

Leonie Hohenthal-Antin

LUVAN OTTAMINEN – IKÄIHMISET
TEATTERIN TEKIJÖINÄ

Esitetään Jyväskylän yliopiston kasvatustieteiden tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa (S212)
joulukuun 10. päivänä 2001 kello 12.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2001

LUVAN OTTAMINEN – IKÄIHMISET
TEATTERIN TEKIJÖINÄ

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN EDUCATION, PSYCHOLOGY AND SOCIAL RESEARCH 191

Leonie Hohenthal-Antin

LUVAN OTTAMINEN – IKÄIHMISET
TEATTERIN TEKIJÖINÄ



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2001

Editors

Esa Konttinen

Department of Social Sciences and Philosophy/Sociology, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo and Marja-Leena Tynkkynen

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

ISBN 951-39-1090-3 (nid.), 978-951-39-5183-2 (PDF)
ISSN 0075-4625

Copyright © 2001, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä
and ER-Paino Ky, Lievestuore 2001

ABSTRACT

Hohenthal-Antin Leonie

Taking permission – Elderly people as theatre makers

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2001, 182 p.

(Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research,

ISSN 0075-4625; 191)

ISBN 951-39-1090-3 (nid.), 978-951-39-5183-2 (PDF)

English summary

Diss.

The aim of this research is to describe the theatrical activities of aged people – the relationship between age and acting – with the model example of the senior theatre group *Kutkutus*, which was established in 1995 at the day centre of the town of Mikkeli. Senior theatre is a new cultural phenomenon. For the first time in the history of mankind, the aged people form together theatre groups. Although Finland is known as a country of amateur theatres, the senior theatre has not yet legitimated its position. Its cultural place is still diffuse, invisible and marginal: the voice of aged people is not heard in culture columns. One aim of this research is to profile senior theatre and give a voice to the aged theatre makers.

The senior theatre *Kutkutus* started from the need of the aged people to make independent theatre, from the need to be culturally productive and to bring together generations. This research, which was started in 1997, tells the whole story of *Kutkutus*, the aged people as theatre makers from the idea to production and its reception. The data consists of interviews of the actors and director of *Kutkutus*, observations of the play rehearsals, video recordings of the performances in 1997-1999, written and oral interviews of spectators and compositions written by child spectators. On the basis of the broad data this research wants to describe the simultaneous experiences of both the theatre makers and spectators about each other.

The senior theatre *Kutkutus* is responsible for the whole process of making theatre. It creates itself the roles and the stories. A script is not written either beforehand or afterwards. Everyone improvises his part within the story frame agreed together, and therefore the expression is exceptionally relaxed and unconstrained. Problems with memory do not exist, because there is plenty of room for improvisation. Everyone creates himself a pleasing role with its lines, acquires costumes and props. It can be said that *Kutkutus* is the master of its art, which does not submit to being the object of cultural activities. It creates its culture itself and directs its creativity and mental energy into all phases of theatre making. Again and again it has been able to start its creative process from the idea to production: the eighth self-made play had its premiere on 16 May 2001. Thus theatre making has become a way of life and the sense of living has been found through theatre making. Theatre making as a collective and public form of art offers its makers life full of flow, which the actors of *Kutkutus* describe with expressions of pleasure and passion. I interpret the meanings and experiences of theatre making described by the actors on the basis of the flow theory by Mihaly Csikszentmihalyi (theory of optimal experience), which also offers elements for discussing good life and aging.

In this research I concentrate on the material that tells about age and acting. So far theatre research has not been interested in age nor age research in acting. *Kutkutus*, however, has proved that age is not an obstacle to acting, on the contrary. The senior

actors have actually surprised their spectators and even the critic with their natural, unforced and genuine expression. As it has surprised the spectator, it has at the same time revealed the spectator's expectations. The spectator could not expect the aged person to be able to, to be willing and to know how to make theatre. The actors of *Kutkutus* have all the mental qualities from which good acting springs: ability to being present, ability to joy, openness, spontaneity etc. Even a physical impairment is not an obstacle to acting. I suggest on the basis of this material that age brings with it courage to be genuinely oneself on the stage. The theory of gerotranscendence developed by Tornstam offers an explanatory framework for this connection between age and acting. In addition, *Kutkutus* has shown how the stage can offer the aged people a frame (Goffman / Theatrical Frame) in which they have permission to break their bonds of age. It is a place where both the spectator and the actor can reflect upon age. Through its roles and stories *Kutkutus* gives proof that the old can find in themselves many ages and many personalities. On the stage they have permission to live the passed life, move from one age to another. On stage they have also permission to live the un-lived life, even experience antisocial roles and so at least momentarily break the established images of age.

Key words: Age, Acting, Permission, Gerotranscendence and Flow

Authors`address

Leonie Hohenthal-Antin
Kalliolanrinne 1 B 10
50160 MIKKELI
FINLAND

Supervisors

Professor Marjatta Marin (main supervisor)
Doctor Kimmo Jokinen
Department of Social Sciences and Philosophy
University of Jyväskylä, Finland

Reviewers

Professor Antti Eskola
Department of Sociology and Social Psychology
University of Tampere, Finland

Professor Anita Kangas
Department of Social Sciences and Philosophy
University of Jyväskylä, Finland

Opponent

Professor Isto Ruoppila
Department of Psychology
University of Jyväskylä, Finland

ESIPUHE

Ennen tutustumistani senioriteatteri *Kutkutukseen*, olin jo vuosia pohtinut teatteria kehyksenä, jossa on lupa olla toisin. En oikein hyväksynyt Shakespearen peilimetaforaa tai sitten tulkitsin sen liian ahtaasti. Olen itse sitä mieltä, että teatteri voi olla todempi kuin elämä itse. Kun vuosia sitten opiskelin teatteria, tustuin puolalaisen teatteriguruun, Jerzy Grotowskiin, josta tein pro gradu-tutkielmani. Grotowskin köyhän teatterin teoria on mielestäni eräänlainen sosiologian, erityisesti Goffmanin dramaturgisen rooliteorian, antilaki. Teatteri on Grotowskille paikka, jossa näyttelijän on lupa luopua naamioista, joita arjessa kantaa.

Teatteriopintojeni jälkeen pääsin tekemään käytännön teatterityötä harrastajien kanssa, mutta myös opettamaan. Pohdin edelleen lupaa, josta tulikin opetukseeni kulttuuria laajemminkin havainnollistava käsite. Pohdimme oppilaiden kanssa mihin kukin kulttuuri antaa luvan. Pohdimme ikäkulttuureja, maahan muuttajien kulttuureja ja erityisesti meidän omaa suomalaista kulttuuria. Mihin meille annetaan lupa? Teimme ilmaisuharjoitteita ja rikoimme tietoisesti meille asetettuja rajoja.

Kun sitten kohtasin *Kutkutuksen*, näin sen lupa-logiikan valossa. Kysyin, mihin ikäihmiset ottavat luvan astuessaan näyttämölle? Mitä he siellä tekevät ja miksi? Pyrkivätkö he mahdollisesti kulttuurikentälle? Halusin tietää. Mielessäni käynnistyi pohdinnat, voisiko *Kutkutuksen* toiminnasta saatavia kokemuksia hyödyntää laajemminkin esim. sosiaali- ja terveysalan koulutuksessa?

Työni teatterin parissa ei voi olla vaikuttamatta tutkijapersoonani. Tämän tutkielman muoto jo ehkä kertoo jotakin: se on sekoitus tiedettä ja taidetta. On ilmiselvästi ollut vaikea täysin irtautua teatterintekijän positioista ja vaihtaa se tutkijaposition. Tästä syystä tämä tutkimus noudattaa näytelmän muotoa ja sen kulkua. Siinä on alku, keskikohta ja loppu, kuten kunnan näytelmässä. Siinä seurataan näytöksittäin teatterin tekemistä prosessista produktioon ja sen vastaanottoon.

Kun kohtasin ikäihmisten teatterin, syttyi minussa vahva kiinnostus päästä selvittämään näyttelemisen saloja, nyt iän tuoman perspektiivin valossa. Tähän kiinnostukseeni vaikutti varmasti myös oma lähestyvä vanhuus. Position vaihtaminen oli toisaalta helppoa, koska teatterin ja tieteen tekeminen muistuttavat suuresti toisiaan. Kun tutkija etsii puheeseen kätkeytyviä latentteja merkityksiä, hän toimii kuten ohjaaja tai näyttelijä; hekin etsivät repliikkien piilomerkityksiä (aliteksti). Tai kun tutkija yrittää päästä tutkittavien sisäiseen maailmaan, toimii hän kuten näyttelijä, joka pyrkii roolihahmonsa nahkojen sisälle. Teatterin ja ihmistieteiden välillä on täten runsaasti yhteistä. Kumpikin prosessoii ihmisenä olemista. Ymmärtääkseen ihmistä, on sama tutkiiko todellisuutta vai sen representaatioita. Taide saattaa tarjota syvemmän elämisen ymmärryksen kuin tiede.

Olen kulkenut *Kutkutuksen* kanssa elämysriikkaan matkan elämän ja teatterin kehillä. Matka on ollut minullekin ”kutkuttava”, flown kaltainen merkittävä kokemus. Myös minulle tämä tutkimus oli uuden elämänvaiheen käynnistys,

toinen mahdollisuus. Tunnen itseni "odysseeiseksi" matkaajaksi, jolle taide ja tiede on tarjonnut aitoja elämyksiä ja tarkoituksen aikana, jota varjostaa tyhjyyden ja merkityksettömyyden pelko. Olen kiitollinen matkakumppaneilleni, *Kutkutuksen* näyttelijöille ja ohjaajalle, että sain matkata heidän kanssaan, astua virtaan ja jakaa kaikki ne ilon ja onnen tunteet, jotka teatterin tekeminen ja sen tutkiminen synnytti.

Väitöskirjatyöni ohjaajat, professori Marjatta Marin ja YTT Kimmo Jokinen, ovat pitäneet huolen, että en ole tipahtanut flow-kanavasta. Heidän ohjauksensa on ollut erittäin kannustavaa, rohkaisevaa ja asiantuntevaa. He ovat antaneet tilaa ja luvan luovalle, itsenäiselle ajattelulle mitä rakentavimmalla tavalla. Tahdon osoittaa Teille molemmille erityiset kiitokseni.

Työni esitarkastajina toimivat professori Antti Eskola ja professori Anita Kangas. Heidän perusteellinen paneutuminen työhöni sekä heidän arvokkaat ja viisaat kommentit auttoivat työni kehittymistä vielä viimeistelyvaiheessa. Tahdon lausua Teille molemmille kiitokset rakentavasta ja kannustavasta palautteesta.

Kiitän lämpimästi työpaikkani ATK- tukihenkilö Tauno Häkkistä, joka kärsivällisesti jakoi yhä uudelleen muotoilla alati muuttuvaa tekstiä painoasukuntoon. Työni kieliasun tarkastamisesta kiitän kolleegaani, äidinkielen opettajaa Ilkka Putkosta. Englanninkieliset käännökset työhöni teki opettajakollegani Tuula Hiltunen. Parhaimmat kiitokseni.

Tutkimustani on taloudellisesti tukeneet Suomen Konkordialiitto, Suomen Akademia ja Jyväskylän yliopiston yhteiskuntatieteellinen tiedekunta.

Haluan kiittää perhettäni kärsivällisyydestä ja kannustavasta suhtautumisesta. Perhe on antanut minun paeta mökille tutkimustyöni pariin ja tästä heille suurkiitos.

Haluan myös kiittää edesmennyttä isääni, jossa yhdistyi kemistin tiedonjano ja sellistin herkkyyys. Äitini, joka väitöspäivää seuraavana päivänä täyttää 90 vuotta, on minulle malli ja suunnannäyttävä toisenlaiselle ikääntymiselle. Hän on yhä vahvasti kiinni elämässä ja tarkastelee maailman menoa huumorilinssien läpi: "Huumori on henkevyuden puntari", on äitini elämisen motto. Kiitos hänelle tästä "jumalten lahjasta".

Mikkelissä 29. lokakuuta 2001

Leonie Hohenthal-Antin

SISÄLLYS

ABSTRACT

ESIPUHE

PROLOGI.....	11
1 KUTKUTUS ASTUU NÄYTTÄMÖLLE	13
1.1 Kurkistuksia – aihe alkaa muhia	13
1.2 Senioriteatteri, taidetta vai terapiaa?	15
1.3 ”Näyttelijöitähää myö ollaa” – Tutkimusjoukon luonnehdinta	16
2 DRAAMA JA IKÄIHMISET	19
2.1 Terveyttä taiteesta – Ikäihminen taidetoiminnan ja taidetutkimuksen kohteena	19
2.2 Pirteitten ikäihmisten uudet kulttuurit	21
2.3 Vanhat ja kipeät.....	23
3 TEOREETTINEN VIITEKEHYS – Taiteen ja tieteen kehillä.....	25
3.1 Lupa-logiikka teatterikehyksessä.....	26
3.2 Näyttelemine ja gerotranssendenssi.....	29
3.3 Näyttelijä flowssa.....	32
3.4 Katsojat ja <i>Kutkutus</i>	35
3.5 <i>Kutkutus</i> ja monta katsetta – Tutkimuskysymysten rajaaminen ja määrittely	37
4 TUTKIJA ASTUU NÄYTTÄMÖLLE – Sydän mukana ja aivot valppaina	39
4.1 Aineiston keruu ja käsittely.....	39
4.2 Aineiston etnografinen luonne	42
ENSIMMÄINEN NÄYTÖS.....	45
5 PROSESSISTA PRODUKTIOON.....	47
5.1 Yksituumaisuus ja ryhmätuki – ”Esiintyjistä päin ajatellen”	48
5.2 Yksinäisyyttä paossa – ”Takerruin kuin kärpänen tervaan”	51
5.3 Ohjaaja vireystilan virittäjänä – ”Huumori elää ja nauru raikaa”	53
5.4 Ohjaaja ja tasa-arvo – ”Tämä tyyli sopii tänne”	55
5.5 Kohti jäävuoren huippua – ”Että todellista taidetta”	58
6 NÄYTTELEMINEN ELÄMISEN MERKITYKSELLISTÄJÄNÄ.....	61
6.1 Flow-kokemus – ”Luvallista dopingia”	61
6.1.1 Toiminta, joka on haasteellista ja vaatii valmiuksia	64
6.1.2 Keskittyminen tehtävään eli eläytyminen.....	66
6.1.3 Palautteen merkitys	68
6.1.4 Itsensä unohtaminen	69
6.2 Ikäihminen näyttelijänä	71

6.2.1	Naamio/persoonaa-ongelma näyttelijäntaiteessa – “Siellä on oltava oma ittesä”	74
6.2.2	Moni-ikäisyys ja näyttelijäntaide – “Rohkeutta, nii sitä miulla on”	76
TOINEN NÄYTÖS.....		81
7	NÄYTTÄMÖ – AREENA, JOSSA ON LUPA	83
7.1	Eletty elämä – Näyttämöllä kaikki iät läsnä	85
7.1.1	Sointu ja lapsuuden risaiset kengät.....	87
7.1.2	Ensirakastaja Juho (90 v).....	89
7.1.3	“Pakkelia ku tarpeeks pistää”	89
7.2	Elämätön elämä – Näyttämö kuin täyttyneiden toiveitten maa.....	91
7.2.1	Lupa statuksen nousuun – “Mukava päästä vallan makuun”.....	92
7.2.2	Lupa asiasiaisuuteen – “Minun sielussa osa ilotyttöä”	93
7.3	Nykyelämä – “Tämmönen siimien avaja”	94
7.3.1	Entistä aikaa etsimässä – <i>Kyläkaupasta Meijän kouluun</i>	96
7.3.2	Nauru vanhuudelle ja vaivoille – “Alvariisa janottaa ja kusettaa”	100
KOLMAS NÄYTÖS		105
8	SEURAAVA POTILAS KOETTUNA.....	107
8.1	Katsojina me ja muut – Ikähengenheimolaiset ja ammattilaiset.....	110
8.2	Tutkimusaineisto	111
8.3	Ikähengenheimolaiset tekijöinä ja kokijoina.....	114
8.3.1	Ikähengenheimolaiset tekijöinä – “Niinku jokane meistä ajattelee”	114
8.3.2	Ikähengenheimolaiset kokijoina – Tarjolla “päivänpiristettä”.....	116
8.3.3	Seniorit näyttelijöinä – “Ikäänsä nähden hyviä”	119
8.3.4	Potilaat potilaille – “Sydämelle hyvä harrastus”	121
8.4	Kiikkutuolikulttuuri notkahtaa – Kokijoina sosiaali- ja terveysalan noviisit	123
8.4.1	Nuoret ja <i>Kutkutus</i> – “Oli mukava katsoa kun vanhat ihmiset näyttelivät”	124
8.4.2	Ikäihmiset näyttelijöinä – “Näyttelijät nauttii ja yllättää”	125
8.4.3	Ikäihmiset näytelmän tekijöinä – “Lopussa alkoi jo pitkästyä”	127
8.5	Sosiaali- ja terveysalan asiantuntijat kokijoina – Terveyttä ja terapiaa.....	129
8.5.1	Draamaan vihkiytyneet ja <i>Kutkutus</i> – “Vanhusta mietityttävät asiat”	130
8.5.2	Unelma aktiivisesta vanhuudesta – “Sitten saisi kunnolla toteuttaa itseään”	132
8.5.3	<i>Kutkutus</i> ja ammattilaiset – “Et nyt menee perille”	134
8.5.4	Ammattilaiset ja <i>Kutkutus</i> – “Kyllä kannattaa satsata heihin”	135
8.5.5	“Vanhusväestö kaipaa juttukaveria”	136
8.5.6	“Ikääntynyt voi harrastaa mitä vain”	138

8.5.7	“Hyvää aivovoimistelua, mielekäs sosiaalinen rooli”	139
8.5.8	“Uusi vanhuskäsitys saa puhtia”	140
8.6	<i>Kutkutus</i> kulttuuripörssissä.....	141
8.6.1	Kriitikko kokijana – “Vaivanpalkkana nauru”	142
8.6.2	Menneen dokumentoijat – “Runsaasti tilaa hiljaisesti läsnäolevalle historialle”	144
8.6.3	Pikkutuhma maalaismaisema – “Yleisön suut auki ja nauruhermot tiukilla”	145
E P I L O G I.....		149
9	KUTKUTUKSEN VIESTI – “Ikääntyminen ei ole ikävää”	151
ENGLISH SUMMARY.....		155
LÄHTEET		160
LIITTEET		166

PROLOGI

"There are people who prefer to say yes
And there are people who prefer to say no.
Those who say yeas, are rewarded by the
adventures they have.
And those who say no,
are rewarded by the safety they attain." (Keith Johnstone.)

1 KUTKUTUS ASTUU NÄYTTÄMÖLLE

1.1 Kurkistuksia – aihe alkaa muhia

Mikkelin päiväkeskuksen näytelmäryhmä *Kutkutus* perustettiin syksyllä 1995. Ensimmäisen näytelmän nimeksi tuli *Kyläkauppa*.

Nähtyäni tämän senioriryhmän itsetehdyn näytelmän koin, että ryhmässä on jotakin erilaista, jotakin mitä ei mielestäni edes harrastajakentällä löydy. Olin tällöin Otavan sosiaalian oppilaitoksen ilmaisuaineitten opettaja, joten vein oppilaitani katsomaan tätä esitystä. Näimme iloisen, vapautuneen, esiintymisestä nauttivan komediaryhmän, keski-ikä 75 vuotta (vuoden 1996-97 ikäjakama). Kirjallisessa raportissaan eräs oppilaistani, joka itse on harrastanut näyttelemistä mm. nuorisoteatterissa, kuvasi kokemustaan näin:

”En ikinä ole poistunut Mikkelin teatterista niin hyvällä tuulella kun päiväkeskuksesta tänään. Tämä voitti *Draculat ja Piinat*. Alkukin oli jo niin välitöntä. Ei mitään tiukkaa kaavamaista, vaan rempseää Savon murteella höystettyä itseään. Ja yleisö oli ihana. Minusta oli ratkiriemukasta seurata kun vieressä istuva muori ei meinannut penkillä pysyä. Hän oli niin ihastuksissaan. Tunnelma oli välitön ja spontaani. Tapuksia ja kommentteja tuli ja meni. Miten paljon näytelmä antoikaan muistoja monelle. Muistoja ja tätä päivää, mistä me nuoret ei ehkä tiedetä.” (Eija-Liisa, 13. 2. 96.)

Kyläkaupan suosion innoittamana ryhmä valmisti keväällä 1996 peräti kaksi näytelmää, *Halsterin ja Rysän*. *Halsterin* synnyttämää kokemusta kuvasi opiskelijanuorukainen seuraavasti:

”Mielestäni näytelmä oli tosi hyvä, ”vanhukset” eläytyivät erittäin hyvin rooleihinsa. Ehkä jotkut kohtaukset tuntuivat vähän liian pitkiltä, mutta näytelmää oli kevennetty odottamattomilla lausahduksilla, joita ei olisi odottanut vanhuksien suusta. Aihe oli valittu hyvin vanhuksille sopivaksi, ja huomasi kyllä, että vanhukset nauttivat näytelmästä ja miksei myös muutkin. Pitäisi olla enemmän suoraan vanhuksille suunnattuja näytelmiä, joissa vanhukset ovat itse mukana.” (Marko, 21. 5. 96.)

Katsomiskokemusteni ja oppilaitteni kuvausten perusteella minussa virisi vahva kiinnostus tätä ryhmää kohtaan. Kummankin opiskelijanuoren kertomuksissa esiintyvät ne teemat ja sanomat, joita tässä tutkimuksessa aion käsitellä. Näissä nuorten kokemuksissa kuvastuu odotushorisonetin vastaisuus. Kokemus

oli ilmeisesti myönteisempi kuin nuoret osasivat odottaa. Marko ei olisi "odottanut vanhuksien suusta" sellaisia lausahduksia. Hän kiinnitti Eija-Liisan tapaan huomiota vanhusten vahvaan kykyyn "eläytyä rooleihinsa". Eija-Liisa korosti esityksen iloisuutta, välittömyyttä, joka tarttui häneen vahvasti. Kokemus jopa voitti ammattiteatterin. Eija-Liisa oli mielihyvällä seurannut yleisön reaktioita ja hyvin vahvaa myötäelämistä. Hän havaitsi katsomon ja näyttämön vahvan yhteenkuuluvuuden tunteen, joka Markolle välittyi yleisön silminnähtävänä "nautintona". Näyttämöllä puhuttiin asioista, jotka ovat päiväkeskuksen yleisölle tuttuja. Ne olivat kummankin osapuolen yhteisiä muistoja ja kokemuksia. Marko tulkitsi asian näin: "Pitäisi olla enemmän suoraan vanhuksille suunnattuja näytelmiä, joissa vanhukset ovat itse mukana."

Pitkäaikaisena harrastajateatteriohjaajana - vuodesta 1978 - jouduin itsekkin tarkistamaan ennakko-odotuksiani tämän uuden ilmiön, senioriteatterin ääressä. Yllätyin näkemästäni, ilmaisun helppoudesta, vapautuneisuudesta ja erityisesti esittämisen riemusta. Yllätyin myös siitä, että kaikki näyttelijät muistivat roolinsa ja että esitys sujui rytmikkäästi ilman suurempia kummelluksia.

Sosiaali- ja terveystieteiden opettajana aloin myös pohtia, voisiko ikäihmisten teatteria hyödyntää opetuskäytäntöihin. Se saattaisi toimia sukupolvien välisenä siltana, lisätä nuorten ymmärrystä siitä, mitä on olla vanha. Teatteri kykenisi välittämään elävän kosketuksen ikäihmisten maailmaan. Se voisi näyttää, että myös ikäihminen on luova ja tuottelias.

Ryhmän ohjaaja, Sari Mäkitalo-Tulokas, kertoi meille, että esitettävät näytelmät eivät perustu valmiiseen käsikirjoitukseen, vaan näytelmäryhmän omaan luovaan tuottamiseen. Kaikki valmistetaan alusta asti itse. Yhdessä ideoidaan tarinan raamit ja kukin vastaa omasta roolistaan vuorosanoja myöten. Jokainen voi valita itselleen sopivan ja mieluisan roolin.

Mieltäni alkoi askarruttaa, josko tämä sataprosenttinen omaehtoisuus sellittäisi ryhmän harvinaislaatuisten luonnikkuuden, aidon esittämisen ilon ja riemun. Aloin pohtia, mikä saa ikäihmisen innostumaan näyttelemisestä niin kokonaisvaltaisesti, että hän haluaa olla mukana näytelmän tekemisessä ja esittämisessä, yhden vuoden aikana jopa kolmessa eri näytelmässä. Mistä mm. Esteri, Maire, Sointu ja Sigrid ammentavat psyykkisen energiansa? Miten ryhmä pystyy tuottamaan niin paljon ja lyhyessä ajassa ja olemaan aina vain innostunut? Kyse ei voi olla pelkästään uutuudenviehätyksestä, koska näytteleminen jatkuu edelleen: *Kutkutuksen* kahdeksas näytelmä *Leppäkatu 53* sai ensi-iltansa 16.5. 2001. Voisiko yleisö olla ryhmän innoittaja? Palautteen voimallako ryhmä jaksaa kerta kerran jälkeen käynnistää luovan prosessin ideasta produktion? Havaitsin ettei oma rutiininomainen esiymmärrykseni kaikilta osin pätenytkään, vaikka kykenin näkemästäni kokoamaan ymmärrysaineistoa. Mieleni täyttyi lukemattomista kysymyksistä.

1.2 Senioriteatteri, taidetta vai terapiaa?

Suomessa ei virallisesti ole senioriteatteria. Käsitteenäkin se on vieras ja tuli tämän tutkimuksen tekijälle tutuksi vasta kun *Kutkutus* sai kutsun yhteispohjoismaisille senioriteatteripäiville, jotka järjestettiin toisen kerran Södertäljessä Ruotsissa toukokuussa 1999. Myös ensimmäiset yhteispohjoismaiset senioriteatteripäivät oli järjestetty Södertäljessä 1997. Näille päiville Suomesta ei löytynyt yhtään ryhmää. *Kutkutuksesta* kukaan ei vielä ollut kuullut, sitä ei nimittäin Mikkelissä noteerattu osana kaupungin kulttuuritarjontaa ennen vuotta 1999. Lehdistö ei julkaissut ohjaajan lähettämää puffimateriaalia eikä lähettänyt esityksiin teatteriarvostelijaa. *Kutkutuksen* esitykset keräsivät katsomoon lähinnä päiväkeskuksen asiakkaita.

Oliko *Kutkutus* syntyessään tuomittu arvottomaksi ja merkityksettömäksi? Ainakin kulttuurin tuottajana se oli rajattu pois kulttuurisen yhteyden piiristä. Sillä oli paikka korkeintaan jossakin "kulttuurikentän reunalla, eristyksessä ja piilossa" (Ahponen 1999, 111). Onko senioriteatteri kulttuurinen ilmiö, joka on olemassa, mutta jota ei havaita. Tämänkaltaisia ilmiöitä, jotka eivät saa tilaa tiedotusvälineissä ja näin ihmisten mielissä, kutsutaan "strukturoiduksi poissa-oloksi" (Näränen 1995, 109).

Vaikka olemmekin tunnustettu harrastajateatterimaana, näytteleminen on enemmänkin mielletty nuorien ja terveiden toimintana. Näin myös naapurimaassamme Ruotsissa. Harrastajateatteriveteraani Maj-Britt Ahlin – työskennellyt harrastajien parissa vuodesta 1960 – perusti vuonna 1984 ensimmäisen senioriteatterin *Berguvarna (Huuhekajat)*. Hän myös perusti yhteispohjoismaiset senioriteatteripäivät. Alusta asti Ahlin on joutunut puolustamaan teatterinsa olemassaoloa. Hän peräänkuuluttaa, että teatteri ei kuulu pelkästään terveille ("kärnfriska"): "että teatteri ei ole pelkästään niiden etuoikeus, joilla on hyvä muisti. Ikäihminen voi improvisoida, työstää omia kokemuksiaan, käyttää omia sanojaan." (Lundborg 1986, 87:suom. LH-A.) *Berguvarna* itse perusteli teatterinsa alkutaipaleella toimintaansa legitiimillä tavalla, jolla tarkoitan sitä terapiadiskurssia, jota yleensä käytetään taidetoiminnasta vanhustyössä: "Meillä on iloa siitä," "meillä on hieno yhteishenki", "itsetunto ja itseluottamus kasvaa", "ujous häviää", "persoonallisuus kasvaa, vaikka vanheneekin" jne. (ibid. 87). Nämä ovat toki tärkeitä tavoitteita, mutta harva uskalsi tällöin puhua taiteellisista tavoitteista.

Södertäljen senioriteatteripäivillä toukokuussa 1999 oli kuitenkin havaittavissa jonkinlainen asenneilmaston muutos, koska siellä käytiin kiihvasta keskustelua senioriteatterin tehtävästä: "Se on taidetta, taiteellista toimintaa siinä missä muukin teatteritoiminta", julisti tanskalainen teatteriohjaaja ja teatterikonsultti Jakob Oschlag. *Kutkutuksen* ohjaaja nosti esille kysymyksen taiteen ja terapian suhteesta, joka päivillä herätti vilkasta ja tuhtunuttakin keskustelua. Teatterimiehenä Oschlagin oli ehkä itsestään selvää pitää kiinni taiteellisista tavoitteista, mutta puheenvuoroissa korostui myös, etteivät taiteelliset päätavoitteet ja monet muut sivutavoitteet mitenkään ole keskenään ristiriidassa. Maj-Britt Ahlin sanoo tämän kauniisti:

”Yleisön kohtaaminen on peili, jonka kautta ryhmä saa palautetta luomastaan. Eräs tapa olla yhteiskunnassa NYT, tärkeää ikääntyneelle: he tekevät jotakin, joka noteerataan.”(Lundborg 1986, 87.)

Tässä joukko aiheita, jotka kutsuivat tutkimaan. Tutkijana astuin tuntemattomalle maaperälle. Vaikka harrastajateatterikenttä on itselleni tuttu sekä teoriassa että käytännössä, senioriteatteri oli kuitenkin aivan uusi tuttavuus.

Käynnistin tutkimukseni keväällä 1997. Ryhmällä oli juuri valmistumassa neljäs näytelmä *Kohtaamisia puistossa*, jonka loppuvalmisteluja pääsin verekseltään seuraamaan.

Esityksiä oli keväällä neljä, mutta nytkään tiedotusvälineet eivät kiinnostuneet. Yleisöä riitti jokaiseen esitykseen salitädeltä, mutta sen koostumus oli aikaisemman kaltainen: suurin osa oli päiväkeskuksen asiakkaita, jokunen omainen ja työntekijä ja joskus nuoria oppilaitani. Eli yleisön ikärakenne vastasi suurin piirtein esittäjien omaa ikärakennetta. Syksyllä 1997 ryhmä alkoi vähän maltillisempaan tahtiin valmistella viidettä näytelmäänsä. Ohjaaja lähti toiminnanohjaajan virasta virkavapaalle, mutta ei hylännyt ryhmäänsä, johon oli omien sanojensa mukaan kiintynyt. Uudeksi teemaksi valittiin ”aina puhutteleva lääkäriä käynti”. Näytelmä saikin nimekseen *Seuraava potilas* ja sen ensi-ilta oli vasta keväällä 29.4. 1998. *Seuraava potilas* lämmitettiin keväällä 1999 Södertäljen senioriteatteripäiville. Tässä vaiheessa ryhmä ei aavistanut, millainen kestoosuus tältä näytelmästä tulisi. Tällä näytelmällä *Kutkutut* valtasi uudet katsojajoukot, lähinnä sosiaali- ja terveystalon asiantuntijat. Se sai YK:n ikäihmisten vuoden palkinnon 3.2. 2000. Sitä on esitetty mm Jyväskylän yliopistossa 1.12.1999 lisensiaattityöni tarkistustilaisuudessa, Kutemajärven seksifestivaaleilla kesällä 2000, Taiteitten illassa 1999, maaherran kutsuilla Itä-Suomen läänin sosiaali- ja terveystalon vaikuttajille elokuussa 2000. Tällä näytelmällä *Kutkutuksesta* tuli ensimmäinen kiertävä senioriteatteri Suomessa.

Näin mikkeliäinen senioriteatteri *Kutkutut* on pienin askelin pyrkinyt legitimoimaan asemaansa Mikkelin kulttuuritarjonnassa. Vuosi 1999 oli tälle aluevaltaukselle otollinen, koska vietimme YK:n ikäihmisten vuotta. Vielä on liian varhaista sanoa, miten tulevaisuudessa senioriteatteritoimintaan tullaan suhtautumaan. Mutta kokemukseni *Kutkutut*-ryhmästä on niin kiehtovaa, että tutkimatta tämä ilmiö ei voi jäädä.

1.3 ”Näyttelijöitähää myö ollaa” – Tutkimusjoukon luonnehdinta

”Näyttelijöitähää myö ollaa”, toteaa 78-vuotias Sointu, jonka haaveena oli aikanaan näyttelijän ammatti. Kuitenkin Soinnun elämään tuli ”sota, avioliitto ja viisi lasta.” Haave näyttelijän ammatista sai jäädä. Nyt Soinnulla on aikaa ”omistautua näyttelemiselle”.

Kutkutusta on alusta asti ohjannut Mikkelin päiväkeskuksen toiminnanohjaaja Sari Mäkitalo-Tulokas, joka itsekin on harrastanut näyttelemistä. Keskimäärin ryhmässä on yli kymmenen jäsentä. Keski-ikä on noin 75 vuotta (1997-

1998 laskelman mukaan). Ikähaarukka liikkuu siinä 60 ja 90 vuoden välillä. Vuosina 1995-2001 näyttelijöitä on ollut yhteensä kaiken kaikkiaan 20. Vain kaksi on tänä aikana kuollut.

Suurin osa *Kutkutuksen* näyttelijöistä on yksineläjiä, useimmiten leskiä. Naisista, joita on ryhmässä on eniten, vain yksi on edelleen naimisissa. Miehiä ryhmässä on ollut yhteensä viisi. Heistäkin vain yksi yhä naimisissa. Yksinäisyys on ilmeisesti eräs syy hakeutua juuri näytelmäryhmään sen yhteisöllisyyden vuoksi.

Yli puolella ryhmäläisistä on ennestään kokemusta näyttelemisestä. Aikaisemmasta näyttelemisharrastuksesta on tosin vierähtänyt jo vuosikymmeniä, etenkin naisten kohdalla. Näyttelemineen on heille ollut joko lapsuuden tai nuoruuden harrastus. Perheen perustaminen, joillakin työelämä, katkaisi mahdollisuuden harrastaa. Nyt heillä on aikaa teatterin tekemiseen ja tämä uudelleen elvytetty rakas harrastus on ilmeisesti hyvin vahva elämisen merkityksellistäjä.

Ryhmässä on myös monia, joille näyttelemineen on aivan uusi aluevaltaus. Näin etenkin miesten kohdalla. Esko (83 v), entinen linja-autonkuljettaja kertoo, miten näyttelemineen toi elämään "uutta ajattelua, toimintaa ja näyttöä". Se on auttanut häntä irtautumaan jo "kaavamaiseksi" muuttuneesta päiväohjelmasta, kuten hän itse kertoi.

Ryhmän toinenkin mies Juho (90 v) uskalsi käynnistää myös uuden elämänvaiheen. Tämä tapahtui melko pian sen jälkeen kun Juho jäi leskeksi. Tähän elämänmuutokseen kuului Juhon kertomana "hanuri, näyttelemineen ja uusi ihmissuhde". Juho, kuten Eskokin, toteuttavat elämässään Roosin esittelemää "second chance"-politiikkaa (1998, 24-25). Tähän uuteen elämänvaiheeseen kuuluu vahvana eräs itsensä toteuttamisen muoto, näyttelemineen. Voinee väittää, että teatterin tekemisestä on heille tullut elämisen vipuvoima, merkittävä itsetunnon lähde.

Kaikilla iäkkäillä ei kuitenkaan ole mahdollisuutta tämäntyyppiseen itsetuntoa ja identiteettiä rakentavaan toimintaan. *Kutkutus* on suppea tekijöidensä joukko. Se ei kerro iäkkäiden ihmisten koko elämisen totuutta. Vastaanottajajoukko eli ns. kotiyleisö on kuitenkin varsin laaja. Se on iän suhteen homogeeninen päiväkeskuksen käyttäjäjoukko. Eräässä mielessä *Kutkutus* kuitenkin on edustava. Riitta-Liisa Heikkinen kirjassaan *Iäkkäiden depressiomaailma* (1998) kertoo, miten keskuudessamme on paljon näkymättömäksi muuttuneita iäkkäitä ihmisiä. Väitän, että myös *Kutkutus* jakaa osittain saman näkymättömyyden. *Kutkutuksen* näkymättömyys on näkymättömyyttä kulttuurikentällä.

Jos kulttuurin tuottaminen ja tarjonta suhteutettaisiin ikäihmisten määrään, joka on kasvava, merkitsisi se todella melkoista muutosta. Ikäihmisille on hyvin vähän tarjolla ikäihmisistä kertovaa kulttuuria. Elokuvaohjaaja Pekka Lehto halusi elokuvallaan *Tango Kabaree* osallistua ikärasismien vastaiseen taisteluun tuomalla valkokankaalle "viihdemaailman Grand Old Lady", Aira Samulinin. Lehto julistaa, että "vanhempi nainen kameran edessä on uusi eläin, jota ei ole aiemmin nähty" (Parkkonen 2001).

Lehdon elokuvan ikärepresentaatio ei kuitenkaan raota missään määrin ikäihmisen koko totuutta. Tämä "uusi eläin" ei ole ryppyinen, raihmainen eikä harmaapäinen vanhus, vaan iättömyyden ikoni. Tämän tutkimuksen kamera

sitä vastoin pyrkii tallentamaan kuvan ihan tavallisista ikäihmisistä, jotka vain sattuvat rakastamaan teatterin tekemistä. He eivät ole julkisuuden henkilöitä vaan tavallisia tarjoilijoita (Maire), linja-autonkuljettajia (Juho ja Esko), myyjiä (Erkki ja Helmi), emäntiä (Anna-Liisa N.), pitokokkeja (Anna-Liisa T.), kirjanpittäjiä (Esteri) jne. Heillä on kuitenkin ilo kuulua ryhmään, josta muut päiväkeskuksen asiakkaat sanovat: "Mitäs työ taiteilijat". Tämän kuuleminen synnyttää ryhmässä vahvaa me-henkeä.

2 DRAAMA JA IKÄIHMISET

2.1 Terveyttä taiteesta – Ikäihminen taidetoiminnan ja taidetutkimuksen kohteena

Ikäihmiset ovat olleet taidetutkimuksen kohteina hyvin vähän ja vasta aivan viime vuosina on havaittu, miten luovat toiminnat voivat tarjota myös ikääntyneelle elämää rikastuttavia kokemuksia, lisätä sekä fyysistä että psyykkistä hyvinvointia. Nancy Osgood korostaa artikkelissaan *Creative Arts and Aging* (1993) taiteen merkitystä itsetunnon ja itsearvostuksen lähteenä. Se tarjoaa myös ikäihmiselle mahdollisuuden persoonallisuuden kasvuun. Taiteen avulla jokainen voi kehittää omaa ainutlaatuisuuttaan ja yksilöllisyyttään ikään katsomatta.

Osgoodin mukaan taide voi tarjota tunteen elämönhallinnasta. Taiteen avulla voi luovasti käsitellä oman elämänsä todellisia ongelmia. Osallistumalla taidetoimintaan ikäihminen rakentaa itsestään kuvaa aktiivisena, hyödyllisenä yksilönä: taide on eräs identiteetin rakennuspalikka. Osgoodin mielestä taide voi myös kompensoida monia vanhuuden menetyksiä kuten itsearvostuksen puutteen: "Creative arts provide one way to successfully meet the challenge of aging" (1993, 177). Se voi vapauttaa yksinäisyydestä, kivusta ja köyhyydestä. Kaiken kaikkiaan se on potentiaalinen elämäntyytyväisyyden lisääjä tarjoten psyykkistä terveyttä ikäihmisille. (Ibid. 1993, 174-177.)

Kuitenkin on olemassa hyvin vähän tutkittua tietoa taiteen "empowerment"-voimasta. Britt-Maj Wikström on Ruotsissa tehnyt mielenkiintoisen tutkimuksen kuvataiteen vaikutuksista ikäihmisten psyykkis-fyysiseen hyvinvointiin. Tutkimusjoukkona oli iäkkäitä naisia, keski-ikä 83 vuotta, jotka osallistui-
vat kuvataidekokeiluun rinnakkaisen verrokkiryhmän kanssa. Ennen koetta suoritettiin joukko kliinisiä mittauksia. Tulokset osoittivat selvän eron ryhmien välillä. Kuvataideryhmän verenpaine laski, lääkkeitten tarve väheni, heistä tuli aloitteellisempia, positiivisempia ja "luovempia". Vertailuryhmässä ei todettu vastaavia muutoksia. Wikström tulkitsi tulokset seuraavasti: "En usko, että kuvat sinänsä lisäävät luovuutta, niiden katseleminen laukaisee jo olemassa olevan luovuuden. Kuvien katselu toi uutta sisältöä elämään. Monet iäkkäät sano-

vat itse, että heidän elämässään tapahtuu liian vähän. Luovuus, ihmisten välinen kanssakäyminen, verenpaine- kaikkihan ne ovat yhteydessä toisiinsa. ” (Verkkola 1995 .)

Kumpikin tutkimus puhuu taiteesta terveystieteellisin käsittein. Osgoodin mukaan taide on väline, jonka avulla kompensoidaan ikääntymisen menetyksiä. Taustalla on näkemys vanhuksesta yksinäisenä, sairaana ja heikkona. Kuitenkin tutkimukset Lars Tornstamin mukaan osoittavat, että vanhus- ten todellisuus ei ole niin ongelmallinen kuin uskotaan. Vanhuskäsityksissämme piilee heikkouden halveksunta, jota tuotamme arvopohjamme kautta. Arvostamme tuottavuutta, tehokkuutta ja itsenäisyyttä. (1995, 104.) Osgood viittaa juuri tähän, kun hän korostaa taidetoiminnan merkitystä ikäihmisen ihmisarvoisen identiteetin kannalta: taiteen avulla rakennetaan kuvaa aktiivisesta ja hyödyllisestä kansalaisesta. Myös Wikströmin tutkittavista tuli aktiivisempia ja positiivisempia kansalaisia.

Kolmas mielenkiintoinen ruotsalaistutkimus (Palo-Bengtsson & Ekman 1997) selvitti sosiaalisen tanssin vaikutuksia dementiapotilaitten hoitokodissa. Viisi 45 minuutin tanssituokiota videoitiin hyvin tarkan fenomenologisen analyysin pohjaksi. Tulokseksi saatiin, että tanssimusiikki, sen lisäksi että se tarjosi virikkeitä sosiaalisiin kontakteihin, tarjosi ilon ja onnen hetkiä. Se synnytti myös osaamisen tunteen, koska tuttu tanssimusiikki palautti mieleen aikaisemmin opitut askelkuviot. Tärkeänä tutkijat pitivät sitä, että hoitajat itse uskal- sivat osoittaa yksilöllistä luovuutta ja spontaanisuutta, koska he omalla toiminnallaan kykenivät rohkaisemaan potilaitaan. Tärkeää oli myös oivaltaa, että ar- jen rutiineja rikkovat toiminnot ovat osa hoitokäytäntöjä. Ihminen on psykofyy- sinen kokonaisuus ja mielen hoitaminen on aivan yhtä tärkeää kuin kehon. (Pa- lo-Bengtsson & Ekman 1997, 101- 116.)

Kautta aikojen taidetta on käytetty parantavassa mielessä, mutta vasta 1900-luvulla erilaisten taideterapioiden ja luovien toimintojen kasvu on ollut valtaisa. Kun Maslow asetti itsensä toteuttamisen tarvepyramidin huipulle, al- koi vähitellen syntyä valtaisa psykokulttuurinen aalto, joka jatkuu. (mm. Uusi- kylä & Piirto 1999.) Tästä on esimerkkinä Unescon aloittama Terveyttä kulttuu- rista- hanke (Arts in Hospital), joka Suomessa käynnistyi 1993. Hanketta on to- teutettu sosiaali- ja terveysalan yksiköissä eri puolilla Suomea tuomaan enem- män elämää arkirutiinien keskelle. Kulttuuri tai taide ei siis ole pääasia, vaan arkisten rutiinien rikkominen. (Laitinen 2000.) Tällä hetkellä Terveyttä kulttuu- rista vetovastuu on Suomen Mielenterveysseuralla 1.10. 1999 lukien. Toiminnan tavoitteeksi on määritelty kulttuurin ja taiteen korostaminen hoitotyössä ja hoi- don laadun kehittämisessä niin potilaiden, omaisten kuin hoitohenkilökunnan- kin hyväksi. (Liikanen 2000.)

Kun taide muuttaa hoitoyksiköihin, siitä tulee supportiivinen hoidon väli- ne. Koska sen käyttäjät eivät ole enää elämänsä parhaissa voimissa, taiteen käy- tölle asetetaan myös omia rajoituksia. Näin on esim. draaman kohdalla, joka Osgoodin mukaan on erityisen ongelmallinen taidelaji. Teatteri, joka tähtää esi- tykseen, vaatii muistamista, harjoittelua ja yleisölle esittämistä. Tämä on hyvin vaativaa ja haasteellista, joten Osgood suosittaa draaman sovellutusmuotojen käyttöä. Koska ne perustavat toimintansa esittäjien spontaanille ilmaisulle, ke-

nenkään ei tarvitse osata näytellä. Tästä syystä ne eivät ole niin vaativia. (Os-good 1993, 183.)

Itä-Suomen lääninhallitus teki keväällä 1999 alueensa sosiaali- ja terveydenhuollon toimintayksiköille kyselyn, miten yksiköissä toteutetaan taide- ja kulttuuritoimintaa. Kyselyyn vastasi mm. 64 vanhainkotia ja 17 terveyskeskuksen vuodeosastoa. Eniten harrastettiin näissä yksiköissä musiikin kuuntelua (49:ssä vanhainkodissa ja 10:llä terveyskeskuksen vuodeosastolla). Näytelmäkerhotoimintaa oli vain neljässä vanhainkodissa. (Lehtonen 1999.)

Vaikka draama ei olekaan niitä käytetyimpiä taidemuotoja, Suomessakin on virinnyt orastava kiinnostus draamaan vanhustyössä. Vanhustyö-kirjan uuspainoksessa (1998) draama on kuitenkin vain osa ns. sanatyötä. Draama mainitaan muitten vahvojen, kuten musiikin ja kuvan, yhteydessä: "Sanatyötä voi rikastaa muilla ilmaisun välineillä: kuvilla, musiikilla, tanssilla, draamalla" (Koskinen ym. 1998, 207). Draama on siis valjastettu muitten taidelajien käyttöön, itseisarvoa sillä ei ole. Kuitenkin oletan, että kirjan voimavaralähtöisyys toisaalta takaa sen, että draama "elämisen vipuvoimana" tulee tulevaisuudessa saamaan entistä enemmän jalansijaa.

Tähän asti viriketoiminta vanhustyössä, jonka alle kaikki taidetoiminnat on sijoitettu, on nähty palvelutoimintana ja ikäihminen sen toiminnan kohteena. Virikepalveluja tuottavat vanhustyön parissa toimivat taidetoiminnasta kiinnostuneet työntekijät tai sitä varten palkatut viriketoiminnan tai vapaa-ajan ohjaajat. Nämä määrittelevät ikäihmisille suunnatun kulttuurisen toiminnan muodot ja sisällöt, jolloin on vaikea tietää, mitä ikäihmiset loppujen lopuksi haluavat. Harvemmin viriketoiminta ymmärretään omaehtoisena toimintana ja vielä harvemmin ikäihmiset nähdään kulttuurin tuottajina. Ikäihmiset eivät vielä ole legitimoineet asemaansa kulttuurin tuottajina. Ei nähdä, että heilläkin olisi jotakin arvokasta annettavaa kulttuurin kentällä.

2.2 Pirteitten ikäihmisten uudet kulttuurit

Ruotsissa päätti Olof Ronström tutkijatovereineen 1980-luvun puolivälissä selvittää mitä yhä terveemmät ja pitempään elävät eläkeläiset päivisin tekevät. He löysivät aivan omanlaisensa pirteitten ikäihmisten eläkeläiskulttuurin, johon kuuluvat mm. seniorimatkat, senioritanssi, vanha ruotsalainen musiikki ja vanhat muistot. Kyse on uudesta sosiaalisesta ja kulttuurisesta käytännöstä, jota ei aikaisemmin ole ollut olemassa. Aikaisemmilla vanhuspolvilla oli aivan eri lähtökohdat, resurssit ja mahdollisuudet, joten pirteillä eläkeläisillä ei ole edes kulttuurisia malleja, joista ammentaa. Ennen vanhuksen asema määräsi elämäntavan. Nyt vanhus määrää ja valitsee itse elämäntapansa. Eläkeläiskulttuuri on siten uusi kulttuurinen ilmiö. Tästä syystä Ronström kutsuu kaikkia ikäihmisten kulttuuriaktiiviteetteja "pioneeriaktiiviteeteiksi" ja näitä pirteitä eläkeläisiä "vanhusmaan uudisraivaajiksi".(1998, 15.)

Ronströmin johtama tutkimus kertoo kolmannen iän elämismaailmoista, pirteitten eläkeläisten populaarikulttuurista. Tutkimuksessa ei puhuta yksinäi-

sistä taito- ja taidelajeista, kirjallisuudesta, musiikin kuuntelusta tai vaikka postimerkkien keruusta. Siinä kerrotaan ikääntyneistä kulttuurikuluttajista, ikäviihdeteollisuudesta, johon nuoruuden palvontamenot ovat hiipineet. Esim. seniorimatkojen markkinoinnissa vanhus-sana on pannaan julistettu, koska se ei myy (Wahlström 1998). Mitä tekevät ”köyhät ja kipeät”, siihen tämä tutkimus ei vastannut (Jyrkämä 2001, 123).

Yleensä perinteiseen vanhuuteen liitetään raihnaisuus ja toiminnallinen kyvyttömyys, joka pisti jo Ciceron aikoinaan pohtimaan, ”miksi vanhuutta pidetään kurjana” (Marin 2001). Anne Davis Basting, joka on tutkinut kahdeksaa amerikkalaista ikäihmisten teatteriryhmää toteaa, että näyttelemisen kautta ikäihminen voi uhmata ja venyttää näitä ikäaikaisia ikäkäsityksiä. Bastingin tutkimus ilmestyi kirjana 1998. Sain sen häneltä keväällä 2000, kun osallistuin ainoana suomalaisena Lontoossa pidettäville kansainvälisille senioriteatteripäiville (The London International Festival of Reminiscent Theatre). Näin siellä 12 kansainvälistä, hyvin ammattitaitoista ryhmää, jotka toivat ikäihmisten koetun ja kerrotun historian näyttämölle. Tällä kansainvälisellä Muistojen teatteriliikkeellä (oma käänökseni) on sidoksensa Terveyttä kulttuurista -liikkeeseen: se on yhdistelmä muisteluterapiaa ja teatteria. Teatteripäivien organisoija Pam Schweitzer, joka 1987 perusti Lontooseen Muistojen keskuksen (Reminiscent Centre, Age Exchange), sai kansainvälisen Terveyttä kulttuurista -palkinnon pitkäaikaisesta pioneerityöstään. Näillä päivillä tapasin Bastingin ja totesimme kumpikin tutkivamme samaa aihealuetta, ikäihmisten teatteritoimintaa, ilmeisesti ainoana maailmassa.

Bastingin tutkimus on keskittynyt tarkastelemaan näiden kahdeksan – joista osa on ammattiryhmiä – esitysten sisältöjä ja niissä olevia iän kuvauksia. Basting olettaa, että mitä terveempänä ja kauemmin ihmiset elävät, sitä hankammin markkinat osaavat hyödyntää heitä kuluttajina. Sama ilmiö näkyy myös teatterissa, filmissä, televisiossa ja mainonnassa, jossa ikärepresentaatiot myös lisääntyvät. Basting näkee myös senioriteatteriliikkeellä yhtymäkohtia feministisen liikkeen alkuaikoihin: kielteiset ikämallit vaihtuvat positiivisiin ja aktiivisiin malleihin, itsearvostuksen nousuun ja näkyväksi tekemiseen. Toisin sanoen valtuttamiseen. Paljon on kuitenkin tehtävä työtä, jotta asenteet ikään- tymistä ja ikääntyvää kohtaan muuttuvat, eritoten tämä koskee kaikkein vanhimpia. Bastingin omat tutkittavat edustavat pikemminkin kolmatta ikää, jota käsitteenä on ainakin meillä kritikoitu esim. Jyrkämä (2001, 121-124). Ilmeisesti amerikkalaisessa nuoruutta palvovassa yhteiskunnassa kolmas ikä ei ole pelkkä mielikuva. Näiden amerikkalaisten senioriteattereiden olemassaolon ehto on kyky ylläpitää nuorekkuutta ja aktiivista ikään- tymistä. Näistä ryhmistä mainit- takoon esim. *Frolics*-teatteri, joka Bastinginkin mukaan ”heijastaa mielikuvaa terveydestä ja iästä”. Moni heistä ei näyttämöllä tarvitse edes silmälaseja. Ikäihmisen arvostus on myös sidoksissa aktiivisuus - nuorekkuus dimensioon: ainakin ryhmiä keuhataan juuri nuorekkuuden ansiosta. (Basting 1998, 39, 185.)

2.3 Vanhat ja kipeät

Ihailua osakseen saavat siis ne, jotka kykenevät toteuttamaan yhteiskuntamme arvoja. Iällä sinänsä ei ole väliä, jos on tuottelias, terve ja riippumaton. (mm. Tornstam 1995, 112.) Niihin, jotka eivät kykene näitä arvoja täyttämään, pyritään kohdistamaan erilaisia interventioita ja taide on tässäkin projektissa mukana. Tämä polariteetti kuitenkin pelkistää kuvan ikäihmisen kyvykkyydestä ja diversiteetille ei tunnu jäävän tilaa. *Kutkutus* tuo tähän kahtiajakoiseen kuvaan variaatiota: aika moni on huonokuntoinen ja ”vanhojaki myö ollaa, mitä sitä kiertämään”, sanoi Ester (82 v). Mutta estääkö se hyvän vanhenemisen? Esko (85 v) ei kunnolla kuule, Anna-Liisan (76 v) jalka on amputoitu, Maire (85 v) tuli erääseen esitykseen suoraan teho-osastolta, Martti (55 v) ryhmän kuopus on sokea lapsesta asti, mainitakseni muutaman esimerkin.

Vaikka *Kutkutus* ei vielä ole osallinen kulttuuripääomasta, niin väittäisin sillä kuitenkin olevan kulttuurista kompetenssia. Kulttuurisella kompetenssilla tarkoitan kykyä luoviin innovaatioihin. Monet luovuustutkijat korostavat sitä, että luovuus on jo ihmisessä olemassa: se on eräänlainen ”lajinominaisuus”, joka ei kysy ikää eikä sukupuolta (Uusikylä & Piirto 1999, 144). Tähänastinen tutkimus on hyvin vähän ollut kiinnostunut ikäihmisten taidetoiminnasta itseisarvona. Se on nähty mieluummin hoidon ja terapian välineenä ja ikäihminen taidetoiminnan kohteena.

Kun Nancy Osgood pohti iän ja taidetoiminnan suhdetta, viittasi hän Mc Leishin käsitteeseen ”*Odyseeinen ihminen*”. Odyseeinen ihminen kuvaa vanhempaa aikuista, joka on vielä ikääntyneenäkin luova. Se kuvaa myös ikäihmistä, joka ensimmäisen kerran ottaa luovuutensa käyttöön. Odyseeinen ihminen on myöhemmän iän ”luova seikkailija” – Odysseus aloitti viimeiset merimatkinsa yli kuudenkymmenen iässä. (Osgood 1993, 176.)

Odyseeinen elämä on oikeastaan mahdollista nimenomaan iäkkäämpänä, koska tällöin luovuuden ehdot täyttyvät parhaiten. On aikaa levätä ja pohtia. Tärkeä piirre on luovuustutkija Kari Uusikylän (2001) mukaan näennäinen laiskuus, koska luovia prosesseja ei voi keinotekoisesti kiihdyttää. Lisäksi ikäihmisellä on valtava kokemusvarasto, josta ammentaa. He ovat myös vapautuneita liian ehdottomista käsityksistä, jotka voisivat ehkäistä luovaa ajattelua (Osgood 1993, 176).

Kutkutus on elävä esimerkki luovuudesta, joka ei katso ikää. Vaikka *Kutkutuksen* näyttelijät ovat raihnaisia ja kipeitä, eivät he tyydy olemaan passiivisia valmisviihteen kuluttajia. He ovat myöhemmällä iällä käynnistäneet luovan seikkailun. *Kutkutuksen* tutkimiseen tarvitaan uudenlaiset teoreettiset työkalut, jotka tekevät ymmärrettäväksi uuden ja erilaisen ilmiön ikäihmisten elämissä.

3 **TEOREETTINEN VIITEKEHYS – Taiteen ja tieteen kehillä**

Tämä tutkimus liikkuu sekä taiteen että tieteen kehillä. Senioriteatteri *Kutkutus* on ilmiö, joka pitää sisällään iän ja teatterin tekemisen. Näiden kahden välisen suhteen selittäminen ja ymmärrettäväksi tekeminen ei aukea yhden tieteenalan käsittein, vaan vaatii sekä ikätutkimuksen näkökulman että teatteritutkimuksen. Tähän asti gerontologia ei ole ollut kiinnostunut teatterista ja teatteritutkimuksesta. Nyt tässä tutkimuksessa pyritään yhdistämään kumpikin näkökulma. Näyttelemistä ja teatterin tekemistä laajemminkin tarkastellaan ikäkehityksessä ja toisaalta ikää teatterikehityksessä.

Tämä tutkimus pyrkii siis selittämään kahden tekijän välistä suhdetta eli asioiden tekemistä ymmärrettäväksi. Se on myös vastaus miten kysymykseen. (Alasuutari 1999, 12.) Miten ikä vaikuttaa teatterin tekemiseen ja päinvastoin? Saavatko näyttelijät ja ikä peräti uusia merkityksiä senioriteatteri *Kutkutuksen* valossa?

Tutkielma ei pyri vastaamaan kysymykseen, täytyvätkö kaikki teatteriesiteettiset kriteerit kun seniorit näyttelijät. Eritoten näyttelijäntyöhön liittyvät ns. tekniset valmiudet kuten esim. äänenkäytön ja sulavan liikkumisen sivuutan kokonaan. Ei nimittäin voida mitenkään vaatia, että henkilö, jonka jalka on amputoitu liikkuisi näyttämöllä ketterästi. Laatuksymykset eivät siis tässä tutkimuksessa ole ensisijaisia, vaikka niitä sivutaankin iän ja näyttelijäntöön välisessä pohdinnassa. Enemmänkin fokus kohdistuu näyttelijäntöön psyykkisiin valmiuksiin sikäli kun niitä voidaan pitää ikään liittyvinä. Toisin sanoen näyttelijäntöön ilmiönä kiinnostaa tässä tutkimuksessa vain kun se kertoo jotakin iästä ja siitä merkityksestä, joka sillä ikäihmiselle on. Väitän, että ihminen ei ole yksikäinen vaan moni-ikäinen. Väitän myös, että näyttämö on areena, jossa moni-ikäisyyden on lupa legitimoitua. Tarkoitan tällä sitä, että näyttämö on eräänlainen "apumaailma" (mm. Eskola 1998b), jossa ihminen voi olla minkä ikäinen tahansa. Väitän lisäksi, että näyttelijäntöön on taidelaji, jossa ikä on mieluummin etu kuin haitta. Aristoteles määritteli aikoinaan teatterin "ihmisen toiminnan jäljittelyksi" (1997, 161). Näyttelijäntöön siis klassisen määritelmän mukaan konkreti-

soi inhimillistä kokemusta. Koska ikäihmisellä on sitä enemmän – oletettavasti, ei aina – kuin nuoremmilla, on heillä mahdollisuus ammentaa laajasta kokemusvarastostaan roolityöhönsä rikkautta. Väitän, että ikäihmisellä on myös parhaimmillaan senkaltaisia psyykkisiä valmiuksia, jotka luovat pohjaa aidolle ja elävälle roolityölle.

3.1 Lupa-logiikka teatterikehyksessä

Dramaturgisen sosiologian isä Erving Goffman rinnasti elämän teatteriin. Teatterihistorian suurmies William Shakespeare vuorostaan rinnasti teatterin elämään. Kumpikin on tavallaan oikeassa ja väärässä. Teatteri voi olla enemmän kuin elämä tai totuus voi olla taruakin ihmeellisempää, kuten on tapana sanoa. Goffmanin mielestä kuitenkin näyttämötapahtuma on ”verraten keinotekoinen illuusio”, koska näyttämön roolihahmoille ei voi tapahtua mitään ”todellista ja oikeaa” (Goffman 1971, 272- 273).

Goffman synnytti 1950-luvulla teatterikäsitteistöön perustuvan vuorovai-
kutusteoriansa. Tämän jälkeen teatterisanasto on saanut uusia merkityksiä: maailma on muuttunut ja teatteri sen myötä. Oletan, ettei Goffmanilla ollut kokemuksellista tietoa teatterista: sen tosiasiallinen olemus on jäänyt hänelle vieraaksi. Hän ei ehkä ole päässyt kokemaan sen vahvaa ”totuudellisuutta” (mm. Cohen 1986, 3) näyttelemällä itse konkreettisesti. Koomikko Ken Todd on sanonut – tosin Freudista: ”Freudissa on se pulma, ettei hän koskaan näytellyt Glasgow Empiren ensi-illassa” (Wilson 1997, 8). Samaa voinee sanoa Goffmanista, tai ainakin hänen teoriastaan, jossa näytteleminen ymmärretään naamioitumisenä.

Teatteri prosessoi ihmisenä olemista, yksilön ja yhteisön jännitteitä (draamallinen ristiriita). Teatteri ja sosiologia jakaa siten saman kiinnostuksen kohteen: kumpikin tutkii omalla laillaan tätä suhdetta. Sosiologia ei kuitenkaan ole kiinnostunut samalla tavoin kuin taide pään sisäisestä maailmasta. Tästä lähestymistavan erosta kirjoittaa näytelmäkirjailija Arto Seppälä varsin osuvasti:

”Että ihmiset eivät ole sitä mitä he esittävät ja miltä näyttävät. Toisin sanoen ihmisen sekä psykologinen, että sosiologinen totuus vääristyy ellei sitä edes yritä nähdä myös sisältä käsin. Ajatuksia ei pidä sekoittaa sanoihin ja tekoihin, eivät ne aina ole yhtä. Näiden ympärillä näytelmäkirjailijat ovat liikkuneet.” (Halttunen-Salosaari ym.1987, 111.)

Ohjasin itse joskus 1980-luvun puolivälissä Arto Seppälän näytelmän *Viisi nais-
ta kappelissa*. Tästä näytelmästä on mieleen jäänyt Elsa Mokkolan repliikki: ”Naamiot pois naaraat”. Tämä repliikki kuvaa hyvin sitä, mitä Seppälä tarkoittaa taiteen kyvyllä porautua ihmismielen salattuihin kansioihin. Tässä valossa näyttämö näyttäisikin olevan paikka, jossa voi unohtaa ihmisyyhteisön goffmanilaiset ”ajotavat ja liikennesäännöt” (Helkama ym. 1998, 72), jossa ns. ”face saving” saa hieman erilaisen merkityksen.

Dramaturgisessa sosiologiassaan Goffman puhuu hyvin vähän teatterista vaikka tulkitsee ihmiseloa suurena teatterina. Vaikka Goffman näkee todelli-

suuden ja teatterin rakenteellisesti samankaltaisina, niin se ei kuitenkaan merkitse, että kokemus organisoituisi samankaltaisesti. Myöhemmin hän kehitti kuuluisan kehysanalyysinsä (1974), jossa hän pohtii kokemuksen rakentumista lainaten frame-käsitteen Batesonilta. (Goffman 1986, 10.) Kehys on Goffmanille metafora, josta muut sosiologit käyttävät sanoja tausta, lavastus tai konteksti (Berger 1986, XIII). Frame-analysis kirjassaan Goffman käsittelee teatteria kehysten sisäisenä vuorovaikutustapahtumana (Theatrical Frame)

Sosiaalinen käyttäytyminen tapahtuu aina jossakin kehyksessä tai merkitysjärjestelmässä. Kun kehys muuttuu, puheet ja teot tulkitaan uudella tavalla. (Helkama ym. 1998, 72.) Mikä on esimerkiksi luvan varaista käyttäytymistä näyttämöllä, voidaan arjessa tulkita häiriköinniksi. Tässä tutkimuksessa tulen käyttämään kehys-käsitettä vain kuvatakseni teatteria areenana, jossa on lupa käyttäytyä ja olla toisin. Käyttötapa muistuttaa Goffmanin theatrical frame-käsitettä, mutta minua ei niinkään kiinnosta pelkkä havaittava vuorovaikutus. Minua kiinnostaa teatterin toimijoiden kokemukset, tunteet ja elämykset, jotka on tavoitettavissa vain kysymällä.

Goffman ei sisällytä teatterikehykseen teatterin valmennus- tai harjoitusvaihetta. Mielestäni kuitenkin ei voi vetää mitään jyrkkää rajaa prosessin ja produktion eli näyttämötoiminnan ja siihen valmistautumisen välille. Kumpikin poikkeaa arjen todellisuudesta. Harjoitusvaihe tarjoaa samoin kuin näyttämö kokemuksen intensifioinnin. Se tarjoaa hyvin vahvan yhteisöllisyyden, huumoria ja iloa moneen potenssiin. Seniorinäyttelijöiden kuvausten perusteella harjoituskontekstin tarjoama ilmaisullinen irtiotto voi olla vieläkin rajumpaa kuin näyttämöllä. Tämä on hyvinkin ymmärrettävää: tällöinhän on mahdollista kokeilla omia rajojaan ilman julkisen katseen kontrollia.

Goffmanin kuvaus teatterikehyksestä vastaa teatterihistoriassa lähinnä teatterikonvention käsitettä eli "tietyn ajan, paikan ja lajin tekemisen tapaa koskeva säännöstö" (Paavolainen 1999, 33). Goffman kuvaa teatteritilaa, katsojon ja näyttämön näkyvää vuorovaikutusta lintuperspektiivistä, siis miltä vuorovaikutus näyttää näyttämön ja katsojon välillä. Hän puhuu hyväksytystä ja ei hyväksytystä käyttäytymisestä eli mihin kummallakin osapuolella on lupa. Katsojalla ja näyttelijällä Goffmanin mallissa on tarkkarajainen tehtävänsä: malli teatterikehykseen löytyy perinteisestä teatterista. Tästä syystä hänen teatterikehystensä rakenteellinen puoli on osittain vanhentunut. Augusto Boalin *Näkyvätön teatteri* esimerkiksi etsii metaforansa suoraan kaduilta, kapakoista ja kuhisevasta elämästä. Se on teatteria vailla kehystä, kunnes yleisö tajuaa olevansa yleisö. (Kanerva 1994.)

Goffmanin kuvaus teatterikehysten vuorovaikutuksellisesta rakentumisesta ei kerro siis siitä, mitä näyttelijä tai katsoja kokee esityksen aikana. Se ei kerro mitään tunteista, merkityksistä, ei mitään näyttelijöiden tai katsojien sisäisestä maailmasta. Tässä tutkimuksessa kulkee kuitenkin punaisena lankana ajatus teatterista areenana tai kehystenä, jossa ihmisellä on LUPA toisinolemiseen. Goffman kyllä viittaa myös luvanvaraiseen käyttäytymiseen. Hän pohtii viljalti katsojan lupaa katsoa. Hän lainaa Susanne Langeria kun hän puhuu katsojan oikeudesta katsoa tarkkaan, tehdä yksityiskohtaisia havaintoja näyttelijän joka eleestä, vaatetuksesta jne. Hän toteaa, että on aika outoa että joukolla ven-

tovieraita ihmisiä on lupa seurata näyttämön intiimitapahtumia. (1986, 143.) Mutta miksi näin tapahtuu, sitä Goffman ei pohdi. Ja mitä näyttämötoiminta merkitsee siihen osallistuvalla Goffman sivuuttaa.

Joka tapauksessa on mielenkiintoista rinnastaa elämä ja teatteri, tutkia mil-laista teatteria, sellaista elämää. Kutkutuksen kohdalla tämä merkitsee sitä, että heidän luomat tarinat ja roolit – fiktiivinen todellisuus – kertoo jotakin ikäihmi-sen omasta elämästä. Se kertoo myös mahdollisesta elämästä, se kertoo jotakin jo eletystä, nykyisyydestä ja tulevasta. Näyttämön kehys antaa luvan mennä kulttuuristen kehysten sisälle, ”rivien väliin”, arjen ulottumattomiin.

Kun ihminen astuu näyttämölle, hän antaa ”persoonan puhua naamion takaa” (mm. Moreno 1946; Blatner 1998). Hän haluaa näyttää, että on olemassa toisenlainen, vaihtoehtoinen maailma: vahvempi, täydempi, herkempi, tunteel-lisempi, fyysisempi. Se on maailma, jonka kulttuuri hautaa alleen. Ensimmäisen kerran ikäihmiset astuvat yhdessä tähän maailmaan kertomaan meille, miten heidän mielensä rakentuu moninaisista kerrostumista, monesta roolista, mones-ta iästä ja kummastakin sukupuolesta. Kulttuurin tarjoama ihmiskuva on tältä osin rajallinen. Ikäihmisestä luotu kuva vieläkin rajallisempi, elämä kapeutunut ja ”tulevaisuusprojektit” vähissä.

Päivi Elovainio (1995, 207) on mm. todennut tutkimuksessaan muistelun merkityksen ikäihmisten identiteettityössä. Hän sanoo, että ikäihmisillä on ”paljon muistoja mutta vähän haaveita”. Vanha ei siis voi enää odottaa elämäs-sään ainakaan suuria muutoksia. Mutta entä jos asia onkin niin, että haaveille ei ole tarjolla paikkaa? Teatteri voisi olla tällainen paikka, jossa voi työstää muis-toja. Mutta se voi olla myös paikka, jossa voi haaveilla. Ja vaikka tulevaisuus-projektit olisivatkin vähissä – uutta uraa ei voi luoda, lapsia saada – niin näyt-tämöllä voi nämäkin projektit toteutua. Näyttämö voi olla täyttyneitten ja täyt-tymättömien toiveitten maa. Näyttämöllä ikäihmisen on lupa elää sitä elämää, joka on näyttämön ulkopuolella kielletty. Teatterikehys kyllä lupaa ”säilyttää kasvot” (face saving / Goffman 1971), joten siinä voi puhua siitä, mistä todelli-suudessa vaietaan.

Tarkastelen toisessa näytöksessä *Kutkutuksen* tarinoita ja roolihahmoja tar-kemmin tämän näyttämön lupa-logiikan pohjalta.

Näyttämö voidaan nähdä myös paikkana, jossa ikäihmisen on lupa luo-vuuteen, leikkimielisyyteen ja spontaaniin itseilmaisuuun. Tornstamin gero-transsendenssistä löytyi yllättäen käyttökelpoinen malli selittämään, miksi ih-minen ikääntyessään voi löytää luovuutensa, uuden rohkeuden ja ilon tehdä asioita. Ja ennen kaikkea se tarjoaa selitysmallin aidolle ja luontevalle näytteli-jäntyölle.

3.2 Näyttelemine ja gerotranssendenssi

Kun ensimmäisen kerran tutustuin Tornstamin teoriaan gerotranssendenssistä, havaitsin sillä olevan paljonkin yhteistä *Kutkutuksen* kanssa. Löytyi teoria, joka vahvisti sen, mistä ikääntyneet ammattinäyttelijätkin olivat puhuneet.

