama teatteri oli voimissaan jo 1960-luvulla. (Mustonen 2008.)

Ryhmäteatteriliike 1970-luvulla sai lastenteatterin kehityksen huimaan nousuun. Teatteriryhmät kapinoivat sekä valtavirtaviihdettä että taantumuksellisia joulusatuperinteitä vastaan. Vaatimuksena oli laadukas, lapsia haastava ja kehittävä ohjelmisto. Koska uusille teksteille oli yhä enemmän tilausta, niitä alettiin tuottaa yhä enemmän. Usein ryhmät tuottivat tekstinsä itse. Ajan hengen mukaisesti teksti usein ideoitiin, suunniteltiin ja kirjoitettiin työryhmän yhteistyönä. Aiheet kumpusivat lasten omasta todellisuudesta. Ryhmissä syntyi entistä tarkempaa kohderyhmäajattelua. Lapset jaettiin yhä tarkempiin ikäryhmiin ja näin voitiin varmistaa esityksen aiheen, sisällön sekä yleisön kohtaaminen. Kohderyhmäajattelun kehittyessä alettiin tehdä näytelmiä myös nuorille. (Mustonen 2008.)

Ryhmien vanavedessä myös laitosteattereissa alettiin lisätä tuntuvasti lastenesitysten tarjontaa. Esityksiä oli tähän asti järjestetty pääosin jouluaikaan. Nyt esityksiä tuotettiin ympäri vuoden. Osaltaan laitosteatterit jatkoivat perinteisillä linjoilla, mutta osa teattereista seurasi teatteriryhmien osoittamaa radikaalimpaa tyyliä. Syntyi ajatus teatterikasvatuksesta; lapsia ja nuoria tahdottiin kasvattaa tuleviksi teatterinkatsojiksi. Toisaalta teatterikasvatukseen kuului lasten oma teatteriharrastus. Myös harrastamiseen liitettiin pedagogisia elementtejä ja esityksissä pyrittiin käsittelemään lapsille tärkeitä asioita. Lasten ja nuorten teatteriin alettiin kiinnittää enemmän huomiota ja sen olemassaolosta pidettiin huolta keskusteluilla ja määrätietoisella kehitystyöllä. Ryhmäteatteriaallon myötä syntyneitä teattereita ovat mm. Hurja Joukko (Myöhemmin Penniteatteri), Ahaa Teatteri, Nukketeatteri Vihreä Omena, Tanssiteatteri Raatikko sekä Skolteatern. (Mustonen 2008.)



### 1.3 Rakenteet vahvistuvat

Voimakkaat muutokset lastenteatterikentässä saivat aikaan myös vastareaktioita. Jo 70-luvun loppupuolella esitysten aiheet ja sisällöt alkoivat muuttua yhteiskunnallisuudesta kohti yleisinhimillisempää suuntaa. Teatteria ajateltiin jälleen pedagogian sijaan taidemuotona. Valmiita, tunnettuja teoksia dramatisoitiin, ja suurimmassa osassa uusista teksteistä dramaturgi palasi korvaamaan ryhmälähtöisen työskentelyn. Valtakunnallinen lasten- ja nuortenteatterihanke käynnistyi 1970-luvun lopulla. Sen tuloksista saatiin vihdoinkin nauttia 1986, kun kaksi lastenteatteria tehnyttä ryhmää, Penniteatteri ja Intimiteatteri, yhdistyivät ja niistä muotoutui Teatteri Pieni Suomi.

Lisäksi valtion teatterilakia muokattiin, ja siihen lisättiin erillinen maininta lastenteatterista. Teatterilain piiriin pääsi Teatteri 2000, Skolteatern sekä Teatteri Pieni Suomi. Kiertueryhmät olivat tähän asti vain haaveilleet omista esitystiloista, mutta 1980-luvulla ne alkoivat muuttua todeksi. Omissa tiloissa ryhmien esitykset olivat yhä monimuotoisempia. Tuotannot olivat suurempia ja varsinkin esitysten visuaaliset mahdollisuudet paranivat huomasti. Puhenäytelmät olivat edelleen suurimmassa osassa, mutta erilaiset fyysisen ja visuaalisen teatterin muodot alkoivat ilmestyä myös lastenteattereihin. (Mustonen 2008.)

### 1.4 Tilanne tänään

1970-luvun ryhmäteatteriliike toimi tienavaajana nykyiselle, modernille lastenteatterikäsitteelle. Laitosteattereiden keskittyessä aikuisille tuotetun ohjelmiston lisäksi pääasiassa koko perheen esityksiin, ovat ryhmät säilyttäneet kunnianhimoisia tavoitteita lastenteatterin suhteen. Suomessa toimii useita ryhmiä, jotka tuottavat esityksiä pääasiassa lapsille ja ovat erikoistuneet lastenteatteriin taidemuotona ja kehittävät sitä jatkuvasti. Nykyäänkin lastenteatteria tekevät ryhmät viihtyvät paljon tien päällä ja kiertuetoiminta on ryhmille ominaista. Lastenteatteria pyritään viemään yleisön luokse.

Viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana lastenteatteri Suomessa on vakiinnuttanut asemaansa. Taiteellisen ja pedagogisen teatterin

vastakkainasettelun sijaan esitykset ovat arvoiltaan ja muodoiltaan moniulotteisia. Tekijät, tyylisuunnat ja esitykset ovat laajentaneet valtavasti kirjoaan, sillä lastenteatteriin erikoistuneita ammattilaisia on ilmestynyt kentälle yhä enemmän. Muun muassa soveltavan draaman ammattilaisten koulutus on ollut oleellista lastenteatterin kehittymiselle. Lapsille on tarjolla mm. puheteatteria, fyysistä teatteria, musikaalia, oopperaa, työryhmälähtöisellä devising-tekniikalla toteutettuja esityksiä ja foorum-teatteria. Kokeilevia lastenteatterimuotoja toteuttaa edistyksestä esimerkiksi lastenteatteriin erikoistunut Teatteri Ilmi-Ö. Teatteri Ilmi-Ö on helsinkiläinen, pääosin teatteri-ilmaisun ohjaajista koostuva teatteriryhmä, joka käyttää teoksissaan laajasti draaman soveltavia muotoja. Ilmi-Ö:n ohjelmisto on suunnattu lapsille ja nuorille ja se toimii pääosin kiertueryhmänä kouluissa ja päiväkodeissa. Esityksissä käytetään työtapana mm. Foorum- teatteria. Foorum- teatteri on työtapoineen tuonut esityksiin lapsia osallistavia elementtejä. Foorum-teatteriin kiinteästi liittyvä työpajatyöskentely saa lapset pohtimaan esityksen sisältöä ja se tarjoaa paremmat mahdollisuudet oppimiskokemuksiin itsereflektion kautta. Myös vauvaikäiset lapset on huomioitu yleisönä. Teatteria on tehty vauvoille ympäri Suomen. Esityksissä otetaan huomioon lapsen mahdollisuus havainnoida eri aisteilla. Esitykset sisältävät ääniä, valoja, värejä.

Teatterikoulutuksessa lastenteatteri on huomioitu omana osa-alueenaan ja opiskelijoiden mahdollisuudet opiskella lastenteatteria omana taidemuotonaan ovat kehittyneet. Esimerkiksi teatterikorkeakoulussa on järjestetty lastenteatterin erikoistumisopinnoita. (Kanto 2000.) Draamakasvatusta ja lastenteatterin tekemistä opetetaan myös mm. Keski-Pohjanmaan Ammattikorkeakoulun esittävän taiteen koulutusohjelmassa.

Lastenteatterit ovat myös entistä järjestäytyneempiä ja verkostoituneempia. Kattojärjestönä toimii Assitej, kansainvälinen lastenteatterijärjestö, jolla on jäsentereita yli kahdeksassakymmenessä maassa. Yhteistyö on laajentunut myös kansainväliseksi ja festivaaleja järjestetään niin kansallisesti kuin kansainvälisestikin. Suomessa tunnettuja lastenteatterifestivaaleja ovat mm. Oulun Lasten ja Nuorten Teatteripäivät ja Pääkaupunkiseudulla järjestettävä

BRAVO! -festivaali. Molemmat festivaalit ovat tunnettuja myös kansainvälisesti. Myös lasten ja nuorten itsensä toteuttamat esitykset saavat yhä enemmän huomiota. Nuorisoteatteritapahtumana parhaiten tunnettu on kenties Kankaanpäässä vuosittain järjestettävä Ramppikuume-tapahtuma.

## **2 Koko perheen teatterin ja lastenteatterin erot**

Lastenteatteria tehdään Suomessa sekä pienissä teatteriryhmissä että laitosteattereissa laajalla rintamalla. Esityksiä järjestetään sekä suurilla näyttämöillä kuin myös pienemmälle yleisömäärälle suunnitelluissa tiloissa. Teatteriesitysten sisältö ja niiden funktio on kuitenkin usein hyvin vaihteleva. Yleisesti lapsiyhteisön huomioonottavat esitykset nimetään lastenteatteriksi. Itse kuitenkin jaan lapset huomioivat esitykset kahteen pääryhmään, jotka ovat lastenteatteri sekä koko perheen teatteri.

