

”Se, että lapsia huijataan, että kiivetään puuhun, vaikka siellä on takana tikapuut ...”

ESIOPETUSIKÄISEN TEATTERISSÄKÄYNTIKOKEMUS

Eija Nieminen

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Kasvatustieteiden laitos
Varhaiskasvatus

Kevät 2008

TIIVISTELMÄ

Nieminen, Eija. 2008. ”Se, että lapsia huijataan, että kiivetään puuhun, vaikka siellä on takana tikapuut.” Esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemus. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden laitos. Varhaiskasvatus. Pro gradu -tutkielma. 84 sivua + 5 liitesivua.

Tutkimukseni tarkoituksena oli selvittää, millainen on esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemus ja mitä teatterissakäynti merkitsee esiopetusikäiselle lapselle. Aihe on ajankohtainen, sillä Jyväskylän kaupunginteatterin yhtenä keskeisenä painopistealueena on ollut viime vuosina lasten ja nuorten teatterikasvatus.

Tutkimukseni kohdejoukkona oli erään jyvskyläläisen päiväkodin esiopetusryhmän 18 lasta, jotka menivät Jyväskylän kaupunginteatterille katsomaan lastennäytelmää Mimmi Lehmän seikkailut. Keräsin aineiston havainnoimalla neljän havainnoijan kanssa lapsiryhmän viittä lasta teatteriesityksen aikana. Haastattelin myös kaikki teatterissa käyneet lapset ryhmähaastattelun avulla. Käytössäni oli fenomenologis-hermeneuttinen tutkimusote.

Teatterissa lasten huomio kiinnittyi eniten näytelmään ja sen päähahmoihin. Lapset olivat kiinnostuneita myös näytelmän lavasteista ja rekvisiitasta. Näytelmän aikana lapset keskittyivät esitykseen ja elivät siinä mukana kehoillaan ja sanoillaan. Esitys aiheutti voimakkaita tunnereaktioita. Lapset halusivat olla vuorovaikutuksessa näytelmän hahmojen kanssa ja he antoivat niille neuvoja. Osa lapsista kyseenalaisti näytelmän sadunomaisuutta. Toisinaan satu vei heidät mukanaan ja he uskoivat siihen.

Näytelmän katsomisen ulkopuolella lapset olivat vilkkaita. Näytelmän väliaika aiheutti joissakin lapsissa hämmennystä ja he kyselivät aikuisilta toimintaohjeita. Lapset halusivat näytelmän katsomisen jälkeen eläytyä näkemäänsä esitykseen. Haastatteluissa lapset esittivät uusia tarinoita näytelmän tapahtumien innoittamina. Näytelmä oli lasten mielestä tehty ensisijaisesti lapsia ja aikuisia sekä heidän viihtymistään varten. He pitivät teatteriesitystä hauskana ja iloa tuottavana.

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että esiopetusikäisen teatterissakäynti tuottaa peruskokemuksia. Esiopetusikäiset ovat teatteriesitystä katsoessaan *uppoutuneita*, *muutoshaluisia* tai *kriittisiä* katsojia. He elävät näytelmää katsoessaan illuusion ja realismin ristipaineessa. Teatterissakäynti vapauttaa lasten mielikuvista toimimaan. Esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemus näyttäytyy tutkimuksessani pääosin varsinaiseen teatteriesitykseen keskittyneenä kokemuksena ja jättää varjoonsa näytelmän ulkopuoliset tapahtumat.

Avainsanat: taidekasvatus, teatterikasvatus, teatteri, katsoja, esiopetusikäinen lapsi, teatterissakäyntikokemus

Key words: art education, theatre education, theatre, spectator, child in preschool age, theatre visit experience

SISÄLLYS

TIIVISTELMÄ.....	2
SISÄLLYS	3
1 JOHDANTO.....	5
2 LASTEN TAIDEKASVATUS	7
2.1 Taidekasvatuksen määrittelyä.....	7
2.2 Teatterikasvatus osana taidekasvatusta	9
2.3 Päiväkoti-ikäisten taide- ja teatterikasvatus	11
3 TEATTERIN TARKOITUS JA MUOTO	14
3.1 Teatterin tarkoitus.....	14
3.2 Teatteriesityksen elementit.....	16
3.2.1 Yleisö.....	17
3.2.2 Teatterin tyyllilajit	17
3.2.3 Näytelmäkirjailijan työ	18
3.2.4 Näyttelijöiden ja ohjaajan työ.....	19
3.2.5 Teatteriympäristö.....	21
4 KATSOJANA TEATTERISSA	24
4.1 Katsoja keskiössä.....	24
4.2 Lapsi teatterissa ja esityksen vastaanottajana.....	26
5 TUTKIMUSTEHTÄVÄ.....	30
6 TUTKIMUKSEN KOHDEJOUKKO JA MENETELMÄT	31
6.1 Kohdejoukko ja tutkimusmenetelmä.....	31
6.2 Tutkimuksen toteutus	35
6.2.1 Mimmi-lehmän seikkailut -näytelmä.....	35
6.2.2 Aineistonkeruumenetelmä ja sen luotettavuus	37
6.2.3 Aineiston analyysi	41
7 ESIOPETUSIKÄISEN LAPSEN KOKEMUS TEATTERISSÄKÄYNNISTÄ	45
7.1 Lapset näkijöinä ja kuulijoina teatterissa.....	46
7.1.1 ”Mää vaan tykkäsin siitä” – Hahmot, vuorosanat ja liikkeet	46
7.1.2 ”Tuossa oli ennen aurinko” – Lavasteet ja rekvisiitta kiinnostuksen kohteina	50
7.2 Lasten reaktiot ja eläytyminen teatterissäkäynnillä.....	54
7.2.1 ”Mikä se väliaika on?” – Reaktiot ja eläytyminen näytelmän ulkopuolella..	54
7.2.2 ”Sei oo siellä!!!” – Reaktiot ja eläytyminen näytelmän aikana	56
7.3 Lapset analysoivat teatteriesitystä	60
7.3.1 ”Musta koko elokuva oli hauska” – Hauska esitys kiehtoi	60
7.3.2 ”Kuu roikkuu naruilla tuolta” – Hahmot, lavasteet ja rekvisiitta kriittisen silmän alla	61

7.3.3 ”Et sinne olis tullu joulupukki” – Lasten muutosehdotuksia näytelmän kulkuun	64
7.4 Lasten pohdintaa siitä miksi näytelmä on tehty	65
8 LAPSEN TEATTERISSAKÄYNTIKOKEMUKSEN RAJAPINNOILLA	68
8.1 Peruskokemus	68
8.2 Kokemus toden ja sadun rajamailla	71
8.3 Teatterissakäynnin merkitys lasten elämässä	73
9 POHDINTA	75
9.1 Näytelmä kokemuksen päätähtenä	75
9.2 Varhaiskasvatuksen teatterikasvatus haasteiden edessä	77
9.3 Arviointia ja jatkotutkimusehdotuksia	78
LÄHTEET	82
LIITE 1	85
LIITE 2	86
LIITE 3	88

1 JOHDANTO

Lasten oikeus lastenkulttuuriin mainitaan useissa kansainvälisissä ja kansallisissa asiakirjoissa. YK:n lastenoikeuksien yleissopimus peräänkuuluttaa lasten oikeutta saada osansa yhteiskunnallisista voimavaroista (provision), oikeutta osallistua itseään koskevaan päätöksentekoon (participation), sekä oikeutta yhteiskunnan suojeluun ja huolenpitoon (protection) (Araneva 2001, 101). Näihin sisältyy ajatus siitä, että lapsella tulisi olla oikeus osallistua ikänsä mukaiseen leikkimiseen ja virkistystoimintaan sekä vapaaseen osallistumiseen taiteisiin ja kulttuurielämään. Suomessa valtakunnalliset ja paikalliset lasten kulttuuripoliittiset ohjelmat painottavat tämän lisäksi sitä, että kulttuuritarjontaan tulee sisältyä myös taidekasvatus kaikissa sen ilmenemismuodoissa (Karikoski & Rantanen 2002, 15–16, 20; Jyväskylän seudun lastenkulttuuripoliittinen ohjelma, 6.) Päiväkoti-ikäisten kasvatustoimintaa ohjaavat valtakunnalliset ja paikalliset varhaiskasvatus- ja esiopetussuunnitelmat. Myös niissä puhutaan lasten taidekasvatuksesta.

Tässä työssä perehdyn lasten teatterikasvatukseen, joka on eräs taidekasvatuksen muoto. Tutkimukseni kohteena ovat esiopetusikäiset lapset, jotka vierailivat Jyväskylän kaupunginteatterissa. Selvitän työssäni, millainen on esiopetusikäisen

teatterissakäyntikokemus. Aihe on ajankohtainen, sillä Jyväskylän kaupunginteatterin yhtenä keskeisenä painopistealueena on ollut viime vuosina lasten ja nuorten teatterikasvatus. Jyväskylän kaupunginteatteri tuottaa jonkin verran alle kouluikäisille suunnattuja näytelmiä, mutta ei ole olemassa tutkimusta siitä miten itse kohdeyleisö kokee teatterissa käynnin ja heille suunnatun esityksen.

Tutkimuksestani saatavaa tietoa toimii asiakaspalautteen tavoin, joten se voi auttaa kaupunginteatteria suunnittelemaan alle kouluikäisille suunnattuja esityksiä jatkossa. Lisäksi tutkimus antaa varhaiskasvattajille tietoa lasten taiteen kokemusmaailmasta. Tutkimuksestani saatava tieto voi olla myös omalta osaltaan edesauttamassa varhaiskasvatuksen ja julkisten taidelaitosten yhteistyötä. Olen opiskellut sivuaineenani draamakasvatusta ja haluan myös hyödyntää teatterikasvatusta tulevassa työssäni lasten parissa. Siksi aiheeseen perehtyminen on minulle myös henkilökohtaisesti ensiarvoisen tärkeää.

Lähden liikkeelle lasten taide- ja teatterikasvatuksen määrittelystä. Tämän jälkeen kerron siitä, miksi teatteria tehdään, ja esittelen teatteriesityksen elementtejä. Elementtien jälkeen käyn läpi muutamia teatterin katsomiskokemustutkimuksia ja syvennyn siihen, millainen teatterin katsoja ja kokija lapsi on. Tämän jälkeen esittelen tutkimuskysymykseni ja kerron tutkimuksen kohdejoukosta, tutkimusmetodista ja tutkimuksen toteutuksesta. Tulosluvuissa esittelen lasten kokemuksia teatterissakäynnistä ja suhteutan saamiani tuloksia aiemmin esittelemääni teoriatietoon sekä teen yhteenvetoa teatterissakäynnin merkityksestä lapsen elämässä. Pohdintaluvussa arvioin tuloksia teatterikasvatuksen ja varhaiskasvatuksen näkökulmista ja pohdin sitä miten tuloksia voi soveltaa käytännössä. Lopuksi esitän joukon jatkotutkimusehdotuksia, jotka nousivat mieleeni tehdessäni tätä tutkimusta.

2 LASTEN TAIDEKASVATUS

2.1 Taidekasvatuksen määrittelyä

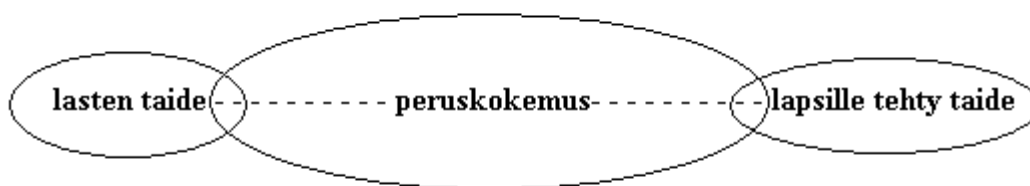
Lasten taidekasvatus voidaan jaotella kahteen selkeään pääsuuntaukseen: *lapsille erityisesti tehtyyn taiteeseen ja lasten itsensä esittämään, tekemään ja luomaan taiteeseen*. Lapsille tehty taide koostuu lapsille tuotetuista lastennäytelmistä, oopperasta, nukketeatterista, taidenäyttelyistä tai musiikista. Lasten itsensä esittäminen, tekeminen ja luoma taide pitää sisällään lastenlauluja - ja leikkejä, tanssia, lastenrunoja, tarinoita ja hokemia tai lasten itsensä tekemiä maalauksia, muovailuja, käsitöitä ja piirustuksia. Näiden kahden suuntauksen välimaastossa lapsi kokee paljon myös arkipäivän virrassa tapahtuvia tilanteita, joita nimitetään peruskokemuksiksi. (Puurula 2001, 171.)

Peruskokemuksessa lapsi on yksin ja elää tilannetta kaikkien aistiensa kautta (Puurula 2001, 171). Aisteja on yhdeksän, joista perusaisteja ovat maku, haju-, näkö-, kuulo- ja tuntoaisti. Näitä voidaan kutsua myös kaukoasteiksi, koska ne reagoivat kehon

ulkopuolelta tuleviin ärsykkeisiin. Ihmisellä on näiden lisäksi lähiaisteja, joiden avulla hän muun muassa tuntee jäsentensä asentoja ja tasapainoa. Normaalisti kehittyvän lapsen aistit integroituvat toimimaan hyvin yhdessä ja ihmisen havainto itsestään ja ympäristöstään koostuu monien aistien antamaan kokonaiskuvaan. Tätä kutsutaan *sensoriseksi integraatioksi*. (Krakowitz 2004, 54–56.)

Peruskokemuksen kohtaa usein luonnossa ja se muistuu mieleen aikuisiässäkin kaikkia aisteja koskettaneena esteettisenä elämyksenä. Lasten kannalta taidekasvatus on aktiivisinta lasten itsensä tekemänä ja vähiten aktiivista silloin, kun lapsi on pelkkänä vastaanottajana taidetapahtumassa. Peruskokemus voi silti syntyä joko lasten itsensä tekemän taiteen tai lapsille tehdyn taiteen kautta. Näin ollen kumpaakin taidemuotoa tarvitaan, eikä kumpikaan ole toistansa parempi taidekasvatuksen muotona. (Puurula 2001, 171–172.)

Peruskokemuksia ei varsinaisesti etsitä, vaan ne tulevat vastaan. Ne eivät ole aina miellyttäviä (vrt. flow, eli kokemus, jonka tarkoituksena on tuottaa nautintoa), eikä niitä ole varsinaisesti suunniteltu etukäteen. Peruskokemukset saadaan pääsääntöisesti lapsuudessa. Niiden varaan rakentuvat myöhemmät taidemieltymykset ja kulttuuriset arvostukset. Siksi niillä on keskeinen sija taidekasvatuksen teoriassa ja pedagogiikassa. (Puurula 2001, 171–172.)



KUVIO 1. Lasten taidekasvatuksen tyypillisimmät muodot (Puurula 2001, 172).

Lasten taidekasvatus voidaan jakaa myös hieman toisin. Bresler jaottelee lasten taidekasvatuksen kolmeen genreen: *child art*, eli lasten tekemä laulu, tanssiesitys, kuva tai näytelmä, *fine art*, eli korkeakulttuurinen, yleisesti arvostettu taiteilijoiden luoma taide sekä kolmantena *art for children*, joka sisältää esim. joidenkin pedagogisten

periaatteiden mukaan laaditun opetusmateriaalin. *Art for children* sisältää sekä koulun sisällä että sen ulkopuolella tapahtuvaa toimintaa. Koulun sisällä lapset ovat esiintyjiä ja sen ulkopuolella he ovat yleisönä esimerkiksi mennessään katsomaan lapsille suunnattua esitystä läheiseen kulttuurilaitokseen. (Bresler 1998, 3–6.)

Hoffmanin (1999) mielestä taiteelle tulisi antaa opetuksessa keskeinen sija. Hänen mielestään ei riitä, että taide on opetussuunnitelmassa ylimääräisenä aineksena, koulutyön rikastuttajana, taiteeseen perustuvana opetuksena, muiden veroisena opetusaineena tai esteettisenä kasvatuksena. Hän peräänkuuluttaa kulttuurista taidekasvatusta, jossa taide yhdistää yksilölliset kulttuurikokemukset yleiseen kulttuuriin. Tavoitteena on lähteä liikkeelle lapsen yksilöllisestä kulttuurista ja edetä kohti perheen, koulun, kansakunnan ja koko ihmiskunnan kulttuuria. Peruslähtökohtana ovat lapsen peruskokemukset, joiden avulla kulttuurien kehän muu tasot ovat saavutettavissa. Parhaiten tähän päästään eri taiteen aloja yhdistävien opetustuokioiden avulla. (Hoffman 1999, 24–29.)

2.2 Teatterikasvatus osana taidekasvatusta

Teatterikasvatuksen alalla on esitetty pitkään monenlaisia tulkintoja siitä mitä teatterikasvatus on, ja mitkä ovat sen pedagogiset sisällöt. Teatterikasvatus voidaan nähdä synonyymina draamakasvatukselle tai erillisenä oppiaineena, jonka sisällöt poikkeavat jonkin verran draamakasvatuksesta. Seuraavassa tuon esille muutamia tulkintoja teatterikasvatuksesta ja pohdin sitä, mikä aihealueen termeistä sopii parhaiten tutkimukseeni.

Yhden tulkinnan mukaan teatterikasvatus- ja draamakasvatus voidaan määritellä taidekasvatuksen aihekokonaisuudeksi, joka käyttää teatterin ja pedagogisen draaman sisältöjä ja muotoja opetuksessa. Tällöin teatteri- tai draamakasvatuksen katsotaan tarkoittavan samaa aihekokonaisuutta. Teatterikasvatus- ja draamakasvatus voidaan jakaa kahteen osa-alueeseen: teatteri-opetusmuotoon, joka vaatii yleisön toteutuakseen, ja pedagoginen draama -opetusmuotoon, jossa ei yleensä haluta yleisöä seuraamaan

harjoitusta. Teatteri-opetusmuodossa pääpaino on draaman ja teatterin kasvatuksellisessa itseisarvossa, sen historiassa, muodoissa ja tyyllilajeissa sekä teatterin ja yleisön vuorovaikutuksen kokemisessa ja käsittelyssä. Pedagogisessa draamassa draaman välinearvo on kasvatuksessa ja draamaa käsitellään ilmaisuharjoitusmuotona. (Pakka & Saksman 1995, 15–16.)

Teatterikasvatus- ja draamakasvatus perustuu humanistiseen ihmiskäsitykseen, kokonaisvaltaiseen opetussuunnitelmaan, ilon filosofiaan sekä fenomenologiseen tutkimukseen. Toisin sanoen teatteri- ja draamakasvatus on kokonaisvaltainen opetusmenetelmä, joka arvostaa ja kunnioittaa yksilöä, kannustaa sisäiseen kasvuun sekä edellyttää itsearviointia, vuorovaikutusta, elämyksen ja kokemuksen rationalisointia. (Pakka & Saksman 1995, 9, 15–16.)

Pakka & Saksman (1995) pohtivat teatterikasvatuksen paikkaa peruskoulun opetussuunnitelmassa. He määrittelevät peruskoulussa toteutetun teatterikasvatuksen yleissivistäväksi aihekokonaisuudeksi, joka toimii arvokasvatuksen välineenä (Pakka & Saksman 1995, 4–7). Lasten kulttuuripoliittiset ohjelmat painottavat myös julkisten kulttuurintarjoajien, kuten teatterilaitosten tehtävää tarjota korkeatasoista, kohtuuhintaista ja monipuolista kulttuuriohjelmistoa lapsikatsojille (Karikoski, Rantanen, 41). Toteutuessaan molemmat ovat teatterikasvatusta parhaimmillaan.

Heikkinen (2002) määrittelee väitöskirjassaan draamakasvatusta. Hän näkee draamakasvatuksen varsin laaja-alaisena kokonaisuutena, sekä tieteenalana että oppiaineena. Draamakasvatus voi Heikkisen mukaan pitää sisällään esimerkiksi osallistavaa teatteria, esityksen tekemistä, improvisaatiota, prosessidraamaa, teatterissa käyntejä tai draaman ja teatterin historian sekä dramaturgian opiskelua. (Heikkinen 2002, 116.) Draamakasvatukseen kuuluu teatteri, jota tehdään kouluissa tai jota tehdään kouluissa katsottavaksi. Heikkinen jättää ammattiteatterin määritelmänsä ulkopuolelle (emt 15). Näin ollen tutkimukseni kohteena oleva kaupunginteatterin lastenteatteriesitys ei Heikkisen määrittelyn pohjalta olisi draamakasvatusta, vaikka draamakasvatukseen kuuluvat hänen mukaansa lasten käynnit teatterissa. Vaikka Heikkinen vetää rajan teatterikasvatuksen ja draamakasvatuksen välille, hän myöntää kuitenkin, että käsitteet ovat lähellä toisiaan kun niitä tarkastellaan itsenäisinä systeeminä. Molempien

tavoitteena on osallistujan oman identiteetin ja elämänkatsomuksen kehittymisen tukeminen sekä osallistujien sosiaalisen todellisuuden jäsentymisen ohjaaminen. Tarkkojen rajojen vetäminen käsitteiden välille on hankalaa. (emt. 18.)

Aihealueeseen perehtymätön ei todennäköisesti näe eroa teatterikasvatuksen ja draamakasvatuksen välillä. Alueen käsitteistö on ollut osittain hajanaista, koska se ei ole kovin vakiintunut suomalaiseen kasvatukseen ja opetuksen kenttään, eikä draamalla ole itsenäisen oppiaineen asemaan koulujen opetussuunnitelmassa. (Heikkinen 2005, 21.) Päädyin käyttämään työssäni käsitettä teatterikasvatus, koska se kuvaa mielestäni parhaiten ammattiteatterin lastenteatteritoimintaa. Voisin olla taipuvainen asettamaan käsitteen myös draamakasvatus-käsitteen alle, sillä vaikka kyseessä on tässä tapauksessa ammattiteatteri, se tekee ohjelmistoa lapsikatsojille, jotka tulevat teatteriin nähdäkseen esityksen, eli vierailevat siellä (emt 16).

2.3Päiväkoti-ikäisten taide- ja teatterikasvatus

Varhaiskasvatuksen toiminnalle ovat tyypillisiä kokonaisvaltaiset, eri aihekokonaisuuksia yhdistävät opetustuokiot. Valtakunnallisissa Varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa ja esiopetuksen opetussuunnitelman perusteissa mainitaan, että varhaiskasvatuksen ja esiopetuksen yksi keskeisistä sisältöalueista on taide ja kulttuuri. Asiakirjat korostavat peruskokemusten merkitystä myöhempien taidemieltyymysten ja kulttuuristen valintojen kannalta. Linjaukset eivät mainitse erikseen teatterikasvatusta, mutta ne painottavat sitä, että lapsen luovuus, mielikuvitus ja itseilmaisu harjaantuvat kuvia tekemällä, esineitä valmistamalla, draamaharjoituksilla sekä tanssilla ja liikunnalla. Erilaiset taidekokemukset nähdään merkittävänä osana lasten emotionaalista, taidollista ja tiedollista kehitystä. Lapselle tulisi järjestää mahdollisuuksia taidekokemuksiin ja niistä keskustelemiseen. (Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet 2005, 23–25; Esiopetussuunnitelman perusteet 2001, 14 - 15.)

Sauter (2005) tuo esiin Gadamerin käsityksen siitä, että taiteen peruskokemus voidaan rinnastaa leikkiin (Sauter 2005, 18). Myös Varhaiskasvatussuunnitelman perusteissa korostetaan, että leikki on ensiarvoista lapsen oman kulttuurin kehittämisen kannalta. Lapsella on mahdollisuus tutkivan ja kokeilevan taidetoiminnan kautta ymmärtää itseään ja ympäröivän maailman ilmiöitä. (Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet 2005, 23–25; Esiopetussuunnitelman perusteet 2001, 14–15.) Jyväskylässä on valmistunut oma paikallinen varhaiskasvatuksen opetussuunnitelma ”Jyvävasu” keväällä 2005. Jyvävasussa korostetaan samoja periaatteita kuin valtakunnallisissa linjauksissa.

Jyväskylässä alle kouluikäisten teatterikasvatusta on toteutettu varhaiskasvatuksen piiriin kuuluvien palveluntuottajien, kuten päiväkotien, jokapäiväisessä toiminnassa. Tämän lisäksi varhaiskasvatuksen palveluntuottajat ovat tehneet yhteistyötä alan kulttuuritoimijoiden kanssa. Jyväskylässä toimii taide- ja kulttuurikasvatusta kehittävä Lasten ja nuorten kulttuurikeskus Kulttuuriaitta, joka on osa valtakunnallista lastenkulttuurikeskusten verkostoa Taikalamppua. Verkoston tavoitteena on tarjota ja kehittää lasten ja nuorten kulttuuria. (Jyväskylän seudun lastenkulttuuripoliittinen ohjelma, 19.)