Olen kuitenkin soveltanut Tornstamin teoriaa hieman odottamattomalla tavalla. Kun siihen tutustuu, ei ehkä ensimmäisenä tule mieleen *Kutkutuksen* kaltainen vallaton näyttelijäseurue. Tarkemmassa tarkastelussa havaitsee, että gerotranssendenssin komponentein voidaan kuvata myös hyvää näyttelijäntaidetta. Näihin komponentteihin palaan yksityiskohtaisemmin empiriaosassa.

Tornstamin edelleen kehitteillä oleva teoria lähtee ajatuksesta, että vanhenemiseen, tai yleensä elämiseen, sisältyy gerotranssendenssin mahdollisuus. Tietyssä elämänvaiheessa gerotranssendenssi käynnistyy ja lisääntyy asteittain. Muutoksen myötä vaihtuu myös suhde itseen ja maailmaan eli metaperspektiivi muuttuu. Elämänkaarellisesti gerotranssendenssi rakentuu U-muotoon. Lapsena elämme transsendenttisisä tilassa, jossa minun ja sinun, nykyisen ja menneen, fantasian ja todellisuuden rajat ovat liukuvia. Asteittain rajat kulttuurin määrittäminä täsmentyvät. Elämän jälkipuoliskolla nämä rajat alkavat poistua ja transsendenssin aste lisääntyy. Tornstam ei tällä tarkoita, että muutamme jälleen lapseksi. Ikääntyminen pitää sisällään kaikki elämänvaiheet ja elämän kokemuksen. (1995, 284.)

Tornstam olettaa, että gerotranssendenssi on vaistonvarainen ja transkulttuurallinen. Periaatteessa gerotranssendenssi on jatkuva prosessi, mutta kulttuuri muovaa sitä. Sen kehitystä voidaan joko kiihdyttää tai jarruttaa. Aina se ei liity pelkästään vanhenemiseen. Prosessia voi nopeuttaa jokin vaikea kriisitilanne, jonka jälkeen ihminen rakentaa täysin uuden elämännäkemyksen. Toisaalta Tornstamin mukaan jotkin kulttuurimme elementit voivat myös estää tätä prosessia, kuten paineet aktiivisuuteen ja osallistumiseen. (1996, 46.)

Käsitys prosessista, joka johtaa suotuisissa olosuhteissa gerotranssendenssiin muistuttaa suuresti Erik H. Eriksonin kehityspsykologista vaiheteoriaa. Eriksonin mukaan ihminen käy elämänsä aikana läpi ensin seitsemän vaihetta, kunnes hän viimeisenä saavuttaa kahdeksannen. Jokainen kehitysvaihe rakentuu edeltävälle vaiheelle. Kokonaisuus muodostuu siitä, että jokainen osavaihe on kehittynyt suotuisalla tavalla oikeaan aikaan. Jokaisessa vaiheessa yksilö kohtaa erilaisia kehityshaasteita ja tehtäviä. Kehitys ei kuitenkaan etene ilman konflikteja. Konfliktien tarkoituksena on synnyttää yksilössä uusia kykyjä ja valmiuksia, joitten kautta yksilöllisyys todentuu. Yksilöllä, joka on kulkenut jonkun kehitysvaiheen läpi, on Eriksonin mukaan käytössä uusi sisäinen kyky ja voima, jolla on sekä positiivinen että negatiivinen puoli. Vanhuuden kehitystehtävä on minän integraatio tai eheys. Tästä syntyvä voima on viisaus. Sen vastakohta on elämän halveksunta, vastenmielisyys elämää kohtaan. (Dunderfelt 1997, 244.) Minän eheys muistuttaa Tornstamin gerotranssendenssia. Tähän kahdeksanteen vaiheeseen liittyy vahva kokemus siitä, että eletty elämä on ollut merkityksellinen. Ihminen hyväksyy, että hänen oma yksilöllinen elämänsä on ollut tarkoituksellista ja antoisaa: elämän palapelin palat loksahavat yhteen.

Näin ihminen kokee elämänsä kokonaiseksi. Jos ihminen ei koe elämäänsä merkitykselliseksi ja itseään kokonaiseksi, syntyy epätoivo ja kuolemanpelko. (Tornstam 1995, 218, 285.)

Tornstamin mielestä tärkeintä on ymmärtää, että ikääntyvän ihmisen persoonallisuus ja tapa reagoida tulee nähdä nimenomaan edeltävien kehitysvaiheitten valossa. Gerotranssendenssin kannalta Tornstam pitää Eriksonin seitsemättä vaihetta myös tärkeänä. Kyse on luomisesta laajassa mielessä, mikä ilmenee mm. kulttuurin siirtämisenä seuraaville sukupolville. Ihminen voi olla luova toisellakin tapaa. Oman luovuuden, työlle antautumisen kautta ihminen voi kokea olevansa lenkki sukupolvien ketjussa. Tornstamin mukaan Erikson korostaa, että ihminen joka on kokenut yhteisyyttä muihin ja antanut elämälle oman panoksensa, voi kokea eletyn elämän arvokkaaksi. Ilman tätä kokemusta ihmisen valtaa kuolemanpelko ja tunne, että elämä on valunut hukkaan. On liian myöhäistä aloittaa mitään uutta, koska kaikki tuntuu turhalta. (Tornstam 1995, 220.)

Tornstam vertaa tätä Eriksonin seitsemättä vaihetta Maslowin tarvehierarkian viidenteen eli viimeiseen vaiheeseen. Tämä itsensä toteuttamisen vaihe käynnistyy, kun muut alhaisemmat tarpeet on tyydytetty. Ihmisessä syntyy tarve toteuttaa itsessä olevat uinuvat kyvyt. Kumpikin vaihe sisältää ajatuksen luomisen ja luovuuden hyödyntämisestä yhteiskunnan jatkuvuuden kannalta. Tärkeä oivallus tämän tutkimuksen kannalta on, että ikäihmiselle on ilmeisen tärkeää saada toteuttaa itseään. Tornstamin mielestä näitten kummankin vaiheteorian avulla voidaan ymmärtää ikääntymistä. Hän sanoo: "Voi olla, että katkera vanhus ei ole koskaan saanut toteuttaa itseään." (1995, 226.)

Kuitenkin Tornstam sanoutuu osittain irti Eriksonin vaiheteorian kahdeksannesta vaiheesta. Hän määrittelee gerotranssendenssin laadullisesti erilaiseksi. Eriksonin teoriassa Tornstamin mukaan ihminen katsoo taakse saman paradigman kautta. Gerotranssendenssissa ihminen sitä vastoin katsoo eteenpäin ja ulospäin minä-käsitys ja maailmankuva muuttuneena. Ihminen kokee entisen elämänsä kypsymättömäksi. (mm. 1994, 208.)

Tornstam arvostelee Eriksonia myös siitä, ettei tämä kuvaa kahdeksannen vaiheen viisautta. Tornstam itse määrittelee viisauden ja samalla gerotranssendenssin seuraavasti: "Se viisaus, joka ikääntymisen myötä parhaassa tapauksessa saavutetaan, voidaan kuvata metateoreettisen perspektiivin muutoksena, materiaalisesta ja rationaalisesta perspektiivistä kosmiseen ja transsendentiin. Määrittelen viisauden gerotranssendenssiksi." (1995, 285.)

Kun Eriksonin vaimo Joan M. Erikson Tornstamin pyynnöstä pohti itsensä Eriksonin kahdeksatta vaihetta, ei hän tuntenut omikseen sanoja "viisaus" tai "integriteetti". Hän oli tuolloin 91-vuotias, eikä se vastannut hänen sen hetkistä kokemusta. Hän koki, että vaiheita oli liian vähän ja että yhdeksäs ja mahdollisesti kymmenes vaihe voisi muistuttaa gerotranssendenssia. (Tornstam 1996, 48.)

Tornstam kehitti teoriansa osittain aktiviteettiteorian vastapainoksi. Hän arvosteli gerontologisen tutkimuksen joko/tai asetelmaa (aktiviteetti-/irtautumisteoria) ja halusi luoda oman teoriansa sekä/että. Myöhemmin Tornstam (1997, 114) alkoi epäillä irtautumisteoriaa ja halusi empiirisesti selvittää

gerotranssendenssin kokemusta. Hän haastatteli 50:tä ruotsalaista 52-97-vuotiasta ja selvitti heidän minäkuvassaan ja asenteissaan tapahtuneita muutoksia. Mitään erityistä ehdotonta vetäytymistarvetta ei löytynytäkään.

Tornstam, joka oli siis kyllästynyt vanhoihin gerontologisiin paradigmoihin, halusi leikitellä ajatuksella, että johtaviksi arvoiksi valittaisiinkin tehottomuus, tuottamattomuus ja epäitsenäisyys. Tämä arvonmuutos johtaisi Tornstamin mukaan aivan uusiin käsitteisiin kuten lepo, rentoutuminen, mukava laiskuus, leikillisuus, luovuus ja viisaus. (Tornstam 1999, 323.) Voikin kysyä, onko näyttämö paikka, jossa gerotanssendenssi todellistuu ja jossa ikäihmistä eivät rasita myytit arvokkuudesta ja vakavuudesta. Näyttämötyöskentely nimittäin edellyttää juuri Tornstamin luettelemia ominaisuuksia: luovuutta, leikkimielisyyttä, spontaanisuutta, rentoutta, kykyä läsnäoloon jne. Näihin ominaisuuksiin Tornstamin viittaa, kun hän kuvaa gerotranssendenssin asteittaista kehitystä ja elämänkaaren U-muotoa. Ikäihmisten kohdalla näitä puolia psykisestä toimintakyvystä ei liene juuri tutkittu. Tutkimuksia on kyllä tehty muistamattomuudesta, älyllisistä toiminnoista jne. (mm. Elovainio 1995). Lisäksi Tornstamin luettelemat uudet käsitteet ovat yllättäen analogisia luovuuden ulottuvuuksien kanssa. Kun Tornstam puhuu ”mukavasta laiskuudesta” (1999, 323) luovuustutkija Kari Uusikylä (2001) mainitsee eräänä luovuuden tärkeänä ulottuvuutena ”näennäisen laiskuuden”. Uusikylän mukaan luovuus vierastaa tehokkuutta, kiirettä ja suorittamista. Ne ovat myös niitä nykymaailman arvoja, joita vastaan Tornstam taistelee.

Näyttelijä Seela Sella kertoi Maarit Tastulan ohjelmassa Punainen lanka (27.2. 2001), että kun hänen miehensä näyttelijä Elis Sella kuoli, hän lakkasi yrittämästä. Ennen hän yritti olla hyvä, ”yritti kauheasti”. Tämän voimakkaan kriisin myötä tapahtui muutos itsessä. Kuoleman läheisyys synnytti perspektiivin muutoksen, jonka voi rinnastaa gerotranssendenssiin. Tapahtui Tornstamin kuvaama minän laadullinen muutos, joka voi syntyä myös voimakkaan kriisin seurauksena (Tornstam 1997, 117-131). Seela Sellan tarve suorittamiseen väheni, jolloin kyky levolliseen läsnäoloon mahdollistuu. Teatterityössä tämä ominaisuus on erityisen arvokas.

Tämä näyttelemisen laatuun liittyvä tekijä pani pohtimaan, voisiko ikä olla näyttelijän työssä etu eikä haitta. Olisiko mahdollista, että aitous, spontaanisuus, rohkeus kytkeytyisi nimenomaan ikäkysymykseen siten, että iän myötä suorittamisen tarve vähenee, jolloin spontaanisuudelle löytyisi enemmän tilaa. Tähänhän näyttelijäntaiteen suuret metodinrakentajat ovat pyrkineet luodessaan omat valmennusohjelmansa. Stanislavskin metodin päätavoite oli virittää näyttelijässä aito ”elämisen tunto” (psykorealismi), niin aito, että voitaisiin luopua kokonaan puhumasta näyttelemisestä (mm. Rantala 1988). Tämä ajatus sopii hyvin yhteen Tornstamin kehittämien gerotranssendenssin kanssa.

Gerotanssendenssin kuvaus iän tuomasta muuttuvasta suhteesta omaan itseen tuntuu siis hyvin palvelevan näyttelemisharrastusta. Erääksi gerotranssendenssin merkiksi Tornstam listaa minäkonfrontaation. Sen myötä syntyy tietoisuus minän sekä positiivisista että negatiivisista puolista – se mitä Jung kutsuu ”varjoiksi”- ja tämä mahdollistaa rikkaamman roolityön. Tornstam koros-

taa myös gerotranssendenssin mukanaan tuomaa tietoisuutta sosiaalisista naamiosta tai ”maskeista” ja näistä luopumista. (Ibid. 1995, 287.)

Jos, kuten Tornstam olettaa, ikääntyessä uskallamme kohdata persoonallisuutemme piilevät puolet ja alamme löytää luovuutemme, ilon tehdä asioita, joita emme aikaisemmin ole uskaltaneet, näyttäisi näyttelemisen olevan jotakin hyvin luontaista ikäihmiselle. Tornstam kutsuu tätä uutta persoonan puolta Chinenia mukaillen ”emansipoiduksi viattomuudeksi”. Se on kyky murtaa tiettyjä sosiaalisia konventioita (Tornstam 1997, 152). Eli tapahtuu juuri se, mihin Tornstam viittaa elämänkaaren U-mallissa: kulttuurin määrittämien rajojen asettainen poispyyhkiytyminen (1995, 284). Tähän viittaavaa ilmenee myös suorittamissani haastatteluissa, joihin palaan yksityiskohtaisemmin myöhemmin:

- kasvojen menetys ei pelota
- spontaanisuus ja rohkeus heittäytyä
- nautinto esittää, leikkimielisyys ja huumori
- omanarvontunnon vahvistuminen, ylpeys siitä, että tämä on meidän juttu
- lisääntynyt avoimuus vuorovaikutuksessa

Kaiken kaikkiaan rohkeus astua estraadille ilman käsikirjoitusta, omasta minuudesta syntyneen maskin kanssa, kuvaa mielestäni hyvin tätä ilmiötä. Näyttelemisen voi olla hyvin luonnollista tuossa iässä, vaikka sitä niin harvat harrastavatkin.

3.3 Näyttelijä flowssa

Gerotranssendenssi tarjoaa soveltuvien osien selitysmallin kuvaamaan näyttelemisen ja iän välistä suhdetta, sen ominaislaatua eli kvaliteettia. Tornstam itsekin korostaa, ettei gerotranssendenssi pyri olemaan mikään yleinen gerontologinen teoria. Kuitenkin se on esimerkki siitä, että paradigman muutos voi tuottaa uutta ymmärrystä, tehdä ”selittämättömät” asiat tajuttaviksi. (1995, 293.)

Etsiessäni vastausta, miksi *Kutkutus* valitsi nimenomaan teatterin tekemisen eikä esimerkiksi pitsinnypläystä, löysin Mihaily Csikszentmihalyin flow-teorian. Flow on psykologiasta nouseva käsite, jota Chicagon yliopiston psykologian professori on kehittänyt ja tutkinut yli kolmekymmentä vuotta.

Jo väitöskirjatyönsä yhteydessä Csikszentmihalyi 1960-luvun alussa kiinnostui ihmisen keskittymiskyvystä ja keskittyneen toiminnan tuottamasta mielihyvästä. Hän tutki nuoria kuvataiteilijoita ja luovaa prosessointia. Hänen ensimmäinen varsinainen tutkimuksensa (1975) pyrki niin tarkasti kuin mahdollista ymmärtämään, mitä ihmiset kokevat ja miksi kun heillä on kaikkein hauskin. Tutkimukseen osallistui sata ”eksperttiä” kirurgista säveltäjään, vuorisokkiipeilijästä shakinpelaajaan – toisin sanoen ihmisiä, jotka tekivät mitä halusivat. Näitten eksperttien kokemusten pohjalta Csikszentmihalyi kehitti optimaalisen kokemuksen teorian, joka perustuu flow-käsitteeseen. Csikszentmihalyi

lyi kuvaa flow'n seuraavasti: "Se on mielentila, jossa ihminen on niin uppoutunut tekemiseensä, että mikään muu ei merkitse mitään: kokemus itsessään on niin nautinnollinen, että ihminen haluaa jatkaa tekemistään vaikka hinta on kova, pelkästä ilosta että saa tehdä." (1992, 20.)

Csikszentmihályin laatiman teoreettisen mallin pohjalta Chicagon yliopiston tutkijatiimit, myöhemmin useat tiimit ympäri maailmaa, haastattelivat tuhansia ihmisiä kaikilta elämän alueilta. Nämä tutkimukset osoittivat, että ihmiset ympäri maailmaa ikään, rotuun tai sukupuoleen katsomatta kuvaavat optimaalisia kokemuksiaan samoin käsittein ja ilmauksin. Flow ei ole hyvinkoulu-tettujen ja rikkaitten etuoikeus. Korealainen vanhus, intialainen aikuinen, tokiolainen teini, arizonalainen navajo, italialainen alpinisti ja chicagolainen liukuhihnatyöntekijä, he kaikki kuvasivat kokemuksensa samankaltaisena.

Ensimmäiset tutkimukset olivat kyselytutkimuksia. Myöhemmin otettiin käyttöön "elämysotantamethodi", joka antoi täsmällisempää tietoa kokemuksen subjektiivisesta laadusta. Koehenkilöt kantoivat mukanaan elektronista herätyskelloa, joka silloin tällöin antoi signaalin. Koehenkilön tuli tällöin kirjata kaikki senhetkiset kokemukset ja tunteet. Tämä tutkimus tuotti 100.000 kokemusten poikkileikkausta eri puolilta maailmaa. (1992, 20-21.) Näitten raporttien johtopäätöksiin perustuu Csikszentmihályin pääteos. *FLOW. The psychology of optimal experience*. Se ilmestyi vuonna 1990.

Ihmiset etsivät flow-kokemusta, hyvin monista asioista vuorikiipeilystä hiljaisuuden retriitteihin. Csikszentmihályi ei kuitenkaan erottele toimintoja flow'n synnyttämän voimakkuuden pohjalta. Flowta voi synnyttää yhtä hyvin klassisen musiikin kuuntelu tai tieteen tekeminen. (mm. Ödman 1990.)

Kun Csikszentmihályi näitten laajojen kansainvälisten tutkimusprojektien pohjalta selvitteli flow-ilmiötä, löysi hän kahdeksan komponenttia, joilla flow-kokemusta voidaan kuvata. Palaan näihin komponentteihin empiriaosassa. Flow-käsite syntyi, kun eräs tutkimusprojektiin osallistunut kuvasi optimaalista kokemustaan eräänlaisena "virtaamisena". Flowta ei ole käännetty suomeksi, joskin Olli Nuutinen Csikszentmihályin kirjan esittelyssä suomentaa flow'n "virtaksi", "vuoksi" tai "vuolteeksi" (1993, 283).

Syntyi "nautinnon filosofia", jonka juuret löytyvät jo Aristoteleen hyvän elämän ajatuksista. Itse asiassa emme ole kaukana Tornstamin hyvän vanhenemisen käsitteestä. Nykyisin flow-ajattelu tunkee juurensa joka paikkaan: terveyttä kulttuurista -liikkeessäkin kyse on flowsta, oikeudesta kokea elämyksiä ja elämisen mielekkyys myös elämän loppusuoralla.

Kutkutuksen näyttelijöiden puheessa näyttelemisestä ja sen merkityksestä, vilahtaa tuon tuostakin sitä sanastoa, jolla flow-teoria operoi. Näyttelemistä kuvataan vuolaasti erityisen nautinnollisena kokemuksena.

Eräänä flow'n perusedellytyksenä Csikszentmihályi pitää aktiviteetin kykyä tarjota jatkuvia haasteita. Tätä hän kutsuu flow-kanavassa pysymiseksi. Näitten haasteitten tulee kuitenkin olla sopivia, ne eivät saa olla kykyihin nähden ylimitoitettuja. Jos toiminta on sopivasti stimuloivaa, taitoa lisäävää, takaa se kanavassa pysymisen. *Kutkutuksen* kohdalla haasteita on yllin kyllin. Ensinnäkin näytteleminen jo julkisluonteensa vuoksi on haasteellista. Yhteisöllisenä taidelajina se haastaa myös vuorovaikutukseen. Toiseksi *Kutkutus* on niin uusi

ryhmä, ettei kyllästyminen ole vielä päässyt iskemään. Se on myös lyhyen historiansa aikana kokenut lukuisia uusia haasteita, kohdannut uusia näyttämöitä ja uusia katsojajoukkoja. Ja jokainen esitys on haaste, koska improvisaatioon perustuvana siinä on oma jännityksensä. Missä tahansa toiminnassa kyllästyminen kuitenkin vaanii taustalla.

Csikszentmihalyi ei varsinaisesti pohdi iän ja flown välistä suhdetta, vaikkakin ikäihmiset ovat mukana näissä tutkimusprojekteissa. Flow-kokemus ei ole näitten tutkimusten mukaan kuitenkaan ikään sidottu: se on kaikille avoin. Csikszentmihalyi pohtii yleisesti flown toteutumismahdollisuuksia ihmisen elämässä. Mahdollisuudet ovat rajattomat, mutta flowta ei voi synnyttää ulkoapäin. Hän sanoo, että monen ihmisen vapaa-ajan täyttää muitten ihmisten tarjoama ja tekemä viihdyke, jolloin subjektiviteetin kannalta vapaa-aika on menetetty. Jos ihminen vain passiivisesti vastaanottaa valmista, syntyy tunne oman elämänhallinnan menetyksestä.

Näyttelemineen on harrastus, johon on pakko investoida psyykkistä energiaa, koska tavoitteena on julkinen esitys. Moni vanhus luovuttaa eikä halua käynnistää mitään uutta. Tällöin hän Csikszentmihalyin ajattelua seuraten ottaa riskin, ettei enää kykenekään nauttimaan elämästä ja silloin "valmishuvit ovat ainoa positiivisen kokemuksen lähde". (1992, 70.)

Tässä vaiheessa lukija voi kysyä: Mitä tekemistä Goffmanilla, Tornstamalla ja Csikszentmihalyilla on keskenään? Vastaan tähän, että yllättävän paljon. Kun Goffman kuvaa rooliteoriassaan elämää suurena teatterina, jossa ihmiset näyttelivät itseään ja huolehtivat "kasvoistaan", niin flowssä oleminen on tämän vastakohta (antidramaturginen tila), josta Csikszentmihalyi sanoo: "Kyky hetkeksi unohtaa, keitä me olemme tuntuu olevan hyvin nautinnollista" (1992, 88). Ehkä ihminen itse asiassa etsii onnenkokemuksia sieltä, missä sosiaalinen ohjelmointi lakkaa ja minä täydellistyy tai ylittyy (transsendenssi). Hieman samaan tapaan Tornstam kuvaa gerotranssendenssia: kulttuurin asettamat rajat elämän jälkipuoliskolla liukuvat. Tätä vaihetta voidaan kuvata eräänlaisena astumisena ulos sosiaalisesta ohjelmoinnista – "radikaalina kehyksen muutoksena". (1994, 7.) Samalla vähenee tarve ylläpitää "sosiaalisia maskeja", joka on eräs tärkeä gerotranssendenssin komponentti, jonka Tornstam myöhemmissä tutkimuksissaan rekisteröi. (mm.1999.)

Sekä Tornstam että Csikszentmihalyi viittaavat lapseen, mutta eivät vie ajatusta loppuun. Csikszentmihalyi kuvaa lapsen kykyä kokea flow, joka on luontainen. Lapsi on riittävän spontaani ja kykenee täysin "antautumaan ennenkuin itsetietoisuus astuu kuvaan". (1992, 260.) Kun Tornstam kuvaa gerotranssendenssiä, hän puhuu myös kyvystä "irtautua itsetietoisuudesta". Hän lainaa Chinen käsitettä "emancipated innocence", joka pitää sisällään lapsen spontaanisuuden, avoimuuden ja emotionaalisuuden liittyneenä aikuisen rationaalisuuteen. Tornstam puhuu minän laadullisesta muutoksesta, uudesta minäkäsityksestä ja sen suhteesta maailmaan. Minä ei olekaan enää niin tärkeä, joten sen suojaamisen merkitys vähenee. Tämä tuo myös mukanaan perspektiivin vaihdon, joka lisää elämäntyytyväisyyttä. (1994, 78- 79.)

Haluaisin rinnastaa lapsen ja onnistuneen ikääntymisen, mutta siinä on ehkä omat riskinsä. Se voidaan käsittää ikäihmisen "lapsellistamiseksi". Itse nä-

en tämän rinnastuksen pelkästään positiivisena. En ole koskaan oikein ymmärtänyt, että lapsen rinnastus olisi alentavaa. Ehkä se ei sitä tänä päivänä olekaan, ruokkiihan psykokulttuuri nykyihmistä etsimään "lasta itsessään". Ja taiteilijathan ovat ikuisia lapsia, väittää aivotutkija Matti Bergström (mm.1998), joka on paljon tutkinut luovuutta ja puhunut sen puolesta.

Pähkinänkuoressa ja hieman yksinkertaistaen voisi sanoa, että Goffmanin rooliteoria ja kehysteoria, Csikszentmihalyin flow-teoria ja Tornstamin gero-transendenssi linkittyvät yhteen siten, että flowssa ihminen unohtaa Goffmanin kuvaaman pakottavan maailman. Näyttämö tarjoaa luvan siihen: se on eräänlainen apumaailma. Kun ihminen ikääntyy ja kypsyy, maailmalla ei ole enää niin väliä.

3.4 Katsojat ja *Kutkutus*

Kuva *Kutkutuksesta* monipuolistuu vasta, kun analyysi kohdistuu teatterikommunikaation toiseen osapuoleen eli katsojaan. Palaan tarkempaan katsoja-analyysin teoreettiseen pohdintaan tutkielman kolmannessa näytöksessä. Katsojaosuus on nimittäin valmistunut myöhemmin aikaisempaa lisensiaattityötäni täydentämään, joten sen voi lukea myös itsenäisenä kokonaisuutena. Tässä vaiheessa on kuitenkin tärkeä ymmärtää, miten katsojakokemukseen vaikuttaa paikka, aika ja tila. Toisin sanoen millainen Thalian temppele Mikkelin kaupungin päiväkeskuksen teatteri on?

Goffmanilaisittain se on "sosiaalinen sekamuoto", jossa virike- ja taide-toiminnat nivoutuvat ns. ylläpitotouhuihin. (mm. Jyrkämä 1997, 231). Syömiset ja saunomisot, hierojat, kampaajat ja jalkojenhoitajat, rupattelu, uiminen ym. arkinen puuhastelu ja sosiaalinen elämä elävät rinnakkain virike- ja taidetoimintojen kanssa. Päiväkeskus on siis samanaikaisesti asuinyhteisö ja kulttuurilaitos. Sillä on muodollisen organisaation leima, koska se on kunnallisesti ylläpidetty. Mutta samalla se muodostaa kontekstin joukolle elämyksellisiä pienryhmiä, joista teatteriryhmä *Kutkutus* on yksi. Päiväkeskuksen merkitykset, hyvän elämisen ja ylläpidon konteksti tarttuvat taiteeseen, hyvinvointi huvinpitoon.

Yleensä teatteria esitetään sille erikseen varatuissa kulttuurirakennelmissa, joihin osataan jo liittää valmiita merkityksiä. Mutta kun teatteri muutti päiväkeskukseen, niin voidaan sanoa, että kehukset ja kontekstit menivät tavallaan sekaisin.

Teatteri on rituaali, joka konstituoii eron maallisen ja pyhän välille (Abercombie & Longhurst 1998, 46). Tästä syystä teatteri toimii erillään paikoista, jotka ovat varattuja syömiseen, työhön ja nukkumiseen. Päiväkeskuksen näyttämö ei ole pyhä tässä mielessä. Teatteritila nimittäin toimii juuri ennen esitystä ruokailutilana. Esitykset alkavat yleensä klo 12.30 heti ruokailun päättyessä. Helposti tuleekin mieleen, että teatteriesitys on osa päiväkeskuksen rutiinitoimia: ruokailua seuraa annos hengen ravintoa. Tähän tilaan ei saavutakaan suoraan kampaajalta pukeutuneena parhaisiin. Hyvin moni tuodaan katsomoon pyörätuolissa. Päiväsaika on myös teatterissakäynnin epätavallinen ajankohta. Yleen-

sä teatterissa käydään illalla, jolloin pukeutumiseen ja latautumiseen jää aikaa. Mutta päiväkeskuksen näyttämö toimii nimensä mukaisesti päivällä, jolloin suurin osa muuta potentiaalista yleisöä käy työssä. Katsomossa istuvat päiväkeskuksen asiakkaat, joille *Kutkutus* voi olla ainoa päivän piriste. Samalla kun huolto pelaa, voi piipahtaa katsomassa, mitä salissa tapahtuu. Ja jos rupeaa väsyttämään, sieltä voi lähteä kesken pois. Ketään se ei tunnu häiritsevän.

Näin päivän rutiinit sekoittuvat teatterikehykseen ja tällä näyttäisi olevan vaikutusta *Kutkutuksen* arvostukseen. Tavallaan siltä on riistetty teatterissä-käynnin hohto, se on "arkipäiväistynyt" (vrt. Kangas 1999, 170) ja valunut ulos perinteisestä teatterikehyksestä. Ehkä juuri nämä liian arkiset ja kodinomaiset puitteet eivät houkuttele muuta yleisöä kuin päiväkeskuksen asiakkaita. Tila ei ihmisten mielissä piirry taidetilaksi: se asettuu liian arkiselle tasolle. Sillä ei liioin ole valmista kulttuurista arvoa kuten jollakin teatterilla on jo kulttuuritilana. Tästäkin syystä siihen liitetään erilaisia merkityksiä kuin yleensä teatteriin on totuttu liittämään.

Näitä katsojan *Kutkutukselle* tarjoamia merkityksiä tulen tarkastelemaan kolmannessa näytöksessä. Ne ovat vahvasti sidoksissa katsomiskontekstiin ja katsojapositioniin. Nämä yhdessä virittävät ikä- ja teatteridiskurssia.

Keräsin katsoja-aineiston samaan aikaan kuin esittäjäaineiston, mutta olen jälkeinpäin täydentänyt sitä. Pääasiallisen aineiston kokosin vuosina 1997-1999, mutta senkin jälkeen suoritin kontrollimielessä jälkihaastattelun 5. 4. 2001.

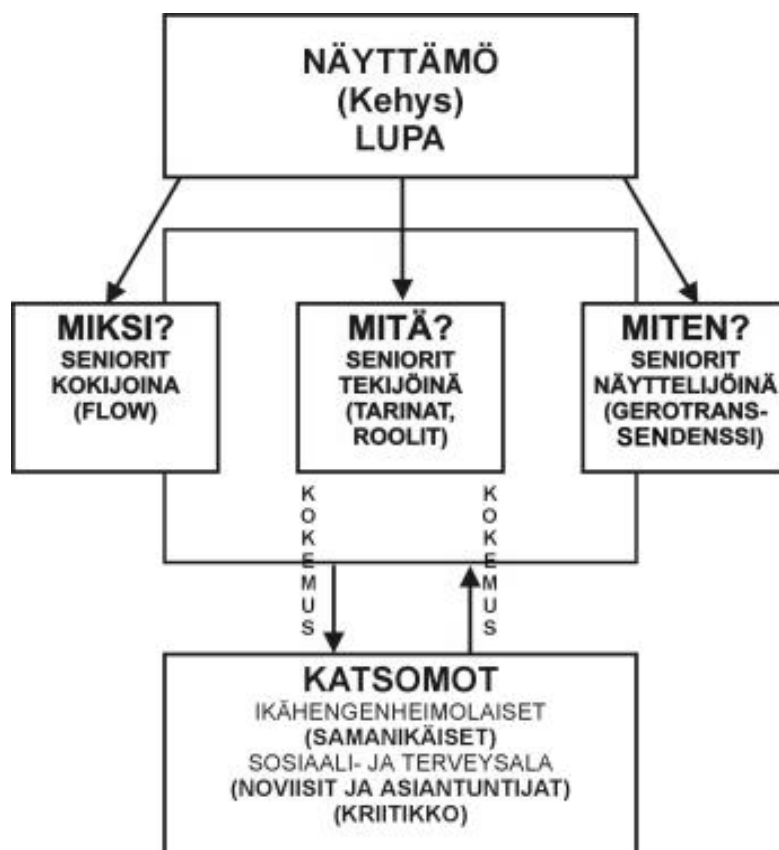
Muotoilen ydinkysymyksen myös teatterin vastaanotto-osassa lupa-logiikan pohjalta. Kiinnostavaa on tarkastella, mihin katsoja *Kutkutukselle* antaa luvan? Antaako katsoja ikäihmiselle luvan olla näyttelijä, vai positioituuko seniorinäyttelijä enemmänkin ikäihmisenä? Eli käykö katsoja teatteri- vai ikädiskurssia kohdatessaan uuden ikäkulttuurisen ilmiön, senioriteatteri *Kutkutuksen*? Arvioiko hän ikää vai teatteria?

Kutkutuksen pääasiallisen katsojajoukon muodostavat, kuten yllä käy ilmi, päiväkeskuksen asiakkaat. Kutsun heitä ikähengenheimolaisiksi. Toisen suuren ryhmän muodostavat sosiaali- ja terveystieteiden opiskelijat ja ammattilaiset, joita kutsun noviiseiksi ja asiantuntijoiksi. Ammattilaisia ei päiväkeskuksen katsomossa kuitenkaan näy – lukuun ottamatta opiskelijoita, he nimittäin kohtaavat *Kutkutuksen* useimmiten muuhun tarkoitukseen, koulutukseen, seminaareihin ym. varatuissa tiloissa. Lisäksi olen ottanut mukaan ns. julkisen katseen, jota tässä tutkimuksessa ikävä kyllä edustaa vain yksi henkilö: ilmaisjakelulehden nuori teatterikriitikko, hänkin noviisi alallaan. Muut paikallislehtien kriitikot ovat äänestäneet jaloillaan, ohjaajan kutsuista huolimatta.

Näitten eri katsojakategorioiden kokemuspuhetta tulen tarkastelemaan diskursseina (mm. Jokinen ym. 1993, 1999), jotka siis viriävät katsojan positioista eli iästä ja ammatista käsin. Kysymys kuuluu: Minkä tyyppistä teatteri- tai ikädiskurssia positionaalinen puhe sisältää? Miten ne keskenään vertautuvat? Erittymisen kiinnostunut olen diskurssien latenteista merkityksistä, jotka paljastavat valtarakenteita. Etsin katsojan puheeseen kätkeytyneitä ikästereotyyppioita sekä hallinnan ja alistamisen suhteita. Erittymisen kiinnostaa *me ja muut*-diskurssi, ikäihminen *toiseutena* (vrt. toiseus ja rotu, Hall 1999).

3.5 *Kutkutus* ja monta katsetta – Tutkimuskysymysten rajaaminen ja määrittely

Olen edellä esitellyt tämän tutkimuksen teoreettiset lähtökohdat, jotka voidaan kuvata koko *Kutkutuksen* tarinan osalta seuraavan kuvion avulla:



KUVIO 1 Esittäjien ja katsojien luvat ja kokemukset

Olen halunnut tehdä koko senioriteatterin ilmiökokonaisuuden ymmärrettäväksi antamalla puheenvuoron teatterin kummallekin osapuolelle samanaikaisesti. Yleensä esittäjiä tai katsojia on tutkittu erikseen. Itse en tunne yhtään tutkimusta, jossa kumpikin kertoo kokemuksensa samasta asiasta. Yksi ja sama ilmiö kohtaa näin ollen monta katsetta. *Kutkutuksen* näyttelijöitten katse kohdistuu omaan toimintaan, se on toimintaa pohtiva, refleктоiva katse. Katsojan katsova katse on ikäihmisen toimintaa arvioiva katse. Toisin sanoen, tämän tutkimuksen lähtökohdانا olivat havainnot, joita itse olen tehnyt, joita oppilaani tekivät ja joita esittäjät, katsojat ja julkinen kritiikki täydensivät.

Vastaukset kuvion kysymyksiin mitä, miten ja miksi kertovat esittäjien kokemuksista, jotka tavoitan kysymällä, sekä yksilö- että ryhmähaastatteluin. Omia tulkintoja olen tehnyt myös näkemäni pohjalta harjoitustilanteita seuraamalla ja esityksiä katsomalla. Tutkimusajankohdan 1997-1999 esitykset olen tal-

lentanut videolle, jotta olen kyennyt jälkeensä analysoimaan näytelmien sisältöjä.

Vastaanottokokemusta olen selvittänyt sekä kyselyin että haastatteluin. Olen käyttänyt sekä täysin avointa että teemoitettua kyselylomaketta. Katsoja on voinut vapaasti ja omin sanoin kirjata ylös heti esityksen jälkeen välittömimmät kokemuksensa.

Täysin tutkijasta riippumattoman aineiston muodostaa oikeastaan vain julkinen kritiikki. Olen myös käyttänyt hyväkseni ikääntyneiden ammattinäyttelijöitten kertomuksia iän ja näyttelemisen välisestä suhteesta. Näitä olen poiminut sieltä ja täältä koska kyseinen alue on lähestulkoon tutkimatta.

Katson, että näillä menetelmillä ja tällä aineistolla olen ainakin pyrkinyt noudattamaan laadullisen tutkimuksen erästä tärkeää lähtökohtaa: tutkittavien omien näkökulmien esille tuomisena (Suoranta & Eskola 1998, 15).

Tämän tutkimuksen päätavoitteet voidaan vielä tiivistää seuraavasti:

I Tuoda esille ikäihminen aktiivisena toimijana, kulttuurin tuottajana, luovana yksilönä.

II Ymmärtää näyttelemisen prosessia paremmin, miten se ilmiönä valottuu ikäkontekstissa.

- saako näyttelijäntyön estetiikka ja etiikka uusia sävyjä kun tavallaan materiaali, jonka varassa näyttelijäntaide elää, kypsyy?
- ymmärtää paremmin näyttelemisen merkitys ikääntyneen elämässä. Mitä merkityksiä ikäihminen siihen itse sijoittaa ja miten se voi toimia eräänä elämisen vipuvoimana.
- tarkastella *Kutkutuksen* vastaanottoa positionaalisenä puheena, iän ja ammatin pohjalta. Miten eri position omistavat katsojat kokevat iän ja teatterin välisen suhteen? Miten katsomiskokemus eriytyy position kautta?

III Ymmärtää ikääntymisen prosessia paremmin näyttelemisharrastuksen kautta.

- pyrkiä näkemään näyttelemisen harrastuksena, jossa ikääntymisen monikasvoisuus, ennen kaikkea moni-ikäisyys näyttäytyy.
- ymmärtää paremmin ikäihmisen maailmaa, sen arvoperustaa ryhmän luomien yhteisten tarinoiden pohjalta. Mitä ikääntyneet haluavat meille kertoa mm. ikääntymisestä

4 TUTKIJA ASTUU NÄYTTÄMÖLLE – Sydän mukana ja aivot valppaina

Keväällä 1997 käynnistyi siis empiirisen aineiston keruu. Sitä edelsi, kuten edellä olen kuvannut, omat sekä oppilaitten vahvat kokemukset *Kutkutuksesta*.

Olin parin vuoden ajan (1996-1997) lukenut oppilaitteni kirjallisia ja vapaamuotoisia raportteja omista katsomiskokemuksistaan. Yhteistä näille oli se, että ikäihmiset näyttelijöinä kykenivät aina ”yllättämään”: nuori katsoja ilmeisesti odotti jotakin vallan muuta.

Kiinnostuin itsekin ryhmästä aina enemmän ja enemmän. Ihmettelin, kuinka ikäihmiset muistivat kaiken. Mutta ennen kaikkea hämmästelін ilmaisun vapautuneisuutta. Ohjaaja kertoikin tekstien syntyneen ryhmän omasta ”kynästä”, tosin käsikirjoitusta ei koskaan kirjoitettu paperille. Se tavallaan kirjaantui mieliin harjoituskertojen mukaan.

Kun olin nähnyt heidän neljännekin esityksensä olin vakuuttunut, että ilmaisun rentous ilmeisesti johtui siitä, että ryhmä tuotti kaiken itse. Se ei ollut sidoksissa jonkun ulkopuolisen pakottamiin merkityksiin, tässä tapauksessa kirjailijan. Itse luotuina teksti noudattaa kunkin omaa luonnollista puherytmiä ja itse luotuina roolit rakentuvat hyvin pitkälle näyttelijän omasta minuudesta. Nämä olivat ne aatokset ja esioletukset, joitten pohjalta päätin lähteä selvittämään, mitä tämä ilmiö pitää sisällään. Ennätin keväällä 1997 sopivasti seuraamaan näytelmän *Kohtaamisia puistossa* loppuharjoituksia.

4.1 Aineiston keruu ja käsittely

Aloitin ensimmäisenä ryhmähaastatteluilla, jotka olivat teemahaastattelun kaltaisia, hyvin vapaamuotoisia keskustelutilanteita. Mielessä olivat muutamat ydinkysymykset koskien mm. näyttelemisen merkitystä heidän elämässään, mitä se heille mahdollisesti antaa.

Menetelmänä ryhmähaastattelua pidetään käyttökelpoisena, eritoten kun ollaan kiinnostuneita haastateltavien mielipiteistä ja kulttuurisista jäsenyyksistä. Ryhmähaastattelun avulla saadaan tietoa ryhmän yhteisistä kokemuksista ja tulkinnoista. (Pötsönen & Välimaa 1998, 2.) Annoin ryhmän vapaasti rönsyillä, kertoa tunteistaan ennen ensi-iltaa ja välittömästi ensi-illan jälkeen. Näin käynnistyi yhteinen matkamme näyttelemisen ja ikääntymisen saloihin. Aavistin jo tuolloin, että näillä asioilla on jotain tekemistä toistensa kanssa.

Palasin ryhmähaastatteluun syksyllä 1997, kun ryhmä lämmitti keväisen esityksensä Vanhustenviikolle. Nyt yritin kartoittaa esiintymismotivaatiota kesän jälkeen. Haastatteluissa pyrin jäljittelemään aitoa keskustelua ilman kiinteää haastattelurunkoa. Yritin kuitenkin huolehtia siitä, että kaikki saisivat kertoa mielipiteensä. Jokainen sai puhua sydämensä kyllyydestä, mitään aikarajoitusta ei ollut. Ketään ei liioin keskeytetty. Keskustelun ohjaajana havaitsin, että on suuri etu hallita tutkittava alue. Silloin voi joustaa tilanteen mukaan ja voi olla mukana keskustelussa kommentoiden aihetta. Pyrin kyllä välttämään johdatte-
lua. Yritin tarkkailla ryhmäläisten oheisviestintää, jotta herkistyisin kuuntelemaan, mitä he todella sanoivat. Ja ennen kaikkea, mitä he ajattelevat. Olen tietoinen, että on vaikea tehdä oletuksia vuorovaikutukseen osallistuvien pään sisäisistä prosesseista. Ne voidaan kuitenkin aina muuttaa sosiaalisia prosesseja koskeviksi kysymyksiksi. Voin rekisteröidä sen, miten ryhmäläiset puhuvat teatterin tekemisen kokemuksensa. Voin myös pyrkiä tulkitsemaan ja ymmärtämään, lukemaan rivien välistä. Puhe eli kieli on kuitenkin "jonkinlainen ikkuna sisäiseen maailmaan", kuten sisäisen tarinan etsijä Vilma Hänninen väitöskirjassaan toteaa (1999, 29).

Ryhmähaastattelun suhteen ryhmän koko oli varsin sopiva. Harvoin näyttelijöitä oli yhtäaikaan paikalla kymmentä enempää. Ryhmä oli riittävän pieni, jotta jokainen sai puheenvuoron ja riittävän suuri takaamaan vastausten kirjon. (Pötsönen & Välimaa 1998, 5.) Ryhmäläiset tuntevat toisensa erittäin hyvin, teatteria kun tehdään eletään yleensä lähiulottuvuudessa. Keskustelu oli hyvin spontaania. Ei tarvinnut nyhtää ulos asioita, vaan kohtasin ryhmän, joka näyttelemisen lisäksi rakastaa puhumista. Tämä on varsin luonnollista, tuskin tuppisuu näyttämölle hakeutuisikaan (tosin moni ammattinäyttelijä voi siviilissä olla varsin "estynyt", mm. Glenn Wilson 1998). Tuppisuulta ei liioin näytelmän kehittäminen ryhmätyönä onnistuisi. Ryhmä vaikutti hyvin yksituumaiselta, jäsenet huolehtivat itsekin, että jokainen saa puhua riittävän kauan. Kukaan ei kuitenkaan puheen avulla pyrkinyt hallitsemaan, vaan aivan kuin ryhmä olisi kehittänyt yhteistyönsä aikana jonkinlaisen sisäisen sensuurin. Se kontrolloi, että jokaiselle annetaan riittävästi tilaa.

Halusin kuitenkin vielä testata, oliko ryhmä todella näin yksituumainen. Ryhmä on aina sosiaalinen ympäristö, joka kontrolloi yksilön mielipiteitä (Pötsönen & Välimaa 1998, 4). Seuraava vaihe oli yksilöhaastattelut, jotka tapahtuivat joko omassa kodissani tai tutkittavien kodissa. Yritin jäljitellä kotoista ruppattelutilannetta. Pitkäaikaisena puheviestinnän opettajana tiesin, että kotoinen puheviestintätilanne laukaisee jännitteitä. Näissä yksilöhaastatteluissa ei liioin päässyt vaikuttamaan emotionaalisesti latautunut ilmapiiri, joka edeltää ensi-iltaa eikä liioin ensi-illan jälkeinen vapautunut, lähes euforinen tunnelma.

Ryhmähaastattelujen aikana olin kuitenkin tutustunut ryhmään hyvin, joten ryhmäläisten ei tarvinnut kahdenkeskisissäkään tilanteissa jännittää minua. Olimme usein jutustelleet päiväkeskuksen kahviossa niitä, näitä, joten keskusteluista muodostui hyvinkin avoimia ja spontaaneja. Elämäkertatutkija Anni Vilkko sanoi eräällä luennolla (kts. myös Vilkko 1997), että ”elämä, jota haluan tavoittaa, syntyy minun ja sinun välissä. Jos tutkijana olet varovainen, tutkittavakin varautuu”. Tärkeää on luoda hyvä vuorovaikutussuhde tutkijan ja tutkitavan välille (mm. Alasuutari 1999, 104). Siinä katson tutkijana onnistuneeni. Välimme ovat avoimet ja lämpimät ja kentälle pääsy oli alusta asti ongelmaton.

Kotihaastatteluissa kysyin osittain samoja kysymyksiä. Ryhmäläiset antoivat edelleenkin samankaltaisia vastauksia, mikä on tulkittavissa, että he ovat todella olleet tätä mieltä. Paneuduimme sen lisäksi jokaisen yksilöllisiin kokemuksiin, aikaisempaan harrastukseen ja elämänselitykseen. Halusin löytää kunkin elämänselityksestä tapahtumia, jotka voisivat ehkä selittää yksilön roolivalinnat, eli liittyikö fiktiivinen hahmo mitenkään luojansa elämän kokemuksiin? En rajannut myöskään yksilöhaastattelujen aikaa. Lopetin silloin, kun tuntui, että haastattelu alkoi väsyttää. Haastattelujen lisäksi videoin kaikki esitykset, ennakkoesityksetkin. Nämä ovatkin lähes ainoat dokumentit *Kutkutuksen* toiminnasta.

Kun jäin keväällä 1999 vuorotteluvapaalle, seurasin heidän uuden näytelmänsä syntyä. Osallistuva havainnointi on eräs etnografisen tutkimuksen tärkeimpiä keinoja tavoittaa ns. kulttuurinen ymmärrys. Sain seurata teatterin tekemisen elämää läheltä. (etnografisesta tutkimuksesta ks. Jokinen ym. 1999, 41.) Aikaisemmin en työni vuoksi kyennyt sitä tekemään, harjoitukset kun olivat aina päiväsaikaan. On ollut mielenkiintoista seurata, miten näyttämöllinen maailma alkaa pikkuhiljaa hahmottua, miten se imee itseensä. Välillä tuntui harjoituksia seurattessani, että fiktiivinen ja todellinen maailma menivät jatkuvasti sekaisin.

Osallistuin myös sekä tutkijan ominaisuudessa että tulkkina Södertäljen yhteispuhujaisille senioriteatteripäiville. Elin lähes viikon pituisen jakson lähiulottuvuudessa ryhmän kanssa (6.-10. 5. 1999). Siellä oli myös mahdollista verrata tätä mikkeliläistä ryhmää muihin senioriteattereihin.

Suomesta *Kutkutuksen* kaltaista julkisesti ja suhteellisen säännöllisesti esiintyvää senioriteatteria on ilmeisen vaikea tavoittaa (kulttuuritilastot ei näitä rekisteröi), joten vertailuaineistona käytän ikääntyneiden ammattinäyttelijöiden puhetta iän ja näyttelemisen välisestä suhteesta.

Olen koonnut myös katsojapalautteita vuodesta 1997, sekä kirjallisia palautteita että nauhoitettua puhetta. Aineistona käytän myös teatterikritiikkiä, joskin sitä on varsin vähän. Kun ryhmä valmisti näytelmän *Meidän koulu*, esitti se sitä kaksi kertaa koululaisille. Koululaiset kirjoittivat kokemuksensa aineiksi, joita olen analysoinut vertailumielessä.

4.2 Aineiston etnografinen luonne

Eri tutkimusotteilla kerätyn aineiston tavoitteena on luoda mahdollisimman monipuolinen, holistinen, kuva ikäihmisten teatteritoiminnasta ja sen vastaanotosta. Suhtaudun tutkimuskohteeseeni kuin entisajan antropologi, joka löysi vieraan kulttuurin. Tällaista lähestymistapaa suosittaa Lars Tornstam eräänä keinona irtautua vanhoista gerontologisista paradigmoista ja ennakkoasenteista. Se takaa vapauden analysoida ikäihmisten kulttuuria samalla lailla kuin antropologi löytäessään vieraan kulttuurin. (Tornstam 1992, 324.) *Kutkutusta* voi hyvinkin rinnastaa vieraaseen kulttuuriin, joka kaipaa profilointia. Se on uusi ikäkulttuurinen ilmiö, josta emme tiedä paljoakaan. Tutkimukseni aineiston keruun osalta liityn etnografiseen traditioon, joskin aineisto etnografisessa tutkimuksessa ei kovin selvärajainen käsite olekaan. Kuitenkin tutkimusaineisto hankitaan monenlaisin eri tavoin mm. havainnoimalla ja haastatteleamalla informantteja, natiiveja. Tavoitteena on aina kohteen tarkka ja monipuolinen analyysi. (Eneroth 1991, 172.)

Olisin toki voinut keskittyä tarkastelemaan yhtä aihealuetta, mutta koska *Kutkutus* on ensimmäinen lajissaan haluan antaa siitä mahdollisimman monipuolisen kuvauksen, jotta se uutena teatterilajina tulee ymmärretyksi ja sen kautta arvostetuksi. Sillä on ihan oma kvaliteettinsa aivan samoin kuin jollakin muulla ikäluokan teatteriryhmällä. Siltä puuttuu vain teatteriryhmän kulttuurinen status.

Kun tulkitsen *Kutkutuksen* teatterin tekemisen kulttuuria, yritän varmistaa, etten liiaksi tulkitsisi *Kutkutusta* omista lähtökohdistani, omasta kulttuurisesta kompetenssistani käsin, vaan pitäytyisin aineistosta nousevissa merkityksissä. Ymmärrän, että itse kannattamani arvot eivät välttämättä ole niitä, joita tutkittavani kannattavat. Vältän arvioimasta *Kutkutuksen* teatterityöskentelyä teatteriesteettisten kriteerien pohjalta. Sillä on oma erityiskvaliteettinsa ja oma esteetiikkansa. Kunnioitan *Kutkutuksen* halua tehdä teatteria omista lähtökohdista ja oman arvomaailmansa pohjalta. Tärkeätä on pitäytyä aineistossa ja antaa ääni *Kutkutukselle*. (Tornstam 1999, 321-322.)

Aineiston keruussa olen pyrkinyt noudattamaan sekä "multimetodi-periaatetta, multiaistiperiaatetta että esteettisen etäisyyden periaatetta" (Starrin ym. 1991, 34- 35). Olen kulkenut silmät auki, kuunnellut, haistanut ja maistanut, ollut sekä osallistuja että tarkkailija. Olen seurannut läheltä ja kaukaa, käyttänyt useita keinoja tavoittaakseni senioriteatterikulttuurin merkitysmaailman (Jokinen ym. 1999, 41). Olen elänyt ryhmän kanssa lähiulottuvuudessa matkustaen Södertäljeen yhteispohjoismaisille senioriteatteripäiville. Mökilläni kesällä 1999 nautimme kesäisistä herkuista, savumuikuista ja karjalanpiirakoista, saunoimme ja uimme. Keskustelimme myös näyttelemisestä ja flowsta. Kutsuin *Kutkutuksen* mukaan käsitteelliseen ja teoreettiseen pohdintaan ("Co- Creating Subjects" / Tornstam 1999, 323).

Kutkutuksen näyttelijät ovat hyvin mielellään pohtineet kanssani teatterin tekemistä ja sen merkitystä heidän elämässään. Teatteri on heille harrastuksena niin rakas, että he ovat aina olleet halukkaita antamaan minulle aikaansa ja jo-

pa esityksiään: *Kutkutus* esitti *Seuraavan potilaan* 1.12. 1999 Jyväskylän yliopistossa lisensiaattityöni tarkastustilaisuudessa. Teatteri on heille jopa niin tärkeä, että he ovat halunneet siitä kertoa omilla nimillään. Olen moneen kertaan tiedustellut heiltä, oletteko vakavissanne sitä mieltä, että oma nimenne näkyy työssäni. Ryhmän yhteinen vastaus on aina sama eli kyllä.

Haastattelutekstiä kerääntyi noin 150 sivua. Luin aineiston moneen kertaan löytääkseni tärkeimmät teemat. Tämä oli välttämätöntä, koska olin antanut näyttelijöitten puhua kotihaastatteluissa täysin vapaasti. Luokittelin ne kohdat erikseen, joissa puhuttiin näyttelemisestä, näyttelemisen synnyttämästä kokemuksesta, teatterin tekemisen prosessista, rooleista, yleisöstä ja myös iästä. Käytän haastattelukatkelmia suorina sitaatteina ja haluan erityisesti säilyttää haastateltavien alkuperäisen murteen, koska se mielestäni ilmentää ryhmän ankkuroidumista savolaiseen kulttuuriin. Tosin savolainen kulttuuri ei kuulu tämän tutkimuksen aihepiiriin. Senkin yhteyttä *Kutkutuksen* vapautuneeseen ilmaisuun ja ennen kaikkea kielenkäytön mehevyyteen kannattaisi tutkia.

Kutkutuksesta keräämästäni aineistosta tuli todellinen idealähde, teoreettisen pohdintani katalysaattori. Se siivitti ajatukseni muotoilemaan nähdyn ja kuullun pohjalta teoriaa ikäihmisistä teatterin tekijöinä. Lupa-logiikan kautta olen myös pohtinut tieteen tekemistä. Ehkä tällä työlläni otan luvan hieman rikkoa perinteisiä tieteen tekemisen käytäntöjä. Oman minän paljastaminen taiteen kehillä on luvallista ja jopa toivottavaa. Tästä syystä minun on vaikea pysyä näkymättömissä tieteenkään kehillä. Teen tätä tutkimusta myös sydämelläni, enkä tästä syystä halua peittää ihastustani tutkittavaan kohteeseeni, *Kutkutukseen*, olkoonkin se tieteelliselle tutkimukselle vierasta.

ENSIMMÄINEN NÄYTÖS

“Ohjaamisessa on lopultakin kysymys siitä, että psykologia muutetaan toiminnaksi” (Elia Kazan).

5 PROSESSISTA PRODUKTIOON

Teatteriesitys voidaan teatteritutkija Pentti Paavolaisen (1999, 37) mukaan nähdä tapahtumana, jolla on suunnittelijansa, toteuttajansa ja osallistujansa. Toisin sanoen, kirjoittajat, esittäjät ja yleisö (Wilson 1997, 49).

Mikkelin päiväkeskuksen näytelmäryhmä *Kutkutus* noudattaa myös tätä jakoa. On joukko ikääntyneitä esittäjiä, jotka esittävät julkisesti jonkin tarinan yleisölle. Tässä ryhmässä taso 1 ja 2 on sulautunut eli tarinan kirjoittajat myös esittävät sen. Yhtä ainutta kirjailijaa ei ole, vaan kaikki jäsenet osallistuvat tekstin tuottamiseen. Tämän ryhmäprosessin tuloksena ei kuitenkaan synny kirjoitettua käsikirjoitusta. Ryhmä luo tarinan yhteisen kehyksen, loput onkin sitten jokaisen yksittäisen ryhmäläisen omassa varassa. Pelivaraa jätetään aina improvisaatiolle. Tästä syystä esitykset muuntuvat esityskertojen myötä.

Jotta tämäntyyppinen omaehtoinen ja improvisaation perustuva teatterityö olisi mahdollista, täytyy sille luoda edellytykset. Lopputuloksen eli tuotteen suhde prosessiin on erittäin ratkaiseva, joten ryhmädynamiikalla on suuri merkitys. Tätä prosessin ja tuotteen kiinteää yhteyttä, analogista suhdetta kuvaa ohjaaja Atro Kahiluoto seuraavasti:

"Minulla on itselläni iskulause, että lopputulos on prosessin näköinen. Prosessin henki on siinä esityksessä aina. On ihan selvää, että jos haluaa sinne näyttämölle isoa energiaa ja räjähtäviä tunteita, ei ole mahdollista että prosessin aikana kaikki ovat ihan cool. Tai jos sinne haluaa hikeä ja kyyneleitä, ne täytyy jo olla siinä prosessissa ja siinä tekemisen hengessä." (Kahiluoto 1998, 113.)

Kahiluoto rinnastaa prosessin tuotantoon. Hänen prosessikuvauksestaan käy selkeästi ilmi prosessin ja tuotteen samankaltaisuus. Prosessi tarjoaa yhtäläisiä vahvoja tunnekokemuksia. Se vaatii psyykkisen energian investointia. Se vaatii "hikeä ja kyyneleitä", täydellistä antautumista, eläytymistä ja keskittymistä. On lupa kokea flow'n kaltaisia vahvoja tunteita.

Teatterin prosessiluonteeseen kuuluu, että esitysten valmistaminen – ammattiteatterissa myös kouluttautuminen – ovat osa pitkää toiminnallista sarjaa, osa tapahtumien verkostoa, joilla tähdätään tulevaan teatteriesitykseen (Paavolainen 1999, 38). Jotta tuotteen eli esityksen luonne tai laatu tulee ymmärretyksi, sen prosessi tai tekotapa, joka esitykseen johtaa, on tunnettava.

Kutkutuksen kohdalla tämä on erityisen tärkeää, koska se on oman taiteensa herra. Tämä tarkoittaa sitä, että *Kutkutus* itse vastaa koko teatterintekoprosessista aina ideasta produktioon. *Kutkutuksen* teatterin tekemisen kulttuuri on omaehtoista ja omalakista.

Teatterin tekemiseen liittyy yhdessä tekeminen, ryhmäläisten väliset suhteet, ryhmän ja ohjaajan välinen suhde. Luomalla katse tähän ryhmäprosessiin, jonka tulokset ovat nähtävissä esityksinä, tulee *Kutkutuksen* teatterin tekemisen koko kulttuuri ymmärretyksi. Voidaan ehkä puhua teatteritutkimuksen elämäntaakareillisesta näkökulmasta. Tutkijan katse kohdistuu koko teatterin tekemisen prosessiin, sen synnystä kuolemaan. Teatteri on katoava taidelaji. Kun esirippu viimeisen kerran laskeutuu, esitys lakkaa olemasta.

Valmennusjakson aikana tehdään kaikki ne taiteelliset valinnat ja ratkaisut, jotka johtavat valmiiseen esitykseen. Tätä jaksoa, joka ajallisesti edeltää julkista esitystä, voidaan tarkastella joko taiteellisena tapahtumana tai vuorovaikutusprosessina. Koska näitä prosesseja ei voi erottaa toisistaan, analyysin tavoitteena on selvittää miten ryhmädynaamiset seikat palvelevat taiteellisia tavoitteita. Hyvin tärkeänä tekijänä pidän ohjaajan ja ryhmäläisten välistä suhdetta. Tässä osassa kirjautuvat yhdessä tekemisen kokemukset. Toisin sanoen miten *Kutkutuksen* näyttelijät kertovat valmentautumisestaan julkiseen esitykseen ohjaajansa kanssa.

Ohjaajalla on tässä teatterin tekemisen ryhmäprosessissa suuri osuus, vaikkei hän ryhmän tekemisiin suuresti puuttuisikaan. Sari Mäkitalo-Tulokas on päiväkeskuksen toiminnanohjaaja, joka toiminnalle luo käytännön puitteet. Hän on luovuuden mahdollistaja. Lopputulos on myös nykykäsityksen mukaan riippuvainen ohjaajan panoksesta nimenomaan ryhmäilmaston luojana: se on "prosessin näköinen".

5.1 Yksituumaisuus ja ryhmätuki – "Esiintyjistä päin ajatellen"

Jos ryhmä on hyvin kiinteä, se voi tukahduttaa jäsentensä yksilöllisyyttä, mutta yhtä hyvin antaa tukea kunkin jäsenen erityislaadulle. Näemme, että *Kutkutuksen* kohdalla on toteutunut jälkimmäinen mahdollisuus.

Kun *Kutkutus*-ryhmä perustettiin vuonna 1995, oli siinä jäseniä 12. Uusia on tullut, mutta yli puolet ryhmästä on ns. kantajäseniä, jotka ovat olleet alusta asti mukana. *Meidän koulu*-näytelmään tuli kaksi uutta, yhteensä heitä on 11.

Pyysin ryhmäläisiä kertomaan miten he kokevat ryhmänsä ja muut ryhmän jäsenet. Hyvin moni haastateltavista kuvasi ryhmän hyvää henkeä, sen "yksituumaisuutta". Yhteenkuuluvuus ryhmään on joillakin niin suuri, että se on jo osa uutta identiteettiä:

"Meillä on kaikki onnistunna ryhmätyönä nii hyvästi, että koko porukka niinku yksimielisiä ja tätä tällaista että oikee kiva ja Sari on nii hyvä vetäjä...meillä on sillai ku jokkii kokonaisuus, meillä nyt on näin ja ku muut asiakkaat sanoo: "Mitäs työ näyttelijät" ja tätä tällaista vihjailua, nii kyl se hyvältä tuntuu." (Maire, 82 v.)

Maire kuvaa ryhmää yksimielisenä ja kokonaisena. Yksimielisyyttä edistää varmasti sekin, että *Kutkutus* kykenee erottautumaan omaksi ryhmäkseen. Mairesta tuntuu hyvältä, kun heitä kutsutaan näyttelijöiksi. Se on varmasti omiaan lisäämään yhteenkuuluvuuden tunnetta, me-henkeä. Ohjaajan osuus kiinteyden synnyttäjänä tunnustetaan. Tätä vahvaa yhteenkuuluvuuden tunnetta Erkki (63 v) vertaa jopa perheyhteisöön:

"Päiväkeskukselle menin, et mää niinku halusin tutustuu ihmisiin ja sitte ku heti ajaudunkii tähä näytelmäryhmää nii siinä hää sitä sitte tutustu paljon paremminkii, nää on voihaa sitä sanoa nii ihania ihmisiä. Tietysti jokaisella niinku omat taustansa, mutta me kaikki ollaa niinku yhtä perhettä, me ollaa se näyttelijä, taiteilijaperhe."

Ammatti- ja harrasteryhmät ovat varmasti tässä mielessä erilaisia. Harrasteryhmään hakeudutaan vapaaehtoisesti, rakkaudesta taiteeseen. Harrastetaidetta kutsutaan usein hieman alentavasti amatööritäiteeksi. Kuitenkin sana juontaa latinalaisesta verbistä *amare*, joka tarkoittaa rakastaa. Se viittaa ihmiseen, joka rakastaa sitä, mitä tekee. Sanan alkuperä korosti mieluummin toiminnan synnyttämää kokemusta kuin suoritusta. Aikaisemmin oli ihailtavaa olla amatööritäiteilijä tai -tiedemies, sillä sen katsottiin parantavan elämänlaatua. Nykyisin arvostetaan suoritusta kokemuksen kustannuksella: ihaillaan menestystä, tekoja ja toiminnan laatua mieluummin kuin pelkkää kokemusta. Tästä syystä on lähes häpeällistä tulla nimitetyksi amatööriksi, vaikkakin harrastaminen tuo mukanaan sen mihin ihminen perimmäisesti pyrkii – nauttimaan siitä mitä tekee. (Csikszentmihalyi 1992, 167.)

Maaria Rantanen on tutkinut ammattinäyttelijän työuupumusta, työn ilon katoamista. Työuupumus alkaa kehittyä, kun työn vaatimukset ja työn tarjoamat mahdollisuudet ovat voimakkaassa ristiriidassa ihmisen edellytysten, tavoitteiden ja odotusten kanssa. (1999, 253-254.) Työuupumuksen syntyä voisi selittää myös flow-teorian avulla. Kun haasteet ja kyvyt eivät kohtaa, niin flowkanavasta tiputaan (ks. kuvio 2). Erityisen stressaavaksi tilanteen kokevat iäkkäät naisnäyttelijät, jotka tuntevat olevansa "toisen luokan näyttelijöitä", joiden kykyjä ei enää arvosteta. He kokevat ikäsortoa alalla vallitsevan nuoruuden ja kauneuden palvonnan takia. (Rantanen 1999, 258.)

Ammattiteatterissa tilanne on luonnollisesti erilainen, koska ammattiin liittyy vahvana kilpailu: kilpailu rooleista ja kilpailu yleisön suosiosta. *Kutkutus* ei kilpaile kenenkään kanssa. Koska se tekee teatteria omista lähtökohdistaan käsin, se voi mitoittaa kykynsä sopivasti tavoitteiden mukaan. Ilo ja rakkaus tehdä teatteria yhdistää ryhmää, nostattaa vahvan ryhmähengen:

"Me ollaa niinku kaikki vähä samantyyllisiä. Eihää siitä tuliskaa mittää tällasessa jossa ei oo valmista käsikirjoitusta ellei sitte ryhmä olis ykstuumanen. Meill on iha, meill on nii kiva henki, kiva henki ja Sari on sellane joka luo oikee sen hengen tähä meiän ryhmää." (Sointu, 78 v.)

Tähän yksituumaisuuteen liittyy vahvana myös ryhmätuki, joka ilmeni ryhmän Lauralle antamana tukena. Laura (62 v) sairasti oletettavasti (varmaa diagnoosia ei ryhmän ohjaaja voinut antaa) keskivaikeaa dementiaa. Laura oli ollut alusta asti mukana, mutta jäi pois sairauden edetessä syksyllä 1997. Koska Lauralla oli muistamisongelmia, ryhmä varasi hänelle sellaiset roolit, joissa ei tarvinnut muistella. Ravintolanäytelmä *Rysässä* Laura oli tarjoilija. Ohjaaja kertoi,

miten Laura paneutui osaansa ennen kuin kohtaaminen oli edes alkanut: hän touhusi innolla ravintolassa, pyyhki pölyjä pöydiltä ja siirteli kukkavaaseja. Ohjaaja tulkitse sen niin, että koska Lauran "identiteetti oli hajoava, koki hän olevansa yhtenäinen henkilö omassa roolissaan ja sai siitä arvostusta".

Kohtaamisia puistossa-näytelmässä Lauralla oli nuoren punkkaritytön rooli, joka oli hänelle erityisen mieluinen. Siinäkin ei ollut monta repliikkiä, enemmänkin koreografiaa, liikkumista ja tanssahtelua korvalappustereomusiikin tahtiin. Lauralla oli näyttävät punkkarikuteet, vitjoja ja mustaa nahkaa. Onnistuneen esityksen jälkeen Laura huokaili:

"Kyl minustakki tuntuu ihan. Kun alussa mie olin vähän jäykkä, en oikee osannu tehdä mittää, sit yks kaks se rupes menemää ja näinikkäästi ja niin sitä pääs esiintymää ja olla siinä kaikkien kanssa. Miusta se on ihanaa."

Tässä näkyy hyvin se, miten ihminen näyttämön lupa-kontekstissa voi yhtäkkiä vapautua omista ilmaisullisista esteistään ja kokea vapautumisen tunteen. Tärkeää on myös voida kokea tämä kaikki yhdessä sekä oman ryhmän että yleisön kanssa. Kolmannessa esityksessä oli mukana nuoria sosiaalialan opiskelijoita ja tämä näkyi "ryhmän ekstra-latauksessa":

"Voi, että ko olin onnellinen ku oli nuoria tyttöjä ja poikia tuolla katsomossa ja sitte vanhempiakkii ja mut ku itse on siinä ni sit ei oikee tajua ketä siinä on ja jotenkii kyl miust on ihan kiva...ja sillee, minusta kaikki on ollu täällä niin ihania, mä nautin oikein tästä." (Laura, 63 v.)

Kuopus Martti (53 v) on ollut syntymästään saakka sokea. *Kyläkauppa*-näytelmässä Martti oli kylän hummeripoika, joka tuli kauppaan niin juovuksissa, että häntä täytyi taluttaa. Tämä rooli sopi Martille, eikä hänen vajavainen liikkumisensa näyttämöllä ollut esteenä. Martti lauleskeli "kylän ämmien kauhuksi" kaupassa "hieman tuhmia renkutuksia", jotka hän oli aikanaan isältään oppinut. Martti muistelikin lämmöllä isäänsä, joka "luki runoja ja näytelmiä".

Seuraava potilas-näytelmässä Martti esitti taas "tuhmaa poikaa", vanhan äitinsä "peräkamaripoikaa", joka oli ryypiskellyt ja jonka äiti talutti lääkäri vastaanotolle. Kun Martti muitten mukana osallistui Södertäljen "keikalle", kuvasi hän matkaa elämänsä "huippukokemuksena". Mitä mahtaakaan merkitä näkyvillä olo ja onnistumisen ilo ihmiselle, joka ei koskaan ole nähnyt? Ryhmän kantahahmo, aikaisemmin näyttelemistä harrastanut Esteri (79 v) korostaa, "ettei edes harrastajateatteri voi tarjota rooleja liikunta- ja muistirajoitteisille":

"Missä on kerran kirjoitettu roolit niin eihän tota joo, tää on just sitä terapiaa nii ja koska tää on tämmönen talo niin tänne on otettava ketkä tulee. Minun mielestä se on näin ja niinhää on tehtykkii ja vieläpä sitte, eihää se sitä sokeaa poikaakaa, eihää hää ois ite osannu tulla ellei ois pyyetty, nyt hää tulee tähän näytelmää taas (*Seuraava potilas*), on ainakkii luvannu tulla, sehää tässä juur tärkeetä että sinne otetaa kaikenlaiset ihmiset ...tää on enemmän niinku näyttelijästä päin ajatellen tämä ryhmä, esiintyjistä päin ajatellen ja jos ketä katsojia se kiinnostaa tai huvittaa ja on heistä mukavaa nii hyvä on...mut kuitenkin on tärkeintä että meill itellä on siellä hyvä olla, oteetaa kaikki tuota vaik ei ole nii muisti tallella, tosiaa vaik myö ollaa jo vähämuistissii, tämmösiä nyt on ihmisillä sairauksia ja on niitä poikkeavia ihmisiä mitkä nyt lie-neekkää (nauraa.)"

Nämä olivat Esterin alkuaikojen mietteitä. Tärkeänä Esteri piti sitä, ettei ole mitään karsintaa, että kaikki otetaan jotka haluavat tulla mukaan. Tosin Esteri

hieman epäilee kiinnostaako katsojia tämä sekalainen seurakunta, mutta lohdutetaan sillä, että ”tärkeintä on että meillä itellä on hauskaa”. Ohjaaja kiteyttää nämä samat näkemykset omaksi ohjaamisen etiikaksi:

”Riittää omana itsenä oleminen, ei lähdetä tekemään roolihenkilöä. Jokainen on hyvä omalla tavallaan. Kaikki voivat sitä tehdä ja jokainen tekee sen parhaalla mahdollisella tavalla. Onnistumisen elämys on täydellinen kun saat arvostuksen omalle itselle. Etukäteen ei tarvitse olla hyvä. ”

Nämä teatterin tekemisen eettiset ohjenuorat ovat hyvin kaukana ammattiteatterin tavoitteista. Ammatilliselta vaaditaan teknistä taituruutta, joskin yleisö viimekädessä määrittelee hyvän näyttelemisen ”kyvyksi olla näyttämöllä aito ja luonnollinen” (Lahtinen 1998, 178).