Lastenteatterin lähtökohta on lapsikatsojassa. Lastenteatteri edustaa teatteria, jota tehdään lapsen ehdoilla. Esityksen päätarkoituksena on koskettaa lapsikatsojaa. Se voi toki viihdyttää myös aikuista, mutta aikuiskatsojan viihdyttäminen ei saa horjuttaa lapsen kokemusta. Toisin sanoen esityksen muoto on alisteinen sisällölle ja fokus säilyy alusta loppuun lapsessa. Lastenteatterin suurimpana haasteena on pyrkiä ratkaisemaan esitystilanteessa aikuisen ja lapsen väliset kommunikaatiovaikeudet ja pyrkiä dialogiin sekä molemminpuoliseen ymmärrykseen. Työryhmä on vastuussa siitä, että esitys kulkee lapsen maailmassa, samalla tukien lapsen logiikkaa. Lastenteatterissa ratkaisut perustellaan katsojan vastaanottokyvyn ja ymmärryksen kautta, mitä yleisö on valmis omaksumaan, mitkä aiheet ovat katsojalle ymmärrettäviä ja mielenkiintoisia.

Koko perheen teatteri on teatteria, joissa lapset on huomioitu yhtenä yleisön osana. Lasten lisäksi esityksen tarkoituksena on myös viihdyttää aikuiskatsojaa. Tavoitteena on luoda esitys, joka toimii sekä aikuisille että lapsille. Koko perheen teatterille on ominaista visuaalisuus sekä lastenteatterista poikkeavat ilmaisun muodot. Hyvässä lastenteatterissa näyttelijäntyö määräytyy yleisön mukaan ja toiminta lavalla on lapsen logiikkaa tukevaa. Koko perheen

teatterissa ilmaisun on oltava tunnistettavaa sekä aikuiselle että lapselle. Useimmiten ongelma ratkaistaan ulkoisella asioiden omaksumisella. Lapsen logiikkaa ei välttämättä seurata kovinkaan tarkasti, vaan toiminta lavalla toteutuu todellisuuden jäljittelynä. Esityksen lapset käyttäytyvät ulkoisesti kuin lapset ja aikuiset käyttäytyvät ulkoisesti kuin aikuiset. Koko perheen teatteri toimii usein väylänä toteuttaa visuaalisesti kunnianhimoisia, fantasiamaailmaan sijoittuvia tarinoita.

Pääsääntöisesti koko perheen teatteria edustavat esitykset toteutetaan suurilla näyttämöillä ja niiden esityskaudet ovat pitkiä. Koko perheen teatteria esitetään pääasiallisesti klassikkoteosten voimin. Lastenteatteria sen sijaan esitetään usein pienemmillä näyttämöillä ja uusia tekstejä tuotetaan enemmän.

### **3 Kommunikaatiovaikeuksia**

#### **3.1 Aikuisuuden ja lapsuuden paradoksi**

Lastenteatteria tehdessäni olen usein herännyt pohtimaan omaa motiiviani tehdä teatteria juuri lapsille. Mikä lapsiyleisöstä tekee mielenkiintoisen? Lapset ovat kohderyhmänä monella tapaa poikkeava aikuisyleisöstä. Teatterintekijä joutuu tietoisesti paneutumaan kohdeyleisönsä maailmaan. Jo esityksen suunnitteluvaiheessa on arvioitava kohderyhmän omaksumiskyky ja valmiudet. Aihe-alue määrittyy niin ikään kohderyhmän mukaan; 4-vuotiaille ei välttämättä kannata valmistaa esitystä, joka käsittelee Lähi-idän öljykriisiä, sillä tämän ikäinen lapsi tuskin tietää mitä sota tai öljy tarkoittaa, puhumattakaan Lähi-idästä. Lapsen maailmankuvan kehittyminen on vasta alussa. Teatterintekijän vastuulla on selvittää kenelle hän esitystä on työstämässä, ja mitkä aiheet voisivat olla kohderyhmälle päivänpolttavia.

Lastenteatterin myötä kohderyhmäajattelu on tullut mukaan myös muihin töihini. Tuntuu mielenkiintoiselta suunnata esityksensä tarkasti profiloituille ryhmille, oli kyseessä sitten lapset, nuoret, vanhuksat tai vaikkapa työyhteisöt. Ennakkotyöllä ja tarkalla profiloinnilla esityksen funktio voidaan suunnitella tarkemmin, esim. huumori voidaan liittää haluttua kohderyhmää koskevaksi ja

pedagogiset tavoitteet on helpompi määritellä. Yhteinen kieli on mahdollista löytää. Uskon että tarkasti profiloitu esitys voi olla antoisa sekä tekijälle että kokijalle. Esitys voi aikaansaada aidon kohtaamisen; esiintyjä tuntee puhuvansa ja katsoja tuntee että hänelle puhutaan.

Esityksen valmistaminen yleisölle, jonka maailmaan joudut kerta toisensa jälkeen tutustumaan uudestaan, tarjoaa minulle tekijänä haasteen. Yhden esityksen myötä saattaa tavoittaa lasten maailmasta jotakin, mutta seuraava esitys on jälleen hyppy tuntemattomaan.

Aikuinen katsoo maailmaa aikuisen silmin. Lapsuus on olemassa jokaisella ihmisellä vain kerran. Kun se on mennyt, sitä ei voi uudestaan tavoittaa. Aikuinen pystyy leikkimään lasta, samoin kuin lapsi pystyy leikkimään aikuista. Lapsi kuitenkin kasvaa aikuiseksi, mutta aikuinen ei enää ikinä lapseksi. Lapsen maailmankuva on suppeampi verrattuna aikuiseen. Hän ei vielä kykene täysin ymmärtämään syy- ja seuraussuhteita. Inhimilliset tunteet lapsi sen sijaan saattaa tunnistaa hyvinkin herkästi. Teatterintekijän tehtävä on selvittää, mitä konkreettisia asioita hän voi esitykseensä valjastaa, jotta ymmärrys esityksen ja katsojan välillä löytyisi. Paradoksi maailmasta, johon minulla on porttikielto, mutta jonne kuitenkin yritän soluttautua, kiehtoo minua.

Toinen mielenkiintoinen seikka on lasten ilmiömäinen kyky omaksua tunnetiloja ja samastua esitykseen. Lapsille esiintyessä tunnen esiintyjän ja katsojan välisen vuorovaikutuksen herkempänä ja elävämpänä, sillä katsoja elää esityksessä mukana kokonaisvaltaisesti kehollaan ja mielellään. Toisaalta taas esitystilanne on kontrolloimattomampi kuin aikuisyleisölle. Lapsi saattaa käyttäytyä yllättävästi ja reagoida esitykseen totutusta poikkeavalla tavalla. Hän saattaa näyttää tunteensa itkemällä, nauramalla tai vaikka poistua tilasta kesken esityksen. Juuri tuo herkkyys ja ennalta-arvaamattomuus tuo esiintymishetkeen jotakin puhdasta, jännittävää ja antoisaa. Lastenteatterin erikoistumisopinnot suorittanut näyttelijä Raisa Vattulainen kuvaa omaa kokemustaan lastenteatterista Teatteri-lehdessä:

Lastenteatterissa on niin huikea yleisö, ehdottomasti paras. Pystyy villitsemään lapset aivan mielettömästi ja samalla ei saa ote lipsua. Se on huumaava

kokemus. Lastenteatterissa saa todella täysillä kokeilla ääri rajojaan. Sellaisia riskejä ei aikuisten teatterissa oteta. Aikuiset eivät lähde samalla tavalla mukaan. (Kanto 2000, 6–7.)

Omat kokemukseni lastenteatterista ovat hyvin lähellä Vattulaisen kokemuksia. Lastenteatterissa olen kokenut esitystilanteet moniulotteisemmaksi kuin aikuisyleisölle tehdessä. Esiintyjä saa parhaimmillaan yleisön hurmioon ja ilmaisu on vapaata, mutta samalla esiintyjällä täytyy säilyä kontrolli esityksen koossapysymisestä, sillä yleisö saattaa käyttäytyä yllätyksellisesti. Riskejä, joista Vattulainenkin mainitsee, on lastenteatterissa mielestäni useita. Esityksen ymmärrettävyys, esitystapahtuman kontrolli ja yleisön käytös ovat aina riskejä, jotka on otettava, ja joihin on vahvasti reagoitava. Esitystilanteessa esiintyjä altistaa itsensä yleisön armoille tavalla, joka on aikuisten teatterissa vieras.

