

Hanna Jauhiainen

NO SEHÄN NYT ON IHAN HELPPOA!- vuorovaikutus
lastenteatterissa

Opinnäytetyö

Centria ammattikorkeakoulu

Esittävä taide

Tammikuu 2015

Ei kulttuuri ole mikään jälkiruoka, kaunis torttu, vaan jokapäiväistä leipää. Mitä enemmän sitä on, sen helpompi meidän on elää. Taide jollain tavoin pitää meidät koossa, ilman sitä leijailisimme sinne tänne. Luulisin.

Bo Carpelan

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Tammikuu 2015	Tekijä/tekijät Hanna Jauhiainen
Koulutusohjelma Esittävä taide		
Työn nimi NO SEHÄN NYT ON IHAN HELPPOA! –vuorovaikutus lastenteatterissa		
Työn ohjaaja Koivula Minna		Sivumäärä 28
Työelämäohjaaja		
<p>Tämä opinnäytetyö on laadullinen tapaustutkimus, joka pohtii ja tutkii vuorovaikutuksen syntymistä ja merkitystä lastenteatterissa. Opinnäytetyö pyrkii vastaamaan kysymyksiin ”kuinka vuorovaikutusta rakennetaan?” ja ”mikä on vuorovaikutuksen merkitys?”. Vastauksia on etsitty neljästä eri lastenteatteriproduktiosta, joissa tekijä on ollut mukana ohjaajana, näyttelijänä, assistenttina tai käsikirjoittajana.</p> <p>Työn pohjana toimii tekijän omat kokemukset ja muistiinpanot lastenteatterin tekemisestä sekä kirjallisuus niin teatterin, kasvatuksen kuin sosiaalialankin piiristä. Opinnäytetyö pyrkii selventämään vuorovaikutuksen tärkeyden sekä tarkastelee sitä niin lastenteatterin- ja kulttuurin kuin draamakasvatuksen valossa.</p> <p>Tutkimuksen tekeminen on selvittänyt tekijälle lisää vuorovaikutuksen tärkeydestä ja siitä kuinka suuri merkitys kulttuurilla ja teatterilla on lapsen kehitykselle. Lapsen kanssa vuorovaikutuksessa oleminen kehittää lapsen sosiaalisia taitoja, mutta voi olla joskus vaikeaa. Lastenteatterin kautta vanhemmat saavat helpon avauksen lapsen kanssa kommunikointiin.</p>		

Asiasanat kasvatus, lapset, lastenteatteri, lastenkulttuuri, vuorovaikutus

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date January 2015	Author/s Hanna Jauhiainen
Degree programme Performing arts		
Name of thesis NO SEHÄN NYT ON IHAN HELPPOA! –interaction in children’s theatre		
Instructor Minna Koivula		Pages 28
Supervisor		
<p>This thesis is a qualitative case study which discusses and examines the emergence and importance of interaction in children’s theatre. This thesis aims to answer the questions “How will the interaction be built?” and “What is the meaning of interaction?”. Answers have been sought in four different children’s theatre productions in which the author has been involved in, as a director, actor, assistant or screenwriter.</p> <p>The work is based on the author’s own experiences and the notes of those productions and literature of the field of theatre education and the social services. This thesis seeks to ascertain clearly the importance of interaction, but also comments on children’s theatre and culture, as well as the importance of drama education.</p>		

<p>Key words children, children’s theatre, children’s culture, education, interaction</p>

TIIVISTELMÄ

ABSTRACT

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1-2
2 MINÄ JA MUUT	3
2.1 Vuorovaikutus	3-4
2.2 Vuorovaikutus lapsen kanssa	4-5
2.3 Vuorovaikutus lasten teatterissa	5-6
3 LAPSET JA KULTTUURI	7
3.1 Lasten kulttuuri	7-8
3.2 Lastenteatteri	8-9
3.3 Leikki ja teatteri	9
4 VUOROVAIKUTUKSEN RAKENTAMINEN	
PROSESSIN AIKANA	10
4.1 Ensimmäisenä tavoitteet ja työtavat	10-12
4.2 Lisätään jämakkyyttä ja rehellisyyttä	12-13
4.3 Ripaus tilaa ja ymmärrystä	14-15
4.4 Lopuksi kohti lopullista päämäärää	15-17
5 VUOROVAIKUTUS ESITYKSESSÄ	18
5.1 Näyttelijä ja yleisö	18-21
5.2 Näyttelijä ja näyttelijä	21-22
6 POHDINTA	23
6.1 Lastenteatteri sydämessä	23-24
6.2 Teatteri-ilmaisun ohjaaja vuorovaikutuksen pyörteissä	24-26

LÄHTEET

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä pohdin vuorovaikutusta, sen syntymistä ja merkitystä lastenteatterissa. Varsinaista taiteellista osuutta en opinnäytetyöni puitteissa suorittanut, vaan työni perustuu neljään lastenteatteriproduktioon, joissa olen saanut olla mukana erilaisissa rooleissa.

Ensimmäinen oli vuonna 2010, kun toimin assistenttina Ruma ankanpoikanen-nimisessä esityksessä. Esityksen ohjasi Laura Kiretti silloisen Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakoulun teatterifestivaaleille. Tämän produktion jälkeen en ollut varsinaisesti tekemisissä lastenteatterin kanssa muutama vuoteen, mutta ajatus oli jo jäänyt kytämään jonnekin aivojen sopukkaan.

Toinen oli oma teatterifestivaaliohjaukseni Saapasjalkakissa, keväällä 2013. Olin edeltävän vuoden äitiyslomalla ja jo silloin päättänyt, että oma ohjaukseni tulee olemaan lapsille suunnattu. Äitiyslomavuoden aikana nimittäin huomasin, että hyvää lastenteatteria tehdään todella vähän. Halusin paikata aukkoa omalta osaltani.

Seuraavaksi oli vuorossa syventävä harjoittelu, jonka ajankohtana oli vuodenvaihde 2013-2014. Tämän puitteissa päätimme ystäväni ja tulevan kollegani Eveliina Rintamäen kanssa tehdä kiertävän lastennäytelmän, jota voisimme esittää Kokkolan päiväkodeissa. Kun sopivaa tekstiä ei millään löytynyt, päädyimme myös käsikirjoittamaan esityksen itse. Prosessi kesti noin neljä kuukautta. Esityksiä varten kiersimme viikon verran päiväkoteja vetäen kaksi esitystä päivässä. Tämä prosessi opetti minulle todella paljon lastenteatterista ja itsestäni teatteri-ilmaisun ohjaajana. Tässä toimimme siis sekä ohjaajana, käsikirjoittajana että näyttelijänä työparini kanssa. Työryhmään kuului meidän lisäksi vielä yksi näyttelijä.

Viimeisenä vuorossa oli kesällä 2014 harjoiteltu ja esitetty Eikka-karhun syksyinen seikkailu, jossa toimin ensimmäistä kertaa lastennäytelmässä puhtaasti

näyttelijänä. Ohjaajana toimi Sanna Karvonen. Prosessi oli nopea, sillä harjoituskausi kesti vain reilun kuukauden ja pääosa esityksistä oli ohitse viikossa. Tässä produktiossa pääsin kunnolla tutustumaan ja miettimään nimenomaan esityksen aikana tapahtuvaa vuorovaikutusta ja sen merkitystä.

Luvut kaksi ja kolme käsittelevät opinnäytetyöni kannalta tärkeitä käsitteitä. Luvussa kaksi käydään läpi vuorovaikutus eri näkökulmista ja luvussa kolme käsitellään lastenteatteria, lastenkulttuuria ja leikkiä sekä niiden merkitystä. Käsitteiden avaaminen auttaa lukijaa ymmärtämään suuntaa ja perspektiiviä, joista asioita itse katson.

Luvussa neljä pohdin vuorovaikutusta prosessin aikana. Tässä luvussa katson asioita vahvasti ohjaajan näkökulmasta, mutta pohdin myös kuinka muut työryhmän jäsenet voivat vaikuttaa hyvän ja vuorovaikutuksellisen ilmapiirin syntyyn. Pyrin myös perustelemaan miksi hyvin toimiva ilmapiiri on tärkeä ja miksi sille on annettava aikaa. Luvussa käsittelemäni asiat voivat liittyä minkä tahansa teatteriproduktion luomisprosessiin, mutta ympäristönä näissä tapausesimerkeissä on aina lastenteatteriproduktio.

Luku viisi käsittelee itse esitystä ja sen aikana tapahtuvaa vuorovaikutusta. Harjoituskauden aikana rakennettu työryhmän välinen vuorovaikutus joutuu koetukselle, kun kuvaan astuu myös yleisö. Tässä osiossa käsittelem puhtaasti lastenteatteria ja sitä, kuinka lapsiyleisö eroaa aikuisyleisöstä.