Jyväskylän kaupunginteatterin erityisenä painopistealueena on syksystä 2002 lähtien ollut lasten- ja nuortenteatteri sekä siihen liittyvä taide- ja teatterikasvatus. Teatterin sisältä on nimetty vastuuhenkilöt, jotka suunnittelevat, koordinoivat ja osittain myös toteuttavat teatterikasvatusta. Kaupunginteatterin lastennäytelmien sisällöllisinä painopistealueina ovat lapsen kunnioitus ja lapsen maailman tavoittaminen. Vuodesta 2002 lähtien kaupunginteatterissa on esitetty vauvateatteria. Lisäksi teatteri on järjestänyt yhteistyössä muun muassa yliopiston kanssa draamatyöpajoja lastennäytelmien aiheista. Lapsille on annettu mahdollisuus tutustua teatterin ammatteihin tai näytelmän valmistamiseen. Lapset ovat päässeet myös vaikuttamaan teatteriesityksen muotoutumiseen. Näin lapset ovat oppineet asioita elämyksien ja kokemuksien kautta. (Jyväskylän seudun lastenkulttuuripoliittinen ohjelma, 24.)

Vuoden 2007 keväällä kaupunginteatteri oli mukana Kulttuuriaitan ja Jyväskylän yliopiston yhteisessä teatterikasvatusprojektissa *Uskalla kohdata!*. Projektissa

alakouluikäiset lapset saivat ensin osallistua lastennäytelmän *Amelei, majava ja kuningas katolla* pohjalta toteutettuihin työpajoihin ja sitten osallistua kyseisen näytelmän harjoituksiin kaupunginteatterilla. Lapset saivat keskustella näytelmän hahmojen kanssa harjoitusten jälkeen ja antaa näyttelijöille ohjeita, minkälaisen tulkinnan näytelmätekstistä lapset haluaisivat nähdä näyttämöllä. Syksystä 2007 alkaen kaupunginteatterissa on esitetty alle kouluikäisille suunnattua lastennäytelmä *Mimmi-lehmän seikkailut*. Näytelmän pohjalta on tehty yhteistyötä muun muassa päiväkotiryhmien kanssa.

3 TEATTERIN TARKOITUS JA MUOTO

3.1 Teatterin tarkoitus

Edellä toin esiin syitä siihen, miksi teatterikasvatusta toteutetaan. Teatterikasvatus pohjautuu teatteriin, joten on syytä selvittää, miksi teatteria tehdään. Ensinnäkin jokaisella teatteriesityksellä on tarkoitus. Teatteriesitykset ovat palvelleet erilaisia päämääriä kautta vuosisatojen. Keskiajalla teatterin tarkoituksena oli opettaa kansalle Raamatun kertomuksia ja palvella kristillistä kirkkoa. Teatteri on myös vahvistanut kansallista identiteettiä kertomalla yhteiskunnan historiasta esimerkiksi Yhdysvaltojen itsenäistyessä 1700-luvulla. 1600-luvun Ranskan hovissa teatteri oli yksi useista viihtymisen muodoista muun muassa tanssin ja ilotulitusten ohella. Vuosisatojen kuluessa useiden näytelmäkirjailijoiden päämääränä on ollut yleisön viihdyttäminen. Toiset kirjailijat ovat halunneet kirjoittaa kanta-aottavia näytelmiä epäoikeudenmukaisuudesta, sodasta tai moraalisisista ja filosofisista kysymyksistä. (Wilson 1988, 83.)

Perinteisen länsimaisen teatteritaiteen juuret ulottuvat antiikin Kreikkaan. Teatterin didaktiset mahdollisuudet ymmärrettiin antiikin Kreikassa ja sen jälkeen erilaisten aatteiden ja aikakausien myötä. Lapset ovat olleet näytelmien yleisönä vuosituhansien ajan ja kokeneet erilaisia teatteriesityksiä. Keskiajalla he osallistuivat yleisönä vanhempiensa kanssa Raamatun kertomuksia opettaviin uskonnollisiin mysteeri- ja ihmenäytelmiin. Koululaisteatteri sai yleisesti hyväksytyt aseman 1500-luvulla. Teatteria käytettiin opetuskeinona latinan ja puhetaidon opetuksessa ja lapset saivat olla näyttelijöinä, kuorona ja tanssijoina kielen, uskonnollisen tiedon ja Raamatun sisällön oppimiseen tähtäävissä draamoissa. 1600-luvulla koululaisteatterin vastustajaksi nousi pietismi, joka vastusti taiteita ja niiden käyttöä opetuksessa. (Carlsson 1984, 16, 17; Lindvåg 1995, 13 – 15.)

1700-luvulla herättiin *lapsuuden* olemassaoloon. Silloin alettiin kirjoittaa erityisesti lapsille suunnattuja kertomuksia (Carlsson 1984, 17). Ensimmäinen varsinainen lapsille suunnattu ammattiteatteri *Theatre de l'Ampegu/Comique* syntyi Pariisissa vuonna 1769 lastensatujen innoittamana. Sen jälkeen syntyi Euroopassa useita ammattimaisia lastenteattereita. (Carlsson 1984, 18; Wickham 1992, 187; Lindvåg 1995, 14.) 1900-luvulle tultaessa syntyi varsinainen teatterikasvatus ja se jakaantui vuosien saatossa useisiin eri koulukuntiin.

Helander (1998) on tutkinut 1900-luvun ammatillista lastenteatteria ja hänen tutkimuksestaan saa jonkinlaisen kuvan siitä millaista ammattimainen lastenteatteri on ollut pohjoismaissa. Helanderin mukaan lapsiteattereiden ja ammatillisten lastenteattereiden esitysten päämääränä on ollut kasvattaa, viihdyttää ja tarjota taiteellisia elämyksiä lapsille. Kasvatukseen on pyritty näytelmillä, jotka kertovat hyvän ja pahan taistelusta (erityisesti 1920-luvulla). 1960–1970-luvulla toimi Kouluteatteri, joka vei esitykset lasten luo teatterirakennuksen ulkopuolelle. Ammattiteatterit ovat 1970-luvulta lähtien tehneet yhteistyötä koulujen kanssa sen jälkeen, kun koulut ovat innostuneet teatterin kasvattavasta vaikutuksesta. 1970-luvulla poliittiset ja sosiaaliset aiheet olivat esillä kasvatuksellisissa teattereissa. 1980-luvulta lähtien kasvatuksellinen näkökulma on näkynyt näytelmien aiheissa, joita ovat olleet muun muassa lapsen paikka perheessä, koulussa ja erilaisissa ongelmatilanteissa. (Helander 1998, 267, 60–92.)

Perinteisten viihdyttävien satujen esittämien näyttämöllä on jatkunut koko 1900-luvun ajan. Teatteri on nähty vahvana taide-elämyksenä lapsen elämässä. Teatterin keinot ovat laajentuneet TV:n ja videon vaikutuksen myötä. Taiteellista päämäärää edustavat lastenteatterit toimivat yhtä kunnianhimoisesti ja kunnioittavat yleisöään yhtä paljon kuin aikuisten teatterit. (Helander 1998, 268, 267–270.)

3.2 Teatteriesityksen elementit

Sauter (2005) tuo artikkelissaan esille Gadamerin käsityksen siitä, että teatterissa luominen ja kokeminen yhdistyvät leikkimisen tapahtumassa, esiintyjien ja katsojien välisen kontaktin avulla (Sauter 2005, 19). Siinä tiivistyvät teatteritapahtuman tärkeimmät osat: näyttelijät, näytelmä ja yleisö. Teatteriesitykseen kuuluu näiden lisäksi joukko muitakin osa-alueita. Wilson (1988) on jaotellut teatterin viiteen osa-alueeseen, jotka muodostavat yhdessä teatteriesityksen:

1. *Yleisö*; minkälaisia henkilöitä on yleisössä, kuinka paljon heitä on ja millainen on heidän taustansa
 2. *Teatterin tarkoitus*; mitä tyyliä esitys edustaa ja mikä on sen päämäärä
 3. *Näytelmäkirjailijan työ*; henkilöhahmojen ja draamallisen juonen luominen
 4. *Näyttelijöiden ja ohjaajan työ*
 5. *Ympäristö*, jossa näytelmä esitetään; näyttämö tilana, ääni- ja valotehosteet, puvut, ehostus, näyttämökuv
- (Wilson 1988, 6.)

Myös Esslin (1987) kuvaa teatteriesityksen elementtejä. Hän jakaa esityksen rakenteeseen, esiintyjiin, visuaalisuuteen, tekstiin ja ääneen (Esslin 1987, 103–104). Molemmat jaotellut ottavat huomioon valmiin esityksen lisäksi joukon taustatekijöitä, jotka vaikuttavat teatteriesityksen muotoutumiseen.

3.2.1 Yleisö

Teatteriesitys vaatii yleisön. Yleisö muodostuu yksilöistä, jotka tuovat omat elämäkokemuksensa ja odotuksensa mukanaan tullessaan esitykseen. Teatteri on vahva ryhmäkokemus, mutta jokainen yleisön jäsen kokee tapahtuman yksilönä oman persoonallisuutensa ja taustansa kautta. Esitykseen vaikuttaa myös se, millainen yleisö on. Jos kyseessä on yleisö, jonka jäsenet tuntevat toisensa, he ovat todennäköisesti esityksessä rentoutuneempia kuin vieraan ryhmän jäsenet keskenään. Tämä vaikuttaa olennaisesti henkilöiden katsomiskokemukseen. Keskeistä teatteriesityksessä on myös näyttelijöiden ja yleisön välinen elävä suhde. Yleisö voi osallistua näytelmään monella eri tapaa. Se voi olla esityksessä tarkkailijana, vastaanottajana tai osallistua esitykseen toimimalla itse osana sitä. (Wilson 1988, 15–16, 44–45, 17, 21)

Esslin kuvaa yleisön ennakkokäsityksiä ja mielikuvia jaottelunsa *rakenne* kohdassa. (Esslin 1987, 103). Hän ei puhu yleisöstä omana elementtinään. Oman tutkimukseni kannalta yleisön roolin korostaminen esityksessä on kuitenkin ensiarvoisen tärkeää, siksi on hyvä, että Wilson on käsitellyt sitä oman kohtanaan teatteriesityksen analyysissään.

3.2.2 Teatterin tyyllilajit

Toin esille tämän luvun alussa syitä siihen, miksi teatteria tehdään. Myös teatterin tyyllilajilla on suuri merkitys teatteriesityksen kokonaisuuden kannalta. Perinteisiä länsimaisen teatterin tyyllilajeja ovat *tragedia* ja *komedia* (Wickham 1992, 34–38). Tragedia jakaantuu perinteiseen tragediaan ja moderniin tragediaan. Perinteinen tragedia liikkuu satumaaailmassa ja se on runomuotoista. Moderni tragedia esittelee tavallisten ihmisten elämää ja siinä tärkeää on näyttelijöiden läsnäolo näyttämöllä, eivät niinkään sanat. Tragedian peruskysymyksiä ovat muun muassa: miksi ihminen kärsii? tai onko maailmassa oikeudenmukaisuutta?. Muita vakavan teatterin tyyllilajeja ovat sankarillinen draama, melodraama ja kotidraama (Wilson 1988, 111–112, 96.)

Huumori ja asiattomuus ovat komedian aineksia. Sanallinen huumori, hahmojen koomisuus ja näytelmän juonen monimutkaisuus luovat näytelmään hauskuutta.

Komedia tyyllilajeja ovat muun muassa *farssi*, *burleski*, *satiiri* ja *tragikomediala*. Farssissa ja burleskissa on paljon voimakasta fyysistä huumoria ja vahvoja stereotyyppisiä roolihahmoja. Satiiri herkuttelee sukkeluudella, ironialla ja liioittelee asioita. Tragikomedialassa tragedia ja komedia sekoittuvat tavalla, joka muistuttaa hapanimelää maustetta. Tragikomedialaa voi katsoa sekä koomisten ja että traagisten silmälasien läpi. (Wilson 1988, 123–125, 127, 133.)

Teatteriesitykset ovat harvoin puhdasta komediaa tai tragediaa, vaan esityksiin otetaan aineksia erilaisista tyyllilajeista (Wilson 1988, 123). Lastennäytelmissä leikillä ja sadunomaisuudella on ollut vuosikymmenten ajan keskeinen sija. Se on luonnollista, sillä lapsen sanotaan elävän satua ja jäsentävän maailmaansa leikin avulla (Heinonen & Suojala 2001, 144). Tätä on haluttu hyödyntää myös lapsille suunnatuissa teatteriesityksissä.

3.2.3 Näytelmäkirjailijan työ

Näytelmäkirjailijoilla on erilaisia tyylejä tuoda ajatuksensa julki. Heidän tehtävänään ei ole tuottaa valmista näytelmää, vaan teksti, joka voidaan esittää näyttämöllä. Toisinaan näytelmän katsojaa helpottaa, jos hän on tietoinen tyylistä, jolla näytelmäkirjailija on kirjoittanut näytelmätekstinsä. Esimerkiksi Bertolt Brecht (1898–1956) haluaa saada tulevan yleisön ajattelemaan näkemäänsä. Hänen näytelmätekstissään on kohtia, joissa toiminta keskeytetään yhtäkkiä laululla tai kertojan puheella. Jos yleisö ei tiedä Brechtin toimivan tahallaan näin, se saattaa ihmetellä näyttämöllä näkemäänsä keskeytystä. Näytelmän tulkintaa helpottaakseen katsojan on joskus hyvä tutustua myös aikakauteen, johon kirjailija on sijoittanut näytelmän tai siihen millaisena aikakautena näytelmä on kirjoitettu. (Wilson 1988, 53–54, 48, 52.) Esslinin mielestä näytelmän tekstin ymmärrettävyys ja kieliopillisuus vaikuttavat teatterin ymmärrettävyyteen (Esslin 1987, 104). Siksi voisi joissain tapauksissa olla hyvä tutustua tietyn aikakauden tai ihmisryhmän puhetyyliin ja sanastoon ennen kuin menee seuraamaan teatteriesitystä

3.2.4 Näyttelijöiden ja ohjaajan työ

Englantilaisen teatterinohjaajan Peter Brookin mielestä näyttelijä ei koskaan työskentele yleisöä ajatellen, mutta silti hän aina työskentelee sille. Hänen mielestään näytelmän katselija on osallinen, joka on unohdettava, mutta samalla kuitenkin pidettävä koko ajan mielessä. (Brook 1972, 55.) Toisin sanoen näyttelijät näyttelevät ikään kuin omassa maailmassaan, mutta kuitenkin tietoisina yleisön olemassaolosta esityksessä. Heidän on tehtävä paljon sekä ulkoista että sisäistä pään sisällä tapahtuvaa työtä omaksuessaan rooliaan ja tuodessaan sitä julki näyttämöllä.

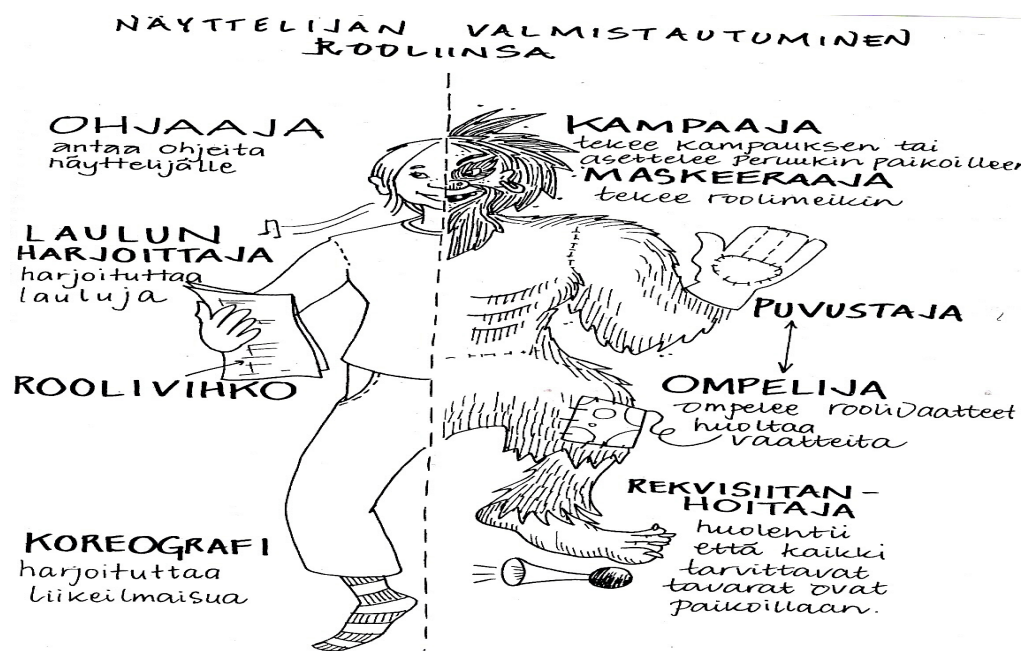
Wilsonin mielestä näyttelemisestä ei pitäisi tehdä mystistä tai vaikeasti saavutettavaa. Näyttelemisen ei ole erillään arkielämästä, vaan jokainen näyttelee huomaamattaan arkielämän tilanteissa. Imitoiminen ja rooleilla pelaaminen ovat tästä hyviä esimerkkejä. Lavalla näyttelemisen eroaa arkielämän näyttelemisestä kuitenkin siinä, että ollessaan näyttämöllä, näyttelijällä on yleisö, joka tarkkailee häntä. Lavalla näytellessään näyttelijän on lisäksi näyteltävä myös rooleja, joista hänellä ei ole kokemusta arkipäivän elämässään. Näyttelijältä vaaditaan mielikuvitusta ja symbolisten roolien omaksumista. Tavoitteena on tehdä roolista uskottava. (Wilson 1988, 245–246, 272.) Lastennäytelmissä on ensiarvoisen tärkeää, että näyttelijä on omaksunut roolinsa hyvin ja pitää sitä riittävän haasteellisena. Vain siten voidaan tehdä lapsiyleisöä kunnioittavaa teatteria (Helander 1998, 270).

Esslin on kuvannut näyttelijäntyötä kohdissa *esiintyjät ja teksti*. Hänen mukaansa esityksen valmistamisessa on otettava huomioon roolimiehitys, näyttelijöiden ilmaisuasteikko, persoonallisuus ja fyysisyys sekä näyttelijöiden maski ja vaatetus. Näyttelijät toimivat lavalla tiiviisti keskenään. Siksi vastaanäyttelijän ajatuksesta kiinni ottamien ja siihen reagointi on ensisijaista. (Esslin 1987, 103–104.) Näyttelemisen vaatii äänenkäytön ja oman kehon hallintaa (Wilson 1988, 272). Se on kerrontaa, ilmaisua ja viestintää (Brook 1972, 55). Voidaan sanoa, että näyttelijän on näyteltävä kokonaisvaltaisesti ja omaksuttava roolinsa mahdollisimman hyvin sekä sisäisen että ulkoisen työskentelyn avulla, jotta esityksestä tulisi uskottava.

Näytelmän ohjaajan tehtäviin kuuluu näytelmätekstin valinta. Jos kyseessä näytelmä, joka valmistuu varta vasten kyseistä esitystä varten, ohjaajan työskentelee tiiviisti näytelmän kirjoittajan kanssa. Ohjaaja myös jakaa näytelmän roolit ja päättää millaisesta näkökulmasta näytelmää lähestytään. Jokaisella ohjaajalla on oma ohjaustyylinsä, joka näkyy hänen työskentelytavassaan. Ohjaaja organisoi harjoitukset ja ohjaa näyttelijöitä rooliensa kehityksessä. Hän auttaa näyttelijöitä oikean rytmin löytämisessä. (Wilson 1988, 296.) Jotkut ohjaajat antavat näyttelijöille paljon tilaa kokeilla erilaisia ratkaisuvaihtoehtoja, jotkut sen sijaan ovat auktoritaarisempia ja haluavat näyttelijöiden toimivan kuten ovat ohjaajana etukäteen kohtauksen suunnitelleet.

Ohjaaja tekee yhteistyötä myös näytelmän puvustajien, lavastajien ja äänisuunnittelijoiden kanssa. Hän on vastuussa näytelmän järjestäytymisestä ja sen taiteellisesta ilmiasusta. (Wilson 1988, 296.) Vaikka ohjaajan rooli ulottuu lähes kaikkeen näytelmässä tapahtuvaan, Esslin ei ole maininnut ohjaajan työtä erillisenä elementtinä esityksen muotoutumisessa. Ihmettelen sitä miksi hän on jättänyt ohjaajan työn erikseen huomioimatta.

Seuraavassa kuvassa esitetään mitä ulkoisia tekijöitä kuuluu näyttelijän rooliin valmistautumiseen.



KUVIO 2. Näyttelijän valmistautuminen rooliinsa (Airaksinen & Okkonen 2006,128).

3.2.5 Teatteriympäristö

Viimeisenä otan käsittelyyn teatteriympäristön, jolla tarkoitan näyttämötilaa, ääni- ja valotehosteita, pukuja, ehostusta ja lavastusta. Esslin puhuu näistä elementeistä kohdissa *ääni*, *visuaalisuus*, *esiintyjät* ja *rakenne* (Esslin 1987, 103–104). Teatterirakennus itsessään luo katsojille odotuksia tulevasta esityksestä. Ajatus teatteritilan katsomosta penkkeineen ja esirippuineen täyttää katsojan mielen ennen esitystä. Joskus teatteritila voi olla katsojalle myös yllätys. Teatteria voidaan esittää muun muassa etunäyttämöllisessä tilassa, arenalla tai työntönäyttämöllä. Teatteritilan voi luoda siten, että katsomo ympäröi esityslavaa tai katsojat voivat olla näyttelijöiden keskellä. Myös mikä tahansa muu ulko- tai sisätila voi toimia teatterin esityspaikkana. (Wilson 1988, 304–326.) Vain mielikuvitus on rajana suunniteltaessa teatterin esityspaikkaa.

Näytelmän lavastuksen avulla luodaan ympäristö esiintyjille ja tarinalle. Sen avulla luodaan näytelmän tapahtumapaikka ja -aika. Lavastus voi olla realistista tai epärealistista sen mukaan mikä on näytelmän luonne. Lavastuksen toteutus rajoittuu näyttämötilan kokoon. Näytelmän lavastaja työskentelee tiiviisti ohjaajan ja muiden näytelmän ympäristön suunnittelijoiden kanssa. Hän piirtää tarkat mallit siitä millaisia lavasteita näytelmässä on ja mihin ne sijoittuvat näyttämöllä. (Wilson 1988, 354.)

Näytelmän puvustuksen avulla tuodaan esille näytelmän tyyliä, sen historiallista aikaa ja tapahtumapaikkaa sekä roolihenkilöiden persoonallisuutta ja asemaa. Puvustus auttaa myös erottamaan henkilöhahmot toisistaan. Sen avulla luodaan symbolisia ja mielikuvituksellisia hahmoja. Puvustuksen tulee olla myös käytännöllistä ja kestävä, jotta sen kanssa on helppo liikkua lavalla ja jotta se kestää koko näytelmän esityskauden ajan. Myös näyttelijöiden meikkauksen ja hiustyylin tulee olla samassa linjassa puvustuksen kanssa. Joskus näytelmissä käytetään näiden lisäksi maskeja, jotka juontavat juurensa antiikin Kreikan teatterista. (Wilson 1988, 359–375.)

Valojen tehtävä teatterissa on ilmeinen. Ilman oikeanlaista valaistusta näyttämön tapahtumat eivät välity yleisöön yhtä tarkasti ja voimallisesti. Valojen tehtävänä on näkyvyyden lisäksi tuoda esiin näytelmän tunnelmaa, tyyliä, aikaa ja paikkaa sekä

keskittää yleisön huomion siihen näyttämön kohtaan, jossa tapahtuu. Valaistuksen avulla näyttämölle saadaan aikaan myös rytmiä ja vahvistetaan tapahtumia. Äänen tehtävät teatteriesityksessä ovat jokseenkin samat kuin valon. Molemmat elementit ovat oleellisia teatterielämyksen aikaansaamiseksi. (Wilson 1988, 381–392.)