### 3.2 Esitystä lähestytään lapsen näkökulmasta

Katsojana lapsi on vaativa. Palaute yleisöltä esiintyjälle tulee suoraan. Yleisöstä aistii helposti sen mielentilan ja keskittymiskyvyn. Lapsi ei vielä omaa aikuisten laajaa käyttäytymisnormistoa vaan saattaa esityksen aikana kommentoida tapahtumia, vastaila repliikkeihin, nauraa, huutaa tai itkeä. Lapsi ei vielä tiedä että yleisesti hyväksytyihin hyviin tapoihin kuuluu seurata esitystä hiljaa omalla paikallaan. Lapsi myös ilmaisee selvästi jos esitys ei häntä miellytä. Yleisöstä saatetaan poistua kesken esityksen. Esitys voidaan kokea pelottavaksi, tylsäksi tai tarkoituksettomaksi.

Lastennäytelmää tehdessä täytyy olla valmis suhtautumaan yleisön yllättäviin reaktioihin. Vuosina 2008 ja 2009 keikkailin IdeaTeatterin tuottaman Timppa, Tomppa ja Kuningaskalastaja -lastennäytelmän kanssa lastentapahtumissa ja päiväkodeissa. Esitys oli ensimmäinen lapsille toteutettu kiertue-esitys, jossa olin mukana. Tarina kertoo peikkopojista, jotka lähtevät etsimään salaista lähdeettä ja siellä asuvaa kuningaskalastajaa saadakseen selville salaisuuden siitä, kannattaako yrittää jos ensiyrityksellä asiat eivät onnistukaan. Tarinassa peikkopojien lisäksi hahmona on myös Kuningaskalastaja-käsinukke, joka on tarinassa koko ajan läsnä, mutta jota peikkopojat eivät koskaan onnistu näkemään. Yleisö tietää siis enemmän kuin roolihahmot. Lapset näkevät Kuningaskalastajan, mutta peikkopojat eivät. Esityksen ensi-ilta pidettiin kahden

päiväkodin lapsille. Esityksessä eräs poika sai tarpeekseen siitä että roolihahmot etsivät Kuningaskalastajaa, jonka olinpaikan hän hyvin tiesi. Sehän oli esitykseen kuuluvan lavastesermin takana. Niinpä hän määrätietoisesti marssi näyttämölle ja sermin taakse varmistaakseen, että se varmasti oli siellä. Minä seisoin lavalla ja seurasin tapahtumaa kykenemättä puuttumaan mitenkään asioiden kulkuun. Tilanne meni ohi ja esitys jatkui. Esitys oli harjoitusvaiheessa kestänyt 45 minuuttia. Ensi-illassa esityksen pituus oli kuitenkin tunti, sillä emme olleet osanneet varautua lasten hyvin aktiiviseen kommentointiin ja siihen, että yleisö pureskeli joitakin yksityiskohtia paljon kauemmin kuin olimme suunnitelleet. Esitysten myötä kuitenkin olen kehittynyt esitystilanteen kontrolloinnissa. Olen valmis kohtaamaan yllättävätkin reaktiot. Valmiita ratkaisuja kaikkiin tilanteisiin ei ole olemassakaan, mutta tietoisuus siitä, että esitystilanne saattaa poiketa suunnitellusta, auttaa jo paljon.

Lapsen maailmankuva on vasta muotoutumassa. Samoin hän vasta luo omaa kuvaansa teatterista. Peikkopukuisen miehen ilmestyminen kosketus- etäisyydelle kirkkaissa valoissa saattaa ensi kertaa teatterissa olevalle lapselle olla järkyttävää. Toisaalta taas yleisön keskittymiskyky voi herpaantua kesken esityksen, jos lapset kokevat tarinan tylsäksi. Lapsi opettelee vielä teatterin kieltä. Hän ei tunnista fiktion käsitettä. Vaikka lapsi tunnistaakin todellisuuden ja fiktion erot, hän ei ymmärrä fiktiota käsitteenä eikä omaa tietoa miten siihen kuuluu suhtautua. Tilanne on hänelle uusi ja vieras.

Vuonna 2010 olin mukana Turun Kaupunginteatterin ja Turun Taideakatemian yhteistyöproduktiossa Elli ja Mörkö. Näyttelin Mörköä, joka on pahankurinen, mutta pohjimmiltaan kiltti hahmo. Mörkö aiheuttaa päähenkilö Ellille paljon huolta ja harmia, mutta lopussa paljastuukin Ellin ystäväksi. Ennakkoesityksessä yksi lapsi sai Mörön uhittelusta tarpeekseen. Hän marssi määrätietoisesti lavalle, katsoi minua silmiin, sanoi ”Tyhmä mörköliini” ja latasi potkun jalkaani. Tarina oli imaissut pojan mukaansa täysin. Hän tahtoi käsitellä oman inhonsa mörköä kohtaan konkreettisesti. Tämän jälkeen pikkukaveri palasi paikalleen ja seurasi esityksen tyytyväisenä loppuun saakka. Kukaan ei

ollut kertonut hänelle, että lavalle ei saisi nousta ja näyttelijöitä ei saisi potkia. Tilanne oli hänelle vieras.

Itse en usko, että lapsikatsojan mielenkiinto olisi mitenkään mahdoton saavuttaa. Usein yleisön turhautuminen johtuu selvästi aikuisuuden ja lapsuuden eroista. Aikuisen yritys samastua lapsen maailmaan on epäonnistunut. Lasten ymmärryksen ja päättelykyvyn aliarvioiminen on ollut yleisin syy, jonka takia näkemäni huonot lastenteatteriesitykset ovat epäonnistuneet. Lapsen maailmaa on lähdetty lähestymään ulkoa päin; näyttämöllä matkitaan lasta. Toistetaan asioita, joita me aikuisena olemme nähneet lasten tekevän. Esityksessä ei ole huolehdittu asioiden loogisuudesta ja siitä, aukeavatko ne lapsikatsojille. Aikuinen siis tekee näyttämölle lapsen maailman sellaisena kuin hän sen itse näkee, eikä sellaisena kuin lapsi sen näkee.

Olen nähnyt paljon klassikkosatujen dramatisointeja, joissa lastenteatteria on lähdetty lähestymään juuri ulkoisen kautta. Usein huonoissa lastenesityksissä lopputulos menee pieleen jo suunnittelupöydällä. Monet teatterit kokevat paineita tuottaa ohjelmistoa myös lapsille. Esityksen tekeminen on pakkopullaa niin ohjaajalle kuin näyttelijöillekin. Pahimmassa tapauksessa teatterin omat kiinnitetyt ohjaajat ohjaavat esityksen samalla kaavalla kuin muutkin tuotantonsa, unohtaen kohderyhmänsä kokonaan.

Eräässä ammattijohtoisessa harrastajateatterissa esitetyssä lastennäytelmässä Mimmi Lehmä ja Varis koin tuskan hetkiä. Lavalla oli aikuisia ihmisiä eläimiksi puettuina. Lastenteatterista esityksessä ei muistuttanut mikään, jos hassuja vaatteita ja kummallisesti vinossa olevia lavasteita ei lasketa. Näyttelijät toimivat aivan kuin he olisivat esiintyneet aikuisyleisölle. Ilmaisu ei kohdennettu lapsiin. Asioita lähestyttiin aikuisen logiikalla. Teatteri toimi ammattijohtoisena harrastajateatterina, joka käyttää kiinnitettyä ohjaajaa. Sama ohjaaja ohjaa taloon kolmesta neljään ensi-iltaa vuodessa. Teatterin ohjelmistoon kuuluu jokakeväinen lastenesitys. Toisin sanoen oli motivaatiota tai ei, lapsille on ohjelmistoa tuotettava. Esitys mielestäni ilmensi loistavasti sitä, että lapsiin on suhtauduttava omana kohderyhmänään. Yleisö ansaitsee tulla arvostetuksi.



Lastenteatteria ei voi tehdä huolimattomasti tai turvautumalla valmiisiin ratkaisuihin.

Lapsen maailman logiikka on saavutettavissa vain huolellisella ennakkotyöllä. On ajateltava esitystä lapsen näkökulmasta. Uskon, että loppujen lopuksi lapsi ja aikuinen ovat hämmentävän lähellä toisiaan. On kuitenkin tultava tietoisiksi eroista ja tietoisesti työstettävä yhteistä kieltä. Aikuinen ei välttämättä ymmärrä lapsen kertomaa tarinaa esittämättä tarkentavia kysymyksiä. Miksi lapsi ymmärtäisi aikuisen tarinan sellaisenaan? Aikuinen ei ole kykenevä muuttumaan lapseksi, eikä siihen ole tarvettakaan. Siksi uskonkin, että rehellinen läsnäolo ja huolehtiminen siitä, että esityksen sisältö on lapselle ymmärrettävää, riittävät hyvän teatteriesityksen raaka-aineiksi. Lapsilla on vähintään yhtä suuri tarve tarinoille kuin aikuisillakin.

