

NÄYTELLÄN OIKEESTI!

– Teatterin tekeminen lasten kanssa
Marja Myllyniemi



TAIKALAMPPU-menetelmäoppaat

Kädessäsi on ainutlaatuinen opas, jonka avulla voit avata kulttuurin kokemuksen maailmaa ja toteuttaa uudenlaisen työpajan tai taidehetken lasten tai nuorten kanssa. Se on syntynyt Taikalamppu-verkostossa, osana valtakunnallista lasten- ja nuortenkulttuurikeskusten kehitystyötä.

Taikalamppu-verkosto on toiminut vuodesta 2003 alkaen, ja sitä tukee opetus- ja kulttuuriministeriö. Lastenkulttuurikeskusten verkostossa on tällä hetkellä yksitoista jäsentä eri puolilla Suomea. Niillä kullakin on omat kehitystehävänsä, jotka liittyvät eri taiteenlajeihin ja myös laajempiin kokonaisuuksiin kuten esimerkiksi monitaiteisuuteen tai kulttuurien kohtaamiseen.

Taikalamppu-menetelmäopas toteuttaa tiettyjä arvoja, jotka ovat yhteisiä kaikille verkoston toimijoille. Niitä ovat jokaisen lapsen ja nuoren oikeus taide- ja kulttuuripalveluihin, lapsi ja nuori aktiivisena toimijana, taide ja kulttuuri osana lasten ja perheiden hyvinvointia, taiteen raja-aitojen rikkominen, kulttuurien välinen vuoropuhelu sekä vankka usko ammattitaitoon. Tavoitteenamme on, että nämä arvot leviävät menetelmäoppaistamme avulla ympäri Suomen – myös sinne, missä ei ole varsinaisia lastenkulttuurikeskuksia.

Toivotamme sinulle ja ryhmällesi lämmittäviä Taikalampun säteitä ja onnistunutta taidehetkeä!

Terveisin,
Taikalamppu-verkoston toimijat

Julkaisija: Lasten ja nuorten kulttuurikeskus ARX / Taikalamppu
Teksti: Marja Myllyniemi
Toimitus: Maarit Saarelainen
Kuvat: Mikko Myllyniemi, Juhana Myllyniemi, Sirkku Niemi,
Juhani Koivumäki
Kansikuva: Ruma ankanpoikanen Kuvaaaja: Juhana Myllyniemi

Graafinen suunnittelu ja taitto: Mari Villanen/Pisama Art
Paino: Painoyhtymä 2013

Oppaan voi tilata Lasten ja nuorten kulttuurikeskus ARXista arx@hameenlinna.fi
tai ladata Taikalamppu-verkoston nettisivuilta www.taikalamppu.fi >> menetelmäoppaat





Sisällys

PROLOGI	4
MINITEATTERI	6
MARJA MYLLYNIEMI	7
KYMMENEN TEESIÄ NÄYTELMIEN OHJAAMISEEN	8
I Turvallinen vyöhyke – Arki lastenteatterissa	8
II Anna aikaa – Tehdään hitaasti	8
III Anna tapahtua – Lapsi ajattelee itse	9
IV Aiheet ovat yhteisiä – Näytelmän valinta	10
V Leikkimisen tilat – Pois kulisista	11
VI Älä etsi itsestäsi, etsi lapsesta – Lapsi dramaturgina	12
VII Kannattele lasta – Rohkeaksi pikkuhiljaa	12
VIII Näytellään oikeesti! – Läsnäolo, kontakti ja reaktio	12
IX Tehdään loppuun asti – Luottavaisin mielin lavalla	15
X Uuden kokeilu – Lapset tekniikan pyörteissä	15
ESIMERKKEJÄ OHJAUSTYÖSKENTELYSTÄ	16
I Kuningas Lear – Kirjallisuushistoriaa	16
II Kullervo – Perspektiiviä omaan kulttuuritaustaan	18
III Rajatapaukset – Rohkeus aiheiden valinnassa	20
IV Ruma ankanpoikanen – Dramatisoidaan lasten kanssa yhdessä	22
V Saari kaukana täältä – Iän merkitys roolituksessa	24
VI Kotiin! – Rankistelua	25
VII Skellig – Filosofinen kurkistus keitä olemme	27
VIII Riitta Jalosen trilogia – Tekniikan pyörteissä	28
IX Sibeliusleikki – Musiikkihistoria	32
EPILOGI	34
Kirjallisuus	35
Prosessidraamaoppaita ja kirjoja	35



PROLOGI

Lapsilla on valtava halu näyttelemiseen. Teatteri-ilmaisuopetusryhmissä kuuleekin lasten suusta usein: "Milloin me aletaan näyttelemään oikeesti? Ei leikitä enää." Kerron tässä julkaisussa tavastani ohjata näytelmiä ja miten liitän leikin harjoitusten sisään. Sekä siitä miten lapset oppivat näyttelemään, esittämisen sijasta. Lähtökohtanani on, että lapset ovat jo aiemmin osallistuneet teatteri-ilmaisuopetukseen, jossa on leikitty teatterileikkejä ja käyty läpi erilaisia draamaprosesseja.

Etsiessäni tekstejä ja aiheita ehdoton lähtökohta on, että ne kiinnostavat myös itseäni. En aliarvioi lasten kykyä ymmärtää vaikeitakaan aiheita. Näytelmäesimerkeiksi valitsin teokset, jotka ovat kasvattaneet minua ohjaajana eniten. Julkaisun loppuun on listattu kirjallisuutta, josta löytyy hyviä prosessidraamasekä ilmaisu- ja teatterileikkiharjoitteita.

Kaiken tekemiseni lähtökohtana on hidas tekeminen ja lapsen oman tulkinnan odottaminen. Mitä syvem-

mälle aiheisiin kaivaudutaan, sitä tärkeämmäksi muodostuu pitkä harjoitusaika. Tekemiseen sitoudutaan molemmin puolin. Kuuntelen ja utelen, mitä lapsilla on sanottavaa, mutta haluan kuitenkin olla selkeästi johtaja ja turvallinen ihminen.

Tekeminen ei ole otsa rypyssä puurtamista, vaan pakotonta "harhailua" aiheen ja teeman kimpussa. Siihen kuuluvat pöllöilyt, nauramiset, ilon itkut ja rai-von tunteet. Ohjatessani olen täysillä mukana. Se on yhdessä elämistä, jossa tähdätään samaan maaliin. Uskon lasten kykyihin ja vaadin heiltä parasta.

Lapset ja nuoret ovat minulle työtovereita. Kerron heti alussa uudelle ryhmälle työskentelytavoistani; olen leikkisä, vallaton ja annan tilaa. Jos joku huomauttaa minulle sokeista pisteistäni, tarkistan näkökykyäni enkä lähde mukaan periaatejankutukseen. Vertaan itseäni hevoskuiskaajaan, joka välillä peräntyy ja välillä lähestyy laumaansa.



"Mä rakastan näyttelemistä. Sit ku on ensi-ilta ni mä kumarran ja mä saan kukkia!"

lapsi 9 v.

Löydän metodistani viittauksia ranskalaisen kyläopettajan Celestin Freinetin (1896–1966) käytännönläheisestä pedagogiasta, joka kunnioittaa lasta ajattelevana yhteiskunnan jäsenenä. Freinetin tapaan minäkin korostan teatterin tekemisessä fyysisten tilojen soveltamista erilaisiin oppimistilanteisiin.

Lapsi tutkii taidetta estottomasti ja ennakkoluulottomasti. Taiteen kentältä löytää hyviä esikuvia, niin kuin urheilustakin. Siksi on hyvä järjestää ammattitaiteilijoiden ja lasten yhteisiä kohtaamisia. Mikään kirjoitettu pedagogiikka ei pysty välittämään taiteilijoiden itse kertomia kokemuksia työstään. Eri taiteenlajien asiantuntijat tuulettavat näyttämötaiteen totuttuja ajatusrakenteita. Nämä kohtaamiset voivat myös jäädä ikuisesti lasten mieliin ja sytyttää heissä syvällisen kiinnostuksen taiteeseen.

Esitän kiitokseni Lasten ja nuorten kulttuurikeskus ARXille, joka mahdollisti tämän julkaisun valmistumisen. Ilman Maarit Saarelaisen ja Saara Vesikansan

kärsivällistä ohjausta kirjoitukseni jäsentämisessä ja kielenhuollossa olisin ollut ajatusteni suossa vielä pitkään. Haluan kiittää myös esikuviani: opettajaani, maataiteilijaksi kutsuttua Olavi Lanua, joka usutti minut luovaan hulluuteen ja näkemään taiteen arjessa, sekä Voipaalan Lastenkulttuurikeskuksen entistä johtajaa Maria Laukkaa, joka opetti minut erottamaan lapsen ajattelun aikuisen ajattelusta. Kiitokset myös neljän vuosikymmenen aikana lastenteatterin ytimessä vaikuttaneelle voimakolmikolle Kristiina Hurmerinnalle, Nena Steniukselle ja Tintti Karppiselle, jotka ovat olleet minulle esimerkkeinä puolustaessaan lapsen oikeutta tehdä teatteritaidetta.

Osoitan suurimman kiitollisuuteni edesmenneelle elämänkumppanilleni Jukka Myllyniemelle ja neljälle pojalleni, jotka ovat kahdenkymmenenkuuden vuoden ajan tukeneet ja auttaneet minua työssäni Miniteatterissa.



MINITEATTERI

www.miniteatteri.fi

Lasten ja nuorten teatteriharrastustoiminta Hämeenlinnassa sai alkunsa vuonna 1957 Hämeenlinnan Teatterikerhon aloitteesta. Teatteri itsenäistyi vuonna 1995 ja se sai nimekseen Hämeenlinnan Miniteatteri-yhdistys ry. Teatteri antaa esittävän taiteen perusopetusta sekä teatteri-ilmaisuopetusta vuosittain sadalle hämeenlinalaiselle lapselle ja nuorelle. Lisäksi teatteri valmistaa vuosittain kahdesta kolmeen julkisesti esitettävää näytelmää.

Teatteri työllistää kokopäiväisesti ohjaaja/toiminnanjohtajan sekä teknisen tuottajan. Teatteri-ilmaisuopetusryhmiä vetävät jo pitempään Miniteatterissa mukana olleet nuoret. Mahdollisuuksien mukaan teatteri palkkaa projektikohtaisesti eri taiteenalan asiantuntijoita. Taiteen perusopetusta antavat toiminnanjohtaja, sekä Lasten ja nuorten kulttuurikeskus ARXin rahoittama tuntiopettaja.

Kesäksi Miniteatteri muuttaa Hämeenlinnan Verkahtaalla sijaitsevasta studiotatterista Aulangon Graniittilinnaan, missä se on esittänyt lasten kesäteatteria keskeytyksettä 51 vuotta.

Teatteri on palkittu *Hämeen Sanomien* kulttuuripalkinnolla (1997), opetusministeriön Lasten päivän palkinnolla (2002), kahdesti Työväen Näyttämöpäivien yleisöpalkinnolla (2002, 2004) sekä Kajaanin runoviikoilla 1. palkinnolla Maakunnat kohtaavat sarjassa (2005).

Miniteatteri on saanut tunnustusta lasten oikeuksien käsittelevistä esityksistään Suomessa ja ulkomailla. Teatteri on edustanut Suomea kansainvälisillä lastenteatterifestivaaleilla Moskovassa (1991), Tanskassa (1996), Färösaarilla (2002) sekä Japanissa (2012).

Hämeenlinnassa 22.12.2012

Marja Myllyniemi

Taidekasvattaja

Marja Myllyniemi

Taidekasvattaja Marja Myllyniemi on kulttuurin monitoimimainen, näkijä ja kokija, mutta ennen muuta tekijä. Hän on toiminut Hämeenlinnan Miniteatterin toiminnanjohtajana, ohjaajana ja dramaturgina jo 26 vuotta.