Lopuksi summaan vielä lastenteatterin ja -kulttuurin merkitystä minulle ja omaa tietäni vuorovaikutuksen ja lastenteatterin pariin.

Kiitokset:

Haluan kiittää kaikkia opinnäytetyöhöni liittyviä työryhmiä.

Erytiskiitokset Eveliinalle ja Minnalle.

2 MINÄ JA MUUT

Sekä vuorovaikutus että lastenteatteri tulevat kulkemaan koko työn läpi, joten on tärkeää hieman avata sitä kuinka itse ne näen. Käsittelen aluksi vuorovaikutusta yleisellä tasolla. Pohdin sen ja sosiaalisten taitojen muodostumista sekä vuorovaikutuksen merkitystä. Syvennän aihetta käsittelemällä erikseen vuorovaikutusta lapsen kanssa ja lastenteatterissa.

2.1 VUOROVAIKUTUS

Äidin välinen suhde sikiöön luo pohjan syntymän jälkeiselle vuorovaikutukselle. Sikiö on monin tavoin vuorovaikutuksessa äitinsä kanssa jo raskauden varhaisvaiheessa äänien, liikkeiden, rytmien, makujen ja tuntoaistin välityksellä. (Ojanen, Ritmala, Sivén, Viuhunen & Vilén 2013, 98-99.)

Vuorovaikutuksen kehitys alkaa siis jo kohdusta. Syntymän jälkeen tärkein varhainen vuorovaikutus tapahtuu äidin ja lapsen välillä, mutta pikku hiljaa vuorovaikutuksen piiri alkaa laajentua ja lapsi alkaa imeä vaikutuksia muulta perheeltä, isovanhemmilta, kummeilta, naapureilta ja niin edelleen. Aistien kehittymisen myötä laajenee myös vuorovaikutuksen tarve ja muoto.

Ihmiset voivat olla vuorovaikutustaidoiltaan erilaisia. Toisille sosiaaliset kontaktit ovat helpompia, kun taas toiset kokevat ne jopa ahdistaviksi. Hyvien vuorovaikutustaitojen omaaminen hyödyttää mm. työelämässä, sillä vuorovaikutukseen kuuluvat myös neuvottelu- ja yhteistyötaidot. Vuorovaikutustaitojen harjoittaminen on mahdollista erilaisten harjoitteiden ja kurssien avulla. Vaikka sanallinen viestintä onkin vuorovaikutuksen näkyvin muoto, suuren osan siitä muodostaa myös sanaton viestintä. Ihmiset ovat herkkiä aistimaan ilmapiiriä ja tunteita. Tämän takia on tärkeää kiinnittää huomiota myös kehonkieleen ja intuitiiviseen viestintään.

Vuorovaikutus- ja sosiaaliset taidot ovat olennaisia ihmisen sosiaalistumiseen liittyviä taitoja, joihin jokaisella tulisi olla oikeus ja mahdollisuus (Kauppila, 2005). Ihmisen persoona ratkaisee nykyään paljon. Palveluyhteiskuntamme on ajanut sekä työntekijät, että työnhakijat panostamaan persoonallisuuteen ja vuorovaikutustaitoihin. Hyvillä sosiaalisilla taidoilla erottuu edukseen ja pääsee etenemään elämässä helpommin.

2.2 VUOROVAIKUTUS LAPSEN KANSSA

Lapsen ääntely kehittyy syntymän jälkeisestä reflektorisesta huudosta ja itkusta yhä rikkaammaksi ilmaisuksi. Edellytyksenä on, että se aiheuttaa reaktioita ympäristössä: aikuiset vastaavat elein, ilmein ja äänin lapsen tuottamaan ääntelyyn. (Terveyskirjasto, Hermanson.) Lapsen esittämät kysymykset ovat osoituksia heidän uteliaisuudestaan, oma-aloitteisuudestaan ja yhteistyön toiveistaan. (Riihelä, 1996, 5) Lasten kehitystä ja itsenäistä toimintaa pyritään tukemaan monin keinoin, mutta lasten osallistuminen jää vähemmälle huomiolle. Kuitenkin myös lapsen kanssa kommunikoitaessa vuorovaikutuksen on liikuttava molempiin suuntiin eikä se saa jäädä yksipuoliseksi.

Lapsen kanssa käytävä vuorovaikutus on kehityksen kannalta tärkeää. Evoluutio ja perimä mahdollistavat vuorovaikutuksen jo varhain, ja tämä varhainen vuorovaikutus muokkaa aivotointoja. Aikuisen ja lapsen välinen vuorovaikutus siis säätelee aivojen kypsymistä, mikä taas vaikuttaa mm. muistiin ja tunteiden säätelyyn (Lahikainen, Punamäki & Tamminen, 2008, 85-97.)

Vuorovaikutuksen käyminen lapsen kanssa myös vahvistaa lapsen asemaa yhteiskunnassa. Lapsi tuntee, että hänen mielipiteillään ja ajatuksillaan on merkitystä, kun aikuinen on hänen kanssaan vuorovaikutuksessa. Riihelä (1996) toteaa tutkimuksessaan, että lapsen mieleen tulevat ja ääneen lausutut kysymykset ovat ensiarvoisen tärkeitä, jotta hän oppisi syvällisesti ymmärtämään asioita ja voisi osallistua oman arkensa rakentamiseen. Tärkeässä osassa lapsen vuorovaikutuksen ja sosiaalisten taitojen kehityksen kannalta on myös se, kuinka

hänen kysymyksiinsä vastataan. Kysymyksiä ei pidä väheksyä tai pilkata, vaikka ne joskus saattavat hauskoja ollakin. Toisaalta vuorovaikutus ja lapsen kuunteleminen on oiva tilaisuus myös opettaa lasta hyväksymään se, että toisinaan hauskat ja ehkä hieman tyhmätkin kysymykset saavat toiset nauramaan eikä se haittaa mitään. Itseironian tajuaminen tapahtuu tätä kautta kuin itsestään.

2.3 VUOROVAIKUTUS LASTENTEATTERISSA

Lastenteatterissa vuorovaikutus on jopa tärkeämpää kuin aikuisten teatterissa. Lapset keskittyvät tarinaan tarkemmin, jos he pääsevät olemaan kontaktissa näyttelijöiden kanssa. Yksinkertaiset kysymykset, huomionosoitukset ja muut kontaktit saavat lapsen tuntemaan itsensä tarpeelliseksi ja merkitykselliseksi esitykselle. Sitä paitsi lapsesta on hauskaa kommentoida ja auttaa hahmoja varsinkin hieman hölmöissä tilanteissa.

Kuten jo edellisessä luvussa kerroin, lapsen kanssa keskustelu on tärkeää sekä fyysiselle että psyykkiselle kehitykselle. Olen myös perustellut hyvien vuorovaikutustaitojen merkityksen nyky maailmassa. Tästä syystä vuorovaikutuksen ei tulisi loppua esitykseen. Lastenteatteriesitykset perustuvat usein moraalisiin, eettisiin tai muiden suurien asioiden vastakkaisasetteluun. Käsittelyssä ovat usein esimerkiksi ystävyys, hyvän ja pahan taistelu, käytöstavat tai käyttäytymismallit. Teatteri antaa helpon alkusysäyksen, joten teemojen ja tapahtumien käsittely on helpompaa.

Dorothy Einon käsittelee kirjassaan *Luova lapsi* (2002) lapsen luovuuden kehittymistä. Hän kertoo kuinka lapsen luovuutta voi kehittää erilaisilla menetelmillä ja luovan ympäristön muodostamisella. Hän kannustaa vanhempia rohkaisemaan lasta muokkaamaan ja arvioimaan ajatuksiaan esimerkiksi kysymällä "Miksi sinun mielestäsi..?", "Miksi tämä on..?" tai "Mitä tapahtuisi, jos...?". Teatteriesityksen purkaminen lyhyestikin näiden kysymysten kautta auttaa lapsen vuorovaikutustaitojen ja ajattelun kehitystä.

Lastenteatteri voi olla vanhemmalle hyvä keino myös vaikeiden asioiden käsittelyyn. Elämässä joutuu välillä kohtaamaan kuolemaa, surua ja pahuutta joista saattaa tuntua vaikealta puhua lapsen kanssa. Näissä tilanteissa aiheeseen sopivan teatteriesityksen katsominen ja yhdessä keskustelu auttavat sekä lasta että aikuista purkamaan tunteitaan ja pääsemään asioissa eteenpäin.