### 3.3 Kasvattavaa taidetta ja vallankäyttöä

Itselleni tärkeä arvo lastenteatteria tehdessä on kasvattaminen, ajatus siitä, että minulla on oikeasti jotakin annettavaa, opetettavaa. Esitys on tehty muusta syystä kuin pelkästään viihdyttämään tai tutkimaan omaa maailmankuvaani. Se on tehty avaamaan ovia, mahdollistamaan uusien asioiden löytämisen ja ehkä jopa näyttämään, miten virheeltä voi välttyä. Siinäkin tapauksessa, vaikka ehkä kaikki esityksen aiheet olisivat minulle päivänselviä. Lastenteatteri on epäitsestä teatteria. Toki se tarjoaa paljon myös tekijälle. Tekijän täytyy nauttia esityksen tekemisestä. Rehellisyys aistitaan.

Lastenteatteri on lähtökohtaisesti kasvattavaa, pedagogista. Esityksessä kohtaavat lapsi sekä aikuisista koostuva taiteellinen työryhmä. Aikuisen tieto maailmasta on laajempi ja lapsen tehtävä on koota omaa maailmankuvaansa. Näin aikuiselle siirtyy vastuu siitä, mitä me haluamme näyttää, mitä me tahdomme viestittää. Teos kertoo aina jotakin tekijänsä maailmankuvasta. Jos yleisö ei vielä omaa täyttä harkintakykyä, se on esiintyjän armoilla. Tekijän täytyy siis punnita oma motiivinsa tarkasti. Mitä minä olen tekemässä, miksi ja kenelle?

Selkeitä arvoja ja opetuksia herättävien esitysten tekeminen herättää tekijässä usein myös hallinnan tunteen. Tunteen siitä, että yleisö on esiintyjälle alistainen. Paljon lasten ja nuorten kanssa teatteria tehnyt teatteri-ilmaisun ohjaaja Reetta Vehkalahti kirjoittaa:

Paitsi positiivisia miellelyhtymiä ja odotuksia, ”lapsi” – sana sisältää myös paljon epätäydellisyyden ja keskeneräisyyden vivahteita sekä alhaisen valta-asetelman määritelmiä. ”Lapsellinen” on suomenkielen perussanakirjan mukaan usein väheksyvä ilmaisu, tarkoittaen samaa kuin yksinkertainen, naiivi, typerä, tyhmä ja kehittymätön. Käytämme myös ilmaisuja ”tietämätön kuin lapsi” ja ”lapsenkengissä”, jotka viittaavat älylliseen heikkouteen tai vaatimattomuuteen ja vähäisyyteen. (Vehkalahti 2006, 18.)

Esitys, joka on suunnattu aikuisille, on kahden samankaltaisen harkintakyvyn omaavan osapuolen kommunikaatiota. Esiintyjän vastassa on joukko ihmisiä, joiden todellisuus on lähellä esiintyjän todellisuutta. Lastenteatterissa tilanne on toinen. Yleisö ei omaa esiintyjän kaltaista harkintakykyä. Se ei omaa laajaa elämäkokemusta. Se opettelee ymmärtämään fiktion käsitettä. Aikuinen on esitystilanteessa esityksestä vastuussa, mutta samalla hän on myös voimakas, miltei kaikkivoipa. Esitystilanteessa esiintyjä on vastuussa niin esityksen arvomaailmasta, mutta myös esityksen selkeydestä ja ymmärrettävyydestä. Lähtökohtaisesti teatteri on aina vallankäyttöä. Esitys sisältää väitteitä ja näkökulmia, jotka välittyvät muodossa tai toisessa katsojalle. Vastuu on työryhmällä; mitä me haluamme sanoa ja miksi. Lastenteatterissa vallankäyttö on kuitenkin mielestäni tärkeämmässä asemassa ja esiintyjän täytyy tiedostaa se.

Esiintyjä välittää tietoa lapselle, jonka tietopohja ei välttämättä vielä sisällä asioita, joiden kanssa hän voisi esityksen tematiikkaa verrata tai jonka läpi hän voisi sitä suodattaa. Raisa Vattulainen pohtii Teatterilehdessä:

Lapsilla on niin vilkas mielikuvitus. On tekijöiden vastuulla, mitä sille mielikuvitukselle syöttää, mitä lapsille annat. Siinä oikeasti toimitaan vastuun kanssa. Vastuu on suuri ero aikuisille ja lapsille tehdessä. Lapsille tehdessä keskiössä on se, mitä sanon ja teen, mitä voin antaa. En minä itse, vaan sydämensä antaminen sille työlle. Aikuisten kanssa se helposti unohtuu. (Kanto 2000, 6–7.)

Olen Vattulaisen kanssa täysin samaa mieltä. Se, mitä Vattulainen kutsuu vastuuksi, on myös äärimmäistä vallankäyttöä ja vaikuttamista katsojaan. Itse tekijänä myös koen vastuun myös fyysisesti. Jännitän esiintymistä lapsille

paljon enemmän kuin esiintymistä aikuisyleisölle, sillä koen paineita esityksen sisällöstä ja sen avautumisesta. Minun on oltava tietoinen mitä olen sanomassa ja miksi. Minun on myös kannettava vastuuni esityksen jälkeen siitä, mitä olen lavalla tehnyt ja sanonut. Se vaikuttaa lapseen. Lapsi saattaa pohtia esitystä viikkoja tapahtuman jälkeenkin, sekä hyvässä että pahassa.

Tunne hallinnasta ja vastuusta perustuu kuitenkin esityksen ulkopuolisiin seikkoihin. Draaman ulkopuolisessa maailmassa minä olen aikuinen, ja täten tietoisuuteni on lasta kehittyneempi. Esitystilanteessa kuitenkin on huolehdittava kommunikation säilymisestä, yhteisen kielen, niin kirjoitetun kuin sanattomankin ylläpitämisestä.

Lapsetkin aistivat esitystilanteessa aikuisen läsnäolon roolin alla. Jyväskylän yliopiston tutkija ja draamakasvatuksen opettaja Hannu Heikkinen kirjoittaa kirjassaan *Draamakasvatus esteettisestä kahdentumisesta*. Tilasta, jossa tiedostetaan fiktion maailman ja todellisuuden läsnäolo yhtä aikaa.

Esteettinen kahdentuminen (metaxu, methexis) tarkoittaa todellisuuden ja fiktion elävää suhdetta: hetkeä, kun suunnittelemme roolia tai muutamme todellista tilaa fiktiiviseksi, hetkeä, kun muutamme todellista aikaa fiktiiviseksi ja hetkiä, kun toimimme fiktiossa tai seuraamme aktiivisesti fiktion todellisuutta. Esteettinen kahdentuminen tarkoittaa näiden kahden maailman samanaikaista läsnäoloa. Se tarkoittaa myös todellisuuden ja fiktion elävää suhdetta. vaikka Platonin kielenläytössä methesix oli mimesiksen synonyymi, se on kuitenkin enemmän kuin ”jäljittelyä”. (Heikkinen 2004, 102–103.)

Olen hämmästellyt pientenkin lasten kykyä erottaa draamallinen toiminta ja havainnoida niiden linkit todellisuuteen. Lapsi ei vielä osaa prosessoida näkemäänsä sellaiseksi, mitä aikuinen tarkoittaa fiktiolla, mutta hän erottaa hetken todellisuudesta. Käsite on vieras, mutta ilmiö on silti sama. Näyttelijä muuntautuu roolihenkilökseen, mutta lapsi tietää tämän olevan fiktiota. Siitäkin huolimatta, että kukaan ei välttämättä ole kertonut hänelle että mörköjä ja peikkoja ei oikeasti ole olemassa. Aikuisen ollessa roolissa lapsiyleisön edessä, säilyy kuitenkin jonkinlainen auktoriteettikäsitys todellisuudesta. Lapsi tiedostaa, että näyttämöllä on aikuinen ihminen, joka toimii hänelle arjessa auktoriteettina. Lapsi aistii molempien maailmojen läsnäolon. Tuohon lapsen kykyyn havainnoida perustuu myös esiintyjän tunne hallinnasta. Sekä lapsi että esiintyjä tiedostavat että esiintyjä on auktoriteettiasemassa.

Hallinnan tunne vapauttaa minussa ilmaisun tasoja, jotka aikuisyleisön edessä tuntuvat jäävän liian itsekontrollin alle. Aikuisyleisö saa minut järkeistämään liiaksi oman esiintymiseni. Yleisön odotukset ja käsitykset hyvästä esiintymisestä määrittävät myös omaa toimintaani, vaikka aina en sitä tiedostakaan ja vaikka aina pyrin tästä poispäin. Lapsiyleisö sen sijaan on avoimempaa, sillä lapsen kokemuspohjalla vertailukohteita on vähemmän. Esiintymistä ei määritellä vertailemalla sitä jo nähtyyn, vaan mielipide perustuu rehellisiin ja aitoihin havaintoihin näyttämön tapahtumista. Yleisön vilpittömän, rehellisen läsnäolo saa minut esiintyjänä vapautumaan. Vaikka esitystilanteessa täytyy keskittyä aikuisyleisöä vahvemmin esitystilanteen koossapysymiseen ja yhteisen kielen säilyttämiseen, se kuitenkin vapauttaa ilmaisuja fyysisemmäksi. Ilmaisua on itseä kohtaan rehellisempää ja vapaampaa, sillä yleisö ei omaa laadullisia odotuksia, vaan se on vaativasti avointa. Se tahtoo nähdä laatua, mutta laatu muodostuu hetkestä, ei vertailusta.