Myllyniemi on ollut tänä aikana synnyttämässä yli sataa lasten- ja nuortenteatterin esitystä ja produktiota. Hän on opiskellut mm. Taideteollisessa korkeakoulussa ja Teatterikorkeakoulussa. Myllyniemi on suorittanut dramaturgian, tutkivan teatterin ja audiovisuaalisen lastenteatterin erikoistumisopinnot ja kouluttautunut alan kursseilla viidentoista vuoden ajan. Hän on osallistunut useisiin seminaareihin ja työpajoihin, joissa on ammennettu hänen kokemuksiaan lasten ja nuorten kanssa toimimisesta.

Yksi tärkeimmistä Marja Myllyniemen ansioista on laaja ja monipuolinen yhteistyö eri taidelaitosten (TeaK, TaiK ym.), taiteilijoiden (mm. Jari Halonen, Kaija Juurikkala) ja eri yhteisöjen (Sibelius-opisto, YLE ym.) kanssa sekä paikallisesti että valtakunnallisesti.

Hänet on palkittu vuosien varrella muun muassa Sibelius-mitalilla (2003), Vuoden hämäläisenä (2006) ja Hämeen Taidetoimikunnan Taidepalkinnolla (2007). Vuonna 2011 hänelle myönnettiin Hämeen kulttuurirahaston apuraha lasten- ja nuortenteatterin kuuntelemisen ja odottamisen metodia käsittelevän kirjan kirjoittamiseen.

Marja Myllyniemelle tärkein asia on näytelmän haastava ja innostava aihe. Draamapedagogisena tavoitteena on lapsen täydellinen läsnäolo näyttämöllä yhteisen prosessin aikana. Myllyniemen mielestä tärkeintä on oppia esittämisen sijasta näyttelemään.

Marja Myllyniemi tunnetaan innovatiivisena teatterin ammattilaisena, joka voimiaan säästämättä on tehnyt vuosikausia työtä lasten ja nuorten kanssa. Hänen Miniteatterille ohjaamia näytelmiä on valittu lukuisille festivaaleille mm: Työväen Näyttämöpäivät, Seinäjoen Harrastajateatterikesä, KUULAS – Kansainvälinen lastenteatteritapahtuma, Lasten taidefestivaali Hippalot...

Myllyniemi on ollut ohjaamiensa produktioiden kanssa lukuisia kertoja Suomen käyntikorttina maailmalla Moskovasta Färsaarille. Viimeisimpänä saavutuksena on näytelmä Ruma ankanpoikanen, jolla Miniteatteri oli Suomen edustajana Maailman Lastenteatterifestivaaleilla Japanin Toyamassa vuonna 2012.

Tässä menetelmäoppaassaan Marja Myllyniemi valottaa kokemuksiaan lasten ja nuorten ohjaamisesta erilaisia produktioita valmistettaessa.

Maarit Saarelainen

Kymmenen teesiä näytelmien ohjaamiseen

I Turvallinen vyöhyke – Arki lastenteatterissa

Teatterityö lasten kanssa on hyvin arkista ja samalla intuitiivista toimintaa. Draamatyöskentelyssä käsitellään maailmaa, jossa asuvat kaikki ihmiselliset tunteemme. Kun lapsi näyttelee roolihenkilön tunteet ikäisilleen, on ohjaajan herkistyttävä suojelemaan lasta muiden lasten mahdolliselta vähätteilyltä. Ohjaajan on oltava innostava, empaattinen ja käytännönläheinen. Nurkkakokouksia ei sallita, eikä ketään jätetä ryhmän ulkopuolelle. Kun teatterin ilmapiiri on avoin, ollaan turvallisella vyöhykkeellä, jokaisen persoonallisuutta kunnioittaen. Prosessi alkaa, kun lapset astuvat sisään teatteritalaan. Ohjaaja seuraa jo keskenään tuttujen sekä toisilleen uusien lasten keskinäistä vuorovaikutusta.

Teatterin tekeminen on joukkuelaji. Ohjaaja nuuskii, onko ryhmä vilkas vai onko siinä paljon arkoja ja hiljaisia lapsia. Lasten pitää antaa itse päättää, milloin he ovat valmiita fyysiseen kontaktiin vieraiden lasten kanssa. Tähän vaikuttavat lasten erilaiset temperamentit ja se, kuinka tuttuja lapset ovat toisilleen. Jos näytelmässä on mukana sekä pieniä lapsia että nuorisoa, voi aluksi leikkiä laumaeläinroolileikkejä, joissa isommat joutuvat suojelemaan pienempiä.

”Teatteri on kuin kivikasa. Jos yksikin kivi sortuu. Sortuu koko kasa.”

Tyttö 9 v.

II Anna aikaa – Tehdään hitaasti

Aika rientää siivillä, jos pitkä harjoituskausi on vaihteleva, kiinnostava ja hauska. Näytelmien harjoituksiin on hyvä käyttää paljon aikaa, yleensä puolesta vuodesta vuoteen. Pitkät projektit voivat kestää kaksikin vuotta. Yksittäinen harjoitus aika sovitetaan lasten iän mukaan. Pieni lapsi jaksaa keskittyä intensiiviseen harjoitteluun korkeintaan viisitoista minuuttia kerrallaan. Muu aika leikitään aiheeseen liittyviä leikkejä. Harjoittelussa toistetaan ja toistetaan, etsien sopivaa ilmaisua ja erilaisia näkökulmia.

Lapsille pitää kertoa, että aina ei voi olla yhtä kivaa. Joskus väsyttää, ja välillä ei huvittaisi lähteä harjoituksiin ollenkaan. Silloin kun väsymys iskee kesken harjoituskauden, pidetään harjoitustaukoja – viikosta kahteen. Muut harjoitustauot sovitetaan perheiden ja koulujen lomien mukaan. Taukojen jälkeen kuullaan ja nähdään taas paremmin. Henkilöohjaukseen pitää varata lasten kanssa paljon aikaa ja odottaa kärsivällisesti, että kaikki lapset ovat saaneet näyttelemisen juusta kiinni. Jokaiselle pitää suoda mahdollisuus onnistua roolisuorituksessaan, oli rooli suuri tai pieni.



III Anna tapahtua – Lapsi ajattelee itse

Ohjatessa ei opeteta vaan "annetaan tapahtua". Ohjaajalla ei tarvitse olla etukäteen suunniteltuja kaavoja siitä, miten edetään. Lasta ja itseä ei saa työntää eikä pakottaa väkisin johonkin suuntaan. Suunta avautuu itsestään. Lapsi antaa etenemissuunnan, jota lähdetään seuraamaan teatterileikeillä, spontaaneilla kysymyksillä ja keskusteluilla. Näin saadaan selville lapsen aito näkökulma näytelmän aiheisiin. Nautitaan lasten kanssa etsimisestä. Ihmetellään, tallennetaan ryhmän ideoita ja ollaan läsnä.

Lopullinen roolihahmo voi syntyä heti alussa tai vasta vähän ennen ensi-iltaa. Hahmo voi muuttua monta kertaa harjoitusten edetessä. Tärkeintä on odottaminen. Parhaat hahmot syntyvät yleensä vahingossa, silloin kun lapsi leikkii ja pelleilee oman roolihenkilönsä kautta. Usein kuulee kysymyksen: "Minkälainen mä sit oon? Miten mä näyttelen?"

Kysymykseen voi vastata: "En minä sitä tiedä, sinä luot itse oman roolihahmosi. Odotellaan ja kokeillaan erilaisia vaihtoehtoja. Aikaa myöten sinulle selviää miten roolihenkilösi ajattelee ja toimii. Siitä muodostuu tapa, miten näyttelet."

Jos improvisaatioleikit jumittuvat, ohjaaja menee mukaan leikkijäksi ja ottaa roolin, jolla leikki saa uuden käänteen. Jos esimerkiksi ollaan merellä seilaamassa laivalla, ohjaaja ottaa kanssamatkustajan roolin ja selostaa: "Yht'äkkiä lapset huomavat, ettei rantaa näy missään, laittakaa moottorit käyntiin! Yksi lapsista käy ruoriin, mutta laiva alkaakin pyöriä ympyrää". Lapset innostuvat ja alkaa uusi leikki. Toisessa leikissä ohjaaja voi muuttua pelkuriksi, sankariksi, hyväksi haltiaksi tai vaikka surkeaksi räpäleeksi. Ohjaaja voi alkaa tanssia, pelleillä tai haihtua näkymättömiin... Ohjaajan ei tarvitse esittää hyvää näyttelijää, riittää kun hän on aidosti mukana leikissä.



IV Aiheet ovat yhteisiä – Näytelmän valinta

Näyttämöllä voi periaatteessa käsitellä mitä aiheita tahansa. Lasten ikä säätelee sen, mihin muotoon ja tyyliin sovitamme aiheen. Lapset rakastavat ihmishuhdeongelmia sekä lapsilta kiellettyjä aiheita. Liikkeelle voi lähteä myös aikuisille kirjoitetusta proosasta, jos siinä vain on draaman aineksia. Lapset rakastavat ”salattuja elämiä”. Välillä kannattaa lähteä liikkeelle vaikean kautta kohti tuntematonta, koska mikään ei ole niin tylsää kuin varman päälle pelaaminen.

Ideoita näytelmien teemoiksi ja aiheiksi voi etsiä saduista, mielikuvituksesta, arjesta, kulttuurin ja taiteen eri alueilta, lehtileikkeistä, uutisista, luonnosta – lähes kaikista elämän ilmiöistä. Lasten tai ohjaajan omista henkilökohtaisista kokemuksista syntyy usein koskettavia esityksiä ja niihin on helppo samastua.

Harjoitusprosessin kuluessa lapset itse käsittelevät aiheita hyvinkin syvällisesti. Näytellessään he ym-

märtävät aiheiden sisällöt fiktiivisinä. On kuitenkin aina mietittävä, minkä ikäisille mitäkin näytelmää suositellaan esitettäväksi. Niille lapsikatsojille, jotka eivät itse harrasta teatteria ja joille teatterin maailma ei ole tuttu, voi esitys näyttäytyä totena. Ikärajaa esitykselle on yleensä paras kysyä lapsinäyttelijöiltä itseltään. Hauskaa ja hölmöäkin voi tehdä, jos taidot riittävät. Usein valmiit lapsiryhmille kirjoitetut tekstit on kirjoitettu aikuisen näkökulmasta. Tämä selviää, kun lapset lukevat tekstiä ääneen.

ROOLIAOT

Näyttelijät kutsutaan produktioon mukaan avoimella tiedotteella. Yhteisiä tapaamisia järjestetään aluksi viidestä seitsemään kertaa. Näin paljastuu nopeasti, millä asenteella lapset ovat mukana. Jos joukossa on lapsia, joille eivät kelpaa kuin pääroolit, kannattaa miettiä näiden lasten motiivia osallistua pitkäkestoiseen ryhmätyöskentelyyn.

Lapsille kerrotaan heti ensimmäisellä yhteistapaamisella, miksi juuri tämä näytelmä on valittu yöstettäväksi. Näytelmän juoni kerrotaan lyhyesti ja kiinnostavasti. Ohjaajan pitää saada ryhmä puolelleen ja haltioitua tulevasta teoksesta. Kerrotaan, kuinka monta roolia näytelmässä on ja mahtuvatko kaikki halukkaat mukaan.

Tapaamisissa leikitään ja improvisoidaan näytelmän teemoja ja aiheita. Koska lapset ovat temperamentiltaan erilaisia, heidät kannattaa laittaa kokeilemaan monta eri roolia. Näin romuttuvat vanhat roolihenkilöiden stereotypiat. Maistelemalla eri rooleja lapset huomaavat, mitä rooli vaatii ja riittävätkö omat rahkeet siihen. Lapsille, joilla on keskittymisvaikeuksia tai pienet roolit, kannattaa antaa monta erilaista pikkuroolia. Näin kulisseyssä koheltaminen loppuu, kun ylimääräinen energia kuluu roolivaatteiden vaihdossa. Myös joukkokohtauksissa voi repliikkejä jakaa lasten kesken.