5.2 Yksinäisyyttä paossa – ”Takerruin kuin kärpänen tervaan”

Kun ihmiseltä katkeaa jokin tärkeä sosiaalinen side, hän voi tyytyä yksinäisyyteen ja rikastuttaa sitä tai, päin vastoin, hän voi etsiä ja löytää uusia sosiaalisia mahdollisuuksia.

Teatteri on yhteisöllisin taidemuoto ja monelle tuntuu tämäntyyppinen harrastus soveltuvan paremmin kuin jokin yksinäinen taidelaji. Vaikka päiväkeskuksessa on runsaasti erilaisia harrastemahdollisuuksia, ne eivät tarjoa samaa vuorovaikutuksellisuutta kuin yhdessä näyttelemisen. Yhdessä kokemisen ja tekemisen tarve korvaa postmodernissa yhteiskunnassa menetetyt yhteisöllisyyden. Yhteenkuuluvuuden tunnetta, jota Maffesoli kutsuu ”sosiaalisuuden periaatteeksi”, luonnehtii tarve olla yhdessä samanhenkisten kanssa, jakaa toisten kanssa tunteita. (Maffesoli 1995, 61-65.) Myös ryhmän kehrittelemät tarinat sisältävät runsaasti näitä maffesolilaisia sosiaalisuuden kuvia, kaipuuta menetettyyn yhteisöllisyyteen, mutta palaan näihin myöhemmin kun analysoin ryhmän yhteistä tarinaa.

Jos on vähänkin sosiaalinen luonteen laatu, niin vaihtaa kyllä mielellään joogan teatteriin. Tästä kertoo Esteri, joka haastatteluhetkellä oli 78 vuotias:

”Jotakin muuta olin tekemässä, joo joogaamassa. Sanottiin, et nyt olis sulle siellä hyvä rooli, tule ihmeellä näytelmäryhmään. Niinhää mie läksin sieltä joogasta ja tulin näytelmään ja tänne minä takerruin kuin kärpänen tervaan.”

Esterin halu teatterin tekemiseen on niin vahva, ettei hän voinut *Kutkutukselle* sanoa ei. Teatterin tekemisen kautta voit olla muutakin kuin pelkkä vanhus. Ainakin paikka on näkyvämpi. Joogassa olet edelleen joogaava vanhus. Näyttelijänä voit ehkä saada näyttelijäidentiteetin helmasta kiinni, jos voit? Haviteltu identiteetti ja tarjottu identiteetti eivät aina mene yksiin. Tähän problematiikkaan palaan kolmannessa näytöksessä, jossa katsojat ja media sanovat painavan sanansa.

Moni on imaistunut ryhmään mukaan leskeyden ja yksinäisyyden tuoman vapauden vuoksi. On ollut mahdollista elvyttää vanha rakas harrastus. Öberg ja Ruth kertovat eräästä suomalaisesta elämäkertatutkimuksesta, jossa käsiteltiin yli 75-vuotiaiden tärkeitä ihmissuhteita ja vuorovaikutusta. Tutkimuksen erään

ryhmän nimi oli Vapautuneet. Siihen kuului 12 % naisista (leskiä ja eronneita), mutta ei yhtään miestä. Näille leskeys oli positiivinen käännekohta ja merkitsi uutta vapautta ja riippumattomuutta. (Öberg&Ruth 1994, 53.)

Leskeksi jäänyt Maire elvytti uudelleen rakkaan harrastuksensa. Lääkäri oikein kehotti häntä hakeutumaan "ihmisten pariin":

"Tota miun oli pakko tähä taloon tulla silloin ku mun mies kuoli ja vävy kuoli samana päivänä. Mul ol surua niin kamalasti, että lääkäri minua silloin kehotti tänne tulemaa ja miten kaks mie oon olluna ainaskii kaheksan vuotta, että oon kyllä vakioasiakas toisii verrattuna. Lääkäri silloin sano, ettei saa jäärä yksinää ja siitähää ne surut haihtu ja nyt tämä menee ilopuolelle (nauraa). Nyt on toinen vaihe elämässä, surut on surtu ja nyt sitä nautitaa tästä elämästä. Sillälaila se on. "

Ehkä Maire ei ihan voi rinnastaa näihin ns. "vapautuneisiin". Hänen kertomuksesta kuultaa, että vasta leskeys toi mahdollisuuden jälleen elää itselleen. Sartrelaisittain se mahdollisti ns. minä-projektin:

"Tämä antaa sellasta virikettä elämää, on joku kiinnekohta sille päivälle, on saanu aina tuntea, että yleisö ottaa hirveen ystävällisesti vastaan ja nytkii täs näytelmäs (*Kohtaamisia puistossa*) ku meill on semmonen ensiesitys, niin tota ku meni lavalle niin kaikki ihmiset läpytti, ihan hyvältä tuntu (pitkä tyytyväinen nauru) tuntu sellanen että kyllä mie tykkään tästä näyttelemisestä, antaa se elämälle sellaista pontta...et kyl tää on sellanen siunattu asia että on tää näytelmäryhmä keksitty, siinä saa ihminen niinku toteuttaa ihteään. Ois mulla maailmassa ollu tilaisuus toteuttaa pittemmällekkii. mie olin silloin niin nuori ja päättämätön etten uskaltanut lähteä tonne Suomi-vilmiin, Särkkäkö ko pyys."

Mairelle näyttelemisen tarjoaa virikkeellisen elämäntavan. Se organisoii arkea ja se on päivän kiinnekohta. Se antaa myös elämälle pontta ja haastetta. Se on flowntäyteistä elämää ja tarjoaa mahdollisuuden toteuttaa itseään. Se korvaa myös menetetyt haaveet näyttelijän urasta.

Monilla muillakin ryhmäläisillä on aikaisempaa näyttelemiskokemusta, mikä uudelleen elvytettyinä merkitsee vahvaa sitoutumista. Naisilla on vuosikymmenienkin tauko, mutta nyt eläkepäivillä tähän rakkaaseen harrastukseen löytyy aikaa. Anita (67 v) kertoi näytelleensä lapsesta asti, mutta avioitumisen myötä tuli kolmenkymmenen vuode tauko: "Mutta nyt on taas mukavaa."

Näkövammaisen Martti kertoo myös hakeutuneensa ryhmään sen yhteisöllisyyden vuoksi, "välttääkseen ainaista yksinoloaan". Häntä ei liioin ryhmäläisten korkeampi ikä haittaa. Martti on itse 53 vuotta:

Minä: Miten sie oot kokenut tämän ryhmän?

Martti: Erittäin positiivisena, että meill on hyvä yhteishenki kyllä ollu, ei mitään semmost et vois moittaa.

Minä: No haittaako sinuu ku ne kaikki on vanhempii?

Martti: No ei, minähää tänne tulinkii sen takia, että sosiaalisen kanssakäymisen takia tai tuo on kyl semmonen paikka päiväkeskus että siellä ei niinku sil tavalla erotella toisia, kaikkia pietää samanarvoisina, että minä kyllä viihdyn oikein hyvin, sieltä saa niinku juttuseuraa, se on helpottanu myös näytelmäryhmän työskentelyä. "

Sigrid, 75-vuotias kantajäsen, ajautui myös näytelmäryhmään helpottaakseen yksinoloaan. Kotona aika käy pitkäksi ja seuran puute painaa:

"Ku koton tulee aika pitkäks niin täällä on mukava tavata ihmisiä ja lähteä sitten mukaan tänne ja alusta asti olen ollut mukana jokaisessa näytelmässä. "

Yksinäiselle ihmiselle teatterin tekemisen maailma takaa keskusteluyhteyden kanssaihmiin. Hän voi yhdessä muiden kanssa jäsentää maailmaa, peilata omia tunteitaan, stimuloida niitä ja nauraa sydämensä pohjasta. Hän voi verrat omia merkityskokemuksiaan toisten vastaaviin kokemuksiin. Ennen kaikkea hän voi jakaa elettyä ja nykyistä elämää, miettiä vielä tulevaa, haaveilla ja uneksia. Elämäkokemus on mahdollista jakaa erityisesti niitten kanssa, jotka ymmärtävät, saman sukupolven ihmiset, joilla on sama kokemuspohja, tarkastella elämää samankaltaisten "silmälasiensa läpi" vahvistaa yhteisyyden tunnetta. Hyvät ihmissuhteet toimivat usein "puskurina" erilaisia menetyksiä vastaan (Öberg & Ruth 1994, 51). Yksinäisyys ikääntyneen elämässä voi olla niin vaikea asia, että sitä ei edes haluta tunnustaa. Riitta-Liisa Heikkinen (1998, 84) kertoo kirjassaan *Iäkkäiden depressiomaailma* vanhuksesta, joka suostui ystäväpalvelun ystävänsä vain ehdolla, että muut eivät saisi tietää, että tämä ei olekaan "oikea ystävä" ja miten "yksinäinen ja suojaaton" hän on.

Kun ihmisellä on ympärillä muita ihmisiä, joille voi kertoa omasta eletystä elämästä, tuo se eletyn elämän lähelle. Muistoihin, joihin hyvin pitkälle näytelmäryhmän tarinat pohjautuvat, liittyvät elämykset ja tunteet ovat tärkeitä jaettavaa. Ne ovat mukana rakentamassa elämän merkityksellisyyttä.

5.3. Ohjaaja vireystilan virittäjänä – "Huumori elää ja nauru raikaa"

Ryhmän ohjaaja voi motivoida ryhmäänsä tekemään jotakin tähdentämällä toiminnan hyödyllisyyttä (esim. terveellisyys). Toinen mahdollisuus on tehdä toiminnasta ennen muuta hauskaa.

Kun *Kutkutus*-ryhmäläiset keväällä 1999 mietti itselleen nimeä Södertäljen yhteispohjoismaisia senioriteatteripäiviä varten, määrittivät he itsensä "kutkuttavan" hauskaksi. Ohjaaja laati ryhmästä ensimmäisen virallisen esitteen ja kansilehden tekstin: "Teatteriryhmä KUTKUTUS – se on nautinto.

Vaikka ryhmä työskenteleekin tavoitteellisesti päämääränään julkinen esitys, niin tuntuu että nimenomaan harjoitusvaihe on erityisen tärkeä ja merkittävä kullekin ryhmäläiselle. Se merkitsee monelle irtiottoa arjesta, lupaa saada hullutella ja nauraa sydämensä pohjasta. Harjoitukset edustavat arjesta poikkeavaa areenaa, jossa vallitsevat toisenlaiset normit ja erilaiset esittämismallit. Harjoituksissa ikäihminen ottaa luvan ylittää ikänormit, tehdä arjesta juhlaa ja pitää ruhtinaallisen hauskaa.

Analogisia areenoita, joilla itsensä ylittäminen on luvallista, ovat esim. nuorten diskot. Niitä on tutkinut Tuija Nykyri. Myös disco on "rajattu leikkitala", jossa on lupa käyttäytyä arkielämästä poikkeavalla tavalla, tavoittaa "ekstaattinen olotila". On lupa "hullutella, rikkoo normeja ja tehdä jännittäviä asioita". Mutta tälläkin näyttämöllä ollaan vain "leikisti" ja "hillitön hauskanpito ja irrottelu" ei johda moraaliseen vastuuseen. (Nykyri 1996, 70, 90-92.)

Discon vastine on eläkeläistanssit, joita on tutkinut Tuija Vakimo. Vakimo väittää, että jo pelkästään tanssipaikalle tuleminen merkitsee monille "tietoista

kuultuurissa vallitsevien negatiivisten vanhuuskäsitysten vastustamista“. Tanssipaikeille ei tulla valittamaan omista vaivoista, vaan päinvastoin näytetään, että minä en ole sairauksiini vaipunut, kotiin jäänyt vanhus. Tanssipaikalle tulemisella osoitetaan aktiivista elämäntapaa. (Vakimo 1994, 177.)

Samoin *Kutkutus*-ryhmäläiset eivät harjoituksissa liikaa vaivojansa valittele. Ohjaajan kertoman mukaan sairaudet ja lähestyvä kuolema ovat tabuja, joihin ei kajota. Kuolemasta ei puhuta, vaikka ryhmä tekikin näytelmän *Seuraava potilas*. Tässä näytelmässähän sairauksille nauretaan, pidetään hauskaa vanhenemisen kustannuksella.

Kuuluisa saksalainen teatteripedagogi ja ohjaaja Otto Falchenberg on sanonut, että näyttelijöitten kanssa on ”pidettävä ruhtinaallisen hauskaa“ (Ahonen-Mäkelä 1985, 24). Ohjaajan persoonalla onkin iso vaikutus ryhmäilmastoon. Hyvän draamaohjaajan ominaisuuksiin katsotaan kuuluvan avoimuus, spontaanisuus, rohkeus, mielikuvitus, psykologian tuntemus ja huumorintaju. Hänen on kyettävä luomaan turvallinen ja avoin toimintaympäristö, jossa jäsenet voivat kokea ilmaisun vapautta. Ryhmän vetäjä on itse itseilmaisun malli ja on tärkeää, että ohjaaja uskaltaa olla spontaani, luova, riskejä ottava joka ei ”pelkää hypätä tuntemattomaan“. On katsottu, että näillä ryhmänohjaajan ominaisuuksilla olisi suora yhteys draaman positiiviseen lopputulokseen. (Helske-Ukkola 1994, 227-228.) Ohjaaja voi ominaisuuksillaan suorastaan vetää ryhmäläisiä mukaan:

”Tää Sari-rouva on semmonen rempsakka täti ja sai innostumaan mukaan tähän näytelmäjuuttuun ja oon tainnu olla joka näytelmäs ja pappinakkii kerran olin (*Halsteri*). Määkin kun asun yksin ja kyllä mulla harrastuksii muitakii mutta tänne on hauska tulla ja että kalenteri on seinässä ja aina siinä vaa on näytelmäharjoitukset ja esitykset niinku etualalla. Ja meillä tää henki nii hyvä, nii hyvä ettei oo mitää semmosia että jotain tuota ois hankaluuksia ja meillä huumori elää ja nauru raikaa ja kuka keksii mitakii ja huonompi jätetään pois ja kuka löytää, aina otetaan mukaa ja Sari on tietysti meidän keskeinen henki tässä jokainen me mielestämme olemme näyttelijöitä.“ (Sointu, 78 v.)

Sointu kuvaa hyvin ohjaajan osuutta teatterin joukkuelajissa. Ajallisesti ohjaajan merkitys ulottuu valmennusvaiheesta aina lopulliseen rutistukseen eli työn tuloksen julkistamiseen. Työn tulos on hyvin paljon riippuvainen ohjaajan työtaivoista, arvoista, etiikasta ja taiteen ollessa kyseessä esteettisistä näkemyksistä. Ja toisaalta ohjaajan persoonalliset ominaisuudet vaikuttavat hyvin pitkälle ryhmän jäsenten luovaan työpanokseen, heidän on saatava kokea ”ilmaisun vapautta“, jonka juuri ryhmän johtaja voi heille tarjota. (Kujasalo 1994, 35.) Ohjaaja puhuukin hyvin mielellään ”ilmaisun vapaudesta“, siitä ettei hän halua ”puuttua kenenkään ryhmän jäsenen ilmaisuun, jotta täydellinen omaehtoisuus säilyisi“. Tärkeää on myös, että jokainen omassa ilmaisussaan olisi ”oman näköinen eikä Sarin näköinen“.

Saria luonnehtisin ryhmänjohtajana sanalla ”riemujohtaja“. Hän on iloinen, avoin, rento, ”hulvattoman hullu“ (tutkijan kommentti), avoin ja spontaani. Hän on ilmapiirimalli, mutta ei ilmaisumalli. Hän on pitänyt huolta vuoro-vaikutuksen luontevuudesta.:

”En päiväkää vaihtaisi pois (laulaa)...tääl on ollut ihana olla, tääl on ollut ihanat näyttelijät, ihanat kaverit, meill on kaikil tavattoman hauskaa, neljässä näytelmässä

olen ollut alusta asti ja kyllä tuo Voutilaisen Jussi on ollut minun ensirakastajani (*Rysä*) ja se jatkuu vielä ja siitä vaan (*Kohtaamisia puistossa*). ”

Ja tästä Sigridin puheenvuorosta Erkki (63 v) ”repi heti irti huumoria”:

”Muistan sen *Rysän* harjoitukset ku ruvettii kehitlemää. meillä oli tavattoman hauskaa, oli meillä sitten jälkeinpäinkii hauskaa ja tätä taas (*Kohtaamisia puistossa*) kun kehitettii on ollu ihan kiva. Mä toi Jussi (90v) ku lähtee tosta pois mä oon ajatellu, että mä oon ollu vähä sivurooleis, mut ku mä täytän 90 vuotta nii sitte mä pääsen ensirakastajaks varmasti niinku Jussikii. ”

Näin ryhmäläiset puhuvat teatterin tekemisen hauskan kulttuuriksi. Tämä argumentointitapa poikkeaa ruotsalaistutkimuksen (Ronström 1998) eläkeläisten tavasta perustella erilaiset kulttuuriset aktiviteettinsa hyötynä. Joko tanssiminen teki hyvää nivelille tai ristisanatehtävät aivoille. Harva puhui toiminnan hauskaksi. Turvauduttiin mieluummin ”hyötyretoriikkaan” legitimaatiokeino-na.

Tämä rento, iloinen, jännitteistä vapaa ja avoin ilmapiiri on omiaan kirvoittamaan luovuuden. Despoottiohjaajien aika on ohi ja ammattiteattereissakin oivalletaan avoimen toimintaympäristön merkitys teatterin tekemiselle. Vahvana ohjaajapersoonana tunnettu Kalle Holmberg kuvaa nykyistä suhdettaan näyttelijöihin ”ei niinkään ystävyytenä, vaan hyvänä vuorovaikutussuhteena”:

”Teatteri, joka simuloi elämää, sen tekemisessä eletään ryhmän kanssa. Minun on sanottava, että heikkouksineni ja kaikkineni päivineni elän sen kaksi tai kolme kuu-kautta teidän kanssanne. Se on täysviritteistä elämää juuri se prosessi, ja nyt huomaan että ihmissuhteet ovat siinä ohjaamassani jutussa, tässä ja nyt. Vaikka en ole tuntenut niitä ihmisiä kovin pitkään, siinä syntyy niin paljon lähiulotteisuutta, että voin olla siinä parhaimmillani, suorimmillani.” (1998, 77.)

Sarista voi sanoa, että hän on elänyt ryhmän kanssa ”lähiulotteisuudessa” pitempääkin. Hän tuntee päiväkeskuksen väen jo muutenkin työnsä puolesta. Ryhmässä on suuri osa ollut mukana jo alusta asti, joten ohjaajan ei tarvitse rakentaa joka kertaa ilmapiiriä uudelleen. Se on tavallaan jo luotuna.

5.4 Ohjaaja ja tasa-arvo – ”Tämä tyyli sopii tänne”

Yksi ohjaajan valinnoista teatterin tekemisessä on se, kuinka tiukasti hän pitää langat omissa käsissään ja paljonko antaa valtaa näyttelijöille.

Vaikka ohjaajan vaikutus koko teatterin tekemisen työprosessiin on koova ja keskeinen, niin näyttelijä on kuitenkin ”teatterin sydän”. Stanislavski-kin pyrki suojaamaan näyttelijän yksilöllisyyttä ohjaajan ”despotismilta”. (Rantala 1988, 101.) *Kutkutus*-ryhmän ohjaaja korostaa, miten tärkeää ”tämäntyyppi-ssä tekemisessä on antaa tilaa kunkin omalle yksilölliselle luovuudelle”:

”Mä en oo kovin puuttuvainen ohjaaja eli mä aika pitkälle katson mitä ryhmä saa keskenää niinku aikaseksi näytelmästä ja sit tietysti yritän siihen, jos mulla on jotain muuta, mutta näkemyseni en tyrkytä koska mun mielestä se ei oo enää heidän jutunsa, vaan sit se on niinku mun mielen mukaan tehty. Mä en tiedä onko ryhmä joskus halunnut että mä puuttuisin enemmän että luoko epävarmuutta jos mä en puutu...pitää olla vahva johtaja (nauraa).”

Tämä on teatterimaailmassa harvinaista, että ohjaaja delegoi näyttelijöille aktiivisen, luovan toimijuuden. Aikaisemmin ohjaaja on mielellään pitänyt sen itsellään ja joskus näyttelijä on ollut pelkkä jäljittelijä, jolla ei taiteensa suhteen ole minkäänlaista autonomiaa. (mm. Schyberg 1972.) Ilmeisesti ryhmä arvostaa sitä tekemisen vapautta, jota heidän ohjaajansa heille tarjoaa:

”On sitä vähä menny pieleenkin, mut meill on niin hyvä ohjaaja, Onhaa meillä linja sillä tavalla selvänä, mut sitä saa itse aina keksiä lisää, tämä on hirveen hyvä et ohjelmaa saa itsekkii muovailta aina ja kylhää se on varmasti erikoista tämmöinen ohjelma.” (Erkki, 63 v.)

Näyttelijä Esko Salminen kuvaa, miten hän menee heti ”lukkoon”, jos taloon tulee vieraileva ohjaaja, joka ”leikki ohjaajaa”. Vain ihmisenä läheinen ohjaaja aukaisee ilmaisun solmukohdat, koska ei tarvitse jännittää:

”On ihan välttämätön asia, että voin olla täysin auki ihmisenä sen ihmisen kanssa, kenen kanssa teen työtä. Muuten työ jää korrektisuuden tasolle.” (Ollikainen 1986, 190.)

Pohdimme ryhmähaastattelussa ohjaajan roolin merkitystä:

Esteri: ”On hauska tehdä työtä, mut kylhää ne vanhanajan ohjaajat on tosiaa ryppyotsasii ja just pitää tehdä nii, ne on niinku vanhassa sotaväessä, kersantit komens vastatulojoita ja nuoria ja alokkaita, nii sehää oli ihan kamalaa.”

Minä: ”Niin paljo ku mie Sariin tunnen, niin hän edustaa toisen linjan ohjaajaa.”

Esteri: ”Nii Sari on aina hyväl tuulel, nii et Saria ei kukkaa meist varmast oo tarpeeks kiittäny ja on todella, nii sillä tavalla ohjaa ku meit vanhoi pitääkii ohjata, että tota puuttuu vähä ja sitte sanoo tosiaan ja on aina hyväntuulinen.” Minä: ”Tätä ku mie oon miettiny, et jos tät mallii toteutettais muuallakkii, niin se edellyttäis, että olis käytös tällanen Sarin tapanen ohjaaja, se ei onnistu jos palkataa joku ammattiohjaaja, jos sil ei oo näkemystä asioist, et sil on vaa se ammattitaito ilman sydäntä ja näkemystä, mie en usko et se onnistuu, se tulee ulkopuolisena asiantuntijana sörkimää.”

Esteri: ”Siinä pitää olla sellanen sosiaalinen ja humaani ihminen.”

Minä: ”Nii, joka tietää vanhustyöstä jotakin”

Esteri: ”Niii et hää on koulutkseltaakii semmonen. Teatteri-ihminen on aina vähä erilainen (empii), tietysti niissäkii on. Näittekö ku yhtenä iltana näytettiin venäläistä balettikoulua. Se oli aivan hirveetä, vielä hirveempi ku mie voin kuvitella tuolla sotaväessä.”

Minä: ”Saksalaista koirakoulutusta”

Esteri: ”Mie luulen, et me olis luikittu kaikki pois (nauraa) jos Sari olis alkanu sellaista komentia pitää.”

Minä: ”juu, juu ku ajattelee, et teil on kuitenkin se elämäkokemus, joku tulis ja sanois: sie teet noin, sie seisot siin...”

Esteri: ”Ja sit seisot tos, mitä sie nyt tulit, kirois vielä. juu, et tämä tyyli sopii tänne ja tää on todella nii suurenmoinen juttu, juu myö keksitti tämmönen.”

Esteri asettuu tässä koko ryhmän puolestapuhujaksi kun hän sanoo, että autoritaarinen ohjaaja ei heidän kanssa pärjäisi, vaan he ”luikkisivat kaikki pois”. Ryhmälle on tärkeää kokea tekemisen omaehtoisuus, saada testata vieläkö vanhassa löytyy. Mutta tärkeää on myös saada työskennellä sellaisen ohjaajan kanssa, jolle ikäihmisten maailma ei ole ihan vieras.

Alusta asti Sari on painottanut näyttelijäkeskeistä lähtökohtaa ja on irtisanoutunut ohjaajavallasta. Hän antaa täydellisen päätäntävällän senioreille, ja jos täytyy tehdä taiteellisia ratkaisuja, ne tehdään yhdessä. Avoin toimintaympäris-

tö vapauttaa ja tämän luodun kehikon sisällä jokainen voi olla aktiivinen ja luova.

Myös uuden polven ohjaajat korostavat näyttelijän vapautta. Näyttelijälle tulee antaa "helkkarin paljon vapautta", julistaa Maarit Ruikka (1998, 236). Tätä muutosta ohjaajan ja näyttelijän välisessä suhteessa kuvaa Pekka Milonoff:

"Aikaisemmin näyttelijät ovat olleet koulutukseen tai muuhun liittyen vähemmän itsenäisiä, vähemmän aloitteellisia, tai sitten minulla on harhakäsitys tästä. Olen ollut vaistovinani, että ne ovat edellyttäneet minulta ohjaajana puuttumista (vrt. Sari) ja syöttöä." (Milonoff 1998, 221.)

Milonoff kuvaa pelkoaan, ettei vain näyttelijä tulisi liian riippuvaiseksi ohjaajasta. Aikaisemmin hänkin "ruokki näyttelijää, perusteli roolityötä sisältäpäin ja vaikka mitä":

"Jumalauta, että minä olen sitä tehnyt. Nyt olen ruvennut epäröimään. Miksi minun pitäisi oikeastaan? Antaa sen hänen sisäisen prosessinsa edetä. Antaa hänen tehdä omaa työtään, minä enemmänkin kommentoin." (1998, 221-222.)

Loppujen lopuksi näyttelijä on kuitenkin se teatterin ydin: "Näyttelijän takia ne sinne tulevat, ihmiset, tavallinen yleisö" (Leppäkoski 1998, 163). Ja mitä kokeneempi ohjaaja on, sitä helpommin hän tavallaan luopuu ajoissa omasta otteestaan ja häipyä ennen ensi-iltaa:

"Minä yritän luovuttaa jo ennen ensi-iltaa. Että näyttelijät saavat sen vapauden tunteen, luvan käyttää sitä olemassa olevaa materiaalia. Hehän ovat niitä autereja siellä. Paras ohjaus on se jossa ohjaus ei näy." (Malmivaara 1998, 195.)

Vaikka Sari ei ole ammattiohjaaja, tuntee hän *Kutkutuksensa* hyvin. Hän tietää, mihin ryhmä yltää kun sille antaa tilaa. Kun eräessä haastattelussa kysyin Sarilta, millainen ohjaaja hän haluaisi olla, listasi hän joukon ominaisuuksia, jotka eivät ole kaukana nykyohjaajienkaan näkemyksistä:

- ohjaaja ei saa korostaa itseään
- näyttelijöistä saa enemmän irti, kun asettaa heidät jalustalle
- ihmisen on saatava tuntea, että hän osaa, että hän on hyvä ja onnistuu
- jokainen on omalla tavallaan hyvä
- näytelmän on oltava niitten ihmisten oloinen, eikä niin kuin Sari haluaa
- en voi ohjaajana hirveästi puuttua, se on tultava niistä ihmisistä
- luova tuottamusprosessi on herkkä; on oltava varovainen ettei tule lukkoa päälle

Sarin ohjaamisen etiikka kiteytyy *Kutkutuksen* täydelliseen vapauteen tehdä omista lähtökohdistaan käsin teatteria ideasta produktioon. Eettiset näkemykset tasa-arvosta, jokaisen oikeudesta osallistua ilman karsintaa, löytävät yhtymäkohtansa humanistisesta psykologiasta. Abraham Maslow, yksi humanistipsykologian perustajista, korosti jokaisen ihmisen ainutlaatuisuutta ja oikeutta toteuttaa itseään luovasti. Maslowin näkemyksen mukaan jokainen luo itse elämänsä, oman eksistenssinsä eikä kukaan voi mestaroida toisen elämää neuvoin ja määräyksin. (Uusikylä & Piirto 1999, 31.) "Kaikki ovat hyviä ja jokaiselle on taattava ilmaisun vapaus", sanoo Sari ja taustalla kuultaa ilmiselvästi maslowilainen spontaani, itseä toteuttava luovuusihanne.

5.5 Kohti jäävuoren huippua – “Että todellista taidetta”

Riittääkö ikäihmisten teatterin tekemisen tavoitteeksi se, että niin harjoituksissa kuin esityksissäkin on hyvää tekemisen vapauttavaa ja hauskaa? Onko edes mahdollista puhua sen ohella taiteellisista tavoitteista?

Nuoren polven ohjaaja Juha Malmivaara kuvaa esitystä pelkkänä jäävuoren huippuna, jonka alla on se “isoin möhkäle”, esitystä edeltävä luova työprosessi:

“Vaikka katsoja näkee jäävuoresta vain sen mikä on veden päällä, se iso allaoleva rakennelma ja maasto, mikä on käyty yhdessä läpi, se kantaa jutun.” (1998, 198.)

Ohjaaja pitää “hengen liekkiä” yllä. Jos ohjaaja onnistuu luomaan luovuutta mahdollistavan ilmapiirin, jopa “kehäraakkinäyttelijät” alkavat kukkia:

“Ei ole hyvää tai huonoa sinänsä, vaan kysymys on siitä kuinka rohkean matkan ohjaaja ja näyttelijä tekevät. Jos matkaa ei tehdä yhdessä, tarpeeksi voimakkaasti ja syvälle, siinä ei auta ovatko tekijät nimekkäitä vai ei.” (Malmivaara 1998, 188.)

Tämän näkemyksen mukaan kukaan ei ole joko hyvä tai huono, vaan “jokainen on näyttelijä”. Näyttelijän ja ohjaajan välillä täytyy olla syvä luottamus. Se saa näyttelijän “panemaan peliin asioita, joita ne eivät ole aluksi ajatelleetkaan” (Ibid., 187).

Raila Leppäkoski rinnastaa ohjaajan jääkiekkovalmentajaan, jonka tehtävänä on psyykätä porukkaa. Koska ohjaaja ei itse esityksessä voi olla enää näyttämöllä (paitsi Sari, joka näyttelee mukana, jos esitys sen vaatii), täytyy siellä olla Leppäkosken mukaan “yksi semmoinen, joka ei kontrolloi eikä pelkää”:

“Sitten se ilmapiiri tarttuu. Ensin sen pitää olla siinä ohjaajassa, sitten siirtyä ohjaajasta näyttelijään ja sitten liideristä koko porukkaan. Parhaimmillaan niin käykin.” (Leppäkoski 1998, 168.)

Nykyohjaajat puhuvat paljon oikeasta vireestä, “spiidistä”, joka tarttuu työryhmään. Ei voi olla alavireinen, koska sen vaikutukset työskentelyyn ovat haitalliset:

“Ja sitten yritän itse olla jotenkin vireessä. Jos minä toivon, että minun näyttelijäni olisivat rentoja ja huolettomia, niin en voi itse tulla harjoitukseen kireänä ja otsa rypyssä. Tunnelma tarttuu. Täytyy viedä juttua eteenpäin myös omalla olemisellaan. Täytyy itse olla sen produktion näköinen.” (Kahiluoto 1998, 114.)

Yhteispohjoismaisilla senioriteatteripäivillä toukokuussa 1999 Sari julisti, että ohjaajana hän “ei oikeastaan tee mitään”, vaan luo ainoastaan puitteet toiminnalle. Sarilla itsellään ei ole ohjaajakoulutusta, mutta rakkaus teatteriin. Tavoitteena on tehdä niin hyvää teatteria kuin se suinkin tämän ryhmän kanssa on mahdollista. Anna-Liisalta on toinen jalka amputoitu, Martti on näkövammaisen ja Maire sairastui matkalla. Kuitenkin Södertäljessä ryhmä ylitti itsensä ja sai todella hyvää palautetta. Vaikka kaikki eivät suomea ymmärtäneetkään, niin Maj-Britt Ahlin, joka järjesti nämä päivät, kiitti ryhmää elävästä fyysisestä ilmaisusta. Hän väitti jopa ymmärtäneensä.

Kun *Kutkutuksen* ohjaaja julkisessa palauteseminaarissa mainitsi, että tämäntyyppinen toiminta ikäihmisten parissa on mitä parasta "terapiaa", päiville kutsuttu tanskalainen ohjaaja ja teatterikonsultti Jacob Oschlag kiihtyi pitämään palopuheen siitä, ettei terapialla ole mitään tekemistä taiteen kanssa. Terapiasanalla tuntui olevan todella huono kaiku. Tästä voi vetää sen johtopäätöksen, että kun puhutaan senioriteatteritoiminnasta, on varottava käyttämästä sitä diskurssia, jota yleensä vanhustyössä on totuttu käyttämään. Jotta senioritaide voisi lyödä itsensä erilaisten kulttuurimakujen ja arvostusmuurien läpi, tarvitaan vielä paljon työtä. Taiteellista itseisarvoa sillä ei ainakaan vielä ole.

Kun jälkepäin puimme ohjaajan kanssa tätä "terapia contra taide" -diskurssia, päädyimme edelleen siihen, että nämä eivät ole toisiaan poissulkevia. Taiteen tekemisessä on aina annos terapiaa, sen harjoittaminen synnyttää mielihyväkokenemuksia.

"Että tää on meille semmoinen huippuhetki, et lehest voi ...millä sanoilla, että todellista taidetta, ett päiväkeskuksen näytelmäryhmä ja minä leikkasin sen ja laitoin sen albumiin talteen muistoks et siin on jälkeenjääville, sillä lailla sitä on näytelty." (Maire, 82v.)

Tuntuu, että tähän asti on ajateltu, että ikäihmisille riittää vallan mainiosti se, että heillä on yhdessä hauskaa. Toki se ei ole vähäarvoista, mutta tavoitteellisella työskentelyllä on suuri vaikutus itsetuntoon. Vain työn julkistaminen voi tarjota itsearvon tuntoa, tunteen siitä että "me ollaan taiteilijoita". Csikszentmihalyi korostaa, että toiminnan pitää olla nimenomaan haasteellista, sellaista johon yksilö joutuu investoimaan runsaasti psyykkistä energiaa. Liian banaalit tavoitteet eivät hänen mukaansa synnytä flow-kokemusta. Ilmeisesti tämä pitää paikkansa seniorinäyttelijöittenkin suhteen. Vaikka harjoitusvaihe olisi kuinka inspiroiva, niin varsinainen tavoite on kuitenkin julkinen esitys ja sen tuomat haasteet. Esteri kuvaa hyvin tätä harjoitusvaiheen ja esityksen suhdetta:

"Aina vain tuntuu, ettei meill kovin paljo sitä harjoitusaikaa ole, sillä se sit niinku aina muuttaa muotoaan, mut se on yhtä lystii, sehää meill vast lystii on ollut se harjoitusaika (nauraa), mutta sitte toisaalta ku ajattelee sitä näin, et olisko meillä se lysti riittäny jos ei olis ollu tätä motiivia et sitä esitetää muillekkii (painottaen) eikä vaa omassa ryhmässä, omaks lystiksemme. Luulen, että ihmisel pitää aina olla joku päämäärä näköjään että yleisö ja ihmiset on siinä kuitenkin aika tärkeitä, yhtä tärkeitä kun me."

Yhteenvetona prosessin ja produktion välisestä suhteesta voidaan väittää, että prosessilla on ilmeinen yhteys produktioon. Mitä avoimempi toimintaympäristö, sitä suuremmalla todennäköisyydellä ryhmän jäsenet voivat kanavoida psyykkisen energiansa ja luovat voimavaransa yhteiseen tekemiseen. Julkisen katseen tavoittamattomissa ryhmän on lupa pitää ruhtinaallisen hauskaa. On lupa yhdessä kokea intensiivisiä tunteita. On lupa rönsyillä, muistella niitä ja näitä. Harjoitusvaihe sisältää runsaasti vapautta. Näyttämöllä sitä vastoin on kyettävä orientoitumaan yhteisen tarinan sisällä.

Näyttämötapauhtuma voidaan tässä valossa nähdä tekovaiheen jatkeena. Jos ja kun ohjaaja ja ryhmä voivat yhdessä luoda avoimen ilmapiirin, jatkuu sen vaikutus näyttämöllekin. Tämän tietävät nykyohjaajat varsin hyvin, minkä vuoksi ryhmäilmastoon halutaan panostaa. On yritettävä kaikin keinoin ylläpitää ryhmähenkeä, "spiidiä" ja tekemisen motivaatiota. Sarin keinot ovat hieman

toiset kuin nuorten nykyohjaajien. Hän ei patista ryhmäänsä hikilenkille. Hän tarjoaa ilmaisun vapauden, tasa-arvon ja täyden omaehtoisuuden. Lyhyesti ja ytimekkäästi. Sari on kuitenkin viime kädessä ryhmän katalysaattori: hän tarjoaa luvan.

6 NÄYTTELEMINEN ELÄMISEN MERKITYKSELLISTÄJÄNÄ

6.1 Flow-kokemus – “Luvallista dopingia”

Kun *Kutkutus* esitti 5.4.2001 seitsemännen näytelmänsä *Kuka varasti siemenperunat* vanhustyön erikoistumisopiskelijoille (Uudistuva vanhustyön koulutusohjelma) eräs opiskelijoista kysyi *Kutkutuksen* näyttelijöiltä: “Mikä näyttelemisessä on hauskinda” Esteri (81 v) vastasi: “Näytteleminen on luvallista dopingia.” Vertaus on sekä ajankohtainen (Suomen hiihtäjien doping-jupakka keväällä 2001) että osuva. Nimittäin urheilu ja teatteri ovat erityisen vahvoja flow-lajeja. Kumpaankin joutuu satsaamaan runsaasti energiaa. Molemmat ovat haastavia; tarvitaan taitoa. Yhteistä on myös yleisö, joka kirittää tai taputtaa.

Tässä luvussa tarkastelen, miten *Kutkutus* kuvaa näyttelemisen synnyttämää vahvaa emotionaalista kokemusta Csikszentmihalyin (1992) määrittelemien flow-komponenttien valossa. Tämä on samalla yksi vastaus kysymykseen: “Mitä lisävaliteettia näytteleminen tuo ikään eli miten se ikäihmisen kokemuksena merkityksellistyy?”

Kun Maslow aikanaan lanseerasi käsitteen “huippukokemus” (peak-experience) kuvaamaan nautinnollista tapahtumaa, jossa ihmisen ajan ja paikan taju katoaa, tarttui siihen Mihaily Csikszentmihalyi ja loi flow-käsitteen. Flow ei kuitenkaan ole huippukokemuksen synonyymi, vaikka luovuustutkija Kari Uusikylä (Uusikylä & Piirto 1999, 32) näin väittääkin. Maslow nimittäin piti Csikszentmihalyin mukaan huippukokemusta satunnaisena ilmiönä, joka ilmaantuu enemmän tai vähemmän itsestään. Flow sitävastoin on täysin luonnollinen prosessi, jota ihminen voi kontrolloida ja jalostaa. (Csikszentmihalyi 1992, 285.)

Tätä flowta Csikszentmihalyi (1992, 19) kokemuksena luonnehtii “intona, syvänä ilon tunteena”, jonka me muistamme kauan. Se painautuu mieleen esimerkkinä, millaista elämän tulisi olla. Näin flow on eräänlainen hyvän elämän ja onnellisuuden tunteen mittatikku ja tämän käsitteen varaan syntyi optimaalisen kokemuksen psykologia. Elämänsä parhaat hetket ihminen kokee “flows-

sa“, kun hän venyyttää sielunsa ja ruumiinsa äärimmilleen tietoisesti ponnistel-
len saavuttaakseen jotakin vaikeaa ja haasteellista. Eli optimaalinen kokemus ei
ole annettuna vaan se saadaan aikaan itse. Tämä ponnistelu, tunne jonkin saa-
vuttamisesta synnyttää sisäisen voiman tunnon, tunteen osallistumisesta oman
elämänsä sisältöön. Tämä tunne on lähellä sitä, mitä kutsumme onneksi: mie-
lentila, jossa ihmiset ovat niin uppoutuneita tekemiseen, ettei mikään muu
merkitse mitään. Kokemus sinänsä on niin nautinnollinen, että ihminen haluaa
kokea sen yhä uudelleen.

Hyvä elämä ja miten se saavutetaan on kysymys, joka iät ja ajat on askar-
ruttanut ihmismieltä. Noin 2300 vuotta sitten Aristoteles jo päätteli, että se mitä
ihmiset eniten elämässä tavoittelevat – onni ja kaikki muu kuten rikkaus, kau-
neus, terveys – voidaan arvioida sen mukaan, tekevätkö ne ihmisen onnelliseksi.
Csikszentmihalyin (1992, 109) mukaan mikään ulkoinen muutos ei tuo on-
nea. Aktiviteettien tai vapaa-ajan runsaus eivät yksin riitä, vaan tarvitaan “si-
säisiä olosuhteita“, kykyä kontrolloida ja suunnata psyykkistä energiaa, iloa ja
intohimoa. Ajatus sisäisestä tyytyväisyydestä on ikivanha, mutta flow tuo sen
esiin uudessa valossa. Flow-teoria siis sivuaa kysymystä hyvästä elämästä ja
onnesta ja uskonkin, että flowta voidaan myös soveltaa pohdintoihin koskien
hyvää vanhuutta.

Voidaankin kysyä, miksi flown pitäisi vähetä vanhetessa? Miksei ikäih-
misten elämäntyyliin voisi rakentaa sisään flowta? Tai kysymyksen voisi esittää
myös toisin: Miksi meitä eivät kiinnosta ikäihmisten flow-kokemukset? Kuvitel-
lemmeko, että ikäihminen ei kuulu huippukokemusten piiriin? Tähän viittaavat
myös *Kutkutuksen* omat lausunnot infantilisoivasta “hernepussiviriketoiminnas-
ta“.

Näyttelijäntaiteen tutkija ja metodin kehittäjä Robert Cohen kuvaa näyt-
tämön “annettuja olosuhteita“ goffmanilaisittain kehyksenä, joka antaa luvan
vahvistaa kaikkea sisällään olevaa ja saa jokahetkisen todellisuuden vaikutta-
maan sekä osallistujasta että ulkopuolisesta tarkkailijasta elävältä ja jopa muser-
tavalta:

“Tosiasiassa on, että näytelmä- ja leikki-kokemukset (play-experiences) olipa sitten kyse
lastenleikeistä, urheilukilpailuista tai teatteriesityksistä ja elokuvista, ovat usein
elämämme muistorikkaimpia ja suuriarvoisempia hetkiä. Monesti ne muodostuvat
meille malleiksi siitä millaisia elämän huippuhetkien pitäisi olla, ja niistä tulee
merkkipaaluja, joiden mukaan mittaamme todellisia tunteitamme ja käyttäytymis-
tämme elämän tositalanteissa.“ (1986, 6.)

Cohen kuvaa näyttelemistä flown kaltaisena, todellisuuden ylittävänä koke-
muksena. Kokemus on emotionaalisesti vahva ja se toimii eräänlaisena reflek-
tiopintana arjen kokemukselle, joka näyttäytyy näyttelemisen synnyttämän ko-
kemuksen rinnalla haalealta.

Löytyisikö tästä flow-kokemuksesta hyvinvoinnin lähde, onnen avain ?
Luovuustutkija Jane Piirto (Uusikylä & Piirto 1999, 124) kuvaa flow-kokemusta
seuraavasti: “Virtaan (flow) astuminen antaa syviä onnen tunteita, jos uskaltaa
asettaa omat kykynsä käyttöön, kohtaamaan itselle sopivia haasteita“.

“Minä rakastan sitä näyttelemistä, minä oikee nautin, ihan sama mikä rooli kuha saa
näytellä “ (Maire, 82v).

“Kuha saa näytellä”, totesi Maire ja kertoi samalla sen, että itse näyttelemisen toimintana on niin mielihyväväritteistä, että on aivan sama missä roolissa on. Näyttelemisen on sopivan haasteellista. Siinä ikäihminen voi kokeilla kykyjään. Ja tämä Piirron mukaan synnyttää “syviä onnen tunteita.”

Myös muilta saatu huomio ja arvostus positiivisen itse määrittelyn kannalta on tärkeää. Mairen kohdalla se tuntui olevan erityisen tärkeää. Hän on useassa yhteydessä puhunut siitä, miten “ihanaa on ku ihmiset läpyttää ja taputtaa olalle ja sanoo mitäs työ taiteilijat”. Näitä tunteita voi taide-elämys ja ennen kaikkea teatteri julkisuusluonteensa vuoksi tarjota, onnenhetkiä. Taiteen kautta voi kokea iloa ja innostusta taitojen saavuttamisen ja menestyksen kautta (Lindko 1998, 187-188).

Kun ihmiset ympäri maailmaa ovat kuvanneet optimaalisia kokemuksiin, osoittautuivat ne olevan samanlaisia riippumatta mistä toiminnasta on kyse. Flow-kokemuksen voi synnyttää oikeastaan kaikki mahdollinen, jossa ihminen voi kehittää omia taipumuksiaan, urheilusta musiikkiin, runoudesta filosofiaan ja matematiikkaan.

Eniten flown tutkijaryhmät yllättyivät kun haastateltavat eri puolilla maailmaa kuvasivat nautinnon kokemuksen samalla lailla. Väliä ei ollut sillä, mitä nämä tutkittavat tekivät. Iäkäs korealainen saattoi kokea meditoinnin yhtä nautinnollisena kuin japanilainen nuori moottoripyöräilyn. Kokemuksen kuvaus oli lähes identtinen, jonka vuoksi tutkijat yhteenvetona totesivat: optimaalinen kokemus ja sen mahdollistavat psykologiset edellytykset ovat samanlaisia joka puolella maailmaa.

Kun Csikszentmihalyi (1992, 72) analysoi näitä flow-kokemuksia, löysi hän kahdeksan komponenttia, joilla nautinnon fenomenologiaa voidaan kuvata. Kun ihminen kuvaa omaa nautinnollista kokemusta, mainitsee hän ainakin yhden ja usein jopa kaikki komponentit. Nämä komponentit voidaan listata seuraavasti:

1. Flow-kokemus syntyy, jos tehtävä on mahdollinen suorittaa
2. Flow-kokemus edellyttää keskittymistä
3. Flow-kokemuksen edellyttämä keskittyminen on mahdollista, jos tehtävällä on selkeä päämäärä ja siitä saa välitöntä palautetta
4. Flow-kokemus mahdollistaa täydellisen uppoutumisen. Tämä vapauttaa tietoisuutemme arjen huolista ja paineista.
5. Flow-kokemuksessa itsekeskeisyys häviää. Jälkeenpäin minä vahvistuu
6. Flow-kokemus tarjoaa tunteen elämän hallinnasta
7. Flow-kokemuksessa muuttuu ajantaju: tunnukset saattavat tuntua minuuteilta ja minuutit tunneilta.

Näitten komponenttien yhdistelmä synnyttää intensiivisen kokemuksen tunteen, joka on niin antoisa, että koemme sen olevan ponnistelujemme arvoinen.

Tarkastelen näitä flown komponentteja senioriteatterilaisten omien kokemusten valossa. Yhdistän joitakin komponentteja, koska ne esiintyvät yhdessä.

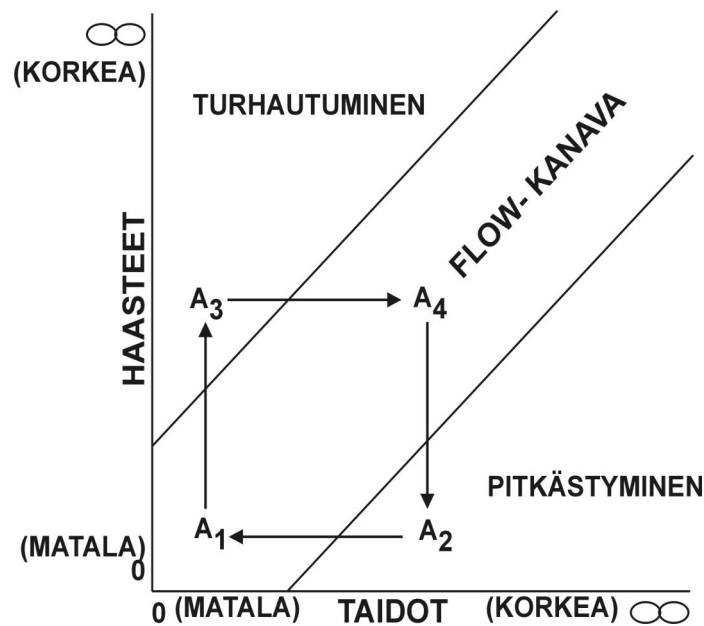
6.1.1 Toiminta, joka on haasteellista ja vaatii valmiuksia

Astuminen estraadille on varmasti haasteellista toimintaa, joka myös edellyttää osaamista, kykyä näytellä. Yleisön eteen astuminen on aina riski sinänsä, se on julkisena areenana paikka, jossa voi menettää kasvonsa. Tämän riskin – roolista putoamisen, unohtamisen – seniorit ovat minimoineet luomalla itse tekstinsä ja luomalla tarinansa niin väljiksi, että ”jokainen voi puhua mitä puhuu, luovasti”, kertoi ohjaaja. Silti, vaikka nämä riskit olisikin minimoitu, yleisön eteen astuminen koetaan hyvinkin haasteelliseksi. Pelkkä keskenään tekeminen ei tarjoa riittävää haastetta:

”Että olisiko meillä se lysti riittänyt jos ei olis ollut tätä motiivia et sitä esitetään muillekkii eikä vaa omassa ryhmässä, omaks lystiksemme. Luulen että ihmisel pitää aina ollu joku päämäärä, että yleisö ja ihmiset on kuitenkin siinä aika tärkeät yhtä tärkeät kuin me.” (Ester, 79 v.)

Esterille, kuten muillekin *Kutkutuksen* näyttelijöille, esitys on se päämäärä johon viime kädessä pyritään. Siihen sitoudutaan ja ainakaan tähän mennessä ryhmän ei ole tarvinnut perua yhtään esitystä. Näyttelemineen on harrastus, joka edellyttää sitoutumista aivan erilailla kun jokin yksinäinen laji, koska tavoitteena on julkinen esitys. Toisaalta *Kutkutus*-ryhmä ei edellytä täydellistä sitoutumista, koska kuka tahansa sen jäsenistä voi sairastua ja jäädä pois. Tämän ryhmä onkin huomioinut siten, että se rakentaa esityksensä löysäksi. Kuka tahansa voi paikata poissaolevan roolin. Esimerkiksi *Seuraavassa potilaassa* munamummona oli ensin Olga. Sitten Olga sairastui ja tilalle tuli Anita. Mutta Anita halusikin tehdä aivan oman roolin, joten Anitan tilalle tuli Kerttu. Tämä on mahdollista, koska näytelmät rakentuvat erillisistä kohtauksista. Niihin voi aina rakentaa uutta tai poistaa jotakin vanhaa ja kuitenkin kokonaisuus ei siitä kärsi. Lisäksi kuten aikaisemmin jo on todettu, esitykset perustuvat hyvin pitkälle improvisaatioon: jokainen esitys on ollut hieman erilainen. Tekstiä syntyy lisää ja osa unohtuu matkalla. Näin esityksissä säilyy oma tuoreutensa ja varsinkin jännitys, joten harvan kohdalla harrastus on saavuttanut kyllästymispisteensä.

Tätä haasteen ja taidon välistä suhdetta Csikszentmihalyi kuvaa yksinkertaisella flow-kanava mallilla:



KUVIO 2 Flow-kanava Csikszentmihalyin mukaan (1992, 99).

Tämä malli kuvaa flow-kokemuksen ajallista jatkuvuutta. Jos toiminta on sopivan haasteellista kykyihin nähden, jatkaa ihminen flow-kanavassa oloaan. Flow-kanavassa pysyminen siis edellyttää eräänlaista jatkuvaa elämysten syöttöä, taitojen asteittaista kehittymistä ja uutuudentunnetta.

Haasteen ja taidon välinen suhde Csikszentmihalyin mukaan tunnistettiin alusta asti flown vahvimpana ehtona. Alunperin tutkijat olettivat, että nautinto syntyy, kun haasteet ja taidot ovat joko alhaalla tai korkealla. Empiiriset tutkimukset kuitenkin osoittivat, että ihmiset eivät koe nautintoa, jos taidot ja valmiudet eivät kasva. Uuden mallin mukaan flow syntyy, jos haasteet ja taidot ovat suhteellisessa tasapainossa. (1992, 285 - 286.)

Näyttelijäntyo jo itsessään on jatkuvaa flowssa oloa. Jokainen rooli tuo uuden haasteen ja tarve itsensä kehittämiseen ammatillisessa mielessä on suuri. *Kutkutus* ei ole ammattiryhmä, mutta omaehtoinen roolityö on myös omiaan pitämään näyttelijän flow-kanavassa:

“Nii siinä ryhmässä nyt on sillä lailla ku tuuaa idea, siitä saap sit jokainen ruveta ideoimaan, lähtee vaa eteenpäin mihinkä sitä johtaa. Sit saap keksiä siihen mitä haluaisi sit sillälailla sanoa, et tota kyllä sillä lailla oon näytelly, kumpastakkii, kirjatekstiä ja tät vapaata, mutta vapaa on enemmän luovaa, et sit saap käyttää mielikuvitusta, et miten tää on ja samaten vaikka tulis virheitäkkii sillä lailla ettei muistais sanoa jotakii, jos on nii huonomuistine, mut jos kirjatekstii on nii sit ois vähä keskiyttävä.” (Maire 84v.)

Maire, joka on nuorena näytellyt, oivaltaa vapauden ja luovuuden välisen yhteyden. Vapaus improvisoida tarjoaa enemmän luovuutta kuin näyttelemisen “kirjatekstistä”. Se sallii mielikuvituksen käytön. Ikäihmiselle on myös merkittävä helpotus, ettei tarvitse muistella repliikkejä. Muistamispakko lisäisi liiaksi suorituspainetta ja tiputtaisi mahdollisen turhautumisen takia flow-kanavasta. Csikszentmihalyi korostaa sitä, että haasteitten ja kykyjen tulee olla juuri sopivassa suhteessa. Jos haasteet ovat kykyihin nähden ylimitoitettut, johtaa se pel-

koon, johon Mairekin viittaa puhuessaan huonomuistisuudesta. Toisaalta, jos haasteet ovat alimitoitettuja, toiminta alkaa kyllästyttää. (1992, 99- 100.)

Esteri (81 v) kertoi jälkihaastattelussa 5.4. 2001 – halusin nimittäin testata vieläkö ryhmä kokee näyttelemisen flowna – että hän meinasi tipahtaa flowkanavasta, kun hänen astmansa oli pahentunut. Puhuminen näyttämöllä oli vaikeutunut siinä määrin, että hän epäili kykenevänsä enää jatkaa. Hän oli muutenkin kokenut ”kyllästymistä, kun joskus ei mene eteenpäin”. Mutta nyt tämä uusi tilanne – puheen tuottamisen hankaluus – on ollut ”toisaalta voitto”, koska se toi mukanaan ”uuden haasteen”: pantomiimin ja mimiikan harjoittelun tarpeen. Esteri kehitti uuteen näytelmään *Leppäkatu 53* toisen mykän roolinsa. Hän kertoi olevansa vain ”hyvillään kun ei tarte käyttää ääntä”. Vaikka ikäihminen voi menettää fyysistä toimintakykyään, niin Esterin mielestä ”paljon on vielä jäljellä, jota voi käyttää”.

Kun *Kutkutus* luo kaiken itse ideasta produktioon takaa se, että kaiken aikaa ryhmän jäsenten luovuus on käytössä ja flow-kanavassa pysytään. Suurin haaste on kuitenkin esitys ja siihen valmistautuminen.

6.1.2 Keskittyminen tehtävään eli eläytyminen

Csikszentmihalyi erottaa erilliseksi komponentiksi toiminnan ja tietoisuuden yhteensulautumisen ja keskittymisen. Käsittelen näitä yhtenä komponenttina, koska eläytyminen rooliin kuvaa mielestäni näitä kumpaakin.

Optimaalista kokemusta tyypillisimmillään kuvataan yleensä täydellisenä uppoutumisena, ympäristön unohtamisena. Kun ihminen uppoutuu täysin, hän unohtaa itsensä ja hänen tekemisestään tulee spontaania, melkein automaattista. Itsetarkkailu säilyy silti, mutta ei itsetietoisuus. Se on eräänlaista ”kontrolloitua kontrolloimattomuutta”, jota teatterimaailmassa kutsutaan näyttelijän paradoksiksi (mm. Diderot). Olla tietoinen ja samalla ”tosi”. Näyttelijä Leea Klemola kuvaa tätä suhdetta näin:

”Niinä hetkinä kun tunnen voimakkaimmin olevani kiinni näyteltävässä mielentilassa, tavallaan tosi, pystyn myös lepäämään siinä. Näkökenttä laajenee ja aistit herkyvät. Olen tietoinen kaikesta. Mielentilaa ei tarvitse houkuttaa tai painaa ulos, vaan minä saan siihen kimmokkeita vastaanäyttelijöistä, lavasteista tai mistä tahansa mitä ympärilläni on.” (1995, 206.)

Kun Olga (78 v) pohti näyttelemistä omassa elämässään hän kertoo:

”Se antaa paljon, minä en sitä oikein sanoin voi selittää, siinä jotenkii ku eläytyy toisen ihmisen rooliin, elämään, kun sen osaa eläytyä, kyllä se antaa ja ku se tehhää toisten kanssa on se ehtottomasti ykkössijalla ja ku ossaa sen näyttelemisen oikeella tavalla tehä, siinä pääsee ihan niinku sen yleisön sisälle, sinne ihan hyvin lähelle. “

”Kun se tehhää toisen kanssa” sanoo Olga ja kuvaa samalla pitsinnypläämisen ja näyttelemisen välistä suurta eroa. Pitsinnyplääminen on yksilöllistä elämää ja teatterin tekeminen yhteisöllistä (Linko 1998b, 64). Olgalle näyttelemisen antaa myös paljon, koska se tarjoaa luvan eläytyä ”toisen ihmisen rooliin, elämään”. Sen kautta voi päästä hyvin lähelle yleisöä, mikä vuorostaan vahvistaa eläytymistä. Olgalla on paljon muitakin harrastuksia, kuten lausunta ja vapaaehtoistyö, josta hänet keväällä 2001 palkittiin. Näyttelemisen on ”ehtottomasti yk-

kössijalla“ sen takia, että sitä tehdään yhdessä. Tunne siitä, että näyttelemisen osaa ”oikeella tavalla“ on erittäin palkitsevaa. On kykyä täyttää ne esteettiset kriteerit, joita taidelajissa arvostaa itekin: kyky eläytyä toisen ihmisen elämään.

Jouko Turkka, joka oli kiinnostunut urheiluvalmennuksesta tiesi, että näyttelemisessä vaadittavaan täydelliseen keskittymiseen ja eläytymiseen voidaan päästä tietyn pisteen ohittavan fyysisen rasituksen kautta. Myös liikuntatieteissä kutsutaan tällaisia optimaalisia ruumiin rajoja ylittäviä huippukokemuksia flow-kokemuksiksi. (Nykyri 1996, 68.) Turkka vaati raskasta fyysistä kuormitusta rankoilla harjoituksilla ja pyrki siihen, että oppilaat oppivat ”kärsimään ja voittamaan tuskan ja siten ylittämään omat rajansa“ (Ollikainen 1988, 95).

Vaikka senioriteatteri on hyvin kaukana turkkamaisesta teatterista, niin tarjoaa näyttämö myös ikäihmiselle ruumiinylityskokemuksia. Ikäihminen voi hetkeksi irtautua nykyruumiistaan, tuntea olevansa eri-ikäinen ja jopa eri sukupuolta oleva ruumis. Eli hän voi eläytyä ja keskittyä aivan erilaisiin ruumiinkokemuksiin. Tähän häntä ei kuitenkaan hikiohjelman ole valmennettu. Oppaana hänellä on iän tuoma kokemus ja luonto:

”Aitoohan on semmonen joka ihan eläytyy sen ihminen siihen ja se on niinku mukana siinä koko ajan ihan joka lähtöön ja ajatuksillaan ja eleillään ja se niillä eleillä tekee, mut monta kertaa huomaa monessa että se ei ole aitoa et se ihan läpi tulee teeskentelee ja se ei kumminkaa ossaa tuota viiä, nii et se on ihan ihminen on siinä koko ajan mukana, et se on niinku se henkilö jota esittää.” (Anna-Liisa, 70 v.)

Anna-Liisa esitti ”rappio-Reiskaa“ ja vaihtoi ruumiinsa sukupuolta. Hän esitti myös pikkutyttöä ja vaihtoi näin ikäruumista. Jotta tämä muodonmuutos onnistuu, se edellyttää täydellistä uppoutumista, eläytymistä ja täydellistä läsnäoloa. Silloin se on Anna-Liisan mielestä aitoa. Täytyy olla kokonaan se ihminen ja koko ajan. Täytyy osata ”viää“ se rooli ja olla se henkilö, jota esittää. Anna-Liisan kuvaus on täysin analoginen erään vuorikiipeilijän kokemukselle: ”On niin uppoutunut siihen, mitä tekee, ettei erota itseään tekemisestä“ (Csikszentmihalyi 1992, 78).

Judith Weton (1999, 86) kuvaa omaa flow-kokemustaan näyttelijänä:

”Kun minusta tuli näyttelijä, aloin kokea läsnäoloa. Olin riemastunut – tunne oli paljon voimakkaampi ja lumoavampi kuin mikään huume. Luulen että tunne on sama kuin urheilijoiden ”rajalla oleminen“. Ihminen ei tietoisesti hallitse itseään mutta pystyy siihen tarvittaessa. Näyttelijä tuntee itsensä täysin rentoutuneeksi ja varmaksi. Hän ei ajattele seuraavaa repliikkiä, vaikka tietää sanovansa sen. Olin täysin koukussa. Kun esitys toimii näin, kun elin tätä hetkeä, oli kuin suuri armo olisi laskenut päälleni.“

Tuskin parempaa kuvausta näyttelemisen synnyttämästä flow-kokemuksesta on olemassa. Täydellinen läsnäolon, vahvan elämisen ja totuudellisuuden synnyttämä ekstaattinen kokemus! Ja tämän voi tarjota nimenomaan näyttelemisen:

”Käsityöt ei ne kiinnosta ollenkaa...kyllä se lenkkeily ja piljartti on nii paljon erilaista, tuntuu et se näyttelemisen antaa niinku voimaa enempi niinku henkistä voimaa“ (Esko, 83 v).

6.1.3 Palautteen merkitys

Flow-kokemukseen kuuluu vahva onnistumisen elämys, palaute suorituksesta. Palautteen merkitys on yhteydessä toiminnan haasteellisuuteen ja selkeään päämäärään. *Kutkutuksen* päämäärä on selkeästi julkinen esitys. Csikszentmihalyin (1992, 79) mukaan taideaktiviteeteilla ei aina ole kuitenkaan selkeää päämäärää. Sävellys, maalaus jne. saattavat muuttua moneen kertaan matkan varrella. Niiden päämäärä poikkeaa esim. jonkin urheilulajin päämäärästä, joka on selkeästi voittaminen.

Haastatteluissani tuli esille, että ehkä kaikkein vahvimpia motivaatiotekijöitä *Kutkutuksen* toiminnassa on nimenomaan palaute. Heidän tapauksessaan positiivinen palaute. Siitä ryhmäläiset puhuvat hyvin mielellään ja palaavat siihen useasti:

“Hyvältä tuntuu (taustalla muut ryhmäläiset huutelevat: ihanaa, hienoa.) Että ku mie läksin näyttämöltä pois nii sain minä suosionosoitukset (nauraa) Että kyllä saa kiitollinen olla.” (Maire, 82 v.)

“Minä olen erittäin iloinen siitä kun jos se puolittainkii meni oikein ni mie en osa oikein, ei sanat riitä kertomaa, miten kiva tunnelma se on silloin ku saa es jonkun osittain onnistumaa nii tää on erittäin hieno tunnelma. Näin oikein olen tyytyväinen.” (Jussi, 90 v.)

Ei ainoastaan yleisön antama palaute ole merkittävä, vaan se palaute jonka voin itse itselleni antaa, tunne siitä että olen kasvanut ja kehittynyt omassa toiminnassani. Esko (83 v) kuvaa sen näin:

“Nyt mie itsekkii tunnen et mie jonkun verran osaan joo että senhää huomaa yleisötäkki, että jos se ottaa mukaa siihen asiaan sillail se on ihan hyvä, nyt tää on kolmas näytelmä, kyllä tämä niinku helpommalle tuntuu sille ku on alaantunu siihen hommaan paremmin, todennäköisesti tämäkii näytelmä (*Seuraava potilas*) tulee menemää ihan hyvin.”

Esko kuvaa, että on jo harrastuksessaan “alaantunut”. Hänelle tämä näytelmä oli kolmas. Aikaisempaa näyttämökokemusta Eskolla ei ole ollut. Mutta nyt hän voi jo antaa itselleen kiitosta osaamisesta, jonka vahvistaa yleisön antama palaute

Kun ryhmä esitti *Seuraavan potilaan* Mikkelin ammattikorkeakoulussa sosiaali- ja terveystieteiden erikoistumisopinnoille, ohjaaja kertoi, että “mummut ovat toista viikkoa hehkuttaneet”, niin onnellisia he olivat saamastaan palautteesta:

“Kyllä he niinku ilmaisivat miten oli nautittu, miten oli nautittava ja kyseli että onko tosissaan että jokainen on roolinsa ite keksiny. Ja kovasti olalle taputettiin ja ihasteltii ku ton ikäset ihmiset niin on hauskaa et ne noin virkeitä ettei ruveta nurkkaa istumaa...kyllä minä sain hyvän olon siitä viimeisestä esityksestä, joka kertahaa mie oon nauttinu tuolla kadullakkii: “Mitäs neiti Lempiselle kuuluu?”(rooli) et olen saanu tällaisiakkii kommentteja.” (Sointu, 76 v.)

Sointu kuvaa nautinnon käsittein saamaansa palautetta. Nauttia verbi esiintyy tässä kommentissa kolme kertaa. Sekä yleisö että esittäjät kokivat nauttineensa Soinnun mielestä. Voimakas hyvän olon tunne syntyi nimenomaan saadusta palautteesta.

6.1.4 Itsensä unohtaminen

Itsetietoisuuden unohtaminen, keskittyminen ja kontrolli ovat flown tunnusmerkkejä. Niputan nämä kaikki yhteen kuvaamaan näyttämöä paikkana, jossa voit todella "unohtaa itsesi", vapautua iän, sukupuolen ja roolin kahleista. Jossa voit unohtaa arkiset murheet ja elää hetken intensiivisesti roolin elämää. Kun flow-kokemus vaatii niin täydellisen keskittymisen, niin voi sanoa, että sivutuotteena tapahtuu kaikki tämä: oman elämäntilanteen unohtaminen. Tilaa ei jää millekään muulle informaatiolle kuin sille, mikä vaaditaan suorittamiseen. Vuorikiipeilijä kuvaa tämän näin:

"Kun kiipeää ei ole tietoinen muista huolia aiheuttavista elämäntilanteista. Se on oma maailmansa, merkittävä vain itselle. Siinä on kyse keskittymisestä. Kun siinä tilanteessa on, on se uskomattoman todellinen (vrt. näyttämö) ja itsellä on aika suuri kontrolli siihen. Siitä tulee koko maailma." (Csikszentmihalyi 1992, 82.)

Myös Esteri (80 v) kuvaa näyttelemistä "pakona arjesta", irtaantumisenä huolista:

"Itsensä unohtaminen, kyllä se näin on että jos mulla on vaikka vaikee tilanne elämässä nii mulla on hirvee paha olla ku aamulla herään, ajattelen et voi ku en ois heränny, voi olla sellane tilanne joku läheinen loukannu tai minä oon itte sanonu jotai, loukannu jota mie oon katunu, sitte ku mie lähen tonne näyttämölle (ääni valaistuu) tai harjoituksiin siiten minä olen siinä ihmisessä ja ne unohtuukii, nii mie tuun kotii paljo virkeempänä."

Kun ihminen on täysin uppoutunut tekemiseensä, hän ei ajattele menneisyyttä eikä tulevaisuutta. Oma minä katoaa tietoisuudesta. Epämiellyttävät asiat unohtuvat. Csikszentmihalyin mukaan (1992, 83-89) tämä on keskittymisen tarjoama sivutuote ja tästä syystä moni haastateltava puhuu kokemuksensa terapeutiksi. On vapauttavaa irtautua omasta minästä ja sulautua osaksi ryhmän toimintaa. Yhteisöllisenä taidelajina teatteri tarjoaa tähän oivan mahdollisuuden.

Itsensä unohtamisen mahdollisuudesta iän unohtaminen puhuttiin nauhinnolliseksi kokemukseksi. Tähän iän unohtamiseen tarjoaa teatteri ehkä helpommin kuin joku muu taidelaji mahdollisuuden. Ainakin roolin kautta se tapahtuu helposti. Lähes kaikki haastateltavat kertoivat, että "näyttämöllä unohtuu ikä":

"Että minäkii ku oon kaheksankymmenel niin minkä osan saan tosta näytelmästä niin minä heti siirryn siihen, esitän minä siinä nuorempaa tai vanhempaa tai puliukkoo tai mitä ikinä ja ministerin rouvaa, aina eläydyn siihen koska mie oon tähä ikkää nähny miten herraskaiset esiintyy, ministerin rouvat...ihminen eläytyy siihen olihaa sit minkä ikänen hyvässä...juu et enhää mie muista ikkää enkä semmosia ajattele ollenkaa, mie vaa oon siellä näytelmässä näyttelemässä...nii oli se mikä osa hyvässä mikä siel on nii se menee kaikki painollaa." (Anna-Liisa T., 70 v.)

Kun Anna-Liisa N. (74 v), joka on diabeetikko, sydänsairas, toinen jalka amputoitu ja leski toistakymmentä vuotta, kuvaa omaa flow-kokemustaan niin siinä varmasti kristallisoituu taiteen "kyky kehittää ihmisten voimantunnetta ja toimintakykyä eli ns. empowermentia" (Näränen 1995, 108):

"En ollenkaa muista, että mie olen jo niin ikääntynyt ja sairas ja kun mä menen sinne näyttämölle mä oon oma itseni, tuntuu niin ihanalta ku saa näytellä ku mä olisin

nuorempana halunnu näyttelijäks mutta ku mulle sattui avioliitto nii nuorena mie en kerennyt näyttämää paljonkaa mitää tai mennä sinne näyttämökouluun, se on ollu mulle sellanen pettymys, sitten menin tuvan ja navetan väliä jytken jytken kävelin. Mä en ollenkaa että mä oon niin iäkäs, mä tunnen, että mä olisin paljo nuorempi enkä mä ollenkaa muista että on tullu jo vanhuus, ei se tuukkaa (kun Anna-Liisa sanoi tämän, hän alkoi elehtiä kuin pikkutyttö).“

Kun ihminen astuu näyttämölle, hän samalla astuu maailmaan, joka tarjoaa hänelle kontrollin tunteen. Arjessa ihminen murehtii ja pelkää, että menettäisi elämänhallinnan. Näyttämöllä, jossa ollaan leikisti, ei tarvitse murehtia. Ihminen voi vain keskittyä kokemukseensa ja unohtaa kaiken mikä ei leikille ole välttämätöntä. Kun vuoristokiipeilijä sanoo, että hän on 100-prosenttisesti kiipeilijä, tai hän putoaa, niin tämä analogia soveltuu hyvin kuvamaan näyttelystä. Ole 100-prosenttisesti roolissa, muuten putoat roolista. Kun olet roolissa, et menetä tietoisuutta, mutta itsetietoisuuden kyllä. Ja kun emme ole tietoisia itsestä, on meillä mahdollisuus laajentaa käsitystä itsestämme, tuntea, että itsemme rajat ovat laajentuneet. Csikszentmihalyi (1992, 88) on havainnut, että ”kyky hetkellisesti unohtaa keitä me olemme vaikuttaisi olevan hyvin nautinnollista“.