Havainnollistan vielä parin kuvan avulla, keitä tarvitaan ennen kuin näytelmäteksti on muuttunut esitykseksi, ja millaiset henkilöt vaikuttavat teatteriesityksen esittämiseen. Kuvat ovat varsin kattavia ja niissä esitellään myös teatterirakennuksessa töissä olevia henkilöt, kuten lipunmyyjä ja vahtimestari, joiden työ ei liity suoraan näytelmään. Kyseiset henkilöt saattavat kuitenkin tehdä lapsen lähtemättömän vaikutuksen teatterissakäynnin aikana.



KUVIO 3. Tekstistä esitykseksi. (Airaksinen & Okkonen 2006, 128).



KUVIO 4. Esityksen esittämiseen vaikuttavat henkilöt. (Airaksinen & Okkonen 2006, 131).

4 KATSOJANA TEATTERISSA

4.1 Katsoja keskiössä

Teatteriesityksen osa-alueiden esittelyn jälkeen suuntaan katseeni teatterin katsojaan ja hänen tuntemuksiinsa. Mäkelä-Eskola (2001) on tutkinut väitöskirjassaan teatterikatsojan tunneresonanssia. Hänen mukaansa katsoja elää samanaikaisesti sekä näytelmän tarinaa että omaa tarinaansa. Muistot voivat aiheuttaa voimakkaitakin tunnekuohuja esityksen aikana, ja ne voivat saada aikaan fyysistä kipua ja ahdistusta yhdessä näytelmän herättämien tunteiden kanssa. Joillakin katsojilla tunnekuuhu ei laannu näytelmän jälkeen, vaan jää pysyväksi mielentilaksi. Puolet Mäkelä-Eskolan tutkimukseen osallistuneista katsojista koki näytelmän aikana kehoa tai tunteita tervehdyttäviä vaikutuksia. (Mäkelä-Eskola, 192.) Tutkimuksen tuloksista voidaan päätellä, kaiken kaikkiaan teatterikokemus voi olla katsojalle erittäin kokonaisvaltainen elämys.

Niemi (1983) on puolestaan löytänyt tutkimuksessaan viisi erilaista teatterin katsojatyyppejä: ahdistunut, ahmiva, antautuva, arvioiva ja avuton. Ahdistuneella

katsojalla on voimakkaat ennakko-odotukset, hän seuraa esitystä jännittyneesti ja sitoutuen voimakkaasti omaan todellisuuteensa. Ahmivalla katsojalla on puolestaan vähän ennakko-odotuksia. Hän pitää tärkeänä teatterissa käyntiä sinällään ja katsoo mielellään paljon esityksiä. Antautuva katsoja eläytyy ilman ennakko-odotuksia voimakkaasti tunnepitoiseen kokemukseen. Arvioiva katsoja sen sijaan on kriittinen ja vaateliias esityksen suhteen. Hänellä on tiedon ja kokemuksen kasvattamat ennakko-odotukset. Avuttomalla katsojalla on niukasti ennakko-oletuksia. Ääritapauksissa hän ei kykene erottamaan faktaa ja fiktiota toisistaan. Niemen mukaan näyttelijöiden ja yleisön kohtaamista ei voi pitää tavallisena vuorovaikutustilanteena, sillä yleisön yhteys toisiinsa on mekaaninen toisin kuin näyttelijöiden yhteys on orgaaninen ja ennalta sovittu. Katsojan kannalta merkityksellistä on, mitä tapahtuu hänen mielessään esityksen aikana, kun hän punoo yhteen näytelmän juonta ja peilaa sitä omiin kokemuksiinsa. (Niemi, 95–97.)

Jauss (1983) on luonut käsitteen taiteen vastaanottajan odotushorisontista. Se on taiteenteoreettinen käsite siitä, millaiselle vastaanotolle taiteen katsoja on herkistynyt. Odotushorisontin sisältö riippuu katsojan taustasta ja elämäkokemuksesta. Myös teoksella on oma odotushorisonttinsa siitä, millaiseen tilanteeseen se on ajateltu vastaanotettavaksi. Odotushorisontti muistuttaa taiteen kokijaa aikaisemmin tapahtuneesta ja synnyttää teokseen kohdistuvia odotuksia, jotka saattavat taidekokemuksen aikana muuttua. (Jauss 1983, 201–202.) Kasvatustieteen käsitettä ennakkokäsitys voidaan käyttää samoissa yhteyksissä kuin kirjallisuuden ja teatterin käsitettä katsojan odotushorisontista. Katsojan odotushorisontti tulee nimittäin ilmi katsojan ennakkokäsityksessä esityksestä ja yleensä teatterista (Pakka & Saksman 1995, 10).

4.2 Lapsi teatterissa ja esityksen vastaanottajana

Tutkimukseeni osallistuvat teatterissakävijät ovat esiopetusikäisiä, 5-6-vuotiaita lapsia. Kuvaan muutamalla sanalla esiopetusikäisen lapsen kehitystä kehityspsykologi Jean Piaget`n teorian valossa, ja sen jälkeen käyn läpi muutamia tutkimuksia lapsista teatterin vastaanottajina.

Piaget`n teorian mukaan esikouluikäiset lapset ovat kehityksessään intuitiivisen älykkyyden vaiheessa ja osa saattaa olla siirtymässä konkreettisten operaatioiden vaiheeseen. He ovat oppineet kielen ja toimivat sen avulla sosiaalisissa suhteissaan. Intuitiivisen kehitysvaiheen lapset käyttävät kieltä suhteessa vanhempiinsa, keskinäisissä ja aikuisen kanssa tapahtuvissa vaihtokauppa-tilanteissa ja yksin puhuessaan. He leikkivät symbolileikkejä ja heidän ajattelunsa on intuitiivista. Lapset haluavat tietää asioita ja kyselevät paljon miksi -kysymyksiä. He haluavat kokea asiat elävinä ja tarkoituksenmukaisina. Siksi lapset uskovat monesti kohteiden olevan eläviä (esimerkiksi palava kynttilä). (Piaget 1988, 39–47.)

Intuitiivisella kaudella kehittyvät lapsen tunnesuhteet, hänen moraaliset tunteensa ja arvojen ja kiinnostuksen säätelynsä. Myös kehittyvä itsetunto (epäonnistumisen ja onnistumisen kokemukset) vaikuttavat lapsen toimintaan liittyvien arvojen ja kiinnostuksen kehittymisessä (Piaget, 1988, 56–58). Siksi olisi mielestäni ensiarvoista tarjota lapsille peruskokemuksia, jotka voisivat tukea lapsen itsetuntoa ja ohjata myöhemmän elämän valintoja.

Lapsille suunnattu teatteriesitys voidaan nähdä edeltävien teoretisointien pohjalta esimerkiksi erityisesti lapsille tehtynä taiteena (Puurula 2001), taiteena lapsille (art for children) (Bresler 1998), kouluyön rikastuttajana (Hoffman, 1999) tai teatterikasvatuksena. Seuraavassa tarkastelen muutaman tutkimuksen valossa sitä miten lapsikatsoja kokee hänelle suunnatun esityksen.

Lapsen on havaittu olevan avoin ja spontaani teatterin vastaanottajana. Syynä on suurelta osin se, ettei hänelle ole nuoren ikänsä ja lyhyen elämäkokemuksensa vuoksi muodostunut voimakasta odotushorisonttia ja kokemusta teatterista. (Pakka & Saksman

1994, 61–62.) Siksi lapsikatsojan ja erityisesti alle kouluikäisen katsojan teatterikokemusta on mielenkiintoista selvittää. Lapsille asiat ovat uusia, ja he osallistuvat teatteriesitykseen kaikki aistit auki.

Belgialainen lastenteatterintutkija Roger Deldime on tutkinut 20 vuoden ajan viidessätoista eri tutkimusprojektissa lapsia teatterin vastaanottajina. Deldimen kiinnostuksen kohteina ovat olleet se, miten lapset vastaavat teatteriin, millaisia ovat heidän tunnereaktionsa ja millaisia hetkiä he muistavat, sekä mistä he pitävät tai eivät pidä teatterissa. Hän kiinnostui lasten teatterikokemuksien tutkimisesta, kun hän havaitsi lasten olevan sosiaalisesti vähemmän ehdollistuneita kuin aikuiset. Heillä ei siis ollut suuria ennakkokäsityksiä siitä, minkälainen teatterin katsojan tulee olla. Hän havaitsi myös, että lapset vastaavat rehellisemmin ja luotettavammin vastaajia kuin aikuiset. (Winston 2003, 205.)

Ruotsalainen Gunborg Carlsson (1984) on tutkinut väitöskirjassaan lasten kokemuksia teatteriesityksistä. Tutkimuksessa vertailtiin 6-12-vuotiaiden lasten kokemuksia teatteriesityksestä sekä Piaget'n kehityspsykologisen teorian että ruotsalaisen yhteiskunnan lastenteatterille asettamien tavoitteiden pohjalta. Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää muun muassa kuinka lapset kokevat teatteriesityksen, vaikuttaako lasten ikä esityksen ymmärtämiseen ja onko suotavaa suunnata teatteriesityksiä eri-ikäisille lapsille.

Tutkimuksen tuloksista ilmeni, että eri ikäryhmät kokivat teatterin eri tavalla. Nuorimmat, 6-vuotiaat lapset, muistivat spontaanisti yksityiskohtia teatteriesityksen henkilöistä ja tapahtumista. He eivät kuitenkaan muistaneet ristiriitaisuuksia ja mutkikkaampia yhteyksiä asioiden välillä, puhumattakaan symbolisista toiminnoista tai tapahtumien kronologisuudesta. (Carlsson 1984, 195, 92.) Vanhimmat oppilaat (12-vuotiaat) tekivät johtopäätöksiä ja seurasivat näytelmän sisältöä ja psykologista juonen kuljetusta sekä roolihenkilöiden sisäistä maailmaa (Carlsson 1984, 121, 123, 133). Näiden ryhmien välillä oli oppilaita ensimmäisestä viidenteen luokkaan. Jotkut 1.-5.-luokkalaisista käsittelivät näytelmää samalla tavoin kuin kuudesluokkalaiset, joidenkin ajattelu oli lähempänä esikouluikäistä. Tutkimuksen tuloksista voitiin siis päätellä, että lastenteatteriesitykset tulisi suunnata oikealle kohderyhmälle, mutta tulisi ottaa

huomioon myös se, että jokaisen ikäryhmän sisällä on ajattelussaan nopeasti ja hitaasti kehittyviä lapsia. (Carlsson 1984, 194, 195.)

Australiassa on tutkittu kolmivuotisessa tutkimushankkeessa (2003 – 2005) *Children`s Voices* 5-12-vuotiaiden lasten taide-elämyksiä. Lapset osallistuivat Windmillisin elävän taiteen esityksiin. Lapset näkivät lasten oopperan, näytelmän, joka toteutettiin musiikin ja tanssin keinoin sekä reaaliaikaisen animaatio-multimediaesityksen. Tarkoituksena oli selvittää, mikä vaikutus lasten osallistumisella esityksiin on heidän elämäänsä ja mikä suhde kouluilla ja elävän taiteen esityksillä on keskenään. Tutkimuksessa saatiin selville, että taiteet varhaiskasvatuksessa ja peruskoulussa auttavat oppilaita ymmärtämään toisiaan sekä luomaan kulttuuria. Tulokset paljastivat myös, että lasten mielenkiinto taideprojekteihin syvensi heidän ymmärrystään yksilöllisestä identiteetistään ja monimutkaisesta maailmasta heidän ympärillään. Lapset osoittivat, että he ovat dynaamisia oman kulttuurinsa tuottajia, kun he ottivat nähdystä esityksistä aineksia omiin käyttötarkoituksiinsa. He halusivat hyödyntää taidetta jokapäiväisessä elämässään. Lapset tekivät selkoa ympäristöstään ja ratkaisivat myös ongelmia taiteen avulla. (Schiller 2005, 543, 546–547, 550.)

Lapset ovat avoimia teatterin vastaanottajia, mutta he kaipaavat myös aikuista, jonka kanssa keskustella sen herättämistä kysymyksistä katsomiskokemuksen jälkeen. Shillerin (2005) tutkimuksessa lapsia haastateltiin ennen jokaista esitystä ja sen jälkeen. Heiltä kysyttiin muun muassa sitä, mitä lapset ajattelivat ja tuntisivat esityksen aikana, miksi ihmiset menevät taide-esityksiin, mitä taiteet ovat lasten mielestä, mitä se oppivat esityksestä, miten he voivat käyttää oppimaansa arkipäivän elämässä tai haluaisivatko he olla mukana esityksessä. Tämän lisäksi lapset saivat piirtää, kirjoittaa ja leikkiä jokaisen esityksen jälkeen ja opettajat ja vanhemmat havainnoivat ja tallensivat lasten tuotoksia. (Schiller 2005, 547.)

Kuten Schiller (2005) totesi, lapset ottavat spontaanisti aineksia leikkeihinsä nähdystä esityksistä. Siksi lasten luontaista halua leikkiä on hyvä hyödyntää teatteriesityksen jälkikäsitelyssä. Näin toteutuvat Varhaiskasvatussuunnitelma perusteissa ja Esiopetus suunnitelman perusteissa mainittu leikin arvostaminen ja sen hyödyntäminen opetuksessa. Parasta olisi, että lasten kanssa olisi aikaa käsitellä näytelmän herättämiä

kysymyksiä monipuolisesti. Tähän antaa hyvän lähtökohdan esimerkiksi TIE -työskentely (Theatre in education). TIE:ssä käsitellään näytelmän katsomisen jälkeen siitä nousevia teemoja erilaisten työtapojen avulla. TIE -työskentelyssä toimitaan rooleissa, mikä on lapsille tuttua ja mistä heillä on kokemusta omien roolileikkiensä kautta. TIE:n peruseriaatteisiin kuuluu lapsiyleisön aktiivinen osallistuminen draamaan. He ovat vuorovaikutuksessa roolihenkilöiden kanssa ja saavat tehdä päätöksiä kriisitilanteissa sekä neuvoa roolihenkilöitä. (Jackson 1993, 17.)

5 TUTKIMUSTEHTÄVÄ

Tutkimustehtäväni muodostuu kahdesta tutkimusongelmasta, joista ensimmäinen jakautuu kolmeen alaongelmaan seuraavasti:

1. Millainen on esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemus?

Mihin esiopetusikäinen lapsi kiinnittää huomiota teatterissa ollessaan?

Miten esiopetusikäinen lapsi reagoi teatterissa?

Miten hän analysoi teatteriesitystä?

2. Mitä teatterissakäynti merkitsee esiopetusikäiselle lapselle?

Tutkimuksen tavoitteena on saada tietoa teatterissa syntyvistä lasten peruskokemuksista. Lasten havainnot saattavat olla heille voimakkaita peruskokemuksia ja vaikuttaa syvästi heidän myöhempiin taidemieltyksiinsä ja –valintoihinsa. Kyseessä ei ole pelkkä esityksen vastaanottamistutkimus, sillä lapset saattavat kiinnittää teatterissa muuhunkin huomiota kuin itse esitykseen. Lisäksi pelkkä esityksen vastaanotto kuvaa esityksen jälkeistä prosessia, se on esityksen seuraus, ei niinkään olennainen osa teatteritapahtumaa (Sauter 2005, 19). Lasten kokemusten pohjalta teen selkoa siitä, mitä teatterissakäynti kokonaisuutenaan merkitsee esiopetusikäiselle lapselle.

6 TUTKIMUKSEN KOHDEJOUKKO JA MENETELMÄT

6.1 Kohdejoukko ja tutkimusmenetelmä

Tutkimukseni kohdejoukkona on erään jyvaskyläläisen päiväkodin esiopetusryhmä, jossa on 19 lasta. Lopullinen kohdejoukko on kuitenkin 18 lasta, sillä yksi ryhmän lapsista oli pois päiväkodista aineistonkeruupäivänäni. Tutkimukseni kohdejoukoksi valikoitui juuri kyseisen päiväkodin lapset, koska päiväkotijoukko sijaitsee lähellä keskustaa. Lapset pystyivät siirtymään päiväkodista teatteriin jalan, eikä lisäkustannuksia syntynyt automatkoista. Kyseinen päiväkotijoukko oli lisäksi minulle entuudestaan tuttu. Olen asunut sen naapurissa aikaisemmin kaksi vuotta. Eräs kyseisen päiväkodin henkilökunnan jäsen on ollut myös haastateltavanani kandidaatin työssäni.

Tutkimukseni kuuluu kvalitatiiviseen, eli laadulliseen tutkimukseen alueeseen ja sen tarkoituksena on tutkia esiopetusikäisen teatterissäkäytinkokemusta. Pääsin lasten kokemuksiin parhaiten käsiksi fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusotteen avulla. Fenomenologiset ja hermeneuttiset lähestymistavat ovat nousseet aiempaa selvemmin

esiin teatterintutkimuksessa 1990-luvulla. Niiden yhtenä tarkoituksena on ollut teatterin katsojan merkityksen korostaminen. (Pakka & Saksman 1995, 9; Koski, 2005, 8).

Fenomenologisen ajattelun pohjalla on holistinen ihmiskäsitys. Sen mukaan ihminen on yhtä aikaa *kehollinen, tajunnallinen ja situationaalinen*. *Kehollinen* ihminen ilmenee ihmisen olemassaolon orgaanisena tapahtumisena. Tähän kuuluvat ihmisen elintoiminnot. Niitä ei voi tutkia käsitteitä ja symboleja tutkivilla menetelmillä. Kokemukset puolestaan liittyvät ihmisen *tajunnalliseen* olemiseen. Tajunta muodostuu ihmisen mielessä muun muassa *tunteista, intuitiosta, tiedosta ja uskosta*. Tajunnallinen toiminta suuntautuu aina johonkin kohteeseen. Siten syntyy elämys. (Virtanen 2006, 161–162.)

Fenomenologisen tutkimuksen lähtökohtana on tutkia ihmisten kokemuksia suhteessa heidän elämäntodellisuuteensa (*situationaalisuus*). Sen mukaan kaikella ihmisen toiminnalla on jokin merkitys, ja ihminen suuntaa toimintaansa johonkin itsensä ulkopuolelle. Toisin sanoen ihmisellä on elinympäristöönsä *intentionaalinen* suhde. (Tuomi & Sarajärvi 2003, 34; Laine 2001, 26–27.) Kokemus muotoutuu merkitysten mukaan, jotka ovat fenomenologisen tutkimuksen varsinaisia kohteita (Laine 2001, 27). Tutkijan tehtävänä on saada esiin tutkittavan arkitodellisuudessa muodostuvia merkityksiä mahdollisimman luonnollisesti (Perttula 1995, 64).

Tutkimuksessani lasten teatterissakäyntikokemuksilla oli keskeinen sija. Mielenkiintoni kohteina olivat teatterissa syntyvät lasten peruskokemukset (Puurala 2001). Puurala korostaa, että peruskokemuksessa lapsi on yksin ja siinä aisteilla on ratkaiseva merkitys. (Puurala 2001, 171). Tutkimukseni kohteena oli se, miten lapsi aistii ja havainnoi tilannetta ja mitä hän *tuntee*, ei niinkään se, millainen on hänen taiteellinen oppimisprosessinsa. Lapsi ei välttämättä pyri peruskokemuksessa oppimaan asioita tai kommunikoidaan muiden kanssa. Puurala myöntää kuitenkin, että teatteriyleisössä kommunikatiivisuuden tunne vahvistuu. (Puurala 2001, 171, 174.) Peruskokemuksiin liittyvät vahvasti tunteet, jotka ovat välittömiä. Sen vuoksi lasten havainnointi oli tärkeä osa tutkimustani.

Fenomenologisen ajattelun pohjautuu siihen, että ihmisyksilö on perustaltaan *yhteisöllinen*. Merkitykset, joiden valossa todellisuus avautuu, ovat yhteisössä opittuja, ne eivät ole ihmisessä synnynnäisesti. Eri kulttuuripiireissä elävillä on erilainen kokemusmaailma ja heillä on asioille erilaiset merkitykset. Jokaisen yksilön kokemukset ovat kuitenkin erilaisia, vaikka ne paljastavat myös jotain yleistä tietyn yhteisön tai kulttuurin kokemusmaailmasta. Fenomenologinen tutkimus pyrkii ymmärtämään tutkittavan alueen ihmisten senhetkistä merkitysmaailmaa, se ei pyri löytämään laajoja yleistyksiä kokemuksille. (Laine 2001, 28–29.) Oli mielenkiintoista nähdä mitä teatterikokemus sai aikaan tietyn lapsiryhmän katsojissa ja mitä se oli heille merkinnyt.

Hermeneuttinen ulottuvuus tulee tutkimukseeni mukaan siinä miten ymmärrän ja tulkiten minulle kerrottuja kokemuksia. (Perttula 1995, 55; Laine 2001, 29.) Hermeneuttisen tulkinnan kohteena ovat ihmisen ilmaisut, jotka ovat sekä kielellisiä että kehollisia (liikkeet, ilmeet, eleet). Ilmaisut kantavat merkityksiä, joita minun tutkijana tulee ymmärtää ja tulkita mahdollisimman objektiivisesti. (Laine 2001, 29.) Saadakseni selville lasten ilmaisuja mahdollisimman monipuolisesti, käytin tutkimuksessani hyväksi tilanteen nauhoitusta ja videointia. Siten pystyin havainnoimaan lasten kieltä, liikkeitä, eleitä ja ilmeitä.

Arkielämässä toimimme luontaisen ymmärryksen, eli *esiymmärryksen* varassa. Tutkimuksessa sillä tarkoitetaan tutkijan luontaisia tapoja ymmärtää tutkimuksensa kohde jo ennen tutkimusta. Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimus muodostuu perustasosta, johon kuuluu tutkittavan koettu elämä ja sen esiymmärrys. Tämän päälle rakentuu toinen taso, jolla tapahtuu itse perustasoa koskeva tutkimus. Tutkimuksen kannalta on olennaista, että tutkijalla on jonkinlainen esitietämys ja -tuttuus tutkittavasta aiheesta. Se on merkitysten ymmärtämisen edellytys. (emt. 29–31.) Draamakasvatuksen ja varhaiskasvatuksen opiskelijana olen perehtynyt paljon lapsen ajatteluun ja toimintatapaan, mutta myös teatteriin ja sen elementteihin. Nämä yhdessä muodostivat esiymmärryksen, jonka pohjalta lähdin toteuttamaan tutkimusta.

Toteutin tutkimukseni esiopetusikäisten lasten parissa, joten minun oli oltava selvillä myös siitä mikä on fenomenologian tehtävä tutkittaessa lasten kokemuksia.

Fenomenologisen tutkimuksen tarkoitus on päästä sisälle lapsen tuoreeseen ja tutkivaan elämänasenteeseen (vrt. 4.2 Lapsi teatterissa ja esityksen vastaanottajana) ja kokemusmaailmaan sekä kuvailla ja havainnollistaa sitä. Fenomenologista tutkimusta tehdessään tutkijan on kysyttävä millaista on olla lapsi tai millaista on elää lapsen tavoin. (Danaher & Briod 2005, 218.) Tutkimukseni käsittelee lapsen teatterissakäyntikokemusta, joten tutkimukseni kannalta tärkeitä fenomenologisia kysymyksiä ovat millaista on olla lapsi teatterissa tai millaista on elää teatterissa lapsen tavoin.

Käytännössä fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen toteuttajan on mietittävä tilannekohtaisesti miten voisi parhaiten tavoittaa tutkittavan kokemuksen mahdollisimman autenttisenä. Tutkijan on oltava koko tutkimusprosessin ajan itsekriittinen ja reflektoida omaa toimintaansa. Hänen on tarpeellista kyseenalaistaa tulkintojaan, jotta objektiivisuus tutkittavaa kohtaan säilyisi. Kokemuksia tutkittaessa on syytä ottaa huomioon, ettei mikään taustateoria tai etukäteisolettamus vaikuta tutkijan tulkintaan, vaan hän pyrkii saamaan selville tutkittavan aidon kokemuksen. Taustateoria ja arkikokemukset pyritään laittamaan sivuun tutkimuksen teon ajaksi. Taustateoriaan palataan sen jälkeen kun oma aineiston tulkinta on suoritettu. Silloin voidaan asettaa oman tutkimuksen tulokset ja aikaisemmin tehdyt tutkimukset vastakkain ja keskustelemaan keskenään. Siten tutkija kykenee myös arvioimaan oman tutkimuksensa tulosten luotettavuutta. (Laine 2001, 31–34.) Tutkimuksessani olen tuonut esille aikaisempia tutkimuksia lapsista teatteriesityksen vastaanottajina. Pyrin kuitenkin laittamaan näiden tutkimusten tulokset sivuun siksi aikaa kun keräsin aineistoani ja tulkitsin sitä.