Lopullinen roolijako kannattaa tehdä vasta sen jälkeen, kun jokaisesta lapsesta on nähty mahdollisimman monta eri puolta. Ohjaaja on silloin nähnyt, miten lapsi asuu roolissaan. Onko rooli lapselle turvallinen koti, vai aiheuttaako se heti alussa paineita? Jos näytelmän kirjoittaja on merkinnyt käsikirjoitukseen roolihenkilöiden iät, on niitä syytä kunnioittaa, sillä ne vaikuttavat tekstin ja sisällön tulkintaan. Jos ikäohjeita ei noudateta, saattaa käydä niin, että koko näytelmän idea vesittyy. Lapsen fyysiset ominaisuudet pitää ottaa myös huomioon rooleja jakaessa. Tarinan hirviö voi silti olla joukon pienin lapsi ja pelokkain hahmo joukon isokokoisin. Ohjaajan tehtävä on päättää lopullinen roolijako ja saada lapset rakastumaan omaan roolihahmoonsa, oli rooli sitten suuri tai pieni.

Peppi Pitkätossussa pieni tyttö halusi ehdottomasti olla Herra Tossavainen. 'Mä osaan olla niin hyvä apina, saanks mä olla, joko?'

V Leikkimisen tilat – Pois kulisseyistä

Kun näytelmän esiintyjät on valittu, ohjaaja tuo ensimmäiseen tapaamiseen mukanaan aineistoa näytelmän aiheesta, esimerkiksi kirjallisuutta, lehdistä, kartoja, erilaisia musiikkeja, kuvia tai muuta aiheeseen sopivaa rekvisiittaa. Pitää syntyä yhteinen kiinnostus tekemiseen. Ohjaaja kertoo näytelmän juonellisesti kiinnostavimmista kohtauksista ja käänteistä sekä näytelmän henkilöiden välisistä suhteista. Lasten kommentteille, kysymyksille ja hämmästyksille pitää antaa paljon aikaa. Riippuu näytelmän tekotavasta, pidetäänkö näytelmän lukuharjoitukset heti aluksi vai valmistuuko teksti projektin kuluessa.

Lasta ei aseteta näyttämölle valmiisiin kulisseyhin, vaan teemaan ja aiheeseen sopivat leikkimisen tilat etsitään käytettävissä olevista fyysisistä tiloista, kuten rappukäytävistä, komeroista, kellareista, eteisistä ja vaikkapa ulkotiloista. Kohtausharjoituksissa hyödynnetään oikeita ovia, ikkunoita, romukasoja. Fyysinen toiminta vaikuttaa koko olemukseemme: ilmeisiimme, hengitykseen ja kehon liikkeisiin. Kantamalla eri painoisia esineitä lapset oppivat, miten ihminen käyttää oikeasti kehoaan. Pimeässä harjoittelu on jännittävää ja herkistää kuulon. Lapset varovat törmäämästä esineisiin, jolloin dialogiin syntyy luonnostaan taukoja. Lapsilla pitää olla käytössään myös erilaisia roolivaatteita ja rekvisiittaa.

Alkututustumisen jälkeen lapset improvisoivat ilman puhutta kymmenen minuutin demoja näytelmäkohtauksista, joissa tapahtuu jokin käänne tai konflikti. Puhumattomuus pakottaa fyysiseen ilmaisuun eikä tekemistä päästä selittämään. Aihetta pureskellaan pieninä palasina kerrallaan. Vaikka koko prosessi etenee hitaasti, tutustumisleikit ja demot tehdään nopeaan tahtiin harppoen kohtauksesta toiseen. Näin lapset eivät jumiudu suunnitteluun vaan tuottavat spontaania tulkintaa. Näytelmään tutustuminen voi tapahtua myös lopusta alkuun.

Tässä vaiheessa lasta kielletään vielä näyttelemästä. Kun aihe alkaa tulla tutuksi, siirrytään kohtausharjoi-

tuksiin. Niihin osallistuvat vain ne, joiden kohtausta harjoitellaan. Lapset eivät käytä harjoituksissa käsi-kirjoitusta, sillä se estää fyysistä näyttämöilmaisua. Jos tekstejä ei vielä kohtausharjoituksissa muisteta, ohjaaja syöttää ne lapsille puhumalla. Kuiskaajaksi olisi hyvä saada assistentti, näin ohjaajalle jää enemmän aikaa kokonaisuuden hahmottamiseen. Kun lapset ymmärtävät tekstin ja tekemisen asiayhteyden, opitaan myös repliikit. Kohtausdemoja ja improvisaatioita tehdessä on tärkeää, että ryhmiä sekoitetaan tiuhaan tahtiin. Näin saadaan enemmän ideoita ja eri näkökulmia. Myös ryhmän johtaja-asetelmat vaihtuvat.

VI Älä etsi itsestäsi, etsi lapsesta – Lapsi dramaturgina

Lapsi käyttää leikkiä ajatteluun ja ymmärtämiseen. Leikkiessä lapsen dramaturginen taju on puhtaimmillaan. Se on pakotonta, riehakasta, karkeaa ja täynnä erilaisia ristiriitatilanteita. Leikki on ilmapaikkaa ja siinä vilisee sattumia sekä tahatonta komiikkaa. Lapset toimivat estoitta, ja heidän tunteensa ovat yleensä aitoja. Kun lapset saavat osallistua omilla ideoillaan myös näytelmän dialogiin, oppivat he samalla, miten dramaturgia rakentuu ja miten näytelmää tulkitaan. Ohjaajan tehtävä on olla valppaana ja kaapata muistiin lasten eri suuntiin sinkoilevat ideat ja repliikit.

Lasten kanssa pohditaan, mikä toimii ja mikä ei – ja miksi. Onko kohtaus liian pitkä, pitäisikö siitä karsia ylimääräiset rönsyt pois. Lapsen pitää antaa puhua asiansa loppuun asti. Hänen ajatteluaan ei saa tyrmätä, vaikka se ei olisikaan aikuiselle aina mieleistä. Ei odoteta oikeita vastauksia kysymyksiin. Näin lapsi tekee rooliansa itse, eikä niin kuin aikuinen haluaa. Lasten kannattaa antaa välillä itse ohjata pieniä kohtauspätkiä. Heistä se on hauskaa, ja samalla he huomaavat, kuinka tärkeässä roolissa ohjaajakin on.

VII Kannattele lasta – Rohkeaksi pikkuhiljaa

Lapselle kannattaa antaa näytelmässä tehtäviä, jotka vastaavat hänen temperamenttiansa. Häntä ei myöskään tarvitse pakottaa rohkeaksi. Lapsi rohkaistuu omaan tahtiinsa, pikkuhiljaa. Ohjaaja on jokaisen persoonallisuuden tukija. Kun lapsi on uskaltanut ensimmäisen kerran astua roolihenkilönsä nahkoihin, kannustetaan häntä pitämään tyypistä kiinni. Myöhemmin, kun palataan onnistuneeseen kohtaukseen, lapselta voi vaatia tulkintaan lisää voimaa ja intensiteettiä. Vaatiminen tapahtuu lasta innostamalla, houkuttelemalla ja kehumalla. Suuria tunteita vaativat kohtaukset, joita on jo aiemmin harjoiteltu, otetaan uudestaan harjoitteluun vasta kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa. Kun lapsi on levollinen ja rento ennen ensi-iltaa, on se merkki siitä, että hän on tutustunut perusteellisesti roolihenkilöönsä. Hän ymmärtää roolihenkilönsä syvimätkin motiivit erilaisiin tekoihin, vaikka rooli olisi kuinka rankka tahansa.

VIII Näytellään oikeesti! – Läsnaolo

Lapsille pitää antaa tasapuolisesti henkilöohjausta. Pitää myös korostaa sitä, että puhumattomuuskin on näyttelemistä. Lapsille ei paasata teoriaa, vaan sama asia selvitetään käytännön avulla. Läsnaolon opetteleminen näyttämöllä kuuluu tärkeimpiin näyttämöilmaisun alueisiin. Läsnaolo syntyy kontaktista johonkin toiseen kohteeseen, esimerkiksi henkilöön tai paikkaan. Kontakti vastaanäyttelijän kanssa kasvotusten voi aluksi tuntua lapsesta hämmästyttävältä. Menee aikaa ennen kuin hän on tietoinen omista ja vastaanäyttelijöiden motiiveista. Miksi puhun ja käytäydyn näin? Sen vuoksi ei osata tai uskalleta katsoa kaveria oikeasti. Katsotaan ohi tai katseet harhaillevat seinissä ja katossa. Erilaisten esinepiilotusleikien avulla lapset oivaltavat luonnollisen tavan olla läsnä ja kontaktissa siihen, mitä juuri nyt tehdään. Samalla muut lapset tekevät havaintoja siitä, mitä oikeasti tapahtuu, kun katse keskitetään kohteeseen.



KONTAKTI JA REAKTIO

Jotta kontaktista tulisi kiinnostava, siihen tarvitaan sarja reaktioita. Uuden edessä meissä tapahtuu sarja sisäisiä mielen havaintoja ja ulkoisia muutoksia. Näytellessään lapsi oikaisee reagoinnin mutkat. Ilmaisusta häviävät sävyt ja ajatus, ja näytteleminen muuttuu teennäiseksi esittämiseksi. Lasta voi auttaa ymmärtämään jaksottaisen reagoinnin ideaa esimerkiksi ryhmäharjoituksella, jossa kankaalla peitettyyn laatikkoon on piilotettu esine. Jokainen menee vuorollaan kurkistamaan, mitä kankaan alta löytyy. Esinettä ei saa paljastaa seuraaville. Kun harjoitus tehdään hitaasti, lapset havaitsivat paremmin toistensa hiuksenhienot mielenmuutokset ja kuinka monella tavalla samaan asiaan voi reagoida. Kun lapset ymmärtävät, mikä on kohtauksen päämäärä, intensiivisyys lisääntyy.

ARTIKULAATIO

Lapsen tulkinnasta on usein vaikea saada selvää. Syyinä on yleensä jännitys ja hätäinen replikointi.

Taumat puuttuvat, eikä ajatukselle anneta tilaa. Lapsella voi olla epäselvä puhetapa, jota kaverit ja perhe ovat oppineet tulkitsemaan. Hän ei itsekään tunnista oman artikulaationsa puutteita. Teatterissa on kuitenkin perin harmillista, jos muut kuin lapsen lähipiiri eivät saa selvää repliikeistä. Jos ohjaaja ei heti tartu epäselvään artikulaatioon, saattaa käydä niin, että hänkin tottuu puheeseen. Jos epäselvä artikulaatio ei ole elimellistä, lapsi oppii hämmästyttävän nopeasti korjaamaan puhettaan. Epäselvästä artikuloinnista ja puhevioista ei tehdä virhettä. Huumoria apuna käyttäen ohjaaja keskeyttää lapsen puheen ja kysyy, mitä tämä sanoi. Ohjaaja näyttää lapselle kuinka me puhuessamme hengitämme, taotamme, jankaamme yhtä sanaa, vaihtelemme puheen rytmiä ja äänensävyä sekä puhumme toisten puheen päälle. Kysymistä jatketaan, kunnes lapsen puheesta saa selvää. Aina kun lapsi on sanonut vaikka yhdenkin sanan huolellisesti, ohjaaja kehuu ja riemuitsee siitä.

Artikulaation harjoittelussa kännykkä on hyvä apuväline. Roolihenkilöt menevät eri huoneisiin. Tämän



'Pyysin lapsia tekemään hauskan sirkuskohtauksen Peppi Pitkätossu -näytelmään. Lasten mielestä kaikki yritykset olivat tosi tylsiä. Kun pyysin lapsia tekemään oikein tyhmiä ja huonoja sirkuskohtauksia, niistä tuli tosi hauskoja.'