Vaikka Csikszentmihalyi listaa ajantajun muuttumisen yhdeksi komponentiksi, ei hän siitä paljoakaan kirjoita. Hän toteaa, että joko ajan kulku kiihtyy tai hidastuu. Ainoa varma asia mitä Csikszentmihalyi ajantajun ja flown suhteesta suostuu sanomaan, on että flowssa aikakäsitys ei kulje tasatahtia kellon kanssa. Varmasti ei voi sanoa, tapahtuuko tämä keskittymisen sivutuotteena vai voisiko se olla peräti nautinnon kokemuksen syy. Csikszentmihalyi epäilee ajantajun muuttumisen merkitystä flown kannalta. Hän olettaa kuitenkin, että vapautuminen ajan tyranniasta voi olla hyvinkin mielihyväväräinen tunne.

Yhteenvedonä voin todeta näyttelystä sisältävän lähes kaikki flown komponentit. Ajasta ja sen kokemisesta eivät *Kutkutuksenkaan* näyttelijät puhu. He arvioivat ainoastaan käytetyn ajan laatua. Aika kuluu heistä ”rattoisasti” tai että näyttelminen on ”kivaa ajankulua”. Tärkeimpänä komponenttina he kuitenkin pitävät toimintansa päämäärää eli esitystä. Tähän satsataan ja usein muistetaan mainita, että ”me tehdään tätä ihan tosissaan”. Jokaiselle oma rooli on tärkeä, sen suunnitteluun ja sen läpiviemiseen käytetään runsaasti psyykkistä energiaa. Tekemisen synnyttämää mielihyvää aletaan annostella jo harjoitusvaiheessa, kun jokainen ideoi osuutensa yhteiseen kokonaisuuteen. Astutaan siis flow-kanavaan jo heti ja siinä pysytään loppuun asti. Yleisön antama palaute, uudet aina erilaiset esitykset, uudet areenat ja yleisöt pitävät näyttelijät kanavassa. Tärkeää on, että toiminta on riittävän haasteellista koska banaalit tavoitteet eivät synnytä nautinnon tunteita. Csikszentmihalyi (1992, 79) ottaa esimerkkinä tavoitteen säilyä hengissä istumalla sohvalla. Ihminen voi istua siinä päivätolkulla ja tietää, että selviää siitä, mutta tämä tunne ei tee ketään erityisen iloiseksi. Voidaan vain kysyä, kuinka paljon näitä banaaleja tavoitteita on vanhustyössä viriketoiminnan alla? Näitä ikäihmistä aliarvioivia toimintoja *Kutkutuksen* näyttelijät myös arvostelevat: ”hernepussinheitto” ei ole heitä varten. Jos toiminta sitä vastoin on tavoitteellista ja siihen uppoaa psyykkistä ener-

giaa, tulee siitä nautinnollista. Aika hyvin *Kutkutus*-ryhmä on tämän oivaltanut, kun se esitteensä kanteen laittoi otsakkeen: *KUTKUTUS – se on nautinto*.

6.2 Ikäihminen näyttelijänä

Tässä kappaleessa lähestyn näyttelemistä toimintana sosiologiasta (Goffman) ja sosiaaligerontologiasta (Tornstam) käsin. Fokus kohdistuu toden ja fiktion, persoonan ja naamion välisiin suhteisiin siten, että ikä on edelleen polttopisteessä. Kysymys kääntyy toisin kuin edellisessä kappaleessa: Mitä lisävaliteettia ikä tuo näyttelemiseen? Millainen on ikäihminen näyttelijänä?

Robert Cohen (1986, 3) määrittelee näyttelemisen (acting) toiminnaksi, joka tapahtuu ”näytelmissä” (play) ja sitä kutsutaan ”näyttelemiseksi” (playing). Nämä sanat ilmaisevat Cohenin mukaan lisäksi ”vilpillisyyttä ja kevytmielisyyttä” ja tavallisesti ne saavat aloittelijat luulemaan, että näyttelemisen on jotakin aivan muuta kuin käyttäytyminen ”todellisessa” elämässä.

Näyttelijä ja näyttelijäntyön kouluttaja Judith Weston (1999, 80) painottaa, että näyttelijän täytyy työssään olla paljon normaalia käytöstä ”totuudellisempi”. Näyttämöllä näyttelijän on pakko olla enemmän ”läsnä”, työskennellä ”tässä ja nyt”, kun taas arkielämässä tämä läsnäoleminen on harvinaista. Arkielämässä me jatkuvasti ”sensuroimme itseämme ja valitsemme sanamme ja toimintamme niin, että ne vastaavat sosiaalisia sääntöjä ja odotuksia”. Tätä samaa Goffman (1971, 61-68) tarkoitti puhuessaan ilmaisun jatkuvasta säätelystä. Näyttelijälle sitä vastoin läsnäoleminen on jatkuvasti mahdollista. Hänellä on pääsy kahteen maailmaan, sosiaaliseen, jossa me elämme ja teemme työtä joka päivä, ja tarinan (luovuuden) maailmaan. Näyttämön fiktiivisessä todellisuudessa sosiaalisen maailman huolet ja velvoitteet on pakko unohtaa. Weston (1999, 80) sanoo, että tarinan maailmassa näyttelijän pitää olla – ”hänellä on lupa olla” – vapaa sosiaalisesta maailmasta, sensuroimaton, läsnäoleva, vailla vastuuta lopputuloksesta: ”hänen pitää seurata impulsseja totellen vain yksityisiä totuuksia”.

Teatteri antaa luvan kokea tilanteita ja ihmissuhteita avoimen emotionaalisesti ja intensiivisesti. Tässä kokemistavassa on yllättäen yhtymäkohtia gerotranssendenssiin. Tornstam (1999, 182) kuvaa tutkimusta, jossa haastatteluun esittiin gerotranssendenssin merkkejä. Hän ottaa esimerkiksi entisen 69-vuotiaan sairaanhoitajan, jonka minäkäsitys oli muuttunut. Evan persoonassa oli tapahtunut avautumista. Hänestä oli iän myötä tullut rohkeampi sosiaalisissa suhteissa. Oman minän suojaaminen oli vähentynyt, tarve säilyttää kasvot kadonnut. Eva koki, että hän vihdoinkin uskaltaa olla oma itsensä. Hän uskalsi sanoa ja tehdä asioita, joita ei aikaisemmin uskaltanut normien rikkomisen pelosta: ”Olen riittävän vanha ja riittävän viisas uskaltaakseni mokata.”

Eva kertoo, että aikaisemmin hän pyrki esittämään ja pakenemaan ”maskin” taakse: ”Kuljin ympäri ja näyttelin – porvariston hillitty charmi – ja tein sen hyvin. Panostin rooleihin, joita minun odotettiin esittävän. Olin hyvin käyttäytyvä keskiluokan tyttö, mutta nyt en enää ole.” Tornstam tulkitsee tämän si-

ten, että ikääntyessä tietoisuus sosiaalisista maskeista lisääntyy. Näemme, että ihmisten välinen kanssakäyminen onkin pelkkää teatteria ja meille annettu rooli tässä näytelmässä on epäsopiva. Tornstam (1999, 192) kertoo myös toisesta ikääntyneestä naisesta, joka uskoi, ettei vanhan tarvitse maskia käyttää: "Jokaisen on lupa olla oma itsensä, väliäkö jos joku pitää outona, se on itse asiassa suuri helpotus." Moni Tornstamin tutkittavista liitti rohkeuden olla oma itse lisääntyvän itseluottamukseen. Kuitenkin, vaikka tarve olla oma itse oli kasvanut, moni korosti roolikäyttäytymisen funktionaalisuutta vuorovaikutuksen sujuvuuden kannalta. Näin myös Eva, joka tiedosti sosiaalisten maskien olemassaolon: "Yhteiskunnassa me kuitenkin näyttelemme ja kannamme maskeja."

Ehkä *Kutkutuksen* näyttelijät ovat valinneet näyttämön, jotta he saavat luvan olla omia itsejään. Näin näyttämö olisi vastaus mahdollisen gerotranssendenssin synnyttämään tarpeeseen. Ainakin moni kutkutuslaisista korostaa erityisen voimakkaasti sitä, että he näyttämöllä ovat "ihana omia itsejä" ja että näyttelemine heistä on hyvinkin "luonnollista" toimintaa. Toisin sanoen, näyttämö on paikka, jossa gerotranssendenssi näiltä osin voi toteutua. Näyttämöllä on mahdollista kokea oman persoonan "avautuminen", irtautuminen sosiaalisista maskeista.

Goffmanin (1971) mielestä tällaiseen vapauteen yksilö kykenee vain "tausta-alueella", jossa ihminen voi vapautua itsensä esittämisen pakosta. Näyttämö maailmoineen on Goffmanin käsitteistössä juuri tällainen tausta-alue, kun taas arjen vuorovaikutus tapahtuu "julkialueella". Tärkeintä on säilyttää kasvot. Tornstamin kuvaamalle gerotranssendenssille ei siis löytyne tilaa arjessa.

Näyttämön annettujen olosuhteitten sisällä on toinen maailma, näyttelemisen maailma, joka vaatii sitoutumisen ja suostumisen "ikään kuin"-tilanteeseen (Cohen 1986, 4-5). Cohenin ja Westonin mukaan teatterin hätkähdyttävien puoli onkin pikemmin siinä, että se eroaa jokapäiväisestä elämästä "todellisemmin" kuin "vähemmän todellisesti". Se on intensiivisempi, paljastavampi, valaisevampi maailma:

"Teatterin annetut olosuhteet ... on areena jolla tavoitteisiin pyritään intensiivisesti ja jolla käydään raikuvia taisteluja, jolla rakkautta esitetään intohimoisesti ja elämää loistavasti. Sen vuoksi näyttelemisen erottaminen todellisuudesta köyhdyttää sekä näyttelemistä että todellisuutta." (Cohen 1986, 6-7.)

Vaikka näyttämöllä käyttäytymisen ja elämässä käyttäytymisen välillä on monia eroja, Cohenin (1986, 3) mielestä käyttäytyminen ei eroa siten kuin "todellisuus" ja "epätodellisuus" tai "rehellisyys" ja "epärehellisyys". Samoin voisi väittää näyttelijän kokemien tunteitten osalta. Jos Esteri sanoo, että hän näyttämöllä voi "panna pellit auki" onko se vähemmän totta kuin se, että hän kulttuurin käsikirjoittamassa kontekstissa ilmaisee tunteitaan hillitymmmin? Ja jos Jussi (90 v) kuvaa tuntevansa ensirakastajan roolissa itsensä 18-vuotiaaksi, "kun ei vain peiliin katso", niin kokemus on varmasti yhtä tosi kuin se, että hän on 90-vuotias. Cohen (1986, 4) viittaa kuuluisaan Zimbardon vankilakokeeseen, joka tarjoaa arvokasta tietoa näyttelemisprosessista sinänsä. Samoin kuin vangit ja vartijat tässä kokeessa, näyttelijät alkavat uskoa rooliinsa, "se tulee lihaksi". Näyttelijää on kuitenkin pidetty teeskentelijänä, hypokriittina. Tästä kertoo mm. näyttelijä Vesa Vierikko:

“Silloin kun ammatille piti saada suomalainen nimi, muistelen että Elias Lönnrot olisi ehdottanut näyttelijää merkitseväksi sanaksi teeskelijää. Näyttämöllä ei tehdä vaan ollaan tekevinään. Ei rakennetta oikeaa taloa, vaan teeskeltä talo – illalla se puretaan pois.” (Ollikainen 1995, 20.)

Näyttämö on siis “teeskelijän talo”. Tälle teeskelijän talolle Goffman dramaturgisen teorian rakensi. Arjessa ihmiset näyttävät. Näyttämö on arjen representaatio. Tämän logiikan mukaan näyttämöllä näytellään näyttelemistä. Toisin en usko, että seniorit ovat valinneet näyttämön tästä syystä. Ehkä he valitsivat sen siksi, ettei heidän tarvitse esittää, ainakaan pelkkää ikäihmistä?

Csikszentmihalyi (1992, 98-99) ei erottele taidelajeja flow-komponenttien pohjalta, mutta viittaa antropologi Robert Cailloisiin, joka on jakanut maailman pelit ja leikit neljään kategoriaan. Teatteri kuuluu kategoriaan, jonka Caillois nimeää käsitteellä “mimicry”. Nämä ovat toimintoja, joitten avulla luodaan vaihtoehtoisia todellisuuksia, joissa on mahdollista mennä tavallisten rajojen ulkopuolelle. Mimicryn merkitys on siinä, että kuvittelemme olevamme enemmän kuin olemme mielikuvituksen, kuvitteluleikkien ja naamioitten avulla. Caillois näkee lasten leikeissä analogian mimicrylle. Kun lapsi eläytyy johonkin kuviteltuun rooliin vaikka prinsessaksi tai intiaaniksi, laajenevat tavallisen kokemuksen rajat niin, että nämä hetkeksi muuttuvat toiseksi, mahtavammaksi henkilöksi. Näyttämön ja leikin maailma on tästäkin syystä vahvasti flow-väritteinen. Tämän logiikan pohjalta ikäihminen voi kokea samankaltaista mielihyvää, kun hän voi hetkeksi unohtaa vanhusroolinsa. Hänhän voi myös muuttua mahtavammaksi.

Näyttelijä Esko Salminen kuvaa hyvin näyttelijässä olevaa leikkivää lasta, suostumista “leikin maailmaan”, joka on merkillinen ja järjetön asia:

“Jos näyttelijä on intellektuaalinen, se ei lopulta mene näyttämölle ollenkaan, vaan sanoo, että tähän on naurettavaa. Herran jestas, miksi minun pitäisi mennä sinne toisten ihmisten eteen?- Nähdä maailma lapsen silmin: kaikki on mahdollista. Etuoikeus saada olla lapsi, se on tämän ammatin paras osa. Kaikki on lapselle mahdollista ja hänellä on kyky elää joka päivä täytenä. Terroristiaikin pitää näyttelijässä olla, halua räjäyttää ja pistää uusiksi. Jos on koko ajan älyllinen varaus päällä, ei lopulta enää voi tehdä tätä työtä. Tämä on hullua, koomista, aikuinen mies leikkii olevansa joku toinen!” (Kinnunen 1997, 225.)

Aivotutkija Matti Bergström, joka on tutkinut leikin ja luovuuden merkityksiä väittää, että luova ihminen “leikkii”. Tämä ei ole mikään uusi ajatus. Huizinga jo puhui “leikkivästä ihmisestä” (homo ludens), mutta uutta on se, että Bergström etsii aivoista selitystä kulttuurin synnylle. Aivot eivät voi sietää epävarmuutta ja pelkoa (kaaos). Taide on eräänlainen coping-ilmio. Sen funktio on hallita “sisäisestä ympäristöstä tulevaa uhkaa”. Lapset harjoittavat omassa valtakunnassaan taidetta leikin muodossa ja aikuisten osalta “kutsumme leikinomaisuutta luovuudeksi ja aivojen mahdollisuusresurssien käytöksi”:

“Tämän näkemyksen mukaan ymmärrämme tieteenharjoittajien ja taiteilijoiden sisäistä olemusta ja persoonallisuuden piirteitä. He ovat lapsellisia ja tunnetiloiltaan erittäin herkkiä, niin jopa helposti haavoittuvia...niin, kyllä todelliset taiteilijat ja tiedemiehet ovat lapsia. Heissä oleva lapsi ei ole koskaan kuollut. Lisäksi taiteessa ja tieteessä on kyse leikistä, oikeasta leikistä. Schiller sanoo kokoelmassaan “Kirjeitä ihmisen esteettisestä kasvatuksesta”: “Hän (ihminen) on vain leikkiessään kokonainen ihminen.” (Bergström 1977, 186-190.)

Tuija Saresma, jäljittäessään näyttelijän elämysmaailmaa, kertoo Outin, ammatin näyttelijän, kokemana teatterimaailman raadollisuudesta, jossa pysyy tavallaan hengissä juuri sen vuoksi, että voi elää lapsen lailla, kokonaisvaltaisesti, läsnäolevasti, mitään hukkaamatta" (Saresma 1998, 238). Ehkä se on juuri se mistä Bergström puhuu, "taiteen kyvystä saattaa sisäinen kaaos hallintaan" (coping-ilmio). Näyttämön maailmaa voi hyvin verrata Bergströmin kuvaamiin ns. "mustiin leikkeihin" tai "kulttuurisen käsikirjoituksen aukkopaikkoihin", joissa on tilaa leikille (Csikszentmihalyi 1992, 107). Tämän, antidramaturgisen lain, ohjaaja, kirjailija David Mamet tiivistää seuraavasti:

"Kulttuuri koului hiljaiseksi, hillitsemään tunteet ja käyttäytymään järkevästi, joten näytelläkseen on opittava pois näiltä tavoilta, luopua tarkkailusta ja heittäytyä" (1999, 44).

Mamet näkee hyvän näyttelijäntyön perustuvan sille, että näyttelijä työssään oppii purkamaan sen, minkä kulttuuri meihin on koulunut. Tähän näyttelijää valmennetaan. Ikä voi kuitenkin tuoda mukanaan senkaltaista rohkeutta, että siihen ei erikseen tarvitse mitenkään harjaantua.

6.2.1 Naamio/persoona- ongelma näyttelijäntaiteessa – "Siellä on oltava oma ittesä"

"Esittävien taiteitten parissa draama on ainutlaatuinen, koska se esittää todellisuutta käyttämällä eläviä olioita ja usein oikeita esineitä fiktiivisen maailman luomiseen tässä ja nyt" (Esslin 1987, 47). Näyttelijä on semantiikan käsittein todellinen inhimillinen olio, josta on tullut toisen inhimillisen olion merkki. Näyttelijä on:

1. Todellinen henkilö, jolla on oma psykofyysinen kokonaisuus (SIGNIFIER)
2. Näyttämöhahmo, joka on transformoitu ja naamioitu ja jolla on muuttunut mentaalinen asenne (SIGNIFIED). Tämä on Esslinin (1987, 47-48) mukaan tuloista roolianalyysistä ja näyttelijän empatiakyvystä.

Tätä näyttelijän kaksoismerkitystä Aarne Kinnunen havainnollistaa esimerkillä:

"Mutta Tauno Palo ei ole Othello, eikä Eeva-Kaarina Volanen Desdemona, vaan he "esittävät" näitä fiktiivisiä, keksittyjä henkilöitä" (Kinnunen 1984, 11).

Keitä nämä keksityt henkilöt itse asiassa ovat. He ilmestyvät näyttämölle keltontarkkuudella (imperatiivinen taidelaji), elävät hetken ja häipyvät esityksen päättyessä, herätäkseen seuraavassa esityksessä jälleen henkiin. Joku väittäisi, että kirjailijan mielikuvituksesta. Tähän ajatukseen nojaa ainakin Goffman, joka kuvaa John Gielgadin avulla persoona/naamio-ongelmaa. Gielgad siis esittää fiktiivistä eli käsikirjoitettua Hamletia, jolla on fiktiivisiä kykyjä (rooli) kuten pojan, rakastajan, prinssin ja ystävän rooli. Näistä muodostuu fiktiivinen kokonaisuus, Hamlet. Näyttelijänä Gielgad vain luo näyttelijän kyvyillään tämän hahmon. Tämä näyttelijänkyky on vain yksi Gielgadin monista kyvyistä, tosin hänen parhaimpansa. Goffmanin rooli-käsite vastaa erityistä kapasiteettia tai

funktiota. Sen käyttö on sekä näyttämöllä että oikeassa elämässä samankaltainen. "Persoonaa"-käsite sitä vastoin viittaa subjektiin, jolla on oma biografiansa. Käsite "karakttäari" vuorostaan on näyttämöllinen versio persoonasta. (1974, 128- 129.)

Silti ei kirjailijakaan hahmojaan tai karaktärejään ihan "tyhjästä nyhjäise". Näyttelijäntyötä tutkinut psykologi Glenn Wilson väittää, että mikä tahansa kuvitteellinen teos, ja ehkä erityisesti draama paljastaa jotakin tekijänsä psyykestä. Kun Shakespeare kirjoitti *Macbethin*, tutki hän itsessään omaa säälimättömyyttään, persoonansa pimeitä puolia *Macbethin* roolin kautta. Lady *Macduffin* roolissa manifestoitui hänen lempeät ja rakastavat puolensa. Wilson mainitsee myös näytelmäkirjailija Ionescon, joka pelkäsi mitä yleisö ajattelisi hänen *Kaljasta primadonnastaan*. Josko se kuvittelisi, että näytelmän "salaiset kuvitelmat" juontuisivatkin hänen omasta hulluudestaan. (Wilson 1997, 21-22.)

Näyttelijä, joka on taiteilija ja materiaali samassa persoonassa, joutuu usein olemaan kirjailijan välikappale. Ammattinäyttelijä saa harvoin esittää mieleistään henkilöä. Hän ei liioin voi luoda uutta oliota. Hän ei ole luonut *Othelloa*, hän esittää tätä ja siksi hänen taidettaan sanotaan "esittäväksi taiteeksi" (Kinnunen 1984, 59).

Eikö sitten *Kutkutus*-ryhmä olekaan mikään näyttelijäryhmä? Hehän eivät esitä mitään valmista roolihenkilöä, jotain jo olemassa olevaa ja annettua. He eivät ole kirjailijan välikappaleita (tai kiusankappaleita). He synnyttävät roolinsa itse, punovat sen omista muistoistaan ja kokemuksistaan. Ovatko he siten oman itsensä välikappaleita? Minä muotona ja sisältönä:

"Mä olen oma itseni...eihän näitä voi verrata näitä meidän ammattinäyttelijöihin eikä, me olemme oma itsemme (painokkaasti), me olemme jokainen oma itse siinä, omalla lailla, vointia myöten ja kykyjä myöten." (Sigrid, 76.)

Itse asiassa Sigrid käy sitä diskurssia, jota nykypolven teatterilaisetkin käyvät. Aarne Kinnusen tai Goffmanin näkemystä näyttelijästä oliona, joka esittää, harva nykynäyttelijä jakaa. Martti Suosalmi kertoi TV-haastattelussa 15.3 2001 (Uutisaihe oli Brechtin näytelmän *Herra Puntila ja hänen renkinsä Matti* ensi-illasta / Yle 1 uutiset) näin:

"Kun esitän Mattia, esitän itseäni. Kun esitän Raskolnikovia, esitän itseäni. Esitän aina itseäni."

Myös ohjaaja-kirjailija David Mamet todistaa näyttelijä Martti Suosalmen olevan oikeassa:

"Mutta tuo ihminen näyttämöllä olet sinä. Se ei ole ajatusrakennelma, jota voi vapaasti parannella ja muokata. Se olet sinä. Viet näyttämölle oman henkilösi." (1999, 51.)

Vaikka näyttelijäntaide on tänään suuntautunut yhä enemmän minuutta kohti, niin naamion ja persoonan välinen ongelma on yhä ratkaisematon. Yhä kysytään: "Kuinka paljon näyttämöhahmo lainaa näyttelijän minuutta?" Tähän kysymykseen Judith Weston vastaa:

"Näyttelijän täytyy aloittaa itsestään, hänen täytyy kuunnella omin korvin, nähdä omin silmin, kokea omalla ihollaan, tuntea omia tunteitaan" (1999, 77).

Näyttelijä siis todella lainaa itsestään ja Westonin mukaan suuren luokan näyttelijän tunnistaa juuri siitä, että hän on "henkilöhahmon ihon alla", eli hänestä on "tullut" roolihenkilö.

Näyttää siltä, että tänä päivänä näyttelijäntaiteessa on ns. "yksilöllinen momentti" vahvassa nousussa. Eli naamio/persoonaa-ongelma muotoillaan tänään: "Paljonko näyttelijä pystyy paljastamaan itseään kulloisenkin roolin vaatimusten mukaan?" Aikaisemmin naamio peitti, nyt se paljastaa. Tähän ns. "psykokulttuuriseen diskurssiin" on näyttelijäntaiteessa vahvasti vaikuttanut puolalainen teatteriteoreetikko, ohjaaja, mystikko Jerzy Grotowski:

"Näyttelijän on opittava käyttämään rooliaan kuin kirurgin veistä, jolla hän leikkaa itsensä auki. Tärkeää on oppia käyttämään roolia instrumenttina, jonka avulla tutkitaan mitä jokapäiväisen naamion alle kätkeytyy – persoonallisuutemme ydin – uhrauksemme sen." (Grotowski 1968, 37.)

Grotowskin synnyttämä keskustelu "pyhästä näyttelijästä", joka erilaisten viritäytymisten kautta eleen, liikkeen ja äänen avulla manifestoi alitajunnan tasoja pyrkien ulos "stereotyyppisestä ihmiskuvasta" esittäen ihmisen "paljastettuna ilman naamioita" on levinnyt nykyteatterintekijöitten puheeseen, meillä Jouko Turkan kautta. Esimerkiksi Turkan oppilas Erik Söderblom julistaa:

"Teatterin tehtävä on kaivaa sieltä töhnästä asioita esiin ja viedä salonkeihin nähtäväksi, että ne siellä tottavat eivätkä unohda, että tämmöistäkin on" (Söderblom 1998, 295).

Ohjaaja Söderblom kertoo kannustavansa näyttelijöitä tuomaan "roolin pikemminkin itsensä luokse kuin ajamaan roolia takaa". Tähän liittyy myös ajatus siitä, että näyttelijä ei itse asiassa saisikaan näyttellä, vaan tuotava rooli kohti itseään, koska ihminen on itsessään paljon kiinnostavampi kuin "mikään kirjoitettu rooli". (Ibid., 282.)

6.2.2 Moni-ikäisyys ja näyttelijäntaide – "Rohkeutta, nii sitä miulla on"

Kun näyttelijäntyön painopiste on siirtynyt kirjallisesta roolista näyttelijän minuutta kohti, tämä tuo esille varsin mielenkiintoisen näkemyksen näyttelijäntaiteen ja iän kytköksestä. Iän tuoma kypsyys ja elämänkokemus onkin etu eikä haitta näyttelijäntyössä:

"Valitettavasti vain aika harvalla kaksikymppisellä on yhtään mitään kerrottavaa. Kun nuorena ei ole vielä kokenut paljon, joutuu työssään kurkottamaan jotakin kohti. Siihen liittyy aina se kurkotus kohti jonkun muun elämää, joka on isompi kuin oma." (Söderblom 1998, 282.)

Eletty elämä, muistot ja kokemukset, niistä voi ammentaa roolityöhönsä materiaalia. Kun Erkki (64 v) kuvaa miten hän rakensi *Rysä*-näytelmässä "vieraille verkoille" eksyneen aviomiehen, on siinä eletyn elämän makua:

"64-vuotias kaveri, salattuja toiveita, haaveita, eiku se on vähä niin että kyllä tuota mä jouin esim. nyt kauppiaina monta kertaa silläkii tavalla että ne liiketuttavat, käytiin ulkomailla. Kotimaassakin monessa ravitsemusliikkeessä. Tuli kateltua aina vähän ympärille ja nähtyä vähän sitten tuon arkirutiinin sille toiselle puolelle, näistä tuli sitten semmonen kuva, en tiä onko se minun kuva. ne on kaikkien ihmisten, ne on kahenkympmenen vuoden aikana ku oon nähny niitä sitten, voi olla et se on Erkki

sitten, mutta kyllä se on, ei se oo kukaan niistä vaan se on semmonen ajatus että tolakii tavalla ihminen käyttäytyy.“

Erkin kahdenkymmenen vuoden kokemus kauppa-alalla loi pohjaa hänen roolityölleen. Näyttelijän ”yksityinen, taiteellinen materiaalivaranto” koostui Stanislavskin mukaan näyttelijän omasta mielikuvamaailmasta, tunnemuistista ja elämäkokemuksesta (Rantala 1988, 230). Iän myötä tämä materiaalivaranto laajenee, joten materiaalinsa suhteen ikäihminen on etulyöntiasemassa. Kuitenkin näyttelijäntaiteessa on hyvin vähän pohdittu näyttelijäntyön ja iän suhdetta. Stanislavskikin teatterijohtaja Raija-Sinikka Rantalan mukaan (1988, 226) vain mainitsee, että ”vanhat näyttelijät eivät ole vähäisempiä”. Voisi kuvitella, että näyttelijä tulee iän myötä materiaalinsa kanssa sinuksi. Näyttelijä Eila Rinteen kuvaus kehityksestään näyttelijänä kertoo sen, että vanheneva näyttelijä ei tarvitse mitään ”minä-proteesia” (Kivivuori 1996, 11) kun itsetuntokysymykset on ratkaistu:

”Se, että siihen asti olin aina pyrkinyt kuvaamaan roolia, sitä henkilöä. mennyt sen roolin taakse. Nyt seisoin rampissa ja olin minä. Kuulostaa banaalilta, mutta se oli minulle valtava elämys, että se olen minä joka teen tätä ominaisuuksineni ja puutteineni, minä persoonana ...olin paljas, en pyrkinyt menemään roolin taakse, vaan rupesin tajuamaan että minä teen roolin omista ominaisuuksistani. Viime vuosina olen mennyt yhä enemmän siihen suuntaan, että olen juuri se mikä olen.” (Ollikainen 1986,172.)

Tunnettu ruotsalainen näyttelijä Gösta Ekman kuvaa, miten roolityöskentely iän myötä siirtyi aina vaan enemmän ”sisäänpäin ja sisältä ulospäin”. Hän halusi viimeisinä vuosinaan työstää persoonaansa aivan kuin ”läpinäkyväksi” – niin että ”sielu tulee näkyväksi”. (Schyberg 1965, 109.) Hieman samaa lienee Tornstam (1994, 79) tarkoittanut, kun hän kuvaa minän suojaamisen tarpeen vähenemistä iän myötä. Minää ei koeta enää niin tärkeäksi ja tästä syystä ”umpinainen minuus tavallaan hajoaa” ja tilalle tulee uusi kosminen minuus. Tässä tullaankin mielenkiintoiseen kysymykseen: Muuttuuko iän myötä ns. persoona/naamio-suhde? Ja tarkoittaako tämä näyttelijäntaiteessa, että kypsytynyt näyttelijä tekee selvän pesäeron kirjailijaan: Hän ei halua olla pelkkä kirjailijan välikappale vaan oma itsensä – läpinäkyvänäkin.

Kun Tornstam kuvaa iän myötä tapahtuvaa minän uudelleen rakentumista gerotranssendenttisen teoriansa pohjalta, hän korostaa että tätä vaihetta ei saisi pelkästään nähdä vetäytymisenä. Hänen mielestään yhteiskunta ei kykene tarjoamaan sellaisia aktiviteetteja, jotka olisivat sopusoinnussa gerotranssendenttisen tilan kanssa. Näyttelemisen vastaa mielestäni oivasti tätä tarvetta minän kehityksessä. Kun Tornstam listaa gerotranssendenssin aiheuttamat minän muutokset ovat nämä aivan kuin kuvauksia hyvästä näyttelijäntaiteesta. Eli iällä ja näyttelemisellä näyttäisikin olevan jotakin yhteistä:

Minäkonfrontaatio: Lisääntynyt tietoisuus minän sekä positiivisista että negatiivisista puolista. Erityisesti lisääntyvä tietoisuus minän pimeistä puolista – se mitä Jung kutsuu ”varjoiksi”.

Sosiaaliset maskit: Lisääntyvä tietoisuus sosiaalisista maskeista ja peleistä, sekä ennen kaikkea lisääntyvä taipumus luopua maskeista – ja peleistä.

Sisäisen minän transsendoituminen: Vanhan minäkuvan ylittäminen. Esimerkiksi minää ei yhdistetä enää ammattirooliin, vaan se määritellään uudella lailla. Jungin termin kyse on individuaatioprosessista, jolloin persoona integroi itseensä unohdetut ja torjutut puolet. Syntyy lisääntyvä persoonan kokonaisuuden tuntu, sisäinen harmonia.

Emansipotu viattomuus (emancipated innocence): Viittaa kykyyn eliminoida sosiaaliset konventiot. Ikäihminen ei luovu aikuisen rationaalisuudesta, mutta sisällyttää siihen spontaanisuuden ja viattomuuden (innocence). (Tornstam 1995, 287-288.)

Tässä eivät ole ihan kaikki Tornstamin kuvaamat gerotranssendenssin piirteet, mutta nämä kuvaavat hyvin myös näyttelijäntaiteen ulottuvuuksia. Ikä näyttäisi gerotranssendenssin valossa olevan mielummin etu kuin haitta näyttelijäntyössä. Esko Salminen on kiistatta hyvä näyttelijä. Hän ei ole enää erityisen nuorikaan, 50 vuotta täyttänyt. Hän kuvaa sattuvasti iän mukanaan tuomaa yhtä gerotranssendenssin ulottuvuutta, emansipoitua viattomuutta:

”Tuntuu taas, että olen vedenjakajalla: pitäisi olla vanhuuden tarkkuus ja osata elää, mutta kun toisaalta olen ihan kakara vielä ja mieli tekee tehdä kepposia” (Kylänpää 1997).

Kun näyttelijä hahmottaa rooliaan, hänen on oltava tietoinen ihmismielen monista ulottuvuuksista. Edellä olen määritellyt hyvän näyttelijäntaiteen kyvyksi luopua maskeista ja naamioista. Ja hyvään näyttelijäntaiteeseen kuuluu kyky eläytyä, kokea tunteita aidosti ja spontaanisti, ainakin luoda vaikutelma tässä ja nyt elämisestä. Judith Westonin mukaan tässä ja nyt -työskentelyä ei voi oppia mistään kirjasta. Tämä tässä ja nyt -oleminen eli läsnäolo tarkoittaa näyttelijän ”vapautta, pelottomuutta, luottamusta, sitä ettei näyttelijä tarkkaile itseään.” (1999, 82.) Näyttelijän on uskallettava panna itsensä peliin, hän ei saa pelätä kasvojensa menetystä. Näyttämöllä on uskallettava olla julkisesti yksin ikään kuin katsojia ei olisikaan. Tätä julkista yksinäisyyttä kuvaa Maire näin:

”Näyttämöllä on oltava sellainen asenne, ettei se yleisö siellä mikä on ei siihen kiinnitä minkäänlaista huomiota, et rupee jännittämään sitä, et siel on oltava oma ittesä ja käveltävä niinku niitä ihmisiä ei ois.”

Julkista yksinäisyyttä voi verrata Goffmanin ”tausta-alueen” käyttäytymiseen, jossa ihminen on vapautuu muitten tarkkailusta. Sellaisia paikkoja ovat intiimitilat, kuten esim. WC. (Goffman 1971, 124-125.) Näyttämö on julkialue, mutta sietää runsaasti tausta-alueen käyttäytymistä. Todellisuudessa tausta-alueella olemme yleensä yksin ja valmistaudumme julkialueen esityksiin. Näyttämöllä tämä suhde kääntyykin toisinpäin. Kulissien takana valmistaudutaan kohtamaan yleisö alasti, vailla Goffmanin tarkoittamaa roolivarustusta. Tätä tausta-alueen ja julkialueen suhdetta kuvaa Helmi (69 v) sattuvasti:

”Ei sitä arkielämässä hehkutakkaa sillä lailla vaikka ne itsessä jotenkii on ne asiat että se on monta kertaa näin, jos mie olen yksikseni nii silloin minä voin sanoa näin, mitä tässä näytelmässä.”

Helmi kuvaa omaa tausta-alueen käyttäytymistä, joka tarjoaa luvan hehkuttaa tunteita, jotka ovat ihmisessä olemassa, mutta jotka eivät löydä ulospääsyä julkialueella. Näyttämöllä näillekin tunteille on lupa.

Kun Kaisa Korhonen kuvaa kirjassaan *Uhma ja vimma* Esko Salmisen näyttelijäsuoritusta van Goghina kuvaa hän samalla tausta-alueen käyttäytymistä. Hän nimeää Salmisen roolityön ”huikkeimmaksi suomalaiseksi näyttelijäntyöksi”:

”Näimme yksilön antaumuksen, neuroottisuuden, surkeuden, ilon purkaukset, äärettömällä nopeudella tuotettuja hetkiä totaalissa ristiriidassa toistensa kanssa. Katsoja näki, että tässä liikuttiin veitsenterällä oman persoonan ja roolihenkilön välisessä kaupankäynnissä. Oma persoona on täydellä kiinnitetty. Näyttelijän työ ei voi olla tämän parempaa.” (Kinnunen 1997,131.)

Vaikka kutkutuslaisia ei voi verrata ammattinäyttelijän työskentelyyn, jakavat he kuitenkin tämän huippunäyttelijän kanssa jotakin: myös heidän persoonansa on rooliinsa ”täysin kiinnitetty”. Kun Esteri esittää itse luotua roolia nimeltä ”Esteri”, on Esteri siis Esterinä näyttämöllä. Kun Esko Salminen esitti van Goghia hän oli Esko Salminen van Goghina. Näin Esteri kertoo roolistaan Esteri, jonka kirjailija ja osittain myös ohjaaja hän on:

”Tässähää mie olin aika paljon oma itseni. Tulen tänne Mikkeliin muistamaan nuoruuden Mikkeliä, nii sillähää se sit ko se nimi viel oli siinä oma nii tota siinä oli aika paljo sitä, mutta kyllähää mie koko ajan tietysti tiesin ja yritin näytellä, mutta se oli niin lähellä, lähellä et ei tarvinnut...niihää se on tää kirjoittaminenki, et sitähää sanotaa et jokkaine kirjoittaa vaa omaa itseään, omaa elämänsä koko ajan.”

Kun näyttelijä työstää rooliaan, kohtaa hänen minänsä kirjailijan luoman hahmon. Tämän kohtaamisen tuloksena syntyy roolihahmo. Esterin kohdalla tämä yhtälö muuttuu siten, että Esterin minä kohtaa Esterin luoman roolihahmon Esterin, joka on syntynyt Esterin muistoista, kokemuksista, kuulluista tarinoista – siis Esterin elämästä – ja joka alkaa elää Esterinä yhteisessä tarinallisessa kehityksessä, näyttämöroolina. Ja näitä Esteriä on ollut lukuisia: opettajaa ja ilotyttöä, vanhusta ja pikkutyttöä. Ovatko nämä kaikki Esteriä, minän potentiaaleja kehityksessä, jossa on lupa?

Ainakin näyttämöllä tapahtuu roolitranssendoituminen, vanhusroolin ylittäminen ja kumoaminen. Roolihahmo Esterin kautta ruumiillistuvat persoonan eri puolet, ennen kaikkea ihmisessä oleva moni-ikäisyys. Kun näyttelijän työn materiaalina on oma itse, niin työn lopputulos on myös sitä itseä. Roolihahmot ovat siis jotakin todella olemassa olevaa, mutta kulttuurin näkymättömäksi koodaamaa. Näyttämöllä näkymätön saa luvan tulla näkyväksi: siellä on kaikki mielet ja kaikki iät läsnä.

TOINEN NÄYTÖS

“Suuri näyttelemisen on sitä, että paljastaa mitä sinussa on, eikä mitä jotakin toisessa on” (Robert Cohen).

7 NÄYTTÄMÖ – AREENA, JOSSA ON LUPA

Näyttämön fiktiivinen todellisuus – ikään kuin -tilanne – kehystää tarinan leikkiksi ja antaa luvan käyttäytyä arkielämästä poikkeavalla tavalla. Fiktiivisessä todellisuudessa nimittäin ei ole tarvetta säilyttää yhteisöllistä harmoniaa, joten roolin funktio on aivan eri kuin todellisuudessa. Näyttämöllä voi turvallisesti leikkiä identiteettileikkejä ilman kasvojen menetystä tai goffmanilaisittain ”linjarikkoa” (Goffman 1971, 183). Kun astut rooliin, se voi näyttää siltä kuin olisit toisen nahoissa, lainanahoissa. Mutta maski antaa mahdollisuuden ja luvan. Näyttämöllä voi liikkua lähes kaikilla inhimilliseen käyttäytymisen alueilla, jopa reuna-alueilla ja silti säilyttää kasvonsa. Ehkä tässä mielessä näyttämöä voisi verrata Goffmanin kuvaamiin ns. ”antidramaturgisiin” liikkeisiin, jolloin luovutaan naamioista eli harmonian ylläpidosta. Läsnaolijoitten välille syntyy vahva ”tausta-alueen” yhteenkuuluvuus ja ryhmän jäsenet kypsyvät ”itsepaljastuksiin” ja he osallistuvat ”itse-erittelyn hillittömiin hurjasteluihin”. Todellisessa elämässä näin tapahtuu vain Goffmanin mukaan kriisitilanteissa, jolloin raja-aidat saattavat hetkeksi kaatua ja näyttämötoimintojen kehykset murtua. Goffman kutsuu näitä heilahduksia ”epäesityksellisiksi sosiaalisiksi tunnuskuultisiksi virtauksiksi”. (Goffman 1971, 221-222.)

Goffman ei kuitenkaan rinnasta teatteria antidramaturgisiin liikkeisiin, koska teatterimetafora menettäisi voimansa. Goffmanille teatteri on esityksellinen, johon hän perustaa dramaturgisen sosiologiansa. Edellisessä kappaleessa tarkastelin nykyteatterilaisten – myös *Kutkutuksen* – irtisanoutumista teatterin esityksellisyydestä. Voidaankin ehkä puhua vallitsevasta epäesityksellisestä diskurssista, josta hyvänä esimerkkinä on näyttelijä Jane Fondan manifestaatio:

”Näyttelijöiden on paljastettava itsensä, ripustettava itsensä kuin pyykkinarulle. Näyttämöllä huomaat usein, että voit vapaasti tehdä sellaista, mitä et voisi tehdä oikeassa elämässä. Minut kasvatettiin käyttäytymään hyvin, olinpa missä hyvänsä tai teinpä mitä hyvänsä Näyttämöllä huomasi, että olin vapaa ilmaisemaan täsmälleen sen mitä tunsin.” (Cohen 1986, 59.)

Tätä lupa-logiikkaa taiteen tekijät ovat kautta aikojen korostaneet, tosin kutsu-
matta sitä siksi. Keith Johnstone, aikamme improvisaatioteatterin guruja, korostaa vahvasti, että ”luovuuden vaatimus” teatterissa edellyttää normeista poik-

keamista. Susanne Osten tulkitsee Johnstonen ajatuksia hänen *Impro*-kirjansa johdannossa seuraavasti:

“On oltava paikka jossa voimme leikkiä ja hyväksyä, sen vuoksihan yleisö tulee elävään teatteriin, löytääkseen paikan, jossa kaikki on sallittua – kuvitelmissamme – ja onnistuaksemme meidän on harjoitettava uskaltamista” (Johnstone 1992, 10: käännös L H-A).

“Harjoitella uskaltamista”, se on edellytys sille, että uskaltaa panna itseään liikkoon, rohkeus uhmata käyttäytymisnormeja, olla “muurinmurtajana” (mm. Tuomikoski 1987). Tästähän Tornstam myös puhuu gerotransendenssin yhteydessä. Tornstamin mukaan vanhenemiseen liittyy “uuden rohkeuden synty” ja taipumus irtautua “hyväksytyistä malleista”, ennen kaikkea “naamiopeleistä”. (Tornstam 1995, 287.) Vanhan ei tarvitse harjoitella uskaltamista, vaan ikä voi parhaimmassa tapauksessa – Tornstamin ajatusta soveltaen – tarjota ne psyykkiset tekijät, joita juuri teatterityössä tarvitaan. Johnstonella on mielenkiintoinen ajatus ns. coping-ilmioistä, joka muistuttaa yllä olevaa Tornstamin ajatusta. Johnstone katsoo, että elämässä selviytyminen (coping), jota voisi kutsua myös sopeutumiseksi, onkin taiteessa “epäfunktionaalista”, koska taide vaatii nimenomaan uskallusta. (Johnstone 1992, 10.)

Kuuluisa saksalainen ohjaaja ja teatteriteoreetikko Max Reinhardt on sanonut, että “näyttelijä on tunteen ammattilainen”. Näyttämöllä on lupa antaa tunteille valta, vihata ja rakastaa rajummin kuin kulttuuri sallii. Arjessa tunteitten ilmaisu on kulttuurisesti määriteltyä ja säädeltyä (mm. Näre 1999). Kuuluisa englantilainen näyttelijä Laurence Olivier on kuvannut näyttelijän vahvaa tuntekokemusta näyttämön sallitulla areenalla:

“Tunnen olevani se jota näyttelen ...Täytyy jollakin tavoin olla tuo ihminen...Voi luoja täytyy tuntea, jotta pystyisi tekemään niin. Jos teet sen oikein, tunnet sen. Kärsimys, intohimo, katkeruus, sinun on tunnettava ne.” (Cohen 1986, 15.)

Teatteri on kuin “humalatila”, jossa voi “luvan perästä” tuulettaa tunteitaan. Alkoholitutkija Matti Virtanen väittää Seppo Toiviaisen mukaan, että päihtymys on tietyssä mielessä verrattavissa taiteelliseen kokemukseen: se on kuin “köyhän miehen ooppera”. Toiviainen, joka on tutkinut “kantapöydän imua”, jatkaa Virtasen ajatusta ja sanoo, että alkoholistinen kulttuuri on varsinainen “barokkiooppera”. (Toiviainen 1997, 21.) Voidaan ehkä väittää, että teatterissa ja viinassa kristallisoituu suomalaisen unelma ylittää kulttuurin legitiimit rajat. Teatteri muistuttaa kunnon humalatilaa: se on “luvallista dopingia” (Esteri 5. 4. 2001). Philip Lalander, joka myös on tutkinut alkoholikulttuuria, korostaa ettei alkoholi ole ainoa tapa ylittää rajoja ja paeta ahdistavaa todellisuutta. On olemassa myös tanssi, primaaliterapia, aerobicjumppa, vuorikiipeily, seksi jne. (Lalander 1997, 216-217.) Joka tapauksessa viinalla ja taiteella näyttää olevan jokin yhteistä: ne sallivat sen minkä kulttuuri kieltää. Ne sallivat flown.

Katarina Eskola (1998b, 42) puhuu “taiteen merkityksellistämistä tilasta”, jossa on lupa olla toisin. Se on tila, jossa ihminen on autonominen, paljastava, vereslihalla, “face to face”. Tässä tapauksessa kasvokkain kanssänäyttelijöitten ja yleisönsä kanssa. Teatterissa tämä “tunnepuhe” välittyy roolin kautta. Ja näyttämö on siihen legitimoitu. Sosiaalipsykologi Kresten Bjergin mukaan teatterin tehtävänä on juuri tarjota kanava, ilmaisumahdollisuus niille tunteille, jot-

ka muutoin voisivat "räjäyttää sosiaalisen elämän raamit": vihalle, intohimolle, hulluudelle. Mutta ei ainoastaan sosiaalisen elämän turvaamiseksi, vaan se tarjoaa aito aristoteliseen henkeen kathartisen kokemuksen: on "lupa päästää ulos jotakin sellaista, mikä voisi räjäyttää yksilön sielunelämän, jos se tukahdutetaan". (Bjerg 1972, 26.)

Myös ammattinäyttelijät kokevat ammattinsa etuoikeutena tämän "emotionaalisen uloselämisen" luvan vuoksi. Emotionaalisesti sulkeutuneessa kulttuurissa teatteri toimii karnevaalin kaltaisena varoventtiilinä, jossa normin rikominen on luvallista (Jokivuori & Vainio 1991, 44- 46). Esimerkiksi näyttelijä Tuija Vuolle julistaa, että "näyttelijäntyö pitää hänet hengissä, koska hän sen kautta pääsee purkautumaan" (Lavaste 1995, 183). Samoin kuvaa ammattinsa hyviä puolia Outi, ammattinäyttelijä, taide-elämänkerturi:

"Ihmiselämähän on enimmäkseen aika tylsää. Äärimmäisiä tunteita, ihmissielua ravistavia kokemuksia, joiden aikana elämme väkevästi – rakkautta, vihaa, epätoivoa, sankaruutta, haltioitumista – osuu kunkin kohdalle kerran viidessä vuodessa – muuten elämä on hajamielistä oleilua. Ja nyt seuraa asian ydin numero kaksi, eli pohjimmiltaan syy miksi en ikinä lopeta näyttelemistä: näyttelijällä on mahdollisuus kokea tätä kaikkea joka ilta." (Saresma 1998, 241.)

Teatteri on siis eräänlainen "tunteitten turvasatama". Kun näyttämöllä on lupa käyttäytyä tavalla, joka ei ole sallittua todellisessa elämässä, on kyse oman tilan ottamisesta. Näin näyttämöllä, kuten kaikessa taiteessa, käydään ikuista kamppailua yksilön ja yhteiskunnan välillä. Siellä "yksilöllinen täydellistyy" ja kulttuurin "rautaote" höllentyy. (Eskola 1998a, 65.) Elämä on siten jatkuvaa "minän eksistenssin" ja "olla toiselle" välistä vuorovaikutusta (Ödman 1991, 121). Tätä suhdetta testataan näyttämöllä. Teatteritutkija Pentti Paavolainen korostaa teatteriesityksen esitysvoiman riippuvan nimenomaan sen kyvystä rajautua irti todellisuudesta: "Teatteri on kulttuurisen ja henkilökohtaisen itsereflektion ja kokeilemisen loputtomasti varioivaa prosessia." (Paavolainen 1999, 18.) Seniorit muotoilevat tämän ikäikäisen kysymyksen tarinoiksi ja nämä tarinat kertovat, minkälaisesta omasta tilasta on kyse.

Mihin ikäihminen ottaa luvan? Tähän kysymykseen yritän etsiä vastausta senioreitten luomien tarinoiden pohjalta analysoimalla näyttämöllä liikkuvaa rooligalleriaa. Olen tulkinnoissani myös yrittänyt etsiä yhtymäkohtia rooli-hahmon ja kerrotun elämän välillä. Katson, että koska seniorit ovat itse rooli-hahmonsa luoneet, niistä löytyy varmasti paljon sitä omaa elettyä historiaa, kokemuksia ja muistoja menneestä ja nykyisestä. Olen päätenyt luvan logiikan pohjalta seuraavaan jaotteluun: lupa elää uudelleen aikaisemmin eletty, lupa kokea sellaista, mitä ei ole koskaan kokenut ja lupa kertoa ikääntymisestä ja elämästään tänään.

7.1 Eletty elämä – Näyttämöllä kaikki iät läsnä

Vanheneminen on perustaltaan sosiaalista, koska yhteiskunta normittaa sen, minkä ikäistä tai ketä pidetään vanhana. Näin syntyvät vanhuuden kulttuuriset

kuvat, joskin ihmisen omat elämäntavat ja kokemukset muovaavat myös vanhuuden ilmenemismuotoja. Vanheneminen ja sosiaalinen vanheneminen on jatkuvaa liikettä sosiokulttuurisen ja henkilökohtaisen välillä. (Tikka 1994, 81.)

Simon de Beauvoirin mukaan vanheneminen voi olla monimutkainen ja ristiriitainen tapahtuma, se on jotakin "edellä rientävää", jonka aika on vasta tulevaisuudessa. Moni iäkäs ei tunne itseään "vanhaksi", moni kokee olevansa iätön. (Tikka 1994, 81-82.)

Tikan mukaan (1994, 94-96) Kaufman löysi käsitteen "iätön minuus" (ageless self), joka viittaa siihen, että kronologisella iällä on hyvin vähän merkitystä ihmisten kokemuksissa. Tämä voidaan tulkita läntisen kulttuurin taipumuksella kieltää ikä. Kehon ja ulkonäön vanhenemismuutokset eivät kulje käsi kädessä mielen muutosten kanssa. Ulkoisesti muuttuneen olemuksen sisältä katseleekin "minä", joka sisäisesti tuntee olevansa sama kuin nuorena. Sosiologi Gubrium on käyttänyt käsitettä "vanhuuden naamio" (the mask of old age), joka viittaa siihen, että ikäihminen kokee säilyvänsä samana minänä, vaikka "kasvoille nousee vieras naamio". Tornstamin teoria gerotranssendenssista kumooa kuitenkin ajatuksen iättömästä minuudesta. Minä muuttuu eli vanhenee siinä kuin kehokin, ikääntynyt minä on vain laadullisesti erilainen kuin nuorempana. Myös minä muotoutuu samoin kuin vanheneva ruumis ja ihminen voi tuntea tästä jopa iloa, eräänlaista vapautuneisuuden tunnetta. Tornstamin malliesimerkki Eva kuvaa, miten hän nuorena oli narsistinen. Hän oli alati huolissaan kehonsa muutoksista. Nyt häntä eivät lainkaan vaivaa kehossa tapahtuvat muutokset. Ne eivät hänelle merkitse mitään: "pömppömaha, huono iho ja rypyt". (Tornstam 1999, 181-182.) Toisin sanoen, kasvoille ei nousekaan itselle vieras naamio. Voidaan ehkä jopa väittää, että kasvoille nouseva naamio onkin merkki vapaudesta – vapaudesta olla oma itse ja myös vapaudesta olla kaikenikäinen.

Kun Esko Salmiselle myönnettiin Suomen Näyttelijäliiton neljäs kultainen ansiomerkki, hän lainasi vastauspuheessaan Jorge Luis Borgesin esseettä *Everything and Nothing*. Mielestäni se kuvaa hyvin sitä, että minä on yksi, mutta samalla moni:

"Minä, joka olen esittänyt niin monta osaa, haluan olla yksi, oma itseni. Jumalan ääni vastasi hänelle tuulen pyörteestä: "Minäkään en ole minä. Minä uneksin maailmani niin kuin sinä uneksit elämäntyösi, kunnon Shakespeare. Sinä olet yksi minun unieni näytelmän henkilöistä, ja niinkuin minä, sinäkin olet monta, etkä kukaan." (Kinnunen 1997, 234.)

Entä seniorit? Hekin ovat yksi ja monta. He ovat "vanhoja", kuten Esteri sanoi: "Mitä sitä kieltämään, eihä Kylli-tätikään". Mutta he ovat myös moni-ikäisiä, kaikki iät läsnä kerroksina vähän samaan tapaan kuin transaktioanalyttisessä persoonallisuusteoriassa. Vanhempi, lapsi ja aikuinen ovat minän tiloja, psykologisia realiteetteja, jotka viriävät tietyissä tilanteissa. Kaikki nämä tilat ovat jokaisessa ihmisessä, muistoina, eräänlaisina nauhoituksina. (Laitinen 1994, 207.) Yhtä hyvin voidaan puhua ikäkerrostumista. Vaikka persoonallisuutemme koostuisikin moninaisista kerrostumista, se mikä saa näkyä – puhutaan mm. iän representaatiosta – on kulttuurikoodattua, määrättyyn ikään "soveltuvaa käyt-

täytymistä“. Jos näitä soveliaisuusnormeja rikotaan, ympäristö saattaa hämmentyä tai muuttua jopa tuomitsevaksi. (Tikka 1994, 90-91.)

Näyttämöllä ikänormien rikkominen on sallittua; siellä voi hetkeksi pujahattaa lapseen, nuoreen ja viriiliin aikuiseen itsessä. Näyttämöllä vanha voi ylittää ruumiinsa rajat, elehtiä, liikkua ja puhua nuoren tavoin. Hänen on lupa olla seksikäs, villi ja vapaa, valua ulos kulttuurisista ikäkehyksistä. Ja tämä siirtyminen ei aiheuta yleisössä pahempaa shokkia, pikemminkin ihailua jos tämä transformaatio eli muodonmuutos onnistuu. Sairas voi muuttua terveeksi, heikko vahvaksi, vanha nuoreksi, mies naiseksi. Näin mieli pakenee ruumista: omaan kivuliaaseen ja vanhaan ruumiiseen otetaan etäisyyttä. Kuitenkaan nämä seniorit eivät kiellä ikäänsä: he leikkivät sillä. He rakentavat näyttämölle sosiaalisen todellisuuden, jossa persoonallisuus on alati muuttuva, minän eri tasoja heijastava. Kokemus uudesta minästä on mielihyvää tuottava. Csikszentmihalyi puhuu jopa kehosta flowssa. Tämä kehon ylittäminen ja sen mukanaan tuoma ilo on avoin kaikille riippumatta kuinka raihnainen ihminen on. Csikszentmihalyi mainitsee tanssin ohella näyttelemisen, jossa keho toimii instrumenttina. Yleensäkin naamioituminen synnyttää flowta, koska se tarjoaa hetkeksi ihmiselle mahdollisuuden päästä irti omasta identiteetistään ja lainata jonkun toisen. Csikszentmihalyin mielestä jopa kömpelöin esitys voi johtaa nautinnolliseen vapautumiseen todellisuudesta ja tarjota välähdyksen toisin olemisesta. (1992, 125- 128.)

7.1.1 Sointu ja lapsuuden risaiset kengät

Keväällä 1999 valmistui *Seuraavan potilaan* ja Södertäljen reissun välissä *Meijän koulu*. Ensi-ilta oli Snellmanin päivänä 12. 5. Tässä näytelmässä seurataan yhtä koulupäivää 1930-luvulla. Vaikka ryhmässä oli tuolloin jäseniä 64-vuotiaasta 87-vuotiaaseen, punottiin kunkin koulumuistot yhteiseksi koulupäiväksi. Mukana oli ankara opettaja Esteri ja kymmenen eka-, toka- ja kolmasluokkalaista tyttöä ja poikaa. Uusia näyttelijöitä oli kaksi.

Ensimmäisen kerran ryhmäläiset tässä näytelmässä siirtyivät lapsuutensa ruumiiseen. He olivat nimiään myöten aidosti ”minä silloin ennen koululaisena“. Vain Anna-Liisat, joita sattui tähän näytelmään peräti kolme, jakoivat nimet seuraavasti: yksi oli Anna-Liisa, toinen Anna ja kolmas Liisa. Tämä koulu-aikaan palaaminen oli pitkä aikamatka, mutta ilmeisen terapeuttinen kokemus. Tästä kertoo Anna-Liisa N. (74 v)

”Pikkutyttönä olo on semmonen erikoinen asia, siit on nii monta vuotta ku on ollu pikkutyttö, mut se on hyvä kertaus et voi muuttua, 85-vuotias mummu voi muuttua pikkutyttöks. Se on kyl aika hyvää terapiaa. “

Anna-Liisa N. puhuu kokemuksensa terapiaksi. Hän tulkitsee kyvyn muuttua tervehdyttävänä ja hyvänä kokemuksena. Hän näkee siinä ilmiselvästi merkin mielen joustavuudesta kun ”mummo voi muuttua pikkutyttöksi“.

Anna-Liisa T. (70 v) kuvaa pikkutyttönä oloa: ”Ihan luonnostaahaa tämä käy. Myö ollaa pikkutyttöjä kaikki ku myö tullaa vanhaksi.“

Anna-Liisa T:n vastauksessa korostuu samalla lailla mielellinen liikkuvuus. Lapsi minussa toimii luonnostaan ja pikkutyttöä oloon on helppo samaistua.

Kun kuuntelin Soinnun (76 v) kertomusta todella eletystä lapsuudesta ja näyttämöllä uudelleen eletystä, tuli mieleen Ben Furmania mukaillen: "Ei koskaan ole liian myöhäistä elää pisara onnellista lapsuutta". Soinnun lapsuus on ollut harvinaisen kova, mutta Sointu vaikutti *Meijän koulussa* ihan iloiselta lapselta:

"Jos rupee ajattelemaa, kylhää mie olin hyvin köyhä ja ei ollut kotia ja kauheen arka ja kaikki vähä niinku nälvi, kyllä siinä sillä tavalla voi omistautua siihen rooliin, mut onhaa se tosiaan vähä koomista ku tällane 80-kiloinen pikkutyttö, mut on tää hauskaa, tää on hauskaa."

Halusin vielä kysyä Soinnulta, miltä hänestä tuntui palata lapsuutensa ruumiiseen.

"No se nyt ei oo mikää ilonen asia minulle jos mie nyt paneudun siihen sillä mulla ei ollut kotia ollenkaa ja siihen aikaa oli vuonna 28-29, nii silloin ei ollu lastenhuoltoa ei mitää, kuka otti nurkkiisa, et siinä mielessä minä en halua sitä ajatella...tää rooli, tää rooli ihan kiva tällä tavalla."

Tavallaan Sointu roolinsa kautta kykeni emotionaalisesti korvaavaan kokemukseen. Hän lainaisi ankeasta lapsuudesta köyhyysteeman, mutta liitti siihen onnen pisaroita. Vaikka Soinnulla oli "risaiset lapsuuden kengät, ko siskoja oli nii paljo, että veljet tartti kenkiä", niin hänellä oli kuitenkin koti. Oikealla Soinnulla ei sitä ollut koskaan. Lisäksi Esteri-opettaja suhtautui Sointuun hyvin lempeästi ja lupasi koulun puolesta uudet kengät kenkärähjien tilalle.

Kun Sointu puhuu siitä, miten "koomista 80-kiloisen on esittää pikkutyttöä", Erkille (64 v) pelkkä ajatus *Meijän koulusta* meni "koomisen oopperan" puolelle, mutta:

"Meijän koulu, mää siitä aikanaa ajattelin, et siitä tulee semmonen "koominen ooppera", tollasia kymmenvuotiaita ja alle, tällaset 60-, 70- ja 80-vuotiaat näyttelee, et se on komiikkaa. Nyt ku sitä on näytelly, nii jotenki siellä on niinku joku semmonen 8-10-vuotinen Erkki, saatto koulu olla sen tyylinen, sieltä se tulee, kyl sit tuntee mielihyvää ku on sellanen pieni poika."

Kun keskustelimme ryhmän kanssa moni-ikäisyydestä ja iästä yleensäkin Erkki jatkoi kuvaustaan:

"Kylhää se Meijän koulussakkii eri Erkki se menee kahville ku esitys on loppu, oon moni-ikänen, oikeastaa ku sen viriilin Erkin sais menee eestaas se olis upeeta."

Aikaisemmin Erkki oli kertonut, että kunhan hän jaksaa riittävän monta vuotta harrastaa näyttelemistä, niin ehkä hän sitten "90-kymppisenä pääsee ensirakastajan rooliin kuten Jussi".

Meijän koulussa kehon muokkaus, jonka tavoitteena on minimoida ero vanhan ja nuoren kehon välillä, oli hyvin suuri. Välitunnilla oppilaiden piti hypätä narua, pelata palloa ja juoksennella. Vahvimmin ikä merkityksellistyy ruumiiseen. Näitä iän tuomia ruumiin merkkejä on aika vaikea täysin eliminoida ja kun vanha leikkii lasta, ylittää hän reippaasti kehollisen ikänsä.

7.1.2 Ensirakastaja Juho (90 v)

Juho oli ensirakastajana kahdessa näytelmässä: *Rysä* ja *Kohtaamisia puistossa*. Juho on entinen linja-autonkuljettaja ja on ollut kahdeksan vuotta leskenä. Tässä nuoren miehen roolissa Juho sai elää uudelleen hyvinkin vahvoja rakastumisen tunteita. Kun ryhmä valmisti näytelmää *Kohtaamisia puistossa*, löysi Juho uuden elämänkumppanin, joten hän tavallaan oli valmiiksi virittynyt rooliinsa. Hän kehaiseekin, että ”olo tuntuu kuin 18-vuotiaana ku ei peiliin kato”. Tästä muodonmuutoksesta hän sanoo:

”Ai ai ku se tuntuu ihanalta, ihan tuntuu ku se olis ollu luonnollinen kosinta, niinku morsiankii (Sigrid, 75 v) hymyili nii herttasest, nii että (nauraa), juu että kaikki on hyvin...minä luulen, että tuskin muuhun osaan sopsisinkaan nii hyvin ku tähä ensirakastajan osaan (nauraa hekottaa).

Kun kysyn Juholta, onko hän nuorena ollut varsinainen naistensankari, hän vastaa:

”Noo (nauraa), ei voi kieltää (ovelalla äänensävyllä), sillähää se sopii (nauraa valtoimenaan).

Näyttämöllä Juhon on lupa ruumiillistaa nuoruutta. Nuori poika Juho herää henkiin ja antaa tilaa lemmentunteille. Tavallaan Juho palaa takaisin tähän nuoruuden ruumiiseensa. Kun roolin pohjana on mielikuva minä nuorena ja viriilinä, synnyttää se myös analogiset tunteet. Teatteriteoreetikko ja ohjaaja Meyerhold oivalsi kehon ja mielen yhteyden näyttelijäntyössä:

”Kun näyttelijä löytää avaimen fyysiseen tilaansa, hänelle syntyy vireytymisen tila, joka tarttuu katsojaan ja vetää heidät mukaansa näyttelemiseen (tätä me ennen kutsumme ”katsojan valloittamiseksi”) ja tämä on hänen näyttelemisensä ydin.” (Meyerhold 1981, 106.)

Juhon kohdalla ensirakastajan roolin fyysinen gestus (Brechtin tarkoittamassa merkityksessä rooliin liittyvä ulkoinen olemus) tai naamio kumoaa fyysiset ikätodisteet ja saa Juhon tuntemaan itsensä mieleltäänkin nuoreksi. Näin kronologinen ikä ja ikäidentiteetti voi näyttämöllä muuttua täysin. Vaikka Juhon kronologinen ikä on 90 vuotta, niin hänen ikäidentiteettinsä näytelmissä *Rysä* ja *Kohtaamisia puistossa* on kuta kuinkin kaksikymmentä. Kokemuksena ”muistettu ruumis ja mieli” on vahvasti mielihyväväritteinen (Sherman 1994, 406-408). Tästä mieluisasta kokemuksesta Juho kertoo:

”Sanat eivät riitä kertomaan, miten kiva tunnelma se on ku saa jonkun ees osittain onnistumaa, nii tää on erittäin hieno tunnelma. Näin oikein olen tyytyväinen, eihää se ikä nyt vielä oo, me sovittiinkii tuossa kavereitten kesken, että se olis 75, vaa ei nyt puhuta 90:stä mittää vielä. ”

7.1.3 ”Pakkelia ku tarpeeks pistää”

Kohtaamisia puistossa-näytelmässä Aili (70 v) ja Laura (62 v) saivat myös tilaisuuden mennä sisään nuoreen ruumiiseen. He esittivät kumpikin punkkarityttöjä, jotka pisti vähän ”vipinää kalkkiksiin” Mikkelin kirkkopuistossa. Laura, jolla on muistihäiriöitä, nautti tästä roolista erityisesti ja hän kertoi tuntemuksistaan näin:

Laura: "A kuule ihan hyvä. Mää oon punkkari nyt (nauraa), joo sitte näätte.
 Minä: Ymmärätkö paremmin punkkareitten elämää ku esität itse punkkaria?
 Laura: No kyllä mie vähäsen mietin, että sellaisiahaa ne ihmiset on, nuoret ihmiset, et välillä kuuluu milloin minkinlaist.
 Minä: Onks tää punkkarin roolin mieleinen?
 Laura: No kyllä sikäli, että on kaikenmaailman koruja ja kaikkia, semmoset vaatteetkii mitä minulla on ja kengät ja sit hiukset on aivan pystyssä (nauraa).
 Minä: Eiks oo hauskaa olla vähä tämmönen radikaali?
 Laura: (tyytyväisenä) On kuule mie olin oikee onnellinen, toi on miun asia.
 Minä: No mitä lapset on sanonut, ku äiti esittää punkkaria?
 Laura: Anneli oli iha mielissä ja oli tyytyväinen et äitikkii tollasta tekee (nauraa valtoimenaan).

Toinen punkkarityttö Aili oli edelliskesänä jäänyt leskeksi. Hän oli mukana vain tässä näytelmässä, koska hän muutti lastensa perässä Helsinkiin. Hänen tyttärensä 14-vuotiaat kaksoset opastivat mummiaan "punk-kulttuuriin", joten Aililla oli "tosi makeet kuteet", mustaa nahkaa, vitjoja, tulipunainen tukka, jossa vähän vihreätä ja punk-tyyliin sopiva slangi:

"Hyvältä tuntuu ja pakkelia ku tarpeeks pistää nii saa niitä vuosia pois ja kaikki vaa on ihan hyvin ja tunnelma korkealla."

"Pakkelin" avulla muuttunut ikäidentiteetti tuotti Ailillekin mielihyväkokeuksia. Todellisuudessa nuorekkaasti pukeutuvaa ikäihmistä vieroksutaan. Katsotaan sen mm. ilmentävän vanhuuden kieltämistä. "Ikäruodusta poikkeavat" vaatteet ja aatteet saattaisivat tosielämässä hämmentää, mutta näyttämöllä näitäkin tabuja voi rikkoa (Tikka 1994, 90). Toisaalta tässä Ailin ja Lauran punkkariparodiassa, joka on liioiteltu imitaatio nuoren käyttäytymisestä, parodioidaan myös nuorta ikää. Vanha nauraa julkisesti nuorelle: eräänlainen kaksoisparodia, etenkin kun Aili-punkkari (70 v) sanoo Esterille (78 v): "Hei fossiili, onks sul röökii."

Kun Esteri ja Erkki (63 v) Esterin ja Erkin roolissa palaavat muisteluissaan nuoruutensa Mikkeliin, kuvaavat he oikeasti elettyä elämäänsä. Vuosikymmenien jälkeen Esteri tapaa nuoruuden rakastettunsa Erkin Kirkkopuistossa. He löytävät koivun, johon nuorena kaiversivat sydämen, nyt jo "laajentuneen". Kysyin Esteriltä ja Erkiltä, miltä tuntui muistella näitä nuoruuden rakastumisen hetkiä:

Erkki: No nehää oli oikeastaa, nehä ol hirmusen tuttuja kun ollu just siinä ajassa eläny ja oikeastaa kyllä ne varmasti nii no just, enhää mää tietysti osaa näytellä muuta-kaa, mut tommosii jotka jo on tapahtunu, nii ne on niinku, oikeastaa niit on niinku mukava näytellä ja et semmosta, sillä tavalla me tehtiin siinä kirkkopuistossa ja tuo oli niitä nimikirjoituksia ja käytii Rauhanniemessä tanssimassa ja Melamajassa (nauraa). Et sää oo käynyt Esteri? No ilmanks et tullu sinne Rauhaniemeenkää (kumpikin nauraa heleästi), kylhää mie tietysti muistin et sinne ne reffit, eikä missää tapauksessa nuorta naista kasarmin portille, hirmu paljo miehiä.

Esteri: Siitä se Liisa pien.

Erkki: Ai jaa, joo joo.

Tässä joitakin esimerkkejä näyttämöstä paikkana, jossa on lupaa elää uudelleen jo elettyä elämää, palata eri ikäkausiin. Jos elät lapsuutta tai nuoruutta, sinua ei näyttämön kontekstissa diagnostisoida poikkeavaksi, eikä sinua liioin moitita iän kieltämisestä. Näyttämöllä voi luvalla venyttää ikädiskurssia. Vaikka ikä on osittain biologinen kategoria, on se myös diskursiivisesti tuotettu kategoria. Se

on kategoria, joka organisoii puhetapoja, representaation järjestelmiä ja sosiaalisia käytäntöjä (diskursseja). Nämä käyttävät mm. juuri fyysisten piirteiden eroja symbolisina merkitsijöinä, joilla jokin ryhmä erotetaan sosiaalisesti toisista. Kulttuuritutkija Stuart Hall, joka on tutkinut identiteettejä, kuvaa rotua tällaisena kategoriana. Hän sanoo näin:

”Kannattaa kuitenkin pitää mielessä, että vaikka seuraavassa puhutaan rodullisista ja etnisistä eroista, samoja ajatuksia voitaisiin yhtäläillä soveltaa moniin muihinkin erojen ulottuvuuksiin ja tahoihin, kuten sukupuoleen, seksuaalisuuteen, luokkaan ja vammaisuuteen” (1999, 139).