Hallinnan tunteeseen liittyy myös tunne hyväksymisestä. Yleisö hyväksyy minut, jos minä hyväksyn yleisöni ja huolehden kommunikaation mahdollistamisesta. Näin taiteilija on riippuvainen yleisön ymmärtämisen tasosta ja on matkalla toisen maaperällä. Hallinta on siis myös itsensä hallintaa. Parhailaan lastenteatterin tekeminen on jatkuvaa strategista toimintaa, niin suunnitteluvaiheessa kuin myös esitystilanteessa. Esiintyjä havainnoi aktiivisesti yleisöään muistaen kohderyhmänsä ja sen valmiudet.

## **4. Aikuisten estetiikkaa lasten kustannuksella**

### **4.1 Olisinpa lapsi**

Usein kuulen ihmisten sanovan: ”Olinpa lapsi, vailla huolia”. Toisaalta ymmärrän aikuisten kateuden olentoa kohtaan, joka on vapaa aikuisen velvoitteista. Lapsen työtä on leikki, hänet ruokitaan, puetaan ja nukutetaan. Toiset huolehtivat lapsen perustarpeista. Lapsi on kykenemätön huolehtimaan itse itsestään. Ajatus huolettomasta elämästä perustuukin juuri tähän.

Mielestäni lapsen elämä kuitenkin on kaikkea muuta kuin helppoa. Kaikki on uutta ja tutkimatonta. Lapsen käytössä ei ole vielä vuosien mukanaan tuomaa

elämäkokemusta. Fyysinen kehitys, samoin kuin aivojenkin kehitys on vielä kovasti vaiheessa. Jokainen pulmatilanne, joka lapsen eteen tulee, tarjoaa uuden haasteen. Ongelmanratkaisukyky on jatkuvassa käytössä. Aikuiselle tavalliset työkalut alkavat lapsen kädessä löytää tarkoituksensa monen yritys- ja erehdyskerran jälkeen. Jatkuva tarve ongelmanratkaisuun aiheuttaa jatkuvan stressin. Vaikka uusi maailma onkin mielenkiintoinen, se ei poista faktaa, että sen löytäminen on kerta toisensa jälkeen tuskan ja yrittämisen takana. Tietoa kerätään pikkuhiljaa ja maailman palaset loksahtelevat paikalleen.

Mielestäni lastenteatteri on epätsekäs teatterimuoto. Se pakottaa tekijänsä haasteen eteen. Lapsen maailmaan on murtauduttava. Se on tehtävä uskottavasti. Lapsi aistii aliarvioinnin esityksessä nopeasti. Jos jokainen päivä on uusi tutkimusretki maailmaan, lapsi tuskin tahtoo kuluttaa hetkeäkään teoksen äärellä, joka ei haasta häntä ja joka ei aktivoi lasta ajattelemaan, ihmettelemään ja kysymään. Kun tähän lisätään vielä aikuiseen verrattuna lyhyempi keskittymiskyky, on tekijä todellisen haasteen edessä. Hyvässä lastenteatterissa tavoite on palvella katsojaa. Mahdollisuuksien mukaan varmistaa yhteinen kieli. Murtautuminen kokijan maailmaan on oltava rehellinen, uskottava ja vahva. Sen on oltava johdonmukainen ja etenevä. Sen on haastettava katsojansa juuri sopivasti.

Monissa näkemissäni lastenesityksissä tämä epätsekkyys on unohdettu. Tekijät suhtautuvat omaan teokseensa kuin perinteiseen teatteriesitykseen. Lasten maailmaa lähdetään hakemaan roolien kautta. Näytellään lasta. Kuvitellaan, että olemalla uskottava lapsi saavutetaan yleisön hyväksyntä. Aikuinen sukeltaa lapsen maailmaan oman päänsä sisällä. Muistelee millainen minä olin lapsena. Ja tällöin tullaan taas kasvokkain lapsuuden ja aikuisuuden paradoksin kanssa. Aikuinen ei koskaan voi muuttua lapseksi. Lapsen maailma ja logiikka jää saavuttamatta. Näyttelijän on suhtauduttava esitykseen aivan eri tavalla kuin aikuisille suunnattuun viihteelliseen esitykseen. Lapsi ei tunnista viihteen käsitettä. Hän vain havainnoi ja oppii. Tekijän on lähdettävä työstämään esitystä suhtautuen siihen pedagogisesti. Millaiset viestit toimivat tähän kohderyhmään? Mitkä ovat yleisön valmiudet vastaanottaa signaaleja?

#### 4.2 Kauneus, lasten yksinoikeus, mutta kenen ehdoilla?

Teatterissa lapsi saa aikaan erikoisia ilmiöitä. Suurin osa lastenteatteri-esityksistä on vahvasti etäännytetty todellisuudesta. Tarina tapahtuu lähes aina fantasian maailmassa. Aikuisten esityksiin verrattuna teoksissa hyvin suuressa osassa on myös visuaalisuus ja kauneus. Näytelmissä on haltijoita, vuoria, kirkkaita värejä, solisevia lähteitä, mahtavia vesiputouksia, lentäviä ämpäreitä ja pyyteetöntä rakkautta.

Silloin tällöin ajattelen, että aikuiset lapsen vilkkaaseen mielikuvitukseen vedoten toteuttavat lapsiyleisölle esityksiä vain, jotta he pääsevät käsiksi kauneuteen. Aikuisille samanlaisista asioista puhuminen tuntuu nololta, epäaidolta ja turhulta. Maailma on mitä on, joten miksi tehdä fiktiivisestä maailmastakaan fantasiaa, vaikka sen kauneus kuinka kiehtoisikin. Aikuinen siis lähtee tekemään näkyväksi omaa kauneuden fantasiaansa lapsille. Lapsille asiat selkeytetään; hyvä on hyvää, paha on pahaa, ruma on rumaa ja kaunis todella kaunis. Tällaisessa ajattelussa ei mielestäni ole mitään väärää. Pohdin kuitenkin usein, miksi vastaavanlaisia esityksiä ei uskalleta tehdä aikuisyleisölle. Lastenesityksissä suuressa osassa oleva kauneus herättää minussa kysymyksen siitä, mitä lapsi meille aikuisille edustaa. Reetta Vehkalahti kirjoittaa sanasta lapsi:

Sanaan liitetään viattomuus, iloisuus, kasvu ja valoisa tulevaisuus. Lapselta odotetaan luovaa innovaatiota, spontaania ja luonnollista kauneudentajua, loputonta iloista sopeutumista uusiin olosuhteisiin, rajatonta anteeksiannon kykyä ja pohjimmaista hyvyttä. Lapsi saakin mielestäni erityisesti aikuisten mielikuvien, fiktion ja esittävän taiteen maailmassa usein kantaakseen, ei vain ihailua, vaan myös velvollisuuden olla hyvä ja kaunis, luova ja esteettinen meidän aikuisten ruman maailman puolesta. Lapsissa on toivo ja tulevaisuus. (Vehkalahti 2006, 18.)

Olen Vehkalahden kanssa samaa mieltä. Uskon kuitenkin, että lasta kohtaan asetetut odotukset ovat pääasiassa aikuisen omaa kaipuuta omiin rehellisiin tuntoihinsa. Lapselta odotetaan spontaania ja luonnollista kauneudentajua, jotta hän kykenisi nauttimaan siitä kauneudesta, jonka aikuiset ovat luoneet esim. esitykseen. Jos asiaa ajattelee pidemmälle, esityksessä kauneus on aikuisen luoma kuva. Se on luotu lapsille, mutta visuaalisuus ja ratkaisut ovat lähteneet

aikuisen mielikuvituksesta. Se on siis aikuisen kauneudentajuun perustuva kuva, josta me toivomme lapsen nauttivan.

Lapsi saa kunnian olla aikuisen kohde estetiikalle jota aikuisyleisölle ei uskalleta tehdä. Olisiko liian kaunis maailma aikuisyleisölle tylsä, liian optimistinen esitys? Miksi värikkäitä, iloisia ja onnellisen lopun omaavia esityksiä joissa kiltillä lohikäärmeellä voi lentää auringonlaskuun, tehdään juuri lapsille?