Marja Myllyniemi

jälkeen lapset käyvät keskenään läpi jotain näytelmän kohtausta. Lopuksi ohjaaja kyselee lapsilta, mitä he kuulivat? Mistä toinen puhui? Hengittikö toinen linjan toisessa päässä? Oliko puheessa taukoja? Puhuiko kaveri koko ajan samalla volyymillä? Toistiko toinen samaa sanaa? Yskikö, röhikö, tai niiskuttiko toinen puhelimen toisessa päässä? Puhuivatko he toistensa päälle? Tämän jälkeen lapset ymmärtävät, miten mielenkiintoiselta kuulostaa, kun puheen tapaa ja rytmitystä välillä vaihdetaan. Kun lapsi on oppinut olemaan läsnä eri näyttämötilanteissa ja kontaktissa toisten näyttelijöiden kanssa, hän oppii myös artikuloimaan luontevasti.

MANEERIT JA TÄHTINÄYTTELIJÄ

Lapsilla saattaa olla käsitys, että näytteleminen on ilmehtimistä, temppuilua ja pelleilyä "kuka parhaiten naurattaa" -tyyliin. Lasten aikaisemmista roolihahmoista voi jäädä maneeereita, joita on seuraavissa projekteissa vaikea kitkeä pois. Tämän huomaa selvimmin, kun siirrytään ulkotilasta sisänäyttämölle. Puheen volyyymi on liian äänekkästä, fyysinen ilmaisu on ylisuurta ja karakterisointi liioiteltua.

Maneereihin on tartuttava heti. Lasta pyydetään puhumaan ohjaajan kanssa tavallisesti, tavallisista arkisista asioista. Seuraavaksi näytelmästä valitaan jokin dialogi ja jatketaan vuoropuhelua samaan tapaan arkisesti, kuten edellä kerrottiin.

"Tähtinäyttelijä" tulkitsee kaiken suurella päätöksellä ja esittelee itseään roolihenkilön sijasta. Lasta voi auttaa pyytämällä häntä vain olemaan ja puhumaan hyvin hitaasti, hiljaisella äänellä tai kuiskaamaan. Ohjaaja on myös itse hiljaa ja kuuntelee. Lasta pyydetään puhumaan niin kuin kuulisi asiasta ensimmäisen kerran. Kaikki ilmeikkyy kielletään. Näin lapsi lopettaa itsensä esittelemisen ja alkaa tulkita ajattelun kautta. Hän ymmärtää myös, että pienemmällä ilmaisulla on suurempi teho.

JÄNNITTÄJÄ

Jos lapsi jännittää, ohjaajan on oltava hänen turvanaan niin kauan, kun se on tarpeen. Aralle lapselle pitää aina painottaa, että alussa ei tarvitse osata näytellä. Näyttelemään opitaan hitaasti, pienin askelin. Lapsi voi saada näyttelemisen juustusta otteen

vasta viikkoa ennen ensi-iltaa. Edetään rauhassa. Kun näyttelemisen tekniikasta puhutaan kaikille yleisesti ja huumoria käyttäen, arka lapsi huomaa, että rohkeatkin rämäpäävät tarvitsevat opastusta.

IX Tehdään loppuun asti – Luottavaisin mielin lavalle

Tunnin mittaiseen esitykseen ohjaajan on varattava itselleen viisikymmentä harjoituskertaa. Sitoutumisesta näytelmän tekoprosesseihin keskustellaan aina myös lapsen vanhempien kanssa. Pienelle lapselle ei saa säilyttää ”kestävyystaakkaa”. Ohjaaja voi etukäteen miettiä, löytyvätkö ryhmästä paikkaajat kantaville rooleille. Jos kaikki lapset ovat olleet aktiivisesti mukana näytelmän tekoprosessissa, he oppivat nopeasti toistensa roolit. Pitkissä näytelmäprojekteissa kannattaa myös ottaa huomioon lasten kasvaminen.

Viimeiset viikot ennen ensi-iltaa koettelevat ohjaajan ja näyttelijöiden pinnaa. Silloin on hyvä tyhjentää pää kunnolla vaihtamalla rooleja näyttelijöiden kesken ja pukemalla vääranlaisia asusteita päälle ja muilla tavoin. Hullutteluharjoituksissa syntyy usein raikkaita parannusideoita. Samalla tarkistetaan näytelmän rytmiä sekä näyttelijöiden välistä kontaktia – ja läsnäoloa. Myös asemia voi muuttaa ja fyysistä ilmaisua lisätä.

Kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa pidetään joka päivä pitkiä kolmen–neljän tunnin mittaisia läpimeno-harjoituksia alusta loppuun niin pitkälle kuin ehditään. Seuraavalla kerralla jatketaan siitä mihin jäätiin. Harjoituksissa on nyt mukana koko näyttämötekniikka: lavastus, musiikki, tehosteet, valot, puvut ja rekvisiitta. Näyttämötekniikka auttaa hahmotamaan näytelmän kokonaisuutta ja muistamaan, milloin on oman kohtauksen vuoro. Jos ilmassa on epävarmuutta ennen ensi-iltapäivää, yksi ylimääräinen harjoitus voi tehdä ihmeitä ryhmän itseluottamukselle.

Jokaisen lapsen yksilöllistä ensi-iltajännitystä pitää kunnioittaa. Jos joukossa on lapsia, jotka pelkää-

vät unohtavansa repliikkinsä, ohjaaja vakuuttaa lapselle, että hän istuu eturivissä ja antaa lapselle kuuluvasti unohtuneet repliikit. Lisäksi ohjaaja vakuuttaa, että pikku mokat vain elävöittävät ja tekevät esitykseen kivaa rosoisuutta. Ohjaajan tehtävä on olla lapsen turvana.

Tärkeintä on, että lapset tietävät miksi he ovat näyttämöllä. Kun ohjaaja on levollinen ja iloinen ennen ensi-iltaesitystä, tulee esityksestä rento ja lapset osaavat olla näyttämöllä läsnä pelkäämättä epäonnistumisia.

X Uuden kokeilu – Lapset tekniikan pyörteissä

Viime vuosina teatterikentällä on käytetty paljon audiovisuaalisia keinoja esitysten elävöittämiseksi esimerkiksi lavastuksessa. Kaikenlaiset tekniset välineet kiehtovat lapsia. Kun lapsi saa tutustua erilaisiin mediavälineisiin tekemisen kautta, hän tulee sinuiksi tekniikan kanssa. Samalla mediakriittisyys kasvaa. Hän oppii erittelemään näkemäänsä ja kuulemaansa.

Voisi kuvitella, että tekniikan kanssa syntyy helposti esityksiä, mutta tekeminen vaatii paljon kurinalaista ja tarkkaa työtä. Silloin kun esityksessä käytetään yhtä aikaa live-näyttelemistä ja videokuvaa, varsinkin pienempien lasten on vaikea ymmärtää, miksi jokainen liike pitää tehdä orjallisesti sekunnilleen, aina samaan aikaan. Videokuva on eloton vastanäyttelijä, eikä se odota vastareaktiota kuin tarkasti etukäteen määrätyn ajan. Ohjaajan pitää keskittyä moneen eri asiaan yhtä aikaa. Siksi on ol-tava erityisen tarkka, ettei lapsesta tule osa nappulasta säädettävää koneistoa. Tekemisen pitää olla kiireetöntä ja kohtauksia harjoitellaan korkeintaan kymmenestä viiteentoista minuutista kerrallaan.



Esimerkkejä ohjaustyöskentelystä

I. KUNINGAS LEAR

Kirjoittanut William Shakespeare, Yrjö Jylhän suomennoksen pohjalta vapaasti dramatisoinut Marja Myllyniemi. Taiteellinen johto, ohjaus ja sovitus Marja Myllyniemi; äänimaailma Aurora-kuoro johtajana Ismo Savimäki; sävellykset Riikka Talvitie yhdessä lasten kanssa; orkesteri Sibelius-opiston Coll'arco -jousiorkesterin ja muiden soittajien johto Vesa Kankainen; majatalotanssi Timo Vuento; puvustuksen suunnittelu ja osatoteutus Heli Roininen; äänipajat Juha Valkeapää; puvustuksen ompelu Kirsi Ansaharju; päähineiden valmistus Marjukka Hakanen; valosuunnittelu ja äänityö Pekka Aitta-aho; lavastuksen suunnittelu Jukka Myllyniemi ja toteutus Miniteatteri; tuottaja Noora Herranen/ARX-verkoston yhteistuotanto. Ensi-ilta 4.8. 2005 Verkatehtaan Kulttuuritukussa.

KIRJALLISUUSHISTORIA

Halusin tutustuttaa eri taiteita harrastavat lapset Shakespearen näytelmäkirjallisuuteen. Vaikka *Kuningas Lear* mielletäänkin aikuisten näytelmäksi, valtaa ja vallan käyttöä oli hyvä käsitellä myös lasten kanssa.

Kaksi vuotta kestäneessä yhteistyöprojektissa oli mukana toistasataa lasta. Näyttelijät olivat 12–17-vuotiaita miniteatterilaisia. Näytelmä tehtiin kaksoismiehityksellä, jotta mahdollisimman moni pääsisi näyttelemään. Samalla varmistettiin sijaiset, jos joku sattuisi sairastumaan esityskautena. Valitsin toiseen Learin rooliin tytön. Oli hauska huomata, ettei sukupuoli vaikuttanut mitenkään roolin uskottavuuteen. Näytelmää oli lyhennettävä reilusti, ja lapsille oli kerrottava ymmärrettävästi näytelmän juoni ja temaattikka. Lisäksi vaikeaselkoinen suomennos oli sovitettava helpotajuisemmaksi.

ELÄYTYMISHARJOITTEITA

Ensimmäisiksi tutkimme ryhmissä Learin tytärten luonteita muotoilemalla paperista tyttärien asut. Mitä ilkeämpi sisar oli, sitä pöyhkeämpi puku hänelle tehtiin. Näin lapsille muodostui kuva sisarusten välisistä valta-asetelmista. Lasten seisoessa pitkiä aikoja toisten puettavana virisi keskustelu, miltä tuntuisi, jos ei saisi itse pukea vaatteita päälleen. Ja miltä tuntuisi olla hallitsija, jonka jokaista liikettä valvottaisiin. Teimme moraali-improvisaatioita, joissa perheen rikas isä oli kuolemaisillaan. Isä halusi tietää, kuka lapsista rakasti häntä eniten. Lapset saivat teeskennellä ja valehdella rakastavansa isäänsä niin paljon kuin pystyivät. Mitä mielikuvituksellisempi valhe, sen parempi se oli. Eläytyessään nuorimman tytärtä Cordelian vangitsemiseen lapset rakensivat patjoista ja tuoleista kuvitteelliset tilat vankiselleille ja salakäytävälle. Selleissä maattiin vieri vieressä ja lohdutettiin toisia. Kolkkoa tunnelmaa lisättiin valoja sammuttamalla. Ainoana valonlähteenä oli taskulamppu. Lapset keskustelivat keskenään, miltä tuntuu olla vankisellisessä ja mitä vapaudenriisto merkitsee. Harjoitteiden lopussa hiirtä esittävä lapsi johdatti vangit vapautteen salakäytävien kautta.

TAISTELUHARJOITTEITA

Talvella lapset rakensivat oman näköisensä rooli-hahmon lumesta, jonka jälkeen leikittiin lumisotaa. Keväällä näytelmän kohtauksia harjoiteltiin kiipeilemällä puissa, hyppimällä Vanajaveden rantakivillä ja painien nurmikolla. Vasta sitten, kun lapset alkoivat päästä juulille näytelmän aiheesta ja roolihenkilöiden motiiveista, otettiin teksti mukaan. Puhekuoro teki äänitehosteet sekä näytteli kansan ja sotajoukon roolit. Muusikot ja kuoro olivat koko esityksen ajan läsnä näyttämöllä.

JÄLKIMIETTEITÄ

Yhteisharjoitukset olivat koko projektin mielenkiintoisin ja palkitsevin vaihe. Jokaisen eri taiteenlajin opiskelija ja ohjaaja oppi näkemään toistensa työtapojen erilaisuuden. Ja sen, miten erilaisia painotuksia taiteenlajit vaativat opettamisessa. Yhteistä kaikille taiteen harrastajille oli kurinalaisuus sekä rento ja leikkivä mieli. Koska yhteisharjoituksia oli vain muutama, lokshtivat kaikki osaset paikoilleen vasta viimeisessä harjoituksessa.