Hall ei mainitse tässä yhteydessä ikää eikä vastakohtaparia vanhat ja nuoret. Mielestäni ne kuitenkin kuuluvat samaan kategoriahyllytykseen: vanha kuvataan nuoren vastakohtaksi. Tätäkin suhdetta kuormittaa ”pelkistämisen ja yksinkertaistamisen taakka” samoin kuin muittenkin binaaristen vastakohtaparien. (Hall 1999, 153.) Näyttämö on sitä vastoin paikka, jossa ikäihminen voi vapautua tästä kuormituksesta ja pelkistämisestä. Hän voi rikkoa kirjoittamattomia sääntöjä ja ikäkoodeja, tehdä kaikkea sitä ”mikä on pois paikoiltaan”. Kulttuuria se tuskin tilapäisyydessään järkyttää. (Hall 1999, 154.)

7.2 Elämätön elämä – Näyttämö kuin täytyneiden toiveitten maa

Rooli voi antaa luvan tuoda esille minän käyttämättömiä, elämättömiä puolia. Usein puhutaan ns. minuuden potentiaaleista, mahdollisuuksista. Ajatuksena on, että vain osa niistä aktivoituu ja osa potentiaaliresursseista jää käyttämättä. J. L. Moreno, joka kehitti psykodraaman, näki että ihmiseen kätkeytyvien lukemattomien roolipotentialien oli mahdollista aktivoitua draaman turvallisissa ”laboratorio-oloissa”, joissa voidaan luoda olosuhteet sellaisiksi, ettei koe epäonnistuneensa räjäytä laboratoriota ja tapa kaikkia ihmisiä”. Näyttämöllä on tässä mielessä vastineensa leikin turvallisessa kontekstissa: se on erityinen ”mielenkehys”, jonka sisällä toiminnot eivät aiheuta äärimmäisiä seuraamuksia. (Blatner 1997, 145 ; Moreno 1972, 133.)

Näyttämöllä voimme turvallisesti olla niissäkin rooleissa, jotka kulttuuri on sosiaalistanut pois. Minän konstruoinnissa on aina mukana sekä perimää, että ympäristöä, henkilön persoonallista ainutkertaisuutta ja kulttuurin määrittämää. Osa minuudesta jää kuitenkin aina käyttämättä ja ihmisellä on paljon ns. ”elämätöntä elämää”, kun hän ”ojentautuu” eli kehittyy ympäristöönsä myötäillen, kuten kasvatusfilosofi Kari E. Turunen sanoo (1996, 27).

Tarvitaan siis foorumeita, joissa minämme voi olla monella tapaa, villi ja vapaa. Tällainen goffmanilainen tausta-alue on näyttämö, jossa turvallisesti voi liikkua jopa normihorisontin ulkopuolelle ilman rangaistusta (Goffman 1971, 124). Vaikka näyttämörooli ei ole totta sanan varsinaisessa mielessä, se on totta mahdollisessa mielessä. Näyttämö tarjoaa mahdollisia ihmiskohtaloita, mahdollisia eksistenssin muotoja, mahdollisia minän representaatioita. Fiktiivisyydestään huolimatta, niillä on kaikki edellytykset olla tosia.

Yhteisöteatterin uranuurtaja Augusto Boal pohjaa lukuisat harjoituksensa minän "uinuvien osien" aktivointiin. Boal (1981, 103) on sitä mieltä, että "kaikki voimme tuntea, ajatella ja olla äärettömän monella tavalla". Hän kertoo eräästä yhteisöteatterin harjoituksiin osallistuneesta, joka säikähti suunnattomasti huomattuaan nauttineensa esittäessään kiduttajaa. Boalin mielestä mikään inhimillinen ei teatterityössä voi olla vierasta: ihminen voi jopa nauttia kiduttamisesta, mikä ei tarkoita sitä että hän todella kiduttaisi. Hän on vain valinnut toisin. Näyttämön fiktiivisessä turvallisuudessa voimme leikitellä loputtomasti valinnan mahdollisuuksilla, kuitenkin koko ajan tietäen, ettei meidän tarvitse elää ratkaisujemme mukaan (Helske & Ukkola 1994, 2).

7.2.1 Lupa statuksen nousuun – "Mukava päästä vallan makuun"

Tässä luvussa tarkastelen näyttämön tarjoamaa erästä valinnan mahdollisuutta, statuksen nousua näyttämöllä. Moni meistä saa elämässään nauttia vain rajallisesta statuksesta. Näyttämö voi antaa luvan hetkelliseen statuksen nousuun.

Esko (83 v) on entinen linja-autonkuljettaja. Hän valitsi itselleen poliisin roolin näytelmässä *Kohtaamisia puistossa*. Hän kuvaa innokkaasti, kuinka on mukava kerrankin päästä "vallan makuun" ja saada "pamputtaa juoppoja". *Ryssä*-näytelmässä Esko esitti syrjähyppyä suunnittelevaa aviomiestä, mutta hän kertoo, että "kyllä mie niinku poliisin roolissa tykkäsin enempi, ko siinä sai niinku vähä näyttää mahtii":

Minä: No onks sul ollu omas elämäs mahdollist käyttää mahtii?

Esko: Ei oikeastaa, ei oikeastaa, ainakaa kotona (nauraa).Mutta kyllä sitä välillä silloin nuorempana, sitä piti käydä ravintolassa tanssimassa ja muuta ja kylhää siellä välillä oli aina mielessä että mie olen aika poika.

Minä: Mut tää nyt tuntu mieluisalt ku sai poliisina esittää mahtia?

Esko: Nii kyl se oli ku mie oon ittekkii Uudenmaan ratsurykmentis palvelu ja mie hain Kotkaa ratsupoliisiksi, mie en päässyt. Nyt vanhana mie oon nyt poliisia (nauraa).

Anna-Liisa (70 v) on entinen pitokokki. Hänellä on myös ollut hautausliike. Näytelmässä *Seuraava potilas* hän halusi kerrankin olla "oikee hieno rouva". Hän valitsi itselleen ministeri Hellbergin rouvan roolin. Rouva Hellberg juoksee lähes ammatikseen lääkäreitten vastaanotolla, milloin minkin vaivan vuoksi. On käyty tohtori Arstilat ym. "juppilääkärit". Pitokokkina Anna-Liisa on itse tavannut paljon "silmäätekeviä" ja hän kertoi haastattelussa, että näilläkin on "kaikenmaailman kotkotukset, niinku muilla kuolevaisilla". Nyt hän itse on ministerin rouvana "silmää tekevä" ja "vähän parempaa väkeä":

"Minä halusin olla semmonen hieno rouva, ja kun minä huomenna menen permanenttiin ku mie vähä äsken säväytin tukkaani, mä pistä kuule itseni hienoks. Tosi- saan olen sitten ministerin rouva...vaikka ihan pöpihää minäkii siin oon. Ku minäkii ministerin rouvaa ja mieheni on Helsingistä, sitä myöten täytyy pukeutuakin ja naamioitua, miul on punanen jakkupuku ja valtavan iso musta lierihattu mis on ruusu, mustat topit ja sitten pannaan piikkarikengät, nahkaset, sit ko mää tuun, oon niinku hieno rouva, mie vähän kahtelen (vastaanottohuoneessa), et minkälaista porukkaa täällä" (kuvauksessa pyrkimystä roolia luonnehtivaan kirjakieleen).

Vapaana reaalityodellisuuden kahleista voimme illusionistisessa maailmassa tutkia erilaisia elämisen malleja. Voimme toteuttaa ne unelmat, jotka reaalielä-

mässä ovat jääneet toteutumatta. Näin esimerkiksi Esko, joka uneksi ratsupoliisin ammatista tai Anna-Liisa, joka sai tuntoa "olevansa parempaa väkeä". Näille näyttämö on kuin Toivo Pekkasin näytelmä "Täyttyneitten toiveitten maa", joka kertoo ihmisistä, joilla on hyvinkin vajavainen yhteiskunnallinen status. He saavat toisen mahdollisuutensa taivaassa, jossa heille Jumala tarjoaa ihmisarvoisen eksistenssin. Tämän näytelmän näin joskus lapsena ja se on vieläkin elävänä silmiäni edessä. Ehkä näyttämöä voisi verrata Toivo Pekkasin näytelmään, ainakin lasten leikeissä löytynee vastine. Lapsen mielen rajaamassa leikitilassa lapsi voi olla prinssi tai prinsessa, hänellä on valtaa ja voimaa, "mah-tia" kuten Esko sanoo. Ja sitä lapsi tarvitsee taistellessaan aikuisten tyranniaa vastaan. (mm. Bergström 1997.)

7.2.2 Lupa asoiaalisuuteen – "Minun sielussa osa ilotyttöä"

Elämätön elämä, pimeät puolet ja varjot (Jung), kulttuurimme "musta puoli" (mm. Bergström 1997), se mikä soiaalistetaan pois eli ns. antisoiiaaliset roolit ovat näyttelijöitten parissa olleet aina suosittuja. Normihorisontin ylittäminen ja siirtyminen "kielletylle kanavalle" (vrt. Nykyri 1999) tuottaa ilmeisesti mielihyvää – minäprojekti moneen potenssiin. Kun astut soiaalisesti ei-hyväksyttyn rooliin ja seisot sen takana, olet hetkeksi voittanut kilvan yksilön ja yhteisön välillä. Soiaalipsykologi Kresten Bjerg kuvaa tätä suhdetta näin:

"Meillä on kaikilla sisällämme toteutumattomia identiteettejä. Kuvia potentiaalisista "minuuksista" jotka eivät koskaan tai vain osittain ole voineet toteutua arjessamme. Ainoastaan näyttelijän on lupa työssään antaa näille hahmo. Mahdollisuus joskus – vaikka vain hetkeksi – olla Don Juan (vrt. Juho), Hamlet, diktaattori (vrt. Esko), surkimus, täysi idiootti. Mahdollisuus tarkastella maailmaa ja kanssaihmissä uusista näkökulmista ja mahdollisuus toimia yhteisymmärryksessä minän eri puolien kanssa." (1972, 25: käänös L. H-A.)

Esteri (78 v) on entinen kirjanpitäjä. Hän halusi ehdottomasti olla "ilotyttö" näytelmässä *Rysä*. Jo *Kyläkauppa*-näytelmässä orasti ilotyttö-teema, koska Esteri opettajan roolissa oli varsin "lemmenkipeä" vanhapiika. Näin Esterillä oli, kuten Bjerg kuvaa, mahdollisuus toteuttaa yksittäisiä persoonansa osia. Esteri pohti pitkää tätä valintaansa:

"Mie ajattelin jo ku alettii harjoitella sitä ravintolanäytelmää Rysä, että nyt mie oon ilotyttö. Nii en tiedä onks minun sielussa osa ilotyttöä. Nähtävästi koska mie sen niin välttämättä halusin, enkä ole koskaan semmosta näytelly...ja minusta oli kama-lan hauskaa että mie sain semmosta ravintolassa näytellä. "

Näyttelijän taidetta tutkinut psykologi Gwen Wilson kertoo Batesista, joka on tutkinut näyttelijän "riivattuna olemista". Batesin mukaan näyttelijä, tunnistaessaan sisimmästään löytyvät olennot, paljastaa itsensä. Roolihenkilö on hänen sisäisen minänsä puoli, joka koetaan, kohdataan ja sisäistetään. Roolihahmojen luomiseen voi siis sisältyä piilotetun, tukahdutetun kokemuksen esiin kutsu-mista. Batesin mielestä näyttelemine ei ole vain itsensä esittämistä vaan keskitymistä minän erityisiin puoliin, joiden esiintuomista ei ehkä usein katsota hyvällä. (Wilson 1997, 72-73.)

Augusto Boal (1981, 103) kertoo eräästä näyttelijättärestä, joka oivalsi, että hänessä on ääretön määrä erilaisia hahmoja sisällään, aivan kuten Esteri. Hän

sanoi Boalille: "Toivon, että olisin huora." Boalin mielestä nainen ei kuitenkaan todella haluaisi kulkea katuja ylös ja alas ja työskennellä hotelli Hiltonille. Hän vain halusi tuntea sen minkä huora tuntee. Eikä mikä tahansa prostituoitu, vaan juuri se, joka hänellä on sisällään. Kuin "eräs mahdollisuus, jota hän ei ole valinnut, uinuva mahdollisuus".

Ilotytön lisäksi rooligalleriasta löytyy muitakin asosiaalisia rooleja, jotka kertovat näitten suuresta suosiosta. On "roskisdyykkari" Reiska ja hänen "suhinalempinsä", on juoppo Paavo Puska, on kulkuri herra Mikkeli, "hummeripoika" Martti ja punkkaritkin voi laskea tähän sarjaan.

Roolin ylittämiset voidaan nähdä jokapäiväisen elämän antiteeseinä. Roolin kautta koetaan sellaista mikä on kiellettyä. Esterin ja kumppaneitten kohdalla rikotaan vahvasti ikänormeja ja tabuja. Seksistä nauttivaa ja ryypiskelevää ikäihmistä katsotaan karsaasti, mutta näyttämöllä näistäkin on lupa nauttia. Kenenkään ei tarvitse pelätä joutuvansa häpeäpaaluun, kaikkihan tapahtuu leikillään fiktiivisessä maailmassa:

Esteri: "Mie oon monta kertaa miettiny, et se on yks minun puoli, ai hirveen monta puolta, et nyt mie oon ilotyttö (naurun hekotusta)...et nyt mie oon hepsankeikka, ja minust tuntu et mie olin ihan sydämenpohjast etkös nähny? (nauraa valtoimenaan)."

Erkki: "Sointu sano siin pöydäs, ku oltii siin ravintolapöydäs (*Rysä*-näytelmä):"Myökii vanhat akat täs käyttädytää ku huorat!"

Esteri: "Et uskalletaa, aukenee kaikki, et se mikä ei oo päässy tulemaa ku koko ajan kontrolloidaa ulkopuolelt, monta kertaa tekis mieli tekemää, mut sit mie ajattelen, et hyvänen aika, tekis nii kauheest miel vaikka kadul laulaa ja tanssahdella."

Erkki: "Piipaa,piipaa,tuliskos poliisi?"

Esteri: "Just tuo et olis sekii kokemus, et poliisit veis poliisilaitokselle (nauraa hulluna)."

7.3 Nykyelämä – "Tämmönen silmien avaaja"

Kun seniorit ottavat luvan sukeltaa kaikenkarvaisiin rooleihin lapsesta ukkoon, papista ilotyttöön, he tavallaan testaavat vanhuutta rajoittavia normeja, miten paljon niitä voi ylittää. Näyttämöllä tämä tietysti kaikki on sallittua, mutta ikäihmisen kohdalla poikkeuksellista. Tulla nähdyksi muullakin lailla kuin pitsiä nypläävinä kiltteinä vanhuksina. Tulla nähdyksi kulttuurin tuottajina, jotka eivät tyydy pelkkiin herttasiin muisteloihin. Ryhmän ohjaaja, joka itse opettaa kädentaitoja, näkee ns. "vanhusten viriketoiminnan" jo lähes aikansa eläneenä:

Sari: Tän päiväkeskuksen toiminta, tän työn arvostus mitä täällä tehää nii se on niinku edelleekii et myö tääl niinku virkataa pitsii, mä en tarkoita etteikö se olis hyvä, mut se on niinku semmosta sen vanhan ihmisen, niin sanottu viriketoiminta-sana, se edelleen tuo ihmisille mieliin sukan kutomista ja hernepussin heittoa ja tuolijump-paa.

Minä: Ja lauletaan "Jos sul lysti on niin kädet yhteen lyö"

Esteri: Onks se hauskaakaa?

Erkki: Jos sul lysti on niin tepsuttele näin (yleinen naurunremakka)

Esteri: Se on just sitä ylhäältä johettua.

Tässä esimerkki siitä, miten ikäihmistä kohdellaan kuin lasta. Tämäntyyppinen "lapsellistaminen" on ikärepresentaatioon liittyvä strategia, joka on osa niitä käytäntöjä, jotka kulkevat viriketoimintanimikkeen alla. Nämä käytetyt strategiat pohjautuvat perimmältään ikäihmisen aliarvostamiseen. Aivan samankaltaista representaatiostrategiaa eli infantilisoimista käytetään Stuart Hallin mukaan rodun ja sukupuolen suhteen. Hall väittää, että itseensä nähden erilaisen lapsellistaminen on yleinen representaatioon liittyvä strategia, joka kertoo valtasuhteista. (Hall 1999, 197.) Seniorit itse haluavat vapautua tästä aliarvostuksen kehästä. He haluavat lanseerata itsensä luovina yksilöinä ja vakavasti otettavina yksilöinä.

Kun ryhmä esitti näytelmän *Seuraava potilas* Mikkelin ammattikorkeakoulun sosiaali- ja terveystieteiden opiskelijoille ja opettajille, saivat he omien sanojensa mukaan "mahtavan vastaanoton". Esityksen jälkeen heillä oli mahdollisuus keskustella opiskelijoitten kanssa. Pyysin myös katsojilta kirjallisia palautteita. Tämä oli Esterin mielestä nuorille "silmien avaaja", millaisia ikäihmiset todella voivat olla:

"Koki, että katsojat ovat nyt täysillä mukana, täydellä mukana, että se ymmärtää sen, yleisöhää on etteivät kuule eivätkä oikein ymmärrä kaikkea (päiväkeskuksen yleisö) ja ollaa niinku asettauduttu siihen vanhuuden rooliin ja ettei tule ne tunteet ei ilon eikä surun purkaukset niin spontaanisti ku nuorilla ihmisillä ja tuommosilla nyt ku siellä koululla oli ammatti-ihmisiksi, jotka valmistuvat, hyö katso tietysti sitä ihan niinku sillä silmällä minkälaisia vanhat ihmiset on, miten ne voi muuttua ja miten nekii on yksilöitä ja muuttuvat ja pystyvät ko niitä vähä hätistellää (nauraa)mut se on aina se liikkeelle lähtö...nii eihää ne tuu ajatelleeksikaa että tota...tota.. vanhat ihmiset ne istuvat niinku keinustuolissa ja kutovat harmaata sukkaa että tämmönen silmien avaaja ja tämmönen yhteinen kokemus."

Tämä yhteinen kokemus rakentaa siltoja sukupolvien välille, synnyttää ymmärrystä siitä mitä on olla ikäihminen. *Kutkutuksen* markkinoima vanhuus paneekin päälle "kiikkustuolikulttuurin":

"Kovasti olalle taputettiin ja ihasteltiin ku ton ikäiset ihmiset, nii on hauska et ne on noin vireitä ettei ruveta nurkkaan istumaan, onneks myö ollaan kaikki sellaisia että me ei tykätä siitä nurkkaan syrjinnästä, täytyy ite tuua itensä vähä niinku esille" (Sointu, 78 v).

Eräällä vanhustyön luennolla (syksy 98) Jyrki Jyrkämä sanoi: "Jotta selviät vanhuudesta, sinun on tehtävä itsesi näkyväksi" eli "tuua itensä vähä esille", kuten Sointu sanoo.

Maire (82 v), entinen tarjoilija kuvaa, miten suuresti hän on nauttinut saamastaan huomiosta. Hän puhuu siitä aina ja tuntuu, että hänelle on syntynyt jonkinlainen aliravitsemustila, huutava nälkä tulla ihmisenä ja ennen kaikkea näyttelijänä huomioiduksi. Hän ei aikanaan kyennyt toteuttamaan unelmaansa tulla näyttelijäksi ja nyt hän etsii korvaavia kokemuksia:

"Sen saanu tuntea, että yleisö ottaa, yleisö ottaa hirveen ystävällisesti vastaa ja nytkii tässä näytelmässä (Kohtaamisia puistossa) ku meill on semmonen ensiesitys niin tota ku meni lavalle, kaikki ihmiset läpytti, ihan hyvältä tuntu (pitkä tyytyväinen nauru). Tuntu sellanen et kyl mie tykkään tästä näyttelemisestä, antaa se elämälle sellasta pontta... ois mulla ollu maailmassa tilaisuus toteuttaa pitemmällekkii, mie olin silloin niin nuori etten uskaltanu lähtee Suomi-vilmii."

Näin seniorit kertoivat suhteestaan nykyiseen harrastukseensa, teatterin tekemiseen. Heidän nykyinen elämänsä on aktiivista, luovaa ja hyvinkin värikästä. Kukaan heistä ei ole "asettunut siihen vanhuuden rooliin", kuten Esteri kertoi. Mielikuva vanhuksesta istumassa "keinutuolissa kutomassa harmaata sukkaa" (Esteri) on kaukana *Kutkutuksen* näyttelijöistä.

7.3.1 Entistä aikaa etsimässä – *Kyläkaupasta Meijän kouluun.*

Tässä luvussa tarkastelen *Kutkutuksen* yhteisiä tarinoita. Tarinan kautta ikäihminen voi peilata mm. ikääntymisen problematiikkaa.

Kutkutus-ryhmän kaikki kahdeksan näytelmää ovat ryhmän omia luomuksia. Ne ovat syntyneet yhteisten muistojen, kokemusten, kuultujen tarinoiden ja historian pohjalta. Yhdessä on elämää jaettu ja punottu yhteiseen kudemaan, esitettäväksi tarinaksi. Esitettynä se siirtyy osaksi "sosiaalista tarinavarantoa" kuulijoiden resurssiksi, jota he voivat käyttää oman elämänsä tulkitsemisessa. Kertomus kerrotaan jaettavaksi. Kerrotun tarinan pohjalta katsoja voi reflektoida omaa elämäänsä, saada näkemyksilleen tukea. (Hänninen 1999, 22.)

Katarina Eskola artikkelissaan *Taiteen merkityksellistämä tila* (1998, 39-42) puhuu kirjoitetun tarinan merkityksistä, jotka soveltuvat hyvin kuvaamaan myös senioreitten tarinamaailmaa. Näille teatteri on antanut luvan kehittää tarinoita, joita heidän olisi muuten vaikeaa tai peräti mahdotonta nostaa esille (esim. seksi, juoppous). Teatterin kautta kerrotussa tarinassa on haluilla, toiveilla, utopioilla "legitiimi paikkansa". Samalla kun seniorit punovat omat kokemuksensa, tekevät he oman elämänsä arvokkaaksi. Näin minä koen ja ajattelen, näistä minä haluan, että minut tunnustetaan.

Näissä senioreitten yhteisissä tarinoissa kulkee kaksi päätemaa: menneen elämän muistelu ja nauru vanhuudelle. *Kyläkauppa* ja *Meijän koulu* kertoo ajallisesti menneestä ajasta. *Halsteri* ja *Kohtaamisia puistossa* kertoo menneen ajan haaveilusta. Ravintolanäytelmä *Rysä* ja *Seuraava potilas* kertovat seksistä ja sairauksista. Kaikissa näissä niinkin erilaisissa tarinoissa kutoutuu myös yhteisiä aineksia. *Kyläkaupassa* on seksiä ja juopottelua ja vastaavasti *Seuraava potilas* haikailee menneen ajan rupattelukulttuuria.

Kyläkauppa, josta kaikki lähti liikkeelle, kertoo tämän vuosisadan Kiiskisen maalaiskaupasta, jossa ihmiset kohtaavat päivittäin toisensa. Sieltä haetaan postit ja kylän kuulumiset, siellä solmitaan ihmissuhteita ja ruoditaan kylän yhteisiä asioita. Tämä on osa "agraariutopiaa", unelma menneestä ajasta, joka ei enää palaa. On aikaa rupattelulle ja yhteisöllisyydelle. Sointu kertoo tunteistaan, kun *Kyläkauppaa* tehtiin:

"Ja kaikki ne paikat, nii tuota ne on ihan tuossa edessä mistä milloinkii kerrotaa ja näitä kuvaelmii tehää, esim. silloin ku oli mikä se nyt oli kauppa, nii siinä kaikki mie elin, ihan kaikki ne talot ja kaikki ne lähtemiset ja tulemiset ja kuvittelin että pönkkä on oven päällä ja sitä mummoo etitää ja kaikkee sellaista, se täytyy olla ihan siellä maisemassa. Ei se muuten onnistu."

Soinnun kuvauksessa on ripaus nostalgiaa, koti-ikävä. Nämä muistikuvat, "elämän kellarissa kypsyneet", muokkautuvat tarinaksi, joka kertoo kaipuusta takaisin jonnekin, joka on jo kadonnut. Se on kaipuuta aitouteen ja autenttisuuteen.

teen. (Ahponen 1999, 143.) Se on sitä sosiaalista tarinavarantoa, joka toimii eräänlaisena ymmärrysvälineenä. Niitten kautta jäsenyytensä ajattelu ja maailmankuva.

Vilma Hänninen (1999, 58) on tutkinut "sisäistä tarinaa". Hän sanoo, että "menneisyyttä koskeva tarina antaa merkityksen ja suhteutusperustan nykytilanteelle". Naisten elämäkertoja tutkinut Anni Vilkkonen kertoo, että "muistelija haluaa sinne takaisin, kokemaan uudelleen millaista oli silloin, tuodakseen muistot tänne, yhdistääkseen ne nyt-aikaan" (1997, 168). *Kutkutuksen* mukana myös katsojan on lupa kokea nuoruutensa paikat, tavarat, maisemat, jopa ihmiset. Menneisyys loihditaan elämään ja katsoja – ikähengenheimolainen – imaisuu samaan historialliseen kokemushetkeen esittäjien kanssa. Nuoret katsojat vuorostaan siirtyvät aikaan ennen omaa olemassaoloaan. Heille *Kutkutuksen* tarjoama aikamatka on kuin historian oppitunti.

Anni Ukkonen (87 v), joka näytteli vain tässä *Kyläkaupassa*, kertoo miten tärkeä oli aidon rekvisiitan osuus aidon mennyt-tunnelman luomiseen:

"Ja nämä ovat olleet nämä rekvisiitat niin ensiarvoisia että voi sen rekvisiitan alle piiloutua ihan vaikka tässä posliinipottaa ostavassa mummosakkii.. tuli sitte se maalaiskauppa, meidän ikäset ku on eletty ja oltu ja sieltä ostettu ja sotien aikaa oli se potan ostokkii nii vaikeata että niitä ku ei saatu ja minäkii vähä niinku sain potan vaikka en minä sitä pottana käyttäny ku se oli posliininen ja silloin oli vaa että muuallekkii eikä siihen käyttöön mihin se oli tarkoitettukii ja se on vieläkkii mun tyttäreläni kukka-asetelmien, eikä sitä oo koskaa pottana käytetty mutta silloin minä olin ostamassa sitä tässä Kiiskilän kyläkaupassa ja se oli minusta hauska koska se perustu siihen tosiasiaan mitä minä olin elänyt, ei tarvinnu paljon rekvisiitan alla siinä olla."

Anni ilmeisesti tarkoittaa rekvisiitalla puvustusta, vaikka toisaalta puhuukin varsinaisesta rekvisiitasta, posliinipotasta. Olennaista tässä on ehkä se, että Annin ei tarvinnut "piiloutua rekvisiitan taakse" eli naamioitua, koska kohtaaminen perustui tositahtumaan hänen omassa elämässään. Juuri oman elämän tapahtumien eläminen uudelleen tuntuu olevan hyvinkin merkittävää. Siihen liittyvistä muistoista ryhmäläiset puhuivat mielellään ja vuolaasti. Kun jokin oma muisto siirtyy näyttämölle julkisesti jaettavaksi tarinaksi, muuttuu se samalla arvokkaaksi.

Kyläkaupassa Esteri esitti lemmentäytettä vanhapiikaopettajaa, jonka roolin hän kehittänyt oman lapsuuden mielikuvansa mukaan. Hän kertoo, että silloin kun kansakoulu perustettiin, Ristiinassa puhuttiin yleisesti opettajien "naimapuuhista", miten uusi naisopettaja rakastui maalaisisäntään ja seuraavana vuonna taas uusi opettaja rakastui toiseen opettajaan. Kylällä syntyi kuva "naisopettajasta, joka mettästä miestä ittellee".

Halsteri eli Mummo muuttaa kaupunkiin ja jatkaa agraariutopia-linjaa. Mummo on päättänyt muuttaa kaupunkiin parempiin oloihin jäätyään leskeksi, mutta hän ei saakaan sielunrauhaa, kun "kaiken maailman kaupustelijat, hyväntekeväisyyskerääjät, mustalaiset ja papit rimputtavat alvariinsa ovikelloa". Mummo alkaa katua muuttoa: "Parempi olisi ollut, jos olisi sittenkin jäänyt sinne maalle." Lopulta hän särkee ovikellon ja ajaa pappiparan ulos mustalaiselta ostamallaan halsterilla. Käy mummon luona mieluisakin vieras, naapurin emäntä maalta, joka kertoo viimeisimmät kylän juurut. Tätä naapurin emäntää

esitti Olga, joka haastattelua seuraavana päivänä täytti 78 vuotta. Olga kertoi, että tämä rooli oli erityisen mieluinen, koska se toi mukanaan "tuulahduksen mennyttä elämää":

"No sit ol semmonen yks lyhyempi näytelmä missä mää semmost maalaismummoo esitin, en mie muista nimmeekää. Aihe oli siis tällanen: maalla oli, minä olin ja sitte se naapurin leskirouva ol ja hää sitte muutti kaupunkiä osti osakkeen kaupungista ja muutti sinne ja mä jouduin sinne yksin sinne korpeen, se minun ystävä. läksin sitte katsomaa sitä ku mie olin onneton ja yksin siellä maalla ja tää kaupunkirouva tietysti oli siellä hienossa asunnossaan, mut ei erikoisemmin nauttinu siitä että hää muistel vaa sitä maalaiselämää se oli sellanen miellyttävä...päiväkeskuksen seinäl on niitä kuviakkii. Kahvinjuonti, sanovat et se on niin aito ku ikinä olla voi, näyttää ku mie oikein nautin siitä ku ryystään kahvia lautaselt.. tuulahus mennyttä elämää. "

Kohtaamisia puistossa kertoo nykyisestä Mikkelin kirkkopuistosta ja ajallisesti se sijoittuu tähän päivään. Tarinaan kudottiin kuitenkin mukaan mennyttä Mikkelii, josta Esteri kertoi:

"Mie sanoin alunperin, että olen semmonen ihminen, joka olen ollut montakymmentä vuotta poissa ja tulen nyt sitten ja kattelen nuoruuden maisemia, tää on niinku tahallaan sitte tehty, että tulee sitä Mikkeliiä ko toiset näyttelijät sano, et siellä on varmasti siellä katsomossakkii niitä jotka muistavat näitä vanhoja aikoja ja Pankalammen pyykkitupia ja semmosta. "

Tätä esittäjien ja katsojien yhteisen historian muistelua on paljon. Ohjaaja kertoo, että moni katsojista muisti "Hulda Nordenströmin hattukaupan" ja "Kovasen sekatarvakaupan". Esteri kertoo:

"Ja Hulda Nordenstrengin kaupan muistan ku pikkutyttönä kävin siellä rippipukukankaani ostamassa ja sitä pidettiin semmosena hienona liikkeenä."

Tämä "nostalgia-repertuaari" tekee senioreista eräänlaisia paikallishistorian muistuttajia, museonvartijoita, lähihistorian dokumentoijia (nostalgia-repertuaarista ks. mm. Jokinen ym. 1999, 72). Yhdessä muistettu ja jaettu paikallishistoria synnyttää vahvan yhteenkuuluvuuden tunteen katsomon ja näyttämön välille, luo kosketuspintaa.

Ohjaaja jatkaa:

"Joku väitti vähä pitkävetiseksi osittain ja varmaan sellaisen kohdalla se on jolla ei ole mitään kosketuspintaa tähän Mikkelin historiaan, tähän lähihistoriaan, varmaan ne ei ymmärrä, mutta moni taas asiakkaista on antanut sellaista palautetta, että he ovat itse käyneet Kovasen sekatarvakaupassa tai Hille Nordenströmin hattuja pidelleet päässään, se kosketuspinta on niin vahva että on mukava kuulla niistä asioista."

Meijän koulu-näytelmässä, jonka ensi-ilta oli 12.5. 1999, seniorit saivat luvan palata lapsuutensa kouluun. *Meijän koulu* kertoo yhdestä koulupäivästä joskus 1930-luvulla, joka tapauksessa ennen sotaa. Tarkkaa vuotta ei ryhmä halunnut määritellä, koska joukossa on eri aikaa koulunsa käyneitä. Kuitenkin tämä näytelmä rakennettiin kaikkien ryhmäläisten omien koulumuistojen pohjalta. Seurasin tämän näytelmän valmistusvaihetta alusta asti. Mitään tekstiä ei taaskaan laitettu paperille, mutta sinikantisiin vihkoihin ohjaaja kehotti ryhmäläisiä laittamaan "lunttitekstiä", kuten oppituntien järjestyksen ja laulujen sanat.

Kun havainnoin näytelmäryhmää, jäi päällimmäisenä mieleen se into, jolla kukin halusi tuoda kokemuksensa julki. Opettajan (Esteri) ja ohjaajan piti välillä

suorittaa ”kurinpalautus”. Hyvin usein meni siviilirooli ja näyttämörooli ihanasti sekaisin. Tuskin se mitään outoa on, hehän palasivat omaan lapsuutensa ruumiiseen. Millä innolla he hyppivät välitunnilla narua, leikkivät hippasta ja lauloivat täysin palkein. Joskus tuntui, että he ihan oikeasti ovat noloja, kun eivät muistaneetkaan ulkoa kaikkia *Kymmentä käskyä*.

Kouluhistorian jakaminen nuoremmille sukupolville oli eräs ryhmän tärkeimpiä tavoitteita:

”Meillä oli tällast siihen aikaa ku myö oltii koululaisii ja lapsii. Mä oon pitkän elämänkaaren elänny ja mä oon pysähtyny (Erkillä oli aivohalvaus), et mitäs mä olen, et oikeastaa näille nuorille lapsille, näille koululaisille tätä vanhemman elämänkaarta, nii et miten me ollaa tällä tavalla...kylhää se on mukavaa näitä vanhoja juttuja muistella. Ehkä se on sit näille katsojillekkii vanhan kertaamista, on se ihan jees. ” (Erkki, 64 v.)

Näyttelijä Helen Mirren on sanonut: ”Lapset ja eläimet ovat parhaita näyttelijöitä, koska he eivät näyttele ollenkaan” (Weston 1999, 84). Ehkä näin voisi sanoa senioreistakin, etenkin kun he *Meijän koulussa* olivat lapsina näyttämöllä. Ehkä tämä sukeltautuminen omaan lapsuuteen antoi myös luvan olla kuin lapsi, yhtä aito ja spontaani. Jos tähän soveltaa Goffmanin kehysanalyysiä, näyttämö voidaan nähdä paikkana, jossa ”alaskoodaus” on sallittua. Todellisuudessa nämä entisajan kouluasuihin pukeutuneet ikäihmiset koettaisiin kehysten rikkojiksi. Goffmanin mukaan nimittäin ihmisen keho voi tehokkaasti murtaa kehysten. Näin tapahtuu, jos ihminen saapuu epäsovivassa asussa johonkin tilaisuuteen. Ikäihminen pikkutyttö essu päällä ja olalla juuttikankainen koululaukku aiheuttaisi lievästi sanottuna yleistä hämmennystä. (Goffman 1974, 347- 348.)

Hyvin moni haastateltavista on näyttelemisen yhteydessä puhunut terapiasta. Myös pelkän menneitten muistelun katsotaan olevan terapiaa, ns. muisteluterapiaa. Ne ikäihmiset, jotka muistelevat menneitä selviävät paremmin, ja eläytyminen entiseen elämään voi olla minää eheyttävä. Muistelulla voi olla joskus negatiivisiakin vaikutuksia. Varsinkin jos on pakko palata menneisyyden raskaisiin kokemuksiin. (Tornstam 1995, 121.) Tässä tulee mieleen Sointu, joka on elänyt raskaan lapsuuden orpona. Kuitenkin hän roolin kautta koki lapsuusajan myönteisempänä. Selitys ehkä löytynee siitä, että hän sai jakaa vaikeat kokemuksensa ”yhteistuumaisen” (Soinnun oma ilmaisu) ryhmän kanssa, ryhmän, jonka jäsenillä myös on ollut vaikeita lapsuuden kokemuksia. Sointu kertoi, että kun hän oli orpo, niin häntä aina ”nälvittiin”. Tässä *Meijän koulussa* hänen ei tarvinnut sitä sietää. Vaikka hänellä oli risat kengät, opettaja oli niin huomaani, että hänelle luvattiin uudet kengät heti syksyllä koulun alkaessa.

Toinen merkittävä tekijä tässä fiktiivisessä todellisuudessa, joka kykenee lievittämään katkeriakin kokemuksia, on huumori. Vaikka *Meijän koulussa* olikin kyse entisajan koulunkäynnistä, niin siihen mahtui myös iloa ja huumoria, vaikka kuri olikin kova:

”Tämä opettajan rooli ja koko näytelmä on varsin vaativa kun vertaa Seuraavaan potilaaseen. Tohtorijutussa saa jokane yks kerralla puhua mitä vaa, mut tää vaatii enemmän. Kymmenen oppilasta ja jäi vähälle harjoituksella ko jäi Ruotsin matkan jalkoihii. Mut eiköhää se siitä mee. Huumoriikii tulee iha tarpeeks ja asiakii, toisenlaista huumorii. Vanhanajan tapahtumat ne on aina nykyajan ihmisistä hassuja. Mut

onhaa nykykouluilkkii omat vaivasa. Niil on homevauriot, silloin ol torakat.“ (Esteri, 80v.)

Kun seurasin *Meijän koulun* harjoituksia, hyvin usein käytiin keskustelua nykykoulusta. Puhuttiin, miten kuri puuttuu täysin ja miten lapset ovat nykyään ahdistuneita. Ennen oli kuria ja köyhyyttä, mutta koulua käytiin “posket punoit- taen ja intoa täynnä”. Anni Vilkon ajatusta (1997, 86) mukaillen: “Ennen” (entis- ajan maalaiskoulu) ja “nyt” (moderni kaupunkikoulu) ovat napoja, joiden va- raan *Meijän koulu* rakentuu.

7.3.2 Nauru vanhuudelle ja vaivoille – “Alvariisa janottaa ja kusettaa”

Yleensä kun ihmiset kertovat elämästään, siihen vaikuttaa sosiaalinen hyväk- syntä. Kun kerrotaan tarinoita tai fiktioita, kertojan ei tarvitse orjallisesti nou- dattaa käsitystä siitä, mikä on kulttuurisesti normaalia. (Eskola 1998a, 117.) Te- atteri tarinamaailma tarjoaa lupa-kontekstin, jossa voidaan kehystää “kar- keamman, ei-sivilisoituneiden houkutus- ja halujen esilletuominen” (Jokinen ym. 1999, 172).

Näyttämöllä siis kerrotaan toisenlaisia, normihorisontin ulkopuolisia tari- noita. Jos tulkitaan näitä tarinoita akselilla yksilö contra yhteiskunta, niin voisi väittää, että komedia nauraa tälle problematiikalle, kun taas tragedia murehtii ihmisen kohtaloa. Antiikin hybris-käsitekään ei oikeastaan ole mitään muuta kuin yksilön uhma kohtaloaan kohtaan. Tätä ihmisenä olemista, sen ehtoja, te- atteri on aina prosessoinut ja ottanut ihmisen eksistentiaaliset mahdollisuudet lähempään tarkasteluun. Tässä tarkastelussa komedia käyttää “huumorilinsse- jä” ja huumori on tehokas selviytymisstrategia. (Wilson 1997, 137.) Näyttämö voi muodostua eräänlaiseksi varaventtiiliksi, jonka kautta yksilö kestää yhteis- kunnan paineet. Se voi olla bahtinilaisittain “iloinen riena, joka vapauttaa nor- meista” (Pesonen 1996). Tähän näyttämön karnevalistiseen funktioon viittasin jo aikaisemmin.

Genreenä *Seuraava potilas* on burleski farssi, joka tekee elämästä pilaa kek- simällä absurdeja tilanteita ja liioiteltuja henkilöitä. Se keskittyy iloon, hauskuu- teen ja sekaannuksiin. Lähes kaikki *Kutkutuksen* näytelmät liittyvät joillain tapaa komediaperinteeseen (kreik. Komoidia = hilpeä draamamuoto). Perinteisesti komedia on herjannut vallanpitäjiä tässä ja nyt. (Wilson 1998, 124.) Sen tekee myös *Seuraava potilas*, vaikka se sisältää myös ripauksen nostalgiaa.

Tämä iloinen riena rikkoo ikätabuja moneen potenssiin. Siinä liikutaan “seksistä sairauksiin”, osallistutaan “alapään karnevaaliin” ja “mässäillään tau- deilla”. *Seuraavassa potilaassa* on nimittäin runsaasti “rabelaismais-ia” materialis- tis-ruumiillisia ulottuvuuksia; syöminen, juominen, tarpeenteko ja sukupuol- lielämä. Nämä ainekset liitetään groteskiin realismiin, jonka pääpiirteitä on kai- ken kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle tasolle. (Pesonen 1996.)

Lääkärin vastaanotolla tietysti ollaankin ruumiillisena olentona sairauksi- neen. *Seuraavan potilaan* lääkäriin vastaanotolla ei kuitenkaan käsitellä ikäihmis- ten vakavia tauteja. Keho ainoastaan hieman reistailee. On ilmavaivoja, vale- raskautta, valikoivaa kuuloa, heikentynyttä makuaistia, krapulaa jne. Oikeasti moni heistä syö sydänlääkkeitä, verenpainelääkkeitä ym., mutta niistä ei puhu-

ta. Vakavat sairaudet naamioidaan hupijuttuihin: kyse on “kesytetystä versios-ta” (ks. Saarenheimo 1997, 177). Nämä kesytetyt taudit paranevat kuin ihmeen kaupalla – lääkärinkin tuntuu olevan lähempänä shamaania kuin oikeata lääkäriä. Vastaanotolla puhutaan lähestulkoon vain “syömisestä, juomisesta, naimisesta ja hiukka tupakanpoltosta”.

Grumet (1989), joka tutki stand up -koomikko Henri Youngmanin huumoria, löysi kymmenen tyypillistä huumoriteemaa. *Seuraava potilas* -näytelmästä löytyy aivan vastaavia teemoja, kuten aggressiivisuus (räyhäävä pariskunta), fyysinen vamma (kuulovammainen Juutas Käkriäinen), kyvyttömyys, esim. tyhmyys (“munamummo”), ristiriita perheessä (peräkamaripoika ja vanha äiti), sosiaalisesti sopimaton asia (kaljoitteleva Paavo Puska), epärehellisyys (Kua-leppi Mikkeli), seksuaalisuus (ministeri Hellbergin rouva, neiti Lempinen, pa-riskunta Käkriäinen) ja oraalisuus, esim. ylensyöminen tai -juominen (Paavo Puska, Mutikaisen muija). Wilsonin (1997, 133-134) mukaan parhaimmillaan huumori on silloin kun se sisältää monta teemaa samanaikaisesti, koska se laajentaa näin yleisön osallistumista.

Ensimmäisenä vastaanotolle astuu Paavo Puska (Maire, 83 v), jota alva-riinsa “janottaa ja kusettaa”. Kun “yhen korin kaljaa juop, nii toine tulee ulos”. Lääkäri kirjoittaa reseptin, jossa määrää Paavolle “tuhtimpaa ainetta” ettei tulisi liikaa nestettä ja pohtii, että “minkäs kaa työ voisitte tän ottaa”, johon Paavo, et-tä “talonmiehen kans yleensä tulee otetuks”. Maire siis vaihtoi sukupuolta ja rupesi näyttämöllä juopoksi.

Herra Mikkeli, jota esittää Saimi (76 v), on piippua polttava ukonkõriläs, jolla ei ole “suussa makua ja joka ei tottakaa puhu”. Hän eksyy jaarittelemaan pitkiä tarinoita nimensä alkuperästä liittyen roolina vahvasti rupattelukulttuu-riin. Hän pakottaa lääkärin kuuntelemaan pitkää historiaansa, johon Saimi on myös punonut omaa elämäänsä. Saimi nimittäin joutui evakkoretkellään Tornio-osta matkustelemaan paljon. Tämä reissumies herra Mikkeli, joka vaihtaa ni-mensä aina uuden paikkakunnan mukaan, on osa Saimia. Saimin kertomuksen mukaan Tornionjokilaaksossa oli tapana vaihtaa nimi aina muuttuvan paikka-kunnan mukaan. Tästä syystä Herra Mikkelikin vaihtoi nimensä Mikkeliksi tul-tuaan sodan jälkeen Mikkeliin. Saimi itse tuli Mikkeliin sen jälkeen kun sodassa häneltä meni kaikki: syntymättömän tyttären isä, oma isä, kolme veljeä ja hevo-nen. Kodin tuhosivat saksalaiset. Jäljelle jäi vain nuoruuden kirstu muistoineen. Sen jälkeen Saimi on ollut reissun päällä. Hän avioitui rautatievirkailijan kanssa ja joutui näin Mikkeliin. Junat tulivat tutuiksi ja junareissustaan se Herra Mik-kelikin jaarittelee:

“Oli vaa semmonen vitsikäs rooli kun se että tuosta vaan olalta näpäytin, minusta tuli sitten se mauton ja totuenu puhumaton henkilö.”

Herra Mikkelissä kiteytyy ns. “tavoitteeton jaarittelu”, joka kertoo ikäihmisen kaipuusta saada vain keskustella jonkun kuunnellessa (Saarenheimo 1997, 83). Palaan tähän *Seuraavan potilaan* aika-teemaan ja ikäihmisen kuuntelijan kaipuuseen kolmannessa näytöksessä, koska siihen katsojat ottivat vahvasti kantaa.

Ministeri Hellbergin rouva, jota esitti Anna-Liisa (70v) on hienoudestaan huolimatta ihan tavallinen “kuolevainen, jolla siinä missä muillakkii meikäikä-sillä alapää fuskaa”. Hellbergin rouva on aikaansa seuraavaa, joten hän käyttää

“Tenaar, ku sitä nii TV:ssäkiä mainostetaa”. Hänellä on lisäksi “veltto pakusuuoli” ja nyt hän potee “ressiä ja sydänsuruja ku ministerimies varmasti on uskonon hänelle, eikä enää jumppaa nii usein ku ennen”. Mustasukkaisena rouva uhkaa “tervata sen”, niin sitten ainakin uskottomuus paljastuisi. Wilsonin (1998, 125) mukaan eräs yleinen komiikan käyttämä teema on hienojen ihmisten vulgarisointi. Varsinkin kun on kyse mahtipontisesta ihmisestä, jolla on korkea status kuten ministerin rouva Hellbergilläkin, laskeutuminen omalle tasolle on Wilsonin mukaan katsojasta sangen huvittavaa.

Neiti Lempinen (Sointu, 76 v) kuvittelee kahdeksankymppisenä olevansa raskaana, ainakin valeraskaana. Rinnat ovat paisuneet ja on aamupahoinvointia. Kiloja tullut pari, kolme viikossa, mutta miehestä ei tietoaakaan. Jos olisi, niin hän “hirttäisi sen ohuimmasta kohdasta”. Neiti Lempinen on hyvin kaino vanhapiika, joka haluaa varmistaa, ettei kukaan kuuntele hänen arkaluontoista asiansa. Lääkäri rauhoittaa häntä sanoen: “Neiti Lempinen. Tämä on intiimi tila. Te voitte aivan vapaasti puhua.” Näin vastaanottotila puhutaan luvanvaraiseksi paikaksi, jossa voi ripittäytyä, puhua kaikkein intiimeimmätkin asiat. Se on todellinen tausta-alue goffmanilaisittain, jota on lupa julkisesti tirkistellä.

Juutas Käkriäinen (Esko, 83 v), joka ihaili Aku Korhosta Juutas Käkriäisenä ja halusi siitä syystä itselleen saman nimen, kinuaa Viagraa lääkäriltä. On avioliitto-ongelmia, vaimoa rassaa hänen huonokuuloisuutensa, mutta lääkäri toteaa sen valikoivaksi. Syntyy hurja perhetappelu ja Juutas päättääkin siirtyä asianajan juttusille. Lääkäriparka kieltäytyy tarjotusta avioliittoneuvojan roolista.

Sigrid (76 v) tuo peräkamariipoikansa Martin (54 v) vastaanotolle, koska tämä unissaan “möyryää” ja “hikoilee”. Epäilee vesikauhua, hullun lehmän tautia, mutta lääkäri huomaa “vanhan viinan hajun”. Syntyy taas tappelu, poika ajetaan ulos ja äiti alkaa vuorostaan kinuta jotakin “kutinaan, joka ei raapimalla parane”. Lääkäri joutuu tällä kertaa alkoholivalistajan ja seksineuvojan rooliin.

Munamummo (Olga, 78 v ja myöhemmin Anita, 67 v) kuvaa vatsavaivojaan syötyään ensin rokat ja ruisleivät, karjalanpaistit ja munavoit, kirnupiimät jne. – aamiaiseksi. Lääkäri kyselee ilmavaivoista, mutta Mutikaisen muija ei ole niin hienosta diagnoosista kuullutkaan: sanoo vain “pierua olevan kauheesti”. Suuttuu, kun lääkäri kärkelee riisuutumaan, pyllistää lääkärille ja nakkaa munat silmille. Symbolinen halventava ele on suunnattu terveydenhuollolle! Kun Anita joutui yllättäen paikkaamaan tämän roolin, teki hän siitä oman seksistisemmän version, osti Graanin ostoskeskuksesta punaiset pitsipöksyt Jussi-ukon iloksi ja pyllisti juuri sopivasti Länsi-Savon kuvaajan ollessa paikalla. Niinpä seuraavan päivän lehdessä koreili aito värikuva: Anita punaisissa pitsipöksyissä pyllistämässä. Anita Kettusen mukaan tästä hänelle jaksoivat päiväkeskusasiakkaat pitkään “kettuilla”.

Lopuksi tulee kansanvalittaja, kansan valtuuttama vanhusemansipaattori. Hän esittää uusia ikäihmisten eloa helpottavia direktiivejä A:sta Ö:hön. Hän on eksynyt paikasta, mutta tohkeissaan aloittaa valituslitaniansa: senioreille tarvitaan mm. “omat autot kuljettajineen”, “matalammat baarituolit, ettei niistä putoa ja lonkka murru”, “ilotaloja, ku nyt on liikaa surutaloja”, “ilmaiset kauneusleikkaukset, koska tutkimusten mukaan se on terapiaa” jne., kunnes lääkäri jou-

tuu synnytykseen ja vastaanotto keskeytyy. Vain barrikadeille nousut Esteri jää paikalle jatkamaan vaatimuslistaansa yleisölle. Vanha valtasi näyttämön ja lääkäri pakeni puhetulvaa.

Lääkärissä käynti on varmasti monelle tunnepitoinen kokemus. On pelko, ettei lääkäriellä ole aikaa ja pelko omasta terveydentilasta. Tuttu kokemus ainakin kotikatsomon yleisölle. *Seuraavassa potilaassa* on silti hyvin vähän todellisuuselementtejä. Kaikki kääntyy pääläelleen. Potilaasta tulee aktiivinen toimija, joka määrittelee potilas-lääkäri -vuorovaikutussuhteen. Potilas kieltäytyy ole-masta passiivinen hoitotoimenpiteitten kohde ja tämän asetelman synnyttämä mielihyvä on ilmeinen. Katsoja voi samaistua potilaaksi, joka on tarpeeksi sinnikäs ja rohkea kohdellakseen lääkäriä tasapuolisena kumppanina. Todellisuudessa antisankarista tulee näyttämöllä sankari: nöyryytyksistä ei tarvitse kärsiä. (Wilson 1998, 134.) Karnevalistisen rienan loppuhuipennuksena taistelutante-reella voittajaksi jää ikäihminen: pakoon luikkiikin lääkäri korvat luimussa.

Kun *Kutkutus* marssitti lavalle joukon kirjavaa väkeä ilotytöstä punkkariin, juoposta pappiin, oltiin kaukana siitä mitä yleensä ikäihmisellä tarkoitetaan. Testaako tämä roolipoikkeama yhteiskunnan rajoja, vanhusdiskurssia. Pyrkiikö *Kutkutus* rikkomaan vanhuskuvaan liittyviä merkityksiä mm. "hillitystä käyttäytymisestä ja passiivisuudesta" (Utela, Palosuo & Haukkala 1994, 7-8)? Ainakin näin Esteri väittää:

"Monet nuoret, sanotaa alle kaksikymppiset ihmiset ne on omissa lokerois saan kaikki, niinku myö nykyaikana ollaa, nii eihää ne tuu ajatelleeksikaa varmasti niinku minunkaa lapset että tota vanhat ihmiset ne istuvat niinku keinustuolissa ja kutovat sukkaa (nauraa), että tämmönen on silmien avaja tämmönen yhteinen kokemus."

Kutkutus pyrkii siis tuulettamaan kaavakäsityksiä vanhuudesta. Vanhus voi tehdä muutakin kuin vain istua keinutuolissa sukkaa kutoen. *Kutkutus* on todistusvoimainen esimerkki siitä, että erilaiset elämisen mallit eivät ikää katso. Ennen kaikkea *Kutkutus* osaa nauraa itselleen. Se nauraa julkisesti vanhuudelle: seksi ei toimi, kuulo on huono, virtsa karkaa, paksusuoli löystyy, makuaisti ei toimi, avioelämä ei suju. Ja nauretaan sitä vähän muullekin. Olga yrittää keplutella ukolleen viinaa "ku sikakii on kippee ja tarttis lääkettä". Tuntuu, ettei mikään ole pyhää: Viagrat, viikottaiset jumpat, sen tervaamiset ja hirttämiset, kuttinat alapäässä, pitsipöksyt maalaismummolla.

Huumorin päätehtävä on juuri sosiaalisten tabujen tuulettaminen. Huumori tarjoaa varaventtiilin, jonka avulla voidaan ilmaista tabuna pidettyjä, etenkin seksuaalisuuteen ja aggressiivisuuteen liittyviä ajatuksia. Huumori auttaa myös suojautumaan pelolta ja ahdistukselta. Kun me nauramme meitä ahdistaville asioille, teemme niistä vähemmän uhkaavia. (Wilson 1997, 130.) Nauru vanhuudelle on hieman samanlainen: se saattaa samalla tavalla auttaa pitämään uhkakuvat loitolla.

Näin *Kutkutus*-ryhmä on tulkinnut maailmaa komiikan keinoin, marssittanut näyttämölle varsin epämääräistä sakkia, jonka epäsovinnainen käytös on vapauttavan epäsovinnaista ja epäsosiaalista. Esimerkiksi herra Mikkeli tekee mitä tahtoo, puhuu mitä sylki suuhun tuo, välillä totta, välillä "ota tuosta selvää", protestina tiukkapipoisuudelle ja mm. liian lyhyille vastaanottoajoille. Yleensä lapset ja kylähullut on mielletty kulttuurin narreiksi, jotka kritiikittö-

mästi latelevat totuuksiaan vailla sivistyksellistä itsehillintää. On vapauttavaa nähdä, että ikäihmisetkin uskaltavat puhua suunsa puhtaaksi. Näin teki Anna-Liisa rouva Hellberginä. Hän sanoi, että ”hyvin pyyhkii kun vain muistaa ter- vata ukon munat”. Diagnostisesti ajatellen koko ryhmä sijoittuu normihorison- tin ääri rajoille, mutta teatterihan on areena, jossa voi ”puolustaa hulluutta” (Johnstone 1992, 10).

Kutkutus on etsinyt kadonnutta aikaa ja kurkottanut tulevaisuuteen: Maf- fesolia mukaillen ikäihmisten vapauttaminen on oraalla, osallistuminen ”orgi- oihin” on alkanut (Sulkunen 1995, 93). Ikänormeissa riittää vielä rikkomista.

Kolmannessa näytöksessä suuntaan fokuksen katsojaan. Kysymys kuuluu: Tapahtuuko katsojan mielessä ikään ja teatteriin liittyvien kulttuuristen määrit- telyjen väljentyminen? Tosin sanoen, mihin katsoja antaa luvan?

KOLMAS NÄYTÖS

Näyttämön lumo:
esirippu aukeaa tai valot sammuvat
maaginen hetki..
Halu olla siellä.

Samalla hetkellä tunne
että näinkö yleisö virittyy
vai virittyykö se ollenkaan
vai onko se virittyminen minussa?
Minulleko se lumo vain on tärkeää?
(Seela Sella 1999.)

8 SEURAAVA POTILAS KOETTUNA

Kun *Seuraava potilas* sai ensi-iltansa 28.4.1998, tuskin *Kutkutus* aavisti mihin kiertuemyllytykseen se joutuisi. Voidaan jo puhua ensimmäisestä kestopotilasta: sitä esitettiin vielä syksyllä 2000 mm. maaherran kutsuilla Itä-Suomen läänin sosiaali- ja terveystalouden vaikuttajille. Sitä esitetään vieläkin vuonna 2001. *Seuraava potilasta* on tähän mennessä esitetty kaiken kaikkiaan 18 kertaa. Se sai myös YK:n ikäihmisten vuoden sosiaaliteko -palkinnon 3.3.2000. Ryhmä itse pitää *Seuraavaa potilasta* "edustuskelpoisena". Se halusi viedä Kutemajärven seksifestivaaleille kesällä 2000 juuri *Seuraavan potilaan*.

Seuraavasta potilaasta tuli ryhmälle eräänlainen tavaramerkki. Sen suosio oli taattu, kiinnostaahan ihmisiä aina ajankohtainen lääkäriä käyvä. Ja toisaalta olihan se eittämättä *Kutkutuksen* ohjelmapolitiikan kiteytymä: se oli "kutkut-tavan" hauska. Se oli myös ehkä kaikkein helpoimmin siirrettävissä: ei tarvittu kuin muutama tuoli merkitsemään potilaitten odotushuonetta. Lääkärin vastaanottilaan tarvittiin pöytä, tuoli ja tutkimuspöytä. Tarinan rakenne oli helppo, koska se koostui erillisistä potilastarinoista, joten jos joku ryhmästä sairastui, se ei kaatanut näytelmää. Paikkaaminenkin oli helppoa, koska sitä oli näytelty niin usein. Kuka tahansa "jäähylä" oleva osasi roolit.

Kun näytelmä osoittautui näinkin suosituksi, alussa mm. sairastumisen takia pois pudonneet kehittivät tervehdyttyään omat potilasroolinsa. Ne ympärittiin tarinaan jälkikäteen. Anita (69 v) oli jo jonkin aikaa puhunut ohjaajalle, että hänellä olisi sellainen "terveysintoilija, hivenainehullu" takataskussa. Erkki (64 v) pohdiskeli mielessään "kännykkämaanikkoa". Niin nämäkin roolit liitettiin osaksi monenkirjavaa potilaskaartia. Itsellenikin oli aina yllätys, mitä *Kutkutus* taas on kehitellyt. Muutenkin näytelmä oli *Kutkutuksen* hengen mukaisesti aina erilainen. Milloin roolissa oli paikkaaja, milloin tekstiä oli taas väännetty "uusiin puihin". Erityisen loistava tässä oli Esteri (80 v), kansanvalittaja, joka jokaiseen rooliin liitti sopivasti ajankohtaisia teemoja. Koska hän esitti kansanvalittajaa, huomioi hän myös aina eri yleisön ja kohdisti sille valituksensa. Tällaiseen joustavuuteen ja riskien ottoon harvalla teatterilla on varaa. Ryhmä, jol-

la ei ole käsikirjoitusta, voi vapaasti improvisoida: "Kun ei ole mitä muistaa, ei voi unohtaakaan", sanoo ryhmän ohjaaja.

Seuraava potilas oli myös eräänlainen rajapyykki, koska *Kutkutuksesta* sen myötä tuli kiertueteatteri. Aikaisemmin ryhmä oli vain kerran esittänyt näytelmänsä *Halsterin* vanhustenviikolla konserttitalo Mikaelissa. Muutoin sen kotipaikka oli Päiväkeskuksen näyttämö. Lähtölaukauksena tälle kiertuetoiminnalle voidaan katsoa olleen osallistuminen Södertäljen yhteispohjoismaisille senioriteatteripäiville toukokuussa 1999. Kaiken kaikkiaan *Seuraavaa potilasta* esitettiin muualla kuin kotinäyttämöllä 14 kertaa. Ilmeisesti *Kutkutuksen* arvonnousulle oli välttämätöntä murtautua ulos kotinäyttämöltään. Se alkoi anastaa paikkaansa kulttuurikentällä ja nykyisin se mielletään osana Mikkelin kulttuuritarjontaa: onhan *Kutkutus* kolmena viimeisenä vuonna esiintynyt Mikkelin Taiteiden illassa, missä muutkin taiteiden tekijöiksi luokitellut ryhmät esittävät osaamistaan.

Tämän tutkimuksen toisen osan (Kolmas näytös) ensisijainen tavoite on kartoittaa *Seuraavan potilaan* katsojien kokemuksia ja ajatuksia esityksen jälkeen jaetun katsojakyselyn avulla. Olen täydentänyt aineistonhankintaa ryhmähaastatteluin, koska pelkkä lomakehaastattelu kertoo vain siitä, mistä tutkija on osannut kysyä. Tarkoituksena on selvittää, miten katsojat ja julkinen kritiikki puhuvat kokemuksensa? Mihin kontekstiin puhe linkittyy? Minkälaisiin diskursiivisiin käytäntöihin katsojat tukeutuvat selonteoissaan silloin, kun he arvioivat iän ja teatterin tekemisen suhdetta? Toisin sanoen, mihin katsoja antaa luvan?

Vastaanottotutkimuksessa tietoisuus katsojapositiosta on noussut keskeiseksi, millä tarkoitetaan sitä, että erilaisen taustan omaavat yksilöt esitystilanteessa ymmärtävät ja käsittelevät eri tavalla esitystä: "Mikä naurattaa yhtä ei nauratakaan toista" (Paavolainen 1999, 33). Tässä tutkimuksessa position muodostavat ikä ja ammatti. Näiden kautta lähestyn vastaanoton ja kokemuksen eriytyneisyyttä. Teemaksi olen siis valinnut iän ja teatterin tekemisen välisen suhteen.

Tutkimuksessani on kuitenkin samanaikaisesti läsnä teatteria tekevän ikäihmisen kokemus ja kerronta sekä teatterin vastaanottamisen näkökulma (Houni & Paavolainen 1999, 6). En siis kuvaa pelkästään katsojan kokemusta *Kutkutuksesta* vaan myös *Kutkutuksen* kokemusta katsojasta. Se on tämän osan toinen tärkeä tavoite.

Ensimmäisessä osassa porauduin teatterin tekemisen ja näyttelemisen prosesseihin: miten ikäihmiset valmistautuvat esitykseen, miten he yhdessä rakentavat tarinansa ja mitä astuminen näyttämön maailmaan heille merkitsee? Tutkimuksen lähtökohtana oli kokemukseksuus: miten esittäjät puhuvat kokemuksensa? Tässä toisessa osassa tulen tarkastelemaan, miten ikäihmisten kokemus maailmasta, joka saa tarinallisen muotonsa näytelmässä *Seuraava potilas*, otetaan vastaan. Lähtökohta on edelleen kokemuksissa: miten katsojat sen puhuvat?

Käytän tässä tutkimuksessani *Seuraavan potilaan* esityksistä kokoamaani katsoja-aineistoa. Olen koonnut myös *Kutkutuksen* kahdesta muusta näytelmä-

tä – *Kohtaamisia puistossa* (1997) ja *Meijän koulu* (1999) – katsojapalautteet, mutta käytän tätä aineistoa vain ns. tukiaineistona. Perustelen valintaani seuraavasti:

- *Seuraava potilas* sisältää eniten ikätabuja rikkovaa ainesta.
- *Seuraavaa potilasta* on esitetty eniten – 18 kertaa.
- Se on ollut lähes kolme vuotta ohjelmistossa ja on yhä.
- Sitä on eniten esitetty muualla kuin Päiväkeskuksessa.
- *Seuraava potilas* on *Kutkutuksen* historian eräänlainen rajapyykki: se valittiin ensimmäisenä suomalaisena ryhmänä yhteispohjoismaisille senioriteatteripäiville 1999.
- Se esitettiin Jyväskylän yliopistossa liseniaattityöni tarkastustilaisuudessa 1.12.1999.
- Se sai YK:n ikäihmisten vuoden palkinnon 3. 2. 2000.
- Sen saama julkisuus ja useat vierailukutsut tekivät senioriteatterista kiertävän ryhmäteatterin.
- *Seuraavalla potilaalla* on ollut laajin ja myös heterogeenisin katsojajoukko.

Seuraava potilas on siis *Kutkutuksen* huomatuin näytelmä ja siten myös suosituin. Se on saanut eniten tilaa mediassa. *Kutkutus* pitää myös itse tästä näytelmästä ja on hyvin mielellään tuoreuttanut sitä kerta kerran jälkeen aina uusintilanteisiin. Edellä olevista syistä halusin kartoittaa *Seuraavan potilaan* saaman vastaanoton eräänlaisena yksittäisen näytelmän tapaustutkimuksena.

Teatteria taidelajina on vaikea ymmärtää huomioimatta katsojien osuutta, koska kyse on vastavuoroisesta taidelajista ”tässä ja nyt”. Esittäjät ja katsojat elävät eräänlaisessa symbioottisessa suhteessa: ei teatteria ilman katsojaa. Katsojaa pidetään myös luovana osapuolena eli hän on ns. ”co-creator”. (Bennet 1990, 22.) David Mamet, joka on ohjannut ja kirjoittanut yli 30 vuotta teatterille, korostaa katsojan lähes ”ensisijaisuutta” koko teatterintekoprosessissa:

”Yleisö opettaa näyttelemään ja yleisö opettaa kirjoittamaan ja ohjaamaan. Luokkahuoneessa oppii tottelemaan, eikä teatterissa tottelevaisuudella pitkälle pötkitä.” (Mamet 1999, 27.)

Mamet vastustaa ns. akateemisuutta ja tämä sarkastinen nykyteatterin Diderot on sitä mieltä, että kaikenlaiset näyttelijäntaiteen metodit ovat ”hölynpölyä”: näyttelijän ja katsojan välinen vuorovaikutussuhde on kaikkein tärkein:

”Yleisön silmien edessä näyttelemisen ei ole sellaista kun akateeminen malli yrittää uskotella. Se ei ole koe. Se on taiteenlaji ja se ei vaadi siisteyttä, ei värityskirjaa ja älyllisyyttä, vaan välittömyyttä ja rohkeutta.” (1999, 44.)

Kaikkein yksinkertaisin ja usein käytetty kaavio kuvaa teatteria ilmiönä, jossa A personifioi B:n samalla kun C katsoo (Isaksson ym. 1986, 40-41). Ilman näiden kolmen vuorovaikutuksen erittelyä *Kutkutuksen* tarina olisi vaillinainen.

Tämän toisen osan kysymykset iän ja teatterin tekemisen suhteista voidaan vielä kiteyttää seuraavasti:

1. Miten eri position omistavat katsojat puhuvat iän ja teatteriesityksen suhteesta?

2. Minkä tyyppistä ikä- ja teatteridiskurssia syntyy eri katsomiskonteksteissa?
3. Miten *Kutkutuksen* näyttelijät itse tulkitsevat katsojilta saamansa palautteen nojalla iän ja teatterin tekemisen välistä suhdettaan.

Kutsun puhetta, joka virittyy katsojan positiosta käsin, positionaaliseksi puheeksi. Vaikka katsomiskokemus ei yksin synny position pohjalta, pyrin jäljitämään kokemusta yhdistävän vastaanottoprofiilin, joka selittyy position kautta. Toisin sanoen etsin katsojakokemuksesta ns. hallitsevan puheen.

Kontekstilla tarkoitan tässä paikkaa ja käyttöyhteyttä, joka määrittää teon merkityksen. Kun *Kutkutus* esiintyy esimerkiksi Kyyhkylän kuntoutussairaala-ssa tai konserttitalo Mikaelissa, merkityksellistyy se eri tavoin. (Jokinen ym. 1993, 29-30.) Tämä tutkimus pyrkii tavoittamaan ne kehykset, lähinnä ikä- tai teatterikehyksen, jotka aktivoituvat näissä eri konteksteissa. Konteksti siis vaikuttaa siihen, mitä odotetaan puhuttavan, mitä on soveliasta ottaa esiin. Toisin sanoen, käytetäänkö teatteri- vai ikäkehystä samalla tavoin päiväkeskuksessa, Kyyhkylässä, Ammattikorkeakoulun auditoriossa kuin Mikaelissa.

8.1 Katsojina me ja muut – Ikähengenheimolaiset ja ammattilaiset

Seuraavan potilaan katsojakunnassa on löydettävissä kahden erilaisen position omaavaa katsojajoukkoa: *Kutkutuksen* ikähengenheimolaiset, jotka ovat kaikki työelämästä vapautuneita ja sosiaali- ja terveystalouden ammattilaiset tai ammattiin valmistuvat, joille nämä samaiset ikähengenheimolaiset ovat työn kohteita. Näiden vastapositioiden kautta etsin selitystä sille, miten katsoja puhuu iän ja teatterin tekemisen suhteen, mihin sen katse kiinnittyy esityksen moninaisessa tapahtumavirrassa.

Tämä tutkimus ei ole kiinnostunut teatterin keskivertokatsojasta; hänen on lukuisissa tutkimuksissa osoitettu olevan keski-ikäinen, hyvin koulutettu nainen (mm. Lahtinen 1999). Tosin aivan tuore Teatteriliiton teettämä *Suomalaisten teattereissa käynti* -tutkimus kertoo, että eläkeläiset nimenomaan ovat kasvattaneet osuuttaan ja nuoret käyvät yllättäen yhtä ahkerasti kuin ennen (Pääkkönen 2001). Joka tapauksessa keskivertokatsoja hakeutuu teatteriin teatteritaidetta kohtaan tuntemansa kiinnostuksen pohjalta. *Seuraavan potilaan* katsojilla on muitakin motiiveja: he ovat on kiinnostuneita ikäihmisten tekemästä teatterista joko ammatillisessa mielessä tai kuten ikähengenheimolaiset joukkona, joka ”puhuu samaa kulttuurista kieltä” kuin esittäjät. Hehän edustavat sotien ja pulan sukupolvea, 1920-40 syntyneet. (Roos 1986, 55). Viitataan tässä lähinnä päiväkeskuksen asiakkaisiin ja viereisen Invalidiliiton palvelutalon asiakkaisiin, joille *Kutkutus* itsekkin tietää tuottavansa harvinaisia kulttuuripalveluja. Tapamme siis katsojien joukossa niitä, jotka arvioivat *heitä* eli ikäihmisiä teatterintekijöinä ja niitä, jotka arvioivat *meitä* eli samanikäisiä teatterintekijöitä. Etsin siis katsojakokemusta, joka selittyy katsojaposition, kulloisenkin kontekstin ja

kontekstin virittämän kehyksen pohjalta. Arvioitava kohde on sama eli *Seuraava potilas*. Katsojajoukko sitä vastoin jakautuu kahteen leiriin vastakkaisten positioitten perusteella:

1. Sosiaali- ja terveystieteiden ammattilaiset ja opiskelijat (asiantuntijat ja no-
viisit)
2. Ikäihmiset eli edellisten työn kohteet (ikähengenheimolaiset)

Tutkin näiden kahden katsojajoukon vastaanottopuheen sijoittumista kahteen hallitsevaan kehykseen:

1. Ikäkehys
2. Teatterikehys

Näistä ikäpuhe näyttäisi olevan teatteripuhettakin voimakkaampi. Joka tapauksessa ne usein menevät päällekkäin (paitsi lapsikatsojilla, jotka kykenevät sulkeistamaan iän. Havainto pohjautuu lasten kirjoittamiin aineisiin). *Kutkutuksen* katsojille iällä on väliä. Se pulpahtaa tuon tuostakin esiin monellakin tapaa. Sitä on vaikea naamioida pois. Pelkkä tietoisuus siitä, että kyse on päiväkeskuksen senioriteatteriryhmästä, riittää tarjoamaan iän kehyksen, jonka kautta *Kutkutus* tulee arvioiduksi.