Fenomenologisen tutkimuksen luotettavuutta voidaan arvioida useista näkökulmista. Fenomenologisen tutkimusasetelman luotettavuuteen vaikuttaa se miten hyvin tutkija on pystynyt eristämään muodostamansa tiedolliset löydökset muusta kokemuksestaan. Myös tutkimusprosessin tulee olla johdonmukainen sekä selkeästi ja hyvin kuvattu ja perusteltu. Lisäksi fenomenologisen tutkimuksen tulee olla aineistolähtöistä ja sidoksissa kontekstiinsa, josta aineisto on kerätty. Tiedon on oltava laadukasta ja persoonakohtaisesti yleistettävää. Tutkijan tulee olla myös subjektiivinen, toisin sanoen hänen oman ajattelunsa kulku ja kehittyminen tulee näkyä tutkimuksen eri vaiheissa.

Tämän lisäksi tutkijalla on vastuu tutkimuksensa toteuttamisesta sen kaikissa vaiheissa. (Virtanen 2006, 199, 201–204.)

6.2 Tutkimuksen toteutus

6.2.1 Mimmi-lehmän seikkailut -näytelmä

Toteutin tutkimukseni Jyväskylän kaupunginteatterin lastennäytelmään *Mimmi Lehmän seikkailut* liittyen. Mimmi Lehmän seikkailut on lastennäytelmä ja satu perheen pienimmille 3-vuotiaasta ylöspäin. Se kertoo vallattomasta Mimmi Lehmästä ja hänen omaperäisestä ystävästään Variksesta. Varis on saada tuon tuosta siipihalvauksen, kun Mimmi haluaa toteuttaa itseään. Mimmi Lehmä hassuttelee pupujussina, myrkyllisenä lehmänä ja elefanttina. Se tahtoo olla loikkiva ja kiipeilevä lehmä. Leikkimisellä ei ole rajoja, ja varautuneempi Variskin lähtee hupsutuksiin mukaan, vaikka sitä houkuttavat enemmän herkulliset makupalat. (http://www.jkl.fi/kaupunginteatteri/nautelmat/mimmilehman_seikkailut.) *Mimmi Lehmän seikkailut* koostuu viidestä kohtauksesta, joista jokainen muodostaa oman pienen näytelmänsä. Jokaisessa kohtauksessa on este, joka näytelmän päähahmojen Mimmi Lehmän ja Variksen tulee yhdessä voittaa.

Seuraavassa esittelen näytelmän kohtaukset ja niiden tapahtumat pääpiirteissään:

Kohtaus 1. Liisa-mummon koti

Liisa-mummo muistelee Mimmi Lehmän ja Variksen puuhia kuvien avulla

Kohtaus 2. Mimmi-lehmä kiipeää puuhun

a.)Mimmi Lehmä pyytää Liisa-mummolta apua ja kiipeää puuhun

b.)Mimmi Lehmä puussa, *Laulu Maailman katolla*

c.)Isäntä tulee ja syö eväitä

d.)Mimmi Lehmä pääsee alas puusta

Kohtaus 3. Yö kanalassa

- a.) Mimmi-lehmä ja varis temppuilevat ketsuppi-pullon kanssa
- b.) Emäntä vie ruokaa kanalaan – Mimmi-lehmä ja Varis luulevat sitä pitsaksi
- *Kanojen laulu*
- c.) Varis menee kanalaan
- d.) Varis kertoo kamalasta yöstä kanalassa, *Varismetsä-laulu*

Kohtaus 4. Mimmi-lehmä leikkii

- a.) Varis ja Mimmi-lehmä ovat tylsistyneitä, *Mimmin talvilaulu*, Mimmi alkaa leikkiä käärmettä
- b.) Mimmi-lehmä leikkii jänistä
- d.) Mimmi-lehmä leikkii elefanttia
- e.) Varis ja Mimmi-lehmä leikkivät salaista agenttia

Kohtaus 5. Mimmi-lehmä pimeässä

- a.) Mimmi-lehmä ja varis ihmettelevät taskulamppuaan
- b.) Varis muistaa, että sillä on patteri, Mimmi Lehmä ja Varis laativat suunnitelman patterin löytämiseksi
- c.) Pyöräily talviyössä, *Tositoveri-laulu*, Mimmi Lehmä ja Varis etsivät patteria ja löytävät sen kiven alta
- d.) Mimmi Lehmä ja Varis menevät tervehtimään Liisa-mummoa, *Laulu Heilutavähän-takamusta*

Näytelmän on sovittanut Matti Mäntylä ja sen ohjasi Janne Suutarinen. Lavastuksesta vastasi Risto Nykänen ja puvuista Tuovi Räisänen. Näytelmän rooleissa näyttelivät Maritta Viitamäki (Mimmi Lehmä), Jouni Salo (Varis) ja Hanna Liinoja (Mummo, Lumiukko, Isäntä ja Emäntä). Näytelmän ensi-ilta oli 6.9. kaupunginteatterin pienellä näyttämöllä. ([http://www.jkl.fi/kaupunginteatteri/naytelmat/mimmilehman_seikkailut.](http://www.jkl.fi/kaupunginteatteri/naytelmat/mimmilehman_seikkailut))



KUVIO 5. Mimmi Lehmä ja Varis(<http://www.jkl.fi/kaupunginteatteri>)

6.2.2 Aineistonkeruumenetelmä ja sen luotettavuus

Anoin tutkimuslupaa Jyväskylän kaupungin Sosiaali- ja terveystalvaelukeskuksen lasten päivähöitöpalveluista tutkimukseni toteuttamiseen toukokuussa 2007 ja sain luvan muutaman viikon kuluttua anomisesta. Toteutin tutkimukseni syksyllä 2007. Elokuussa osallistuin *Mimmi Lehmän seikkailut* lastennäytelmän harjoituksiin ja tutustuin näytelmään lähemmin. Tapasin myös näytelmän ohjaajan ja päiväkotiryhmän henkilökuntaa ja sovin tutkimukseni aikataulusta heidän kanssaan. Anoin luvat tutkimuksen toteuttamiseen myös päiväkotiryhmän lasten vanhemmilta. Tutkimusaineiston keruu tapahtui lokakuussa, jonka jälkeen analysoin tiiviisti aineistoa.

Havainnoin neljän havainnoijan kanssa esiopetusryhmän lasten reaktioita *Mimmi Lehmän seikkailut* esitykseen havainnointilomakkeen avulla (ks. Borg & Gall 1989, 481). Jaoin näytelmän kohtauksiin ja katsoin, minkälaisia reaktioita yleisössä esiintyy kunkin kohtauksen aikana. Kävin katsomassa neljän havainnoijan kanssa näytelmän ennakkonäytökset 3. ja 5. syyskuuta. Tutustuimme näytelmään lähemmin ja kokeilimme alustavien havainnointilomakkeiden toimivuutta. Havainnoinnin kohteita olivat muun muassa lasten kehonkieli, reaktiot ja katsomisintensiteetti. Olin laatinut sekä strukturoidun että avoimen havainnointilomakkeen erillisine havainnointiohjeineen. Päädyimme kokeilun jälkeen avoimeen lomakkeeseen, jossa oli erilliset muistutukset havainnoitavista asioista jokaisen kohtauksen kohdalla (ks. liite 1).

Opastin neljä havainnoijaa työhönsä ennen lasten havainnointia, jotta he tiesivät miten toimia havainnointitilanteessa. Oli syytä myös kiinnittää huomiota siihen keitä pyysin havainnoijiksi (Borg & Gall 1989, 487.) Pyysin mukaan sellaisia henkilöitä, joilla oli kokemusta lasten kanssa työskentelystä ja osalla myös lasten toiminnan havainnoinnista. Yksi havainnoijista ei päässyt katsomaan näytelmää etukäteen, mutta annoin hänelle näytelmän käsikirjoituksen luettavaksi ja ohjeistin häntä työhönsä ennen havainnointia.

Lasten varsinainen havainnointi tapahtui 10.10. kello 10.00–11.25 kaupunginteatterin pienellä näyttämöllä. Olimme sopineet esiopetusryhmän opettajien kanssa, että he eivät käsittele Mimmi Lehmää millään tavalla ennen teatterireissua, jotta lasten kokemus näytelmästä olisi mahdollisimman ainutkertainen ja aito.

Jokainen havainnoija seurasi yhtä lasta koko näytelmän ajan ja kirjoitti ajoittain ylös myös muiden lasten kommentteja ja toimintaa. Alun perin olin suunnitellut, että jokaisella havainnoijalla olisi kahdesta kolmeen havainnoitavaa lasta, mutta lomakkeiden testaustilanteessa se osoittautui liian suureksi määräksi yhdelle ihmiselle. Päädyimme siihen, että jokaista havainnoijaa kohden olisi vain yksi lapsi ja yhteensä havainnoitavia lapsia olisi viisi. Tämä sopi hyvin fenomenologisen tutkimuksen luonteeseen. Fenomenologinen tutkimus kun ei pyri löytämään laajoja yleistyksiä kokemuksille, vaan pyrkii ymmärtämään tutkittavan alueen ihmisten senhetkistä merkitysmailmaa. (Laine 2001, 29.) Valitsimme havainnoitavat lapset sattumanvaraisesti lapsiryhmästä. Havainnoitaviksi päätyivät lapset, jotka istuivat lähellä havainnoijia. Näin havainnoijat pystyivät seuraamaan havainnoimiaan lapsia intensiivisesti koko näytelmän ajan.

Kuljin lapsiryhmän mukana matkat päiväkodilta teatterille ja sieltä takaisin. Olisin mielelläni ottanut mukaani muutaman havainnoijankin kulkemaan matkat ja kirjoittamaan ylös lasten kommentteja. Koska olin matkassa yksin, sain ylös vain muutaman kommentin lasten ollessa matkalla teatteriin ja sieltä takaisin päiväkodille. Itse havainnointi sujui hyvin. Sujumista helpotti se, että pääsimme istumaan kolmeen ensimmäiseen penkkiriviin katsomossa ja sen vuoksi lasten reaktioita näytelmän tapahtumiin oli helpompi seurata kuin taaemmilla penkkiriveillä. Myös havainnoinnin

esitetaus ja näytelmään tutustuminen etukäteen auttoivat minua ja muita havainnoijia keskittymään olennaiseen, eli lasten tarkkailuun. Meidän ei tarvinnut siirtää katsetta koko ajan näyttämölle, koska tiesimme jo etukäteen mitä siellä tapahtuu.

Toisen osan tutkimustani muodosti lasten ryhmähaastattelu. Haastattelin kaikki lapsiryhmän 18 teatterissa ollutta lasta kolmen lapsen ryhmissä, lasten oman päiväkodin kirjastohuoneessa teatterissakäyntipäivänä ja sitä seuraavana päivänä. Tavoitteena oli innostaa lapsia puhumaan yhdessä teatterikokemuksistaan. Annoin lapsille myös mahdollisuuden piirtää kokemuksiaan paperille ja kertoa niistä.

Fenomenologisen tutkimusotteen mukaisesti tutkimushaastattelun sisältö tulisi jättää avoimeksi. (Perttula 1995, 67). Näin ollen avoin haastattelu olisi tutkimuksen fenomenologisuuden kannalta parempi vaihtoehto kuin strukturoitu haastattelu. Päätin kuitenkin toteuttaa haastattelut puolistrukturoituna, jolloin pyrin esittämään kysymykset jokaisella haastattelukerralla samansuuntaisesti, mutta pystyin muuttamaan kysymysten järjestystä haastattelun kuluessa (Fielding & Thomas 2001, 124). *Esiymmärryksiäni* avulla olin laatinut joukon kysymyksiä, joita halusin haastattelutilanteessa esittää (ks. liite 2). Haastattelun kuluessa poimin listasta tärkeimmät kysymykset ja tämän lisäksi keksin uusia kysymyksiä keskustelun kulusta riippuen. En lähtenyt haastatteluissa täysin avoimelta pohjalta, koska pelkäsin tilanteen ajautuvan sivuraiteelle, sillä kyseessä oli todella eläväinen lapsiryhmä. Halusin myös, että mahdollisimman moni pääsisi kertomaan kokemuksistaan ja siksi toistin saman kysymyksen kaikille haastattelussa olleille määrätietoisesti. Toimin näin sen vuoksi, koska lasten ryhmähaastattelussa on tärkeää, etteivät äänekkäät lapset pääse hallitsemaan keskustelua, vaan kaikille lapsille annetaan mahdollisuus kertoa ajatuksiaan rauhassa (Hennessy & Heary 2005, 243).

Lasten yhteinen keskustelu saattoi nostaa esiin näkökulmia, joita ei olisi tullut esiin, jos olisin haastatellut kunkin lapsen erikseen. Yksin haastatellussa lapset olisivat saattaneet myös jännittää enemmän kuin ryhmähaastattelussa, ja silloin he eivät ehkä olisi uskaltaneet tuoda julki ajatuksiaan. Esitin lapsille tarkentavia kysymyksiä yhteisessä keskustelussa esiin nousseiden aiheiden pohjalta. Luonnollisesti haastattelutilanteessa jotkin lapset puhuivat enemmän kuin toiset ja olivat innokkaita keskustelemaan esiin

nousseista aiheista, kun taas toiset olivat vaitonaisempia ja kommentoivat vain harvakseltaan.

Lapsia haastatellessa on tutkijan kiinnitettävä erityistä huomiota vuorovaikutuksen kieleen. Lapsen kielen tulee olla haastattelun pääkieli siten, että haastattelija sovittaa oman kielensä lapsen tarjoamiin kuvaamisen tapoihin ja ilmaisuihin. Kun aikuinen haastattelee lasta, tilanteessa on läsnä myös aikuisen ja lapsen välinen valtaero. Valtaero voi toimia sekä myönteisesti että kielteisesti. Lapsi on tottunut vastaamaan aikuisen esittämiin kysymyksiin arkipäivän elämässä, joten hän voi toimia samoin haastattelutilanteessa. (Alasuutari 2005, 152, 154.) Toisaalta valtaero voi kääntyä myös haastattelua vastaan, sillä lapsi saattaa vastata aikuiselle sosiaalisesti hyväksyttävällä tavalla, jolloin hänen aidot mielipiteensä eivät tule julki.

Hennesy ja Heary tuovat esiin Levinen ja Zimmermanin käsityksen siitä, että ryhmähaastattelussa lapset saavat mahdollisuuden esiintyä ekspertteinä (Hennesy & Heary 2005, 238). Haastatteluita tehdessäni koin, että lapset saivat olla teatterissakäynnin asiantuntijoita, ja he kertoivat minulle aidoista kokemuksistaan, omalla kielellään ja varsin runsassanaisesti. Yleisesti ottaen ymmärsimme toistemme kieltä. En myöskään kokenut olevani haastattelutilanteessa yhtä voimakas auktoriteetti kuin normaalisti toimiessani lapsiryhmän kanssa. Se antoi lapsille vapautta kertoa omista kokemuksistaan. Hennesyn ja Hearyn mukaan juuri ryhmähaastattelu tasoittaa aikuisen ja lapsen välistä valtasuhdetta ja siinä haastattelija on enemmän tarinoiden kuuntelija kuin auktoriteetti (Hennesy & Heary 2005, 237, 242).

Asiantuntijat pitävät tärkeänä, että lasten ryhmähaastattelu toteutetaan lapsille tutussa ympäristössä (Hennesy & Heary 2005, 245). Tein ensimmäiset haastattelut päiväkodin kirjastohuoneessa teatterikäyntipäivänä, ruokailun ja päivälevon jälkeen. Paikka oli lapsille tuttu, mutta erillään ryhmän muista tiloista, joten lasten oli mahdollista keskittyä haastatteluun rauhassa. Lasten keskittyminen oli haastattelujen alkaessa hyvää ja sain heiltä paljon tietoa aiheesta. Haastattelujen edetessä lasten keskittyminen herpaantui ja he alkoivat vaellella ympäri huonetta. En kuitenkaan lopettanut haastattelujani siihen, vaan jatkoin kysymysten esittämistä. Huomasin, että lasten olisi siinä vaiheessa ollut

mahdotonta istua paikoillaan, vaan oli parempi, että he saivat olla pienessä liikkeessä. Silloin ajatuskin näytti luistavan paremmin.

Ensimmäiset haastattelut olivat kontrolloiduin. Halusin pitää langat omilla käsissäni, enkä antanut lasten kertoa yhtä vapaasti kokemuksistaan kuin haastattelujen edetessä kohti viimeistä. Toisena haastattelupäivänä annoin lapsille enemmän tilaa ja mahdollisuutta kertoa. Huomasin, että tilanne ei ajautunut kaaokseen, vaikka en ollut joka väliin sanomassa itse jotain.

Äänitin haastattelut mini disc -nauhurille ja videoin ne. Haastattelujen videoinnin avulla sain tallennettua lasten eleitä ja ilmeitä monipuolisesti. Vaikka Krueger (1994) esittääkin, että videokamera saattaa vähentää haastateltavien spontaaniutta (Hennessy & Heary 2005, 244), en huomannut omassa tutkimuksessani mitään sen kaltaista. Lapset olivat rentoja ja spontaaneja lähes joka haastattelun alusta loppuun saakka.

Haastattelut kestivät keskimäärin 17–31 minuuttia. Haastattelujen keskipituus oli noin 22 minuuttia. Litteroin haastattelut niitä seuranneiden kolmen viikon kuluessa ja sain aikaiseksi 68 liuskaa tekstiä pistekoolla 12 ja rivivälillä 1,5 kirjoitettuna. Ensin katsoin haastattelut videonauhalla ja tein raakaversioiden tekstistä, johon merkitsin myös lasten eleitä ja ilmeitä. Sen jälkeen kuuntelin vielä ääninauhalla epäselvät kohdat ja kirjoitin ne tekstiin. Käytössäni oli kaksi tiedonkeruutapaa ja se oli hyvä, sillä välillä nauhuri ei ollutkaan nauhoittanut ja jouduin kuuntelemaan koko haastattelun pelkästään videonauhalla. Välillä taas videokameran akku tai nauha loppui ja jouduin turvautumaan pelkästään ääninauhaan. Voin siis sanoa, että kahden eri menetelmän käyttäminen koitui pelastukseksi.

6.2.3 Aineiston analyysi

Litteroinnin jälkeen tulostin kaikki haastattelut ja luin ne useita kertoja läpi. Olin kirjoittanut myös lasten havainnoinnit puhtaaksi tietokoneella ja koonnut lasten kertomukset piirustuksistaan omaksi tiedostokseen. Kirjoitin jokaisesta lapsesta kuvauksen haastattelun pohjalta (ks. liite 3). Kuvauksissa myötäilin mahdollisimman tarkasti lapsen omaa puhetta. Kuvauksien tarkoituksena oli esittää lasten kertomukset

kokemuksistaan mahdollisimman alkuperäisesti ja tiivistää aineiston merkitsevä aines. (Laine 2001, 40.) Työssäni tutkimuskysymysten kannalta merkitsevää ainesta olivat lasten kertomukset teatterissakäynnistään ja heidän mielipiteensä *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmästä. Kuvausten tekeminen auttoi analyysini käyntiin ja etenemään fenomenologis-hermeneuttisella otteella. Ilman kuvauksia olisi ollut paljon raskaampaa edetä analyysin teossa.

Tehtyäni kuvaukset kävin läpi teatteriesityksen aikana tehtyjä lasten havainnoiteja sekä haastatteluissa lasten piirtämiä piirustuksia, joita lapset olivat taiteilleet minulle yhteensä viisitoista kappaletta. Samalla kertailin mitä kukin lapsi oli sanonut ja tehnyt haastattelussa ja kuinka viisi havainnoitua lasta olivat reagoineet teatteriesitykseen.

Tämän jälkeen aloin miettiä analyysini alustavia teemoja lasten yksilokuvausten ja havainnointien pohjalta. Valitsin kuvauksista ja havainnoinneista tutkimustehtävääni kuvaavia lauseita, joiden alle aloin hahmotella lasten mielipiteitä. Tällaisia lauseita olivat muun muassa ”Siellä on selkäs takan tikapuut”, ”Ne on ottanu lehdet puusta pois väliaikana!” ja ”Mää hyppäsin ilmaan kun mää säikähin”. Lauseiden tuli vastata kysymyksiin: millainen on esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemus ja mitä teatterissakäynti merkitsee esiopetusikäiselle lapselle. Annoin jokaiselle kuvaavalla lauseella nimen sen mukaan mitä aihealuetta se käsitteli.

Lauseista muodostui yhdeksän teemaa:

1. illuusion särkyminen
2. lavasteet ja rekvisiitta kiinnostuksen kohteina
3. suosikkihahmot näytelmässä ja niiden liikkeiden muistaminen
4. lasten reaktiot näytelmään
5. näytelmän tapahtumiin vaikuttaminen sekä neuvot näyttelijöille ja halu muutokseen
6. syitä näytelmän tekemiseen
7. näytelmän huumori
8. hahmotelma erilaisista katsojatyypeistä, joita aineistosta nousi esiin.
9. näytelmän katsomisen ulkopuoliset kokemukset

Jäsensin lasten mielipiteitä ja reaktioita taulukoiksi kunkin teeman alle. Keräsin taulukoihin lasten kaikki mielipiteet koskien kyseistä aihealuetta. Kirjoitin lasten mielipiteet ja reaktiot niihin suorina lainauksina havainnoinneista ja haastatteluista. Olin lihavinut lasten kommentit kuvauksista, joten ne oli helppo löytää ja sijoittaa taulukkoon oikean teeman alle. Vertasin muodostamiani teemoja tutkimuskysymyksiini ja katsoin mitkä teemat vastasivat mihinkin tutkimuskysymykseeni. Tässä vaiheessa myös yhdistelin ja jaoin teemoja sen mukaan mihin tutkimuskysymyksiin ne vastasivat.

Lopulliset teemani olivat:

1. hahmot, vuorosanat ja liikkeet
2. lavasteet ja rekvisiitta kiinnostuksen kohteina
3. reaktiot ja eläytyminen näytelmän ulkopuolella
4. reaktiot ja eläytyminen näytelmän aikana
5. hauska esitys kiehtoi
6. hahmot, lavasteet ja rekvisiitta kriittisen silmän alla
7. lasten muutosehdotuksia näytelmän kulkuun
8. lasten pohdintaa siitä miksi näytelmä on tehty

Kun teemat olivat pääosin selvillä, aloin kirjoittaa taulukoiden tekstejä auki raporttiini. Pyrin raportissani esittämään asiat ensin niin kuin lapset olivat ne minulle esittäneet. Tämän jälkeen tulkitsin omalla kielelläni lasten kertomuksia kokemuksistaan sekä käsitteellistin ja tiivistin niitä. Lopuksi pyrin luomaan kokonaiskuvan tutkimukseni tuloksista, eli lapsen teatterissäkäyntikokemuksesta (ks. Laine 2001, 42–44).

Annoin tutkimukseni lopullisille teemoille vielä kuvaavat nimet, jotka poimin alustavien teemojen kuvaavista lauseista sekä teemojen alle muodostamistani taulukoista. Sijoittelin tekstiin myös lasten piirustuksia, jotka kertoivat jotain oleellista kyseisestä teemasta.

Keskeiseksi teemaksi analyysissäni nousi illuusion särkyminen lapsen katsomiskokemuksessa. Hahmot, lavasteet ja rekvisiitta olivat lasten reaktioissa ja kertomuksissa kriittisen silmän alla (teema 6). Osa lapsista antautui sadun vietäväksi ja uskoi sen voimaan. Nimesin nämä lapset *uppoutuneiksi* katsojiksi. Osa lapsista

puolestaan kyseenalaisti sadun taikaa näytelmässä. Nimesin heidät *kriittisiksi* katsojiksi. Huomasin myös, että osa tutkimukseni lapsista uskoi ajoittain sadun taikaan ja eli täysillä mukana näytelmässä. Ajoittain taas he eivät halunneet uskoa sadun taikaan. Nimesin nämä katsojat *muutoshaluisiksi* katsojiksi. *Muutoshaluiset* katsojat elivät illuusion ja realismin ristipaineessa ja heillä oli terve halu muuttaa myös näytelmän kulkua, eikä pelkästään kritisoida sitä.