Omaa ohjausta tehdessäni yksi tärkeimmistä asioista minulle itselleni oli se, että haluan ohjata lastenteatteriesityksen, jossa myös aikuinen viihtyy ilman kiusaantumisen tunnetta. Vuosien aikana olen nähnyt monenlaisia lapsille suunnattuja esityksiä ja harmittavan moni niistä pitää lapsia jopa hieman tyhminä, joilla ei ole ajatteluun sopivia edellytyksiä. Vanhemmatkin päästetään liian helpolla, jos esitys ei synnytä minkäänlaisia kysymyksiä. Itse ohjatesani halusin, että esitys paitsi viihdyttää, mutta toimii myös keskustelun avaajana joko vanhempien tai toisten lasten kanssa. Saapasjalkakissan tarina on jo valmiiksi sellainen, mikä laittaa pohtimaan oikean ja väärän eroja. Ohjatesani näytelmää en ainakaan halunnut peitellä tätä, vaan nimenomaan korostin näytelmässä jo valmiiksi olevaa kaksinaismoralismia. Onko se oikein, että jos toinen on paha niin sen saa syödä ja varastaa tämän linnan? Onko oikein valehdella vaikka tarkoitus onkin hyvä? Kuulin jälkeinpäin, että muun muassa tällaisiin kysymyksiin vanhemmat olivat joutuneet vastaamaan.

3 LAPSET JA KULTTUURI

Koska opinnäytetyöni käsittelee lastenteatteria ja sen ympärillä tapahtuvia asioita, on syytä antaa oma lukunsa myös näiden käsitteiden avaamiselle. Lastenkulttuuri ja lastenteatteri ovat monisyisiä, joten niiden erottaminen ei aina ole helppoa. Lisäksi näiden merkitys on vuosien saatossa kokenut jonkinlaisen inflaation vaikka sekä kulttuuri että teatteri ovat tutkitusti tärkeitä lapsen mielen ja persoonan kehittymiselle.

Nyky maailma tarjoaa lapsille paljon erilaisia virikkeitä. Mainonta, viihde- ja muu kaupallinen kulttuuri tunkevat alitajuntaan yhä hurjempana ja intiimimpänä. Tutkija Neil Postman (1985) väittää, että lapsuus on jopa kokonaan katoamassa. Hänen mukaansa aikuisten ja lasten ajanviettopojen, tietotason- ja laadun sekä kulttuurien lähentyessä toisiaan yhteiskuntaan jäävät varhaislapsien, lapsiaikuisten ja vanhusten ikäryhmät. Tämä on jo pelkkänä ajatuksena erittäin huolestuttava, ja mielestäni tällaista tulevaisuudenkuvaa vastaan taistelu tapahtuu nimenomaan draama- ja kulttuurikasvatuksen sekä lastenteatterin avulla.

3.1 LASTENKULTTUURI

Lastemme arki on taidekasvatuksen perustaa. Ennen kuin aamu tummenee yöksi, jokainen lapsi imee tietämättään valtaisan määrän esteettisiä vaikutteita. Niitä ovat täynnä koti ja sen ympäristö, päiväkotia ja koulurakennus pihoineen, median tarjoamat annokset, kaupungissakin läsnä oleva luonto (Mäkinen, 2005).

Hannu Heikkinen (2005) käsittelee kirjassaan draamakasvatuksen merkitystä. Draama- ja kulttuurikasvatuksen aiheellisuutta väheksytään helposti. Ajatellaan, että sitä ei tarvita eikä siihen ole riittäviä valmiuksia. Kuitenkin draamakasvatus ja kulttuuri ylipäätään ovat keskeisessä osassa, kun kasvatetaan ajattelevia ja kriittisiä yhteiskunnan jäseniä. Koulut tekevät koko ajan enenevässä määrin töitä taidekasvatuksen eteen. Taidekasvatuksen perusteet on määritelty uusiksi

useamman kerran vuosien ja vuosikymmenten aikana. Viimeisin ehdotus oli eduskunnan käsittelyssä muutamia vuosia sitten. Osaksi opetussuunnitelmaa sitä ei vielä pakollisena opintona saatu, mutta vapaaehtoisena sen voi valita useissa kouluissa. Koulujen ilmaisutaidon tunnit antavat jonkinlaisen väylän kanavoida tunteita ja mahdollista liikaa energiaa. Ilmaisutaidon tuntien aikana lapset saavat myös tilaisuuden ilmaista itseään. Oppitunteja voidaan käyttää myös työpajamuodossa ryhmän sisäisten ongelmien, pelkojen tai vaikka elämän eri muutosten käsittelyyn.

Lapsille suunnattuja kulttuuritapahtumia on kiitettävän paljon, kun ne vain osaa etsiä. On näytelmiä, näyttelyitä, konsertteja ja kerhoja. Erilaiset tahot tarjoavat viihdykettä moneen makuun.

3.2 LASTENTEATTERI

Aluksi haluan sanoa kuinka itse erotan lastenteatterin ja lasten teatterin. Mielestäni lastenteatteri on lapsille tehtyä ja suunnattua teatteria, kun taas lasten teatteri on lasten kanssa tehtyä teatteria. Lasten teatteri voi myös olla lastenteatteria.

Lastenteatteri on yli 3- vuotiaille suunnattua teatteria. Tekstinä on yleensä satu tai sadunomainen tarina, joko valmis teksti tai työryhmän kanssa luotu. Tarina koostuu yleensä hyvän ja pahan taistelusta tai muista moraalisisistä kysymyksistä. Kerrontatapa on kuitenkin hauska, ja käsittelee asioita huumorin kautta, vakavuutta unohtamatta. Hahmot vahvan päähahmon tai -hahmojen ympärillä ovat karikatyyrisiä ja suuresti tehtyjä. Eläinhahmot ovat yleisiä.

Hyvä lastenteatteri antaa katsojalleen pureskeltavaa ja toimii keskustelun avauksena. Teatteri toimii kontaktissa yleisön kanssa ja yrittää aktivoita lapsia ja muuta yleisöä reagoimaan ja tutkimaan näytelmän herättämiä tunteita. Teatterin avulla yritetään rohkaista oman ilmaisun vahvistamiseen.

Lastenteatteri linkitetään teatteri kentällä osallistavan ja/tai soveltavan teatterin alle. Tämä siksi, että teatterin juuret ovat muun muassa yhteisöllisyydessä ja riitissä eli juuri niissä muodoissa, jotka nykyisin luetaan osallistavan teatterin kenttään kuuluviksi. (Østern 2000, 6.) Pienimmille lapsille suunnatut teatteriesitykset ovat kestoltaan yleisimmin alle tunnin mittaisia.

3.3 LEIKKI JA TEATTERI

Lastenkulttuurissa ja -teatterissa yhtenä tärkeänä osana on leikki. Leikin arvo kyseenalaistetaan helposti, vaikka leikki on nimenomaan tila, jossa lapsi pääsee käyttämään mielikuvitustaan ja kokeilemaan rajojaan. Leikki auttaa kehittämään sosiaalisia taitoja, itsetuntemusta ja ongelmanratkaisukykyä (Vehkalahti, 2006).

Edellisessä luvussa käsitelin teatteria apuvälineenä lapsen kanssa kommunikointiin. Myös leikin ja teatterin yhdistelmä auttavat lasta käsittelemään asioita. Margareta Krantz (1971) puhuu kirjassaan siitä kuinka luovan leikin ja teatterin avulla voidaan käsitellä esimerkiksi lapsen pelkoja. Ongelmia voidaan lähteä lähestymään hyvin kaukaa, joten lapsi ei edes välttämättä heti hoksaa mitä kohti ollaan menossa. Yhtäkkiä huomaa nauravansa omalle pelolleen, joka taas saattaa auttaa pääsemään siitä yli.

Leikki on lapselle tärkeä tila. Mielikuvituksen käyttö, itseilmaisun voima ja luovuuden kukkiminen antaa lapselle voimaa käsitellä asioita ja olla lapsi. Leikki on kuitenkin tärkeää myös aikuiselle. Lastenteatteri antaa myös aikuiselle luvan olla lapsi, varsinkin näyttämöllä mutta jossain määrin myös katsomon puolella eläytymällä lapsen kanssa näytelmän tapahtumiin. Kelle tahansa aikuiselle tekee välillä hyvää heittäytyä lapseksi ja leikkiä mukana.