8.2 Tutkimusaineisto

Samanaikaisesti kun eväällä 1997 käynnistin tutkimukseni senioriteatteri *Kutkutuksesta*, kokosin myös esityksistä katsojapalautteita. Tutkimusvuosina 1997-1999 hankin katsojapalautteet kolmesta näytelmästä: *Kohtaamisia puistossa*, *Seuraava potilas* ja *Meijän koulu*. Ensimmäisenä tutkimusvuonna *Kutkutus* esiintyi enimmäkseen päiväkeskuksen näyttämöllä, joten katsojakyselyyn vastasivat lähinnä päiväkeskuksen asiakkaat eli ”ikähengenheimolaiset”. Vastausprosentti jäi pieneksi: noin 20-30%. Osa asiakkaista oli hyvin huonokuntoisia ja osa tuli viereisestä Invalidiliiton talosta, mikä selittää vastausprosentin alhaisuuden. Moni asiakkaista ei kuule eikä näe riittävän hyvin kyetäkseen arvioimaan esitystä. Joukossa on myös muistihäiriöisiä. Toisin sanoen eräs selitys alhaiselle vastausprosentille on yksinkertaisesti katsojan sekä fyysinen ja psyykinen huonokuntoisuus. Lisäksi moni asiakas on riippuvainen kuljetuksesta. Kyyti on jo odottamassa heti esityksen jälkeen, joten katsojalla ei edes jää aikaa vastaamiseen.

Kuitenkin syitä vastaamattomuuteen voidaan etsiä myös katsojan mieltymyksistä. Ehkä esitys ei ollutkaan katsojan maun mukainen, minkä vuoksi katsoja ei halua kyselyyn edes vastata. Hän ei ehkä halua loukata samanikäisten kansatovereitten tunteita. Myös velvollisuus olla tyytyväinen on vanhusidentiteettiin kytkeytyvä piirre, joka näkyy näissä katsojavastauksissa (Jokinen ym. 1993, 38). Katsoja saattaa myös pelätä, että kielteinen palaute voi lopettaa koko

teatteritoiminnan. Nämä ovat joitakin mahdollisia syitä, mutta itse olen taipuvaisempi uskomaan syiden löytyvän nimenomaan asiakkaitten huonokuntoisuudesta. Oletukseni perustuu omiin havaintoihin ja vapaamuotoisiin keskusteluihin päiväkeskuksen asiakkaitten kanssa. Esitysten aikana ja esitysten jälkeen olen kiinnittänyt huomiota katsojien tyytyväisiin ilmeisiin ja iloiseen nauruun. Tähän ovat myös oppilaani kiinnittäneet huomionsa. Kirjallisissa raporteissaan he kertovat rekisteröineensä esittäjien ja yleisön välillä vallinneen vahvan positiivisen tunnelatauksen.

Kun keräsin tältä katsojajoukolta palautetta esityksistä vuosina 1997-1999, huomasin että saturaatiopiste täyttyi nopeasti. Vastaukset olivat samankaltaisia, niukkoja ja enimmäkseen myönteisiä. Mitään uutta informaatiota ei enää tullut, vaikka näytelmät olivatkin erilaisia. Keräsin katsojapalautteita kolmesta eri näytelmästä ja laadin jokaista eri näytelmää varten näytelmäkohtaisen kyselylomakkeen, joka olisi mahdollisimman ymmärrettävä ja yksinkertainen. Koska niin harva asiakas jaksoi vastata sivun mittaiseen kyselyyn, käytin opiskelijoita haastattelijoina. Näinkin vastausprosentti jäi alhaiseksi, joten sitä ei voi pitää tilastollisesti edustavana. Sitä voidaan kuitenkin mielestäni pitää valinnaisesti edustavana joukkona. Valinnainen edustavuus on Matti Virtasen mukaan eräs ratkaisu laadullisen tutkimuksen edustavuuden ongelmaan. Virtanen ottaa kansanedustajan esimerkkinä valinnaisesta edustavuudesta. Kansanedustaja ei ole tilastollisesti keskimääräinen tai tyyppillinen suomalainen, mutta hän edustaa "tihentyneesti niitä arvoja ja tavoitteita, joita suomalaiset julkisesti tai salaisesti eniten kannattavat". Ne ikähengenheimolaiskatsojat, jotka kyselyyn vastasivat, ovat ilmeisesti kaikkein hyväkuntoisimpia. Tätä joukkoa voinee pitää valinnaisena ydinryhmänä, joka "resonoi" yleisön tuntoja ja kokemuksia. Se antaa muodon ikähengenheimolaiskokemukselle ja näin ollen se edustaa koko joukkoa. (Virtanen 2001, 86-87.)

Kun *Kutkutus* esitti *Seuraavan potilaan* Kyyhkylän kuntoutussairaalassa, kokosin esityksen jälkeen pienehkön ryhmän ja annoin sen vapaasti purkaa kokemuksiaan. Haastattelin heitä nauhalle, koska halusin saada monipuolisempaa palautetta. Koska Kyyhkylän kuntoutussairaalan asiakkaat eivät ole niin vahvoihin siteihin kiinni *Kutkutuksen* näyttelijöissä kuin päiväkeskuksen asiakkaat, eivät he myös voi kokea näyttelijöitä meikäläisiksi kuin iän suhteen. Näin kuva ikähengenheimolaiskatsojasta rikastuu, kun *Kutkutus* esiintyy tavallaan puolueettomalla maaperällä. Halusin testata, miten kuntoutusasiakkaat yhdessä rakentavat katsomiskokemustaan. Nouseeko heillä samoja asioita esille kuin päiväkeskuksen asiakkailla vai vaikuttaako kokemuksen muotoutumiseen Kyyhkylän sairaalan kuntoutuskonteksti? Katsoin nyt, että aineistoni on riittävän monipuolinen edustaessaan kahta erilaista ikähengenheimolaiskontekstia.

Kun *Kutkutus* alkoi esiintyä myös muille katsojaryhmille, kuten sosiaali- ja terveysalan opiskelijoille ja ammattilaisille –useimmiten kyse oli koulutustilaisuudesta – vastausprosentti oli lähes sata. Kyselykaavake oli suurin piirtein sama: siinä on viisi avointa kysymystä koskien iän ja teatterin tekemisen suhdetta. Pyysin katsojaa kertomaan, mitä mieltä hän on *Seuraava potilas* -näytelmästä; mikä hänen mielestään näytelmän viesti on. Pyysin katsojaa arvioimaan myös näyttelemistä yleensä ja yksittäisiä, mieleen jääneitä osasuorituk-

sia erikseen. Pyysin katsojaa vielä arvioimaan senioriteatteria ja sen merkitystä. (ks. liite 3). Myös tämän katsojaryhmän kohdalla katson aineistoni olevan monipuolinen. Sosiaali- ja terveysalan opiskelijoitten, oppilaitteni kokemuksia on jo vuodelta 1996, jotka ovat opintokäynnin kirjallisia raportteja. Varsinaiseen katsojakyselyyn opiskelijani ovat vastanneet vuosina 1997-1999. He seurasivat *Kutkutuksen* esityksiä päiväkeskuksessa. Muu yleisö koostui päiväkeskuksen asiakkaista.

Syksyllä 1998 *Kutkutus* esiintyi ensimmäisen kerran itseään nuoremmalle yleisölle. Toisin sanoen yleisön joukossa ei ollut ainuttakaan ikähengenheimoista, ainoastaan sosiaali- ja terveysalan ammattilaisia, vastavalmistuneita ja jo ammatissa olevia. Nämä erikoistumislinjan opiskelijat opettajineen vastasivat kaikki kyselyyn.

Tasan vuoden kuluttua, syksyllä 1999 *Kutkutus* esiintyi konserttitalo Mikaelissa sosiaali- ja terveysalan ammattilaisille YK:n ikäihmisten vuoden koulutustapahtumassa. Kyselyyn vastasi arvioni mukaan melkein kaikki. Ihan tarkkaa lukua ei ole osallistujien määrästä. Seminaari oli koko päivän mittainen ja *Kutkutus* esiintyi seminaarin loppupäässä. Jotkut olivat jo poistuneet. Vastaajia oli kuitenkin 69.

En voinut kuitenkaan vastustaa kiusausta suorittaa eräänlaista kontrolloivaa jälkihaastattelua kun *Kutkutus* esitti näytelmänsä *Kuka varasti siemenperunat* 5.4.2001 sosiaali- ja terveysalan jo ammatissa toimiville opiskelijoille. Nämä opiskelivat uudistuvaa vanhustyötä ja heille järjestettiin tilaisuus saada nähdä *Kutkutuksen* esitys ja kuulla tutkimustyöstäni. Varasin heille palautelomakkeen, jossa oli vain yksi kysymys. Pyysin kuvaamaan omin sanoin esityksen eniten mieleen jääneen asian. Katsoin, että tämä avoin lomake paljastaa enemmän kuin strukturoitu lomake. Katsoja kirjasi ylös vain sen, mikä hallitsevana jäi mieleen, jolloin kirjautuivat katsomiskokemuksen ”tyypilliset puhumistavat” (Eskola & Suoranta 1998, 70). Tämän lisäksi ajattelin testata, oliko asenteissa tapahtunut muutosta, edellinen kyselyhän oli tehty kaksi vuotta aikaisemmin. Tänä kahtena vuotena *Kutkutus* oli saanut jonkin verran julkisuutta, mikä saattaisi vaikuttaa katsomiskokemukseen.

Kun vertasin lasten (*Meijän koulu* -näytelmän pohjalta kirjoitetut aineet), nuorten opiskelijoiden, ammattilaisten ja samanikäisten palautteita *Kutkutuksen* esityksistä, havaitsin diskurssien erot: erilaisen position vaikutus on ilmeinen. Näemme kukin eri ”linssien” läpi ja kiinnitämme huomiota sillä hetkellä itseämme kiinnostaviin ilmiöihin. *Kutkutus* on uusi ilmiö, jonka kohtaamiseen ei ole olemassa valmista vastaanottorepertuaaria. Tästä syystä katsoja kohdattaessaan tämän uuden ilmiön kaivaa esiin vanhat hoivan ja huolenpidon diskurssit, joitten kautta ikäihmisten taide tulee arvioiduksi. Tämän havaitsivat jo ruotsalaistutkijat (Ronström 1998) tutkiessaan eläkeläiskulttuureja ja miten niistä puhutaan. Voi väittää, että katsojalla on tavallaan ”pallo hukassa”. Myös yhteispuhjoismaisilla senioriteatteripäivillä 1999 Södertäljessä oli ”pallo hukassa”. Siellä käytiin varsin kiivasta argumentaatiokamppailua taide vastaan terapia ja senioriteatteri puhuttiin milloin taiteeksi, milloin terapiaksi.

Kun katsoja kohtaa esityksen, se merkityksellistyy katsojan mielessä. Esitys sisältää aina lukemattomia merkityspotentiaaleja. Vain osa niistä aktivoituu

kunakin katsomishetkenä. Kun katsoja antaa selontekoja esityksestä, aina voi kysyä: kuka nyt puhuu? Eikä ainoastaan kuka, vaan missä puhutaan? Itse tapahtumapaikka eli konteksti virittää samastakin esityksestä hyvin erilaisia merkityssysteemejä. On aivan eri asia kohdata *Kutkutus* senioriteatteripäivillä – taidetapahtumassa – kuin Mikkelin kaupungin päiväkeskuksen näyttämöllä, joka on osa hoivan ja huolenpidon kontekstia.

Tässä tutkimuksessa olen siis ryhmitellyt katsojat position perusteella. Ryhmiä muodostui kaiken kaikkiaan kolme: ikähengenheimolaiset, sosiaali- ja terveysalan asiantuntijat sekä sosiaali- ja terveysalan noviisit. Noviiseissa on enimmäkseen nuoria katsojia, mutta osa noviiseista on joko opiskelemaan tulleita varttuneita tai jo ammatissa olevia jatko-opiskelijoita. Kriitikko edustaa tässä ryhmässä neljättä positiota, mutta ei muodosta katsojaryhmää. Kyse on yhdestä henkilöstä.

Katsomiskonteksti eli paikka tai käyttöyhteys vaikuttaa myös vastaanotkokokemukseen. Tässä tutkimuksessa kontekstilla näyttäisi olevan merkitystä. Se virittää tietentyypin kehyksen, useimmiten ikäkehyksen. Kuitenkin näyttää siltä, että kontekstin ja kehyksen suhde ei ole aina niin yksiselitteinen. Aikuiskatsojien osalta ikäkehys tuntuu nousevan hallitsevaksi esityspaikasta eli kontekstista riippumatta. Kun *Kutkutus* esiintyi Taiteitten illassa 2000, haastatelin paria läsnä ollutta katsojaa. Hekin puhuivat iästä eli arvioivat esityksen ikäkehuksesta käsin. Kuitenkin Taiteitten ilta on konteksti, jossa yleensä viriää taidekehys: ikää ei tässä yhteydessä reflektoida. *Kutkutuksen* kohdalla ainoastaan lapsikatsojat ovat kyenneet sulkeistamaan iän. Vaikka en käytäkään lasten kirjoittamia aineita *Meidän koulu* -näytelmästä, ovat ne virittäneet pohdinnan kontekstin ja kehyksen suhteista.

8.3 Ikähengenheimolaiset tekijöinä ja kokijoina

8.3.1 Ikähengenheimolaiset tekijöinä – “Niinku jokane meistä ajattelee”

Kun *Kutkutus* rakensi näytelmäänsä *Seuraava potilas*, ryhmä keskusteli sen sisältämistä “pikkutuhmuuksista”, miten ne mahdollisesti otettaisiin vastaan. Minultakin tutkijana udeltiin harjoituksissa: “Onko juttu liian rivo?” Eräs ryhmäläinen vastasi kuitenkin puolestani: “Tän ikäset ymmärtää tän sortin vitsit.” Ilmeisesti ymmärsivätkin, koska hämmästyttävän vähän he nostivat esille ns. “emansipoivaa ikäkuvastoa”. Vain jokunen viittaus kohdistui rohkeaan sisältöön:

“Aikuisväestölle sopivaa, ei turhan tiukkapipoista touhua” (nainen 60 v).

Kutkutus yhdessä yleisönsä kanssa jakaa *me*-tiedon, eli tietoa siitä mikä toista ikäihmistä voisi viihdyttää. Muut sitä vastoin kokevat vanhuuden *toiseutena*, mikä pitää sisällään joukon stereotyyppisiä käsityksiä. Kulttuuritutkija Stuart Hallin mukaan liioiteltu yksinkertaistus kytketään itsestä poikkeavaan ihmisryhmään ja tiettyyn paikkaan – tässä tapauksessa vanhukseen ja päiväkeskuk-

seen. *Toiset* homogenisoidaan, häivytetään näkyvistä heidän joukossaan vallitsevat keskinäiset erot ja erilaisuus tukahdutetaan yhdeksi epätasemmiseksi stereotyyppiaksi. (Hall 1999, 122-123.)

Kutkutus kykenee määrittelemään ne sisällöt jotka kiinnostavat juuri oman ikäistä yleisöä. Sitä voisi kutsua vaikka yhteiseksi ikätietoisuudeksi:

”Että eivät oo sillä tavalla kyllästyny... näähää on melkein elettyä elämää nää meidän näytelmät, et ei ne oo mistää korkeest otettuja, se on ihan niinku jokapäivästä elämää...ei, ei niit oo mitenkää karrikoitu ne on ihan niinku jokainen meidän ikäne ajattelee ja monikii on maalta lähtösin ja kaikkee tällaisii tapahtumii, niitähää on paljo sovellettu näihin meidän vuorosanoihin” (Sointu, 76 v).

Varmasti jokaiselle katsojalle jo tuossa iässä lääkärissäkäynti on tuttu tilanne ja jokaisella on omakohtaisia kokemuksia siitä. *Seuraava potilas* on itse asiassa hyvinkin ajankohtainen farssi ja ovela analyysi ns. ”institutionalisesta keskustelusta”. Asiaa on nyt tutkittu: Liisa Raevaaran tuore tutkimus kertoo siitä, että potilas - asiakas ei ole koskaan oikeassa. Jos potilas vastaanotolla yrittää esittää diagnoosiehdotuksia, kohtaa hän tylyyttä, välinpitämättömyyttä ja nöyryytystä. (Lyytinen 2001.) Uskoisin, että ikähengenheimolaisetkin ovat kokeneet samankaltaisia tuntemuksia, joten *Kutkutuksen* nurinkäännetty versio on kokemuksesta varmasti ”ratkiriemukas” (nainen, 76 v).

Seuraava potilas on merkityksentäyteinen tarina, joka tarjoutuu nykypäivän ”vastadiskurssiksi” (ks. menneen tarina nykyisyyden vastadiskurssina Vilko 1998, 52). Äkkiseltään *Seuraava potilas* vaikuttaa liikkuvan nykyhetkessä, mutta tarkka katsoja havaitsee siinä entisajan maalaislääkäriinostalgiaa:

”Että tää yleisökii joka sitä kuuntelee ja kattelee niin se tunnistais, ja kyl me jonkun verran taittii siin onnistuakkii, et tuo on ihan hyvä, meil on ihan hyvä historiakkii... eli täs oli alunalkaen tässä Seuraavas potilaaskii...oli oikeastaa Jorma Sajaniemi, ihana lääkäri, se oli niinku tavallaa esikuvana, sen ympärille tätä ruvettii tekemää ja kertomaa kaskuja ja naurettii hirmusesti ja siitähää se nyt lähteny pyörimää... vanhoja tarinoita on siinä mukana” (Erkki, 64 v).

Syntyi tarina lääkäristä, joka hoitaa kaikki vaivat ummetuksesta seksipulmiin ja potilaista, jotka varastavat lääkärin kallista aikaa jaarittelemalla ”ummet ja lammet”. Tässä hyvän huumorin elementit. Se missä määrin nautimme huumorista, riippuu huumoritutkija Zivin mukaan siitä, keitä olemme ja kuinka helposti voimme samaistua voittaviin tai uhrina kuvattuihin henkilöihin. (Wilson 1998, 132.) Uhrinäkökulmasta katsoen lääkäri itse asiassa on tässä uhri ja voittajina ovat ikääntyneet potilaat. He ovat ”aikasiappareita” ja vaativat lääkäriltä enemmän kuin yleensä: hän joutuu olemaan sielunhoitaja, seksiterapeutti, alkoholistivalistaja ja perheneuvoja. Lopussa hän ei ole edes enää lääkäri vaan pelkkä kuuntelija ”valitustoimistossa”. Kansan valtuuttama valittaja lataa litanian ikäihmisten vaatimuksia. Ikäihminen muuttuu subjektiksi ja lääkäri potilaan pompoteltavaksi.

Kun *Seuraavan potilaan* lääkäri tekee diagnoosia, hän kysyy ensin potilaan oman kannan. Tämyntyyppinen konsultaatio on hyvin epätavallinen käytäntö. Tulkitseen sen siten, että se ilmentää potilaan unelmaa itsestään aktiivisena toimijana eikä vain hoitotoimenpiteitten kohteena. Nauru on entistä aidompaa, kun ikähengenheimolaiset itse asettuvat tällaisiksi aktiivisiksi potilastoimijoiksi. Ennen kaikkea aikasiappareiksi aikana, jolloin ”aika” on problematisoitu (Lah-

denperä 2000). Kun seniorit kokevat heille tärkeitten arvojen kuten kiireettömyyden ja yhteisöllisyyden olevan uhattuna, muuttuu näyttämö areenaksi, jossa on lupa tarinoitten kautta ruumiillistaa ns. moraalista kamppailua. *Seuraava potilas* on juuri tällainen tarina, jonka kautta ikähengenheimolaiset jakavat nykykokemustaan. Kaikilla on kiire ja kenelläkään ei ole aikaa toisilleen:

“Tärkeintä oli päästä lääkärin juttusille. Sairaudet sivuasia.” (emäntä, 57 v.)

“Saa purkautua ja paranee” (emäntä, 62 v.).

Näyttelijät ovat katsojien puhevaltuutetut. He ovat puolesta eläjiä, jotka konkretisoivat unelman kiireettömästä ajasta, unelman lääkäristä, jolla on aikaa kuunnella. Tätä kirjoittaessani pitkään kestänyt lääkärilakko on takanapäin. Eikä ole pitkä aika siitä, kun lehtien palstat täyttyivät vanhustenhoidon uhkakuvista. *Seuraava potilas* tarjoaa tässä ajassa utopiaa ja unelmia.

Teokseen on aina rakentuneena oletus sen vastaanotosta. Näin oli *Seuraavan potilaankin* kohdalla. Voidaan kysyä, asettuuko ikähengenheimolainen “samalle aaltopituudelle teoksen kanssa” (Paavolainen 1999, 32). On hyvin vaikea väittää, että näin olisi, koska katsomiskokemuksessa nousee näkyvästi esille hauskuus. Esityksen kriittisyyteen ei juuri oteta kantaa tai sitä ei kyetä verbalisoimaan. Voidaankin kysyä, onko ikähengenheimolaisyleisö samalla lailla mukana ns. “vastarinnan yhteiskuntagerontologiassa” (Jyrkämä 1999, 66) *Kutkutuksen* kanssa kyseenalaistamalla ikääntymisilmiöitä? Purkaako katsoja ikämyyttejä, taisteleeko se niitä vastaan? Toisaalta yhdessä nauraminen voidaan tulkita kritiikiksi: katsomon puolellakin on lupa elää kiellettyjä tunteita (Wilson 1998, 129).

Kun legitiimi kulttuuri palvoo aikaa, rahaa, nuoruutta, tehokkuutta ja suorittamista, *Kutkutuksen* versio lääkärin ja potilaan välisestä suhteesta on vahva kannanotto. Se voidaan nähdä jopa eräänlaisena marginaalisuuden ylityslauluna ja ilmeisesti se myös tästä syystä saa vastakaikua kotiyleisössään, nykyaikamme marginaalistettujen parissa.

8.3.2 Ikähengenheimolaiset kokijoina – Tarjolla “päivänpiristettä”

Mikkelin kaupungin päiväkeskus – kohtaamispaikka – tarjoaa peruspalveluja, kuntouttavaa toimintaa, monipuolisia harrastemahdollisuuksia sekä tilaisuuden ikätoverien tapaamiseen. Päiväkeskustoiminnan tavoitteena on edistää ikäihmisten toimintakykyä, omatoimisuutta ja hyvinvointia.

Tässä hoivan ja huolenpidon kontekstissa senioriteatteri on yksi monista virikepalveluista. Sen arvo ikähengenheimolaisten parissa näyttää olevan erityisen korkea. Uusia esityksiä odotetaan innolla ja samakin esitys katsotaan useaan otteeseen:

“ Toivoisin menestystä ja voimaa että jaksaisivat viihdyttää meitä vanhoja” (kaikki esitykset nähnyt fani, nainen 73 v).

Päiväkeskusnäyttämö on teatteri, jossa vanhat näyttelevät vanhoille. Johdantokappaleessa pohdin päiväkeskusta teatteritilana todeten siltä puuttuvan monia yleisesti teatteriin liittyviä merkkejä. Teatterista on kuitenkin kyse. Se omistaa

teatterin peruselementit: näyttämön ja katsomon, näyttelijät ja katsojat. Teatterikokemus on reaaliaikainen: kumpikin sekä esittäjät että katsojat ovat ajallisesti ja paikallisesti yhtä aikaa läsnä. Yleisö saapuu määrättyinä kellonlyömänä – yleensä 12.30 ruokailun jälkeen – katsomaan tarinaa, jonka näyttelijät välittävät. Tarvitaan siis ”joukko esittäjiä, jotka esiintyvät toisen ryhmän mielihyväksi” (Bennett 1990, 114). Tämä teatterin perustehtävä on *Kutkutukselle* lähes sakramentti, jota se on noudattanut alusta asti:

”Sit ko loppuu esitys ja mennää sinne kumartelemaa niin siinä sitte näkee et onko se ollu mieleinen katsojien mielest, sen näkee ja se antaa vauhtia sille toiminnalle edetä” (Esko, 83 v).

Tässä Esko kuvaa sitä merkitystä, mikä katsojien antamalla palautteella teatterintekemiselle on. Se antaa suunnan tekemiselle ja tietoa siitä, mikä miellyttää juuri sitä omaa yleisöä. Samanikäisyys synnyttää myös vahvan me-kokemuksen ja tuttuuden tunteen.

”Tänne tulee meidän ystävät, tämmöset vanhat ihmiset” (Esteri, 78 v).

Katsojissa vuorostaan viriää syvä luottamus ”päiväkeskuksen taiteilijaperheeseen” – päiväkeskusasiakkaitten *Kutkutukselle* antama nimitys – luottamus siihen, että samanikäisyys takaa kyvyn tuottaa juuri niitä sisältöjä, jotka puhuttelevat ikähengenheimolaiskatsojaa:

”Käyn päiväkeskuksen näytelmät ehdottomasti katsomassa, siksi että ne ovat hauskoja ja huumorilla muisteltuja” (”komediafani”, nainen 66 v).

Ikähengenheimolaiskatsoja on ilmeisen virittynyt viihtymään, ainakin katsojakyselyyn vastanneiden kommenttien perusteella. Vaikka vastausprosentti jokaisessa esityksessä ikäihmisten kohdalla oli alhainen, vastaukset olivat niin samansuuntaisia, että niiden voidaan tulkita edustavan ainakin virkeimpien katsojien kantaa. Suurin osa vastaajista nostaa eniten esille näytelmän hauskuuden ja joskus katsojalla on hauskaa, koska esittäjillä on hauskaa:

”Nauratti. Näyttelijöillä on varmaan ollut hauskaa tätä tehdessä.” (toimistovirkailija, 61v.)

Tässä katsoja tulkitsee kokemuksensa vuorovaikutuksen laadun perusteella: esittäjien hauskuus ja ilonpito tarttui katsojaan. Tämän puolen ammattiteatteri unohtaa usein tavoitellessaan teatterin tekemisen teknistä viimeistelyä. Katsoja ohittaa ammattitaidon puutteetkin, mikäli esitys herättää hänessä voimakkaita ilon tunteita. Näin ainakin väittää teatterin ”moniottelija” David Mamet:

”On armeliaampaa yleisöä kohtaan alistaa heidät kouliintumattomalle pursuilevalle ilolle kuin elottomalle ja perusteettomalle varmuudelle” (1999, 57).

Teatteritutkija Pentti Paavolainen puhuu Andre Helbon ”esityssopimus-käsitteestä”, jota voinee soveltaa Mametin iloargumenttiin. Ikähengenheimolaiskatsoja päiväkeskuksen yhteisön jäsenenä on antanut *Kutkutukselle* toimeksiannon kommunikoida itselleen ”halunsa heijastuksen”. (Paavolainen 1999, 15.)

Ikäihminen haluaa nauraa ja iloita: teatterissa hänellä on siihen on lupa. *Kutkutuksen* näyttelijät ottavat toiminnassaan huomioon tämän halun. Ikäänty-

nyt katsoja ei halua eikä jaksata katsoa liian pitkiä tai vakavia tarinoita. Tutuista aineksista rakennetut "nasevat" tarinat ovat suosittuja:

"Ei yleensä kovin vakavaa, mut aina semmosta niinku pieniä pisaroita tosielämästä, koitetaan saada niitä vähä niinku hilpeempiä ja sitte se ettei kovin pitkiä... meidän yleisö ei jaksata katsella jos myö ruvettaa jaarittelemaa... koitetaan saada semmosia nasevia, hyviä pätkiä entisestä elämästä tai tulevasta elämästä, semmosia nasevia, hyviä juttuja" (Erkki, 64 v).

Kutkutus muotoilee ohjelmapolitiikkansa yleisön tarpeita silmälläpitäen: katsojat haluavat tulla huvitetuksi. Näin voisi kuvata *Kutkutuksen* ja kotiyleisön lähes symbioottista suhdetta. Ikähengenheimolaiselle *Kutkutus* merkityksellistyy kulttuurituottajaksi, joka tarjoaa "päivän piristettä" ja irtiottoa arjesta:

"Todella mukava päivänpiristys. Näytelmän kuvaukset olivat kuin todellisesta elämästä kun odotushuoneessa haastellaan omat vaivat. Ei yhtään huonompaa kuin ammattilaisten tekemä." (mies, 67 v.)

"Aihe koominen ja mukaansatempaava. Eletystä elämästä esimerkit." (mies, 86 v.)

Hauskuus otetaan sellaisenaan ja päivät kuluvat rattoisammin. Näin kotiyleisö on valtuuttanut *Kutkutuksen* "hauskanpitäjäksi" ja tästä syystä sille voi jakaa vaikka laatusertifikaatteja:

"Täysi kymppi. Sekä tytöt että pojat, onnea." (nainen, 82 v.)

Ilo ja huumori on *Kutkutuksen* punainen lanka: on kiva tehdä ja kokea. Teatterin alkutaipaleella tämä kivan-kulttuuri artikuloitiin yhteiseksi teatterin tekemisen ja kokemisen tavoitteeksi: ei juuri rohjettu puhua ainakaan taiteellisista tavoitteista. Tavoitteeksi riitti pelkkä hauskuuttaminen:

"Tekkee miel olla jottain muuta (nauraa), jottain pelleillä...siinä on et saahaa ihmiset vaikka hyvälle tuulelle ... et jos ketä katsoja kiinnostaa ja huvittaa ja on heistä mukavaa niin hyvä on, mutta se on musta nii en tiä että olenks mie sitte väärässä mut kuitenkin tärkeintä on että meillä itellä on siellä hyvä olla ...on kuitenkin se tavoite että esitetää...et kyl se huvipuolen juttuja pitää olla kai sitten" (Esteri, 78 v).

Vaikka Esteri käyttääkin runsaasti hyvän olon sanastoa, niin taustalla kuulua lievä epävarmuus toiminnan tavoitteista ja epävarmuus myös siitä, riittääkö pelkkä hauskuuttaminen teatterin tekemisen ohjenuoraksi. Tulkitsen Esterin puheen siten, että ikäihmisten on tyydyttävä näihin "hupipuolen juttuihin" ja muusta ei tohdi edes uneksia. On legitiiminpää puhua ikäihminen viihdyttäjäksi kuin taiteilijaksi. Riittää kun katsomo täyttyy ikähengenheimolaisista, joille *Kutkutuksen* tuoma esitys on mahdollisuus irtautua arjesta:

"Meidän yleisö on sellaista jotka on yksin kotona ja ne tulee tänne päiväkeskukseen jotain virikkeitä hakemaan, nää voi olla heille niinku ainoita semmosia että voi arjesta irtautua. Moni ei esim. pääse elokuviin ja tällä tavalla miusta tuntuu et ne applo-deraa oikein sydämestä meille." (Sointu, 74 v.)

Näin Esteri ja Sointu määritteli alkuaikojen katsomon ja näyttämön välisen symbioottisen suhteen, joka oli *Kutkutuksen* teatteritoiminnan elinehto. Tätä ajanjaksoa voitaisiin luonnehtia epävarmuuden ajaksi, koska *Kutkutus* oli epävarma omasta kulttuurisesta paikastaan. Myös katsojat kokivat samankaltaista epävarmuutta. Eivät hekään uskalla tarjota ns. taiteilijaidentiteettiä ja jos tarjoa-

vatkin niin epäröiden. Kysymykseen: ”Mitä ajatuksia heräsi mielessäsi koskien ikääntyvien näyttämöharrastusta? katsoja vastasi näin:

”Hyvä että esiintyville (taiteilijoille) keksitään tällaista” (nainen, 64 v).

Taiteilija on laitettu sulkuihin ja on näin ilmaistu epävarmuus asian paikkansa-pitävyydestä. Yllä oleva kommentti kuvastaa, miten vaikeaa on itse asiassa määritellä ikäihmistä teatterintekijänä: kysehän on aivan uudeltaisesta identiteetistä ja uudeltaisesta ikäihmisten kulttuurista. Jopa samanikäisillä on ”pallo hukassa”. Toisaalta tämä yksittäinen lause voidaan myös tulkita ilmauksena siitä, että ikäihminen suostuu kulttuuritoiminnan kohteeksi. Tässä katsoja ei puhu siitä, että *Kutkutus* olisi itse käynnistänyt oman toimintansa, vaan uskoo jonkun muun, ikäihmisen näkökulmasta, *heidän*, keksineen tällaista. Tässä tapauksessa vanhustyön ammattilaisten.

8.3.3 Seniorit näyttelijöinä – ”Ikäänsä nähden hyviä”

Edellä olen kuvannut *Kutkutuksen* ja kotiyleisön lähes symbioottista suhdetta, joka voidaan nähdä joko etuna tai rasitteena. Rasitteena sikäli, että niin kauan kuin *Kutkutus* asusti päiväkeskuksen näyttämöllä, kietoutuivat siihen ikään liittyvät merkitykset kuin liima, joka vaikutti sen yleiseen kulttuuriseen arvostukseen: sitä ei nimittäin ollut. Kun keväällä 1997 tulin tutkijana mukaan tähän kulttuuriseen murrosvaiheeseen, näki *Kutkutus* ja ennen kaikkea sen lippulaiva, ohjaaja, siinä ”sosiaalisen tilauksen”:

”Tietysti nyt tää Leonien tutkimus tuo tähän tiettyä jämäkkyyspohjaa eli nyt meil on vedota niinku sun kauttas et sää oot täs niinku tekemäs tutkimusta johonkii yliopistoon, jolloin niinku sehää tulee paljo tärkeemmäks ku joku yliopisto mainitaa, tutkimus ja tiede ja teoria.”

Kun *Kutkutus* oli saanut toimia näkymättömyydessä näinkin pitkään, ohjaaja oletti että tiede toisi sille arvostusta ja huomiota. En ole koskaan aikaisemmin törmännyt ajatukseen tieteen tuesta teatterille, mutta asennemuurit ikäihmisiä kohtaan, erityisesti kulttuuririntamalla tuntuvat olevan varsin järkkymättömiä. On siis ymmärrettävää, että jonkinlainen toivo virisi ryhmässä: jospa tieteen avulla uutiskynnys ylittyisi. Yleinen käsitys on, että taide legitimoit itse itsensä, mutta kun olen *Kutkutuksen* historiaa seurannut, en ole siitä enää niin varma. Olen useaan otteeseen rinnastanut ikäihmiset kulttuuritutkija Stuart Hallin rodullisen *toiseuden* käsitteeseen. Rinnastus ei liene kaukaa haettu. Anna-Riitta Isohella kertoo Helsingin Sanomissa julkaistussa artikkelissaan maahanmuuttajataiteilija Amir Khatibista, joka saa kokea olevansa Suomessa enemmän maahanmuuttaja kuin taiteilija. Myös ”rahahanat aukeavat valtakulttuurin ehdoilla”. (Isohella 2001.)

Kun vuosi 1997 oli mennyt ja Mikkelin kaupungin päiväkeskuksen virallinen toimintakertomus vuodesta valmistui, oli jo ennustettavissa muutoksen merkkejä. Harraste- ja virkistystoiminnan uudeltaiset haasteet tulevat kuvatuksi nyt näin:

”Perinteinen *vanhusten viriketoiminta* on sisällöltään ja merkitykseltään joutunut kehityksen pyörteisiin. Tähän ovat vaikuttaneet ennen kaikkea ikääntyvien henkilöiden

muuttuvat tarpeet, jotka seuraavat kiinteästi yhteiskunnassa tapahtuvaa kehitystä.”(Mäkitalo-Tulokas 1997, 12.)

Toimintakertomuksessa korostetaan nyt laadullista vanhenemisesta, joka rakentuu sekä henkisestä että fyysisestä vireydestä. Harrastus- ja virkistystoiminnalla pyritään vaikuttamaan kaikkinaiseen toimintakykyyn, se on ennaltaehkäisevää:

”Päiväkeskuksen harrastus- ja virkistystoiminta tukee asiakkaiden omien voimien aktivoimista, rohkeutta luovuuteen, positiivista asennetta ikääntymiseen ja omaan elämänhallintaan” (Mäkitalo-Tulokas 1997, 12).

Ajassa tapahtuneet muutokset maailmassa, jossa olemassaolon hinta on iän peittäminen ja kuoleman karkotus, teatterin tekemisen vahvimaksi motiiviksi muodostuneen tarve pysyä mukana ja rakentaa aktiivista ja vireää ikääntymistä. Vaikka toimintakertomuksessa tunnustetaan ikäihmisen luovuus, niin silti teatterin tekemisen funktio nähdään yhä terveysvaikutteisena. Ikäihmisten on lähes mahdollista saavuttaa kulttuurista autonomiaa.

Jonkin verran katsojien antamissa palautteissa on havaittavissa muutosta *Kutkutuksen* kuusivuotistaipaleen aikana, mutta sen vastaanotto on yhä ristiriitainen. Tämä näkyy mm. siinä, että katsojat hyvin mielellään tekivät vertailuja. Vaikka moni ylisti senioreita näyttelijöinä, ammattilaisiin heitä ei sentään voitu verrata:

”Ihmeellisen hyvin he osasivat näytellä. Oikeisiin näyttelijöihin heitä ei tietysti voi verrata, mutta he osasivat näytellä loistavasti.” (nainen, 69 v.)

Tässä vastauksessa on ilmeinen ristiriita. Näyttelijä on kuitenkin juuri teatterin näkyvin osa, vaikka esitys koostuukin monista muista aineksista. Katsojan ihastuksen ja lumouksen syyttää nimenomaan näyttelijä. Tämän todistaa esim. laaja ruotsalainen teatteritutkimus, jossa kartoitettiin teatterikokemusta. Kun tutkimukseen osallistuneilta vuoden kuluttua kysyttiin, mitä he esityksistä muistavat, suurin osa muisti vain vahvat näyttelijäsuoritukset. (Sauter ym. 1998, 290.) Samantapaisia tutkimustuloksia on saanut Kai Lahtinen (1999) tutkiessaan turkulaisyleisön teatterikokemuksia.

Myös ikähengenheimolaisten teatteridiskurssissa näyttelijä saa hyvin vahvan aseman. Arvioidessaan näyttelijäntyötä vastaajat käyttävät laatumääreitä, joista kuka tahansa ammattinäyttelijä olisi kiitollinen. Kuitenkin he riistävät senioreilta taiteilijaidentiteetin. Laatupuhe on vahvasti iän lävistämää. Vaikka katsoja antaa tunnustusta senioreille näyttelijöinä, hän muistaa aina mainita iän. Seniori on hyvä näyttelijä ikäänsä nähden.

Kun ikäihminen puhuu iästä, on hän asiantuntija. Kun hän puhuu ikääntyvästä näyttelijästä, tulee jo vaikeuksia. Ei ole mallia, johon verrata. Ei ole toista ikäihmisten teatteriryhmää. Miten siitä pitäisi puhua? Vaikka ikäihmisellä on kokemusta siitä, mihin mahdollisesti ikäihminen kykenee, on hänkin sisäistänyt vanhuskuvan. Vanhuus on ikä, jossa on oltava ”ruodussa” (mm. Tikka 1994; Kangas & Nikander 1999; Rantamaa 1996). Jos aikoo hieman irrotella, täytyy se tapahtua luvanvaraisessa paikassa, muuten on vaarana leimautua ”höperöksi”. Ongelman voi kiertää ja naamioitua nuoremmaksi. Näinhän *Kutkutus* on tehnytkin: nuorentanut ruumiinsa näyttämöllä. Muuttunut jopa lapseksi *Meijän*

koulussa. Mutta katsoja ei unohda ikää, vielä vähemmän ikäihminen katsojana. Päiväkeskuksessa ikä on aina läsnä muistuttamassa: sitä ei voi kokemuksesta siirtää noin vain pois. Se läpäisee vahvana teatteridiskurssin:

“Oikein hyviä näyttelijöitä ottaen huomioon iät ja muut sellaiset” (nainen, 70 v).

“Ihmeellistä miten vanhat ihmiset näyttelevät noin hyvin” (nainen, 71 v).

Nämä samanikäiset kokijat eivät ilmeisesti odottaneet vanhan kykenevän näyttelemään niinkin hyvin. Sinänsä näyttelemisen ei katso ikää ja moni ammattinäyttelijä jatkaa eläkeiän yli. Päiväkeskuskontekstissa se ilmiö puhutaan mieluummin terapiaksi kuin taiteeksi. Teatterimaailmassa terapiateatteri on haukumasana: sillä on hyvä lyödä amatöörejä. Näin teatterissa, mutta päiväkeskuskontekstissa tämä olisi ehkä outoa. Täällä on soveliaampaa puhua taiteen henkistä ja fyysistä toimintakykyä lisäävästä tervehdyttävästä vaikutuksesta. Taiteen pitää olla hyödyllistä ja kaikkein hyödyllisintä se on, kun se pitää ikäihmisen aktiivisena ja nuorekkaana:

“Ikääntyvien ihmisten henkiselle terveydelle erittäin tarpeellista – terveellistä ja hyödyllistä” (nainen, 69 v).

Ammattinäyttelijää tuskin näillä käsitteillä arvioitaisiin. Ikäihmisten näytellessä on laadusta huolimatta soveliaampaa puhua taiteen mieltä virkistävästä vaikutuksesta. Kun katsoja antaa lausuntoja senioreista näyttelijöinä – esim. oikeuttaakseen ikäihmisten teatteriharrastuksen – se useimmiten tukeutuu juuri hoiva ja terveysdiskurssiin. Näin tuntuu tapahtuvan kaikkien ikäihmisten nautintojen suhteen. *Kutkutuksen* näyttelijät itse ovat kuitenkin lähes yhteen äänen puhunut näyttelemisen nautinnolliseksi toiminnaksi, itseisarvoiseksi. Tätä katsojat eivät heille salli, eivät edes samanikäiset. Se pitää puhua vähintäänkin kuntouttavaksi, ennalta ehkäiseväksi ja terapeuttiseksi. Voidaan oikeutetusti kysyä Marjatta Marinin (2001) tavoin, “onko vanhuus nautinnoista irrotettua kuoleman läheisyyttä”? Marin viittaa Ciceron huoleen siitä, että vanhuus on aistillisista nautinnoista köyhää. Vanhalle eivät kuulu nautinnot. Vanha on Marinin mukaan “sillä tavalla irti (ja irrotettuja) sosiaalisesta elämästä, että he säästyvät paitsi sen tuottamilta nautinnoilta, myös nautintojen seuraamuksilta”. Onko vanha myös taiteellisten nautintojen suhteen köyhä? Siltä se tuntuu, koska hänelle annetaan lupa nauttia taiteen tekemisestä vain, koska se on niin terveellistä eli hyödyllistä.

Merkitykset ovat kontekstisidonnaisia. Päiväkeskus on ikähomogeeninen pienyhteisö, joten merkitykset saavat ravintonsa ikäkehyksestä (Jokinen ym. 1993, 56). Tämä selittääkin merkitysten sitkeän ja vaikean muuttumisen. Ja vaikka kontekstit ja katsojaposition vaihtuvat ja muuttuvat, nämä merkitykset seuraavat perässä.

8.3.4 Potilaat potilaille – “Sydämelle hyvä harrastus”

Kun *Seuraava potilas* esitettiin Kyyhkylän kuntoutussairaalassa 31.10.1999, senioreitten näyttelijätöskentelyä arvioitiin samankaltaisin terveyskäsittein:

“Myönnettävä on, että kyllä siinä selvästi amatöörit näky, mutta se on heidän sydämmellen hyvä harrastus” (Jaakko, 75v, Pieksämäki).

Koska Kyyhkylän katsojaryhmä antoi palautteen ryhmähaastatteluna, oli ryhmän jäsenillä mahdollisuus yhdessä reflektoida kokemuksiaan. Vahvimaksi yhteiseksi kokemukseksi nousi ihmetys siitä, mihin tämänikäiset näyttelijätyönsään yltyvät. 79-vuotias mies kertoi, ettei ollut koskaan kuullutkaan senioriteatterista ja arvioi näyttölemisen:

“Hyvin, eivät ensi kertaa näytelleet. Kokemusta vaikuttaa olevan, joten erittäin hyvät näyttelijät.”

Ryhmässä pohditaan myös omaa suhdetta näyttölemiseen. Sekin arvioitiin iän kautta:

“Mutta tuo näyttöleminen. Kyllä siihen täytyy olla sellainen innostus itsellä että miusta ei olis näyttelijäks. Mutta varmasti jos menis tommosee ryhmää nii sitähää vois innostua kanssakäymisestä erilaisten ihmisten kanssa, tapaa erilaisia ihmisiä, kellä on mikäki taitoo, on laulutaitoo ja muuta sellast taitoo mitä näyttölemises tarvitaa, et en mie muuta voi sanoo et on ihme ja kumma et on näin paljo saatu tähä ryhmää, muistikii täytyy olla ja äly pelata et voi vaa ex tempore sanoo jotakii ... se olis mielenkiintoist”. (Sirkka, Lahti.)

Sirkka on sitä mieltä, että näyttöleminen vaatii senkaltaista innostusta, jota hänellä ei omien sanojensa mukaan olisi. Kuitenkin hän heti pyörtää väitteensä ja empii josko sittenkin. Sirkka oivaltaa teatterin tekemisen yhteisöllisen luonteen. Teatteriryhmässä voi tavata erilaisia ihmisiä, joten harrastuksena se ei olisikaan niin mahdoton. Hän ihmettelee, miten ryhmään on saatu näinkin paljon teatterista innostuneita jäseniä. Toisaalta Sirkka ei ehkä odottanut, että ikäihmisellä riittäisi kykyä (muisti, äly) ja halua. Nämä seikat yllättivät Sirkan, mutta virittivät pohdinnan, että jos vaikka hänkin voisi kokeilla. Näyttöleminen saattaisi olla mielenkiintoista.

Sirkan vastauksesta välittyvät ennakkokäsitykset siitä, mihin ikäihminen kykenee, mitä hänen oletetaan osaavan ja tahtovan. Vaikka Sirkkakin on ikähengenheimolainen, hän kokee *Kutkutuksen* hieman eri lailla kuin päiväkeskuksen kotiyleisö. Häntä askarruttaa ennen kaikkea näyttöleminen harrastuksena. Siihen täytyy Sirkan mukaan todella olla innostusta. Senioriteatteri on Sirkalle ennestään tuntematon harrastus. Itse hän kertoi harrastavansa eläkeläisyhdistystoimintaa, johon hänen kertoman mukaan on vaikea saada ihmisiä mukaan. Kuitenkin Sirkka näkee näyttölemisen arvon nimenomaan sen yhteisöllisyydessä: itseisarvoisena taidelajina Sirkka ei sitä kuitenkaan näe.

Eniten keskustelua Kyyhkylässä herätti kuitenkin itse näytelmä. Voinee väittää, että katsomossa istui joukko potilasasiantuntijoita, joille lääkäriissä käynti oli varmasti tuttu asia. *Seuraavan potilaan* hirtehin nauru vanhuudelle ja vaivoille herätti Untossa (80 v) vilkasta pohdintaa ikäihmisten sairauskulttuurista:

“Näytelmä anto yleiskuvan siitä ku tällaset ihmiset...ja kaikenlaiset vaivat, niin olen sitä mieltä ku tulla tähä ikään, niin koetettais elää jokane päivä täysillä ja puhua muustakii ku sairaudesta ja lääkkeist, se on hyvin tärkeää. Että tää pisti silää et tää näytelmä oli hauska ja kaikinpuolin mukava...et on paljo henkilöit, jotka ei osaa puhua muusta ku sairaudesta ja lääkkeistä. Olis tärkeä irtatua niistä ja elää tät päivää,

ja mikä on tärkeää niin leikinlasku ja sanottaa et nauru pidentää ikää, et kaikki mentäs siihe sataa vuotee.“

Unton, sotaveteraanin, vinkkelistä tämä valesairauksien maailma näyttää arvottomalta. Kovia kokeneena hän on oppinut elämään päivän kerrallaan täysillä. On tärkeää kyetä unohtamaan omat vaivat ja etsimään elämästä positiivisia asioita. Unto antoi suuren arvon sille, että näytelmä oli hauska. Unton mielestä on tärkeää, että naurettaisiin mahdollisimman paljon, koska “nauru pidentää ikää”. Hän oivaltaa naurun terapeuttisen merkityksen. *Kutkutuksen* tehtävänä on osallistua hauskuttamalla terveyskulttuuriin.

Yhteenvetona voin todeta, että ikähengenheimolainen katsojana kontekstista riippumatta arvostaa ennen kaikkea iloa ja hauskuutta. *Kutkutuksen* arvo määräytyy sen kyvystä tarjota piristystä päivän rutiineihin. *Kutkutus* tiedostaa tehtävänsä. Mitään liian vakavaa se ei halua tehdä, pitäähän hauskuus esittäjienkin mielen virkeänä.

8.4 Kiikkutuolikulttuuri notkahtaa – Kokijoina sosiaali- ja terveysalan noviisit

Ennen tutkimukseni käynnistämistä minulla oli hallussa opiskelijoitten kirjallisia raportteja *Kutkutuksen* alkuaikojen näytelmistä (*Halsteri ja Rysä*, 1996). Nämä ovat tämän tutkimuksen kannalta sikäli arvokkaita, että ne yhtenä osatekijänä käynnistivät oman tutkimusaikeeni. Oppilaitteni kokemukset olivat niin yllättäviä – odotin itse ilmeisesti toisenlaisia vastauksia – että ne käynnistivät pohdinnat teatterista yhtenä mahdollisuutena rakentaa nuorissa ymmärrystä siitä, mitä on olla vanha. Nuorten kokemukset olivat harvinaisen yhdensuuntaisia: moni opiskelija ilmaisi mm. yllätyksensä siitä, mihin vanhat kykenevät. Kokemus herätti myös nuorissa omaan ikääntymiseen liittyviä pohdintoja. Yhteistä oli kuitenkin kulttuuristen ikäkuvastojen järkkyminen tavalla tai toisella:

“Miten paljon näytelmä antoi muistoja monelle. Muistoja ja tätä päivää, mistä me nuoret emme tiedä. Ei se tansseissa käynti tähän lopu, ei huulipunan laitto. Ja viinipullokkin hyllynnurkalla. Ja miehet ... joopa joo. (Tuntuupa toivottamalle). Yleensä tällaiset interaktiiviset näytelmät tuntuvat teennäisiltä. Mutta nyt kysymykset, jotka yleisölle suunnattiin ja puhe tuntui luonnolliselta (alleviivattuna), melkein pä keskustelulta. Ja tunnelma ei herpaantunut kertaakaan. Kaiken kaikkiaan viikkoni on pelastettu. Tuon ilon tunteen kun saan pidettyä, voisin kirjoittaa vaikka kuinka pitkästi.” (Eija-Liisa 13.2. 1996, näytelmästä *Rysä*)

Eija-Liisa oivalsi, että teatteri on paikka, jossa ei ole toimintaa lukkiuttavia kulttuurisia rajoja, vaan ikäihminen voi rakentaa itseään vapaasti. Näyttämöllä kaikki positiot ovat mahdollisia: ikäihminen voi meikata, ryypiskellä viiniä, tanssia ja rakastella. Ikäihmisen on lupa nauttia näyttämöllä kaikista niistä asioista, joista nuoretkin nauttivat. Hän vapautuu hetkeksi ikänormatiivisesta pakkopaidastaan ja elää railakasta ja nuorekasta elämää.

Kutkutuksen katsojina on ollut eri tason opiskelijaryhmiä. On opintonsa aloittaneita ja loppusuoralla olevia, etenkin heitä, jotka ovat suuntautuneet vanhustyöhön. Nämä opiskelijat ovat sosiaali- ja terveysalan lähihoitajaopiske-

lijoita Mikkelin ammatti-instituutista. *Kutkutus* esiintyi myös Mikkelin ammatikorkeakoulun sosiaali- ja terveysalan erikoistumisopintoja suorittaville. He olivat joko vastavalmistuneita sosionomeja tai jo ammatissa toimivia. Miten nämä toisistaan poikkeavat, mutta kuitenkin saman alan opiskelijat puhuvat ulos kokemuksensa ikäihmisten teatterista? Löytyykö samankaltaista diskurssia? Pyrin identifioimaan opiskelijanuorten hallitsevan diskurssin, enkä niinkään ole kiinnostunut yksittäisten katsojien erillisestä kokemuksesta. Minua kiinnostaa, voidaanko opiskelijoiden kokemuksessa tunnistaa sosiaali- ja terveysalan opittua puhetta. Miltä vaikuttaa jo ammatissa olevien, opiskelemaan tulneiden puhe? Tosin sanoen, löytyykö yhteinen kaikkia puhetta yhdistävä hallitseva diskurssi, joka tavallaan ilmenee eri asteisena, joko idullaan olevana tai täydessä kukoistuksessaan?

8.4.1 Nuoret ja *Kutkutus* – “Oli mukava katsoa kun vanhat ihmiset näyttelevät”

Mikkelin ammatti-instituutin lähihoitajaopiskelijat – yleensä kerrallaan yksi luokka, joka sillä hetkellä oli opetuksessani – katsoivat *Seuraavan potilaan* ensi-illassa (24.4.98), päiväkeskuksen iltamissa (19.5.98) ja Vanhustenviikon tilaisuudessa (8.10.98). He myös avustivat ikäihmisiä vastaamaan katsojakyselyyn. Nuorten keski-ikä oli hieman alle 20 ja heitä oli kaiken kaikkiaan 51 – lähinnä tyttöjä. Katsomiskokemus liittyi opiskeluun. Se ei perustunut vapaaehtoisuuteen, vaan katsomiskokemuksen motiivi oli koulutuksellinen tai ammatillinen hyöty. Tässä mielessä nuorten ryhmä eroaa ikähengenheimolaisten ryhmästä. Katsomiskonteksti oli kuitenkin sama eli päiväkeskus. Nämä oppilaat siis opiskelivat mm. viriketoimintaa vanhustyössä, joten he olivat jo valmiiksi virittyneitä tulkitsemaan näkemänsä vanhustyön kannalta. Kuitenkin vain kahdessa vastauksessa mainittiin sana virike:

“Tämä on hyvä virike niin vanhemmille kuin nuoremmille ihmisille” (nainen, 20 v).

Tässä katsoja näkee teatteriharrastuksen yleisesti hyvänä virikkeenä kaikenikäisille. Katsoja ei koe teatteria tässä kontekstissa itseisarvoisena taidelajina: ikäihmisten tekemänä se vie automaattisesti ajatukset teatteriin hyvän ajankäytön välineenä. Hieman samoin kuvaa kokemustaan nuori 21-vuotias opiskelijatyttö:

“Itse näytelmä oli hauska ja sopii virikkeeksi sekä näyttelijöille että yleisölle.”

Tässä viitataan suoraan esitystilanteeseen: vanhat tekemässä näytelmiä vanhoille on hyvä virike kummallekin. Virikkeenä se on myös sopiva, koska näytelmä on hauska. Ja koska se on hauska, sillä on oletettavasti myös hoitava tehtävä.

Ihan nuorilla opiskelijoilla korostui selkeästi kokemuksen uutuus. Tulevia vanhustyön ammattilaisia kiinnosti eniten se, että “vanhat näyttelevät”:

“Näytelmä oli ihan hyvä ja oli mukava katsoa, kun vanhat ihmiset näyttelevät” (nainen, 17 v).

“En ole harrastanut teatteria. En ole aikaisemmin nähnyt “livenä” vanhusten teke-miä näytelmiä. Hieno asia, että vanhukset rohkenivat lavalle.” (nainen, 16 v.)

“Kokemuksena minulle uusi. En ole aikaisemmin kuullut vanhusten näytelmäpiiris-tä, mutta se on hyvä juttu, koska he ovat niin innokkaita näytelmätouhusta.” (nai-nen, 21v.)

Näille videosukupolven kasvateille on ikääntyneen ihmisen kohtaaminen näyt-tämöllä “livenä” varmasti häkellyttävä kokemus. Heistä ei puhuta mediassa, jo-ten heistä ei voi mitään tietääkään (mm. Andersson 1999). Tätä eivät nuoret py-ri edes salaamaan: he tuovat oman hämmennyksensä avoimesti esille:

“Mukava kokemus, en ole aikaisemmin nähnyt vanhusten näytelmää, mielenkiin-toista oli nähdä ja kuulla mitä heidän maailmansa sisältää – ainakin huumoria” (nai-nen, 20 v.)

Tässä vastauksessa identifioituu selvästi opiskelijapositio. Tuskin ammatissa oleva paljastaisi tietämättömyytensä ikäihmisten elämästä. Katsoja on ilmeisesti odottanut ikäihmisten maailman olevan jotakin vallan muuta kuin huumoria. *Kutkutus* on siis onnistunut loihtimaan näyttämölle maailman, joka kumooa nuoren mielessä olevat ikäulottuvuudet. Vanha ei olekaan vakava kuten nuori ilmeisesti oli odottanut. Tässä on selkeätä naamioitumatonta ikäpuhetta, avoin-ta ja viatonta: katsoja ei edes kaihda vanhus-sanankäyttöä.

Hieman samoja teemoja nousi esille myös pidemmälle opinnoissaan eden-neillä, mutta nyt kuvaan astui jo ns. ammatillinen reflektio:

“Oli mielenkiintoista seurata näytelmää. En ole ennen nähnyt aikuisten tekemää it-sensä keksimää näytelmää. Idea ja toteutus olivat hyvät, sillä kellään ei ollut vaaraa unohtaa vuorosanojaan. Kokemus sai minut myös pohtimaan ikääntyneiden elämää ja menneisyyttä, jossa näytelmän sisällössä oli varmasti osansa. Miettiminen teki ko-kemuksesta mieleenpainuvan. Koin heidän esityksensä lisäksi avartavaksi.” (nainen, 21 v.)

Tämä vanhustyöhön suuntautunut opiskelija hallitsee jo hieman ammatillista retoriikkaa. Vanhus-sana on jäänyt kokonaan pois, sen tilalle on tullut aikuinen tai ikääntynyt. Opiskelija ei preferoi jompaa kumpaa, mikä mielestäni kielii ikä-rajojen hämärtymisestä. On parempi käyttää useita käsitteitä, jottei syyllisty ikärasismiin: sen välttely kuultaa puheessa latenttina. Tässä vastauksessa näky-vät selkeästi ne asiat, joita koulutuksessa korostetaan. Opiskelija ei ole pelkäs-tään “heittäytynyt” katsojaksi, vaan ammentaa kokemuksestaan ammatillista hyötyä. Hän pohtii omaa oppimistaan, mikä onkin nykykoulutuksen ydintä (mm. Koskelainen 2000). Oman kokemuksen pohtiminen avartaa. Opiskelija on myös imuroinut kaiken tiedon, jonka näytelmä tarjosi ikäihmisten elämästä. It-sestään selvänä asiana opiskelija olettaa, että näytelmä perustuu niin muodik-kaaseen ikäihmisten muistelutyöhön. Toisin sanoen teatterin tekeminen on hyödyllistä muttei itseisarvoista.

8.4.2 Ikäihmiset näyttelijöinä – “Näyttelijät nauttii ja yllättää”

Kun kaikkein nuorimmat opiskelijat kuvasivat senioreitten näyttelemistä niin useassa vastauksessa toistui “nauttia”-verbi. Vanhustenviikolla *Kutkutus* esitti *Seuraavasta potilaasta* “parhaita pätkiä” ja tätä esitystä seurasi opintonsa vasta

aloittaneiden ryhmä, 16 lähihoitajaopiskelijaa. Kuusi vastaajaa kuvasi näyttelimestä nautinnon kautta:

“Näyttelijät nauttivat näyttelemisestä ja osasivat yllättäen hyvin” (nainen, 18 v).

“Näyttelijät nauttivat esittämisestä ja eipä paljon heitä jännittänyt. Näytelmä oli onnistunut ja hyvin huomasi että näyttelijät nauttivat esityksestä.” (nainen, 17 v.)

“Näyttelijät näyttivät todella nauttivan näyttelemisestä” (nainen, 17 v).

Katsomoon välittyi hyvin vahvana näyttelämisen nautinto ja sen rentous. En ihmettele lainkaan, että nämä nuoret kiinnittivät huomionsa nimenomaan näihin tekijöihin, olinhan opettanut heille ilmaisutaitoa. Monelle nuorelle esiintyminen yleisön edessä on vaikea paikka ja kaikkea muuta kuin nautinto; näin oppilaat ovat ilmaisutaidon tunneilla tuntojaan kuvanneet.

Rentous voi myös “tarttua” yleisöön (Wilson 1998, 59) ja katsoja saattaa kokea samankaltaisia nautinnon tunteita nähdessään esittäjien nauttivan:

“Mukavaksi näytelmän katselemisen teki se, että näyttelijät näyttivät todella nauttivan esityksestä” (nainen, 17 v).

Kun kokemusta kuvataan nautinnon käsittein, esitys merkityksellistyy vahvana mielihyväkokemuksena. Ikäihmiselle omistetaan kyky synnyttää ja tartuttaa tunteita: esitykseen ihastutaan hieman samaan tapaan kuin lasten tekemään teatteriin. Ikäihmiseen liitetään hieman samoja psyykkisiä ominaisuuksia kuin lapseen: he ovat luonnollisia, iloisia ja spontaaneja. Ihastellaan, miten esittämisen nautinto ja riemu aivan loistaa ja miten hauskaa heillä onkaan:

“Esiintyjillä ainakin näytti olevan hauskaa, kuten yleisölläkin” (nainen, 23 v).

Tämä katsoja ei paljasta, onko hänellä itsellään ollut hauskaa. Viittaus yleisöön voinee koskea ikähengenheimolaisyleisöä, jota opiskelija on ilmeisesti tarkkailut. Hän luki näytelmää ikääntyneen yleisön kautta: ikääntyneet esittämässä ikääntyneille, eräänlainen kaksinkertainen ikäpeilaus. *Kutkutuksen* arvon mitaksi riittänee, että se tarjoaa sekä esittäjille että yleisölle hauskan kulttuuria.

Kun nuoret arvioivat ikäihmisiä näyttelijöinä, hyvin moni kuvasi kokemuksen yllätyksellisyyttä. Tässäkin ikäpuhe oli viattoman avointa ja paljasti nuorten odotushorisontit. Nuoret ilmeisesti odottivat, että ikäihmisen maailma myös näyttämöllä näyttäytyisi kulttuuristen ikäkuvastojen mukaisesti vakaana ja tasaisen harmaana. Tai ehkä he odottivat näkevänsä näyttämöllä herttaista ikäihmisten muistelua. Oli yllätys, että ikäihminen näyttämöllä onkin “mukaansatempaava”, “räväkkä”, “reipas”, “rohkea” (kolme mainintaa), hauska (kolme mainintaa). Kokemus viriileistä ja toimintakykyisistä ikäihmisistä oli odotushorisontin vastainen:

“Oli mukava katsoa reipasta esiintymistä. Näyttelijät olivat lahjakkaita ikäisekseen.” (nainen, 18v.)

Yllättävää tälle nuorelle opiskelijalle oli ensinnäkin senioreitten reipas esiintyminen, mutta yhtä suuri hämmennyksen aihe oli ikäihmisen lahjakkuus. Reipas ja räväkkä teatterin tekeminen kuuluu nuorten mielestä nuorille, sitä ei odoteta ikäihmisiltä. Mutta ei ikäihmiseltä odoteta myöskään luovuutta.

Kulttuurin tutkija Stuart Hallin mukaan kulttuuria yleensä järkyttää kaikki se "mikä on poissa raiteilta" (1999, 156-157). *Kutkutus* räävillä rooleillaan kiistää sen, että vanhus aina tarkoittaisi kilttiä vanhusta. Tästä syystä nuorten katsojien vastauksissa verbi "yllättää" on kaikkein yleisin.

Myös pitempään opiskelleet kuvasivat kokemustaan yllätyksenä:

"Hienoa eläytymistä näyttelijöiltä. Positiivinen yllätys. Kielenkäyttökin yllättävän rohkeaa." (nainen, 39 v.)

"Upeeta, mahtavaa. Näyttelijät olivat uskomattoman taitavia. Kyllä kannatti tulla." (nainen 35 v.)

Nämä perheelliset opiskelijanaiset kokivat senioreitten näyttelemisen "positiivisena yllätyksenä". Ikäpuheena nämäkin vastaukset on tulkittavissa, eritoten viittaus rohkeaan kielenkäyttöön. Tuskin laitosteatterin näyttelijöitä näillä käsitteillä arvioitaisiin. Rohkeus ja hyvä näyttelemine ovat asioita, joita ammattilaisilta jo edellytetään. Mutta jos ikäihminen näitä osoittaa, se on yllätys ja se ilmaistaan monin superlatiivein kuten "upeeta", "mahtavaa" ja "uskomatonta". Ammattinäyttelijää arvioidaan pääasiallisesti roolityön pohjalta (mm. Sauter ym. 1986). Tässä puhe kiinnittyy näyttelijään kohdistuen jälleen hänen ikäänsä.

8.4.3 Ikäihmiset näytelmän tekijöinä – "Lopussa alkoi jo pitkästyä"

Kun pyysin katsojia kuvaamaan teatterikokemustaan kokonaisuutena, nuorimmat opiskelijat eivät kuitenkaan antaneet armoa iälle. He antoivat reippaasti myös kielteistä palautetta. Kun vanhemmat ikäluokat arvioivat kokonaisesitystä, he hiukan vain vihjailivat esityksen teknisiin heikkouksiin, kuten kuuluvuuteen ja päälle puhumiseen pyöristäen laatuarvion viittaamalla ikään. Nämä nuoret puhuivat puhtaasti omasta teatterikokemuksestaan:

"Näytelmä oli kyllä hyvä ja olisin varmasti nauttinut siitä enemmän ellei kuuluvuus olisi ollut niin huono ja jos yleisö olisi ollut hiukan hiljempää" (nainen, 19 v.)

"Liian pitkä näytelmä, ei ainoastaan nuoren vaan vanhemmankin näkökulmasta. Yleisö kyllästyi" (nainen, 20 v.)

"Hiukka häiritsi kun kuuluvuus ei ollut takariviin paras mahdollinen, joutui kuuntelemaan ja näytelmän seuraaminen (ilmeet, eleet ja liikkeet jne.) jäi taka-alalle" (nainen, 21 v.)

"Lopussa alkoi jo pitkästyä" (nainen, 20 v.)

Katsoja ei ole nykytutkimuksen mukaan pelkkä passiivinen vastaanottaja: hän neuvottelee teatterin tarjoaman näkökulman kanssa ja tulkitsee sen oman elämänsä kautta (Näränen 1995, 99). Nuorille tämä *Seuraavan potilaan* sairauden ja raihnaisuuden maailma on etäinen hauskanakin esitettyä. Heille tuskin tämä rupattelukulttuurin ylistyslaulu on merkityksellinen. Tarve jutusteluun on nuorillakin ilmeisen vahva, mutta se hoituu tehokkaasti muitten toimintojen lomassa, vaikkapa kännykkään puhumalla. Ikäihmisten pitkiä ja hitaita selostuksia on tylsä kuunnella. Ehkä juuri tästä kertoo nuorten pitkästymine.

Esityspaikalla lienee myös osuutta katsomiskokemukseen. Päiväkeskukseen akustiikka on huono, mikä heikentää kuuluvuutta. Monella *Kutkutuksen*

näyttelijällä on ongelmia äänenkäytön kanssa ikään liittyen. Mutta muutamalla on myös hengitysvaikeuksia ja astmaoireita.

Hyvin vähän nuoret vertasivat *Kutkutusta* muuhun teatteriin. Olin kyselyssä pyytänyt katsojia kuvaamaan omaa teatterikokemustaan, mutta myös kerrtomaan, käyvätkö he usein teatterissa. Pyysin lisäksi heitä vertaamaan koettua aikaisempiin teatterikokemuksiin. Vain yksi vastaaja vertasi kokemustaan ns. perinteiseen teatteriin:

“Olihan tämä erilaista kuin muut teatterikokemukset. Teatterissa on rekvisiittaa enemmän ja yleensä siellä on pimeää ja taustalla soi musiikki sekä näyttelijät ovat eri ikäisiä eli joukossa on nuoria ja vanhoja.” (nainen, 18 v.)

Vastaaja on hyvin kuvannut päiväkeskuskontekstia, sen erilaisuutta suhteessa perinteiseen teatteriin. Yleensä teatterissakäynniltä odotetaan “lavastusta” (mm. Goffman 1974), selkeää katsomon ja näyttämön erottamista toisistaan. Pimeys on yksi osa katsojan huomion fokusoimista näyttämön maailmaan, musiikki luomaan tunnelmaa. Päiväkeskusnäyttämöllä ei näitä teatterikonventioihin luettavia asioita ole: mutta ilmeisesti esittäjien ja katsojien välitön suhde riittää korvaamaan sen. Näin ainakin nuorten vastauksista on luettavissa, vahva emotionaalinen lataus näyttäisi olevan senioriteatterin eräs laatukriteeri:

“Näytelmä ei sinänsä ollut niin erikoisen hieno, mutta näyttelijöiden tekemisen riemu tarttui mielestäni hyvin yleisöön ja varmasti kaikki poistuivat hymyillen” (nainen, 19 v.)

Psykologiassa on tehty katsojien parissa mittauksia, jotka paljastavat miten tunteet tarttuvat ympärillä oleviin ihmisiin. Näyttelijäntaidetta tutkinut psykologi Glen Wilson (1998, 59) on sitä mieltä, että osa teatterin vaikutusta saattaisi selittyä sen pohjalta, että katsomossa tunteet voimistuvat suhteessa läsnä olevaan ihmismäärään. Yleensä päiväkeskuksen katsomo on ollut täynnä. Sinne mahtuu hieman yli sata katsojaa, joten voitaneen puhua “sosiaalisesta tarttumisesta”. Nuoren katsojan mielestä juuri tähän emotioiden tarttumiseen perustuu *Kutkutuksen* viehätys. Taiteellista arvoa nuori ei sille lupaa, mutta kuitenkin sen arvo määrittyy psykologisten tekijöiden pohjalta: se on hyvän mielen väline ja arvokas sen vuoksi. Tämä nuoren katsojan vastaus on samoin kuin monen muun nuoren avoimen rehellinen. Hän sanoo suoraan, ettei näytelmä niin erikoisen hieno ollut, eikä hän perustele kantaansa mitenkään. Iälle ei siis tämäkään nuori antanut armoa. Kuitenkin hän ymmärsi, että *Kutkutuksen* tekemä teatteri on psyykkisesti sekä esittäjille että heidän yleisölle merkittävä hyvän olon lähde. Tässä on nähtävissä jo tuleva ammatillinen reflektio oraalla.

Kun samaiseen kyselyyn vastasivat opinnoissaan pidemmälle ehtineet, vastauksissa näkyivät jo vahvoina koulutuksen vaikutukset – ainakin näin sen tulkitsen:

“Käyn todella harvoin teatterissa, joten en osaa verrata tätä muihin. Se ei kuitenkaan himmennä tämän esityksen arvoa, päinvastoin. Esiintyjillä näytti olevan hauskaa, kuten yleisölläkin... oli ilahduttavaa nähdä että mukaan oli otettu sokea mies, joka saattoi osallistua puutteestaan huolimatta ja onnistui osassaan hyvin. Vaatii rohkeutta vanhuksilta lähteä moiseen urakkaan mukaan. He ovat varmasti jokainen laittaneet omia kokemuksiaan, kipeitäkin mukaan näytelmään ja saaneet sitä kautta uuden perspektiivin, josta tarkastella asiaa tai “neuvoa” toisia. Ryhmä on varmaan jonkinlainen “uranuurtaja” vanhusten näytelmäharastusten saralla, itse en ole henk.

koht. koskaan ennen kuullut moisesta. Ajatusta sietäisi markkinoida eteenpäin, joskin uskon että näyttelemine ei ota tulta suurin määrin. Vanhusten on ehkä kuitenkin vaikea irrottautua siitä keinutuoli- linjasta, johon he itsekin uskovat kuuluvansa.“ (nainen, 23 v.)