Vuonna 2009 Turun kaupunginteatterissa esitettiin näytelmä Ronja Ryövärintytär, jonka ohjasi Maiju Sallas. Teoksessa suuressa osassa oli visuaalisuus. Näyttämöllä oli käytetty rohkeasti värejä, suuria lavastuselementtejä ja vahvasti fantasiamaailmaan rakennettuja tilanteita, hahmoja ja kuvia. Nähtyäni esityksen olin haltioissani. Ensimmäistä kertaa pitkään aikaan istuin teatterin penkillä ja pystyin todella unohtamaan ympäröivän todellisuuden, hyppäämään esityksen maailmaan. Olin katsomassa esitystä päivänäytöksessä, joka oli täynnä päiväkotiryhmiä ja katsomon reunalla istui muutama aikuinen. Esityksen jälkeen narikassa kuuntelin kuinka ryhmien ohjaajat kyselivät lapsilta mielipiteitä esityksestä. Yksi lapsi vastasi: ”Se oli tosi siisti esitys, mutta ne näyttelijät olivat aika huonoja, paitsi ne rotat”. Jäin miettimään jälkeinpäin tuota kommenttia. Esitystä oli markkinoitu koko perheen ohjelmanumerona. Jälkeinpäin kuitenkin aloin ymmärtää, miksi itse olin esityksestä niin innoissani. Se oli suunnattu minulle. Esitys oli toteutettu aikuisyleisölle. Päähenkilön näyttelijä näytteli pikkutyttöä, pahat ihmiset näyttelivät pahoja ihmisiä ja hyvät ihmiset näyttelivät hyviä ihmisiä. Ristiriita syntyi, sillä hahmoja oli lähdetty lähestymään aikuisen näkökulmasta; havainnoimalla aikuisen silmin lapsen käytöstä. Käytöksestä oli otettu tunnusmerkit kuitenkin miettimättä, miksi tämä hahmo käyttäytyy näin. Lapsen logiikka oli unohdettu. Lapsi saattoi siis istua katsomossa ja seurata henkilöitä, joiden motiiveja ja päämääriä hän ei ymmärtänyt.

Esitys oli joka tapauksessa loistava. Se tarjosi minulle tilaisuuden päästä seuraamaan esitystä, jossa arvoja olivat kauneus, ystävyys ja katkeruus. Esityksen visuaalisuus oli silmiä hivelevää ja tarina huikea. Esityksen lapset näyttäytyivät aikuisen silmiin lapsina, pahat ihmiset pahoina ja hyvät hyvinä.

Aikuiskatsojalle se tarjosi fantasian maailman, joka oli rentouttavalla tavalla kaukana todellisuudesta. Ja kaiken lisäksi se nosti esiin ajatuksia omista teemoistaan myös esityksen jälkeen. Miksi esitys ei olisi voinut olla suunnattu aikuisille? Ja jos se olisi, miksi sen ongelmat ja ristiriidat olisi saman tien monimutkaistettu ja psykologisoitu? Yksinkertaisuus ja puhtaus olisivat olleet poissa.

#### 4.3 Teatteria lapsille ilman etäännyttämistä

Uskon että asioiden etäännyttäminen ja fantasiamaailmaan sijoittaminen ei ole ainoa tapa kommunikoida teatterin keinoin lapsen kanssa. Lapsilla on ympärillään todellisuus, joka on heidän omansa. Myös tuossa todellisuudessa ystävyys, pelko ja yksinäisyys ovat todellisia tunteita. Ne ovat olemassa, vaikkakin todennäköisesti hyvin erilaiset muodot omaavina kuin aikuisten maailmassa.

Kun tehdään esitystä lapsille ja haetaan kommunikointivälinettä, aikuinen siirtää esityksiä fantasiamaailmaan ollessaan epävarma kommunikaatiokyvyistään. Tapahtumien etäännyttäminen poistaa painetta sanoa oikeasti jotakin, olla oikeasti jotakin mieltä, opettaa jotakin. Fantasiamaailmassa asiat ovat vertauskuvallisia. Jos tätä vertauskuvaa ei pureta ja linkitetä todellisuuteen, miten lapsi osaa poimia esityksen sisällön? Jääkö tarinan sisältö siihen fantasiamaailmaan, jossa se on esitettykin? Tämän vuoksi uskon esimerkiksi yleisötyön tarpeellisuuteen lastenteatteriesitysten osalta. Asioiden linkittäminen todellisuuteen antaa esitykselle merkityksen, mutta se myös kehittää ihmisen kykyä nähdä taiteessa merkityksiä. Nykyaikaisessa yhteiskunnassa taidekasvatus olisi aloitettava jo lapsesta, jotta taide olisi tuleville aikuisille keino tutkia omaa olemassaoloaan ja maailmaa.

Lapsi on kykenevä ottamaan vastaan informaatiota, joka tukee hänen omaa maailmankuvaansa. Asioista voidaan puhua niiden oikeilla nimillä, jos tekijä huolehtii kielen ymmärrettävyydestä. Tilanteet voivat hyvin olla lapsen arjesta. Tällöin kuitenkin tekijän vastuu kasvaa. Tekijän on otettava vastuu esityksen ymmärrettävyydestä ja edelleen haettava tieto siitä, miten lapset asiat kokevat.



Lapsen logiikka on edelleen avainasemassa. Esityksessä aikuinen hahmo on ymmärrettävä vain, jos siihen haetaan samaistumiskohde lapsen maailman kanssa. Esitystä suunniteltaessa päätetään, että hahmo on ärtynyt, koska hän on väsynyt työssään. Lapsi näkee tästä vain oireet. Lapsi ei ymmärrä välttämättä mitä on työ, saati sitä miten isän työ voisi vaikuttaa isään vielä kun hän on kotona. Lapsi pystyy huomioimaan tästä vain oireet. Täytyy siis havainnoida mitkä oireet ovat; ärtyneisyys, poissaolevuus jne. Seuraavaksi on havainnoitava lapsen tapa reagoida oireisiin. Lapsi on ehkä kykenemätön muuttamaan vallitsevaa tilannetta, mutta esitys voi tarjota lapselle foorumin käsitellä asiaa.

Tukholman kaupunginteatterin yhteydessä toimii lastennäyttämö Unga Klara, joka on erikoistunut lastenteatteriin. Unga Klaran esitykset ovat poikkeuksellista lastenteatteria. Ne pukevat teatterin kielelle karuja asioita. Vanhemmat pettävät toisiaan, äiti tappaa omat lapsensa. Oman osansa on saanut myös alkoholiongelmat, ja onpa teatterissa esitetty myös hitiksi noussut näytelmä, joka kuvasi Hitlerin lapsuutta. (Lehmuskallio 2008.)

Unga Klara edustaa mielestäni lastenteatteria, joka haasteita kaihtamatta tekee lasten todellisuudesta teatteria. Aiheiden ollessa vaikeita myös tekijän vastuu yhteisestä kielestä ja molemminpuolisesta ymmärtämisestä kasvaa äärimmilleen. Asioista puhutaan niiden oikeilla nimillä, verhoamatta niitä fantasiaan tai leikkimättä teennäistä todellisuutta. Ajatus on rohkea, mutta mielestäni oikean suuntainen. Esitykset ovat olleet suosittuja ja katsojat tyytyväisiä.

Suzanne Osten on vuonna 1944 syntynyt ruotsalainen ohjaaja, dramaturgi, professori ja kunniatohtori ja on pitkään toiminut Unga Klaran johtajana. Hän puhuu vahvojen aiheiden esittämisen puolesta. Lapsi kestää mitä vain, jos se on hänelle ymmärrettävää ja tunnistettavaa. Osten perää esityksissään totuutta. Maailmaa ei tarvitse esitellä pimeänä paikkana, mutta todellisuuden kaunisteleminen ja tapahtumien esittäminen pastellinsävyissä on turhaa. Lapsi kuitenkin aistii ympäröivän todellisuuden ja sen suhteen esityksen maailmaan. Sadut ja myytit ovat käyttökelpoista aineistoa ja muotokieltä, mutta

tiedostamattomista ja valheellisista kliseistä on päästävä eroon. Osten myös sanoo testaavansa omia esityksiään aina lapsikatsojilla. Kyselytilaisuudet ja testiyleisöt ovat välttämättömyys lapsen näkökulman kartoittamiseen. (Lehmuskallio 2008.)

Suzanne Ostenin näkemykset vastaavat monilta osin omiani. Myös hän kokee lastenteatterin lähtökohtaisesti pedagogiseksi. Jos motiivit ovat harkittuja, esityksen sisältö on mietitty ja esitys sisältää arvoja, se automaattisesti täyttää pedagogisuuden määritelmät. Tekijäryhmä tahtoo välittää jotakin maailmastaan katsojille. Näin ajateltuna voitaisiin tietysti väittää, että teatteri on aina pedagogista. Esitys sisältää aina arvoja ja viestejä tekijänsä maailmankuvasta, mutta lapsiyleisön kohdalla pedagogisuus korostuu. Tietopohjan ollessa tekijöillä selvästi laajempi kuin yleisöllä, esitys toimii myös opettajana. Osten puhuu myös esitysten kokeilemisesta lapsiyleisöllä jo harjoitteluvaiheessa. Olen samaa mieltä siitä, että esityksen demoversioiden näyttäminen on äärimmäisen tärkeää. Harjoitusprosessin pitäminen avoimena kohderyhmälle on paras tapa varmistaa esityksen ymmärrettävyyttä. Osten sanoo haastattelussaan:

Lapsille tulee tarjota taidetta sen parhaimmalla muodossa: vapaana ja korkealaatuisena sekä vakavalla asenteella ja satsauksella tehtynä. Jos esitys täyttää kaikki edelliset kriteerit, on se väistämättä pedagogista, mutta pedagogisen näkökulman ei pitäisi mennä taiteellisen edelle. Kyse on vallasta ja estetiikasta, mitä me aikuisina annamme lapsille nähtäväksi. Meillä on lapsia, joita pitää kasvattaa ja kouluttaa, mutta jos me näemme lasten kulttuuriset tarpeet ja heidät tasavertaisina olentoina, pitäisi meillä olla myös taiteellinen näkökulma. (Lehmuskallio 2008.)