Tarkastelin saamiani tutkimustuloksia (muun muassa katsojatyyppejä) myös aikaisempien tutkimusten valossa (Laine 2001, 44). Yhdistin ja vertasin tutkimukseni tuloksia aikaisempaan alan tutkimustietoon. Lopuksi arvioin tutkimukseni luotettavuutta ja käytäntöön sovellettavuutta. Näin syntyivät tutkimukseni tulokset.

7 ESIOPETUSIKÄISEN LAPSEN KOKEMUS TEATTERISSAKÄYNNISTÄ

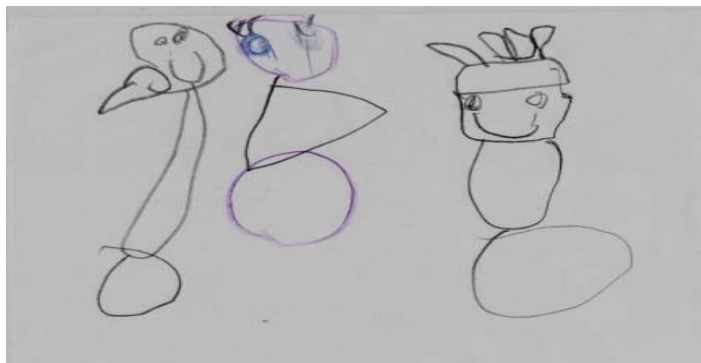
Esiopetusryhmän lapset matkasivat Jyväskylän kaupunginteatteriin 10.10.2007 kello 10.00 alkavaan *Mimmi Lehmän seikkailut* esitykseen. Monet lapsista olivat aikaisemmin käyneet teatterissa. Eniten he olivat käyneet katsomassa näytelmää Saapasjalkakissa. Tulevasta teatterikokemuksesta muodostui kuitenkin ainutlaatuinen, koska lapset eivät olleet käyneet katsomassa Mimmi Lehmästä kertovaa näytelmää aikaisemmin.

Tässä luvussa kerron siitä millainen oli lasten teatterissakäyntikokemus. Aloitan kertomalla mihin lapset kiinnittivät huomiota teatterissa ollessaan. Esitän lasten havainnot näytelmän hahmoihin, vuorosanoihin, liikkeisiin, lavastukseen ja rekvisiittaan. Jatkan kertomalla siitä miten lapset reagoivat ja eläytyivät teatterissakäynnillä. Sen jälkeen kerron miten lapset analysoivat teatteriesitystä. Lopuksi esitän lasten mielipiteitä siitä miksi *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmä on heidän mielestään tehty.

7.1 Lapset näkijöinä ja kuulijoina teatterissa

7.1.1 ”Mää vaan tykkäsin siitä” – Hahmot, vuorosanat ja liikkeet

Teatterissa lapset kokivat asioita pääasiassa *näkö- ja kuuloaistin* kautta. He näkivät ja kuulivat asioita näyttämöllä ja sen ulkopuolella. Teatterissa lasten huomio kiinnittyi eniten näytelmään ja erityisesti sen päähahmoihin eli Mimmi Lehmään ja hänen ystäväänsä Varikseen ja heidän puuhiinsa näyttämöllä. Haastatteluissa lapset saivat piirtää heille mieleen jääneitä kohtia teatterikäynniltä. Useimmissa piirustuksissa komeili Mimmi Lehmä tai Varis. Muutamat piirsivät myös näytelmän sivuhahmoja eli Kanoja, Kukon, Liisa-mummon, Lumiukon tai Emännän. Millan piirustuksessa komeilivat näytelmän päähahmot.



KUVIO. 6. ”No kun ne tekee niillä pepuilla (nauraa)...tuossa on se mimmi lehmä...tuossa on se mummo, tuossa on se varis.” (Milla H 2)

Osalle lapsista näytelmän hahmot olivat entuudestaan tuttuja, sillä he kertoivat lukeneensa joskus Mimmi Lehmä kirjoja. Toiset olivat nähneet Mimmi Lehmän tiedotusvälineissä ja puhuivat siitä matkalla teatteriin: ”Onko sillä Mimmillä ollenkaan täpliä?” ”Mun mielestä ei.” ” Mä oon nähny sen Mimmi Lehmän lehessä.” (päiväkirjamerkinnyt)

Kysyin lapsilta haastatteluissa keitä näytelmän hahmoja he haluaisivat olla. Eniten kannatusta saivat Varis ja Isäntä. Joillakin lapsilla oli useita samastumisen kohteita näytelmässä. Osa lapsista ei osannut nimetä ketään suosikkiahmoksi. Syitä

hahmoihin samastumisiin oli monenlaisia. Jotkut lapsista samastuivat tiettyyn hahmoon, koska hahmolla oli samoja kiinnostuksen kohteita kuin lapsella itsellään. Osalle lapsista riitti syyksi se, että hahmo oli hyvä näytelmässä ja lapsi piti siitä. Lapset saattoivat valita tietyn hahmon myös siksi, että hahmo oli hauska ja se nauratti lasta.

Yllättävää vastauksissa oli se, että vaikka lapset piirsivät haastatteluissa eniten näytelmän päähahmoja Varista ja Mimmi Lehmää, he valitsivat samastumiskohteekseen mieluummin Isännän Mimmi Lehmän sijasta, vaikka Isäntä esiintyi näytelmässä ainoastaan yhdessä kohtauksessa. Isäntä sai kannatusta osin sen vuoksi, että hän ajoi näytelmässä lasten leikkitraktorilla, mikä oli varsinkin poikien mielestä todella hauskaa. Isännän hahmo oli myös houkutteleva, sillä Isäntä söi näytelmässä viineriä.

”Traktori. silloin kun se isäntä tuli siihen, se oli hyvä kohta kun se traktori tuli...mä olisin halunnu olla se isäntä (nauraa).” ”Minä olisin halunnu olla isäntä...koska sillä oli se traktori. se minitraktori, vaikka se oli aikuinen.” (Peetu H 3)

”Se oli hyvä se traktori... joo... ei se mikään oikee ollu (kierii maassa ja nauraa).” (Oskari H 3)

”Siksi et se isäntä söi sitä viineriä ja söi viiiiiliä, mut mä en kyllä siitä viilistä tykkää.” (Ilkka H 1)

Varis valittiin samastumisen kohteeksi, koska Varis oli lasten mukaan hyvä näytelmässä ja he tykkäsivät Variksen hahmosta. Variksen hahmosta pitävien joukosta esitettiin myös kritiikkiä Mimmi Lehmän hahmoa kohtaan.

”Määkin olisin halunnu olla varis, enkä mikään tyhmä mimmi.” (Peetu H 3)

O: ”Mä en oikein tykänny siitä mimmi lehmästä (nauraa)...mä tykkäsin siitä variksesta”

E: ”Miksi varis oli kiva?”

O: ”Mää vaan tykkäsin siitä” (Oskari H 3)

Lapsilla, jotka valitsivat samastumiskohteekseen Mimmi Lehmän, oli mielenkiintoisia syitä valinnalleen. Ilona halusi olla Mimmi Lehmä, koska Mimmi Lehmä kiipesi näytelmässä puuhun ja Ilona tykkää puihin kiipeämisestä. Senja puolestaan sanoi, että

haluaisi olla Mimmi Lehmä, koska Mimmi on näytelmässä laiska. Senja oli mitä ilmeisimmin pitänyt paljon Mimmi Lehmästä, sillä hän kävi näytelmän loputtua halaamassa Mimmi Lehmää näyttämöllä.

Lapset muistivat näytelmän hahmojen liikkeitä todella tarkasti. Monet kertoivat heillä mieleen jääneistä tapahtumista ja näyttivät samalla miten hahmot liikkuvat näyttämöllä kyseisen tapahtuman aikana. Erityistä huomiota saivat kohdat, joissa oli jokin koreografia tai toistuva liike. Niissä huomio kiinnittyi itse liikkeeseen, ei niinkään juoneen, jonka eteenpäin menemistä kyseiset liikkeet tukivat näytelmässä.

Näytelmän lopussa Liisa-mummo, Mimmi ja Varis esittivät laulun Heiluta-Vähän-Takamusta ja pyysivät yleisöä mukaan tanssimaan heidän mukanaan laulun tahdissa. Lapset esittivät kyseistä tanssia minulle haastatteluissa, vaikka eivät kovin innokkaasti tehneet liikkeitä teatterissa.

”Ja se laulu mä muistan sen laulun miten se oli...eka taputetaan...eka taputetaan ja sitte tömistellään...ja sitten ne täältä ne näin (ottaa nenästä kiinni) ja sitte (pojat heiluttavat peppua, nauravat, ja tanssivat pitkin huonetta) tälle...” (Pekka H 5)

Toinen lapsille erityisesti mieleen jäänyt liike oli Liisa-mummon heiluminen keinutuolissaan näytelmän ensimmäisessä kohtauksessa. Kohtauksessa Liisa-mummo keinui tuolissaan ja katsoi samalla valokuvia Mimmi Lehmän ja Variksen seikkailuista. Hänellä oli kädessään valokuva-albumi. Albumin kuvat heijastettiin myös näyttämön seinään sitä mukaa kun Liisa-mummo katsoi niitä albumistaan. Kyseinen kohtausta innosti lapsia esittämään Liisa-mummon liikehdintää keinutuolissaan.

”Se oli hyvä kun se istu siinä keinussa ja sitte aina näin dai da dai dai dai dai (heijaa itseään edestakaisin ja toinen jalka nousee ylös).” Muut lapset alkavat myös heijata itseään sohvalla, hyräillä ja nostella jalkojaan. Iivari jatkaa vielä:” sit se alko hä hä hää hä hää (nousee ylös, pyörittää, päätään, sormet harallaan silmien edessä).” Tämän jälkeen kaikki lapset nauravat hervottomasti ja matkivat mummoa sekä kutittelevat toisiaan. (Alvari H 2)

Lapset näyttivät hahmojen liikkeitä myös kerrontansa tukena haastatteluiden aikana. Silloin liikkeen näyttäminen ja siitä kertominen vahvisti juonen eteenpäin menemistä ja etenkin ongelmien ratkaisemista. Näytelmän kolmannessa kohtauksessa Varis tonki roska-autoa ja sai ketsuppipullon kiinni nokkaansa. Mimmi Lehmä halusi auttaa Varista saamaan ketsuppipullon irti nokasta. Senja ja Sonja kertoivat tilanteesta varsin seikkaperäisesti.

”Että se varis kaivo sitä roska-autoa ja sit sille tuli se kepsuttipurkki siihen nenään (laittaa nyrkkinsä nenänsä ympärille)...sen nokkaan (näyttää nenänsä).” (Senja H 2)

”Ja se pisti sen...kiinni...sen hännän pisti kiinni sen ketsuppipurkkiin (näyttää käsillään ensin nenänsä ja sitten tekee ilmassa miimisen solmun käsillään) ja se veti vaan näin (vetää miimisesti köyttä oikealta puoleltaan) ja se juoksi perässä se varis...niin vaan vään <j>op, <j>op! (vetää pari kertaa miimisesti köyttä oikealta puoleltaan ja kaatuu ”möykkynä” olevan Elmerin päälle).” (Sonja H 6)

Lapset innostuivat myös esittämään täysin uusia tarinoita haastatteluissa näytelmän tapahtumien innoittamina. Pekan ja Santerin mielikuvitus pääsi valloilleen heidän pohtiessaan sitä kuka oikeastaan käy katsomassa *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmää. Pojat keksivät leijonan, joka tulee katsomaan näytelmää, mutta päättääkin syödä Mimmi Lehmän, koska se osoittautuu lampaaksi.

P: ”Leijonat ei katto mimmi lehmää (nauraa) kun ne heti syö sen, koska ne huomaa, että se on lammas äkkiä otetaan se, ne vaanii otetaan se äkkiä, syödään se!”

S: ”Joo leijonat hyppää! (syöksyy kameran ruudun ulkopuolelle leijonana)”

P: ” Sitte ne hyppää sitte hyaaaauuu! (esittää suutaan avaavaa leijonaa)”

S: ”Sit ne vieläkin hyppää! äääää! siihen mimmi lehmään (jatkaa telmimistään leijonana)”

P: ” Sit ne syö sen, sit ne syö sen kellon” (Pekka, Santeri H 5)

Vuorosanat, joita lapset toivat esille haastatteluissa, liittyivät eniten näytelmän toiseen kohtaukseen. Näytelmän toisessa kohtauksessa Mimmi Lehmä oli kiivennyt puuhun, eikä tiennyt miten sieltä pääsisi alas. Sonja kertoo tapahtuman ulkomuistista vuorosanojen kera.

”Ja sitte mimmi vain säikähti sitten se sanoi se mimmi lehmä sanoi että miten sää sinne pääsit, niin se sanoi, että mää kiipesin tänne...ja sitten ku...se kiipes...tuo...mimmi lehmä sanoi miten täältä pääsee alas, niin varis sanoi hyppäs sieltä.....mimmi lehmä se mimmi lehmä sanoi niin öö... lehtiin voi sattua ja sitten kun se varis meni pois niin sitten niin se mimmi lehmä kiipes alas ja sitten nii se varis tuli takas niin sitten niin...se varis sano miten sä pääsit alas, niin se sanoi, varis sanoi hyppäsitkös alas ja se mimmi sanoi no ei ja se sano kiipesitkös alas niin mimmi sano en ja se sano no miten sinä pääsit alas? ja mimmi lehmä sano sää lensit alas (hymyilee) mimmi lehmä sano että, se pyörty se varis heti niin sit se sano mä huijaisin (hymyilee).” (Sonja, H 6)

Näytelmän kolmannessa kohtauksessa, jossa Varis menee kanalaan yöksi, Kanat esittävät hauskan rap-laulun siitä, että he tahtovat syödä pitsaa kananrehun sijaan. Kohtaus kirvoitti Senniä esittämään Kanojen laulun sanoja rapaten. ”- - ei me tahdota jyyviä, vaan pitsoja hyviä” (Senni H 4)

Haastatteluissa huomasin, että lapset kertoivat eniten näytelmän toisesta kohtauksesta, jossa Mimmi Lehmä kiipeää puuhun ja kolmannesta kohtauksesta, jossa Varis matkii kanaa ja menee kanalaan yöksi. Esiopetusryhmän lastenhoitaja kertoi näytelmän jälkeen, että oli tehnyt lasten juttuja kuunnellessaan saman havainnon.

7.1.2 ”Tuossa oli ennen aurinko” – Lavasteet ja rekvisiitta kiinnostuksen kohteina

Näytelmän hahmojen lisäksi lasten mielenkiinto kohdistui myös näytelmän lavasteisiin ja rekvisiittaan. Lapset kommentoivat lavastusta ja rekvisiittaa näytelmän aikana. Jotkut lapset kiinnittivät huomiota lavasteiden vaihtumiseen kun näkivät lavasteen muutoksen silmiensä edessä. *Talo kääntyy. Oskari sanoo vaistomaisesti: ” Oho!!” Myös kanala kääntyy. Siihen Oskari kommentoi: ”Kanala!” (Oskari HV)*

Väliajan jälkeen lapset kiinnittivät huomiota siihen, että kesäinen maisema oli muuttunut talviseksi ilman, että he olivat olleet todistamassa kyseistä tapahtumaa.

”Lehtiä ei ole!” (puussa ei ole lehtiä) toistaa useamman kerran. ”Sitä kanalaakaan ei...” (Oskari HV)

”Tuossa oli ennen aurinko.” (Kuu oli ilmestynyt.), ”Aidalla on lunta.” Kun valot syttyvät Milla puhuu vieruskaverin kanssa ilmeisesti katolla olevasta lumesta, että eivät nähneet sitä aiemmin, koska oli pimeää. (Milla HV)

Lapset kertoivat lavasteista ja rekvisiitasta mieluusti vieruskavereilleen ja kiinnittivät siten myös heidän huomionsa lavan yksityiskohtiin

Kun varis yrittää nostaa kiveä, Milla katsoo havainnoijaa ja kuiskaa kaverille: ”Mä tiesin, että se on kala”. (kiven alta paljastuu kala) (Milla HV)

”Kato tuossa on varjo” Maisa kommentoi kanojen laulun aikana vieruskaverilleen. (Maisa HV)

Jotkut lapset olivat niin kiinnostuneita lavasteista ja rekvisiitasta, että menivät näytelmän loppumisen jälkeen tutkimaan niitä näyttämölle. Näin he saivat myös tunnustella ja *tuntea* ihonsa kautta näytelmän miljöötä lähemmin. Ilkka meni ihmettelemään viimeisessä kohtauksessa käytettyä polkupyörää ja ihmetteli miksei se liiku eteenpäin, vaikka Mimmi Lehmä polki pyörää kohtauksen aikana hurjaa vauhtia. Oskaria puolestaan kiinnosti kiipeilypuun taustalla olleet tikkaat, jotka eivät näkyneet yleisöön näytelmän aikana.

Lapset kertoivat myös haastatteluissa näytelmän lavasteista ja rekvisiitasta sekä miettivät näyttämöllisiä ratkaisuja. Senjan mielenkiinto oli kohdistunut näytelmässä käytettyyn ruokaan ja juomaan. Senja oli käynyt kysymässä asiasta näytelmän hahmoilta esityksen jälkeen.

S: ”Niin se oli oikeeta syötävää mitä ne söi...se oli oikeeta mehua, se oli oikeeta pitsaa iha oikeesti.

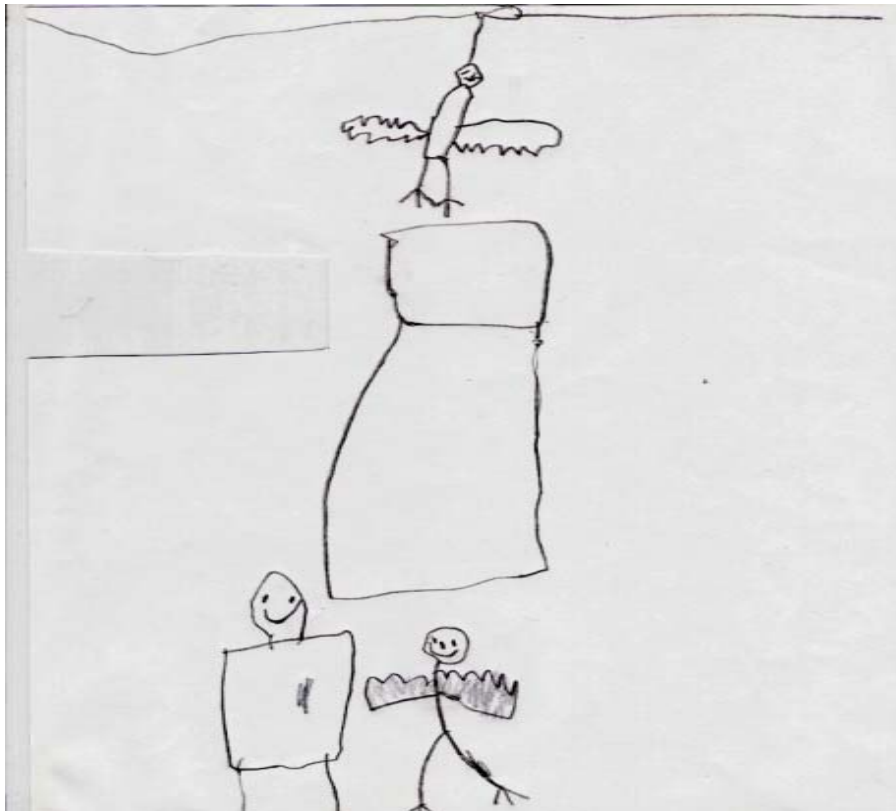
E: ”Mistä sä tiedät että ne oli oikeita?”

S: ”No kun mä kävin haistamassa sitä...no sillon ku me lähettiin, kun se esitys loppu, niin sit mä kysyin mimmi lehmältä mimmiltä, et onks se oikeeta pitsaa...niin sit se sano kaikki oli oikeeta mitä me syötiin.” (Senja H 2)

Lasten piirustuksiin oli lavasteista päässyt useita kertoja näytelmän kolmannessa kohtauksessa ollut kanala ja ensimmäisessä kohtauksessa ollut kiipeilypuu, jossa Mimmi Lehmä harjoitteli kiipeämistä. Myös Isännän traktori ja Liisa-mummon

pitsanleivontauuni oli ikuistettu kahteen työhön. Näiden lisäksi piirustuksissa oli muun muassa yksittäinen Liisa-mummon talo, navetta, Emännän talo, keinutuoli, taulu ja lumihiihtaleita.

Lasten piirustuksissa näkyi myös näyttämötekniisiä ratkaisuja. Alvari oli huomannut, ettei Varis voinut lentää katossa ilman apuvälinettä. Hän oli taiteillut piirustukseensa vaijerin, jota pitkin oli nähnyt Variksen lentävän.



KUVIO 7. ”Tuola on se valtava...niin siellä katossa missä oli se lens sieltä - -
”Tos on se ketju mitä pitkin se harakka menee (näyttää piirustustaan). ” (Alvari H 2)

Pekka oli kiinnostunut siitä miten Mimmi Lehmä tappoi ampiaisen näytelmässä. Hän oli pannut tarkasti merkille miten tappaminen tapahtui ja mitä apuvälinettä Mimmi Lehmä käytti tappaessaan ampiaista. Haastattelussa Pekka kertoi tapahtuman ja näytti miten tappaminen oli tapahtunut.

” - - ku se meni kesällä puuhun... se lauloi myös sit yks amppari oli tässä (osoittaa reittään) se katto missä on amppari (pyörittää päätään) sit otti sen ampparijutun sit se ampu sen (läiskäisee reittään) sit loppu.” (Pekka H 5)

Näytelmän suosikkirekvisiitaksi nousi haastattelujen perusteella pitsa. Pitsa oli mukana konkreettisesti tai hahmojen puheissa näytelmän kahdessa kohtauksessa. Näytelmän kolmannessa kohtauksessa Varis pukeutui kanaksi ja meni kanalaan, koska oli nähnyt Emännän menevän kanalaan ruokkimaan kanoja vanhalla pitsalla. Lapsille jäi mieleen se, että Varis halusi vierailta kanalassa nimenomaan saadakseen myös Emännältä pitsaa.

” - - siks se varis oli mennyt sinne, et se halus pitsaa - -” (Ilona, H 6)

”No se varis meni sinne kanalaan, vaan että se saisi pitsaa, vaikka se ei saanu sitä pitsaa - -” (Senni H 4)

Kun Varis oli kanalassa Kukko ja Kanat lauloivat pitsalaulun, josta riitti keskusteltavaa lähes jokaisessa haastattelussa. Pitsalaulussa Kukko ja Kanat kertoivat mitä ne halusivat täytteeksi pitsaansa. Sari selitti tarkasti mitä kohtauksessa tapahtui: *”No kun se kukko laulo siinä mitä se halus siihen pitsaan täytteeksi - -” (Sari, H 3)*

Näytelmän loppukohtauksessa Varis ja Mimmi Lehmä menivät vierailulle Liisa-mummon luo ja Varis sai maistaa siellä joulupitsaa, joka on hänen suurta herkkuaan. Lapsiin oli tehnyt vaikutuksen se, että Varis sai syödä näytelmän aikana herkkuruokaa. Toiset lapset eivät eritelleet, että vain Varis söi pitsaa Liisa-mummon luona. Sarille kyseinen yksityiskohta oli kuitenkin tärkeä. *”Tai se varis vaan söi pitsaa” (Sari H 3)*

Vaikka pitsa näytteli suurta osaa näytelmässä, lapsille ei annettu mahdollisuutta maistaa, haistaa tai tuntea sitä. Näin oli muidenkin näytelmän lavasteiden, rekvisiitan ja hahmojen kohdalla. Osa lapsista meni kuitenkin itse tutustumaan ja tutkimaan näytelmän lavasteita ja hahmoja näytelmän jälkeen, kuten aiemmin mainitsin. Lasten mielikuvitus ei estänyt heitä myöskään maistamasta, haistamasta ja tuntemasta täysipainoisesti teatteriesitystä, vaikka he eivät saaneet näyttämölle aitoja hajuja ja makuja. Haastatteluissa lapset puhuivat näytelmässä olleista hajuista mauista aivan kuin olisivat haistaneet ja maistaneet näyttämöllä olleen kanalan ja pitsan näytelmän aikana.