4 VUOROVAIKUTUKSEN RAKENTAMINEN PROSESSIN AIKANA

Jotta vuorovaikutus onnistuisi esityksen aikana, on siihen pohja luotava jo harjoituskaudella. Työryhmän sisäisen vuorovaikutuksen laatu ja taso vaikuttavat suoraan siihen, mitä yleisö lavalla näkee. Jos työryhmä toimii hyvin yhteen, välittyy se myös yleisölle. Jokainen prosessin jäsen on tärkeä, kun luodaan yhteyttä esityksen ja yleisön välillä. Vuorovaikutusta syntyy moniin eri suuntiin, jotka kaikki ovat yhtä merkityksellisiä lopullisen tunnelman kanssa. Esitystä muodostettaessa prosessin keskellä olevat joutuvat pohtimaan omaa suhtautumistaan ja suhdettaan sekä teokseen, että muihin tekijöihin. Hyvät vuorovaikutustaidot eri tekijöillä edesauttavat teoksen syntyä ja auttavat kitkattoman ilmapiirin luomisessa. Stressi, paine tai henkilökemioiden yhteensopimattomuus saattavat uhata toimivan työympäristön ja ilmapiirin syntymisen. Pohdin tässä luvussa sitä kenellä on suurin vastuu näissä tilanteissa, vai jakautuuko vastuu kaikille ja kuinka sitä vuorovaikutusta oikein rakennetaan.

4.1 ENSIMMÄISENÄ TAVOITTEET JA TYÖTAVAT

Ohjaajan on aluksi käsiteltävä sosiaalista tietoa, jonka hän saa työryhmäänsä analysoimalla ja arvioimalla (Kauppila, 2005, 40). Uuden prosessin aloitus vaatii ohjaajalta sosiaalista tilanearviointia, joka voidaan jakaa viiteen eri vaiheeseen:

1. Tilanteen arviointi
2. Tilanteen tulkinta
3. Tavoitteiden asettelu
4. Vaihtoehtoisten toimintatapojen luominen
5. Sopivan toimintastrategian valinta

Ohjaajan tehtävänä on luoda ryhmälle säännöt ja aikataulut sekä ryhmäyttää uusi kokoonpano toimivaksi yksiköksi. Ryhmäyttämislle varattava aika riippuu paljon työryhmästä ja siitä, kuinka tuttuja he keskenään ovat. Kuitenkin aina

uuden produktion alkaessa on hyvä tehdä muutamia ryhmäyttäviä harjoitteita, jotta työryhmän saa varmasti puhaltamaan yhteen hiileen sekä sopia juuri tuon produktion työtavoista.

Näyttelijöiden on alusta asti pystyttävä luottamaan siihen, että ohjaaja kykenee antamaan rehellistä ja pätevää palautetta. Jos näyttelijät eivät voi luottaa ohjaajaan, saattavat he ruveta pelkäämään, joka taas syö roolihahmon elävyyttä (Weston, 1996). Tällainen luottamuksen ilmapiiri rakentaa hyvää pohjaa myös myöhempää vuorovaikutusta varten.

Kun koko ryhmällä on heti alusta alkaen selvää mitä kohti ollaan menossa, on työskentelyn aloittaminen helpompaa (Dunderfelt, 2002). Selkeiden aikataulujen antaminen jo mahdollisimman aikaisin selkeyttää päämäärää myös ja ehkäisee epätietoisien tilanteiden syntyä. Myös keskeneräisyyden sietäminen onnistuu luonnollisemmin, kun kaikki ovat tietoisia missä vaiheessa harjoitusprosessia mennään ja kuinka paljon aikaa on käytettävissä. Hyvien ja selkeiden päämäärien ja aikataulujen avulla ohjaajan ja muun työryhmän on helpompi olla vuorovaikutuksessa mahdollisista muutoksista. Näissä annetuissa aikatauluissa olisi myös mahdollisuuksien mukaan pysyttävä tai ainakin mahdollisista harjoitusten venymisistä on hyvä tiedottaa ja keskustella etukäteen. Näin vältetään erilaisten kyräilytilanteiden ja epäluottamuksen syntyminen.

Dunderfeltin (2002) mukaan kitkattoman ilmapiirin luomista edesauttaa erilaisten osatavoitteiden määrittäminen ja niissä pysyminen. Valmistellessamme Saima ja Kanerva- yhdessä onnistumme -esitystä, asetimme itsellemme koko ajan osatavoitteita. Aloitimme työskentelyn ennen joulua ja ensimmäinen osatavoite oli miettiä joululoman aikana muutamia hahmoja, jotka voisivat tarinassa esiintyä. Seuraavat osatavoitteet asetettiin sille milloin käsikirjoituksen on oltava valmis, milloin aloitetaan esityksen harjoittelu, milloin otetaan jälleen yhteyttä yhteyshenkilöön ja niin edelleen. Tässä prosessissa huomasin sen, kuinka tärkeää näissä osatavoitteissa on pysyä. Lipsuimme usein ja päivämäärät venyivät, täysin omaa laiskuuttamme ja saamattomuuttamme.

Mä en oikeesti enää tiedä tuleeko tästä valmista. Aikataulut venyy ja paukkuu koko ajan, stressi kasvaa ja se blokkaa luovuutta entisestään. Nyt pitäis olla jo käsikirjoitus valmis, pitäis olla harjoitukset kovassa käynnissä, ja pitäis olla vaikka mitä. MÄ EN KESTÄ!!!! (Jauhiainen, 2014)

Tuosta oppimispäiväkirjan otteesta näkyy kova luomisen tuska. Tätä lukiessa muistuu mieleen myös järkyttävä ahdistus mikä vaivasi mieltä taukoamatta. Päässä hakkasi koko ajan tieto siitä, että esitykset lähestyvät, mutta eteenpäin menemisen tahto ja voima loisti poissaolollaan. Ahdistuksella oli myös selvä yhteys minun ja työparini väliseen kommunikaatioon. Kumpikaan ei uskaltanut hetkeen tyrmätä toisen ideoita tai olla rehellinen toiselle, sillä päällimmäisenä oli pakottava tarve saada jotain konkreettista aikaiseksi.

Oman ohjaukseni ajoilta löytyi taas toinen merkintä, josta huokuu aivan toisenlainen tunnelma.

Ei juma! Vedettiin läpäri tänään ja sitä kattoessa huomasin sellasen pikkuseikan: MYÖ OLLAAN AIKATAULUSSA! Tekemistä riittää vielä rutkasti, totta kai, mutta epätoivoa ei näy. Huuuh, nyt tarttee olla tuudittautumatta tähän fiilikseen. Mutta ainakin tän illan aion vaan tuuletella ja riemuita ja kaikkee! (Jauhiainen, 2013)

Tässä huomaa selkeän eron aikataulussa ja osatavoitteissa pysymisen tärkeydessä. Koko harjoituskauden ajan pystyin luottamaan itseeni ja työryhmääni. Tämä tuskin vähiten sen takia, että aikataulussa pysyttiin koko prosessin ajan.

4.2 LISÄTÄÄN JÄMÄKKYYTTÄ JA REHELLISYYTTÄ

Alusta lähtien ohjaajan on tehtävä selväksi, että hän on ohjaaja ja se henkilö joka tekee lopulliset päätökset. Näyttelijöiden ei pidä antaa olla huonoja (Weston, 1996). Ohjaajan on oltava koko ajan valppaana ja jämökkänä asioiden kanssa. Dunderfelt (2002) kehottaa kuitenkin olemaan tarkkana jämäkkyyden ja vaatimusten kanssa. Jämäkkyyys ei tarkoita jääräpäisyyttä, jankuttamista eikä jyräämistä. Jämäkkyyys on sitä, että ohjaaja uskaltaa sanoa mielipiteensä ja toimia johtajana, mutta kuitenkin muita kuunnellen ja kulloistakin tilannetta aistien.

Liiallinen diktaattorimaisuus ajaa työryhmän herkästi konfliktien äärelle. Vaikka ohjaaja välillä myöntyisi muiden tahtoon ja muuttaisi omia suunnitelmiaan muiden ehdotusten mukaiseksi, ei se välittömästi poista häneltä johtajan asemaa.

Palautteen antaminen kuuluu läheisenä osana jokaiseen teatteriproduktioon. Palautetta tulisi antaa alusta lähtien ja tasaisesti kaikille. Weston (1996) muistuttaa olemaan tarkkana siitä, että ohjaaja on ainoa joka antaa palautteen näyttelijäntyöillisistä asioista ja muista itse esitykseen liittyvistä puolista. Tällöin näyttelijöistä kukaan ei pääse nousemaan toisen niskan päälle ja tilanne säilyy tasapuolisena kaikille. Harjoituskauden aikana tuleva ulkopuolinen palaute on myös hyvä tulla ohjaajan kautta, jotta asioissa säilyy selkeys.