Lastenteatteri ei ole taiteellisesti vähempiarvoista aikuisten teatteriin verrattuna. Esitystä on lähdettävä työstämään taiteellisesti kunnianhimoisesti. Mielestäni tämä liittyy olennaisesti sekä lopputulokseen, että myös työskentelyn mielekkyyteen. Lapsilla on yhtä suuri halu nähdä tasokasta teatteria kuin aikuisillakin. Lastenteatterissa kohderyhmäajattelu ei poista taiteellista antia. Mielestäni usein myös aikuisille teatteria tehdessä olisi hyväksi ajatella esityksen kohderyhmää ja kommunikaation keinoja. Kenelle me esityksen teemme ja miksi? Miksi me tekisimme esityksiä, jossa kommunikaatio ei ole lähtökohta? Yhteinen kieli ja sen varmistaminen ei tarkoita työryhmän tai yleisön

aliarvioimista. Se tarkoittaa mahdollisuutta avata esitys, synnyttää keskustelua, sanoa jotakin. Se tarjoaa mahdollisuuden aitoon kokemukseen vuorovaikutuksesta. Mielestäni tämä on taiteen lähtökohtainen tarkoitus. Lastenteatteri tarjoaa samat osa-alueet kuin aikuisten teatterikin. Myös lapsille suunnattuun esitykseen tarvitaan käsikirjoitus, ohjaaja, tuotanto sekä näyttelijät. On vain itsestä kiinni, kuinka suurella taiteellisella kunnianhimolla työhönsä suhtautuu. Lähtökohtaisesti lastenteatteri ei ole taiteellisesti vähempiarvoista.

Unga Klara toimii pioneerina ja tienviittana. Unga Klarassa lapsiyleisöön suhtaudutaan vakavasti. Unga Klara tutkii jatkuvasti uusia esityksen muotoja ja seuraa niiden onnistumista. Mielestäni lastenteatterin eriyttäminen omaksi lajikseen, jossa sille omistautuneet tekijät tekevät teatteria tosissaan on edistyksellistä. Suomessa lastenteatteria esitetään usein laitosteattereiden ohjelmistona pienillä näyttämöillä. Esityksiä aletaan usein tehdä, koska niille on tilausta. Työryhmään saattaa kuulua tekijöitä, jotka toimivat lastenkulttuurin parissa hetkellisesti ja pakosta. Esitys syntyy tarpeeseen, ei sanomisen tarpeesta. Lastenteatterin näkeminen omana kulttuurinalanaan ja sen arvostaminen on toivottavasti myös Suomessa tulevaisuutta.

## **5. Mahdollisuus hahmottaa maailmaa**

### **5.1 Vaikeat asiat näkyviksi**

Teatteri tarjoaa mahdollisuuden tutkia maailmaa ja todellisuutta, jossa elämme. Se tarjoaa tilaisuuden seurata näyttämön tapahtumia ulkopuolisena tarkkailijana. Katsoja joutuu ottamaan kantaa esityksen tapahtumiin joko tiedostaen tai tiedostamatta. Lavalla tapahtuva toiminta on suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Katsojan ainoa vertailukohde draaman maailmalle on maailma, jossa itse elämme. Näin esitys on aina verrattavissa todellisuuteen. Se saattaa antaa ajatuksia, herättää kysymyksiä tai joskus jopa tarjota vastauksia.

Teatterilavalla eivät kuitenkaan päde arjen säännöt. Tapahtumat eivät ole totta, mutta katsoja pystyy samaistumaan niihin. Esityksissä ihminen saattaa kuolla, mutta katsojat tietävät ettei se ole totta. Kuitenkin tapahtumat saattavat

aiheuttaa vahvan tunne-elämyksen. Näin pääsemme käsiksi tunteisiin, jotka muuten saattavat olla kiellettyjä. Näyttämöllä toiminta, joka on arjessa kiellettyä saattaa olla sallittua. Me voimme seurata esitystä, jossa keskiössä on väkivalta. Me suostumme katsomaan esitystä puuttumatta tapahtumien kulkuun, me suostumme tarkkailemaan. Teatterissa se, mikä on arkitodellisuudessa mahdotonta, muuttuu mahdolliseksi. Teatterin sääntöihin kuuluu säännöttömyys. Näyttämön todellisuutta katsoessamme hyväksymme faktan kahden eri maailman yhtäaikaisesta läsnäolosta; me tiedämme ympäröivän todellisuuden normit ja toisaalta suostumme unohtamaan ne esityksen ajaksi.

Lasten elämä on jatkuvaa tutkimusmatkaa. He janoavat tietoa ja tahtovat oppia. On olemassa asioita, joiden käsitteleminen arjessa on vaikeaa. Esimerkiksi väkivalta saattaa lapsesta tuntua käsittämättömältä ja vieraalta käsitteeltä, jonka olemassaolon hän tiedostaa, mutta ei pysty hahmottamaan asiaa. Asia voi askarruttaa häntä kovasti, mutta selitykset eivät auta. Asia on liian laaja ymmärrettäväksi. Teatterissa lapsi saattaa kuitenkin kohdata vaikeitakin asioita turvallisesti. Lapsi tunnistaa esitystilanteen ja todellisuuden eron. Teatterissa asiat voidaan tuoda näkyväksi turvallisella maaperällä. Hannu Heikkinen kirjoittaa:

Draama sallii sellaiset tunteet, ajatukset ja ilmaisut, jotka eivät ole arkipäivässä mahdollisia. Draama antaa mahdollisuuden kokeilla ja kokea kiellettyjäkin ajatuksia ja tunteita tavalla, joka ei ole arkipäivässä mahdollista. Draama antaa muodon näille kokemuksille tietyssä rajatussa kontekstissa. Kun kokemuksista keskustellaan ja niitä tutkitaan, opitaan niin kulttuurista, yhteiskunnasta kuin omasta itsestä. (Heikkinen 2004, 23.)

Heikkinen nostaa esiin tärkeän näkökulman teatterin mahdollisuudesta antaa asioille muotoja. Lapselle on tarjottava mahdollisuus tutustua asioihin, mutta on myös tarjottava mahdollisuus purkaa nähty sanoiksi ja antaa mahdollisuus keskusteluun. Heikkinen puhuu rajatusta kontekstista. Mielestäni tämä on juuri turvallisen asioihin tutustumisen tärkein nimittäjä. Asiat valjastetaan rajattuun hetkeen, rajattuun tilaan. Rajatuissa olosuhteissa asioita voidaan havaita tarkemmin ja kontrolli asian ympärillä on helpompi säilyttää. Käsitäminen on mahdollista, sillä konteksti on rajallinen. Lapset imevät tietoa ympäriltään jatkuvasti. Esityksen tekijällä on vastuu esityksen sisällöstä. Mitä me tahdomme lapsille näyttää? Miksi? Näihin kysymyksiin täytyy pystyä vastaamaan. Näen

hyväksi tavaksi purkaa esitys lyhyinä työpajoina, joissa lapselle konkreettisesti tarjotaan mahdollisuus tuoda ilmi esityksen herättämät ajatukset. Lapsien kanssa vastuu esityksen jälkityöstöstä on paljon aikuisyleisöä suurempi. Aikuisella on mahdollisuus hakea itse lisää tietoa ja hakea ratkaisua heränneisiin kysymyksiin. Lapsi on tähän kykenemätön.