”Haisee kanalta...haisee ihan kanalta...kanala tulee tästäkin (piirustuksesta). ja siellä muuten haisee kanoilta (nauraa suureen ääneen).” (Peetu H 3)

Matteus sanoo haluavansa olla näytelmän Varis. Veera huomauttaa, että Matteuksen on siinä tapauksessa syötävä pitsaa kuten Varis teki näytelmässä. Tähän Ilkka jatkaa: ”tykkäätsä muuten oikeesti pitsasta, jossa on ketsuppia? paljon. ransaan krk, krk, krik (sormet ristissä tekee vipuliikettä ylös alas)...yöllä vaan krk, krk, krk, krk, krk aivan krk krk. siinä on semmonen vuori ketsuppia am, am, am, am, nam, nam, nam...(syö miimisesti pitsaa)” (Ilkka H 1)

Näytelmän loputtua lapset olisivat halunneet maistaa pitsaa. Pitsa oli ilmeisesti saanut herahtamaan veden lasten kielelle, sillä matkalla takaisin teatterilta päiväkodille ryhmän lastenhoitaja keskusteli lasten kanssa kyseisen päivän ruuasta. Lasten joukosta kuului keskustelun lomassa tiukka vaatimus: *”Mä haluan pitsaa!” (päiväkirjamerkinnyt)*. Näytelmässä oli siis mitä ilmeisimmin osattu mainostaa kyseistä herkkua varsin tehokkaasti.

7.2 Lasten reaktiot ja eläytyminen teatterissäkäynnillä

7.2.1 ”Mikä se väliaika on?” – Reaktiot ja eläytyminen näytelmän ulkopuolella

Lapset olivat todella eläväisiä varsinaisen esityksen ulkopuolella eli lämpiössä ollessaan. Väliajalla lapset olivat vilkkaita ja juoksivat pitkin lämpiötä. Toiset istuivat lattialla ja vetivät kaveriaan käsistä. Näytelmän väliaika aiheutti joissakin lapsista hieman hämmennystä ja he kyselivät ryhmän aikuisilta, miten heidän tuli seuraavaksi toimia teatterissa.

Valot syttyvät, Oskari kysyy opelta: ”Mihin me mennään?”, ”Tuleeks kohta toinen?” (Oskari HV)

Kun ilmoitetaan, että väliaika alkaa, Maisa kysyy opelta: ”Mikä se väliaika on?” Maisa menee tanssimaan näyttämölle kaverin kanssa. (Maisa HV)

Maisa kysyy väliajalla: ”Mitä me oikein ootetaan?” (päiväkirjamerkinnyt)

Pekalla ja Santerilla oli omat käsityksensä väliajan tarkoituksesta. He keskustelivat haastattelussa väliajasta ja sen merkityksestä. Pojat nimittivät väliaikaa erätauoksi, jonka aikana voi käydä vessassa ja levätä.

P: ”Siinä toisessa erässä kun me mentiin erätauoon”

E: ”Jaaha, erätauolle”

P: ”Tai ei ihan erätauolle vaan me mentiin vähäsen jos kaikki jos jotkuja pissattaa”

S: ”Mentiin lepäämään”

P: ”Niin pikkasen lepäämään” (Pekka & Santeri H5)

Pekan ja Santerin mielestä väliajalla lapset saivat levätä. Kun tarkkailin lapsia väliajalla, huomasin, että he juoksivat ympäri lämpiötä. Poikien mainitsema lepääminen näyttäytyi siis lähinnä energian purkamisena, ei esimerkiksi istumisena lämpiön penkeillä. Toisaalta lapset saivat myös mahdollisuuden keskittymisestä lepäämiseen.

Lapset eläytyivät näytelmän tapahtumiin matkalla takaisin teatterilta päiväkodille. Matkalla päiväkodille lasten ajatukset olivat vielä näytelmän tapahtumissa ja erityisesti Mimmi Lehmän puuhun kiipeämisessä ja sen inspiroimana he ehdottivat ryhmän lastenhoitajalle seuraavaa: ”*Voidaanko me vähän jäädä kiipeilemään tuohon?*”(päiväkirjamerkinnyt)

Vaikka lapset olivat vilkkaita ja eloisia näytelmän ulkopuolella ja halusivat välittömästi näytelmän katsomisen jälkeen eläytyä näkemäänsä esitykseen, he kertoivat haastatteluissa näytelmän ulkopuolisista teatterikokemuksistaan, kuten matkoista teatterille ja takaisin, näytelmän alkamisen odottamisesta ja väliajasta, vain vähän.

7.2.2 ”Sei oo siellä!!!” – Reaktiot ja eläytyminen näytelmän aikana

Lapset olivat eläväisiä lämpiössä ennen näytelmän alkua, väliajalla ja näytelmän loputtua, mutta näytelmän aikana he vaikuttivat keskittyneiltä esitykseen ja elivät siinä mukana koko kehollaan. Välillä lapset istuivat hiljaa paikoillaan ja tuijottivat näyttämölle keskittyneesti. Ajoittain lasten katse vaelteli yleisössä, penkeillä ja vieruskavereissa. Jotkin lapset olivat kohtausten alussa paikoillaan ja seurasivat tiiviisti lavan tapahtumia. Kohtausten kuluessa he alkoivat enemmän liikkua ja katsoa myös vieruskavereitaan. Lapset haukottelivat ja venyttelivät jäseniään jonkin verran näytelmän aikana.

Yleisesti ottaen lapset istuivat penkkien reunalla eteenpäin työntyneinä näytelmää katsoessaan. Oli myös tilanteita, joissa he *työntyivät penkeissään* vielä *edemmäs* katsomaan mitä lavalla tapahtui. Havainnointien perusteella tällaisia tilanteita olivat muun muassa:

- Toisen näytöksen alku (talven saapuminen)
- Lumiukko tulee lavalle
- Mimmi Lehmä irrottaa pulloa Variksen nokasta
- Varis leikkii vakoilijaa
- Mimmi Lehmä ja Varis pyöräilevät

Ajoittain lavan tapahtumat imaisivat lapset sellaisella intensiteetillä mukaansa, että he *nousivat seisomaan* penkeissään. Näin tapahtui muun muassa seuraavissa kohdissa:

- Isäntä heittää viinerin
- Lumiukko on lavalla
- Varis leikkii vakoilijaa
- Pyörä tulee lavalle
- Heiluta-Vähän-Takamusta –laulu

Havainnointien perusteella voin sanoa, että lapset reagoivat näytelmän tapahtumiin eniten *hymyllä*. Lapset hymyilivät muun muassa silloin kun näyttämöllä tapahtui onnistuminen, näytelmän hahmot tekivät toisilleen jekkuja tai kun hahmot sanoivat toisilleen jotakin hassua. Hymy nousi lasten huulille muun muassa seuraavissa kohdissa:

- Mimmi Lehmä pääsi puuhun
- Mimmi Lehmä soittaa kelloa puussa
- Mimmi Lehmä ja varis jutustelevat puusta alas pääsemisestä
- Mimmi Lehmä pääsi alas puusta
- Mimmi Lehmä nauraa kun pullo on tarttunut variksen nokkaan
- Varismetsälaulu
- Varis ja Mimmi Lehmä tulevat liisa-mummon luo

Toiseksi yleisin reagoititapa näytelmän tapahtumiin oli *nauru*. Lapset alkoivat nauraa samankaltaisissa tilanteissa kuin he hymyilivät. Jos näyttämöllä naurettiin, nauru tarttui ajoittain myös lapsiin. Myös näytelmän laulut saivat lasten naurunappulan käyntiin. Seuraavassa luettelen tilanteita, joissa lapset reagoivat nauramalla:

- Varis heittäytyy maahan kun ei voi uskoa, että mimmi olisi lentänyt puusta
- Mimmi Lehmä huijaa lentäneensä alas puusta
- Mimmi Lehmä nauraa
- Kanojen laulu & Varismetsälaulu
- Varis etsii Mimmi Lehmää ja löytää hänet
- Varis sanoo Mimmi Lehmän leikkivän lehmää, joka on tullut hulluksi
- Lumiukko tulee lavalle

Lasten ilme ei ollut vakava läheskään yhtä monta kertaa kuin he hymyilivät tai nauroivat. Vakavia ilmeitä näkyi harvakseltaan kohdissa, joissa näytelmän tunnelma oli haikea tai hieman surullinen.

- Mimmi Lehmä pyytää varista auttamaan puusta alas pääsyssä: ”muuuu”
- Traktorin ääni kuuluu (traktoria ei näy)
- Varis menee kanalaan
- Varis puhuu kukosta, joka iski hänelle silmää kanalassa
- Varis haaveilee omasta kotimetsästä

Seuraavassa olen koonnut lasten reaktioita näytelmän tapahtumiin havainnointien perusteella. Kyseessä on viiden lapsen havainnointien pohjalta tehty taulukko. Sen tulokset ovat vain suuntaa-antavia, sillä reaktioiden laskeminen on äärimmäisen hankalaa ja tulkinnanvaraista. Taulukon ylimmällä rivillä on lueteltu lasten yleisimmät reaktiot näytelmän tapahtumiin. Toisella rivillä on reaktioiden yleisyys kappaleina. Kolmannella rivillä on lueteltu kohtaukset, joissa kyseinen reaktio oli yleisin.

Reaktio	Hymy	Nauru	Vakava ilme	Haukotus/Venytytys	Nousee seisomaa	Nojautuu eteenpäin
Kpl	30	18	6	7	9	22
Kohtaus	2 (Mimmi Lehmä kiipeää puuhun)	2 (Mimmi Lehmä kiipeää puuhun)	3 (Yö kanalassa)	3 (Yö kanalassa)	2 & 5 (Mimmi Lehmä kiipeää puuhun & Mimmi Lehmä pimeässä)	4 (Mimmi Lehmä leikkii)

KUVIO 8. Lasten reaktioita näytelmän tapahtumiin havainnointien perusteella

Myös haastatteluissa lapset kertoivat reaktioistaan näytelmän tapahtumiin ja sen aikana. Sonja kertoi tullessa liikutetuksi kun Varis kertoi aikomuksestaan lähteä pois laaksosta, jossa Mimmi Lehmä asui: ”Mulla melkein mulle tuli kyynleet.” ”Ja mun mielestä mä menin itkemään.” (Sonja H 6)

Pekka puolestaan kertoi säikähtäneensä lavalle yhtäkkiä ilmestyviä asioita:

” - - se mejän läheltä...se traktoriki tuli sieltä ja se juttu...niin ÄÄÄ! määhypäsin ilmaan kun mä säikähin (vetää itsensä jäykäksi istuessaan ja esittää säikähtynyttä).” (Pekka H 5)

Oskari ja Peetu kertoivat haastattelussa Isännän hassusta leikkitraktorista ja nauroivat sille katketakseen. Oskari oli myös havainnoitujen lasten joukossa, mutta hänen reaktiostaan traktoriin ei ole mainintaa havainnointilomakkeessa. Siksi en voi tietää oliko Oskarin reaktio traktoriin myös näytelmän aikana yhtä kokonaisvaltainen. Samoin on muiden lasten kohdalla.

Näytelmän katsomisen aikana lapset kommentoivat näytelmän tapahtumia jonkin verran itselleen ja toisilleen. Jos näyttämöllä tapahtui jotakin yllättävää tai odottamatonta, vieruskaveri sai kuulla siitä. Lapset myös todensivat puheellaan näytelmän tapahtumia.

”Sen pitää vakoilla itseään, se vakoilee itse itseään (kuiskaa vieruskaverille, kun Mimmi Lehmä leikkii salaista agenttia).” (Milla HV)

”Lumiukko” (kuiskaten) (yllätty ja toteaa hämmästyneenä kun lumiukko tulee näyttämölle) (Sari HV)

”Hyvä se sano vaan tou!” (sanoo kun Varis ja joku toinen yleisössä sanoo ”tou”) (Ilkka HV)

Lapset halusivat olla vuorovaikutuksessa näyttelijöiden kanssa näytelmän aikana. He hakivat hahmojen huomiota huutelemalla yleisöstä tervehdyksiä näyttämölle.

”Päivää!” (tervehtii Varista toisen näytöksen alussa)(Oskari HV)

”Heippa!” (huutaa hahmoille näytelmän päätyttyä) (Oskari HV)

”Heippa lehmä!” (huutaa Mimmi Lehmälle näytelmän päätyttyä) (Ilkka HV)

Lapset halusivat myös antaa neuvoja näytelmän hahmoille ongelmanratkaisutilanteissa.

”- - kiipeä niin mee alas sitä samaa reittiä mitä tulit ylös!” (Mimmi Lehmä ei tiedä miten puusta tullaan alas) (Alvarin kommentti näytelmän aikana, Senja H 2)

”Kiipee alas!”, ”Niinku tikapuut !” (Mimmi Lehmä ei tiedä miten puusta tullaan alas) (Oskari HV)

”Sei oo siellä!!!” ”Ei siellä!” (Varikselle, joka etsii Mimmi Lehmää heinäkasasta) (Oskari HV)

Lapset puhuivat ja kommentoivat näytelmän aikana paljon enemmän mitä havainnoijat saivat kirjattua ylös. Välillä lasten kommentit hukkuivat lavan ääniin, välillä lapset puhuivat kuiskaten esimerkiksi vieruskaverille, jolloin oli mahdotonta erottaa mitä lapset sanoivat.

7.3 Lapset analysoivat teatteriesitystä

7.3.1 ”Musta koko elokuva oli hauska” – Hauska esitys kiehtoi

Lapset kuvailivat näytelmää eniten sanalla hauska. Heti näytelmän päätyttyä lapset kommentoivat esitystä tuoreeltaan ja toivat esiin mielipiteensä näytelmästä.

Ope kysyy: ”Oliks hauska?” Oskari ei vastaa.

Oskari kysyy kaverilta: ”Oliks hyvä?”

Oskari vastaa itse: ”Oli hauska” (Oskari HV)

”Musta koko elokuva oli hauska.”

”Ei se ollut elokuva.” (päiväkirjamerkinnyt)

Näytelmän hauskuus ja lasten viihtyminen teatterissa tulivat esille myös lasten haastatteluissa. Kaikki lapset eivät osanneet heti eritellä kokemustaan, vaan toistivat sitä, että näytelmä oli ollut heidän mielestään hauska. Vähitellen hitaimmatkin aivonystyrät saatiin liikkeelle ja lapset puhuivat näytelmän hauskoista kohdista ja heidän mielestään koomisista hahmoista varsin vuolaasti. Lähes jokainen näytelmän tapahtuma oli jonkun lapsen mielestä hauska näytelmässä. Lapset pitivät erityisen hauskoina kohtina näytelmässä muun muassa laulua Heiluta-Vähän-Takamusta, Liisamummon heilumista keinutuolissaan, Mimmi Lehmän puuhun kiipeämisestä, Kanojen laulua sekä Isännän saapumista lavalle lasten traktoria polkien. Hahmoista kaikki muut paitsi Lumiukko olivat lasten mielestä jollakin tapaa koomisia.

Lapsilla oli silmin nähden hauskaa heidän kertoessaan näytelmän tapahtumista. Ajoittain he nauroivat niin, että kierivät pitkin lattiaa. Vaikka jotkut lapset kertoivat näytelmässä olleen myös surullisia kohtia, he kertoivat niistä melko neutraalisti ja lyhyesti haastattelutilanteessa. Haastattelujen yleisilme säilyi jokaisessa haastattelussa positiivisena ja näytelmän hauskuutta korostavana.

Näytelmä herätti mielenkiinnon myös Mimmi Lehmä kirjoja kohtaan. Lapset halusivat tietää Mimmi Lehmän ja Variksen hauskoista seikkailuista lisää tulevaisuudessa. Senni halusi haastattelussa tietää oliko huoneen kirjahyllyssä Mimmi Lehmä kirjoja.

S: ”Onkohan tossa hyllyssä mimmi lehmä kirjoja?”
 E: ”Empäs tiedä te voitte joskus kattoa siitä hyllystä”
 S: ”Koska tossa on iha hitsin paljon kirjoja” (Senni H 4)

Toivottavasti päiväkodin kirjahyllystä löytyi Mimmi Lehmä kirjoja, sillä lapset olivat erittäin kiinnostuneita Mimmi Lehmän ja Variksen tarinasta näytelmän katsomisen jälkeen.

7.3.2 ”Kuu roikkuu naruilla tuolta” – Hahmot, lavasteet ja rekvisiitta kriittisen silmän alla

Mimmi Lehmän seikkailut on satunäytelmä, jonka kohdeyleisönä ovat alle kouluikäiset lapset. Näytelmä tunnelmaa luotiin tuomalla näyttämölle asioita, jotka eivät voisi toteutua arkielämässä. Osa esiopetusryhmän lapsista kyseenalaisti sadun voimaa näytelmässä. He eivät olisi halunneet uskoa asioihin, joita ei voisi heidän mielestään tapahtua oikeasti. Erityisesti lavalle tullut kävelevä Lumiukko sai osakseen kummastelua.

” Se olen lumiukko dom dom dom... (kävelee jäykin jaloin, kädet sivuilla pitkin huonetta) oli ihminen, mut se oli vaan puku.” (Santeri H 5)

”Kuka se lumiukko oli, se oli ihminen...se kyllä käveli hitaasti. ” (Pekka H 5)

Oskari tekee oman analyysinsä lumiukon olemuksesta. Hänen mielestään lumiukko oli yhtä aikaa oikea lumiukko ja ihminen.

”Ja sits se varmaan, koska lumiukot pysyy paikoillaan (osoittaa sormellaan alas monta kertaa)...ne luuli et se on oikia, niin ku se oiki, paitsi että se oli ihminen.” (Oskari H 3)

Toisaalta lumiukon tullessa lavalle Oskari oli hämmästynyt ja mukana sadussa.

Oskari nauraa ihastuneena kun lumiukko tulee. Hän huutaa Mimmi Lehmälle: "Älä nyt pelkää, se on pelkkä lumiukko". Oskari toteaa hetken päästä: "Alkoi tanssia...kohta se sulaa". Hän Huutaa lumiukolle, kun se lähtee: "Tuu tänne!". (Oskari HV)

Näytelmän neljännessä kohtauksessa Mimmi Lehmä leikki ja esitti käärmettä, pupujussia ja elefanttia. Näytelmän alussa näytettiin myös kuva, jossa Varis leikkii Tiikerivarista. Santeri toi esille sen, että näytelmässä Varis halusi esittää jotain muuta kuin se oikeasti oli. Silloin hän ei myöskään kyseenalaistanut Variksen hahmoa, koska hän tiesi Variksen leikkivän jotain muuta kuin se oikeasti oli. Samoin oli Mimmi Lehmän kohdalla sen leikkiessä. Lapset eivät kyseenalaistaneet hahmoa silloin, kun se sanoi leikkivänsä.



KUVIO 9.

S: "-tää leikkii sitä yhtä tiikerivarista (lintu sivun yläreunassa)..."

E: "Mikä tuo tuolla taivaalla on tuo toinen?"

S: "Se oikea varis" (Santeri H 5)

Ilkka osoittautui todella kriittiseksi näytelmää kohtaan. Hän oli sitä mieltä, että yleisöltä piilossa olevien teknisten ratkaisujen käyttö näytelmässä, oli yleisön huijaamista.

”Se, että lapsia huijataan, että kiivetään puuhuun, vaikka siellä on takana tikapuut...niin ku se käytti se kiipes kokonaan, mutta varis vaan otti siitä tälleen ja (nousee seisomaan yhdelle jalalle ja korottaa ylös) otti puusta kiinni ja meni sitte sinne...kiven päältä tikapuuhun (osoittaa sormella ylös) ja siitä puuhun. ” (Ilkka H 1)

Näytelmän aikana Ilkka huomasi monta yksityiskohtaa, jotka vievät pois sadun taikaa hänen katsomiskokemuksestaan.

”Kuu roikkuu naruilla tuolta.”

Mimmi sanoo, että taivaalla on valtavasti tähtiä. Iisakki sanoo kovaa: ”Heko heko”. Hän ei näe tähtiä, vaikka katsoo ylös. (Ilkka HV)

Myös Sari oli sitä mieltä, että näytelmässä kaikki asiat eivät olleet oikeita. Hän keskusteli näytelmän aikana vieruskaverinsa kanssa talven saapumisesta.

”Ne on ottanu lehdet puusta pois väliaikana! Taitaa olla leikkitalvi...”
”Ne sadettaa jauhoa tai jotain heinää...” (Sari HV)

Aiemmin mainitsin, että Alvari oli kiinnittänyt huomiota näyttämön teknisiin ratkaisuihin. Hän ei kuitenkaan ottanut kantaa siihen, lisäsivätkö vai vähensivätkö tekniset apuvälineet näytelmän uskottavuutta. Alvari ainoastaan kertoi havainnostaan lyhyesti: *”Tos on se ketju mitä pitkin se harakka menee” (näyttää piirustustaan).* (Alvari H 2)

Aiemmin mainitsin myös, että Senja oli erityisen kiinnostunut näytelmän rekvisiitasta ja meni tutkimaan sitä näytelmän jälkeen näyttämölle. Näin Senja oli päättänyt hankkia todistusaineistoa sille, että näytelmässä käytetty ruoka ja juoma olivat oikeita. Hän kävi itse tutkimassa ruokia ja juomia lavalla ja kysyi asiasta näytelmän päähahmolta.

Toisinaan syntyi myös kinastelua lasten kesken siitä oliko jokin näyttämöllä oleva asia oikea vai ei.

Sari kiistelee kaverin kanssa onko puu oikea. Kaveri Veera väittää, että on, Sari sanoo: ” Ei ole!” topakasti. ”Menee katosta ulos.” (Sari HV)

Lapset olivat varmoja mielipiteistään kritisoidessaan näytelmän hahmoja, lavasteita tai rekvisiittaa. He kiinnittivät huomiota pieniin yksityiskohtiin, mutta myös isompiin, selvästi havaittaviin ratkaisuihin näyttämöllä.

7.3.3 ”Et sinne olis tullu joulupukki” – Lasten muutosehdotuksia näytelmän kulkuun

Haastatteluissa kysyin lapsilta mitä he olisivat halunneet muuttaa näytelmässä, jos heille olisi annettu valta päättää mitä näytelmässä tapahtuu. Joillakin lapsilla ei ollut mielessä mitään muutosta näytelmän kulkuun. Toiset puolestaan esittivät välittömästi monta kohtaa, jotka vaativat heidän mielestään muutosta näytelmässä. Ilkka oli todella varma mielipiteistään näytelmän suhteen ja esitti painokkaasti pari muutosehdotusta. Muutokset koskivat näytelmän sadunomaista luonnetta ja tapahtumien mielekkyyttä.

”No sen, että ne pyöräili...että ne pyöräilis ihan oikeesti...sen mä olisin muuttanut sen yhen toisenki kohan...sen emännän kun se ajo kraktorilla...niin se olis semmosta, että se isäntä olis jättäny koko sen viinerin palasen pois ja sitte pistäny sen puun oksalle, et se voi seuraavalla kerralla ottaa sen...niin se varis ottiki sen ja HAU, HAU, HAU (kauhoo ilmaa suuhunsa kädellään ja viuhtoo jalkojaan ilmassa raivoisasti istuen penkillä). ” (Ilkka H 1)

Maisa olisi halunnut, että näytelmässä olisi ollut enemmän toimintaa. Hänen muutosehdotuksensa koski kohtaa, jossa Mimmi Lehmän täytyi tulla alas puusta. Näytelmässä Mimmi Lehmä oppi kiipeämään puusta alas, mutta hän huiputti Varista ja sanoi tullessa puusta alas lentämällä. Maisaa kuitenkin hieman arveluttivat näytelmän turvajärjestelyt, joten hän keksi ratkaisun, joka säästäisi näyttelijöitä.