Joskus eteen tulee myös tilanteita, joissa palautetta joutuu antamaan myös ryhmän sisäisten ristiriitojen tai muiden ikävämpien asioiden takia. Yllättävän monet pelkäävät palautteen antamista ja kokevat sen jotenkin ahdistavana, mutta mahdolliset konfliktit on hyvä selvittää mahdollisimman nopeasti. Liian pitkälle päästettynä ristiriidat syövät työryhmän elävyyttä ja vuorovaikutuksen laatua. Ennen tällaisia palautehetkiä on hyvä selvittää ja kuulostella etukäteen tunnelmaa. Tällöin edes ohjaaja ehtii valmistautua tulevaan. Tässä vaiheessa ohjaajan on myös tehtävä päätös siitä, onko palaute tarpeellista antaa koko työryhmän kesken vai kenties henkilökohtaisesti.

Palautteen antamista helpottaa jos ryhmään on saatu luotua luottamuksellinen ja vuorovaikutuksellinen ilmapiiri. Perustellusti ja valmistellusti annettu palaute saadaan silloin osumaan paremmin oikeaan kehittämisen kohteeseen. Tuoreessa tai huonommin toimivassa ryhmässä palautteen saa menemään paremmin perille, kun on käyttänyt aikaa pohjatyöhön. Tällöin palautteen antajan on helpompi jäsenellä sanomisiaan, kun taas palautteen saajalla tulee tunne merkityksellisistä sanoista. Palautekeskustelujen jälkeen tulee vielä kysellä tunnelmaa osallistujilta ja tarkistaa, että asioissa on menty eteenpäin.

4.3 RIPAUS TILAA JA YMMÄRRYSTÄ

Kun harjoitusprosessissa on päästy jo alkuun, on seuraavana vuorossa ryhmädynamiikan lopullinen järjestäytyminen. Jokaisessa ryhmässä on aina henkilöitä, jotka helpommin jättäytyvät taka-alalle ja henkilöitä, jotka ovat mielellään äänessä. Ohjaajan ja muiden ryhmäläisten on näissä tilanteissa kyettävä antamaan tilaa myös hiljaisemmille persoonille. He eivät välttämättä itse osaa tai uskalla astua esiin ja sanoa mitä tuntevat. Ohjaajan johdolla myös näille hiljaisemmille henkilöille on annettava tilansa, siinä määrin kuin he sitä itse haluavat saada. Myös herkästi äänessä olevia tulee kuunnella ja ohjata tarvittaessa energiaa johonkin toisaalle.

Ohjatessani Saapasjalkakissa- näytelmää jouduin heti harjoitusten alkuvaiheessa tiukan paikan eteen. Päärooliin ajatteleman henkilö soitti minulle ensimmäisten harjoitusten jälkeen ja kertoi pelkonsa roolia kohtaan. Hänestä tuntui, että rooli on hänelle yksinkertaisesti liikaa ja pelkäsi tuottavansa pettymyksen minulle ja muulle työryhmälle. Kerroin hänelle luottavani kyllä hänen kykyihinsä, mutta kuullessani aidon pelon ja ahdistuksen äänessä, lupasin miettiä roolituksen uudestaan. Lopulta päädyimme vaihtamaan rooleja kahden henkilön kesken ja aikaisen vaihdoksen takia se ei aiheuttanut minkäänlaisia ongelmia jatkossa.

Koska prosessimme oli vasta alussa, vaati tällainen toiminta häneltä suurta rohkeutta. Hänen rohkeutensa, toisten näyttelijöiden joustavuuden ja oman nopean reagointini ansioista koko työryhmälle muodostui selkeä yhteisymmärrys siitä, että tässä ryhmässä toisten mielipiteet kiinnostavat ja huolet otetaan tosissaan. Nämä asiat vaikuttavat myös vuorovaikutuksen syntymiseen ja näkyvät lopulta myös lopullisessa esityksessä. Muutoksen ansioista näyttelijä luottaa itseensä, jolloin hän myös nauttii tekemisestä enemmän. Tämä taas välittyy yleisölle ilmapiirin rentoutena. ”Me aistimme helposti ilmapiirin ja fiilikset. Ilmapiiri voi olla kylmä tai lämpöinen” (Kauppila, 2001, 27).

Kauppilan (2001) mukaan viestintä voidaan jakaa eri tasoihin. Ensimmäiseltä tasolta löytyy sanallinen viestintä ja sitä seuraavat tunteiden viestintä,

intuitiivinen viestintä ja fyysinen viestintä. Vaikka teatterintekijät ja sen pariin hakeutuneet mielletään sosiaalisiksi ja rohkeiksi tapauksiksi ohjaajan ei kuitenkaan pidä tuudittautua luottamaan pelkästään sanalliseen viestintään. Joku työryhmän jäsenistä saattaa tuntea itsensä vähemmän tärkeäksi kuin joku toinen ja tämän takia vaikenee omista mielipiteistään tai huolistaan. Jotakuta toista lähestyvä ensi-ilta jännittää eikä hän uskalla ottaa asioita puheeksi, koska pelkää aikataulujen venyvän. Sekä ohjaajan että muun työryhmän on pidettävä aistinsa auki ja yritettävä havaita mahdolliset turhautumiset tai huolestumiset jo varhaisessa vaiheessa. Jos tilanteeseen ei puututa, turhautuneisuus ja epävarmuus siirtyvät helposti näyttämölle. Kauppilan mukaan nimittäin jopa 60 prosenttia viestinnästä ja sosiaalisesta kanssakäymisestä on fyysistä ja sanatonta. Yleisö aistii helposti, jos ryhmä tai joku sen jäsenistä tuntee olonsa lavalla epämukavaksi. Yleisö joutuu tällöin hieman epäreiluun asemaan, onhan toisen helposti havaittavaa epämukavuutta myös kiusallista katsella.

4.4 LOPUKSI KOHTI LOPULLISTA PÄÄMÄÄRÄÄ

Minulle oli alusta asti selvää, että näytelmä tulisi olemaan kontaktissa yleisön kanssa. Osallistavassa teatterissa raja katsojien ja yleisön välillä on liikkuva. Osallistavan teatterin hienous piilee siinä, että jokainen esitys on erilainen. Se pyrkii aktivoimaan katsojaa ja jopa houkuttelemaan hänet mukaan prosessiin.

Mietimme yhdessä työryhmän kanssa mitkä kohdat voisivat olla luontevia vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Näyttelijät olivat vapaita kertomaan harjoitusten aikana missä kohdissa kokivat tarpeelliseksi ottaa kontaktia yleisön kanssa. Kävimme myös yhdessä läpi vuorovaikutuksen sääntöjä. Kontaktia saa ottaa, mutta juttujen tulee säilyä asiallisina eikä vuorovaikutus saa mennä turhanpäiväiseksi jutusteluksi, joka haittaa esityksen luonnollista rytmiä.

Erilaisia keinoja ottaa kontaktia yleisöön on paljon. Vuorovaikutuksen ja osallistavuuden taso voi erota paljonkin, riippuen näyttelijän taidoista, työryhmän ja ohjaajan rohkeudesta ja esityksen tyylistä.

Esimerkkejä matalan kynnyksen tehtävistä yleisölle:

- erilaiset kysymykset
 - näittekö mihin meni?
 - oletteko nähneet ...?
 - voitteko auttaa minua?
 - mikä on sinun nimesi?
 - tiedättekö kuka minä olen?
- tehtävät, jotka yleisö tekee yhdessä
 - taputukset/huudatukset
 - erilaiset liikesarjat

Esimerkkejä korkeamman kynnyksen tehtävistä yleisölle:

- yleisön jäsenen pyytäminen lavalle
- yksittäisen yleisön jäsenen henkilökohtainen tehtävä
- laulattaminen

Hankaluuden yleisön osallistamiseen tuo se, että vuorovaikutusta ja kontaktin ottoa on hankala harjoitella etukäteen. Voi ainoastaan sopia kohdat ja olettaa mitä yleisö vastaa, vai vastaako mitään. Lapset varsinkin ovat tässä asiassa arvaamattomia. Yleisön joukossa voi olla yksi todella osallistuvainen lapsi, jota joutuu jopa välillä hieman rauhoitella, että muutkin saavat vuoron. Tai sitten koko yleisö istuu hiirenhiljaa eikä kukaan reagoi mitenkään. Näihin molempiin tilanteisiin on hyvä sopia etukäteen jonkinlaiset toimintamallit. Ihanteellisessa tilanteessa koko yleisö elää esityksen mukana ja vastailee odotetusti kysymyksiin.

Jos on mahdollista saada paikalle kohderyhmään sopivaa harjoitusyleisöä, mahdollisuus kannattaa ehdottomasti hyödyntää.