Kun on mukana monen eri toimijan yhteisessä ponnistuksessa, on suostuttava kompromisseihin. Pitää olla hienotunteinen toisten ehdotuksille ja hillitä omat itsekkäät visiot. Sen vuoksi tämännäköiset yhteistyöprojektit jäävät usein ”hajuttomiksi ja mauttomiksi”. Tyydytään keskinkertaisuuteen ja näyttävyyteen. Nyt kuningasleikki oli mielestäni liian siistiä. Siitä puuttui lasten oma anarkia, raivo ja särnä. Tekstiä olisi pitänyt vielä enemmän sovittaa lasten omalle kielelle ja antaa palaa!

Kiitokseksi valtavasta uurastuksesta järjestettiin koko työryhmälle vierailu Suomen Kansallisteatterin Kuningas Learin harjoituksiin. Lapset saivat kohdata legendaarisen Esko Salmisen Learin roolissa ja omat roolihenkilönsä Kansallisteatterin aikuisnäyttelijät. Uskon, että nämä kokemukset jäävät ikuisesti lasten mieliin ja houkuttelevat myöhemmissä elämänvaiheissa tarttumaan Shakespearen draamakirjallisuuteen uudestaan.



Lapset suttasivat sormiväreillä Kullervon likaiseksi ja pahaksi.

II. KULLERVO

Kalevalan ja Aleksis Kiven tekstiin pohjautuen dramatisointi, sovitus ja ohjaus Marja Myllyniemi. Musiikki ja tehosteet Mikko Myllyniemi; valot Pekka Myllyniemi; puvustus työryhmä. Esitys Pohjoismaiden ministerineuvoston kulttuurileirillä 2002 Färösaarilla Pohjolatalossa. Leirille osallistuivat näytelmä- ja musiikkiryhmät Suomesta, Färösaarilta ja Islannista. Esiintyjät 10–15-vuotiaita.

PERSPEKTIIVIÄ OMAAN KULTTUURITAUSTAAN

Leirin päämääränä oli antaa mahdollisuus tutustua toisten kieliin ja mytologioihin. Valitsin käsiteltäväksi Kullervon tragedian, koska se oli ainoa *Kalevalan* runo, jonka aiheena on lapsi. Lasten oli helppo käsitellä ja tulkita aihetta, jossa yhteisö tuomitsee poikkeavasti käyttäytyvän lapsen. Aikaa valmistamiseen oli vuosi. Päätin kääntää Kullervon runomittaisen kielen nykykielelle, että lapset pääsisivät nopeammin aiheen sisään. Kun aihe olisi sisäistetty, palaisimme takaisin Kalevalan alkuperäiseen kieleen. Sovitin näytelmään kaksi Kullervoa. Pojista pienempi esitti Kullervoa lapsena, ja vanhempi poika Kullervoa nuorukaisena.

Teoksesta tehtiin episodimainen: Kullervon syntymä ja nuoruus, orjaksi myyminen, karjan suohon hukuttaminen, Ainikin tuho, Kullervon kosto ja kuolema. Esityksen ainoat lavastukset olivat pitkät seipäät. Seipäitä käytettiin uunin arinana, Pohjolan emännän porttina, metsän puina, Kullervon kirveenä ja Untamon roviona. Narut toimivat Kullervon paitana, lasten hyppynarina ja hirttoköytenä. Ämpäri oli kaivo, johon Kullervo hukutti vauvan (nuken). Lampaantaljasta tuli Ainikin ja Kullervon piilopaikka, ja tyttöjen hiuksista huojuva kaislikko. Äänitehosteilla, savuefektillä ja valoilla luotiin muu näytämömaailma.

HARJOITTEITA

IHASTUMINEN

Näytelmässä oli paljon voimakkaita, lapsille uusia ja hämmäntäviä kohtauksia. Näistä ehkä vaikein oli sisarusten Ainikin ja Kullervon toisiinsa ihastuminen. Ryhmä leikki ja hullutteli tyttöjen ja poikien välisiä ihastumisleikkejä. Ilmassa oli paljon naurua ja pelleilyä, kun pojat yrittivät ottaa tyttöjä kiinni. Leikin lopussa kysyin uskaltavatko "Ainikki" ja "Kullervo" suudella toisiaan? Uskalsivat. Kaikki taputtivat ja hurrasivat parille.

LEIPÄ

Kohtaukset, joissa Ilmarisen vaimo piilottaa Kullervon leipään kiven ja Kullervon isältä saatu puukko

katkeaa, käsiteltiin myös leikkien. Pyysin lapsia leikkimään leivällä. Sitä heitettiin lapselta toiselle. Leipää syötiin, hoivattiin niin kuin vauvaa ja sillä pelattiin jalkapalloa. Aluksi lasten oli vaikea leikkiä leivällä ja moni lopetti leikin kesken. Harjoitus viritti vilkkaan eettisen keskustelun ruoasta.

PAPERITYÖT

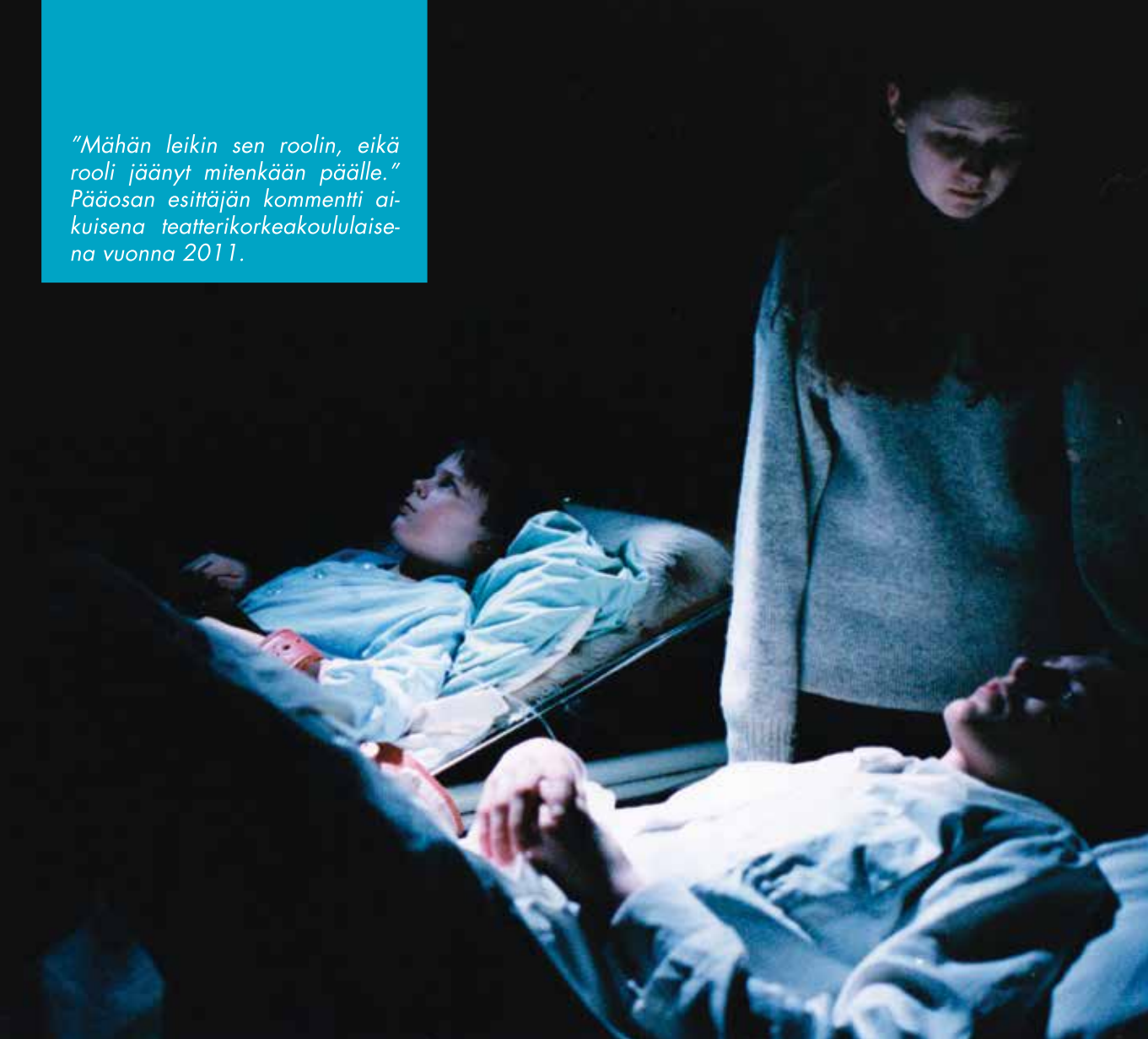
Annoin jokaiselle kaksi samankokoista isoa valkoista paperia. Toisesta paperista piti rypistää ja repiä Kullervon ja toisesta oma tämän hetkinen mielentila. "Mielentilat" asetettiin vierekkäin lattialle. Lopuksi jokainen, joka halusi, sai analysoida työnsä ryhmälle. Paperitöitä tehdessä lapset pääsivät tekemään kirurgin työtä Kullervon mielen sisälle ja ymmärsivät symbolisella tasolla Kullervon motiivit tuhoon. Näin saimme monta uutta näkökulmaa selittämään Kullervon kohtaloa. Konkreettisten paperitöiden avulla lapset pystyivät lisäksi käsittelemään oman elämänsä ja Kullervon elämän välistä eroa.

LOPPUKOMMENTIT

Esitys herätti paljon ihastusta ja ihmetystä. Kullervon esiintyessä ilman paitaa pidettiin sitä färsaarelaisessa lastenkulttuurissa rohkeana tekona. Meille taas tämäntyyppinen ilmaisu oli aivan luonnollista. Sanomalehti *Kalevan* toimittaja oli mukana koko kulttuurileirin ajan ja kirjoitti: "Suomalainen Kullervo oli jo Färsaarille matkatessaan hyvin valmis. Kun joukko islantilaisia ja färliläisiä nuoria vielä integroitiin mukaan, lopputulos oli ehyt ja kaunis. Pelkistetty tarina, näkemykselliset valotilanteet ja harkiten rakennettu äänimaailma raamittivat kokonaisuuden selkeäksi, kielimuurit ylittäväksi ja kulttuurit läpäiseväksi yksilötarinaksi." (Eeva Kauppinen, *Kaleva* 23.7.2002)

Lasten kohdalla koko leirin anti ja ymmärrys omaan kulttuuritaustaan tapahtui vasta kahden vuoden kuluttua. Varsinkin poikien kohdalla reaktiot olivat hämmäntäviä. Aina kun törmäsin näihin poikiin, he olivat sitä mieltä, että leiri oli heidän elämänsä hienoin kokemus. Leirillä korostui jokaisen kolmen maan pohjoinen asema. Samalla lapsille oli suotu mahdollisuus yhteiseen taiteen tekemiseen, jossa käsiteltiin aiheita, joita nykynuoriso ei paljonkaan käsittele.

"Mähän leikin sen roolin, eikä rooli jäänyt mitenkään päälle." Pääosan esittäjän kommentti aikuisena teatterikorkeakoululaisena vuonna 2011.



III. RAJATAPAUKSET

Peter Høegin alkuperäisteoksesta (1993) dramatisoinut Pia Houni. Ohjaus ja sovitus Marja Myllyniemi; tehosteet Mikko Myllyniemi; valot Pekka Myllyniemi; lavastus Jukka Myllyniemi; laulujen suomennokset Pirkko Talvio-Jaatinen; puvustus työryhmä. Näyttelijöinä kaksikymmentäkahdeksan 8–18-vuotiasta miniteatterilaista. Ikäsuositus yli 16 v. Ensi-ilta Miniteatterissa 14.3.1999.