” - - mut jos siinä olis vaan ollu nukkeja, niin sit se olis kyllä voinu hypätä se nukke sieltä alas.” (Maisa H 4)

Alvari ja Sonja olisivat halunneet tuoda näytelmään täysin uusia hahmoja tai kohtauksia. Alvari jäi kaipaamaan talvikohtauksesta joulupukkia. *”Joulupukki. et sinne olis tullu joulupukki.” (Alvari H 2)*

Sonja piirsi haastattelun aikana Mimmi Lehmän, joka oli juuri synnyttänyt vasikan. Hän kertoi, että olisi halunnut näytelmään sellaista kohtaa. Toinen Sonjan muutosehdotus koski myös Mimmi Lehmää. Sonja olisi halunnut, että Mimmi Lehmä olisi poiminut näytelmässä mansikoita. ”*Mimmi lehmä olisi keränny mansikoita puun alta...niin että mimmi lehmä vaan näin poimii niitä mansikoita (poimii miimisesti lattialta marjoja).*” (Sonja H 6)

Senja ja Milla olivat sitä mieltä, että näytelmä olisi saanut olla pitempi. Kun kysyin tytöiltä syytä moiseen ehdotukseen, syyksi paljastui se, että, jos näytelmä olisi ollut pitempi, heidän ei olisi tarvinnut mennä päiväunille.

Seuraavassa taulukossa olen esittänyt lasten muutosehdotukset näytelmään. Muutosehdotukset koskivat näytelmän tapahtumien muuttamista ja näytelmän kestoa.

Mitä <i>Mimmi Lehmän seikkailut</i> näytelmässä tulisi muuttaa?	
Olemassa olevien tapahtumien muuttaminen	→Tapahtumat mielekkäämmiksi →Lisää toimintaa näytelmään →Näytelmä realistisemmaksi
Tuodaan näytelmään jotain sen ulkopuolelta	→Uusia hahmoja ja kohtauksia näytelmään
Näytelmän pituuteen puututaan	→Näytelmän kesto pidemmäksi

KUVIO 10. Lasten muutosehdotuksia näytelmän kulkuun

7.4 Lasten pohdintaa siitä miksi näytelmä on tehty

Kysyin lapsilta haastatteluissa myös syytä siihen miksi *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmä on heidän mielestään tehty. Vastauksista voi erottaa viisi pääasiallista syytä, joiden vuoksi näytelmä on lasten mielestä tehty. Ensimmäinen syy on lasten mielestä se, että lapset ja aikuiset saisivat katsoa kyseistä näytelmää. Tätä voisi nimittää *näytelmäksi yleisöä varten*.

rahoilla voitonsaaja voi sitten ostaa kaikenlaista kivaa itselleen. Lapset käyttävät myös mielikuvitustaan miettiessään minne näytelmästä saadut rahat oikeastaan menevät. Nimitän tätä *näytelmäksi taloudellisen hyödyn takia*.

”Että lapset tulis kattomaan sitä. sais raahaa ja...no ne...no ne jotka anto meille lippuja. (Alvari H 2)

”No ne kun me käytiin maksamassa niin ne sai hirveesti rahaa... no... joo ne anto opelle ne liput.” (Senja H 2)

E:” kukahan siinä rikastuu sillon kun ne annettiin ne rahat sinne, niin kuka rikastuu niillä?”

A:” ne menee pankkiin”

E: ”kenen pankkiin?”

A : ”en mä tiiä, jonkun.”

V: ”vaikka roope setän pankkiin, hihi! joo haetaan niin paljon rahaa kun sieltä tahdotaan” (Alvari, Senja H 2)

”Hauskuuden...niin kun ne halua rikastua...hh. se on hauska niin ne voi ostaa sillä nindendon meilläkin on nintendo, se on kallis se maksaa sata euroa...niin ja sit voi ostaa nintendo dee ässän, se on niitten että... ” (Senja H 2)

Lapset löysivät siis useita motiiveja sille miksi näytelmä oli heidän mielestään tehty. Seuraavassa olen tiivistänyt keskustelun tulokset taulukoksi.

Miksi <i>Mimmi Lehmän seikkailut</i> näytelmä on tehty?	
Lapset ja aikuiset saavat katsoa sitä.	→Näytelmä yleisöä varten
Lapsilla olisi kivaa.	→Näytelmä lasten viihtymistä varten
Näytelmä on hauska.	→Näytelmä itseisarvonsa takia
Näyttämöitä olisi enemmän	→Näytelmä teatterituotannon kasvun takia
Lapset katsoisivat näytelmää ja ylempi taho saisi rahaa.	→Näytelmä taloudellisen hyödyn takia

KUVIO 11. Lasten antamia syitä näytelmän tekemiselle

8 LAPSEN TEATTERISSAKÄYNTIKOKEMUKSEN RAJAPINNOILLA

Tässä luvussa käsittelen esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemusta erilaisista rajapinnoista käsin. Ensin suhteutan lasten kokemusta Puuralan (2001) esille tuomaan peruskokemuksen käsitteeseen ja pohdin peruskokemuksen ja lapsen teatterissakäyntikokemuksen yhteyttä. Tämän jälkeen tarkastelen lasten kokemusta kokemuksena toden ja sadun rajamailla ja pohdin lasten suhtautumista näytelmän sadunomaisiin elementteihin. Lopuksi tarkastelen sitä mikä on teatterissakäynnin merkitys lasten kokemusmaailmassa ja mitä vaikutuksia sillä on lasten elämään.

8.1 Peruskokemus

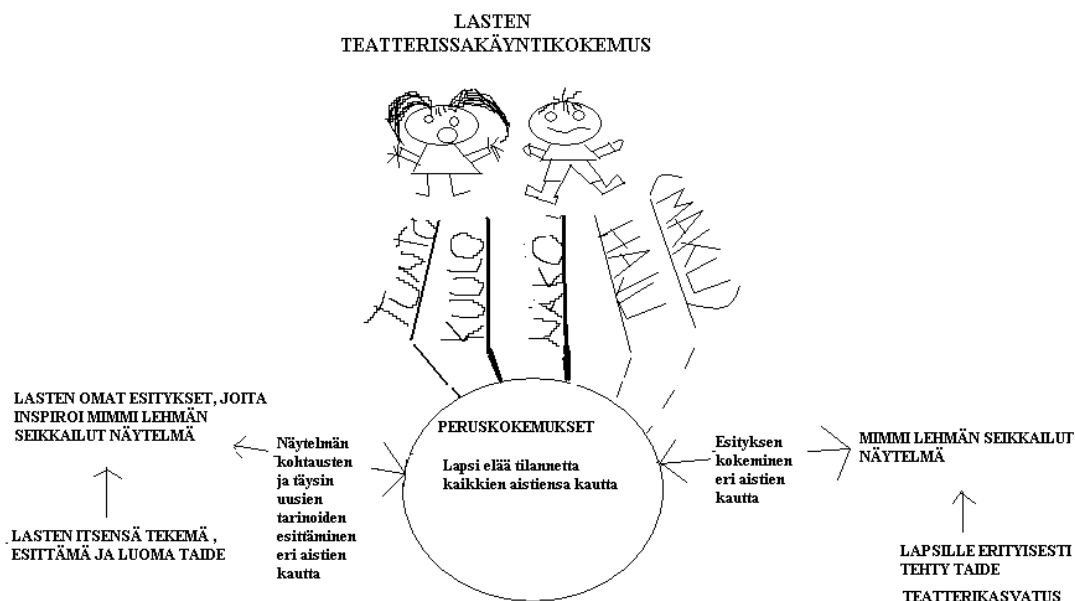
Vaikka havainnoin lapsia havainnoijien kanssa melko tiiviisti, en voi tietää havainnointien perusteella mikä oli lasten todellinen tunnetila reagoitien taustalla. Voin ainoastaan tehdä tulkintoja lasten reagoinneista ja luottaa heidän omiin

kertomuksiin tunteistaan. Aineiston perusteella on myös haasteellista sanoa, mikä kohta teatterissa käynnistä olisi ollut lapselle *peruskokemus*.

Havainnointien perusteella voin sanoa mihin kohtaukseen lapset reagoivat voimakkaimmin ja mistä he kertoivat eniten. Tällaisia kohtauksia olivat kohtaukset kaksi ja kolme. Kohtauksessa kaksi Mimmi Lehmä oppi kiipeämään puuhun ja kohtauksessa kolme Varis pukeutui kanaksi ja meni kanalaan yöksi saadakseen pitsaa ruuaksi. Kohtauksessa kolme myös kanat lauloivat laulun, jossa ne vaativat saada pitsaa kananjyvien sijaan. Myös lasten kertomuksissa korostuivat näytelmän kohtaukset kaksi ja kolme. Tulkitsen havainnointien ja haastattelujen perusteella kyseiset kohtaukset *peruskokemuksiksi*. Voi myös olla, että lapsilla on ollut muitakin kohtia näytelmässä, jotka ovat olleet heille peruskokemuksia, mutta aineiston pohjalta näyttää siltä, että kyseiset kohdat näytelmässä ovat olleet monelle lapselle merkittäviä.

Haastattelutilanteissa lapset esittivät näytelmän tapahtumia ja loivat spontaanisti myös omia tarinoitaan *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmän pohjalta. Noissa tarinoissa lapset ottivat koko kehonsa käyttöön ja olivat sataprosenttisesti mukana esityksessään tuntien, kuullen, nähden, haistaen ja maistaen tarinansa hahmot ja tapahtumat. Tarinoissa esiintyi muun muassa leijonia ja tiikereitä. Minä jäin haastattelijana silloin ikään kuin ulkopuoliseksi koko tilanteeseen, eivätkä lapset kuulleet tai nähneet minua esitystensä aikana. Tulkitsen nuo esitykset *peruskokemuksiksi*, joiden innoittajana toimi lapsille varta vasten luotu esitys, tässä tapauksessa *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmä.

Seuraavassa kuviossa olen tiivistänyt lasten teatterissakäyntikokemuksen kuvioksi sovittamalla aineiston Puuralan (2001) malliin lasten peruskokemuksista. Ylhäällä ovat esiopetusryhmän lapset ja sen alapuolella heidän pääasialliset aistikanavansa, joiden kautta he kokivat teatteriesityksen. Aisteista lähtevät viivat ovat eri paksuisia sen mukaan, mikä aisti oli teatteriesityksen kokemisessa voimakkaimpana ja mikä heikoimpana. Aistien kautta koettuna lapsille muodostui peruskokemuksia teatteriesityksen aikana. Myös koettu esitys inspiroi lapsia esittämään omia esityksiä, joiden kautta syntyi jälleen uusia peruskokemuksia lasten elämässä.



KUVIO 12. Lasten teatterissakäyntikokemuksen suhteutuminen peruskokemuksiin

Yllä olevassa kuviossa olen keskittynyt nähtyyn näytelmään ja jättänyt näytelmän ulkopuoliset kokemukset sen ulkopuolelle. Toimin näin siksi, koska aineistoni pohjalta näyttää siltä, että *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmä on lasten mielestä tärkeintä teatterissa käynnillä. Lasten kertomukset teatterissakäynnistä painottuivat suurilta osin näytelmän katsomiseen. Lapset eivät puhuneet haastatteluissa näytelmän ulkopuolisista henkilöistä kuten vahtimestarista tai narikkatyöntekijöistä mitään. Lapset mainitsivat lippukassan henkilöt kuitenkin melko merkittävässä kohtaa. Lasten käsityksen mukaan juuri he ovat näytelmästä saadun taloudellisen hyödyn tavoittelijoita.

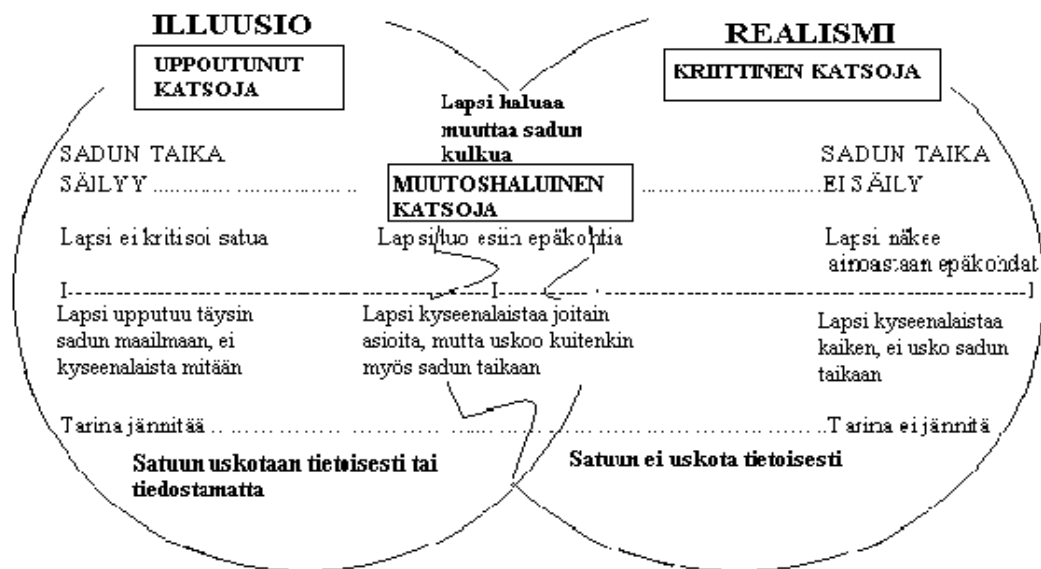
Aineiston pohjalta voin sanoa, että lapset tekivät hyvää ja monipuolista analyysia näytelmästä. He kiinnostivat näytelmässä huomiota yksityiskohtiin, kuten Carlsson (1989) on todennut 6-vuotiaiden tekevän. Yksityiskohtien lisäksi jotkut lapset toivat esille kuitenkin myös mutkikkaita juonenkäänteitä ja näkivät näytelmässä syy-seuraus suhteita. Näytelmän analysoimisessa lapsia helpotti varmasti se, että näytelmä koostui viidestä kohtauksesta, joista jokainen muodosti oman pienen näytelmänsä alku- ja keskikohtineen sekä loppuineen. Näin ollen lasten ei tarvinnut seurata pitkiä juonellisia tarinoita, vaan tarinat olivat lyhyitä kurkistuksia Mimmi Lehmän ja Variksen maailmaan.

8.2 Kokemus toden ja sadun rajamailla

Tutkimukseni teoriaosuudessa toin esille, että lasten on havaittu olevan avoimia ja spontaaneja teatterin vastaanottajia, koska heille ei ole muodostunut suurta odotushorisonttia teatterista lyhyen elämäkokemuksensa vuoksi (Pakka & Saksman 1994, 61–62). Toin myös esille, että Piaget'n (1988) teorian mukaan esikouluikäiset lapset ovat kehityksessään intuitiivisen älykkyyden vaiheessa, mutta osa saattaa olla siirtymässä konkreettisten operaatioiden vaiheeseen. Tämä näkyi myös kyseisessä esiopetusryhmässä heidän katsoessaan teatteriesitystä ja keskustellessaan siitä. Osa lapsista ei kyseenalaistanut satua, eikä ollut kriittinen sadun elementtejä kohtaan. Voin sanoa heidän olleen *uppoutuneita* teatterin vastaanottajia. Osa lapsista esitti puolestaan kritiikkiä sadun elementtejä kohtaan. He eivät enää halunneet joka kohdassa uskoa, että asiat ovat eläviä (esimerkiksi lumiukko kävelee) (vrt. Piaget 1988). Näillä lapsilla oli tarve nähdä esitys realistisena.

Seuraavassa olen hahmotellut mallia siitä millainen on tutkimukseni lasten kokemus teatteriesityksestä. Lasten ajatukset ja mielikuvat näytelmästä liikkuvat illuusion ja realismin välillä. Niiden ääripäinä ovat täysin satuun *uppoutunut* sekä täysin *kriittinen* katsoja. Täysin *uppoutunut* katsoja uppoutuu täysin sadun maailmaan, hän ei kyseenalaista mitään, eikä kritisoi satua. Häntä jännittää esitystä katsoessaan. Täysin *kriittisen* katsojan puolella sadun taika ei säily ja tarina ei jännitä. Lapsi näkee silloin vain epäkohdat ja hän kyseenalaistaa kaiken näkemänsä.

Näiden katsojatyyppeiden yhteisellä peittoalueella on *Muutoshaluinen* katsoja. Hän uskoo välillä sadun taikaan ja eläytyy siihen tietoisesti tai tiedostamattaan. Välillä hän taas ei halua uskoa sadun taikaan tietoisesti. *Muutoshaluisella* katsojalla on terve halu muuttaa myös näytelmän kulkua, eikä pelkästään kritisoida sitä. Välillä realismi saa vallan, välillä illuusio. Näytelmän katsominen on liukumista näiden ääripäiden välillä.



KUVIO 13. Toden ja sadun rajamailla

Kun vertaan tutkimukseni *uppoutunutta* ja *kriittistä* katsojaa Niemen (1983) luomiin katsojatyyppeihin, huomaan, että ne ovat lähellä hänen esittämäänsä *antautuvaa* ja *arvioivaa* katsojaa. Lasten eläytyminen satuun oli näytelmän aikana tunnepitoista, vahvaa ja *uppoutunutta*. Tämä on lähellä Niemen *antautuvaa* katsojatyyppejä. Tutkimukseni *kriittiset* katsojat olivat aivan samoin kriittisiä ja vaateliaita esityksen suhteen kuin Niemen esittämä *arvioiva* katsoja.

Mielenkiintoista aineistossani on se, että vaikka osa lapsista saattoi kyseenalaistaa satua havainnoinnin ja haastattelun aikana ja olivat *kriittisiä* ja *arvioivia* katsojia jonkin aikaa, he saattoivat silti toisessa kohtaa eläytyä satuun ja uskoi sen voimaan (*uppoutunut* ja *antautuva* katsoja). Tutkimukseni lapset olivat illuusion ja realismin ristipaineessa katsoessaan näytelmää (*muutoshaluinen* katsoja) ja kertoessaan siitä myöhemmin haastatteluissa. Ajoittain realismi valtasi alaa heidän mielessään ja he näkivät esimerkiksi tekniset ratkaisut lavasteiden takana, ajoittain illuusio ja sadun maailma imaisi heidät mukaansa ja he eläytyivät sadun tapahtumiin kokonaisvaltaisesti.

Välillä lapset uskoivat satuun tietoisesti. Näin tapahtui esimerkiksi silloin kun hahmot sanoivat esittävänsä jotain muuta kuin he olivat. Toisinaan satu imaisi lapset mukaansa heidän sitä huomaamattaan. Näin kävi esimerkiksi näytelmän päähahmojen kohdalla,

sillä vaikka Lumiukko kyseenalaistettiin monta kertaa haastatteluissa, näytelmän päähahmoja Mimmi Lehmää ja Varista ei kyseenalaistettu kertaakaan haastatteluiden aikana. Lapset eivät myöskään huomanneet, että Liisa-mummoa, Emäntää, Isäntää ja Lumiukkoa esitti sama näyttelijä.

8.3 Teatterissakäynnin merkitys lasten elämässä

Lasten teatterissakäynti vaikuttaa aineistoni pohjalta iloiselta asialta. Teatteriesityksen näkeminen ja kokeminen on yhtä aikaa voimakas kollektiivinen ja yksilöllinen kokemus. Haastatteluissa lapset kertoivat siitä mikä oli sykehdyttänyt heitä heidän katsoessaan yhdessä näytelmää. Tämän lisäksi he kertoivat yksilöllisistä kokemuksistaan.

Lapset toivat esiin monta syytä sille miksi näytelmä oli tehty heidän mielestään. Ennen kaikkea näytelmä oli lasten mielestä tehty lapsia ja aikuisia ja heidän viihtymistään varten. Helanderin (1989) mukaan lapsiteattereiden ja ammatillisten lastenteattereiden esitysten päämääränä on ollut viihdyttää ja tarjota taiteellisia elämyksiä lapsille heidän kasvattamisensa ohella. Lapset toivat esille myös taloudellisen hyödyn tavoittelun näytelmän avulla. Lapset osoittivat näin tietävänsä, että näytelmän esittämisen motiivit eivät ole ainoastaan siinä, että halutaan tehdä lapsia ja aikuisia varten esitys, joka viihdyttää. Yhteiskunnan pelisäännöt ovat tulleet myös lasten tietoisuuteen. Ihmisten on saatava rahaa ja omaisuutta.

Teatterissakäynti vapautti lasten mielikuvista toimimaan ja se tuki heidän itseilmaisuaan. Tästä ovat erinomaisena esimerkkeinä lasten tarinat, joita he kertoivat ja esittivät haastattelutilanteissa sekä kuvat, joita he piirsivät haastattelujen aikana. Jotkin lapset kertoivat haastatteluissa tutustuneensa Mimmi Lehmään joskus aikaisemmin muun muassa kirjojen muodossa. Haastatteluissa lapset alkoivat pohtia mahtoiko päiväkodin kirjahyllyssä olla Mimmi Lehmä kirjoja. Kiinnostus Mimmi Lehmää ja sen ystävää Varista kohtaan oli syntynyt tai orastanut kiinnostus oli näytelmän katsomisen myötä entisestään kasvanut.

Näytelmän esityksessä lapset pääsivät hahmojen lähelle, sillä esitys tapahtui pienellä näyttämöllä. Näin kokemus saattoi olla kokonaisvaltaisempi kuin ison näyttämön katsomossa, jossa esiintyjät ovat kaukana yleisöstä. Lapset pääsivät myös kurkistamaan hieman näytelmän kulisseihin, sillä näyttämö oli samassa tasossa kuin katsomon ensimmäinen penkkirivi ja sen vuoksi näyttämölle oli helppo mennä tutkimaan asioita esityksen jälkeen.

9 POHDINTA

Tässä luvussa pohdin lasten teatterissakäyntikokemusta teatterikasvatuksen ja varhaiskasvatuksen käytäntöjen näkökulmasta. Arvioin myös tutkimuksen tuloksia ja niiden sovellusarvoa sekä esitän joukon jatkotutkimusehdotuksia, jotka nousivat mieleeni tehdessäni tätä tutkimusta.

9.1 Näytelmä kokemuksen päätähdenä

Lasten mielestä teatterissakäynnin tärkein asia oli *Mimmi Lehmän seikkailut* näytelmä. Asiaa hieman pohdittuani mieleeni nousi kysymys miksi juuri näytelmä kahmaisi itselleen keskeisen roolin lasten teatterissakäynnillä. Eräs ilmeinen syy on se, että näytelmän väliajalla lapsille ei järjestetty mitään varsinaista ohjelmaa, vaan he kävivät WC:ssä tai juoksentelivat ympäri lämpiötä. Monesti aikuisten teatteriesityksien väliajoilla yleisölle on järjestetty kahvitarjoilua tai esitykseen liittyvää ohjelmaa, nyt yleisö sai touhuta väliajalla mitä halusi, eikä siihen kiinnitetty erikoisesti huomiota. Lapset esittivätkin väliajan erätaukona, jolloin käydään vessassa tai levätään. Väliaika

toi ilmeisesti lasten mieleen jääkiekko-ottelun, jonka erätauolla pelaajat lepäävät ja valmistautuvat seuraavaan erään.

Jäin pohtimaan sitä miten lasten teatterissakäyntikokemusta voisi rikastaa. Aineistoni pohjalta näyttäisi siltä, että lapset olivat hieman hämillään väliajasta, eivätkä tienneet mitä tehdä sen alkaessa. Yksi vaihtoehto teatterissakäyntikokemuksen rikastuttamiseksi voisi olla se, että näytelmän väliaikaan kiinnitettäisiin enemmän huomiota. Väliajan ohjelma voisi jotenkin linkittyä nähtyyn näytelmään. Lapset voisivat esimerkiksi syödä kahviossa Liisa-mummon leipomaa herkullista pitsaa, jossa on paljon ketsuppia päällä. Toinen keino rikastaa lasten teatterissakäyntikokemusta voisi olla se, että lapset saisivat enemmän keskustella näytelmän hahmojen kanssa ja tutustua näytelmän rekvisiittaan ja lavasteisiin näytelmän jälkeen. Mimmi Lehmän seikkailut näytelmän jälkeen lapset saivat tutustua niihin noin viisi minuuttia, jonka jälkeen oli lähdettävä takaisin päiväkodille. Tuon viiden minuutin aikana syntyivät monet tutkimukseni kannalta oleelliset oivallukset lasten mielissä. Mitä olisikaan syntynyt, jos lapsilla olisi ollut mahdollisuus viipyä tilanteessa hieman kauemmin?

Toisaalta voidaan kysyä eivätkö lapset ole ansainneet omaa aikaa teatterissa ollessaan, eivätkö he ole ansainneet erätaukoaan? Lasten lepääminen väliajalla oli lähinnä juoksentelua paikasta toiseen, eivätkä he vaikuttaneet mitenkään tylsistyneiltä sen aikana. Koska kyseessä oli todella eläväinen lapsiryhmä, lapset varmasti kaipasivatkin vipinää kinttuihinsa, jotta jaksoivat katsoa taas seuraavan erän näytelmää.