Työpajatyöskentely esityksen jälkeen vaatii taiteilijalta moninaisia taitoja. Työpajoissa toimitaan oman persoonan kautta ilman käsikirjoitusta. Vetäjän täytyy olla avoin esiin nouseville aiheille ja näkökulmille. Hänen täytyy olla kykenevä huomioimaan ryhmän tarpeet ja pystyttävä reagoimaan niihin. Jokainen ryhmä purkaa nähtyä eri tavoin. Jokaisella ryhmällä on oma historiansa. Jokin ryhmä on ollut keskenään tekemisissä jo kauan, toiset saattavat olla kokoontuneet vain katsomaan esitystä. Vetäjän täytyy olla valppaana ja kuunnella ryhmäänsä. Haasteena on oikeiden kysymysten asettaminen. Esityksen jälkeen on pidettävä huoli vielä purkutyöskentelyinkin yhteisestä kielestä ja sen ymmärrettävyydestä. Usein koen, että lasten kanssa työskennellessä esitys saa aikaan oppimiskokemuksia juuri jälkityöstössä ja työpajoissa. Näissä tilanteissa pallo on lapsella itsellään. Hän haastaa itsensä pohtimaan juuri nähtyä ja antaa sille merkityksiä. Vetäjän vastuulla on haastaa lapsi ajattelemaan; tarjota kysymykset, mutta ei niinkään vastauksia. Oivallukset tarjotaan katsojalle.

## 5.2 Mahdollisuus harjoitella

Lapsi elää maailmassa, joka on pienempi kuin aikuisen maailma. Lapsen maailmassa ainoita tiloja, jotka tuntuvat turvallisilta saattavat olla oma koti, auto, tuttu leikkikenttä ja mummola. Maailmankuva laajenee askel askeleelta. Vastuu omasta elämästä kasvaa niin ikään vähä vähältä. Lapsi kuitenkin harjoittelee siirtymistä aikuisten maailmaan jo hyvin nuoresta iästä lähtien. Leikeissä lapset voivat olla poliiseja, isiä ja äitejä, opettajia, vanhuksia jne. Leikissä lapsen maailma on mahdollisuuksia täynnä. Esikuvat leikkeihin tulevat usein ympäröivästä todellisuudesta. Leikissä isän esikuvana voi toimia oma isä tai kaverin isä, poliisina tv:stä nähty brittipoliisi. Lapsi imee vaikutteita jatkuvasti.

Ainoastaan leikkiessään lapsella on mahdollisuus suuriin ratkaisuihin. Oikeassa elämässä” hän on vain lapsi. [--] Teatteri on kokonaisuudessaan leikkiä. Teatteri elää mahdollisen maailmassa, jossa kaaos, kokeilu, oivallukset, uuden etsiminen ja epäonnistuminen ovat toivottuja ja välttämättömiä. (Vehkalahti 2006, 19–20.)

Teatteri on leikkiä. Leikkimaailma on lapselle tuttu. Omissa leikeissä mahdollittoman mahdollistaminen on tullut jo tutuksi. Teatterissa lapsi on siis avoin hyväksymään teatterin leikinomaisuuden ja sen poikkeavuuden todellisuudesta. Hän ei kyseenalaista leikkiä. Lapsi imee esikuvia todellisuudesta, samoin voi käydä myös teatterissa. Hän voi samaistua esitykseen ja saada esikuviansa suoraan esityksen maailmasta.

Leikkiessään lapsi harjoittelee sosiaalisia suhteitaan, ongelmaratkaisukykyjään ja vuorovaikutustaitojaan. Tilanteet, jotka lapsi tuo mukaan leikkeihinsä, tulevat suoraan todellisuudesta. Teatterissa lapsella on samankaltainen mahdollisuus harjoitella asioita turvallisessa ympäristössä. Esitykset voivat joskus tarjota lapselle valmiita vastauksia mieltä askarruttaviin kysymyksiin. Esimerkiksi lapsen pelkoja käsittelevä esitys saattaa tarjota valmiita ratkaisuja. Se saattaa kertoa ymmärrettävästi, mistä varjot lastenhuoneen seinällä johtuvat. Se saattaa kertoa, että epäonnistuminen on inhimillistä. Kuitenkin valmiita vastauksia tärkeämpänä näen sen, että hyvin profiloitu esitys työpajoineen tarjoaa lapselle mahdollisuuden harjoitella omia taitojaan.

Esityksen pohjalta toteutetut työpajat ovat omiaan haastamaan lasta tilanteisiin, joissa hänen on konkreettisesti ratkaistava asioita. Turvallisessa ympäristössä käsitellään asioita, jotka työryhmä tietää ennakolta kohderyhmää koskeviksi. Esimerkiksi suurin osa esityksistä, jotka on suunnattu viidestä kymmeneen ikävuoteen oleville lapsille käsittelevät lasten pelkoja. Tämä on perusteltavissa sillä, että tuohon ikään kuuluu oleellisena osana kehitystä erilaisten pelkotilojen ilmaantuminen. Pelkotiloja voi olla esim. pimeän pelko, kuoleman pelko, eläinten pelko jne. Vaikka pelot kuuluvatkin oleellisena osana lapsen kehitykseen, tunteet saattavat tulla lapselle shokkina. Pelkojen käsitteleminen turvallisessa ympäristössä voi auttaa lasta jäsentämään asiaa. Usein pelkotilat ovat lapselle myös noloja, ja niiden tunnustaminen saattaa olla vaikeaa. Esitys, jossa hän pystyy samaistumaan roolihenkilön pelkoihin, siirtää aiheen käsittelyn

turvalliseksi, sillä silloin pelot ja toisaalta odotukset niiden tunnustamisesta eivät enää kohdistu lapseen itseensä.

Esityksen jälkeen toteutettavassa työpajassa keskiössä voi olla esim. roolileikit, joissa lapset pääsevät turvallisesti käsiksi esityksen teemoihin myös oman toiminnan kautta. Roolileikeissä lapset saattavat saada samaistumisen kokemuksen ja he pääsevät itse käsiksi haluttuihin tunteisiin. Harjoittelu on turvallista, sillä vaikka tunteet ovatkin aitoja, säilyy koko ajan tietoisuus siitä, että draaman maailma ei ole todellisuutta. Työpajatyöskentelyssä harjoitellaan myös ryhmätyötaitoja ja vuorovaikutustaitoja laajasti.

## **6 YHTEENVETO**

Lastenteatteri on taiteenlajina hyvin nuori. Sen historia on kiinteästi liittynyt ammattiteatteritoiminnan kehittymiseen Suomessa. Varsinaisia lastenteatteriin erikoistuneita ryhmiä ei ole ollut ammattikentällä vielä kuin muutamia vuosikymmeniä. On siis ymmärrettävää että lastenteatteri taidemuotona on kehitysasteella. Kuitenkin näen, että lastenteatteri taiteenlajina tarjoaisi tekijöille laajasti haasteita ja mahdollisuuksia harjoittaa omaa ammattiaan. Potentiaalista työkenttää lastenteatterissa on valtavasti.

Lastenteatteri on lähtökohtaisesti pedagogista. Se on viestintää aikuiselta lapselle. Tekijä viestittää aina yleisölle jotakin omasta maailmankuvastaan. Tekijöiden täytyy olla tietoisia tästä ja ottaa vastuu siitä mitä he viestittävät. Tekijän tulee tuntea oma teoksensa ja sen arvot.

Lastenteatterin suurin haaste on kommunikaatiovaikeudet lapsen ja aikuisen välillä. Erilainen tietoisuus ja elämänkokemus aikaansaavat ristiriidan, jonka kanssa on tehtävä aktiivisesti töitä. Kommunikaatio mahdollistetaan huolellisella profiloinnilla ja suunnittelutyöllä. Esityksen demoversioiden esittäminen on oleellinen osa lastenteatterin työstöprosessia.

Lastenteatterin tekijällä on vastuu esityksen sisällöstä ja siitä, mitä esitys väittää. Tekijän täytyy olla tietoinen esityksen arvomaailmasta ja siitä miksi esitys on tehty.

Lastenteatteri taiteenlajina ei ole taiteellisesti vähempiarvoista aikuisten teatteriin verrattuna. Se vaatii tekijältään erilaista suhtautumista taiteeseen. Tekijän täytyy olla kykenevä hyväksymään myös pedagoginen näkökulma. Lastenteatteria tekevän taiteilijan täytyy suhtautua työhönsä tosissaan ja kunnianhimoisesti. Oma taiteenlaji ja sen käytännöt tulee tuntea hyvin.



## LÄHTEET

Alanen L. & Karila K. 2009. Lapsuus, lapsuuden instituutiot ja lasten toiminta. Tampere: Vastapaino.

Heikkinen H. 2004. Vakava leikillisuus. Vantaa: Kansanvalistusseura.

Kanto A. 2000. Koulutusohjelma antoi ideapaketin. Teatteri-lehti 2/2000, 6–7.

Lehmuskallio A. 2008. Suzanne Osten – Lastenteatteriguru Ruotsista. Viitattu 20.2.2010 <http://www.suomenteatterit.fi/lastenteatteri/lastenteatterista.php>

Mustonen E. 2004. Z. Topelius – Luonnon ja hengen yhteys. Teatteri-lehti 2/2004, 20–22.

Mustonen E. 2008. Lyhyt suomalaisen lastenteatterin historia. Viitattu 28.12.2009 <http://www.suomenteatterit.fi/lastenteatteri/lastenteatterista.php>

Vehkalahti R. 2006. Leikkivä teatteri – Opas teatteri-ilmaisun ohjaajille. Helsinki: Lasten Keskus