ROHKEUS AIHEIDEN VALINNASSA

Valitsin näytelmän ohjelmistoon sen yhteiskunnallisesti tärkeän sisällön vuoksi. Lisäksi näytelmässä oli paljon haastavia rooleja lapsille ja nuorille. Näytelmä on fiktiivinen kuvaus 70-luvulla Tanskassa sijainneesta yksityiskoulusta, jonka hyvää tarkoittavan koulukokeilun tarkoitus on yhdistää häiriintyneet ja normaalit lapset samaan koulujärjestelmään. Kasvatusmenetelminä käytetään henkistä ja ruumiillista väkivaltaa. Näytelmän päärooli oli vaativa. Halusin kymmenvuotiaan skitsofreniaa sairastavan Augustin rooliin valittavan lapsen vanhempien tutustuvan tekstiin etukäteen. Poika, joka rooliin valittiin, oli ollut mukana Miniteatterissa jo usean vuoden ajan.

Näytelmät, jotka käsittelevät vaikeita ja raskaita aiheita, tehdään aina leikkien ja ilon kautta. Lapsia ei saa psyykätä oikeaan mielentilaan tyyliin: ”Yritä muistella miltä tuntui, kun olit yksin kotona ja mummosi oli kuollut ja pelkäsit?” tai pyytämällä heitä kuvittelemaan: ”Miten kamalasti pelkäsit? Yritä saada sama tunne”.

ESIMERKKI Pojan tilanteesta (tuskatila).

Pyysin poikaa istumaan kyykkyasennossa, pitämään pientä örinää ja heijaamaan itseään eteen ja taaksepäin. Vihaisella ilmeellä ja kulmien alta mulkoilemalla saatiin esiin uskottava tunnetila. Pojan ei tarvinnut yrittää pakottaa tuskaa sisäänsä oikeasti.

NÄYTELMÄN PALAUTE

Rajatapaukset herätti ensi-illan jälkeen kiivaan keskustelun siitä, saavatko lapset esittää näytelmän rankkoja rooleja roolin jäämättä päälle. ”Näytelmän sisäoppilaitos on laboratorio, jossa kokeilun kohteena ovat lapset – ei kai nyt vaan toteudu näytelmän sisältö Miniteatterin näyttämöllä?” kirjoitti *Hämeen Sanomat* arviossaan 19.3.1999. Ohjaaja Kristian Smeds palkitsi esityksen kunniamaininnalla Seinäjoen Harrastajateatterikesässä vuonna 2000 sen tärkeän yhteiskunnallisen aiheen ja pitkälle viedyn toteutuksen vuoksi. YLE TV1:n Valopilkku- ja Kaken pesula -ohjelmissa käsiteltiin näytelmää ja sen herättämää kohua.

Keskustelu yllytti ja rohkaisi minua tarttumaan yhä uudelleen aiheisiin, jotka puolustavat lapsen oikeutta tulkita lasten elämää näyttämöllä. Kokemus osoitti, miten sitkeässä lastenteatterin tabut vielä elävät ja miten ne vaikuttavat aikuisten aihevalintoihin lastenteatterissa.



IV. RUMA ANKANPOIKANEN

Dramatisointi ja ohjaus H.C. Andersenin tarinan pohjalta Marja Myllyniemi yhdessä lasten kanssa. Musiikki ja tehosteet Mikko Myllyniemi, Jouni Joronen ja Claudia Stancovici; lavastuksen suunnittelu Marja Myllyniemi; lavastuksen rakentaminen työryhmä Myllyniemi; puvustus Aki Rauhala ja Laura-Kaarina Luoma. Esiintyjinä kaksitoista 8–10-vuotiasta miniteatterilaista. Ensi-ilta Aulangon Graniittilinnassa 30.6.2010.

DRAMATISOIDAAN YHDESSÄ LASTEN KANSSA

Olin ohjannut Ruman ankanpoikasen aiemmin yli kaksikymmentä vuotta sitten Aulangon Graniittilinnaan. Näytelmän aiheet, kiusaaminen ja toisen syrjiminen, olivat tuttuja asioita lapsille. Päätin dramatisoida näytelmän lasten kanssa, jotta siinä kuuluisi heidän oma äänensä. Koska "Rumaa" esittävä lapsi oli kokenut kiusaamista, piti ensin keskustella lapsen ja hänen vanhempiansa kanssa, voinko laittaa hänet tähän rooliin. Vanhemmat vakuutuivat siitä, ettei tälle ollut mitään estettä. Näin, että poika itse halusi palavasti Ruman roolin. Tein ratkaisuni ja otin lapsen rooliin, kun hän esitteli meille innoissaan keksimiään lentoonlähötömpöjä. Halusin rohkaista poikaa lisää rooliin astumisessa. Puhuimme lasten kanssa paljon näytelmän lopusta, jossa Ruma voimistuu antamalla anteeksi kiusaajilleen. Siinä tapahtuu henkinen kasvu ja muuttuminen joutseneksi. Rumalle kasvaa valkoiset isot siivet, joilla se lentää omiensa luo.

IMPROHARJOITUS

Aloitimme aiheen käsittelyn improvisoimalla tavallisia arkitilanteita. Annoin lapsille yhteisen tilanteen: keitä ovat, missä ovat, mitä tekevät ja miksi? Lapset pukivat pukuvästarastosta päällensä valitsemiaan roolivaatteita ja keräsivät nurkista rekvisiittaa. Rumaa esittävä pieni poika pukeutui vanhaan risaan villapaitaan. Isot saappaat jalassa hän raahasi mukanaan valtavaa nahkasalkkua.

Näytelmän edetessä Ruma kasvaa ja voimistuu. Kuukaan ei saa riistettyä siltä salkkua, vaan siitä tulee Rumalle suojakilpi. Lopussa Ruma on yksin kylmissään lammen rannalla. Salkku alkaa värähdellä. Ruma löytää salkusta isot joutsenen siivet, riisuu risan paidan päältänsä ja vetää siivet käsiinsä. Rumasta kasvaa valkosiipinen joutsen ja se lentää omiensa luo.

HARJOITUS ERILAISUUDESTA

Lapset olivat vuoronperään näyteikkunassa mallinukkeina. Muut saivat arvostella nukan vaatetusta. Seurasi purku, miltä tuntui arvostella ja miltä tuntui olla arvosteltavana? Lisäksi keskusteltiin koulupukupakosta.

ESIMERKKEJÄ NÄYTELMÄN DRAMATISOINNISTA

Lapset tuottivat omaa karmivaa ja hauskaa dialogia näytelmään. Hauskoista ja kielellisistä vahingoista jäivät näytelmään mukaan: "Jäisitpä auton alle" "Niin, rekka-auton" "Eksyntäkuulutuksenkin laitoin", "Karkasin vanhaintarhasta. Sitoivat minut punkkaan ja panivat vielä vaipat minulle! Sinä et voi jättää minua!"

Ohjaaja on viime kädessä vastuussa lapsen hyvinvoinnista teatterissa. Jos aihe on hyvin lähellä lapsen omaa elämää, lapsen ei tarvitse eläytyä joka harjoituksessa esimerkiksi pelkäämään täysillä. Tässä tapauksessa rooli toimi terapeuttisesti. Jokaisen esityksen lopussa poikaa keuhuttiin eläytymisestä rooliinsa ja fyysisestä taituruudesta. Hän sai olla huomion keskipisteenä ja iloita ryhmän kanssa onnistuneesta esityksestä.

Koko kaksi ja puoli vuotta kestävä "Ruma"-projekti huipentui Suomen edustamiseen Toyamassa, Japanissa järjestettävillä Maailman Lastenteatterifestivaaleilla elokuussa 2012. Lasten varttuessa teineiksi näyttelijät eivät olleet enää ankoja vaan lapsia. Rumasta ankanpoikasesta sovitettiin hylätty itseään etsivä pitkätukkapoika. Festivaalisovitus tyhjälle näyttämölle teki hyvää näytelmälle. Turhia kohtauksia ja repliikkejä karsittiin ja fyysistä ilmaisua lisättiin.

Teiniversiossa näyttelijät pääsivät irrottelemaan esimerkiksi syntymällä mustista jätessäkeistä. Pitkää naru käytettiin moneen eri tarkoitukseen. Sillä hypittiin ja yritettiin kuristaa Rumaa. Sama naru sidottiin Ruman jalkaan kohtauksessa, jossa se halusi lähteä lentoon. Äänimaailmaan jäivät hyppynarun maata vasten kuuluva kopina ja lasten livenä tuottamat joutsenten äänet. Kohtausvaihdot luotiin vaihtuvilla valotilanteilla. Ohjaajan on hyvä välillä lähteä liikkeelle tyhjistä tilasta. Silloin on tavallaan pulassa ja joutuu katsomaan aihetta eri näkökulmasta ja näkee tarkemmin – syvemmältä.



“Näytelmä on just’ meidän ikäisille sopiva. Me ei sit’ tästä lähtien tulla enää mihinkään pikkulasten esityksiin mukaan.”

Tyttö, 10 v.

V. SAARI KAUKANA TÄÄLTÄ

Kirjoittanut Laura Ruohonen 2003. Ohjaus ja sovitus Marja Myllyniemi; musiikki ja tehosteet Mikko Myllyniemi ja Jouni Joronen; lavastus työryhmä Myllyniemi; puvustus työryhmä. Näytelmässä oli mukana kahdeksan 10–15-vuotiasta näyttelijää. Ensi-ilta Minitatterissa 23.11.2008.

IÄN MERKITYS ROOLITUKSESSA

Olin pitkään etsinyt nykYTEKSTEJÄ, jotka olisi kirjoitettu tarkoin määrätyn ikäisille roolihenkilöille. Laura Ruohosen teksti täytti kaikki odotukseni. Näytelmän henkilöt oli kirjoitettu kymmenvuotiaille tytöille, nuorisolle ja yhdelle aikuiselle. Oli sydäntä särkevää kertoa yli kolmellekymmenelle mukaan haluavalle lapselle, että näytelmässä oli vain neljä tyttöroolia.

Näytelmässä kulkee vierekkäin kaksi tarinaa: toisessa tarinassa siskosten vanhemmat ovat eronneet ja heidän on selviydyttävä arjesta ilman vanhempiansa apua. Toinen tarina kertoo siskosten kellariin maajoittuneesta mummosta, joka piileskelee vankilasta lomailevaa poikaansa. Näytelmän aiheamaailma oli jännittävä ja todentuntuinen. Lapset saivat näytellä

”lapsilta kiellettyjä” ja vaarallisia asioita, esimerkiksi olla mukana vakoilemassa vankilakundien rikollisia puuhia ja juoda leikkikaljaa.

Saari kaukana täältä vahvisti käsitystäni, että kaiken koskettavimmillaan esitys on, kun esiintyjät ovat oikean ikäisiä. Silloin siitä välittyy näyttelijöiden iän tuoma elämän kokemus ja välittömyys, joka tuo esitykseen valoa ja hilpeyttä, oli rooli kuinka rankka tahansa. Mielestäni näytelmä oli myös hyvin yhteiskunnallinen. Draaman kautta lapset saivat käsitellä turvallisesti nykymediassa esillä olevia hyvinkin rankkoja iltapäivälehtien lööppejä ja asioita. Näytelmä valittiin Työväen Näyttämöpäiville vuonna 2009.



VI. KOTIIN!

Kirjoittanut Ljudmila Razumovskaja 1994. Ohjaus ja sovitus Marja Myllyniemi; musiikki/tehosteet Mikko Myllyniemi; lavastuksen suunnittelu työryhmä Myllyniemi; valot Pekka Myllyniemi; puvustus työryhmä. Esiintyjät 10–18-vuotiaita. Ensi-ilta 2001 Miniteatterissa.

RANKISTELUA

Näytelmä oli realistinen kuvaus Pietarin katulasten elämästä – nälästä, prostituutiosta, väkivallasta ja lasten unelmista. Miniteatterissa oli joukko lahjakkaita lapsia ja nuoria, jotka olivat harrastaneet teatteria jo usean vuoden. Halusin työstää heidän kanssaan näytelmän, jossa jokainen saisi olla tavallista vaatimmassa roolissa.