Tämä opiskelija on jo tuttu vanhustyön käytäntöjen kanssa. Vanhuspalvelun harjoittelujaksot ovat takanapäin ja jonkinlainen sekä käytännön että koulutuksen tuottama teoreettinen tietämys hallussa. Tässä vastauksessa kristallisoituvat ne monet teemat, jotka ovat jo osittain näyttäytyneet ihan nuortenkin opiskelijoitten vastauksissa:

- esiintyjillä on hauskaa
- yleisöllä on hauskaa
- *Kutkutus* omaa erityistä rohkeutta ryhtyessään teatterintekijäksi
- omien kokemusten työstäminen näytelmäksi on tervehdyttävää
- ryhmä on jonkinlainen “uranuurtaja”
- kokemus on katsojalle uusi

Lisänä tähän diskurssiin liittyy kuitenkin epäily siitä, että näyttelemine tuskin monia ikäihmisiä kiinnostaa. Ehkä kokemukset vanhustyön kentältä heijastuvat vastauksiin kuten usko siihen, että “vanhukset” ovat oman kulttuurinsa vankeja. On aika hauska sattuma, että nuori opiskelija puhuu kiikkutuolikulttuurista, juuri siitä jota vastaan *Kutkutus* väittää taistelevansa. Vaikka vastaaja itse väittää arvostavansa uusia kulttuurisia muotoja, niin kuitenkin rivien välistä voi lukea, että ei hän niihin itsekään usko. On vaikea sanoa, miten paljon näihin ajatuksiin on vaikuttanut päiväkeskuksen ikääntynyt ja huonokuntoinen yleisö. Ehkä katsoja on tarkkaillut heitä ja muodostanut näkemyksensä heidän pohjalta.

8.5 Sosiaali- ja terveysalan asiantuntijat kokijoina – Terveyttä ja terapiaa

Tässä luvussa tarkastelen *Kutkutuksen* historian erästä käännekohtaa, ensimmäistä täydellistä irtautumista ikähengenheimolaisyleisöstä ja päiväkeskuksesta. *Kutkutus* kohtasi nyt uudenlaisen yleisön: sosiaali- ja terveysalan asiantuntijat. Katsomossa ei ollut yhtään ikähengenheimolaista ja esitys oli eri paikassa.

Kutkutus esitti 28. 10 1998 *Seuraavan potilaan* hieman tiivistetyn version Mikkelin ammattikorkeakoulun auditoriossa sosiaali- ja terveysalan erikoistumislinjan opiskelijoille ja opettajille. Tämä ammatillisesti motivoitunut katsojaryhmä oli eräänlainen pioneerijoukko: ensimmäisen kerran Mikkelissä järjestettiin sosiaali- ja terveysalan vasta valmistuneille ja ammatissa oleville toiminta- ja elämyspedagogiset erikoistumisopinnot. Koulutus oli taidepainotteinen ja draamalla oli suuri osuus: olin itse ideoinut tämän vuoden mittaisen koulutuksen, jonka nimi oli *Toiminta ja elämys kasvatuksessa ja hoidossa*. (Hohenthal-Antin & Soininen 1998.) Tämän uudentyypisen koulutusohjelman tavoitteena on ke-

hittää sosiaali- ja terveystalouden työkulttuureihin toiminnallisia ja elämyksellisiä työmuotoja. Tavoitteena oli mm. kehittää sosiaali- ja elämyspedagogista ajattelutapaa ja työkäytäntöjä sekä antaa opiskelijalle persoonallisen ja ammatillisen kasvun välineitä, uusia työn kehittämisen strategioita. Koulutusohjelma rakentui kymmenestä taide-, ilmaisu- ja toiminnallisesta teemakokonaisuudesta. Draamaa ja teatteria oli jopa kuusi opintoviikkoa. Itse opetin draamaa neljä opintoviikkoa. *Kutkutuksen* ohjaaja Sari Mäkitalo-Tulokas opiskeli koulutusohjelmassa työnsä ohella. Voidaan sanoa, että katsojajoukkona tämä oli *Kutkutukselle* otollinen.

Ammattikorkeakoulun auditorio esityspaikkana oli sikäli oivallinen, että kuuluvuus oli todella hyvä. Nyt yleisön ei tarvinnut pinnistellä kuullakseen. Ensimmäisen kerran kuului jokainen repliikki. Olen kirjannut ylös omia vaikutelmia esityksen kulusta ja vaikka itsekkin näin useita *Seuraavan potilaan* esityksiä, tämä oli tähänastisista paras: se oli tiivis ja ehyt kokonaisuus. Katsomon puolelle välittyi, että nyt ”porukka todella tsemppasi” (ryhmän oma kommentti): olin itsekkin yllättynyt.

Esityksen jälkeen jaoin kyselylomakkeen katsojille, mutta pääsin haastattelemaan esittäjiä vasta 11.11.1998. Ohjaaja kertoi, että ”mummot hehkuttaa vieläkin, kun vastaanotto oli niin upeaa”. Tästä syystä päädyin haastattelemaan vielä kerran esittäjiä, vaikka olinkin jo koonnut tutkimuksen kannalta riittävän aineiston. Kuitenkin, koska kyse on vuorovaikutteisesta taidelajista, katson että kummankin osapuolen tulkinnat esityksestä ja toinen toisistaan ovat tärkeitä. En tiedä yhtään tutkimusta, jossa samanaikaisesti käsitellään kummankin osapuolen tuntoja ja kokemuksia.

Käsittelen ensin katsojien kokemukset ja sen jälkeen esittäjien tulkinnat perillemenosta ja sen synnyttämästä kokemuksesta.

8.5.1 Draamaan vihkiytyneet ja *Kutkutus* – ”Vanhusta mietityttävät asiat”

Pyysin ryhmää – 14 vastaajaa – arvioimaan näytelmän sisältöä. Yhdeksän vastaajaa kuvasi kokemuksestaan täsmälleen samalla sanalla ”hauska”. Viiden muun katsojan kokemus oli samansuuntainen: humoristinen, mukavan vaihteleva, kekseliäs, yllätyksellinen ja hyvin etenevä. Katsomiskokemus oli siis samankaltainen kuin nuorilla, joilla myös päällimmäiseksi nousi näytelmän viihteellinen puoli. Utta oli sitä vastoin herkistyminen näytelmän vakavaan pohjavireeseen. Hauskan keskeltä noukittiin esille oletettu vakava ikäihmisen viesti:

”Hauska ja toisaalta vakavakin. Kertoo vanhusten mietityttävistä asioista. Todisti sen, että ihmisyyden ei katso ikää.” (nainen, 25 v.)

”Aiheet olivat humoristisia, mutta kaiken takana oli kuitenkin asiaa. Osa jutuista oli aika arkojakin. Miten helppoa niitä on kuitenkin esittää huumorin avulla.” (nainen, 26 v.)

Nämä vastavalmistuneet sosiaaliohjaajat kiinnittivät huomionsa näytelmän arkaluontoisiin ja vakaviin teemoihin. Naiselle (25 v) kirkastui kuva ikäihmisestä seksistä ja monista muista elämän iloista nauttivana inhimillisenä oliona, ihmisenä, jota askarruttavat täsmälleen samat asiat kuin nuoriakin. Hieman samaa

tarkoittanee nainen (26 v), kun hän viittaa näytelmän sisältämiin "aika arkoihin" asioihin: näytelmässähän käsitellään seksit ja juomingit. Aikaisemmat yleisöt eivät juuri reagoineet näihin arkaluontoisiin teemoihin: näytelmä määriteltiin pelkästään hauskaksi. Ja ikäihmiselle tarjottiin vain hupimaakarin identiteettiä. Nyt tähän kuvaan tulee muunkinlaisia ulottuvuuksia: ikäihmisellä on muille ikäluokille jotakin kerrottavaa, jotakin sellaista, mikä on myös tätä päivää:

"Parhaiten mieleen jäi kansanvalittaja. Hänellä oli niin osuvia ja ajankohtaisia valituksia." (mies, 24 v.)

Tässä käydään jo selkeästi toisentyyppistä diskurssia. Puhdas terapiadiskurssi on kääntymässä kulttuuridiskurssiksi ja mies (24 v) omistaa ikäihmiselle kulttuurisen vaikuttajan identiteetin. Mutta myös näyttelijän, joka tekee osuvan roolihahmon. Toisaalta vielä tässäkin joukossa menevät diskurssit aikalailta päällekkäin. Tuntuu, ettei oikein tiedetä mistä on kyse: mikä on ikäihmisen ja teatterin suhde?

Samainen nuori mies, joka hetkeä aikaisemmin kävi teatteridiskurssia, palaa terapiadiskurssiin kun kysyn: "Mitä ajatuksia esitys herätti, eritoten koskien ikääntyvien näyttämöharrastusta?"

"Aivan loistava idea hyödyntää ikääntyvien elämäkokemusta ja laittaa se palvelemaan hyvää tarkoitusta, heidän elämänlaatunsa parantamista."

Tuskin terapiadiskurssia voi enää selkeämmin käydä. Tässä teatteri alistetaan puhtaasti hyvinvoinnin välineeksi. Katsoja ilmiselvästi olettaa, että on olemassa joku ulkopuolinen taho, joka "laittaa ikäihmisen elämäkokemukset palvelemaan hyvää tarkoitusta". Tästä harrastuksesta hyötyvät eniten esittäjät, toisin sanoen ikäihmiset itse. Toisaalta vastauksen voisi tulkita myös niin, että hyöty koituukin ehkä nuorempien eduksi: teatterin tekeminen lisätessään elämän laatua pitää ikäihmiset terveempänä. Yhteiskunnalle tulee tästä selvää säästöä.

Vaikka nämä opiskelijat hyvinkin asiantuntevasti pyrkivät erittelemään ilmiötä nimeltä senioriteatteri – liittyihän opintokokonaisuuteen teatteri ja draama – niin edelleen koko kyselyn hallitsevinta diskurssia edustaa terapiadiskurssi, joka saa sisältönsä sosiaali- ja terveysalasta. Ikäihminen positioituu kuitenkin viime kädessä hoivan kohteeksi. (Jokinen ym. 1993, 43.)

Kun pyysin ryhmää arvioimaan senioreitten näyttelijäsuorituksia, niin "nauttia"- verbi esiintyi 6 kertaa, eli lähes puolella:

"Esitys oli todella loistava ja mielenkiintoinen. Oli todella ihana seurata ikääntyvien näyttelemistä. He tuntuvat selvästi nauttivan siitä." (nainen, 25 v.)

Nauttia-verbi kuvasi senioreitten omaa suhtatumista näyttelemiseen. Nuorelle katsojalle ikäihminen on vieläkin enemmän *toiseus*, jonka teatteritoimintaa on "ihana seurata", koska *he* tuntuvat nauttivan siitä. Näin nuoret lähihoitajaopiskelijatkin kokemustaan kuvasivat. Kuvaus sopisi yhtä hyvin koskemaan vaikka lapsiteatteria: se on ihastuttavaa ja on ihana katsoa kun lapsilla on hauskaa. Teatterimies David Mamet kertoo mustista amerikkalaisista urheilijoista ja viihdyttäjästä, joista on tapana sanoa, että heillä on "luontaista kykyä", joka hänen mielestään on lohduke ja samalla loukkaus suuruutta kohtaan. Samaan tapaan kuvasivat opiskelijat *Kutkutuksen* näyttelijöitä: he ovat "luontevia" (4 mainintaa)

ja "aitoja". Mametin (1999, 101) mukaan piilomerkitys mustien amerikkalaisten urheilijoitten kohdalla on seuraava: "He ovat saamattomia ja laiskoja ja ovat onnistuneet vain onnenkaupalla." Hieman samanlaista alistusdiskurssia käydään myös senioreitten kohdalla. He ovat niin:

- luontevia
- spontaaneja
- hauskoja
- ihastuttavia
- kykenevät nauttimaan

8.5.2 Unelma aktiivisesta vanhuudesta – "Sitten saisi kunnolla toteuttaa itseään"

Ikääntyneemmät opiskelijat, jo pitempään ammatissa toimineet, jatkoivat samaa diskurssia. Nyt kuitenkin kokemukseen vaikutti oma lähestyvä vanhuus ja seniorit eräänlaisina tavoiteltavina vanhusmalleina:

"Ikä ei tee rajoja, eikä saa tehdä kukaan. Ilo ja into hehkui henkistä hyvinvointia." (nainen, 50 v.)

Teatteri vahvana henkisen hyvinvoinnin välineenä, mahdollisuutena myöhemminkin toteuttaa itseään, tästä puhuivat jo pitempään ammatissa olleet:

"Ikääntyvien kohdalla näyttämöharrastusta pitäisi olla enemmän. Mainio tapa tehdä omia muisteloita. Ihana tapa välittää historiaa ja kulttuuria nuoremmille. Mainio tapa eri ikäisten olla yhdessä. Vanhusten arvostus ja kunnioittaminen voisi tätä kautta nousta. Ikääntymisestä voisi tulla asia, mitä mielellään odottaisi. Sitten saisi oikein kunnolla toteuttaa ja ilmentää itseään." (nainen, 48 v.)

Tässä pitkässä vastauksessa kiteytyvät erinomaisesti ne lukuisat teemat, joitten kautta ikäihmisten teatteritoiminta merkityksellistyy:

- muistelutyö
- historian ja kulttuurin jakaminen nuoremmille
- eri ikäisiä yhdistävä sillanrakentaja
- lisää ymmärrystä siitä, mitä on olla vanha
- lisää ikäihmisten arvostusta

Tämän lisäksi nainen (48 v) näkee lähestyvän vanhuuden mahdollisuudet ja voimavarat. Tällöin jäisi aikaa toteuttaa itseään ja oikein "kunnolla". Tätä aikaa odottaa mielellään. Tässä kristallisoituu unelma aktiivisesta vanhuudesta. *Kutkutuksen* paikka on olla malli toisenlaiselle ikääntymiselle, ikääntymiselle, joka pitää kurjuuden loitolla. *Kutkutus* on unelma, toive, jossa voi nähdä koko nyky-yhteiskunnan terveyden ja nuoruuden palvonnan potenssissaan. Kuitenkin näyttämöllä nähdään kurttua, ryppyä, harmautta ja hitautta. Mutta se ei tahtia haittaa, ja tähän nuorekin ammattilaisen fokus kohdistuu, mallina meille *muillekin*:

“Miten paljon heillä on meille nuorille annettavaa. Todella ihanaa nähdä iloisia ja pirteitä vanhuksia. Varmasti ovat mallina muille samanikäisille. Voi kun itse samanikäisenä pystyisi samaan.” (nainen, 26 v.)

Nuoren naisen lähes tuskaisen ihastuneessa kommentissa on nähtävissä myös vanhuuden pelkoa. Hän on ilmeisesti tutustunut ikääntymisen nurjaan puoleen, koska hän ilmaisee ihastuksensa siitä, että sai “nähdä iloisia ja pirteitä vanhuksia”. Samalla hän toivoo, että itse vanhana pystyisi samanlaiseen aktiivisuuteen. Näin seniorit ovat mallina myös nuorelle, mallina toisenlaisesta ikäänntymisestä, johon voi kuulua sekä fyysinen raihnaisuus ja mielen kirkkaus. Näin tulkiten *Kutkutus* luo uutta ikäkuvastoa ja murtaa ennakkoluuloja:

“Näyttelijät nauttivat esiintymisestä valtavasti, sen huomasi heistä. Voin vain kuvitella, miten paljon he saavat tästä tekemisen iloa, haastetta ja toimintaa elämäänsä. Ihmisillä on yleensä ennakkoluuloja esim. vanhuksia kohtaan Monet voivat luulla, ettei vanhuksista ole näyttelijöiksi. Kaikkien ihmisten olisi hyvä nähdä tämä esitys, ehkä käsitykset muuttuisivat. Vanhuksille pitäisi järjestää enemmän toimintaa ja mahdollisuuksia esim. näyttelyyn.” (nainen, 22 v.)

Tämä vastaus on kuin kuvaus näyttelemisen synnyttämästä flowsta, joka merkityksellistää elämän:

- se on nautinnollista toimintaa
- tekemisen iloa
- haasteellista toimintaa
- osaamista

Kuitenkin tähänkin intoutuneeseen kuvaukseen sisältyy ajatus siitä, että tämän tyyppinen toiminta on merkityksellistä vain ikääntyneille itselle. Katsoja nimittäin peräänkuuluttaa, että ikäihmisille pitäisi enemmänkin järjestää toimintaa. Eli tässäkin vastauksessa ei tarjota ikäihmiselle kulttuurituottajan identiteettiä, joka itse määrittää kulttuurinsa muodot ja sisällöt. Se mihin kuitenkin tässä vastauksessa kiinnittyy huomio, on että katsoja korostaa *Kutkutuksen* merkitystä ennakkoluulojen murtajana. Vanhastakin on näyttelijäksi – eikä vain “ikinuoorta” vanhoista – ja tämän pitäisi jokaisen tulla itse katsomoon todentamaan. Se on todella nähtävä omin silmin, ennen kuin siihen voi uskoa. Niin vahva on käsityksemme vanhasta kykenemättömänä, osaamattomana ja haluttomana, ettei edes alalle valmistunut uskonut ennen kuin itse näki.

Näin nämä tulevat ja ammatissa olevat sosiaali- ja terveystieteiden erikoistumislinjan opiskelijat puhuivat ikäihmisten teatterista. Puheen funktio on legitimoida, tehdä jostakin hyväksyttävää. *Kutkutuksen* legitimoimiseksi ei riitä pelkästään, että he tekevät teatteria ja että sen tekeminen itsessään on merkittävää. Teatterin tekeminen, siihen liittyvä hauskanpito, ilo, itsensä toteuttaminen ja luovuus on terapeuttista eli parantavaa. Mitä taiteen sitten pitää parantaa, kysyivät jo ruotsalaistutkijat (Ronström 1998) tutkiessaan Ruotsin eläkeläiskulttuureja? Ettei vain “vanhuuden taudista”?

Kun ikäpuhe näinkin vahvasti hallitsee myös kulttuuriseen vanhustyöhön vihkiytyneitten teatterikokemusta, voidaan se tulkita yleisenä hämmennyksenä. Kun ei ole olemassa mallipuhetta, niin uusinnetaan ikäpuhetta. Tämä kertoo sii-

tä, miten iällisen “representaation kielioppi” on hämmästyttävän pysyvää, vaikka ikäihmisten todellisuus on muuttunut (Hall 1999, 150).

8.5.3 *Kutkutus ja ammattilaiset – “Et nyt menee perille”*

Kun *Seuraavan potilaan* esitys ammattikorkeakoululla päättyi, oli esittäjille ja katsojille järjestetty yhteinen kahvitilaisuus, jossa *Kutkutus* sai välittömän palautteen. Tämä oli *Kutkutuksen* uran siihenastinen huippuhetki, jota Maire (84 v) kuvasi sanoin:

“Näin hyvä vastaanotto ku myö saatii nuorilta niin se on kaikista parasta, paras koko tältä ajalta.”

Maire kuvaa vuolaasti kahvitteletuhetkeä yhdessä opiskelijoitten kanssa, kun he kaikki olivat “ihmeissään et myö keksitää tällaista”. Hän kuvaa tilaisuutta “huippuhetkenä”, ennenkaikkea koska he vihdoin ovat saaneet kunnan palautetta.

Kun pyysin ryhmää vapaasti kuvaamaan tuntojaan jälkeinpäin, niin tärkeimmäksi teemaksi nousi juuri palaute, palautteen saamisen merkitys. Tämä ryhmähaastattelutuokio poikkesi aikaisemmista: oli havaittavissa selvää siirtymistä ns. alistuspuheesta itsetuntoisempaan. Ilmassa oli haasteen ja taiteellisen kunnianhimon elkeitä:

“Koki, että katsojat olivat täysin mukana, täydellä mukana että ne ymmärtää sen, yleisöhää (päiväkeskusyleisö) on etteivät kuule ja eivätkä oikein ymmärrä kaikkea ja ollaan jo niinku asettauduttu siihen vanhuuden rooliin ja ettei tule ne tunteet ei ilon eikä surun purkaukset nii spontaanisti ku nuorilla ihmisillä ja tuommoisilla nyt ku siellä koululla oli ammatti- ihmisiksi valmistuvat, hyö katso tietysti sitä ihan niinku sillä silmällä minkälaisia vanhat ihmiset on, miten ne voi muuttua ja miten nekii on yksilöitä ja muuttuvat ja pystyvät ko vähä niitä hätistellää (nau-
raa)...todella positiivinen ja mukava tunne ja sit tietysti se kahvitilaisuus siinä lopussa oli ihan piste ii:n päälle, se et jokkaine myö saatii jo varmasti palautetta siellä ja nähtii ettei tämmöistä ole muualla päiväkeskuksen esityksissä, tule just kukkaa mittää sanomaa ei oo ainakaan mittää näin pitkää keskustelua milloinkaa.” (Esteri, 79 v.)

Uusi katsojajoukko herätti tarpeen rakentaa uudenlaista identiteettiä, taiteilijaidentiteettiä: halu näyttää, että vanhakin osaa, pystyy ja haluaa. Esterin pitkässä vuodatuksessa nousee nyt hyvinkin selvänä esille se mitä aikaisemmin jouduttiin peittämään:

- päiväkeskusyleisön palaute ei riitä pitämään ryhmää “flow-kanavassa”
- ammatti-ihmisen antama palaute on merkittävä
- ikäihminen kykenee muuttumaan
- ikäihminen pystyy ja osaa
- ikäihmiset ovat yksilöitä ja näin erilaisia
- ikäihminen kaipaa pitkiä ja perusteltuja palautekeskusteluja

Kutkutuksen tiellä tämä oli käännekohta kohti uusia areenoita. Vaikka se lyhyen historiansa aikana olikin saanut voittopuolisesti positiivista palautetta, niin tarvittiin kuitenkin tunne siitä, että se voi kokea itsensä merkittäväksi kulttuuri-

tuottajaksi, josta on iloa muillekin kuin samanikäisille. Toki *Kutkutuksen* yksittäiset jäsenet hellivät mieleensä hyvinkin emansipatorisia ajatuksia, mutta he kuitenkin alistuivat kulttuuriseen marginaaliasemaansa. Tätä muuttunutta suhtautumista kuvaa Sointu (76 v) samaisessa haastattelutilaisuudessa:

“Ettei ruveta nurkkaan istumaan, onneks myö ollaan kaikki sellaisia niin että me ei oikein tykätä siitä nurkkaan syrjinnästä, täytyy ite tuua ittensä vähä niinku esille.”

Näin *Kutkutus* pienin askelin on siirtymässä kulttuurisesta paitsiostaan kohti keskiötä.

8.5.4 Ammatillaiset ja *Kutkutus* – “Kyllä kannattaa satsata heihin”

Seuraavan kerran *Kutkutus* kohtasi sosiaali- ja terveysalan ammatillaiset vuoden kuluttua 19.10.1999 konserttitalo Mikaelissa YK:n ikäihmisten vuoden pääjuhlassa, joka samalla oli koulutustilaisuus. Edelleen siis kyse on koulutus kontekstista sillä erolla, että tämä tilaisuus oli vapaaehtoinen joskin maksullinen. Tämä koulutusseminaari oli ainoa Mikkelissä järjestetty ikäihmisten vuoden tilaisuus, joka ajoittui vuoden loppupuolelle. Tilaisuudessa oli läsnä vajaa sata läänin sosiaali- ja terveysalan ammatillaista, lähinnä vanhustyön asiantuntijaa.

Kutkutus lämmitti *Seuraavan potilaan* jälleen kerran: takana sillä oli huikea elämysmatka Södertäljen senioriteatteritapaamiseen toukokuussa 1999. Olin suunnitellut etten enää kokoaisi katsojamateriaalia, mutta tilaisuus oli niin houkuttava, että suoritin yllätystutkimuksen. Päivien eräänä aiheena oli nimittäin Terveyttä kulttuurista -hanke, joka tässä tilaisuudessa käynnistyi ensimmäistä kertaa Mikkelissä. Muualla Suomessa tästä oli jo jonkin verran kokemusta, tässä läänissä se oli ihan uutta. Ajattelin tuoda oman lisäni tähän varsin terveyspainotteiseen liikkeeseen.

Kun *Kutkutus* iltapäivällä esitti näytelmänsä, kerroin yleisölle tutkimustyöstäni ja jaoin ohjaajan kanssa esitteitten lomassa kyselykaavakkeen. Pyysin yleisöä kirjaamaan välittömät vaikutelmansa: aikaa heillä oli vain 10 minuuttia. (Yksi vastaajista ilmaisi tutkijalle narkästyksensä: hän olisi halunnut pohtia vastaustaan pitempään.) Näin sain haltuuni melko spontaaneja vastauksia. Kyseelyyn vastasi 69 henkilöä, heistä oli naisia 52. Kaikki vanhustyön ammatillaiset olivat siis läänin alueelta, mutta 56 heistä ei ollut koskaan kuullut *Kutkutuksesta*.

Nämä vanhustyön ammatillaiset jakautuvat kahteen leiriin: sosiaali- ja terveysalaan. Koulutusalaan se on yhdistynyt, mutta sen sisällä harjoitetaan kahdenlaista – joskus kilpailevaakin – diskurssia: on terveyspuhetta ja on sosiaalipuhetta. Ammatillisen positionsa pohjalta katsoja valitsee kehyksensä, joko lääketieteellisen tai sosiaalitieteellisen – voidaan ehkä puhua joskus jopa positionaalista täsmäpuheesta. Vaikka kummallakin on omanlaisensa diskurssi, lainaavat he toisiltaan. Hoivan ja huolenpidon, terapian ja terveyden diskursseja ei voi kategorisesti sijoittaa jompaankumpaan kehykseen: niissä on aineksia kummastakin. Tällä jaolla ei tosin tässä tutkimuksessa ole suurta merkitystä. Vanhustyön ammatillaiset jakavat kuitenkin yhteisen ikäkehyksen.

Oman lisänsä tähän katsojien käymään diskurssiin tuo itse konteksti, Mikaelin koulutustilaisuus, jossa eräänä hallitsevana teemana oli kulttuurin merkitys vanhustyössä. Kuitenkin verrattuna edelliseen ryhmään, Mikaeliin ko-

koontuneet sosiaali- ja terveysalan asiantuntijat pohtivat mahdollisesti ensimmäistä kertaa taiteen merkitystä ikäihmisten maailmassa. Näin voi olettaa, koska tämä oli ensimmäinen terveystta kulttuurista tilaisuus Itä-Suomen läänissä.

Puheeseen vaikutti varmasti myös YK:n ikäihmisten vuosi, jota vietettiin vuonna 1999. Tämä tekijä on myös omiaan tuottamaan jo valmiiksi myönteisesti ikäihmisten kulttuurityöhön virittyneitä katsojia. Ehkä tästäkin syystä vastauksissa esiintyi 20 kertaa sana "voimavara", seminaarin ehdottomasti käytetyin sana:

"Kyllä kannattaa satsata heihin. Ajattelin, että kuinka vähän ikääntyvien voimavaroja osataan loppujen lopuksi yhteiskunnassa hyödyntää." (terveydenhoitaja, 38 v.)

Voimavaradiskurssiin tukeutuva selonteko saattaa kuitenkin sisältää ajatuksen, että ehkä sosiaalimenoissa voitaisiin säästää, kun ikäihmiset saataisiin harrastamaan. Vastuu säilytetään edelleen ammattilaisilla, heidän on osattava hyödyntää ikäihmisten voimavaroja. Ikäihmisen objektiasemaa ei tässä vastauksessa aseteta edes kyseenalaiseksi. Silti aika moni sosiaalialan ammattilaisista kyseenalaisti ikäihmisen aseman pelkkänä kulttuuristen toimenpiteitten kohteena:

"Yhteiskunnan pitäisi paremmin vastata ikääntyvien tarpeisiin ja heidän omilla ehdoillaan – mukaan suunnitteluun" (sosiaalityöntekijä, 54 v.)

"Ikäihmiset pystyvät, osaavat ja uskaltavat kun annamme mahdollisuuden, emmekä muotita heitä" (palvelukodin johtaja, 42 v.)

Tässä on pohjana ajatus asiakaslähtöisyydestä: ikäihmistä tulee kuulla hänen omassa asiassaan. Taidetoimintaan siirrettynä asiakaslähtöisyys tarkoittaisi sitä, että ikäihminen saa luvan omaehtoiseen kulttuuritoimintaan. Silti asiantuntijapositio houkuttaa asettumaan yläpuolelle. Ikäihmisten kulttuuritoiminta on kuitenkin viime kädessä riippuvainen niistä mahdollisuuksista, joita heille tarjotaan ja myös siitä, että ammatti-ihminen suostuu luopumaan stereotyyppisistä ikäkäsityksistä, muotittamisesta.

Kulttuuritoiminta ikäihmisten parissa on tähän asti nähty palvelutoimintana, ikäihminen kulttuuritoiminnan kohteena. Nyt nämä sosiaali- ja terveysalan ammattilaiset joutuivat reflektoimaan vallitsevia ammatillisia käytäntöjä. He kohtasivat uudenlaisen ikäihmisten teatteriryhmän, yhteiskunnallisesti kantaa ottavan.

8.5.5 "Vanhusväestö kaipaa juttukaveria"

Kun kysyin katsojilta, mikä heidän mielestään oli näytelmän viesti, sain näiltä sosiaali- ja terveysalan ammattilaisilta Kyyhkylän potilaitten kokemuksiin rinnastettavia selontekoja. Kumpikin katsojaryhmä suoritti eräänlaista positionaalista reflektointia: Kyyhkylän papat ja mammat potilaan näkökulmasta ja Mikaelin katsojat ammattiparantajien näkökulmasta. Positiot ovat siis vastakkaisia ja reflektointi sen mukaista. *Seuraava potilas* nimensä mukaisesti kertoo lääkärin ja potilaan välisistä suhteista. Näyttämöllä näemme kirjavan kaikenikäisen potilasjoukon, mutta katsojat tarttuvat jälleen ikään: nyt keskustellaan ikääntyneiden potilaitten tarpeista. Näytelmä siis tulkittiin esittäjien omasta ikämaailmasta lähteväksi kannanotoksi.:

“Vanhusväestö kaipaa juttukaveria, “luotettavaa sellaista” (sosiaalisihiteeri, 43 v).

“Siinä joutuu itseänsä peilaamaan, olenko minä oikeasti läsnä kun kohtaan ja kuuntelen” (perushoitaja, 49 v).

“Hauska, satiirinen, uskallettiin nauraa omalle itselle, esitettiin omaa ikäryhmää. Usein lääkärin työ onkin lähinnä kuuntelijana ja terapeuttina oloa.” (hammaslääkäri, 42 v.)

“Ikääntyvien vuorovaikutuksen tarve ja kuulluksi tuleminen” (sosiaalityöntekijä, 54 v).

Katsojat kävivät myös ammatillista pohdintaa ihan yleisellä tasolla, jolloin *Kutkutuksen* näytelmä toimi kuin piikki lihassa. Se sai monen ammattilaisen pohtimaan sekä omaa että muitten ammatillista käytäntöä:

“Ainakin hoitaakseen potilaita oikein lääkäriellä pitää olla hyvin kokonaisvaltainen toimintatapa” (lääkäri, 52 v).

“Jotkut potilaat tarvitsevat ilmeisesti vain kuuntelijan = yksinäisyys. Palautetta terveydenhuollolle.” (lääkäri, 58 v.)

“Päällimmäiseksi jäi valitettavasti lääkäriyön “vaatimus”, koska “potilaat” olivat muun kuin lääkärin tarpeessa. Yhteiskuntamme on aivan liian diagnosoikeskeinen.” (fysioterapeutti, 39 v.)

Tässä on nähtävissä vahvaa ammatillisten käytäntöjen kritiikkiä. Lääkäri kokee olevansa osa *Seuraavan potilaan* maailmaa, jolle nauretaan. Ilmeisesti *Kutkutus* on onnistunut herättelemään jopa syyllisyyden tunteita, koska hyvin moni käytti tilaisuutta hyväkseen arvostellakseen kiireen ja välinpitämättömyyden yhteiskuntaa. Ihminen tarvitsee kuuntelijan ja ihminen on kohdattava kokonaisvaltaisesti: tähän ei tänä päivänä monikaan ammattilainen koe olevan mahdollisuutta:

“Työllistetty lääkäri, joka ei jaksaa vastata kaikkiin vanhusten ongelmiin” (diakonissa, 40 v).

“On kiire, ei ole aikaa yksityiselle ihmiselle, ei ole aikaa lääkäriellä, sosiaalityöntekijällä jne.” (diakonissa, 52 v).

“Vanhus tarvitsee aikaa asiakaskäynnillään, koska heillä on paljon muutakin puhuttavaa. Sekä erilaisia potilaita, jotka täytyy ottaa vastaan yksilöllisesti.” (diakonissa, 46 v.)

Voi sanoa, että *Kutkutuksen* sanoma on tavallaan uponnut oikeaan osoitteeseen. Kukaan muu katsojaryhmä ei ole suorittanut tällaista ammatillista itsearviointia ja tilittänyt suhdettaan työnsä kohteeseen, ikäihmiseen. *Kutkutus* lähti työstämään näytelmäänsä “ihanan maalaiskaupunkilääkäri Sajaniemen” ympärille. Näytelmässä on tästä syystä ripaus nostalgiaa. Se on vahva kannanotto nykykiireelle, jonka Mikaelinkin katsojat aistivat:

“Olispa enempi kuuntelevia korvia (muitakin kuin “virkaihmiset”). Jokainen ihminen on laulun arvoinen.” (perushoitaja, 49 v.)

“Kunpa vielä olisi näin kiireetön lääkäri olemassa. Ja yhtä sosiaalinen – jonne olisi helppo tulla, niin lapsi, vanhus kuin aikuinen.” (kehitysvammaohjaaja, 48 v.)

“Sisällä oli ikääntyvien ihmisten näkemys tämän hetken Suomesta, monta yhteiskunnallisesti ajankohtaista asiaa tuli esille (esim. päihteet, aikamiespojat jne.).” (sosiaalialan opettaja, 51 v.)

Kutkutuksen yhteiskuntakriittinen vahvuus sai ensimmäisen kerran legitimaation. Se haastoi sosiaali- ja terveysalan ammattilaiset vertaamaan entisiin hyviin aikoihin – ennen kuin sosiaali- ja terveydenhuolto ajettiin alas. Sama näytelmä, joka ikähengenheimolaisten parissa määriteltiin vain hauskaksi, synnytti melkein ammatillisen kuohunnan. Jos laitosteatteriesitys herättäisi näin vilkasta pohdintaa, se myös näkyisi ja siitä puhuttaisiin.

8.5.6 “Ikääntynyt voi harrastaa mitä vain”

Miten nämä sosiaali- ja terveysalan ammattilaiset puhuivat ikäihmisen näyttelijänä? Mitä laatuksiteereitä tämä katsojaryhmä käytti? Poikkeako heidän puheensa mitenkään muista katsojaryhmistä?

Sosiaali- ja terveysalan ammattilainen voi hetkeksi hellittää ammattiposiitiosta ja tulkita *Kutkutusta* teatterikatsojan positiosta tai vanhenevan ihmisen positiosta. Näyttelemistä arvioitiin monestakin näkökulmasta, vaikka sanasto edelleen nousee lähes automaattisesti ammattiposiitiosta käsin: teatteripuheeseen sekoittuu ammattipuhe, ikä- ja terveystieto. Löytyy kuitenkin ikäirtautunutta puhetta:

“Erittäin hyvin eläytyen. Aitoa teatteria.” (diakonissa, 51 v.)

“Todella elävästi esitetty. Hyviä persoonallisuuksia kaikki.” (diakonissa, 52 v.)

“Luontevaa, todentuntuista, varmaa ja rohkeaa” (hammaslääkäri 42 v.)

Ei yhtään viittausta ikään, mutta nämä olivatkin poikkeuksia. Lähestulkoon kaikki vastaajat ylistivät näyttelijätyöskentelyä, joka voidaan myös tulkita yläpuolelle asettumisena: annetaan tunnustusta *heille*. Halutaan näkyä ikäihmisten ymmärtäjinä ja antaa tunnustusta erilaiselle ikäihmisten kulttuurille.

Kun katsoja kuvaa näyttelijäntyötä ja antaa lausuntoja siitä, niin itse asiassa hän kuvaa omaa kokemustaan. Näyttelijäntyötä tutkinut Robert Cohen (1986) väittää, että katsoja itse asiassa “tulee vakuuttuneeksi” tai “lumotuksi”. Yleisö siis tuntee jotakin ja näyttelijä on saanut tämän aikaan. Kun näyttelijä saa katsojan kokemaan elämyksen, täyttyy Cohenin mukaan se tavoite mihin teatteri pyrkii. Miten sitten voitaisiin arvioida vanhustyön ammattilaisten selonteokoja *Kutkutuksesta* näyttelijöinä? Kykeneekö katsoja aidosti unohtamaan iän ja antautumaan teatterin imuun? Vai pysyykö hän ammattiposiitiossaan, eräänlaisena ulkopuolisena tarkkailijana havainnoimassa, kuinka ikäihmiset selviytyvät haasteellisesta tehtävästään? Joka tapauksessa laskin, että ikä-sana esiintyi yhteensä 50 kertaa katsojien vastauksissa. Sinänsä tämä ei ole ihmeteltävää, koska kyse on ikäihmisten teatterista. Ikää on vaikea naamioida pois, edes mielestä:

“Näyttelijät olivat melko iäkkäitä. Siihen nähden osasuoritus loistavia – esim. vuorosanojen opettelua paljon.” (vanhainkodin johtaja, 50 v.)

Tässä laatuarvioinnissa ikä on se kriteeri, jolla pisteitä annetaan. Aivan samoin menettelivät ikähengenheimolaiset. Hekin antoivat pisteitä, jopa ihan koulu-

maisesti. Pisteitä heruu ryhmälle myös jälleen innostuksesta, rentoutuneisuudesta, luontevuudesta ja aitoudesta. Näistähän ryhmää on aikaisemminkin kiihdytetty. Yleensä kun arvioidaan näyttelijöitten osasuorituksia, ikä ei tule ensimmäisenä mieleen. Ammattikriitikko ei nosta ikää näkyviin. Tässä aineistossa ikäpuhe läpäisee jo lähes luonnostaan koko katsojakokemuksen. Se paljastaa mitä katsoja odottaa ikäihmisen osaavan, kykenevän ja tahtovan. Kun katsoja antaa selontekona, "että ovatpa he rentoja", puheen latenttina funktiona voisi olla, että katsoja odotti ikäihmisten erityisesti "jännittävän". Jos katsoja sanoo, "että näyttelijät olivat ilmeikkäitä ja muistivat hyvin" (diakonissa, 46 v), latenttina funktiona voisi olla, että vastaaja odotti heidän olevan "ilmeettömiä ja muistamattomia". (ks. selonteosta ja diskurssien latenteista funktioista mm. Jokinen ym. 1993.) Näin ei ammattinäyttelijöitä arvioida: muistaminen ja ilmeikkyyks on ammattihyve.

8.5.7 "Hyvää aivovoimistelua, mielekäs sosiaalinen rooli"

Kun katsojat pohtivat teatterin tekemisen merkitystä – kysyin heiltä mielipidettä ikäihmisten teatterista – astui kuvaan sosiaali- ja terveysalan erilainen arvo-perusta. Sosiaalialan ammattilaiset puhuivat sen "hyvän vanhenemisen" -käsittein ja terveysalan ammattilaiset "terveys- ja hyvinvointi" -käsittein:

"Hyvää aivovoimistelua sekä näyttelijöille että yleisölle" (lääkäri, 58 v).

"Mielekäs sosiaalinen rooli. Tekemässä elämää merkitykselliseksi." (vanhainkodin johtaja, 41 v.)

"Mukavaa ajanvietettä heille kaikille" (palvelukeskuksen johtaja, 60 v).

Moni katsoja käytti kumpaakin selontekoa, joten yllä olevat ovat ääripään esimerkkejä. Muutama katsoja irtisanoutui kummastakin ammattikontekstista ja puhui iän irti:

"Ikääntynyt voi harrastaa mitä vain" (sosiaalisihdeteri, 36 v).

"Ei ikä haittaa aktiivisuutta" (sosiaalialan yrittäjä, 39 v).

"Miksi ei. Pitäisikö asia nähdä ongelmallisena?" (lääkäri, 52 v.)

Joka tapauksessa ikää ei kukaan katsoja voinut täysin unohtaa. *Kutkutuksen* näyttelijöiden ja heidän katsojiensa intressit menevät tässä kohtaa ristiin. Kun Anna-Liisa kuvasi näyttämöä paikaksi, jossa on lupa unohtaa iät ja vaivat, niin vanhustyön ammattilaisen intressiin kuuluu muistaa ikä.

Olemme jo aikaisemmin todenneet, että teatterikokemus on kontekstuaalista, aikaan ja paikkaan sidottua. Se on myös sidoksissa esittäjien ja katsojien positioihin. Kun *Kutkutus*, ikäihmisten teatteri, esittää päiväkeskuksessa tai Kyyhkylässä tai Mikaelissa ikähengenheimolaisille tai sosiaali- ja terveysalan ammattilaisille muuttuu se "terveyskulttuuriksi". Tapahtuu täydellinen perspektiivin vaihto: teatterin ajan, paikan ja "esitysestetiikan" nurinkääntäminen, minkä ilmiön eläkeläiskulttuuritutkija Owe Ronström (1998) Ruotsissa havaitsi. Tutustuin tähän tutkimukseen sen jälkeen kun olin jo tehnyt lisensiaattityöni: tosin tutkimus ei kerro ikäihmisistä kulttuurin tuottajina vaan kuluttajina.

Vaikka *Kutkutus* pyrkii omaehtoiseen teatterin tekemiseen, sen toimintaa tarkastellaan edelleen "hoivalinssien läpi ja sitä leimaa lääketieteellinen ja sosiaalinen kehys". Sillä on yksi yhteinen nimittäjä ja yksi yhteinen jäsentävä tekijä: se on terveellistä, joten se on hyödyllistä.

On mielenkiintoista nähdä, miten senioriteatterin tulevaisuudessa käy. Saavuttaako se itsenäisen taidelajin aseman?

8.5.8 "Uusi vanhuskäsitys saa puhtia"

Päätin testata post-haastattelulla, vieläkö ikäpuhe jatkaa olemassaoloaan. *Kutkutus* nimittäin esitti 5.4.2001 näytelmänsä *Kuka varasti siemenperunat?* sosiaali- ja terveystieteiden ammattilaisille, jotka suorittavat erikoistumisopinnot Mikkelin ammattikorkeakoulussa. Tämä vajaa kahdenkymmenen hengen ryhmä opiskelee Uudistuvaa vanhustyötä.

Ryhmälle ei etukäteen kerrottu *Kutkutuksesta* mitään. Esitys oli päiväkeskuksessa ja sitä markkinoitiin myös yleisöesityksenä: alkamisajankohta klo 16.00. Kuitenkaan ulkopuolisia ei näkynyt, joten *Kutkutus* esiintyi pienelle katsojajoukolle.

Heti esityksen jälkeen jaoin kyselykaavakkeen, jossa oli vain yksi kysymys: Oletko ystävällinen ja kuvaat vapaasti sitä kokemusta, jonka esitys sinussa synnytti. Mihin eniten huomiosi kiinnittyi? Halusin tällä yhdellä avoimella kysymyksellä testata, mikä katsojaa eniten *Kutkutuksessa* puhuttaa. Aikaisemmin olin suunnannut katsojan huomion mm. näyttelijäntyöhön, ikään ja esityksen sanomaan (ks. liite 3). Nyt katsoja sai vapaasti kirjata ylös sen, mikä eniten jäi mieleen. Vastauksia oli 17, joten ilmeisesti kaikki vastasivat. Vastaaajien keski-ikä oli 37 vuotta. Suurin osa heistä on sosionomeja, joukossa muutama sairaanhoitaja.

Palautteet olivat kauttaaltaan positiivisia. Näyttelijätyöskentelyssä ihailtiin sen rentoutta ja aitoutta. Käsitteet aito, luonnollinen, rento, vapautunut ja eloisa esiintyivät kahdessatoista vastauksessa. Nauttia-verbi tai näyttelijöiden ilo ja innostus tehdä esiintyivät seitsemässä vastauksessa. Kaksi katsojaa kertoi itse nauttineensa esityksen sujuvuudesta. Jonkinlaista asennemuutosta on kuitenkin näissä vastauksissa aistittavissa. Aika vähän puhuttiin siitä, miten tämännäyttelytyyppinen harrastus on mieltä virkistävää tai terveellistä. Havaitsin tämännäyttelytyyppistä terveystietoa vain kahdessa vastauksessa. Kumpikin vastaaja sattui olemaan 24-vuotias juuri valmistunut sosionomi. He kumpikin kuvasivat teatterin tekemisen mieltä virkistävänä harrastuksena. Otan yhden esimerkin mielestäni uudentyyppisestä nousevasta diskurssista, joka kertoo myös jotakin uudistuvasta vanhustyöstä:

"Esitys herätti "ajatuksia". Etenkin ihailua siitä, että esitys oli elävä ja sujuva. Aikaisemmat kokemukset ikäihmisten näytelmästä ei ollut näin positiivinen. "Pelko" vuorosanojen unohtamisesta. Uusi vanhuskäsitys sai "puhtia." Vanhuus on mahdollisuus." (fysioterapeutti, 52 v.)

Tämän vastaajan odotushorisontti murtui, koska hänellä oli negatiivinen kokemus ikäihmisten tekemästä teatterista. Kuva *Kutkutuksesta* sopi hyvin yhteen

uudistuvan vanhuskuvan kanssa. Vanhuus näyttäytyy *Kutkutuksen* kautta mahdollisuutena.

8.6 *Kutkutus* kulttuuripörssissä

Elämme mediamaailmassa, jossa on tärkeää, ettei joudu tai jää kulttuurin reuna-alueille. Seuraavaksi tarkastelen, miten julkinen kritiikki puhuu *Kutkutuksen*.

Kun kriitikko kohtasi senioriteatterin, kohtasi hän samalla uuden kulttuurituotajaryhmän. Tarjoaako hän kulttuurikentällä elintilaa sille, siihen hänellä on positionsa voimalla valtaa. *Kutkutuksen* arvon määräytymisprosessissa teatterikriitikolla on julkisen toimintansa kautta huomattava merkitys (Linko 1990, 11). Mihin kriitikko antaa *Kutkutukselle* luvan?

Kun arvioi *Kutkutuksen* kuusivuotista taipaletta yleisömäärien ja suosion pohjalta, niin kaikki näyttäisi olevan kohdallaan. *Kutkutuksen* esityksissä ei ole yleisökatoa. Päiväkeskuksen saliin mahtuu noin sata katsojaa ja useimmiten kaikki tuolit ovat varattuja. Vuoden 1997 toimintakertomuksessa todettiin, että ”näytelmät olivat suuri menestys jälleen, katsomot täyttyivät satapäisestä yleisöstä” (Mäkitalo-Tulokas 1997, 32). Kuitenkin ns. kulttuuriväki, teatteri-ihmiset ja media, olivat poissa, vaikka esityksistä tiedotettiin kaikissa paikallislehdissä ja radiossa. Näytti siltä, että *Kutkutus* syntyessään oli tuomittu arvottomaksi ja merkityksettömäksi: se oli ”rajattu pois kulttuurisen yhteyden piiristä” (Ahponen 1999, 11). *Kutkutuksella* oli kyllä alusta asti vankka kannustajajoukko päiväkeskuksen asiakkaisissa: ohjaaja puhui jopa ”faneista”, jotka katsovat kaikki esitykset moneen kertaan. Kuitenkin sen kulttuurinen paikka on vielä osittain epäselvä.

Kutkutus oli keväällä 1999 arvostettu ikäihmisten teatteriryhmänä, mutta lähinnä niitten taholta, jotka eivät ole luomassa ja vartioimassa kulttuurikentälle pääsyä. Teatterikriitikko on juuri tällainen kulttuurikentän portinvartija, joka tuntee teatterin pelisäännöt, joiden perusteella kulttuurisen pääoman arvo määräytyy. Kriitikko voi päästää uudet pyrkijät sisään, jos he kykenevät osoittamaan hallitsevansa kulloinkin vallitsevat säännöt (Roos 1987, 45). Kriitikolla on ns. ”tietäjän kategoria”, mikä tarkoittaa että hänellä on oikeus arvostetusta kategoriastaan lausua julkisesti tuomionsa. Kriitikolla on arvovaltaa määritellä arvioitava teos joko hyväksi tai huonoksi. Hän on teatterin ”julkinen kategoria”, jonka lausunnot ovat erityisen vaikuttavia. Kriitikon positio on ”sementoitunut instituutio”, jonka valtaa ei voi horjuttaa. (Jokinen ym. 1999, 133-135.) Teatterikentällä tiedetään myös, että kriitikon kanssa ei julkisesti kannata ruveta vuoropuheluun. Tästä pyhästä instituutiosta kertoo mm. tuottaja Jari Juutinen Mikkelin Näyttämöpäivien kriittikoseminaarissa tammikuussa 2000:

”En käsitä mistä on tullut se tabu, että kritiikkiin ei saisi vastata. Teatterilaiset kertovat lämpiössä vallitsevasta säännöstä, jonka mukaan ei saa olla niin lapsellinen, että lähtee vastaamaan kritiikkiin: 'Sä et voi voittaa mitään siinä.' Ikään kun kyseessä olisi joku kilpailu.” (Runonen, 2000.)

8.6.1 Kriitikko kokijana – “Vaivanpalkkana nauru”

Seuraavassa tarkastelen, miten nuori toimittaja Tiina Aho *Viikkoset*-ilmaisjakelulehdessä puhuu *Kutkutuksen* – taiteeksi vai terapiaksi? Tiina Aho on ainoa, joka ohjaajan pyynnöstä tuli arvostelemaan *Kutkutuksen* viimeaikaiset esitykset. Haluan nimenomaan korostaa ohjaajan aktiivista osuutta. Hän on lähettänyt aina esityksistä lehdistölle puffimateriaalia, mutta siihen ei juuri ole reagoitu. Ainoan poikkeuksen on tehnyt *Viikkoset*-lehti, tosin sekään ei aina ole ehtinyt paikalle ensi-iltaan. *Kutkutuksen* viimeisin näytelmä *Leppäkatu 53*, jonka ensi-ilta oli 16.5. 2001, meinasi jäädä kokonaan paitsi julkista kritiikkiä, kun Tiina Aho ei enää ole *Viikkoset*-lehden vakinaisessa palveluksessa. Ohjaajan sinnikkäiden “ruinausten” tuloksena Tiina Aho tuli erikseen Kouvolasta arvostelemaan *Leppäkatu 53:n* ensi-illan jälkeiseen esitykseen.

Kriitikko on siis henkilö, joka hallitsee kulttuurikentän pelisäännöt. Hänellä on valta julkisesti esittää, mikä on hyvää tai huonoa taidetta. *Kutkutuksen* kohdalla tämä ns. julkinen arvonmuodostusprosessi on vähäinen: kritiikkiin on suostunut vain Tiina Aho. Muut paikalliskriitikot ovat äänestäneet jaloillaan, mikä kertoo median kulttuurisesta vallasta. Ikäihmisten kulttuuriaktiviteetit eivät mediaa suuresti kiinnosta; se vaikenee ja on hiljaa. Tätä kautta medially on valta vaikuttaa myös ihmisten käsityksiin. Puhumattomuus on julkista vallankäyttöä ja se, “kenen tai keiden sekä mistä ilmiöön liittyvistä asioista kuuluu vaieta, on osa diskurssia aivan siinä missä sekin, miten asioista on soveliasta puhua” (Alasuutari 1999, 222). Media vaikenemalla tarjoaa *Kutkutukselle* kulttuurisen näkymättömyyden.

Tiina Aho ei kirjoita läänin valtalehteen vaan ilmaisjakelulehteen. Läänin valtalehdellä, *Länsi-Savolla*, on varsin mittava kulttuuriosasto, joka keskittyy nykyisin ammattitaiteseen. Se kirjoittaa kyllä harrastajateatterista, mutta ilmeisen valikoiden. Harrastajaesitysten julkinen kritiikki on osittain siirtynyt *Viikkoset*-lehteen, jonka omistaa *Länsi-Savo*.

Tiina Aho otsikoi *Seuraavan potilaan* kritiikin osuvasti: “Vaivanpalkka on nauru” (*Viikkoset* 28.4. 1999). Mutta kuka tässä näki vaivaa? Esittäjät, katsojat vai peräti kriitikko? Voisi ajatella, että kun kriitikko vihdoin “vaivautui” katsomoon, hänet yllättikin nauru. Voi aivan syystä puhua kriitikon vaivautumisesta, koska esitys oli saanut ensi-illan jo yli vuosi sitten 28. 4.1998.

“Esitys sisältää huikkeen määrän yllättävänkin tuoretta ja ennen kaikkea tuhmia sanailua, joten illuusionsa konservatiivisista ikäihmisistä kannattaa ilman mutta mennä romuttamaan tämän näytelmän katsomoon.”

Tulkitsen tämän yhden lauseen sisältämät latentit merkitykset seuraavasti:

- ikäihmisen ei odoteta olevan “tuore” eli ajankohtainen
- ikäihmisen ei oleteta kiroilevan ja puhuvan tuhmia (alapääjuttuja)
- ikäihmiset ovat yleensä konservatiiveja

Ilmeisesti Tiina Aho odotti kohtaavansa ikäihmisten ryhmän, joka käsittelee eiajankohtaisteemoja ja joka esiintyy siivosti ja maltillisesti. Kriitikko Aho joutui tarkistamaan esityksen jälkeen ennakoasenteitaan, joten hän suosittaa esityk-

sen katsomista muillekin, etenkin heille, jotka hellivät illuusioita konservatiivisista ikäihmisistä.

Tiina Aho jatkaa kritiikkiään:

“Esitys on vajaan tunnin mittaisena täsmälleen sopivan pituinen. Ällistyttävyydessään vaivaselostukset ja “hoito-ohjeet” eivät pitkästy. Vain Käkriäisen avioparin kiista lähtee liukumaan ennalta arvattavan ja liian pitkän setvimisen puolelle.”

Tämän lauseen piilomerkitukset tulkitseen näin:

- ikäihmiset yleensä jaarittelevat liikaa
- ikäihmiset ovat yleensä pitkästyttäviä

Kriitikko Ahon mielestä *Seuraava potilas* oli “täsmälleen sopivan pituinen”. Se ei ehtinyt vielä pitkästyttää, vaikka kriitikolla oli ilmeinen sen suuntainen pelko. Vain Käkriäisen pariskunnan “setvittelyt” alkoivat pitkästyttää, koska ne nousivat liian tuttua kaavaa. Aho kiinnitti huomionsa nimenomaan sisällön ällistyttävyyteen. Ilmeisesti näytelmä ei pääosin noudattanutkaan tuttua kaavaa. Nuori kriitikko ei ehkä odottanut kohtaavansa lääkärin vastaanotolla potilaita, joiden vaivat poikkeavat tavallisista potilasvaivoista. Tai sitten kriitikko ällistyi, että ikäihmiset näyttävät näitä marginaalihahmoja.

Tiina Aho kirjoitti myös *Kutkutuksen* näyttelijäntyöstä arvioiden sitä samoin kriteerein kuin katsojat:

“Näyttelijät ovat liki kaikki luontevia ja uskaltavia, oikeassa paikassa liioittelevia. Erityisesti ryhmästä erottuvia hahmoja ovat Saimi Oksanen, anarkistinen Kualeppi Mikkeli, rankkasanaanainen ministerin rouva Hellberg (Liisa Tiihonen) ja erityisesti Matikaisen rouvana loistava Anita Kettunen.”

Koko tähänastisen aineiston pohjalta voinee väittää, että tyypillisimmät laatumääreet kuvaamaan *Kutkutuksen* näyttelijäntyötä ovat juuri luontevuus ja rohkeus. Ne nostetaan vahvana esille katsojakokemuksissa ja nyt myös julkisessa kritiikissä. Aho nostaa myös esille kaikkein rohkeimmat roolihahmot: anarkistisen Kualeppi Mikkelin, rankkasanaanaisen rouva Hellbergin ja Matikaisen rouvan. Ainakin nämä roolihahmot harrastavat sitä mainittua “tuhmaa sanailua”.

Tiina Aho kiinnittää myös huomiota näyttelijöihin eikä ainoastaan heidän luomiinsa roolihahmoihin: hän kirjoittaa että kyse on “seniori-ikäisistä”, jotka vuorotellen käyvät lääkärissä setvimässä vaivojaan.

Maaria Linko (1990) on tutkimuksessaan *Teatteriesitykset ja julkisuus* selvittänyt 1980-luvun teatterikritiikkiä eräänlaisina kertomuksina, joissa teatterikentän aktorit (ohjaaja, kirjailija, näyttelijä jne.) esiintyvät. Tutkimuksessaan Linko selvitti miten kriitikot puhuvat ohjauksesta, tekstistä, esityksen sanomasta ja näyttelijäntyöstä 1980-luvulla ammattiteatterissa. Kriitikolle ohjaaja oli auteur, eli se varsinainen teatteritekijä. Teatteriesitys nähtiin ohjaajan tuotteeksi, muut teatterin osatekijät sen välineitä. (Linko, 33- 34.) Ohjaajan työ sai kritiikissä Lingon tutkimuksen mukaan eniten mainintoja. Seuraavina olivat esityksen sanoma, teksti tai kirjailija. Näyttelijä oli vasta neljännellä sijalla. Näyttelijäntyöstä voi kirjoittaa monella lailla, joko näyttelemisen yleisenä tapana tai yksittäiseen näyttelijään liittyvänä arviona. Lisäksi kriitikko voi arvioida suoritusta tai pelkästään kuvailla sitä. Lingon tutkimuksen mukaan kriitikko yleisimmin kuvaili

näyttelijöiden esittämiä henkilöhahmoja. Kriitikko saattoi myös luonnehtia jonkun yksittäisen näyttelijän onnistumista tässä roolihahmotuksessa. (Linko 1990, 55.) Näin toimi myös Tiina Aho. Hän nosti esille muutaman roolihahmon ja arvioi suoritusten tasoa (Käkriäisen pariskunta). Kuitenkin Ahon arvostelu poikkeaa yleisestä linjasta sikäli, että hän ei ainakaan nosta esille ohjaajaa vaan mieluummin näyttelijät ja ennen kaikkea ikääntyneet näyttelijät. Aho kyllä kertoo, kuka esityksen ohjasi, mutta muuten hän ei kommentoi ohjausta. Hän puhuu *Kutkutuksesta* kokonaisuutena, ryhmänä. Aho aloittaa arvostelunsa esittelemällä teatterikentälle pyrkivän uuden ryhmän:

”Mikkelin kaupungin päiväkeskuksen teatteriryhmä *Kutkutus* on toimintansa alusta lähtien tuottanut itse – kirjoittanut tekstin ja luonut roolit – omat esityksensä. Tämä on hankala ja riskaabelikin tie, joka tosin Kutkutuksen ollessa kyseessä toimii mainiosti.”

Tämä tunnustus kohdistuu *Kutkutuksen* koko ryhmälle. Ohjaajan osuutta tässä ei korosteta, vaikka lukija varmasti ymmärtää sen merkityksen. Aho puhuu tässä *Kutkutuksesta* aivan kuin lukija jo entuudestaan tuntisi sen. Hän ei täsmennä, mitä tarkoittaa kun puhuu siitä, että ”*Kutkutuksen* ollessa kyseessä itse luotu teksti toimii mainiosti”. Toimiiko se mainiosti sen vuoksi, että *Kutkutus* on ikäihmisten ryhmä, jolta ei voi edellyttää vieraan tekstin ulkoa oppimista? Näin ainakin lukija sen voi ymmärtää, koska Aho sitä ennen esitteli ryhmän päiväkeskuksen ryhmäksi.

Näytelmän sisältöä tai sanomaa Aho ei liioin pohdi, toteaa vain, että ”joukko seniori-ikäisiä käy vuorollaan tutun lääkärin (Sari Mäkitalo-Tulokas) vastaanotolla setvimässä vaivojaan, jotka eivät ihan aina olekaan fyysisiä”.

Hän ei jää pohtimaan nykyistä terveydenhuoltoa, kuten sosiaali- ja terveysalaa edustavat katsojat. Hänelle näytelmän viesti oli enemmin se, että ikäihmiset näyttelijöinä ovat luontevia ja rohkeita ja että he roolihahmonsia kautta harrastavat ”tuoretta ja tuhmaa sanailua”. Näytelmä toimii tässä julkisessa teatterikriitikissä ikäpuheen kautta ikädiskurssin venyttäjänä pyrkien paljastamaan meissä jokaisessa piilevän ikärasistin – Tiina Ahon itsensäkin.

8.6.2 Menneen dokumentoijat – ”Runsaasti tilaa hiljaisesti läsnäolevalle historialle”

Melko pian ensimmäisen arvostelunsa jälkeen Tiina Aho joutui myös arvioimaan *Kutkutuksen* uuden näytelmän *Meijän koulun*, jonka ensi-ilta oli 12.5.1999. Tämä hyvinkin erityyppinen näytelmä ei vastannutkaan sitä kokemusta, jonka *Seuraava potilas* nuorena kriitikossa herätti:

”Kuitenkin esityksen sisällölle olisi toivonut enemmän rohkeutta. Nyt nähtävät harvalukuiset sattumukset luokassa ei oikein yllätä, edes tällaista nuorta katsojaa. Oppitunti aivan tavallisena oppituntina on ikävä kyllä väsyttävää katsottavaa.” (Viikkoset 19. 5.1999.)

Tässä kriitikko käyttää hieman samantapaista kieltä ja laatukriteereitä kuin ensimmäisessä arvostelussaan kuvaamaan kokemustaan, mutta nyt päinvastaisessa mielessä:

- esitys ei ollutkaan riittävän rohkea
- esitys ei yllättänytkään nuorta katsojaa

Arvostelunsa Tiina Aho aloittaa melkein samalla lailla kuin aikaisemmin. Hän esittelee *Kutkutuksen* "seniori-ikäisistä jäsenistä koostuvaksi teatteriryhmäksi, joka improvisoi tekstinsä". Näyttelijäntyötä kriitikko arvioi jälleen ikäperspektiivistä käsin kohdistaen ihailunsa ikäihmisen kykyyn herätellä "lapsi itsessä":

"Ohjaaja Sari Mäkitalo-Tulokkaan johdolla näyttelijät olivat huomattavan hyvin taivoittaneet pienen oppilaan itsessään. On mukava seurata, kuinka jokainen lavalla olija ottaa kaiken irti uudesta nuoruudestaan."

Nuori kriitikko asettuu tässä tarkkailemaan ikäihmisten lavalla olemista kuin eräänlaisena viehättävänä lasten leikinä, joka synnyttää katsojassa tunteita. On "mukava katsoa" kun he ottavat kaiken irti nuoruudestaan, joka on jo mennyt. Tiina Aholla nuoruus on yhä tallella ja vanhuus etäällä. Aho ei väitä, että lavalla on lapsia tai nuoria roolihahmoja, vaan ikäihmiset ilmentämässä heitä. Hän ei siis sulkeista ikää kuten lapsikatsojat, jotka kirjoittivat koulussa aineita *Meijän koulusta*. He eivät puhuneet iästä vaan koululaisista.

Kun kriitikko arvioi *Meijän koulun* näyttämöllistä maailmaa, hän kirjoittaa, että on osattu jättää "runsaasti tilaa hiljaisesti läsnäolevalle historialle". Kuitenkin kriitikko kaipaa "osoituksia siitä, kuinka maailma on muuttunut" ja näytelmä jää "osoittelemaan lähinnä "oi aikoja, oi tapoja" -sektorille. Tässä arvostelussa *Kutkutuksesta* luodaan kuva enemmänkin entisen elämänmuodon dokumentoijana kuin kriittisesti nyky maailmaa ruotivana. Tämänäyttämötyyppiseen pienimuotoiseen muisteluun on päiväkeskuksen pikkuruinen näyttämö mitä oivallisin:

"Luokka-asettelu on selkeällä tavalla sotkuinen. Koulukassit polkeentuvat jaloissa, välihuutoja ja kikatuksia kuuluu kuten pitääkin. Mikkelin päiväkeskuksen näyttämö on toimiva estradi nimenomaan tämänäyttämötyyppiselle esitykselle. Tosin alun koivuinen maisema on hivenen yliampuva ja suvivirsimäinen."

Taaskaan Aho ei täsmennä, mitä hän tarkoittaa "tämänäyttämötyyppisellä" esityksellä, mutta tulkitsemisen perusteella hänen tarkoittavan pienimuotoista enemmänkin puheen varaan perustuvaa esitystä, jossa voi aistia "historian siipien havina koivumaisemineen ja suvivirsineen". Näin ikäihminen teatterintekijänä määrittäytyy vanhanaikaisen seuranäyttämötyylin vaalijana.

8.6.3 Pikkutuhma maalaismaisema – "Yleisön suut auki ja nauruhermot tiukilla"

Kolmannen arvostelunsa *Kutkutuksen* näytelmästä *Kuka varasti siemenperunat?* Aho otsikoi "Pikkutuhma maalaismaisema" (Viikkoset 7.6.2000). Myös tämä arvostelu kontekstualisoituu samoin kuin aikaisemmat. Jo ensimmäisessä lauseessa kerrotaan jälleen, että kyse on Mikkelin päiväkeskuksen teatteriryhmä *Kutkutuksesta*. Lisäksi todetaan, että ryhmä kirjoittaa itse tekstinsä ja että ohjaaja Sari Mäkitalo-Tulokas sitä ohjaa. Aho ilmeisesti olettaa, että *Kutkutus* on yhä tuntematon ryhmä, joten se kaipaa joka kerta alkuesittelyä. Itse näytelmän Aho arvioi "sympaattiseksi vanhan ajan maalaisnäytelmäksi, jossa pelataan varman

päälle: emäntä on topakka, vieras juoruileva ja renki laiska". Itse aihe ei ole kriitikon mukaan kiinnostava ja hän olettaa, ettei esittäjienkään mielestä kiinnostava, mutta nyt ryhmä on "panostanut niin sanottuun tavalliseen elämään":

"Kuka livahtaa kenenkin aitaan, mitä vieras päästää suustaan, miten tuhmasti piika renkiä katsoo."

Tässä taas aineksia, joilla "*Kutkutus* on aina osannut yllättää ja irrotella". Yllätystään Aho perustelee yleiselle kritiikille epätavallisella tavalla. Hän poimii yleisön reaktiot lähtökohdakseen ja toteaa, että *Kutkutus* "luo tilanteita, jotka saavat yleisön suut auki ja ennen kaikkea nauruhermot tiukille". Tämänytyyppinen katsojaorientoitunut kritiikki on legitiimissä teatterikritiikissä harvinaista. Aho yllätti myös käyttämällä kritiikissään senkaltaista kuvakieltä, että lukija tuskin mieltäisi sitä ikäihmisten teatterin kuvaukseksi. Esityksessä on "hillitöntä menoa", piika on "umpihauska roolisuoritus", juoruakka "herkullista seurattavaa" ja emäntä "pelottavan topakka". Ikäihmisten esittäminä ne koetaan yllättävinä roolisuorituksina. Kun arjen piirtämä kuva vanhuksesta on rajallinen, niin teatteri tuottaakin yllättävän kuvan ikäihmisestä. Voi sanoa, että teatterin lupakontekstissa tätä kuvaa voi hetkeksi rukata. Vanhus ei välttämättä olekaan nuoren vastakohta. Kun nuori kriitikko kohtaa *Kutkutuksen* näyttämöllä, fyysisesti lähellä itseään, tämä kohtaaminen voi olla raju ja yllätyksellinen.

Kun tulkitsee Tiina Ahon kokemusta *Kutkutuksen* kolmesta erilaisesta näytelmästä, niin niitä yhdistää nimenomaan kokemus "tulla yllätetyksi". Kokemus on täsmälleen sama kuin muillakin *Kutkutusta* nuoremmilla katsojaryhmillä. Yllätys voi syntyä vain, jos katsojalla on yllätyksen vastaiset odotukset. Ainakin seuraavat asiat yllättivät:

- ikäihminen on tuhma tai "pikkutuhma"
- ikäihminen on luonteva ja rohkea näyttelijä
- ikäihmiset ovat hauskoja

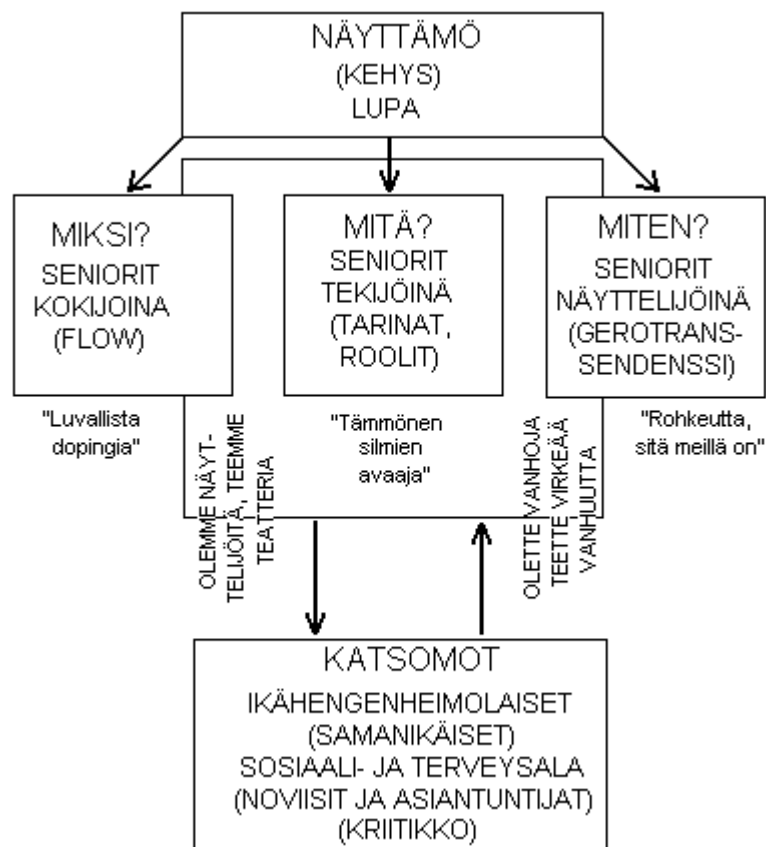
Nämä katsojaa yllättävät asiat toimivat vastadiskurssina sille, mitä on olla vanha. Ensin Aho luo kritiikin lukijalle vastaanottokontekstin, kun hän kuvaa mistä ryhmästä on kyse. Jo tässä vaiheessa lukijassa viriää odotushorizontti, jonka Aho seuraavaksi kumoo. Eivät nämä mummot ja papat hyssyttele: päinvastoin he osaavat olla rääviäkin. Ja vaikka he ovat päiväkeskuksen asiakkaita, se ei estä heitä näyttämöllä olemasta jotakin vallan muuta. Teatteri antaa siihen luvan. Teatterintekijöinä he haluavat myös tunnustusta, mutta ei pelkästään ikänsä kautta.

Senioriteatterin asema on edelleen diffuusi. Tekijöitten kuvaukset teatterinsa esteettisistä lähtökohdista ja tavoitteista eivät vastaa kuin joltain osin katsojien kokemusta heistä. Ainoastaan senioreitten kyky aitoon ja luontevaan näyttelemiseen saa runsain mitoin tunnustusta. Teatteritaiteen tärkein materia on näyttelijä, joten teatterin esteettinen arvo on riippuvainen näyttelijän kyvystä näytellä hyvin. *Kutkutuksen* näyttelijät näyttelevät hyvin ainakin suhteessa katsojien odotuksiin. Katsojat eivät kuitenkaan – muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta – puhu kokemukstaan taiteeksi. Katsoja mieltää ikäihmisten tekemän

teatterin terveyttä edistävänä, kuntouttavana ja ennalta ehkäisevänä toimintana. Se on väline eikä itseisarvo.

Me ollaan taiteilijoita ja näyttelijöitä, kertovat *Kutkutuksen* näyttelijät. Me teemme taidetta ja teatteria, korostaa ohjaaja. Tähän ei kuitenkaan katsoja viime kädessä anna lupaa. Yhteenvetona haluan palauttaa mieliin alussa olevan kuvion *Kutkutuksen* koko tarinasta ja täydentää sitä tutkimustulosten pohjalta.

KUTKUTUKSEN TARINA



KUVIO 3 Kuviossa kiteytyy tämän tutkimuksen tulokset koko teatterin osalta

EPILOGI

“Teatterityö on lopulta vain tulostamista. Sen tulostamista, mitä me elämme.” (Leea Klemola.)