5 VUOROVAIKUTUS ESITYKSESSÄ

Tässä luvussa pohdin ja avaan lopullisen esityksen aikana tapahtuvaa vuorovaikutusta sen eri muodoissa. Mistä vuorovaikutus alkaa, mihin se päättyy ja mitkä asiat siihen vaikuttavat. Yleisön ja näyttelijän välinen vuorovaikutus on tärkeää ja näkyvää, mutta yhtä tärkeäksi nousee myös näyttelijöiden välinen vuorovaikutus. Lisäksi koko paikalla olevan työryhmän on pysyttävä hereillä koko esityksen ajan, sillä varsinkin lastenteatterin ollessa kyseessä koskaan ei voi tietää mitä tapahtuu.

Itseäni lastenteatterissa ja sen tekemisessä kiehtoo se, että lapsi saa elää ja kokea esityksen mukana. Eikka-karhun syksyinen seikkailu-esityksen alussa ohjaajamme toivotti yleisön tervetulleeksi ja kävi läpi säännöt. Ei tarvitse olla hiljaa, saa nauraa, hihkua ja reagoida, mutta lava on näyttelijöiden aluetta eikä sinne saa mennä. Yleisö uskoi hyvin, vaikka varsinaista katsomon ja lavan välistä rajaa ei tehtykään näkyväksi. Saapasjalkakissan alussa varsinaisia sääntöjä ei käyty läpi, vaikka yleisön sisään pyytänyt Myllärinpoika kehottikin sulkemaan puhelimet ja olemaan hiljaa ettei kissa löydä heitä. Silti yleisö pysyi penkeissään, tosin aivan lattialle laitettujen mattojen reunoilla kurotellen.

5.1 NÄYTTELIJÄ JA YLEISÖ

Yleisölle näkyvin työryhmän jäsen on tietenkin näyttelijä. Hän on yleisön edessä ja suurimmassa vastuussa esityksen kulusta. Esityksen muodostaa aina esiintyjien ja katsojien välinen jännite ja vuorovaikutus;... (Sandqvist 1995). Näyttelijä kertoo tarinaa yleisölle, nappaa yleisön mukaansa haluttuun maailmaan. Tämän takia näyttelijän on oltava heti valmis ja auki yleisölle. Siitä hetkestä, kun yleisö ensimmäistä kertaa näkee näyttelijän, on rooli pidettävä päällä siihen asti kuin yleisö on viimeistä jäsentä myöten poistunut tilasta. Lastenteatterin ollessa kyseessä yleisölle on mukavaa antaa hetki tutustua näytelmän hahmoihin lähemmin ja päästä heidän kanssaan vaikka yhteiskuvaan.

Kaikki lähtee näyttelijän saapumisesta näyttämölle. Ensinnäkin on syytä huomata, että jännittäminen ei aina haittaa esitystä (Wilson, 1994). Sopivaan vireystilaan pääsemiseen tarvitaan Wilsonin mukaan sopiva määrä tunnekiihotusta. Hän kertoo kirjassaan E. A. Konijn empiirisestä tutkimuksesta, jossa hän tutki neljää hollantilaista harrastajanäyttelijää. Tutkimustuloksen vertailu omiin kokemuksiini sopii hyvin, sillä omat kokemukseni liittyvät myös suurimmaksi osaksi harrastajakentälle. Konijn tutkimuksessa mitattiin näyttelijöiden sydämensykyttä kahdessa harjoituksessa ja kolmessa esityksessä. Jokaisen esityskerran jälkeen näyttelijät tekivät suorituksistaan itsearvion ja lisäksi ulkopuolinen tarkkailija arvioi suoritusten laatua. Lopputulos saatiin sykearvoja ja laatuarviointeja vertaamalla. Kaikessa yksinkertaisuudessaan tutkimustulos kuuluu: tunnekiihotuksella on myönteinen vaikutus esitykseen. Toki jos jännitys kohoaa liian suureksi, voi näyttelijä olla pulassa. Optimaalisen suorituksen taso löytyykin Wilsonin mukaan kolmen muuttujan välisestä vuorovaikutuksesta. Nuo muuttujat ovat tehtävän suorittajan piirreahdistus, tehtävän hallitseminen ja tilannestressin määrä. Näiden kolmen muuttujan sekoituksesta muodostuu kaksi aluetta, liiallisen tunnekiihotuksen alue ja liian vähäisen tunnekiihotuksen alue. Ja näiden kahden alueen välimaastosta löytyy optimaalisen suorituksen taso. Se, missä meillä tuo taso sijaitsee voi olla pitkänkin tutkimusmatkan kulkemisen päässä.

Itse näytellessäni olen huomannut tuon teorian paikkaansa pitävyyden. Selkeästi jännityksen määrällä on ollut vaikutus oman suorituksen laatuun. Syventävä harjoitteluni huipentui siihen, kun pääsimme viimein esittämään itse käsikirjoittamaamme ja harjoittelemaamme näytelmää. Ennen ensimmäistä esitystä muistan jännittäneeni paljon, enemmän kuin aikoihin.

Tänään on ensimmäinen esitys. Tää jännitys on mahotonta! En nukkunut viime yönä eikä ruoka maistu. Nyt maskit naamaan ja sit menoksi. Huh huh.. (Jauhiainen, 2014)

Tällä kertaa tuntui olevan pelissä enemmän kuin koskaan ennen. Kyse oli kuitenkin täysin omasta hengen tuotteestamme. Kaikki oli omaa, ja siksi hyväksynnän ja palautteen odottaminen tuntui niin suurelta. Valmistauduin

lavalle tuloon tietäen, että vastaanäyttelijäni on jo lavalla nukkumassa. Oma sisääntuloni on vauhdikas, roolihahmollani on hätä ja hänen on löydettävä nukkumassa oleva ystävänsä. Aloitan huhuilun jo käytävästä ja kuulen lasten reagoivan ääneeni: Mikä tuo on? Kuka siellä huutaa? Muutama ”täällä se on!” huuto kuuluu myös. Viimein saavun tilaan ja juoksen yleisön eteen. Mikä onkaan yleisön reaktio? Puolet lapsista purskahtaa itkuun. Jälkikäteen ajateltuna ymmärrän itkun, heidän edessään seisoo sudeksi maskeerattu ihminen, joka on juuri saapunut tilaan hirveällä vauhdilla ja elämällä. Itku laantuu toki hetken päästä, mutta koen koko esityksen kärsivän huonosta alusta. Vuorovaikutusta on hankala luoda, kun osa lapsista säpsähtää joka kerta katsoessani heitä silmiin. Joudun myös miettimään liikeratani tarkasti etten vain mene liian lähelle lapsia.

Tarkastellaan ensiksi esiintyjien alttiutta yleisön reaktioille. Pitkään jatkuvien televisiosarjojen tuottajat tekevät ohjelmiin muutoksia katsojalukumittausten ja arvostelijoiden kommenttien perusteella, mutta teatteriyleisöltä tuleva palaute on paljon välittömämpää ja suorempaa. Yleisön myötätunnon, huvittuneisuuden tai arvostuksen osoitukset välittyvät parrasvalojen halki takaisin esiintyjille vahvistaen ja kannustaen heitä eri tavoin. Ihanteellisessa tapauksessa syntyy itseään vahvistava kehä, jossa yleisö ilmaisee arvostusta, esiintyjät tulevat varmemmiksi ja heidän esityksensä paranee, yleisö nauttii esityksestä vielä enemmän ja niin edelleen. (Wilson, 1994, 49)

Meidän ensimmäisessä esityksessämme tuota itseään vahvistavaa kehää ei syntynyt. Toki esitys saatiin vietyä kunnialla loppuun ja itselläni oli osittain jopa sellainen olo, että olemme onnistuneet, mutta silti alun hankaluus jäi kalvamaan. Yleisön palautteeseen on jossain määrin vastattava, mutta näyttelijä saa myös säilyttää oman näkemyksensä asioista. Edellä mainitsemissani tapauksessa koin, että minun (tai meidän) ei suuria muutoksia tarvitse tehdä. Olimme käsikirjoittaneet näytelmäämme karhun ja suden, tiedostaen niiden mahdollisen pelottavuuden. Päädyin siis vain hieman hillitsemään sisääntuloani ja pehmentämään ilmaisuani. Myöhemmissä esityksissä näyttäydyin myös yleisölle jo etukäteen, joten minun näkemiseni ei ollut enää suuri yllätys. Päinvastoin, lapset kiinnostuivat enemmän kun näkivät suden loikkimassa tutun päiväkodin käytävillä. Myöhemmissä esityksissä ei itkuongelmaa enää ollut.