HARJOITUS

Lähestyimme näytelmää mielikuvitusleikillä. Ryhmä käveli ensin omana itsenään tyhjässä tilassa. Laitoin urkumusiikkia soimaan. Ensin kuultiin leikisti, ja sen jälkeen oltiin pilven päällä istumassa. Pilveltä piti hypätä alas maan päälle, Pietarin kaduille kävelemään. Nyt lapset olivat katulapsia. Lapset kerjäsivät ohikulkijoilta (toisiltaan) rahaa. Toiset saivat, toiset eivät. Sitten yritettiin varastaa toisten taskuista rahaa. Seuraavaksi muututtiin madoiksi ja madeltiin nälkäisinä etsien ruokaa. Syntyi sylipaini, kun ryhmä alkoi syödä toinen toisiaan. Pikkuhiljaa ryhmä makasi hiestä märkinä lattialla huohottaen ja nauraen.

TOIMINNALLISIA HARJOITTEITA

Toiminnallisten harjoitteiden tarkoitus oli päästä roolihahmona kuvitteellisesti katulasten maailmaan. Harjoitteet auttoivat näyttelijöitä ymmärtämään, mitkä asiat vaikuttivat jengin sosiaalisiin voimasuhteisiin.

Harjoitteiden aikana laulettiin, muisteltiin kodin joulua ja keskusteltiin siitä, kuka antoi turvaa ja kuka käytti toista hyväksi. Tehtiin kohtauksia siitä, miten kukin suojeli kehoaan väkivaltaisessa lastenkodissa. Karattiin lastenkodista.

HARJOITTEITA KIRJOITTAMISEN JA PUHEEN AVULLA

Kirjoitusharjoituksissa kirjoitettiin kirje ja runo äidille sekä äitinä vastauskirje lapselle. Puheharjoitteissa kerrottiin omista unelmista ja kuvitelmista taivaasta. Mietittiin, miten jokaisesta tuli katulapsi.

PALAUTE

Koko näytelmän tempo oli hidas ja viipyilevä. Uskalsin luottaa katsojan kykyyn eläytyä katulasten toimeentuloon olotilaan. Esitys palkittiin yleisöpaljonnalla Työväen näyttämöpäivillä vuonna 2002. Ohjatessani *Kotiin*-näytelmän uudestaan vuonna 2010 ihmettelin, miksi sama näytelmä ja yhtä lahjakkaat näyttelijät eivät koskettaneet minua samalla tavalla. Ymmärsin sen vasta, kun vertasin tallenteita toisiinsa. Jälkimmäinen versio oli tarkoitettu koululaisesitykseksi. Tein virheen nopeuttamalla näytelmän tempoa. Pelkäsin, etteivät yhdeksäsluokalaiset jaksaisi enää nykypäivänä seurata hitaita esityksiä. Olin väärässä aliarvioidessani yleisön reaktioita. Lisäksi katu-uskottavuutta olisi lisännyt, jos lasten itse kirjoittamaa dialogia olisi käytetty enemmän.

Näytelmät kannattaa aina taltioida ja katsoa ne uudestaan aika ajoin. Myös näytelmien uudelleen ohjaamisesta on suuri hyöty. Aika auttaa näkemään virheet, joille on aiemmin ollut täysin sokea.

”En tiedä äidistäni juuri mitään, isästäni en sitäkään. Äitini taisi olla huora, en tiedä, mutta ehkä sellainen ja suora. Sen tiedän, ettei hänen hiukset ollu kultaset, mutta sitäkin enemmän multaset. Äidiltäni tuli varmaan joskus paska, mutta kerran synnyinkin minä Fomotshka. En ollut silloin vielä kovin soma. Lyhennys nimestäni on Foma.”

Pojan 11 v. runo äidille



Näytelmän edetessä näyttelijät piirsivät liidulla lavasteiden peltiseinät täyteen lintuja ja luurankoja.

VII. SKELLIG

Kirjoittanut David Almond, suomentanut Anu Myllyniemi. Ohjaus ja sovitus Marja Myllyniemi; musiikki ja tehosteet Mikko Myllyniemi ja Jouni Joronen; lavastus työryhmä Myllyniemi; puvustus työryhmä. Esiintyjinä kaksikymmentäneljä 10–18-vuotiasta miniteatterilaista. Ensi-ilta Miniteatterissa 30.11.2006.

FILOSOFINEN KURKISTUS – KEITÄ OLEMME

Näytelmässä tarkastellaan evoluutiota sekä kotikoulun ja tavallisen koulun eroja. Halusin tarjota lapsille näytelmän, jossa käsitellään filosofisia ja maagisia asioita.

Näytelmän tapahtumat sijoittuvat englantilaiseen pikkukaupunkiin. 11-vuotias Michael muuttaa perheensä kanssa vanhaan omakotitaloon. Perheen vauva syntyy ennen aikojaan ja joutuu sydänleikkaukseen. Michaelin naapurissa asuu tyttö, joka käy kotikoulua. Michael ystävystyy tytön kanssa. Tyttö opettaa Michaelia näkemään ja kuulemaan luonnon ihmeellisyyksiä. Pihalla oleva autotalli kätkee suuren salaisuuden, mystisen siivekkään olennon Skelligin, jonka vain lapset näkevät. Näytelmä on kiehtova seikkailu Skelligin pelastamiseksi romahtamaisillaan olevasta autotallista.

KIRJALLISIA HARJOITTEITA

Luimme tarinaa Kreikan antiikin tarujen Ikaroksesta ja opiskelimme lintukirjasta eri lintulajien ääniä.

TOIMINNALLISIA HARJOITTEITA

Lapset rakensivat toisilleen siipiä paperista ja lintu- ja foliosta. Jokainen sai esitellä löytämänsä uuden lintulajin tiedemiesten kokouksessa. Lapset leikkivät Ikarosta ja tutkivat patologeina ihmisen anatomiaa. Näiden leikkien kautta lapsille avautui paremmin näytelmän filosofinen maailma.

Lapset ovat yksilöitä, eikä kaikkia tarvitse aina miellyttää ohjelmavalinnoilla. Toisia lapsia voi jo hyvin pienestä asti kiinnostaa paljon enemmän elämän ilmiöiden ihmetteleminen kuin toisia. Näki selvästi, että muutama näytelmän lapsista koki filosofisen tekstin pohdinnan vieraaksi, vaikeaksi ja jopa ahdistavaksi. Lapset eivät hylkää meitä, vaikka välillä vaivaamme-kin heitä pohtimaan elämän eri ilmiöitä. Näytelmä valittiin kansainväliseen KUULAS-teatteritapahtumaan vuonna 2007.



Lattialle rakennettiin laatikko, johon pingotettiin projisointikangas.

VIII. RIITTA JALOSSEN TRILOGIA – Tekniikan pyönteissä

TYTTÖ JA NAAKKAPUU,
MINÄ, ÄITI JA TUNTURIHÄRKKI,
REVONTULILUMI

Riitta Jalosen trilogiaan pohjautuva audiovisuaalinen projekti vuosina 2006–2010. Dramatisointi, ohjaus ja puvustus, Marja Myllyniemi; äänisuunnittelu Mikko Myllyniemi; videokuvaukset ja editointi Juhana Myllyniemi ja Juhani Koivumäki; Suomen kulttuurirahaston Hämeen rahaston tukema projekti. Sama 11–13-vuotiaista koostuva lapsiryhmä oli mukana kahdessa ensimmäisessä projektissa.

Näytelmätrilogia kertoo lapsen identiteetin muotoutumisesta. *Tyttö ja naakkapuu* -kirjassa Sarin isä kuolee. *Minä, äiti ja tunturihärkistä* tulee symbolinen hautajaismatka norjalaisen Altan kaupungin kalliopiirrosten äärelle. Revontulilumessa Sari löytää oman nimensä ja tilansa. Naakkapuussa ja Tunturihärkissä Sari on lähes nimetön kertojaminä.

OSA I: TYTTÖ JA NAAKKAPUU

Luettuani *Tyttö ja naakkapuu* aloin nähdä teoksen tapahtumat silmissäni, ja minulle tuli pakonomainen tarve siirtää näkyä näyttämölle itsenäiseksi taideteokseksi. Otin tietoisin riskin, sillä tiesin etukäteen, miten vaikeaa tekeminen tulisi olemaan. Kokemukseni tämänkaltaisesta työskentelystä rajoittuivat omaa lapsuuttani kuvaavaan multimediaesitykseen *Esitelmä* (v. 2005).

Otin päärooliin tytön, jonka tiesin pystyvän tulkitsemaan syviä tunteita vähäeleisesti. Että muu ryhmä ei kyllästyisi, aloitin tekstiin tutustumisen hänen kanssaan kahdestaan. Harjoitustilanteet olivat mahdollisimman kiireettömiä ja rauhallisia. Halusin käyttää paljon aikaa tekstin ymmärtämiseen ja sen sisäistämiseen.

Järjestin itseni samalla epämukavuusalueelle, missä johdot ja erilaiset tekniset laitteet muuttuivat minua kohtaan vihamielisiksi olioiksi. Nyt en voinut pyytää laitteita ajattelemaan itse. Tarkoitukseni oli selvittää teknisesti mahdollisimman yksinkertaisilla välineillä – mitä ne sitten olisivatkaan. Minun oli aluksi vaikea konkretisoida toivomuksiani tekniselle ryhmälle.

Monien pohdintojen jälkeen otimme käyttöön videokameran. Lattialle rakennettiin laatikko, johon pingotettiin projisointikangas. Kankaalle projisoitiin valmista videokuvaa ja tyttöjen ottamaa live-videokuvaa näyttämötaphtumista. Lapset ideoivat kaikki ääniefektit, ja ne tuotettiin livenä. Lattialle sijoitettu laatikko toimi pienuudestaan huolimatta yllättävän hyvin koko teoksen fokusoinnissa. Tytön muistot projisoituivat hitaasti kankaalle ja ne välittyivät katsojille ikään kuin tytön ajatuksina. Onneksi en tiennyt, mikä minua odottaa seuraavassa trilogian osassa.

Esitys valittiin Työväen Näyttämöpäiville vuonna 2007.



OSA II: MINÄ ÄITI JA TUNTURIHÄRKKI

Seuraavassa trilogian osassa ryhmä osasi jo odottaa, että vasta monien eri teknisten vaiheiden jälkeen päästäisiin yhdistämään teatteria, kuvaa ja videotaidetta.

Matkustimme kirjan alkuperäisille tapahtumapaikoille Norjan Altaan. Mukana oli tekninen ryhmä sekä äitiä ja tyttöä esittävät näyttelijät. Matkan kokohokhdaksi muodostui Altan vuonon kalliomaalaus-ten (4200–500 eKr.) kuvaaminen. Vaikka saimme upeaa kuvamateriaalia aidoilta kirjan tapahtumapaikoilta, vain murto-osaa kuvamateriaalista käytettiin lopulliseen esitykseen. Materiaalia leikattiin ja editoitiin. Koska luonnosta äänitetyt äänet tuntuivat päälle liimatulta, lopullinen äänimaailma tehtiin lasten kanssa liveinä. Äänimaailma tehtiin vedellä, kivillä, kuiskaamalla, pärisemällä ja muilla keinoilla. Lapset opiskelivat Lapin joikua ja rum-

muilla soittamista. Äänet vahvistettiin ja efektoitiin kaiulla.

Aluksi tässäkin projektissa minua vaivasi tekniikkakammo. Olimme nyt asettuneet peltiseen ”kotaan”, jonka screenille ajettiin kuvamateriaalia erillisestä tekniikkahuoneesta. Kotaan asennettiin videokamera, jonka välityksellä kohtauksia seurattiin tekniikkahuoneesta. Oli hankalaa, kun ei ollut näköyhteyttä henkilöön, joka ajaa kuvamateriaalin. Ratkaisu hipoi jo tekniikkaälynä äärirajoja. Kun ensi-illan lähestyessä yksi johdoista ei sopinut muiden laitteiden kanssa yhteen, päätin tehdä tämän projektin jälkeen teatteria vain elävien olentojen kanssa.