9 KUTKUTUKSEN VIESTI – “Ikääntyminen ei ole ikävää”

Kun näyttelijä-ohjaaja Leea Klemola (1995, 214) kuvaa teatterityötä “sen tulostamisena, mitä me elämme”, soveltuu se erinomaisesti luonnehtimaan juuri *Kutkutus*-ryhmän teatterityötä. Samalla se kuvaa myös tätä tutkimustyötä, joka tulostuu tutkijan oman elämän kautta. On ollut haastavaa vaihtaa perspektiiviä, tutkia vaihteeksi sitä mitä itse on vuosia tehnyt. Oma monivuotinen työni harastajaohjaajana ja alan opettajana – nykyisin sosiaali- ja terveysalalla – ei voi olla vaikuttamatta siihen, mihin tutkijakatseeni kiinnittyi. Oma ammatillinen kiinnostus tarjoaa linssit, joilla tarkastelen kohdetta, siinä liikkuvia teemoja ja aiheita. Tämän linssin läpi tapahtuu rajaaminen, tiedon keruun ja tiedon tulkinnan valikointi. Katse poimii sen, mikä omasta mielestä on olennaista ja rajaa pois sen mikä ei ole olennaista. Linaan tässä Pertti Töttöä (1997, 11-12), joka mielestäni kuvaa osuvasti tutkijan oman elämän osallisuutta tutkimusprosessissa.

Olen halunnut kertoa senioriteatteri *Kutkutuksen* tarinan. Fokuksessa on ikäihminen näytelmän tekijänä ja esittäjänä. Olen halunnut tehdä uuden ikäihmisten omaehtoisen kulttuurisen ilmiön ymmärrettäväksi antamalla samanlaisesti puheenvuoron sekä teatterin tekijöille että vastaanottajille. Teatterin tekemisen maailmaa olen seurannut prosessista produktioon ja sen vastaanottoon. Olen pyrkinyt pääsemään sisälle *Kutkutuksen* merkitysmaailmaan rekonstruoimalla teatterin tekemisen “elämänkaaren” ajallisesti etenevänä prosessina yhden näytelmän – *Seuraava potilas* – osalta eräänlaisena poikittaisleikkauksena. Samalla kerron *Kutkutuksen* tähänastisen tarinan. Oletan, Matti Virtasen (2001, 87-88) ajatusta valinnaisesta edustavuudesta soveltaen, että *Kutkutus* ja sen kehittänyt tarinat “kiteyttävät jotain olennaista” ikäihmisten uusituvas- ta kulttuurista.

Koska teatterin tekeminen on julkista, yksi ja sama esitys kohtaa monta arvioivaa katsetta. Lähtökohtana tälle tutkimukselle olivat omat havainnot ja oppilaitteni kirjalliset “kokemusraportit” *Kutkutuksen* ensimmäisistä näytelmistä. Tällöin syntyi kuva ilmiöstä, jolla on oma erityiskvaliteettinsa. Mistä johtuu, sitä en kyennyt tässä vaiheessa tietämään.

Halusin perehtyä teatterin tekemisen ja vastaanottamisen kokemukseen, kysyä tekijöiltä ja kokijoilta. Mukana ovat katsojien ja kriitikon havainnot. Mutta ennen kaikkea itse teatterin tekijöitten havainnot.

Tässä tutkimuksessa puhutaan iästä, teatterista ja näiden välisestä suhteesta, joka ei aukea yhden tieteenalan käsittein. Tämän suhteen selvittäminen vaatii sekä ikätutkimuksen että teatteritutkimuksen näkökulman. Teatterin tutkimuksesta puuttuu kuitenkin kokonaan ikänäkökulma ja gerontologisesta tutkimuksesta taidenäkökulma. Näitä puutteita olen pyrkinyt tutkimuksellani poistamaan. *Kutkutuksen* teatterin tekemisen näkökulma valottuu parhaiten, kun sitä tarkastelee eri tieteenalan linsein. Alati vaihtuva näkökulma valottaa kutakin teatterin tekemisen puolta; tekijöitä ja kokijoita. Olen myös asettunut advokaatiksi, puolustamaan ikäihmisten oikeutta osallistua tasa-arvoisina kulttuurin tuottamiseen.

Lähdin tutkimaan tuntematon maaperää. Senioriteatteri ei ole legitimoitu asemaansa harrastajateatterikentällä, se ei ole ainakaan vielä läpäissyt arvostus- ja makumuureja. Itse asiassa ikäihmisen kulttuuripanoksen on kulttuurikeskustelussa näkymätön, se on "strukturoidu pois". Ikäihmistä ei toistaiseksi ole tunnustettu aktiiviseksi toimijaksi taiteen kentällä.

Kun Maslow puhui ihmisen oikeudesta toteuttaa itseään ja määritteli luovuuden edellytykset, muistuttaa tämä kuvaus hyvin paljon Tornstamin kuvausta gerotranssendenssistä. Maslowin mukaan luovat ihmiset eivät pelkää omia sisäisiä impulsseja. Luova ihminen hyväksyy itsensä ja vapautuu näin toimimaan ja havainnoimaan vapaasti. Tornstamin mukaan gerotranssendenssiin liittyy samoin itsensä hyväksyminen, lisääntynyt sosiaalinen rohkeus, käyttäytymisen vapaus ja avoimuus. Olen tutkimusjoukossani jäljittänyt tämän iän tuoman ilmaisullisen vapauden, joka teatterin tekemisessä on suuri etu. Tornstamin teoria minän laadullisesta muutoksesta selittää tässä tutkimuksessa iän ja vapautuneen näyttelemisen välisen suhteen. Myös moni ikääntynyt ammatinäyttelijä kuvaa iän tuoman muutoksen olevan ammatillisen kypsyyden perusta. Tätä suhdetta ei kuitenkaan tunnisteta.

Tämä tutkimus kuitenkin osoittaa, että vanhustyössä on vielä sitä henkeä, että taide nähdään puhtaasti välineenä – terveysfunktiona – nostattamaan elämänlaatua. Tämän vahvistavat sosiaali- ja terveysalan asiantuntijat ja noviisit, jotka katsojina määrittelevät *Kutkutuksen* teatterin tekemisen hyödylliseksi, terveyttä ja elämänlaatua edistäväksi toiminnaksi ikäihmiselle, *heille*. Itse he katsojina hyötyivät *Kutkutuksesta* ammatillisesti, opettavana esimerkkinä. Taiteellista itseisarvoa sille ei annettu, vaikka ikäihmisiä ylistettiin näyttelijöinä. Tässä ylistyksessä oli jopa havaittavissa ikäihmisen lapsellistamista: ilmaisullinen avoimuus, spontaanisuus ja rentous viehätti katsojaa.

Kutkutukselle ei kuitenkaan riitä pelkästään se, että teatteriharrastus tuo elämään sisältöä. Ryhmä on vuosien varrella kasvattanut taiteellista kunnianhimoaan ja tarttunut aina vain vaativimpiin haasteisiin. Södertäljen yhteispuhjoismaiset senioriteatteripäivät toukokuussa 1999 olkoon yksi esimerkki. *Kutkutus* haluaa itse murtautua ulos näkymättömyyden kehästä ja esittäytyä uutta luovana ja aktiivisena kulttuurivaikuttajana. Eli Esteri sanoja lainaten: "Emme halua tyytyä pelkkään kiikkustuolikulttuuriin."

Tämän tutkimuksen eräänä tavoitteena on ollut profiloida senioriteatteri itsenäisenä harrastajateatterilajina. Senioriteatteri on "ennalta tuntematon kohde, jonka tunnusmerkit vasta tämän tutkimuksen myötä on paljastunut" (Eskola & Suoranta 1998, 19). Tämän tutkimuksen mukaan senioriteatteri on laadullisesti erilainen kuin esimerkiksi nuorisoteatteri. Ikä tuo mukanaan sen erityiskvaliteetin, joka näkyy niin roolityössä, näytelmien teemoissa kuin yleisösuhteissa. Toivon, että näiden tutkimustulosten pohjalta voisi syntyä jopa oma tieteenhaaransa, taidegerontologia.

Päätavoitteena on kuitenkin luoda uutta tietoa iän ja teatterin tekemisen välisestä suhteesta, tarkastelemalla erityisesti ikääntyneitä teatterintekijöitä. Mikkelin päiväkeskuksen senioriteatteriryhmä *Kutkutus* on toiminut tässä malliesimerkkinä. Nämä teatterintekijät ovat tavallisia ikäihmisiä, jotka päättivät itse ryhtyä tekemään teatteria. Osalla on aikaisempaa kokemusta teatteriharrastuksesta, osalla ei lainkaan. Yllättävää on, että nämä "vanhat ja vaivaiset" ovat osoittautuneet luonteviksi näyttelijöiksi ja aktiivisiksi teatterintekijöiksi. Kuuden vuoden aikana he ovat ryhmässä valmistaneet kahdeksan näytelmää ideasta produktioon. Tekijöinä ja esittäjinä he ovat kumonnet monia vanhuuteen liittyviä myyttejä.

Vaikka *Kutkutus* ei kerro ikäihmisen elämämaailman koko totuutta, niin sen teatterin tekemisen kulttuuri – ainutkertaisuudessaankin – näyttää tämän tutkimuksen valossa edustavan muuttunutta ja muuttuvaa vanhusmaailmaa; *Kutkutuksen* näyttelijät ovat, kuten Ronström (1998) asian ilmaisee, "vanhusmaan uudisraivaajia". He eivät edusta tyypillisiä vanhuksia, mutta Matti Virtasta (2001, 85-86) mukaellen, he edustavat "tihentyneesti niitä arvoja ja tavoitteita, joita ikäihmiset ehkä salaa kannattavat". He ovat ikäihmisten valtuuttamia puhetorvia ja ajavat näin ikäihmisten asiaa; ikäihmisen tarvetta tulla muullakin lailla arvioiduksi kuin pelkkänä vanhuksena. *Kutkutus* on siis yhtä aikaa "poikkeuksellinen ja tyypillinen". Se on ikäihmisten ydinryhmä, jolla on kyky "generoida ideoita ja tunnuksia", joilla on kaikupohjaa saman avainkokemuksen omaavassa polvessa. (Virtanen 2001, 86.)

Näyttämö on paikka, jossa on lupa ottaa sosiaalisia riskejä, mutta mikä katsotaan ikäihmiselle riskiksi? Mitä tabuja *Kutkutus* rikkoo astuessaan näyttämölle? Sosiologi Jaber F. Gubrium puhuu "vanhuuden naamioista" (the mask of old), jolla hän tarkoittaa "kasvoille nousevaa vierasta naamiota", vierasta sikäli että siihen on vaikea samaistua (Tikka 1994, 97). Tosin Tornstam väittää, että gerotranssendenssiin kuuluu, että ihminen myös voi hyväksyä tämän ns. "vieraan naamion". Joka tapauksessa katsojalle se merkitsee rohkeaa tekoa, kun ikäihminen astuessaan näyttämölle heittää pois "vanhuuden naamion", irtautuu vanhenevan ruumiin kahleista. Rakastaa, vihaa, hekumoi, pilkkaa, ivaa ja nauraa jopa itse vanhuudelle. Sukeltaa tänään ilotytön ja huomenna pikkutyön ruumiiseen. Tekee elämästään, muistoistaan ja unelmistaan lihaa ja verta. Näyttämöllä ikäihmisellä on lupa kokea asioita, jotka häneltä sovinnaisuuden nimissä kielletään. Hänellä on lupa purkaa niitä paineita, jotka syntyvät yksilön kohdatessa ryhmän vaatimukset, tässä tapauksessa ikänormit. Arjen näyttämöllä sitä vastoin toimii näkymätön kulttuuri joka ohjaa jokaisen "ikäruotuun", käyttäytymään iälle sopivalla tavalla. Näyttämöllä on lupa itse päättää esityksen

luonteesta, voi luoda uudenlaisen kulttuurisen käsikirjoituksen, jossa minä viihdytään paremmin.

Kutkutus on ottanut luvan itse määritellä oman taidetoimintansa puitteet ja sisällöt. Se on näin pakottanut katsojansa tarkistamaan omia ikään liittyviä käsityksiään. Sosiaali- ja terveystieteiden ammattilaiset ovat myös joutuneet reflektoimaan nykyisiä työkäytäntöjään: riittääkö ikäihmiselle kulttuurin vastaanottajan rooli? *Kutkutus* on nimittäin näyttänyt, että fyysinen vajaakuntoisuus ei estä taiteellisesti kunnianhimoista toimintaa. Teatterin tekeminen sopii erinomaisesti ikäihmiselle, kunhan se tapahtuu ikäihmisten omilla ehdoilla.

Kutkutuksen viesti meille kaikille voidaan tiivistää seuraavasti:

- me haluamme luvan olla näyttelijöitä
- me haluamme luvan olla ajassa kiinni
- me haluamme luvan näkyä
- me haluamme luvan olla arvostettuja
- me haluamme luvan ottaa yhteiskunnallisesti kantaa

Tätä tutkimusta voidaan arvioida monesta näkökulmasta. Koska olen tutkijana asettunut *Kutkutukselle* eräänlaiseksi advokaatiksi, lukija voi asettaa kysymyksen, millaisena olen halunnut representoida tutkimusjoukkoni. Voi sanoa, että tekemäni valinnat ja korostukset kätkevät sisälleen ihmiskuvan, jonka mukaan jokainen ihminen on luova. Mielestäni luovuus on lajinominaisuus. Jos ihminen estetään toteuttamasta olemustaan, elämä voi menettää merkityksensä. Nämä ihmiskuvaan liittyvät oletukset kätkevät myös oletuksen siitä, mitä hyvä vanhuus voisi olla. Uskon kuten Csikszentmihalyi (1992), että hyvää elämää tai tässä tapauksessa vanhuutta tuskin rakennetaan rakentamalla aina vain turvallisempia ja mahtavampia laitoksia, tuottamalla aina vain enemmän kulttuuripalveluja. Sellaisessa yhteiskunnassa on hyvä vanheta, joka tarjoaa ihmiselle monia mahdollisuuksia nauttia elämästään ja kehittää itsessään olevia mahdollisuuksia. "Ikääntymisen ei tarvitse olla ikävää" (Sointu, 78 v).

ENGLISH SUMMARY

This research is an account of the relationship of age and theatre making through the model example of senior theatre group *Kutkutus* which was established on 19 September 1995 at the day centre of the town of Mikkeli. This research was based on my own observations and the written reports of my students on their experiences of the first plays by *Kutkutus*. As a teacher of drama at Mikkeli Institute of Vocational Education, social and health care field, I was interested in new socio-cultural working forms. As a teacher I also saw the pedagogical possibilities in the theatre making of the aged. The future professionals of the social and health care field would benefit from meeting an innovative group of aged people like *Kutkutus* already during their studies. It might decrease the problem-oriented approach generated by the studies. At least my students' experiences of the theatre group of the aged was against the expectations, shaking the myths of age.

This research, which began in 1997, aimed at grasping the new cultural phenomenon of the aged people, the senior theatre. The senior theatre does not officially exist in Finland. The cultural statistics do not register the theatre groups of the aged. The senior theatre is still an unknown phenomenon in the field of amateur theatre. Theatrical activities of the aged do exist, but they are invisible cultural activities. They are "structured out" in the cultural field, media is not interested in them. Up till now, *Kutkutus* has also been thought of as a club "for pottering around" at the day centre of Mikkeli. When it was born, it was a cultural phenomenon "of no value" which had its very marginal place. Although *Kutkutus* has been active for six years in Mikkeli, only few people know that it exists. It was not until through this research that the League for Amateur Theatres detected *Kutkutus* to represent Finland in the second Nordic senior theatre festival in Södertälje in May 1999. On the other hand, some kind of change has occurred in valuation. It has been allowed to participate for the third time in the Night of Arts event in Mikkeli, but still its cultural position is diffuse. Financial support is difficult to find, the activity is labelled as social work rather than theatrical work.

For the above mentioned reasons, I have wanted with this research to profile a new cultural group of the aged people. I have especially wanted to introduce with my research the aged people as active producers of culture, as subjects of their own art. So far, especially within care for the elderly, the aged have been seen as the objects of cultural activities. Stimulating activities and art are seen as health functional, and therefore the quality of life factors are emphasised at the expense of aesthetic values. It is not understood that the senior citizens can themselves participate in the production of cultural services, create something valuable and unique that the other age groups can enjoy. Certainly the preventive and caring functions are important in meaningful action and artistic activities, but this research represents a new view on art as an activity with intrinsic value in the world of the aged people.

This research shows that the senior theatre has its own special character which deviates from the other age group theatres. Just this special character attracted my attention when I encountered *Kutkutus* for the first time. As an old amateur theatre director, I wanted to explain the actors' rare natural expression. I had been interested in acting as a phenomenon for a long time, and I presumed the age would bring new light to it. So far the theatre research has not been interested in age, its relationship to the art of acting. In exactly the same way the gerontological research has not been interested in the theatre of the aged, its relationship to experiencing life as meaningful. This research has required the viewpoints of both age research and theatre research in order to explain the senior theatre as a phenomenon. I have collected the empirical data by interviewing both performers and spectators. I have tried to capture the simultaneous experiences of both. I have also observed the rehearsals of *Kutkutus* and watched their performances. I have videotaped the performances in the research period 1997-1999, so that I could afterwards examine the contents of the plays. This was necessary, because there are no written scripts of the self-made plays.

The group in this research is a pure amateur group, formed by the clients at the day centre. The actors' average age is 75 years, the youngest being 54 years and the oldest 90 years old. Most of the actors in *Kutkutus* have physical disabilities, so they are "old and ill". This research, however, shows that the physical and sometimes also mental deterioration of ability to function connected to aging, is not an obstacle to making theatre and living rich, productive old age. At least the actors of *Kutkutus* have found in theatrical activity the kind of pleasure that we can talk about finding the sense of living. They have started a creative phase in their lives; some have returned to the beloved hobby of their youth, some have found a completely new area. Although aging is accompanied by many kinds of losses, it does not mean that one could not find areas of living in which these losses do not cause any hindrance. Theatre can be such an area, especially the way *Kutkutus* makes independent theatre. *Kutkutus* has namely from the beginning made their plays by themselves without a script. Thus it avoids problems with memory at the same time. The story is recorded in the rehearsals as a script of mind. In the performances everyone can freely improvise their lines as long as they follow the story outline agreed together. No one needs to remember the lines, which seems to decrease the pressures of performance. The actors of *Kutkutus* tell that remembering a prepared, written text would certainly cause problems to many of them. Now they have a chance to use their own natural way of speaking, so working without a script is not an obstacle. On the contrary, it liberates the expression.

In this research I examine the theatre making of the aged through logic of permission. I describe with logic of permission the difference between everyday life and theatre: the way to exist in everyday life is different from the way to exist on the stage (Theatrical Frame / Goffman). When a person walks on the stage he has permission for another way of existing. This research aims at answering the question: what did senior theatre *Kutkutus* take permission for when it started to make theatre. Because the actors of *Kutkutus* make their plays

without a script, one can very well also ask: What does *Kutkutus* want to talk about through their plays, who and in what way do they want to be?

In the first chapter I study the relationship between the process and production, in other words between rehearsals and performances through group dynamics. Because theatre is a communal art form, group dynamics has a great significance to the end product. This research showed that special attention should be drawn to the process. A successful process for *Kutkutus* means the freedom of expression offered by the director, equality, humour and relaxed atmosphere, which together create a strong sense of team spirit. An open working environment liberates the dormant creative resources also in the aged people. But perhaps the most important aspect for the aged is still the complete autonomy and independence of theatre making: *Kutkutus* creates everything by itself from the idea to performance. The director wants to protect this independent activity. Everyone may work together in the process and create ideas, there is no elimination.

This research proves that theatre making suits the aged well. Apparently what is needed is a motivated group and an enthusiastic director – a catalyst of creativity – who offers complete freedom of action but also support. The group can also offer the support. Among the actors of *Kutkutus* there are some people with memory problems. For these actors the group “tailors” a suitable role in which a person with mental impairment can experience harmonization of personality.

In the first chapter I interpret the theatre making of *Kutkutus* through two interpretation theories. I interpret the experience generated by acting, permission to exist differently on the stage than in everyday life, on the basis of Mihaly Csikszentmihalyi’s flow theory. I examine the stories of *Kutkutus* actors about the pleasure given by acting in the light of flow components. The pleasure is generated by the communal aspects, publicity of theatre and the challenges brought by it, the feedback on skills, the possibility to forget bodily deficiency and age and permission to intensify emotions. This research showed that theatre can offer very strong flow experiences during the whole theatre making process, all the way from the idea to production. Still self-realization, passion, surpassing oneself are things that are not generally thought of when talking about the aged. Through strong flow experiences, however, life is given a sense and therefore making theatre has become to the actors of *Kutkutus* a kind of force of life. *Kutkutus* has always had energy to restart the creative process from the idea to production.

From the viewpoint of acting this research produced new knowledge on the relationship of age and building a role. The aged actors of *Kutkutus* are surprisingly free, daring and natural in their expression, which in my opinion is connected to age. I examine this quality of acting in the light of gerotranscendence developed by Tornstam. Tornstam has described the quality change of self brought by age, which well explains the natural and free expression of *Kutkutus* actors. Gerotranscendence when realized brings with it just those mental qualities which are needed in acting: daring, spontaneity, relaxation, emotionality and power of living the part. The actors of *Kutkutus* describe acting as

a very natural activity in which they have permission to be themselves. In the same way Tornstam describes gerotranscendence as abandoning social masks, daring to be oneself. The aged person does not to the same extent care what other people are thinking. One could claim that the stage gives permission to gerotranscendence; on the stage one has permission to free oneself of compelling social masks.

In the second chapter I study the stories together with their roles created by *Kutkutus*, stories that they have created altogether eight during the years 1995-2001. Through the stories the actors of *Kutkutus* take themselves permission to relive the lived life and live the unlived life. Aging appears in these stories in different ways. Theatre can offer a view which reveals things that otherwise cannot be seen. The aged person has permission for a moment to live in another way, be liberated from the "mask of age", be multi-aged and multi-personae. Although a momentary phenomenon, in the light of this research this transformation would seem to give great pleasure, and this has an obviously strong connection to enjoying life. The stage offers thus the aged an arena in which there is permission to process fairly freely the prejudices connected to old age and produce new interpretations of aging. I was surprised myself – the same way as the spectators – that the aged developed stories with sharp criticism of society. We did not only see on the stage "elderly people wallowing in nostalgia with their sweet memories" but grim humour, sexist merrymaking, drunkard culture and carnivalesque laughter at the old age itself. Theatre is a forum where the aged people have permission to offer personal counter expertise to aging. A role offers the aged a different identity; through it they can become something else than mere old persons. The role gallery of *Kutkutus* includes many "dream roles" because everyone produces himself a role to his liking within the story frame agreed together in the group. Therefore the whole performer collective speaks with its own voice on the stage. The actors of *Kutkutus* are not the mouthpieces of the author, not even of the director. They represent themselves, their own values and views. They bring to the stage their own personal stories and as a group their common story. Through their stories they take permission to speak.

I have chosen one play, *Next patient* (*Seuraava potilas*, 1998-2001) for a closer study. It had most performances and it stayed in programme for the longest time. It told a burlesque story about a doctor-patient relationship in which everything is turned upside down. Ailments and old age are laughed at. In real life almost all the actors of *Kutkutus* have physical impairment but serious illnesses are not dealt with on the stage. Difficulties with sex, marital problems, drinking, false pregnancies, selective hearing etc are discussed there. In this play the patients set the pace. The doctor becomes a listener and the patient an active doer.

In the third chapter I study the spectator's part, what the spectators give *Kutkutus* permission for. The relationship between age and theatre making is still in focus, how the spectator defines this relationship. I have classified the spectators according to their position into three groups: kindred souls of age,

experts of social and health care field and novices. The fourth position comprises a theatre critic i.e. only one person.

Although the spectators of *Kutkutus* seem to appreciate the senior theatre activities, the status of art is not offered to it. Theatre is a means through which active old age is being built. According to this research age was the dominant criteria with which *Kutkutus* was evaluated. Theatre as a hobby is profitable, because it keeps the aged person “brisk” and “healthy”. This research showed that although the spectators were surprised at the free and natural acting of *Kutkutus*, age was here as well the criteria with which acting was assessed. The actors were “good for their age”, not because of it. All along the line the theatre of the aged was seen as a means of nursing and caring. It was deprived of its ethos of expressing oneself. Utility value was offered in its place. It was not offered any intrinsic value, it is a means to active old age.

This research told one example of a group of aged people generating culture. *Kutkutus* is a model example of different kind of aging in which room is given to creativity. One deficiency of this research is the lack of a control group to *Kutkutus*. It is namely difficult to say if there is a connection between the freedom of expression or the ready wit of *Kutkutus* and the culture of Savo area. But because there are members in the group who have come from other parts of Finland – two of them from Tornionjokilaakso, in northern Finland – I would claim that age does have the major influence. However, it is difficult to generalize the results to other theatre groups of aged people: *Kutkutus*, as far as I know, is the only publicly performing, touring group theatre of aged people. At this point it is also impossible to say whether *Kutkutus* is a unique phenomenon or not. At least it has paved the way for future groups of aged people.

LÄHTEET

- Abercombi, N. & Longhurst, B. 1998. Audiences. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Aho, T. 1999. Vaivanpalkka on nauru. Viikkoset. 28.4.
- Aho, T. 1999. Mikäs koulunkäynnissä muuttuisi. Viikkoset. 19.5.
- Aho, T. 1999. Pikkutuhma maalaismaisema. Viikkoset. 7.6.
- Ahonen-Mäkelä, R. 1985. Ilo puhua. Ajatuksia puheilmaisesta. Suomalaisen kirjallisuuden seura. Porvoo: WSOY.
- Andersson, L. 1999. Bilden av äldre i media. Äldre i Centrum. Nr 2: 25-28
- Aristoteles 1997. Retoriikka. Runousoppi. Suomentaja Paavo Hohti. Tampere: Gaudeamus.
- Ahponen, P. 1999. Kulttuurin kierreportaissa. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisu 62. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus.
- Alasuutari, P. 1999. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Bardy, M. 1998. Taide tiedon lähteenä. Vaasa: Stakes.
- Berger, P. 1986. Introduction. Teoksessa E. Goffman. Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience. Boston: Northeastern University Press.
- Bergström, M. 1997. Mustat ja valkeat leikit. Kaaos ja järjestys aivoissa. Juva: WSOY.
- Bjerg, K. 1972. Person, mask och samhälle. Teoksessa K. Gram Holmström & U-B. Lagerroth (toim.) Perspektiv på skådespelarkonst. Uddevalla: Raben & Sjögren.
- Bennett, S. 1990. Theatre Audience. A Theory of Production and Reception. London and New York: Routledge.
- Blatner, A. 1997. Toiminnalliset menetelmät terapiassa ja koulutuksessa. Suomentanut Riitta Virkkunen. Jyväskylä: Gummerus.
- Boal, A. 1978. För en frigörande teater. Avesta: Gidlunds.
- Braanaas, N. 1992. Dramapedagogisk historie og teori. Trondheim: Tapir. (Kelhä-Parviainen-Makkonen: Ilmaisutaidon pätevöittämisskoulutuksen opiskelijoiden käännosreferaatit).
- Csikszentmihalyi, M. 1992 FLOW. Den optimala upplevelsens psykologi. Stockholm: Natur och kultur.
- Cohen, R. 1986. Näyttelemisen mahti. Suomentaja Maija-Liisa Marton. Tampereen yliopiston näyttelijäntöön koulutusohjelman julkaisuja. Sarja B 1.
- Davis Basting, A. 1998. The Sages of Age. Performing Age in Contemporary American Culture. Michigan: The University of Michigan.
- Diderot, D. 1987. Näyttelijän paradoksi. Helsinki: Valtion painatuskeskus ja Teatterikorkeakoulu.
- Dunderfelt, T. 1997. Elämänkaaripsykologia. Porvoo: WSOY.
- Elovainio, P. 1995. Mieli liukuu ja ruumis astuu vanhuuteen. Gerontologia 9 (3). 203-211.
- Eneroth, B. 1989. Hur mäter man "vackert"? Grundbok i kvalitativ metod. Göteborg: Natur och Kultur.
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. Johdatus laadulliseen tutkimukseen. Tampere: Vastapaino.
- Eskola, K. 1998a. Taiteen merkityksellistämä elämä. Teoksessa M. Bardy (toim.) Taide tiedon lähteenä. Vaasa: Stakes, 39-51.
- Eskola, K. 1998b. Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäntarinoissa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Esslin, M. 1992. The Field of Drama.. Great Britain.: Cox & Wyman Ltd, Reading.
- Goffman, E. 1971. Arkielämän roolit. Suomentaja Erkki Puranen. Porvoo: WSOY. (Alkuteos julk. 1959).
- Goffman, E. 1986. Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience. Boston: Northeastern University Press. (Alkuteos julk. 1974).
- Grotowsky, J 1968. Towards a poor Theater. Holsterbro.

- Hall, S. 1999. Identiteetti. Suomentanut ja toimittanut Lehtonen, M. & Herkman, I. Tampere: Vastapaino.
- Halttunen-Salosaari, E., Heino, A. & Laurinolli, T. 1987. Thalian tentissä. Puheenvuoroja tamperelaisesta teatterista. Tampere: Tampereen yliopiston yleinen kirjallisuustiede. Monistesarja N:o 19.
- Heikkinen, R-L. 1998. Iäkkäiden depressiomaailma. Helsinki: Kirjayhtymä
- Helkama, K., Myllyniemi, R. & Liebkind, K. 1998. Johdatus sosiaalipsykologiaan. Helsinki: Edita.
- Helske, L. & Ukkola, T. 1994. Draamaterapia ja sen käyttömahdollisuuksia. Teoksessa J. Lehtonen & H. Tanttu-Krapp (toim.) *Draama. Nyt.* Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Tutkimuksia ja selvityksiä 14, 220-231
- Hohenthal-Antin, L. 1975. Jerzy Grotowskin köyhä teatteri. Rekonstruktio ja rakenneanalyysi Teatterilaboratorion esityksistä. Yleisen kirjallisuustieteen draamalinjan pro gradu tutkielma.
- Hohenthal-Antin, L. & Soininen, M-L. 1998. Toiminta ja elämys kasvatuksessa ja hoidossa. Erikoistumisopintojen opetussuunnitelma. Mikkelin ammattikorkeakoulu. Sosiaali- ja terveysala.
- Hohenthal-Antin, L. 1999. Luvan ottaminen – ikäihmiset teatterin tekijöinä ja esittäjinä. Jyväskylän yliopisto. Lisensiaattitutkielma.
- Holmberg, K. 1998. Itsensä altistaminen, ei oma ego. Teoksessa K. Korhonen (toim.) *Koirien ajama kettu.* (toim.). Juva: WSOY, 57-79.
- Houni, P. & Paavolainen, P. 1999. Taide, kertomus ja identiteetti. Helsingin teatterikorkeakoulu. Näyttämötaide ja tutkimus. Acta Scenica 3.
- Hulmi, H. 1997. Seela ja tähti. Juva: WSOY.
- Hurme, J. 1992. Parrakkaat lapset. Johdatus esityskeskiseen teatterinäkemykseen ja esitystutkimukseen. Oulun Yliopisto.: OYY:n monistuskeskus.
- Hänninen, V. 1999. Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tamperensis 696.
- Isohella, R. 2001. Amir Khatib luo "kolmatta kulttuuria". Helsingin Sanomat 26.5.
- Jaatinen, J. 2000. Viattomuuden tarinoita. Nuoret päihdekulttuurin kuvaajina. STAKES raportteja 251. Saarijärvi.
- Johnstone, K. 1992. Impro. Improvisation och teater. Jönköping: entre /Riksteatern
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. 1993. Diskurssianalyysin aakkoset. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. 1999. Diskurssianalyysi liikkeessä. Tampere: Vastapaino.
- Jokivuori, P. & Vainio, T. 1991. Sosiologian perusteet. Hämeenlinna: Kirjayhtymä.
- Jyrkämä, J. 1995. Sosiaalinen vanheneminen. Anthony Giddens ja toimintakäytännöt. Gerontologia 9 (4). 242-251
- Jyrkämä, J. 1997. Vanhainkotiarki – Näkymiä tutkimukseen ja tutkimiseen. Gerontologia 11, 226-236
- Jyrkämä, J. 1999. Ikääntyminen, nyky-yhteiskunta ja tulevaisuus – turvaa ja sosiaalista tukea ikäsortoa vastaan. Teoksessa H. Allahwerdi (toim.). *Ikäihmiset kehityksen kantajina.* Kerava: Suomen YK-liitto.
- Jyrkämä, J. 2001. Odotuksia, tilaa, unelmia? Keskustelua niin sanotusta kolmannesta iästä. Teoksessa P. Rantamaa (toim.) *Lähellä ja kaukaa.* Kirjoituksia työtovereilta Marjatalle ja Marjatasta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino. 119-132
- Kahiluoto, A. 1998. Työn ja elämän päämäärä on sama. Teoksessa K. Korhonen (toim.) *Koirien ajama kettu.* Juva: WSOY, 105-126
- Kanerva, P. 1994. "Syntykö salaatti?" -mielikuvametodin tarkastelua. Teoksessa J. Lehtonen & H. Tanttu-Krapp (toim.) *Draama. Nyt.* Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuksen tutkimuksia ja selvityksiä 14. Jyväskylä: ER-paino. 193-205

- Kangas, A. 1999. Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Teoksessa A. Kangas. & J. Virkki (toim.). Kulttuuripolitiikan uudet vaatteet. Jyväskylä: Sophi 23. 156-176
- Kangas, I. & Nikander, P. 1999: Naiset ja ikääntyminen. Tampere: Gaudeamus.
- Kinnunen, R. 1997. Elämä Eskona. Juva: WSOY.
- Kinnunen, A. 1984. Mitä näyttelijä tekee? Syntiä vai työtä. Juva: WSOY.
- Kivivuori, J. 1996. Psykopolitiikka. Paljastava psykologia suomalaisen yhteiskunnallisen keskustelun perinteenä. Helsinki: Hanki ja jää.
- Klemola, L. 1998. Ettei eläisi itsensä vieressä. Teoksessa K. Korhonen (toim.) Korien ajama kettu. Juva: WSOY, 129-150
- Koskelainen, M. 2000. Oppimisen kuvausta – esimerkkinä potilaiden sosiaaliset verkostot. Tampereen yliopisto. Kasvatustieteen lisensiaattityö.
- Korhonen, K. 1998. Koirien ajama kettu. Juva: WSOY.
- Koskinen, S., Aalto, L., Hakonen, S. & Päivärinta, E. 1998 Vanhustyö. Helsinki: Vanhustyön keskusliitto.
- Kujasalo, P. 1994. Draamaopettaja – kasvattaja vai teatteriohjaaja- Gavin Boltonin, Jonathan Neelandsin ja Viola Spolinin käsityksiä draamaopettajan tehtävästä. Teoksessa J. Lehtonen & H. Tanttu-Krapp (toim.). Draama. Nyt. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuslaitos ja opettajainkoulutuslaitos. Tutkimuksia ja selvityksiä 14.
- Kuuluvainen, J. 1994. Draama. Nyt. Draaman teoriaa 1990-luvun alun Englannissa. Teoksessa J. Lehtonen & H. Tanttu-Krapp (toim.) Draama. Nyt. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Tutkimuksia ja selvityksiä 14, 10-22
- Kylänpää, R. 1997. Esko Salminen muuttaa mustetta vereksi. Anna. N:o 19. 13.5.
- Känsälä, S. 1995 Ohjaajan vastuu koulunäytelmiä työstettäessä. Teoksessa J. Lehtonen & R. Lintunen (toim.) Draama. Elämys. Kokemus. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajainkoulutuslaitos. Tutkimuksia ja selvityksiä 24, 83-100
- Lahtinen, K. 1998. Vem tillhör teatern? Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 58.
- Laitinen, S. 1999. Ei rahasta vaan himosta. Länsi-Savo. 1.12.
- Laitinen, S. 2001. Enemmän elämää laitoksiin. Länsi-Savo 11.3.
- Laitinen, H. 1994. Transaktioanalyysi ja draama. Teoksessa J. Lehtonen & H. Tanttu-Krapp (toim.) Draama. Nyt. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuslaitos ja opettajainkoulutuslaitos. Tutkimuksia ja selvityksiä 14, 207-219
- Lalander, P. 1997. Med alkohol bortom vardagens ordning. Nordisk alkohol & narkotikatidskrift Vol. 14. 1997 (4)
- Laurila, A-L 1999.. Näytelmää koko elämä. Länsi-Savo 8.7.
- Lavaste, A. 1995. Itseluottamus ja yksinäisyys näyttelijäntyössä. Näyttelijä Tuija Vuolteen haastattelu. Teoksessa R. Ojala (toim.) Esiintyjä: taiteen tulkki ja tekijä. Juva: WSOY
- Lehtonen, A., Hyvärinen, M., Manninen, R. & Marttinen, E. 1999. Kulttuuri- ja taidetoiminta sosiaali- ja terveydenhuollon yksiköissä. Itä-Suomen lääninhallituksen julkaisuja. Nro 27.
- Leppäkoski, R. 1998. Minun pitää olla se joka ei häpeä. Teoksessa K. Korhonen (toim.). Koirien ajama kettu. Juva: WSOY, 155-179
- Liikanen, A. 2000. Kulttuurista elämänsisältöä hoitolaitoksiin ja yksinäisyyteen. Kulttuurista terveyttä. 1/ 2000
- Liikanen, A. 2001. Kulttuurin sallivuus ylittää arjen rajat. Terveystta kulttuurista. 1/ 2001.
- Linko, M. 1990. Teatteriesitykset ja julkisuus. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 24.
- Linko, M. 1998a. Aitojen elämysten kaipuu. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 57.
- Linko, M. 1998b. Paperille, kankaalle ripustan unelmani, pelkoni, vihani. Teoksessa K. Eskola (toim.) Elämysten jäljillä. Suomalaisen kirjallisuuden seura, 311-377

- Lundborg, B. 1986. Bingo och Beethoven: om kultur i äldreomsorgen. Stockholm: Statens kulturråd.
- Lyytinen, E. 2001. Potilas ei ole koskaan oikeassa. Helsingin Sanomat 5.1.
- Maffesoli, M. 1995. Maailman mieli. Yhteisöllisen tyylin muodoista. Helsinki:Gaudeamus.
- Malmivaara, J. 1998. Uskallus vapaaseen pudotukseen. Teoksessa K. Korhonen (toim.) Koirien ajama kettu. Juva: WSOY, 181-204
- Mamet, D. 1999. Tosi ja epätosi. Arkijärkeä ja harhaoppia näyttelijälle. Suomentanut Vuokko Kellomäki. Helsinki: Terra Cognita.
- Majasaari, M.-L. 1995 Turkan opit – fysiikka ja seksiä. Teoksessa J. Lehtonen & R. Lintunen (toim.) Draama. Elämys. Kokemus. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus ja opettajainkoulutuslaitoksen tutkimuksia ja selvityksiä 24, 67-82
- Makkonen, A. 2000. Aika hankala aika. Helsingin Sanomat 31.12.
- Marin, M. 2001. Ikäihmisen muuttuva rooli – mitä vanhana tehdään? Luento tieteen päivillä. 11.1. Julkaistaan syksyllä 2001.
- Meyerhold, V. 1981. Teatterin lokakuu. Suomentaja Marja Jänis. Helsinki: Love Kirjat.
- Milonoff, P. 1998. Herkkänä vuorovaikutukselle. Teoksessa K. Korhonen (toim.) Korien ajama kettu. Juva: WSOY, 205-226
- Moreno, J. L. 1972. Drama as therapy. Teoksessa J. Hodgson. The Uses of Drama. London: Eyre Methuen Ltd. (Alkuteos julk. 1946).
- Mäkitalo-Tulokas, S. 1997 Mikkelin kaupungin päiväkeskuksen toimintakertomus.
- Mäkitalo-Tulokas, S. 1999. Teatteriryhmä Kutkutus. Se on nautinto. (esite)
- Nuutinen, O. 1993. Flow – optimaalinen kokemus. Kanava. 6. 382-385
- Nykyri, T. 1996. Naiseuden naamiaiset. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 48.
- Näre, S. 1999. Tunteiden sosiologia. Elämyksiä ja läheisyyttä. Hämeenlinna:SKS.
- Näränen, P.1995. Audiovisuaalisen kulttuurin apukoulu. Tampereen yliopisto. Tampere: Jäljennepalvelu
- Ojala, R. 1995. Esiintyjä: taiteen tulkki ja tekijä. Juva: WSOY.
- Ollikainen, A. 1986. Haaveesta vai pakosta? Näkökulmia teatteriohjaajan työhön. Helsinki: Suomen Teatterikorkeakoulun julkaisusarja B 2.
- Ollikainen, A. 1988. Lihat ylös! Muistiinpanoja Jouko Turkan opetuksesta. Helsinki: Suomen Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro 9.
- Ollikainen, A. 1995. Kaksi keskustelua näyttelemisestä. Teoksessa R. Ojala. (toim.) Esiintyjä, taiteen tulkki ja tekijä. Juva: WSOY.
- Osgood, N. J.1993. Creative Activity and the Arts. Teoksessa J.R. Kelly (toim.) Acticity and Aging. USA: Sage Publications.
- Palo-Bengsson, L & Ekman, S-L. 1997. Social Dancing in the Care of Persons with Dementia in a Nursing Home Setting: A Phenomenological study.Scholarly Inquiry for Nursing Practice: An International Journal. Vol. 11. No. 2, 101-123.
- Pakka, J. &-Saksman, L. (1995). Kiva kun pääsee teatteriin ! Teatterikasvatus holistisena aihekokonaisuutena. Teoksessa J. Lehtonen & R. Lintunen (toim.) Draama. Elämys. Kokemus.. Jyväskylän yliopiston täydennyskoulutuskeskus. Tutkimuksia ja selvityksiä 14, 3-22
- Paavolainen, p. 1999. Teatterin ja tutkimuksen vaihtuvat ohjelmat. Teoksessa P. Houni & P. Paavolainen (toim.). Taide, kertomus ja identiteetti.Acta Scenica 3. Näyttämötaide ja tutkimus. Suomen teatterikorkeakoulu. Helsinki: Yliopistopaino.
- Parkkonen, S. 2001. Pekka Lehto syväasukeltaa fantasiamereen. Länsi-Savo 30.1.
- Pesonen, P. 1996. Iloinen riena vapauttaa normeista. Helsingin Sanomat. 1.5.
- Pääkkönen, S. 2001. Keski-ikäiset eivät ole enää teattereiden pääyleisöä. Helsingin Sanomat 23.8.
- Pötsönen, R. & Välimaa, R. 1998. Ryhmähaastattelu laadullisen terveystutkimuksen menetelmänä. Jyväskylän yliopisto. Terveystieteen laitoksen julkaisusarja 9.

- Rantala, R. 1988. Näyttelijä - Auteur. Näkökulma Stanislavskilaisuuteen. Helsinki Teatterikorkeakoulun julkaisusarja n:o 8.
- Rantanen, M. 1999. Näyttelijän työuupumuksen monet kasvot. Teoksessa P. Houni & P. Paavolainen (toim). Acta Scenica 3. Näyttämötaide ja tutkimus. Suomen Teatterikorkeakoulu. Helsinki: Yliopistopaino.
- Rantamaa, P. 1996. Aktiivisuus vanhuudessa. Katsaus "aktiivinen vanhuus" -mielikuvan tuottamiseen. Gerontologia 10 (3): 164-170.
- Ronström, O. 1998. Pigga pensionärer och populärkultur. Stockholm: Carlssons.
- Roos, J. P. 1986. Elämäntapateoriat ja suomalainen elämäntapa. Teoksessa K. Heikkinen (toim.) Kymmenen esseetä elämän tavasta. Lahti: OY Yleisradio AB.
- Roos, J. P. & Hoikkala, T. 1998. Elämänpolitiikka. Tampere: Gaudeamus
- Roos, J.P. 1998. Mitä on elämänpolitiikka? Teoksessa J. P. Roos. & T. Hoikkala. (toim.): Elämänpolitiikka. Tampere: Gaudeamus.
- Ruikka, M. 1998. Jokaisen jutun takana sama huuto. Teoksessa K. Korhonen (toim.). Koirien ajama kettu. Juva:WSOY, 227-248
- Runonen, C. 2000. Kriitikko on näyttelijälle kuin ornitologi linnulle. Länsi-Savo 29.1.
- Sandqvist, V. 1995. Paradoksaalinen ammatti: Näyttelijä. Näyttelijäntyön historiasta, teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa R. Ojala (toim.) Esiintyjä: taiteen tulkki ja tekijä. Juva: WSOY.
- Saarenheimo, M. 1997. Jos etsit kadonnutta aikaa. Vanhuus ja oman elämän muistelemisen. Tampere: Vastapaino.
- Saresma, T.1998. Dialogeja taidetarinoiden naisten kanssa. Teoksessa K. Eskola (toim.) Elämysten jäljillä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, 231-301
- Sauter, W., Isaksson, C. & Jansson, L. 1986. Teaterögon. Publiken möter föreställningen. Upplevelse – utbud-vanor. Stockholms monografier. Borås: Stockholms stad.
- Schyberg, F. 1965. Skådespelarkonst. Lund: Nordisk forlag
- Sherman, S. R. 1994 Changes in Age Identity: Self Perceptions in Middle and Late Life. Journal of Aging Studies, Volume 8, Number 4.
- Starrin, B., Larsson, G., Dahlgren, L. ja Styrborn, S. 1991. Från upptäckt till presentation. Om kvalitativ metod och teorigenerering på empirisk grund. Studentlitteratur. Teori Forskning prakti. Lund.
- Sulkunen, P.1995. Orgioiden aika. Michel Maffesolin postmodernismi. Teoksessa K. Rahkonen (toim.) Sosiologisen teorian uusimmat virtaukset. Tampere: Gaudeamus, 76-95
- Söderblom, E. 1998. Näitten rillien takaa maailmaa katson. Teoksessa K. Korhonen (toim.). Koirien ajama kettu. Juva:WSOY, 275-297
- Tikka, T. 1994. Kalenteri-ikästä omaelämäkerralliseen ikään. Teoksessa A. Uutela & J.E. Ruth (toim.) Muuttuva vanhuus. Tampere: Gaudeamus, 81-99
- Toiviainen, S. 1997. Kantapöydän imu. Juoppokulttuuri valintana ja pakkona. Hämeenlinna: Hanki ja jää
- Tornstam, L. 1992. The Quo Vadis of Gerontology. On the Scientific Paradigm of Gerontology. The Gerontologist, Vol.32. N:o. 3. 318-326
- Tornstam, L. 1994. Gerotranssendenssi – teoreettinen tarkastelu. Gerontologia 8 (2):75-81
- Tornstam, L. 1995. Åldrandets socialpsykologi. Kristianstad: Raben Prisma.
- Tornstam, L. 1996. Gerotranscendence – a theory about maturing into old age. Journal of Aging and Identity 1: 37-50
- Tornstam, L. 1997. Gerotranscendence ;The Contemplative Dimension of Aging. Journal of Aging Studies. Volume 11.
- Tornstam, L. 1999. Late-Life Transcendence: A New Developmental Perspective on Aging. Teoksessa L. E. Thomas & S. A. Eisendandler. Religion, Belief, and Spirituality in Late Life. New York: Springer, 179-201
- Tuomikoski, P. 1987. Taide ja ihminen. Helsinki: Hanki ja jää.

- Turunen, K. 1996 Elämänkaari ja kriisit. Jyväskylä: Atena kustannus.
- Töttö, P. 1997 Pirullinen positivismi. Kysymyksiä laadulliselle tutkimukselle. Jyväskylä: Yliopistopaino.
- Uusikylä, K. & Piirto, J. 1999. Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa. Juva: WSOY.
- Uusikylä, K. 2001. Onko Suomessa sijaa luovuudelle. Terveyttä kulttuurista. Kultur ger hälsa. Nr. 1.
- Uutela, A. & Ruth J. E. 1994. Muuttuva vanhuus. Tampere: Gaudeamus.
- Wahlström, K. 1998. Resa med vuxen smak. Teoksessa O. Ronström (toim.). Pigga pensionärer och populärkulturur. Stockholm: Carlssons, 48-95
- Vakimo, T. 1994. Naiset eläkeläistanssien näyttämöllä. Teoksessa A. Uutela & J. E. Ruth (toim.) Muuttuva vanhuus. Tampere: Gaudeamus, 164-181
- Verkkola, T. 1995. Taide tekee terveemmäksi. Helsingin Sanomat. 2.6.
- Weston, J. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikutuksia elokuvaan ja televisioon. Helsinki: Nemo
- Vilkko, A. 1997. Omaelämäkerta kohtaamispaikkana. Naisen elämäkerronta ja luenta. Tampere: SKS:n toimituksia 663.
- Wilson, G. D. 1997 Esittävän taiteen psykologia. Kuopion yliopiston painatuskeskus:
- Virtanen, M. 2001. Laadulliset lähteet ja niiden edustavuus. Sosiologia 2: 81-92
- Ziv, A. 1984. Personality and Sense of Humour. New York: Springer.
- Öberg, P. & Ruth, J. E. 1994. Hyvä vanhuus – kaikesta huolimatta. Teoksessa A. Uutela & J. E. Ruth (toim.) Muuttuva vanhuus. Tampere: Gaudeamus, 45-61
- Ödman, P. E. 1991. Tolkning förståelse vetande. Hermeneutik i teori och praktik. Borås: Almqvist & Wiksell
- Ödman, M. 1990. Om kreativitet och flow. Värnamo: Brombergs.

LIITE 1

TEATTERIRYHMÄ *KUTKUTUKSEN* NÄYTTelijät

KANTAJÄSENET

Harmoinen Maire (s. 121016, k. 250601)

Maire on syntynyt Anttolan Hämytsaassa. Isä ajoi isoja laivoja, mm. Pietariin tavaroita. Maire kuvaa lapsuutensa Saimaan saassa onnellisena. Mutta "isä ei laskenna tonne opin tielle ja sitä itkettii mutta ei auttana". Aikuisena Maire oli mm. tarjoilijana Heinolassa ja kesät rantakasinolla ja "sit mie sorruin niinku menemään naimissii". Mairesta tuli laatutarkkailija ja tässä työssä hän oli aina työkyvyttömyyseläkkeelle asti. Maire on ollut leskenä toistakymmentä vuotta. Hänellä on kolme tyttöä ja yksipoika. Näyttelemistä Maire on harrastanut "pienen ikäsä", mutta taukoa oli 20 vuotta.

Heikkinen Erkki (160334)

Erkki syntyi Mikkelin maalaiskunnassa isoon perheeseen. Perhe asui pienessä huoneessa äidin kotitalossa, "me oltiin oikeastaan sen maaseudun se pohjasakka, loismiehen poika". Erkki lähti jo 14 vuotiaana Kalvitsan kauppaan puotipohaksi ja ajautui sitten Mikkeliin. Ollut kauppa-alalla siitä lähtien: "mä on nykyä, se on suomeks helvetin huono myyjä". Erkki sairasti 58-vuotiaana pienen infarktin, vasen puoli halvaantui ja hän on ollut sen jälkeen "oloneuvos". On naimisissa ja kaksi tyttäretä. Erkki on näytellyt aikaisemmin kansalaisopiston ryhmissä.

Kettunen Anita (241130)

Anita on kotoisin Iisalimesta. Hän valmistui nuoriso-ohjaajaksi, mutta sydänvian takia joutui vaihtamaan ammattia. Naimisissa ja yksi tytär. Eläkeikänsä asti työskenteli autoliikkeessä, jossa myös miehensä. On näytellyt pienen ikänsä, mutta avioiduttuaan tuli pitkä tauko.

Kolehmainen Esteri (160519)

Esteri on kotoisin Ristiinasta. Hän on näytellyt 9 vuotiaasta asti, mutta taukoa harrastukseen tuli Esterillekin. Esteri on kahdesti leski, hänellä on yksi poika elossa. Esteri on tehnyt "kaikenmaailman pätkätöitä", hänellä on ollut mm. oma kauppa Ristiinassa. "Ihmistuntemusta laidasta laitaan" kertyi mm. kun hän Porissa työskenteli erikoistyöolaitoksessa, jossa oli "irtolaisia". Vuodesta 1949 hän oli emännöitsijänä Mikkelin upseerikerholla. Tällöin hän alkoi opiskella kansalaisopistolla lausuntaa, näyttelemistä kuorolaulua. Hän siirtyi 60-70 luvulla tun-

tiopettajaksi. Esteri on Mikkelissä tunnettu kirjoittajana. Hän on kirjoittanut mm. näytelmiä.

Kysk Esko (180915)

Esko on myös leski. Hän on entinen autonkuljettaja, joka ajoi turistilinja-autoa. Hänellä on ollut oma autofirma. Haavoittui sodassa ja hoidettiin Tukholman sotasairaalassa. Hänellä on yksi tytär. Hänellä ei ole aikaisempaa kokemusta näyttelemisestä.

Niskanen Sointu (081122)

Sointu on kotoisin Sonkajärveltä. Hän muutti myöhemmin Kuhmoon, josta avioiduttuaan ajautui Mikkeliin. Sointu jäi lapsena orvoksi. Hän meni sota-aikana naimisiin ja ennätti olla naimisissa yli 40 vuotta. Hänellä on neljä poikaa. Hän työskenteli ensin liikealalla, kunnes vaihtoi uimahallin hoitajaksi selkäsairauden takia. Sointu näytteli aikanaan nuorisoseurassa, mutta sitten tuli hänellekin "avioliiton mittainen tauko".

Nykänen Anna-Liisa (s. 211225, k. 180901)

Anna-Liisa on kotoisin Kalvitsasta, Mikkelin maalaiskunnasta. Hän opiskeli vuoden verran Kätilöopistolle, joutui sotasairaalaan, jossa tapasi tulevan miehensä. Näin jäi opinnot ja Anna-Liisasta tuli maatalan emäntä. Hänelle syntyi neljä lasta ja elämä kulki "jytkyn jytkyn tuvan ja navetan väliä". Anna-Liisa jäi leskeksi noin viisi vuotta sitten. Vaikka Anna-Liisa on sairastellut paljon – diabetes, infarkti, toinen jalka amputoitu – näyttöleminen oli hänen henkireikänsä.

Oksanen Saimi (280122)

Saimi on maalaistalon tytär Tornionjokilaaksosta. Hän meni hyvin nuorena naimisiin "elämänsä miehen" kanssa, joka kuoli vajaa vuoden kuluttua sodassa. Saimille syntyi tytär kuukauden kuluttua miehensä hautajaisista. Uuden miehensä kanssa, joka työskenteli rautateillä, hän muutti 55 vuotta sitten Mikkeliin. Tästä avioliitosta Saimilla on kaksi tyttärtä ja poikaa. Hän "viraton kotiäiti", joka oli aina kotona "vastaanottamassa ja lähettämässä". Harrastaa ei viiden lapsen äiti kerennyt. Ompelu oli ainoa harrastus. Saimi on ollut yli 20 vuotta leskenä. Tornionjokilaaksossa hän nuorena vähän näytteli.

Tiihonen Anna-Liisa (090429)

Anna-Liisa tuli evakkona lapsena pohjoisesta "sieltä käsivarresta" Kangasniemelle, jossa kävi viimeiset luokat. Hän avioitui hyvin nuorena itseään vanhemman miehen kanssa. Kolme poikaa tuli "ihan peräkanaa". Anna-Liisa on ollut kolmattakymmentä vuotta leskenä. Hänellä oli Kangasniemellä hautaustoimisto ja pitopalvelu. Kangasniemellä hän näytteli miehensä kuoleman jälkeen ja

ohjasi myös itse näytelmäryhmää. Nykyisin Anna-Liisa asuu Mikkelissä Emma-koiransa kanssa.

Stark Martti (210745)

Martti on ryhmän ”kuopus”. Hän on syntymästään saakka sokea. Hän kävi Kuopion sokeain koulun, asui Siuntiossa, välillä Kuusankoskella ja Hirvensalmen Heikin kodissa. Kun Heikin koti lopetti toimintansa, Martti muutti Mikkeeliin, koska tuli vahva halu ”että vielä olisi käytettävä elämä loppuun”. Martti on hieman näytellyt Rauni Mollbergin näytelmäkerhossa, lausunut runoja ja kuunnellut paljon kuunnelmia.

Tiusanen Sigrid (050122)

Sigrid on kotoisin Mikkelin maalaiskunnasta. Hän on myös leski. Hänellä on kaksi ulkomailla asuvaa lasta. Hänellä oli oma kioski, mutta miehen sairastuttua se myytiin pois. Sitten hän oli myyjänä Mikkelin torin nakkikioskillä. Sigridillä ei ole aikaisempaa näyttelijäkokemusta.

Väisänen Olga (260320)

Olga on syntynyt Pieksämäen maalaiskunnassa ison talon tyttärenä. Olga kävi kristillisen kansanopiston Lapinlahden Portaanhäällä, josta hän sai ”elämäni oikea pohjan”. Olga tapasi ”elämänsä miehen” 18-vuotiaana ja avioitui pian. Hyvin pian syntyi toinen poika. Olga sairastui keuhkotautiin, alkoi muutenkin vaikeat ajat. Olga on ikänsä tehnyt työtä, mutta ns. ”palkatonta työtä”. Harrastaa ei kerennyt. Olga on ollut yli 20 vuotta leskenä ja vasta nyt on ollut aikaa harrastaa.

TUTKIMUKSESSA MUKANA OLLEET

Ahonen Aili (050226).

Aili oli mukana vain näytelmässä *Kohtaamisia puistossa*. Hän oli hiljattain jäänyt leskeksi. Aililla oli miehensä kanssa keramiikkapaja Mikkelin Visulahdessa. Se jouduttiin myymään ja melko pian Aili muutti lastensa perässä Helsinkiin.

Makkonen Laura (181035).

Laura on entinen pankkivirkailija. Laura jäi työkyvyttömyyseläkkeelle. Laura oli mukana kolmessa ensimmäisessä näytelmässä, mutta sairauden edetessä hän joutui jäämään pois.

Paavilainen Helmi (171228).

Helmi on ollut mukana neljässä ensimmäisessä näytelmässä. *Kohtaamisia puistossa* - näytelmän jälkeen hän jäi pois, joten en kerennyt häntä haastatella.

Voutilainen Juho (160407).

Juho on entinen linja-autonkuljettaja. Hän jäi leskeksi kymmenkunta vuotta sitten. Leskeksi jäätyään Juho rupesi harrastamaan ”hanurinsoitosta näyttelemiseen”. Nykyisin hänellä on uusi elämäkumppani. Juho jäi myös pois *Kohtaamisia puistossa* - näytelmän jälkeen.

MYÖHEMMIN MUKAAN TULLEET

Anna-Liisa Henriksson (050920)

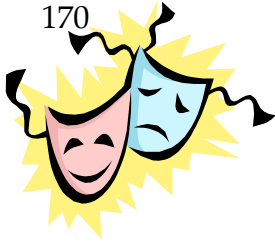
Anna-Liisa on kotoisin Vaasasta. Rajamäen ja Kiljavan kautta hän päätyi Sääksmäelle, missä avioitui 18 vuotiaana kalastajan kanssa. Hänellä on kolme poikaa. Anna-Liisa on kertonut olleensa hyvin ujo lapsena eikä hänellä ole aikaisempaa näyttelijä kokemusta. Leskeksi jäätyään hän vuonna 1995 muutti Mikkeliin.

Kerttu Hotti (280725)

Kerttu on kotoisin Ristiinasta. Myös hän avioitui 18 vuotiaana ja ollut siitä lähtien ”piikana ja akkana”. Hän on leski ja hänellä on 4 lasta. Ei aikaisempaa näyttelemissäkokemusta. Hän opettaa päiväkeskuksessa pitsinnypläämistä ja elää avoliitossa ”Ihanaisen Olavin” kanssa.

Ohjaaja Sari Mäkitalo-Tulokas (200364).

Sari on koulutukseltaan artesaani. Hän on päiväkeskuksen toiminnanohjaaja. Hän opiskeli myös sosiaali-ohjaajaksi Otavan sosiaalialan oppilaitoksessa. Sari on aina ollut näyttelemisestä kiinnostunut. Otava mm. kunnostautui (hopeaa) valtakunnallisissa SAKU:n kulttuurikisoissa musiikinäytelmällä *Onnin eurokylpy*, joka myös oli luokan ja ohjaajan eli meidän kynästämmme lähtöisin. Sari esitti Onnia.



TEATTERIRYHMÄ *KUTKUTUS*

Tiedotustilaisuus alkavasta näytelmäryhmästä pidettiin 22.08.1995. Ryhmän toiminta alkoi syyskuussa 1995, tarkalleen ensimmäinen kokoon-tuminen oli 19.09.

Ryhmän nimeksi muotoutui tuolloin yksinkertaisesti Päiväkeskuksen Näy-telmäryhmä.

Oman ja persoonallisen nimen keksiminen näytelmäryhmälle tuli ajankoh- taiseksi, kun keväällä 1999 päätettiin osallistua Pohjoismaisille Seniori- teatteri-päiville Södertäljessä. "Rakkaalle lapselle" annettiin nimeksi tuolloin Teatteriryhmä KUTKUTUS.

Esitysvuosi	Näytelmä	Esit.	Yleisöä
1995 - 1996	Kyläkauppa	2	245
1996	Rysä	3	310
1996	Halsteri	4	770
1997	Kohtaamisia puistossa	4	482
1997	Sandra ja Jalmari	1	120
1998 - 2000	Seuraava Potilas	18	2308
1999 - 2000	Meijän koulu	10	1049
2000 - 2001	Kuka varasti siemenperunat ?	12	1095
2001	Leppäkatu 53 (28.09.)	11	1264
		65	7501

1995

"Kyläkauppa"

Ensi-ilta, "Iltapäivä-iltamat"

14.12. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (120)

1996

"Kyläkauppa"

17.01. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (125)

"Rysä"

Ensi-ilta, Päiväkeskuksen teatteripäivä

24.04. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

13.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (120)

Iltamat

22.05. klo 18.00 Päiväkeskuksen näyttämö (90)

"Halsteri"

Ensi-ilta, Päiväkeskuksen teatteripäivä

24.04. klo 10.15 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

21.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

Valtakunnallinen vanhustenviikko

09.10. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (120)

Vanhustenviikon pääjuhla

10.10. klo 13.00 Mikaeli, Martti Talvela-sali (450)

1997

”Kohtaamisia puistossa”

Ennakkoesitys

09.04. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (135)

Ensi-ilta

22.04. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (121)

Iltamat

21.05. klo 18.00 Päiväkeskuksen näyttämö (81)

Valtakunnallinen vanhustenviikko

07.10. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (125)

”Sandra ja Jalmari”

Pienoisnäytelmä, ohjaus Ester Kolehmainen

Harrasteryhmät esittäytyvät-tapahtuma

29.05. Päiväkeskuksen näyttämö (120)

1998

"Seuraava potilas"

Kenraaliharjoitus / ennakkoesitys

28.04. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (90)

Ensi-ilta

29.04. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (127)

Iltamat

19.05. klo 18.00 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

02.06 klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (115)

Valtakunnallinen vanhustenviikko, PK:n avoimet ovet

08.10. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (135)

Vanhustenviikon pääjuhla

09.10 klo xxxx Mikaeli, Martti Talvela-sali (450)

Vierailunäytäntö

28.10. klo 18.00 Mikkelin ammattikorkeakoulu (50)
sos.- ja terv.alan koulutusyksikkö

1999

Meijän koulu”

”Ennakkoesitys” - ensi-ilta

12.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (115)

24.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (96)

27.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (110)

Kutsuvierasnäytöntö / koululaiset

24.09. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (120)

Taiteiden ilta - sanasta saa ... iloisen mielen

27.10. klo 21.20 Mikaeli, kamarimusiikkisali (100)

Valtakunnallinen vanhustenviikko

07.10. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (108)

Vierailu- / koululaisnäytöntö

22.11. klo 10.00 Päämajakoulun juhlasali (300)

Vierailunäytöntö

25.11. klo 14.00 Pappilanpuiston palvelutalo (30)

1999

” Seuraava potilas ”

Hyvän olon ilta

22.04. klo 18.00 Mikkelin ammattikorkeakoulu, (94)
sos.- ja terv.alan koulutusyksikkö

Kutkutuksen ”lähtökemmakat” / lehdistötilaisuus

04.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (120)

Pohjoismaiset senioriteatteripäivät, Södertälje

08.05. klo 11.00 Sagateatern (70)

Elämää vuosiin - tilaisuus, Itä-Suomen lääninhallitus

19.10. klo 13.00 Mikaeli, kamarimusiikkisali (97)

Vierailunäytäntö

31.10. klo 14.00 Kyyhkylän kuntoutussairaala (70)

Leonie Hohenthal-Antinin lisensiaattityön

tarkastustilaisuus

01.12. klo 12.00 Jyväskylän yliopisto, Lyhty (60)

2000

"Kuka varasti siemenperunat"

Ensi-ilta

29.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

Iltamat

30.05. klo 18.00 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

07.06. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (160)

22.09. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (115)

Taiteiden ilta

29.09. klo 18.10 Musiikkiopiston sali (110)

Vierailunäytäntö, Kyyhkylän Kuntoutussairaala

30.09. klo 14.00 Kyyhkylän näyttämö (75)

Valtakunnallinen vanhustenviikko

07.10. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (130)

Tilausnäytäntö, AMK:n koulutustilaisuus

"Virikkeellinen vanhuus kotona ja laitoksessa "

07.12. klo Päiväkeskuksen näyttämö (80)

Seminaari, "Hyvä vanhuus"

12.12. klo Jyväskylän yliopisto (40)

14.12 klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

2000

"Meijän koulu"

Vierailunäytäntö / Vanhusten palvelupäivä /Yhteisvastuu-keräys
16.03. klo xxx Hirvensalmen srk-talo (70)

Vierailunäytäntö / Yhteisvastuu- keräyksen hyväksi

27.08. klo xxxLehmuskylän srk-talo (30)

Vierailunäytäntö

21.11. klo 13.30 Vanhainkoti Pankkaranta (40)

"Seuraava potilas"

Eläkeliiton Mikkelin yhdistys ry:n kevättempaus
09.04. klo 13.00 Mikkelin vanha sotilaskoti (110)

Terveyttä kulttuurista - seminaari / Itä-Suomen lääninhallitus
10.04. klo 15.00 Valamon luostari (70)

Kutemajärven seksifestivaalit, Kangasniemi
06.08. lo 12.00 Nalikkatorin esiintymislava (350)
(kuorma-auton lava)

Itä-Suomen läänin 3. vuosipäivä, Maaherran vastaanotto (100)
30.08. klo 20.00 Itä-Suomen lääninhallitus
Maaherran edustustilat

Mikkelin Invalidit ry:n pikkujoulu (Näytelmästä "joulu-versio")
19.11. klo 15.30 Päiväkeskuksen näyttämö (100)

2001

”Leppäkatu 53”

Ennakkoesitys, AMK, sos.- ja terve. ala, Vanhustyön kehittämispäivät

08.05. klo 15.00 AMK, Raviradantie, luentosali	(120)
Ensi-ilta	
17.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö	(130)
22.05. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö	(166)
Iltamat	
30.05. klo 18.00 Päiväkeskuksen näyttämö	(122)
08.06. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö	(84)
12.06. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö	(90)
Tuulkkalan sairaalan os. 6:n Kesäjuhlat	
13.06. klo 12.30 Tuulkkalan sairaalan ruokala	(65)
Suomen mielenterveysseuran järjestöpäivät, Hämeenlinna	
16.06. klo 16.30 Rantasipi, Aulanko	(200)
Vanhusten palvelupäivät, Ristiina	
11.09. klo 13.00 Vanhainkoti-palvelukeskus Vaarinsaari	(75)
27.09. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö	(77)

Taiteiden ilta, Mikkeli
28.09. klo 18.30 Musiikkiopiston isosali (135)

2001

"Leppäkatu 53"

Esityksiä tulossa

Valtakunnallinen vanhusten viikko
08.10. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö ()

Hyvän mielen iltamat, kansainvälinen mielenterveyspäivä
10.10. klo 18.30 Päiväkeskuksen näyttämö ()

Teatterivierailu Kangasniemelle
14.10. klo 10.00 Vanhainkoti ()
 klo 13.00 Kunnantalo ()

Muut näytelmät /esitykset 2001

"Kuka varasti siemenperunat"

05.04. klo 12.30 Päiväkeskuksen näyttämö (60)

Tilausnäytäntö, AMK:n koulutustilaisuus, "Uudistuva vanhustyö"
05.04. klo 16.00 Päiväkeskuksen näyttämö (30)

"Seuraava potilas" - sketsiversio (3 osasuor.)

Kansalaisopiston "Oppia ikä kaikki" -projektin iltamat

25.01. Iloiltamat, Mäntyharju (150)

08.03. Hyvän mielen iltamat, Anttola (50)

LIITE 3 *Seuraavan potilaan* katsojakyselyn kysymykset. Ensimmäinen kysely kohdistui päiväkeskusasiakkaille. Toinen sosiaali- ja terveysalan opiskelijoille. Kolmas sosiaali- ja terveysalan ammattilaisille.

Kysely 1:

HYVÄ PÄIVÄKESKUKSEN ASIAKAS

Tutkin ikääntyneiden ihmisten näytelmäharrastusta. Liitän tähän tutkimukseen myös katsojakokemukset. Voisitko ystävällisesti vastata seuraavaan kyselyyn:

Henkilötiedot:

Nainen Mies Ikä

Kysymykset:

1. Mitä pidit näytelmän sisällöstä?
2. Mitä pidit näyttelijäsuorituksista?
3. Mikä roolisuoritus jäi erityisesti mieleen? Ja miksi?
4. Oletko nähnyt päiväkeskuksen ryhmän aikaisempia esityksiä? Jos olet, niin miten vertaisit "Seuraava potilas"-esitystä aiemmin nähtyihin?
5. Voitko omin sanoin kuvata omaa kokemustasi?

Sydämellisesti kiittäen
Leonie Hohenthal-Antin

Kysely 2

HYVÄ TEATTERIKATSOJA

Näit juuri äsken Mikkelin päiväkeskuksen näytelmäryhmän viidennen näytelmän "Seuraava potilas". Ryhmä aloitti toimintansa 1955 vapaa-ajan ohjaaja Sari Mäkitalo-Tulokkaan johdolla. Käynnistin keväällä 1997 tutkimuksen työnimellä "Luvan ottaminen - vanhuksien näytelmän tekijöinä ja esittäjinä" Jyväskylän yliopiston sosiologian laitokselle. Liitän tähän tutkimukseen myös katsojakokemukset. Voisitko ystävällisesti vastata seuraavaan kyselyyn:

Henkilötiedot: Nainen Mies Ikä

Kysymykset:

1. Mitä pidit näytelmän sisällöstä?

2. Mitä pidit näyttelijäsuorituksista?

3. Mikä roolisuoritus jäi erityisesti mieleen?

4. Mitä ajatuksia esitys herätti? Eritoten koskien ikääntyvien näyttämöharrastusta?

Sydämellisesti kiittäen, Leonie Hohenthal-Antin

Kysely 3. KATSOJAKYSELY

Tutkin Mikkelin kaupungin päiväkeskuksen näytelmäryhmä "Kutkutusta". Lisensiaattityössäni olen tarkastellut senioriteatterin tekijöitä. Tulevassa väitöskirjassani tarkastelen myös kokijoita. Toivon, että ystävällisesti vastaisit tähän kyselyyn.

Olen Nainen Mies (rengasta vaihtoehto) Ikä Ammatti

1. Tiesitkö, että Mikkeliässä on oma senioriteatteri?
2. Oletko nähnyt "Kutkutus"-ryhmän esityksiä? Jos olet, niin minä niistä?
3. Mitä ajatuksia sinulla heräsi nähtyäsi näytelmän "Seuraava potilas"?
4. Mikä mielestäsi on näytelmän viesti?
5. Miten arvioit seniorien näyttelijäntyöskentelyä?
6. Jäikö joku osasuoritus mieleen?
7. Ikäihmiset näyttelijöinä - mitä ajatuksia herätti ?

Voit käyttää paperin toista puolta. KIITOS VASTAUKSESTA. Leonie Hohenthal-Antin