Omassa ohjauksessani päätimme aloittaa vuorovaikutuksen yleisön kanssa jo ennen varsinaisen esityksen alkua. Paikalle saapuva yleisö saisi nähdä ulkona Saapasjalkakissan, joka selkeästi etsii jotakin. Tässä vaiheessa kissa ei vielä saa puhua, ainoastaan maukuen tervehtiä paikalle saapuvaa yleisöä. Esityksen alkaessa Myllärinpoika saapuu eteiseen pyytämään yleisöä sisälle. Hän pyytää kaikkia olemaan hiljaa ja sulkemaan puhelimet ettei häntä seuraava Saapasjalkakissa vaan löydä heitä. Myllärinpoika hätistää yleisön nopeasti sisälle, sulkee oven ja siitä alkaa varsinainen esitys.

Reaktioiden seuraaminen oli joka kerta yhtä hauskaa. Lapset, ja vähän isommatkin, olivat selkeästi heti juonessa mukana. Muutama lapsi jopa hyssyttämällä vaiensi vanhempansa. Tilaan syntyi saman tien jännite, kun yleisö odottaa mitä seuraavaksi tapahtuu. Tämän tyyppinen aloitus asettaa haasteen: yleisölle on luotu odotusympyrä, että nyt tapahtuu jotain jännää. Yleisö odottaa, että jännite säilyy myös istuutumisen jälkeen yhtä vahvana. Tämä luo paineen sekä näyttelijälle että ohjaajalle. Näyttelijän on kyettävä jatkamaan toimintaa ja tarinaa intensiivisenä ja ohjaajan on tehtävä oikeat ratkaisut jo harjoitusvaiheessa.

Ohjaajana seurasin myös näyttelijän sähköistymistä ja sitä kuinka valmis hän oli esitykseen kun ensimmäinen kontakti yleisön kanssa oli jo luotu. Olin myös aistivinani ettei näyttelijän jännitys ollut ihan niin suuri.

5.2 NÄYTTELIJÄ JA NÄYTTELIJÄ

Kuten jo edellisessä luvussa totesin, osallistavan teatterin esitykset eivät ole kahta kertaa samanlaisia. Yleisön reagointi riippuu aina monesta asiasta eikä olosuhteisiin voi varsinaisesti suuremmin varautua. Esitystilanteessa näyttelijällä on yleensä onneksi apunaan muut näyttelijät. Harjoituskaudella rakennettu yhteishenki joutuu nyt todellisen koetuksen eteen, sillä näyttelijöiden keskinäinen vuorovaikutus on merkittävässä osassa. Toisten näyttelijöiden tulisi tietää toistensa mahdolliset heikot kohdat, ne joissa vuorosanat saattavat mennä sekaisin tai joissa on harjoituksissakin ollut jotain häikkää.

Osallistavuutta "harjoitellessa" on siis hyvä sopia jonkinlaiset toimintamallit eri tilanteiden varalle. Kuinka näyttelijöiden tulisi toimia eri tilanteiden tullessa vastaan. Kaikkien ollessa tietoisia siitä, kuinka asioiden pitäisi kulkea, on heidän helpompi kommunikoida lavalla. Näyttelijöiden välillä tapahtuva kommunikaatio on pääasiassa sanatonta. Kehonkielellä, ilmeillä ja merkitsevillä katseilla näyttelijä voi viestittää toiselle näyttelijällä monia asioita. Tällaisia tilanteita voivat olla esimerkiksi jonkin rekvisiitan särkyminen tai vuorosanojen unohtaminen. Vuorovaikutuksen avulla toinen näyttelijä voi auttaa pulaan joutunutta.

Näyttelijöiden välistä vuorovaikutusta tarvitaan myös yleisön kanssa kommunikoidessa. Näyttelijöiden pitää tehdä yhdessä päätös siitä, milloin vuorovaikutus lopetetaan tai aloitetaan. Varsinkin hiljaisen yleisön kanssa näyttelijät voivat yhdessä tehdä sanattoman päätöksen eteenpäin siirtymisessä.

Näyttelijä on aina siitä onnellisessa osassa, että yleisö ei tiedä kuinka esityksen pitäisi mennä. Jos joku mokaa ja toinen hänet pelastaa esimerkiksi vuorosanoja muuttamalla, ei yleisö välttämättä edes huomaa mokaa.

6 POHDINTA

Tässä luvussa summaan yhteen ajatuksiani opinnäytetyön teosta ja sen aikana ilmenneistä ajatuksista ja tajuamisista. Käsittelen omaa opiskeluani ja sen aikana oppimiani vuorovaikutuksellisia taitoja, muistelen menneitä ja pohdin tulevaa.

6.1 LASTEN TEATTERI SYDÄMESSÄ

Olen siinä mielessä onnellisessa asemassa, että olen saanut viime vuosien aikana olla osa monia todella mielenkiintoisia ja hienoja lastenteatteri kokonaisuuksia. Olen päässyt näkemään erilaisten maailmojen syntymisen monesta eri näkökulmasta ja siksi koin, että minulla on aiheesta sanottavaa. Opiskeluvuosien aikana olen etsinyt paljon omaa tietäni ja miettinyt sijoittumistani kovalla teatteri-ilmaisun ohjaajan työkentällä. Teatterista löytyy niin paljon suuntia joihin voi lähteä ja niin paljon asioita joihin haluaisi syventyä, että usein olen päättynyt vain hakkaamaan päätäni seinään kaiken sen tiedon ja taidon äärellä jonka lävitse olen saanut kulkea. Erittäin lahjakkaat ja ansioituneet opiskelutoverini ovat saaneet minut usein epäilemään omaa pätevyyttäni. Vuosien aikana kirjoitetuista ajatuksenvirroista ja päiväkirjoista nousee kerta toisensa jälkeen kysymys: Mitä minulla on mitä muilla ei ole? Miksi minä työllistyisin eikä joku toinen?

Nyt aivan opintojen loppusuoralla koen löytäneeni oman tieni ja se on lastenteatteri. Viimein minulla on sellainen olo, että olen löytänyt tien jonka jokaiselle ojanpenkalle minulla on jotain annettavaa ja uteliaisuutta kurkistaa aina seuraavan mutkan taakse. Tämän opinnäytetyön tekemisen ohessa olen tehnyt aikamatkoja menneisiin produktioihin ja huomannut kuinka paljon niistä jokaisesta olen nauttinut. Assistenttina sain luoda maailmaa materiaalin kautta. Kuinka ylpeä olinkaan, kun kuulin lavasteita ja pukuja kehuttavan. Ohjaajana sain nähdä omien visioideni tulevan todeksi näyttämöllä ja kokea sen palavan katseen näyttelijän silmissä kun hän odottaa minun ohjeitani toiminnalleen. Näyttelijänä taas sain antautua täysin hahmon luomiselle ja ihanalle leikille. Suurimmat oppimiskokemukset liittyvät kuitenkin esitykseen jonka sain luoda alusta alkaen

hyvän ystävän kanssa. Kuinka me yhdessä puskimme läpi sen kuuluisan harmaan kiven ja saimme aikaiseksi paljon kiitosta saaneen näytelmän.

Tämän opinnäytetyön työstäminen on myös siinä mielessä hyödyllistä, että saan laittaa oppimani eteenpäin. Monet tuntuvat aliarvioivan lapsia ja pitävät lastenteatteri helppona nakkina. En toki halua musertaa ketään sanomalla, että ei se kuule niin helppoa ole, mutta kaikista ei vain yksinkertaisesti ole siihen. On oltava avoin ja ymmärtäväinen, sillä lapsi on vielä lapsi. Hän puuttuu esityksen kulkuun, hän kommentoi ja hän saattaa tulla jopa lavalle vain koska hänen aistinsa ja vaistonsa sanovat niin. Lastenteatterin tekijän on oltava itsekkin kuin lapsi. On luotettava omaan intuitioonsa ja antauduttava sille, että näyttelijä ei olekaan se joka yksin vie esitystä eteenpäin: yleisö on aina vahvasti läsnä. Päässäni pyörii myös huumaava ajatus siitä, että minun kokemuksistani ja oppimistani asioista olisi myös joskus hyötyä jollekin toiselle. Olen myös saanut omat ajatukseni jäseneltyä ja huomannut omat parantamisen kohteeni. Kehittämisen kohteita löytyy aina enkä valmis haluaisi ollakaan. Mitäs jännää siinä nyt olisi?

6.2 TEATTERI-ILMAISUN OHJAAJA VUOROVAIKUTUKSEN PYÖRTEESSÄ

Tätä opinnäytetyötä tehdessäni olen päätenyt hyvin syvälle vuorovaikutuksen piirissä. Olen tutkinut asiaa jo sikiövaiheesta lähtien, jotta pääsisin itse kunnolla selville siitä, mistä aion kirjoittaa kokonaisen opinnäytetyön. Vuorovaikutus on siitä lysti asia, että siihen ei ole aiemmin kiinnittänyt huomiota vaikka se päivittäin onkin elämässä läsnä.