Esitys valittiin Työväen näyttämöpäiville vuonna 2010.



Revontulilumessa näyttelemiseen yhdistettiin videokuvaa.

OSA III: REVONTULILUMI

Jouduin ottamaan uuden työryhmän näytelmän tyttöjen kasvaessa rooleistaan ulos. Mukana oli nyt neljä 10-vuotiasta tyttöä ja 7-vuotias poika.

Revontulilumessa puhuu ulkopuolinen kertoja. Sari on toipunut surusta. Hän ei käperry enää itseensä eikä takerru äitiinsä. Kirjassa oli hyvin niukasti draamalista ainesta. Siinä tyttö hiihtää yksin jouluaattona metsässä. Eteen tulevat näyt herättävät hänessä muistoja ajasta, jolloin isä vielä eli. Käytimme projisointia ja live-videokuvaa sekä näyttelemistä. Lapset tekivät kaikki näytelmän äänet livenä. Lisäksi he tekivät animaatiotekniikalla kalojen ralliajot sekä luurankoisän pilven päälle.

Jokaisessa kolmessa esityksessä tekniikka oli jätetty näyttämölle näkyviin ja sillä oli oma roolinsa lavastuksessa. Tarkoituksena oli luoda vaikutelma studiosta, jossa lapset leikkivät käsittelemättömän käsiteltävääsi. Multimedian ja näyttelemisen yhdistäminen vaati

hidasta ja rauhallista työskentelyä. Kun kohtausharjoitukset ovat lyhyitä ja napakoita, lapset jaksavat ne paremmin. Näin he myös oppivat pikkuhiljaa hyväksymään keskittyneen ja tarkan henkilöohjauksen.

Tietämättömyyteni tekniikan saloista stressasi minua aika ajoin, mutta oli hyvä oppia, mitä eri mahdollisuuksia nykylaitteet antavat teatterin teolle. Kaikkia laitteita ei tarvitse itse osata käyttää. Minulla oli onni, että sain työtovereikseni alan ammattilaisia, joilla oli vahvaa teknistä ja taiteellista osaamista. Lasten rohkeus kokeilla uutta ilmaisutapaa opetti minuakin suhtautumaan rennommin teatteritekniikkaan. Tärkein oma tehtäväni oli miettiä, miten kuva ja live-näytteleminen liitettiin yhteen kummankaan syömättä toisen tehoa. Harmikseni esitystä ei valittu Työväen Näyttämöpäiville. Yleisö olisi varmasti halunnut nähdä koko trilogian ja sen, miten Sari löytää nimensä ja ymmärtää, että hän on oma itsensä. Revontulilumessa myös välittyi parhaiten lasten oma leikki.



Luettuaan kirjeen Janne pani ylioppilaslakin päähänsä, otti vaasista ruusukimpun ja tokaisi: "Jaha, lähdempä tästä kyläilemään."

IX. SIBELIUSLEIKKI

Ohjaus Marja Myllyniemi; musiikin ohjaus Jaana Brunila; puvustus Riitta-Sisko Aartolahti. Esityksessä oli mukana kolme musiikin opiskelijaa Sibelius-opistosta. Kuvaelma sovitettiin alle 10-vuotiaiden esitettäväksi. Esitykset Lasten taidefestivaali Hippaloilla Hämeenlinnassa v. 2003–2004. Esityspaikka Sibeliuksen syntymäkoti.

MUSIIKKIHISTORIA

Sibeliusleikki sai alkunsa vuonna 2003 Hämeenlinnan Lasten taidefestivaali Hippaloiden silloisen johtajan Kristiina Hurmerinnan aloitteesta. Kuvaelma kertoi Jean Sibeliuksen lapsuusvuosista Hämeenlinnassa vuonna 1868, päätyen nuoren ylioppilaan muuttoon Helsinkiin. Historiallisten tapahtumien ohjaaminen autenttiseen tilaan ja elävä musiikki lisäsivät esityksen arvokkuutta. Käytimme esityksessä niitä Sibeliuksen sävellyksiä, joita opiskelijat olivat soittaneet jo pitempään.

Draaman kautta lasten kanssa on hauska käsitellä historiallisten henkilöiden elämää ja historiallisia tapahtumia. Lapsen leikkiessä historiallisia roolileikkejä tieto jää kehomuistiin. Tässä tapauksessa tila, musiikki ja tarina auttoivat esiintyviä lapsia eläytymään kokonaisvaltaisesti säveltäjämestar Jean Sibeliuksen lapsuuteen. Koko museo heräsi eloon pienten näyttelijöiden iloisista äänistä. Esitystilana museo oli tuoksuihin ja atmosfääreineen ainutlaatuinen. Lapset suhtautuivat klassiseen musiikkiin ennakkoluulottomasti ja heittäytyivät tanssitapailuun täysillä.

Oli mahtavaa viedä lapset taloon, missä säveltäjämestarimme oli leikkinyt samanikäisenä kuin pienet näyttelijämme nyt olivat. En voinut kuvitella oikeampaa esityspaikkaa. Vaikka käytimme esitystilana koko taloa, mahtui esityksiin kerrallaan vain kaksikymmentäkolme katsojaa.

MIELIKUVAHARJOITTEITA

Aina ennen harjoituksia lapset tanssivat Sibeliuksen musiikin tahdissa. He maalasivat isolle paperille musiikin tuomia mielikuvia värein ja muodoin. Kukin sai halutessaan esitellä oman taiteellisen tuotoksensa muille.

KIRJALLISIA HARJOITTEITA

Kartutimme tietojamme Sibeliuksen lapsuudesta ja ajasta, jonka hän vietti Hämeenlinnassa, lukemalla Sibeliuksen lapsuuden kuvauksia niin paljon kuin niitä oli saatavilla. Lapset kirjoittivat itse rakkauskirjeitä Jean ja Aino Sibeliuksen vanhoja kirjeitä mukaillen.

TOIMINNALLISIA HARJOITTEITA

Lapset leikkivät kaikki kohtaukset vapaasti mukaillen historiallisia faktoja. Huomasimme, että jokainen kuuli ja näki musiikin erilaisina väreinä ja muotoina. Lapset osallistuivat yllättävän rohkeasti tanssitapailuihin, joiden tuotoksia ei verrattu toisiinsa. Jos joku lapsista ei saanut paperille aikaiseksi kuin pienen viivan, etsin siitä merkityksiä tulevaan teokseen toteamalla, että se hän on ihan selvästi Sibeliuksen nuottiviivasto tai pienen Jannen hiussuortuva. Vaikka kaikkia ehdotuksia ei käytettykään, iloitsin jokaisen pienestäkin ideasta. Lasten leikeissä syntyi kuvaelman dramaturgia ja lasten tuottama dialogi. Iso nalle sai Jannen kuolleen isoisän roolin.

Viemällä esityksiä ulos omista totutuista tiloista opimme näkemään ja kiinnittämään huomiota sellaisiin yksityiskohtiin, joita teatterissa helposti ohitetaan, kuten valoihin ja varjoihin, ja tilan mittasuhteisiin ja siihen, miten erilaiset äänet toimivat niissä.

Sibeliusleikki osoitti, miten eri taiteenlajit ja musiikin historia kiinnostavat hyvinkin pieniä lapsia ja että lapsille kuuluvat samat oikeudet korkeakulttuuriin kuin aikuisillekin.



EPILOGI

En halua nostaa lasta jalustalle. Teatterissa lapset merkitsevät minulle työtovereita. En ajattele koko ajan, että työskentelen lasten kanssa. Valitsen näytelmien aiheet niin, että ne herättävät ajattelemaan. Jos ohjatessa löytyy jokin hyväksi koettu menetelmä, voi olla, että se ei toimikaan seuraavassa projektissa. Olen jatkuvassa etsimisen tilassa. Lapsia ei tarvitse koko ajan opettaa, säätää ja kontrolloida. Vaikka näytän lapsille liikutukseni ja haltioitumiseni, minun ei tarvitse esittää hyvää ohjaajaa tai hyvää ihmistä. Tunteiden pitää olla aitoja. Lapset ovat viattomia, suloisia ja energisiä ja joskus varsinaisia kiusankappaleita ja riiviöitä. Jos lapset ovat kurittomia, voin torua heitä kunnolla. Toruminen on puhdistautumista, jonka jälkeen seuraa sovinto, eikä asiaa vatvota sen pidempää. Mieli tuntuu keventyneeltä.

Parhaimmillaan draama on läsnäoloa, jossa lapset voivat hetken leikkiä jotain toista. Roolihenkilöihin samastumalla lapset voivat oppia kohtaamaan omia

tunteitaan, kielteisiäkin. Oma ajatteluni noudattelee aaltomaista liikettä. En valmistelee lapsia aikuismaailmaan, omaan malliini elää aikuisuutta. Otan välillä etäisyyttä lapsuuteen korostamalla lapsen ja aikuisen välisiä eroja ja vuoroin samastumalla omaan lapsuuteeni.

Teatterin tekemisestä on tullut minulle elämäntapa, josta ammennan jatkuvasti suurta iloa.

”Nyt meni tosi hyvin. Marja itki.”

Yleinen lasten kommentti
esitysten jälkeen.

Kirjallisuus

Bardy Marjatta: Lapsuus ja aikuisuus – kohtauspaikkana Emile.
Helsingin yliopiston kasvatustieteen laitos 1996.

Cohen Robert: Näyttelemisen mahti.
Tampereen yliopisto 1986.

Grotowski Jerzy: Kohti köyhää teatteria.
LIKE 1993.

Kaukovalta Kai Kyösti (toim.): Lastenteatterin Monet Kielet, Hämeenlinnan Miniteatterin 50-vuotisjuhlaulkaisu.
Karisto Oy 2007.

Keltikangas-Järvinen Liisa:
Temperamentti ja koulumenestys.
WSOY 2006.

Keltikangas-Järvinen Liisa:
Sosiaalisuus ja sosiaaliset taidot.
WSOY 2010.

Koponen Pia: Improkirja.
Like 2004.

Korhonen Pekka & Osten Anna-Lena (toim.): Katarsis: Draama, teatteri ja kasvatus.
Atena Kustannus Oy 2001.

Laajarinne Jukka: Leikkiminen kielletty. Atena Kustannus Oy 2011. Meyerhold Vsevolod: Teatterin lokakuu.
LOVE Kirjat 1981.

Piironen Liisa (toim.): Leikin Pikkujätkätiläinen.
Werner Söderström Osakeyhtiö 2004.

Sava Inkeri: Katsomme – näemmekö? Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja B 81. PS-kustannus 2007.

Stanislavski Konstantin: Näyttelijän työ.
Kustannusosakeyhtiö Tammi 2011.

Starck Margaretha: Kotkat eivät käytä portaita: käytännön Freinetpedagogiikka.
Arator Oy 1996.

Prosessidraamaoppaita ja kirjoja

Barber Keith & Owens Allan: Draama toimii.
JB-kustannus 1998.

Barber Keith & Owens Allan: Draama suunnistus – prosessidraaman arviointi ja reflektointi.
Draamatyö 2002.

Johnstone Keith: Improvisoinnista iloa elämään ja esiintymiseen.
Yliopistopaino 1996.

Kotka Riika: Tarinat tunteiden tulkkina. Toiminnallisia ideoita satujen ja draaman maailmasta.
TAITO PS-kustannus 2011.

Laukka Saija & Mönkkönen Jonna: Yhtä draamaa – Oulun kaupungin draamaopetussuunnitelma.
Gummerus Kirjapaino Oy 2007.

Rainio Elina: Prosessidraama ja tutkiva teatterityö.
Sivistysliitto Kansalaisfoorumi 2009.

Toivanen Tapio: Lento! – Draama ja teatteri koulussa. WSOY oppimateriaalit 2007.
Vehkalahti Reetta: Leikkivä teatteri.
Lasten Keskus/LK-Kirjat 2006.



www.taikalamppu.fi