Suurimmat oivallukset liittyvät ehdottomasti vuorovaikutuksen ja lastenteatterin tärkeyteen. Asiaa tutkittuani olen saanut selville kuinka tärkeää lapselle on opettaa vuorovaikutuksen ja keskustelun saloja. Lasta ei saa päästää liian helpolla, mutta ei kuitenkaan vaatia liikaakaan. Viimeisten kuukausien aikana läpi kahlaamani materiaali on paitsi lisännyt ammattitaitoani teatteri-ilmaisun ohjaajana, mutta myös auttanut kotona lasten kanssa kommunikoinnissa. Monet aiemmin kotona vallinneet ongelmat ovatkin liittyneet ainoastaan

vuorovaikutuksen laatuun. Nyt kun itse osaan käyttää keskustelun ja vuorovaikutuksen eri muotoja kommunikointi on huomattavasti helpompaa.

Tätä opinnäytetyötä tehdessä olen tehnyt monia aikamatkoja menneeseen. Yllättävän hyvin muistuu mieleen myös ne opiskelujen ensimmäiset päivät. Aloittaessani opiskelut olin teatterin suhteen täysi noviisi. Saavuin uuteen, tuntemattomaan kaupunkiin yksin ja päädyin ensimmäisenä päivänä luokkaan 21 ihmisen kanssa, joista suurin osa oli ensituntumalta todella omituisia. Ensimmäiset päivät kuluivat toisiin tutustuessa ja taitelijamaiseen ilmapiiriin tottuessa. Vuosikurssillemme rakentui hyvin nopeasti todella avoin ja vuorovaikutuksellinen ilmapiiri, kerroimme toisillemme paljon ja jaoin kipeitäkin muistoja ja kokemuksia. Joskus muiden avoimuus säikäytti, mutta pian sitä huomasi myös itse kertovansa miltei tuntemattomille ihmisille asioita joita ei ollut aiemmin kertonut ehkä kellekään. Tämä vahva side luotiin siis jo ensimmäisten päivien aikana. Opiskelujen edetessä se joutui muutamaaan otteeseen kovallekin koetukselle, mutta ryhmänä selvisimme myös vaikeista tilanteista.

Yleisön kanssa vuorovaikutuksessa oleminen ei ollut myöskään minulle tuttua. Aikaisemmat kokemukseni näyttelijänä olivat pienen kylän kansalaisopiston näytelmäpiiristä, jossa tehtiin hyvin perinteistä neljän seinän kesäteatteria. Ensimmäiset produktiot toisenlaisessa ohjauksessa olivat siis jälleen uutta ja ihmeellistä. Yleisöön oltiin kontaktissa ja vuorovaikutuksessa usein, ja siihen kannustettiin koko ajan enemmän ja enemmän.

Myös harjoitusprosessin aikana tapahtuva vuorovaikutus oli kaikin puolin suurempaa ja vaativampaa kuin se mihin olin oppinut. Käytimme paljon aikaa keskusteluun ja asioiden pohtimiseen, pyörittelimme teemoja ja pohdimme asioiden merkityksiä. Koin tämän aluksi todella raskaana ja turhana, ja kävin suuria taisteluita pääni sisällä, että pysyin harjoitusten aikana kasassa. Pian kuitenkin ymmärsin miksi se on tärkeää. Kun kaikille on selvää mistä näytelmässä puhutaan ja mitä sillä pyritään kertomaan, tulee valmiista esityksestä automaattisesta johdonmukaisempi. Asioiden purkaminen pieniin osiin saattaa

auttaa myös roolin luomisessa. Menneisyydestä voi yllättäen löytyä esimerkiksi tunnemuistiin jääneitä asioita, jotka auttavat tekemään hahmosta uskottavamman ja tuomaan sitä lähemmäs yleisöä.

Myös koulussa käytimme paljon aikaa keskusteluun, vuorovaikutukseen, asioiden vääntelyyn ja pyörittelyyn. Kesti aikansa tottua siihen, että mitään ei voi sanoa ääneen jollei pysty perustelemaan miksi sanoi tai ajattelee niin. Muistan kaikki ne turhautumisen hetket, kun jonkun omasta mielestä täysin turhanpäiväisen asian pohtimiseen käytetään jo ties monettako tuntia. Minusta tuntui kamalalta, että kaikkeen pitäisi saada jokin absoluuttinen totuus, vastaus joka miellyttää kaikkia.

Nyt opinnäytetyötä tehdessäni palasin uudestaan lukemaan teatteri-ilmaisun ohjaajan tutkinnon ydinosamisalueita (Centria ammattikorkeakoulu, 2014). Teatteri-ilmaisun ohjaaja osaa arvioida ja kehittää osaamistaan ja oppimistapojaan. Teatteri-ilmaisun ohjaaja osaa hankkia, käsitellä ja arvioida tietoa kriittisesti. Teatteri-ilmaisun ohjaaja kykenee ottamaan vastuuta ryhmän oppimisesta ja opitun jakamisesta. Näitä osaamisen taitoja lukiessa tajuaa kuinka hassu oma ajatusmaailma on silloin ollut. Olen kokenut ahdistavaksi asiat, jotka liittyvät suurilta osilta opiskelemaani tutkintoon. Voisi melkein sanoa, että ne ovat tutkinnon perusta. Onneksi olen kasvanut noista ajoista ja oppinut ymmärtämään enemmän vuorovaikutuksen merkitystä. Toki edelleen kyllästyn jos samaa asiaa jauhetaan tunnista toiseen ja välillä hermostun muiden teatteri-ilmaisun ohjaajien tapaan jäädä pyörimään omiin taiteellisiin ajatuksiinsa, mutta iän ja kokemuksen myötä olen oppinut suodattamaan tunteitani. Olen myös oppinut jättämään teatteri-ilmaisun ohjaajuuden ja taiteilijuuden aina välillä syrjään. Vuorovaikutus kulkee mukana koko ajan, mutta nykypäivänä kykenen myös kommunikaatioon, joka ei kynnä niin syvissä vesissä kuin aikaisemmin.

LÄHTEET

Centria ammattikorkeakoulu. 29.9.2014. OPS-kuvaus. Teatteri-ilmaisun ohjaajan (AMK) tutkinnon ydiosaamisalueet.

Dunderfelt, Tony. 2002. Seitsemän avainta hyviin henkilökemioihin.

Einon, Dorothy. 2002. Luova lapsi

Heikkinen, Hannu. 2005. Draamakasvatus- opetusta, taidetta, tutkimista!

Heikkinen, Hannu. 2004. Vakava leikillisyyys- draamakasvatusta opettajille

Kauppila, Reijo A. 2005. Vuorovaikutus- ja sosiaaliset taidot. 3. painos.

Korhonen, Pekka & Ostern, Anna-Leena. 2001. Katarsis- draama, teatteri ja kasvatus

Krantz, Margareta. 1971. Luova leikki. 2. painos.

Lahikainen Riitta, Punamäki Raija-Leena, Tamminen Tuula. 2008. Kulttuuri lapsen kasvattajana.

Mäkinen, Kirsti. 2005. Lapsuuden taidekokemukset voimavarana. Lapsi ja taide- puheenvuoroja taidekasvatuksesta. Toim. Tarkkonen Tuula ja Sassi Pirkko. 65-70

Ojanen Tuula, Ritmala Marjo, Sivén Tuula, Vihunen Riitta & Vilén Marika. 2013. Lapsen aika. 12.-15. painos.

Riihelä, Monika. 1996. Mitä teemme lasten kysymyksille? Lasten ja ammattilaisten kohtaamisten merkitysulottuvuuksia lapsi-instituutioissa.

Saisio, Elsa. 2004. Katseenalaiset

Sandqvist, Ville. 1994. Paradoksaalinen ammatti- näyttelijä. Esiintyjä- taiteen tulkki ja tekijä. Toim. Raija Orala. 1995.

Toivanen, Tapio. 2007. Lentoon! Draama ja teatteri koulussa.

Vehkalahti, Reetta. 2006. Leikkivä teatteri

Weston, Judith. 1996. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan

Wilson, Glen D. 1994. Esittävän taiteen psykologia, suom. Anne Toppi

Digitaaliset lähteet:

Terveyskirjasto, Hermanson, Elina. 1.7.2012.

http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=kot00607.

Luettu 12.12.2014.

Julkaisematon tuotanto:

Jauhiainen, Hanna. 2010. Päiväkirja produktiosta Ruma Ankanpoikanen

Jauhiainen, Hanna. 2013. Oppimispäiväkirja produktiosta Saapasjalkakissa

Jauhiainen, Hanna. 2013-2014. Oppimispäiväkirja produktiosta Saima ja Kanerva-yhdessä onnistumme