Kysymys on pohjimmiltaan siitä millaisen elämyksen teatteri haluaa tarjota lapsikatsojille. Teatterikasvatuksen näkökulmasta kaikki asiat teatterissakäynnillä ovat merkityksellisiä. Niitä voi käsitellä mainiosti käynnin jälkeenkin esimerkiksi työpajateatterin keinoin. Tästä syystä ei ole mielestäni mitenkään perusteetonta ohjata lasten mielenkiintoa muuhunkin kuin varsinaiseen teatteriesitykseen. Tutustuttuaan teatterin elementteihin hieman monipuolisemmin kuin pelkästään valmiiseen näytelmään, lapset todennäköisesti muistavat varsinaisen esityksenkin paremmin kuin katsottuaan pelkästään näytelmän. Näin portti teatteriin saattaa avautua myös vanhemmalla iällä.

Teatterit pystyisivät vastaamaan paremmin lasten toiveisiin, jos ne kysyisivät lapsiyleisöiltä määrätietoisesti mielipiteitä nähdyistä esityksistä ja toiminnastaan. Tiedän sen, että resurssit lastennäytelmien esittämiseen eivät ole järin suuria, mutta pienillä asioilla voidaan saada paljon aikaan. Esimerkiksi Jyväskylän kaupunginteatterin teatterikasvatusprojekteissa lapset ovat saaneet kertoa monipuolisesti mielipiteensä näkemästään esityksestä ja antaa ohjeita siihen miten näytelmää voisi kehittää. Näin lapsen ääntä on saatu kuuluviin. Lastenteatterin kehittäminen on kuitenkin jatkuva prosessi. Lasten mielipiteitä olisi hedelmällistä tiedustella myös ilman kytköstä tiettyyn näytelmään tai projektiin. Silloin lapsilta (esimerkiksi esiopetusryhmiltä) voisi tiedustella sitä, minkälaisia esityksiä ja minkälaista toimintaa he haluaisivat nähdä ja toteuttaa teatterissa.

9.2 Varhaiskasvatuksen teatterikasvatus haasteiden edessä

Varhaiskasvatuksessa pidetään tärkeänä lasten yksilöllisyyttä ja se pyritään huomioimaan toiminnassa. Teatteriesitystä katsottaessa lasten kuitenkin oletetaan käyttäytyvän tietyllä tavalla ja heidän oletetaan pitävän näkemästään esityksestä kaikilta osin. Teatterissa käyttäytymisen ohjeet kerrataan ennen kuin lähdetään katsomaan teatteriesitystä. Tutkimuksessani nousi esiin kuitenkin lasten yksilöllisyys tässäkin asiassa. Kaikki lapset eivät uppoutuneet satuun täysin, vaan joukossa oli sen kritisoijia. Joukosta löytyi *uppoutunut*, *kriittinen* ja *muutoshaluinen* katsojatyyppejä. Tämä tulisi huomioida myös esimerkiksi päiväkodissa kun käsitellään lasten kanssa nähtyä näytelmää esityksen jälkeen. On annettava tilaa lasten erilaisille mielipiteille ja arvostettava niitä. Kaikki lapset eivät välttämättä pidä näkemästään esityksestä yhtä paljon ja se on hyväksyttävä. Mielipiteiden rikkaus saattaa avata hyvän ja avartavan keskustelun aikuisten ja lasten kesken nähdyistä esityksestä.

Teatteriesitysten jatkokäsittelyyn omassa lapsiryhmässä olisi myös kiinnitettävä erityistä huomiota. Minulla oli kunnia saada kerätä lapsiryhmän melko tuoreita kommentteja ja mielipiteitä näkemästään näytelmästä. Lapset saivat purkaa kokemaansa sanallisesti ja kuvin. Olisi sääli, jos lasten kanssa ei olisi aikaa aiheen jatkokäsittelyyn.

Toki näytelmän aiheet siirtyvät luontaisesti lasten leikkiin ja muuhun toimintaan, mutta olisi tärkeää myös jäsentää kokemuksia yhdessä aikuisen kanssa. Näin lapset saisivat tuoda esiin myös aikuiselle, jos heidän mielestään näytelmässä oli jonkinlaisia epäkohtia tai he olisivat halunneet muuttaa näytelmässä jotakin. Lasten mielipiteiden kuuntelu auttaisi kasvattajia ymmärtämään myös paremmin miksi lasten leikissä esiintyy tiettyjä asioita nähdystä teatteriesityksestä.

Kun lasten teatterissakäyntikokemuksia purettaisiin auki monipuolisesti, lapsista kasvaisi vähitellen teatterikriittisiä katsojia. Lapset voisivat oppia sen kautta, ettei kaikkea näkemäänsä tarvitse sulattaa automaattisesti. Tästä voisi olla hyötyä myös lasten muuhun elämään, esimerkiksi tietokoneen ja median käyttöön (vrt. mediakriittisyys). Lapsella on oikeus arvioida näkemäänsä ja vähitellen ottaa itse enemmän vastuuta siitä minkälainen materiaali rakentaa häntä ihmisenä ja yksilönä.

Jos päiväkodit haluavat kehittää teatterikasvatustaan, on niiden henkilökunnan myös tutustuttava alan kirjallisuuteen ja kehitettävä toimintaansa niin, että siinä on tilaa draamalle ja teatterille. Teatteriin lähtemisen esteenä voi monesti olla se, että rahat matkaan on kerättävä lasten vanhemmilta, kuten tutkimukseni lapsiryhmässä. Vaikka draaman ja näytelmien toteuttaminen lapsiryhmässä on äärimmäisen arvokasta, joskus lapsille tulisi antaa mahdollisuus myös vierailuun ammatti- tai harrastajateatterissa. Silloin teatteri miljöönä tulisi tutuksi ja lapsi oppisi pitämään riittävän tavallisena asiana sitä, että ihmiset käyvät teatterissa. Tutkimukseni lapset pitivät luonnollisena sitä, että ihmiset käyvät teatterissa ja lapsia sekä aikuisia varten on tehty näytelmä, jotta he saavat mennä sitä katsomaan. Kyseisestä ryhmästä huomasin sen, että heillä oli ollut mahdollisuuksia käydä teatterissa. Toivottavasti näin on jatkossakin.

9.3 Arviointia ja jatkotutkimusehdotuksia

Toteutin tutkimukseni esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemuksesta fenomenologishermeneuttisella tutkimusotteella. Sen vuoksi pyrin laittamaan tutkimukseni teoriaosuudessa käsittelemäni tutkimukset taka-alalle ja keskittymään pelkästään keräämääni aineistoon ja sen analysointiin. Oli hyvä, että olin perehtynyt työni

teoriaosuuteen jo keväällä 2007, joten se ei ollut kovin tuoreessa muistissa aloittaessani keräämäni aineiston analysointia. Käytössäni oli tutkimuspäiväkirja, johon reflektoin toimintaani ja kirjoitin ylös kysymyksiä, joiden avulla mietin olinko toteuttamassa tutkimustani mahdollisimman fenomenologisesti. Tutkimuspäiväkirjan avulla myös kyseenalaistin välillä tulkintoja, joita olin tehnyt aineiston pohjalta.

Koin, että lasten teatterikokemukseen syvälle pääseminen oli erittäin haasteellista. Fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusotteen mukainen tutkimus tuntui ensin todella vaikealta ja haasteelliselta toteuttaa. Ympärilläni oli käsiteviidakko, josta poimin vähitellen osat, jotka toimivat parhaiten omassa tutkimuksessani. Tutkimukseni kannalta fenomenologis-hermeneuttisesta tutkimusotteesta oli minulle eniten hyötyä siinä, etten rynnännyt heti vertaamaan saamiani tutkimustuloksia muihin alan tutkimuksiin, vaan jäsensin ensin oman tutkimukseni tulokset ja vasta sen jälkeen vertasin niitä muihin tutkimuksiin. En olisi osannut toimia näin ilman tietoista tutkimusotteen valintaa. Jouduin kuitenkin soveltamaan otteen metodologiaa tutkimushaastattelua toteuttaessani, sillä tiukka fenomenologinen ote ei olisi toiminut haastattelutilanteessa.

Lasten teatterikokemuksia oli haasteellista koota ja tulkita. Lapset kertoivat reaktioistaan näytelmään avoimesti, mutta heillä ei ollut sanoja analysoida kokemustaan samalla tavoin kuin aikuisilla olisi ollut. Toisaalta lapset käyttivät paljon kehonkieltä, jonka avulla he saivat tuotua esiin aitoja mielipiteitään ja kokemuksia.

On syytä tarkastella tutkimustani myös tutkimuseettisestä näkökulmasta. Ensinnäkin kysyin luvan tutkimukseen osallistumiseen kirjallisesti lasten vanhemmilta. Jäi vanhemman ja lapsen väliseksi asiaksi keskustella siitä halusiko lapsi osallistua tutkimukseen vai ei. Toki annoin lapsille mahdollisuuden kieltäytyä asioista haastattelun aikana (esimerkiksi piirtämisestä), mutta en varsinaisesti kysynyt enää lapsen tullessa haastatteluun, haluaako hän osallistua tutkimukseen. Toisaalta minun olisi pitänyt kysyä asiaa vielä suoraan lapselta, sillä annoin ymmärtää tutkimuslupa-anomuksessa vanhemmille, että kysyn lapselta vielä erikseen haluaako hän osallistua haastatteluun. Jätin kuitenkin tekemättä näin, sillä kaikki olivat innokkaita tulemaan haastateltaviksi. En kuitenkaan pakottanut yksittäistä lasta puhumaan haastattelussa, jos

hän halusi olla vaiti. Lapset myös lähtivät haastatteluista hieman eri aikaan riippuen siitä oliko heillä vielä asiaa minulle tai oliko heidän piirustuksena vielä hieman kesken. Muussa tapauksessa lapset saivat lähteä tilasta.

Myös teatteriesityksen aikana havainnoitavat lapset valikoituivat sattumanvaraisesti lapsiryhmästä, eikä heiltä enää siinä vaiheessa kysytty suostuvatko he tarkkailtaviksi esityksen ajaksi. Jos kyseessä olisi ollut aikuisten ryhmä, olisin saattanut kysyä vielä ennen teatteriesitystä saako henkilöä havainnoida esityksen aikana. Tämä johtuu varmasti osaltaan siitä, että lapsen ja aikuisen välillä on tietynlainen valtasuhde (Alasuutari 2005). Valtasuhte tulee näkyviin erilaisissa tilanteissa, kuten tässä, minun sitä edes tiedostamatta.

Kerroin kirjeessäni tutkimukseeni osallistuvien lasten vanhemmille, että tutkimusmateriaali tulee ainoastaan minun käyttööni tutkijana, eivätkä sitä näe tutkimuksen ulkopuoliset henkilöt. Pidin myös lapsien henkilötiedot salaisina tutkimusta tehdessäni. Tutkimusraportissa käytin peitenimiä lapsille.

Tutkimuksen tulokset ovat yleistettävissä esikouluryhmään, jonka teatterissakäyntiä tutkin. Niiden avulla voidaan kuvata ainoastaan lasten senhetkistä kokemusmaailmaa. Jos toteuttaisin lasten haastattelut esimerkiksi kaksi kuukautta teatterissakäynnin jälkeen, lasten teatterissakäyntikokemus saattaisi näyttäytyä erilaisena kuin se näyttäytyy tässä aineistossa, joka on kerätty mahdollisimman tuoreeltaan käynnin jälkeen.

Tutkimuksen luotettavuuden kannalta olisi ollut hyvä, jos olisin saanut lapset keskustelemaan enemmän myös näytelmän ulkopuolisista asioista, sillä myös ne saattoivat vaikuttaa lapsen kokemukseen teatterista. Nyt keskustelu keskittyi paljon teatteriesitykseen ja näytelmän ulkopuoliset asiat kuten matka päiväkodilta teatterille, näytelmän väliaika ja matka teatterilta takaisin päiväkotiin jäivät vähälle huomiolle. Olisi ollut hyvä, jos olisin myös saanut havainnointiapua matkoille päiväkodilta teatterille ja sieltä takaisin. Olisin myös voinut ohjeistaa muut havainnoijat tarkkailemaan enemmän lapsia esityksen väliaikana, sitä ennen ja sen jälkeen. Näin

kokonaiskuva siitä millainen on esikouluikäisen teatterissakäyntikokemus, olisi ollut kattavampi.

Työni puute on myös se, että tein tutkimukseni yksin ja mietin asioita paljon omissa oloissani. Olisi ollut hedelmällistä tehdä työ jonkun toisen varhaiskasvatuksen opiskelijan kanssa. Näin työni luottavuus olisi parantunut tutkijatriangulaation seurauksena. Toivon tästä huolimatta, että tekemäni tutkimus antaa teatterille syvällistä tietoa lapsen teatterissakäyntikokemuksesta. Se voi auttaa teatteria tulevien lastennäytelmien ja teatterikasvatusprojektien suunnittelussa. Tutkimus voi avata myös ammattikasvattajalle uuden aukon lapsen kokemusmaailmaan ja antaa kimmokkeen teatterikasvatuksen suunnitteluun ja toteutukseen sekä itsenäisesti että yhteistyössä taidelaitosten kanssa.

Tutkimus esiopetusikäisen teatterissakäyntikokemuksesta synnytti mielessäni jatkotutkimusaiheita, joihin olisi mielenkiintoista paneutua. Tulevaisuudessa olisi mielenkiintoista tutkia myös sitä mikä yhteys lapsuudenaikaisilla teatterissakäynneillä ja teatterikokemuksilla on ihmisen myöhempään kulttuuriin arvostuksiin ja valintoihin. Se saattaisi olla mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe siitä syystä, että Puuralan (2001) mukaan lapsuudessa saatujen peruskokemusten varaan rakentuvat myöhemmät taidemieltymykset ja kulttuuriset arvostukset. Kyseisen tutkimuksen voisi toteuttaa esimerkiksi haastatteleamalla jo aikuisikään ehtineitä ihmisiä kyselemällä heidän lapsuudenaikaisista teatterissakäyntikokemuksistaan ja myös siitä mitkä ovat henkilöiden nykyiset kulttuuriset mielenkiinnon kohteet ja arvostukset.

Toinen mielenkiintoinen jatkotutkimuksen aihe voisi olla päiväkotien ja laitosteattereiden yhteistyö teatterikasvatusprojektien parissa. Olisi mielenkiintoista selvittää mitä projektit ovat antaneet niissä mukana olleille päiväkodeille ja teattereille ja miten teatterikasvatustoimintaa voisi kehittää varhaiskasvatuksen ja laitosteattereiden välillä.

LÄHTEET

- Airaksinen R. & S. Okkonen 2006. Teatteria tenaville. Lapsi teatterin kokijana. Helsinki: Tammi.
- Alasuutari, M. Miten rakentaa vuorovaikutusta lapsen haastattelussa?. Teoksessa Ruusuvuori, J. & L. Tiittula (toim.) Haastattelu. Tutkimus, tilanteet ja vuorovaikutus. Tampere: Vastapaino. 145–162.
- Araneva, M. 2001. Lapsen oikeuksien yleissopimus. Teoksessa M. Törrönen (toim.) Lapsuuden hyvinvointi. Yhteiskuntapoliittinen puheenvuoro. Helsinki: Pelastakaa lapset, 100–107.
- Borg, W.R. & Gall, J.P. 1989. Educational Research. New York: Longman.
- Bresler, L. 1998. ”Child art”, ”fine art” and ”art for children”: The shaping of school practice and implications for change. Arts Education Policy Review, 100, (1), 3–10.
- Brook, P. 1972. Tyhjä tila. Kirjoitelmia nykyteatterin lajeista. Suom. R. Mattila. WSOY: Helsinki.
- Carlsson, G. 1982. Teater för barn. Tre åldersgruppers upplevelser av professionell teater. Doctoral Dissertation. Malmö: Liber Förlag.
- Danaher, T. & Briod, M. 2005. Phenomenological Approaches to Research with Children. Teoksessa S. Greene & D. Hogan (toim.) Researching children’s experience Approaches and Methods. London: SAGE Publications Ltd., 217–235.
- Esiopetussuunnitelman perusteet 2000. Helsinki: Opetushallitus.
- Esslin, M. 1987. The field of drama. How the signs of drama create meaning on stage & screen. London: Methuen Drama.
- Fielding, N. & Thomas, H. 2001. Qualitative Interviewing. Julkaisussa Gilbert, N. (toim.) Researching Social Life Second Edition. London: SAGE Publications Ltd., 123–144
- Heikkinen, H. 2005. Draamakasvatus – opetusta, taidetta, tutkimista!. Helsinki: Minerva.
- Heikkinen, H. 2002. Draaman maailmat oppimisindeksi: draamakasvatuksen vakava leikillisuus. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 201.
- Heinonen, S-L. & Suojala, M. 2001. Lapsi elää satua. Teoksessa S. Karppinen, A. Puurula & I. Ruokonen (toim.) Taiteen ja leikin lumous: 4-8-vuotiaiden taito- ja taidekasvatus. Helsinki: Finn Lectura. 144–156.
- Helander, K. 1998. Från sagospel till barnregedi – pedagogik, förståelse och konst i 1900-talets svenska barnregedi. Skrifter utgivna av Svenska barnboksistituter nr.65. Stockholm: Carlsson.
- Hennessy, E. & Heary, C. 2005. Exploring Children’s Views through Focus Groups. Teoksessa S. Greene & D. Hogan (toim.) Researching children’s experience Approaches and Methods. London: SAGE Publications Ltd. 236–252.
- Hoffman, C. 1999. Nowhere, somewhere, everywhere: The arts in education. Art Education Policy Review, 100,(5), 23–29.
- Jackson, T. 1993. Learning Through Theatre. New perspectives on Theatre in Education. London: Routledge
- Jyväskylän seudun lastenkulttuuripoliittinen ohjelma Jyväskylän kaupunki, Jyväskylän maalaiskunta, Muurame, Uurainen 2005. Jyväskylän kaupungin kulttuuripalvelukeskus.

- Karikoski, R. & Rantanen, E. (toim.) 2002. ”Kulttuuri kasvaa lapsissa”, Taiteen keskustoimikunnan ehdotus opetusministeriölle lastenkulttuuripoliittiseksi ohjelmaksi. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Koski, P. 2005. Esipuhe. Teoksessa Teatteriesityksen tutkiminen. Koski, P. (toim.). Helsinki: Like. 7–13.
- Krakowitz, C.S. 2004. Tahatonta tohellusta. Suom. L. Tapola. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Laine, T. 2001. Miten kokemusta voidaan tutkia? fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Ikkunoita tutkimusmetodeihin II, Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). Jyväskylä: PS-kustannus. 26–43.
- Lindvåg, A. 1995. Möte med barnteater. Skrifter utgivna av Svenska barnboksstituter nr.65. Stockholm: Anita Lindvåg och Liber utbildning AB.
- Mäkelä-Eskola, R. 2001. Pang – Siinä se on! Teatterikatsojan tunneresonanssi. Tampereen yliopisto. Teatterin ja draaman tutkimus.
- Niemi, I. 1983. Pääosassa katsoja. Helsinki: Tammi.
- Pakka, J. & Saksman L. 1995. Kiva kun pääsee teatteriin! Teatterikasvatus holistisena aihekokonaisuutena. Teoksessa J. Lehtonen & J. Lintunen (toim.) Draama. elämys. kokemus. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta II. Jyväskylän yliopisto, 3–21.
- Pakka, J. & Saksman, L. 1995. Kiva kun pääsee teatteriin! Teatterikasvatus holistisena aihekokonaisuutena oppilaskatsojatyyppittelyn avulla tarkasteltuna. Jyväskylän yliopisto. Opettajankoulutuslaitos. Pro gradu -työ.
- Perttula, J. 2006. Kokemus ja kokemuksen tutkimus: fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa Perttula, J. & T. Latomaa (toim.) Kokemuksen tutkimus Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen. Helsinki: Dialogia. 115–162.
- Perttula, J. 1995. Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Tampere: Suomen fenomenologinen instituutti.
- Piaget, J. 1988. Lapsi maailmansa rakentajana. Kuusi esseetä lapsen kehityksestä. Suom. S. Palmgren. Juva: WSOY
- Puurula, A. 2001. Kohti kokonaisvaltaista kulttuurista taidekasvatusta: lapsi luovuuden lähteellä. Teoksessa S. Karppinen, A. Puurula & I. Ruokonen (toim.) Taiteen ja leikin lumous: 4-8-vuotiaiden taito- ja taidekasvatus. Helsinki: Finn Lectura. 170–178.
- Sauter, W. 2005. Teatteritapahtuma. Uusia alkuja. Teoksessa P. Koski (toim.) Teatteriesityksen tutkiminen. Helsinki: Like. 14–29.
- Schiller, W. 2005. Children`s perceptions of live arts performances: a longitudinal study. *Early Child Development and Care*. 176, (6), 543–552.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2003. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Varhaiskasvatussuunnitelman perusteet 2005. Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimus- ja kehittämiskeskus. Oppaita 56. (2. tarkistettu painos). Helsinki: Gummerus.
- Virtanen, J. 2006. Fenomenologia laadullisen tutkimuksen lähtökohdaksi. Teoksessa Metsämuuronen, J. (toim.) Laadullisen tutkimuksen käsikirja. Helsinki: International Methelp Ky. 151–213.
- Wickham, G. 1995. *A History of Theatre*. 2nd Edition. London: Glynne Wickham & Phaidon Press Limited.
- Wilson, E. 1988. *The Theater Experience*. Fourth Edition. The City University of New York: Hunter College and Graduate Center

Winston, J. 2003. Playing on The Magic Mountain: theatre education and teacher training at a children's theatre in Brussels. *Research in Drama Education*. 8, (2), 203 –216.

Elektroniset lähteet

Jyväskylän kaupunginteatteri. Luettu 7.5.2007.
http://www.jkl.fi/kaupunginteatteri/naytelmat/mimmilehman_seikkailut

LIITE 1

HAVAINNOITAVIA ASIOITA

1. LASTEN ASENTO PENKISSÄ

ESIM. ETEENPÄIN TYÖNTYNYT, LÖHÖÄVÄ, SELKÄ SUORASSA...

2A.) ILMEET

ESIM. RAUHALLINEN, LEVOTON, JÄNNITTYNYT, PELÄSTYNYT, ODOTTAVA, HILPEÄ,
HUVITTUNUT, LIKUTTUNUT, HÄMMÄSTYNYT ...

2.B.) MUU KEHON KIELI

ESIM. NÄYTTÄMÖLLE OSOITTELU, HAUKOTTELU, VENYTTELY...

3. LASTEN REAKTIOT

ESIM. NAURAMINEN, PELÄSTYMINEN, TAPUTTAMINEN...

4. LASTEN KOMMENTIT

MITÄ KOMMENTOI JA KENELLE?

5. KATSOMISINTENSITEETTI

VALPAS, KIINNOSTUNUT, KOHTUULLISEN KIINNOTUNUT, VÄLIPITÄMÄTÖN...

6. HUOMION KIINNITTÄMINEN

MIHIN LASTEN HUOMIO KIINNITTYY KOHTAUKSEN AIKANA
NÄYTTÉLIJÄT, PUVUT, VALOT, ÄÄNET, LAVASTEET...

LIITE 2

HAASTATTELUKYSYMYKSIÄ

A. Aloitusreplikkejä ja lämmittelykysymyksiä

1. Minkälainen päivä on ollut?
2. Mitä kuuluu?
3. Olitte kaikki teatterissa tänään, kertokaa minulle hieman siitä...

3. Minun nimi on Eija ja minä teen tutkimusta teidän teatterikäynnistä. Mulla on mukana tällainen soitin, joka nauhoittaa meidän keskustelun nauhalle. Ja sitten mulla on tällainen videokamera, jolta mä voin jälkeinpäin katsoa kuka lapsista puhuu, jos en erota tältä nauhalta teidän ääniä toisistaan.

B. Teatterissakäyntiin ja teatteriin liittyviä yleisiä kysymyksiä:

1. Oletko aiemmin käynyt teatterissa?
2. Millä mielellä lähdit teatteriin?
3. Mitä teit teatterissa?
4. Millä mielellä palasit teatterista?
5. Mikä teatterissa oli kivaa? Miksi?
6. Mikä tylsää? Miksi?
7. Kuka henkilö/ mikä asia sinulle jäi eniten mieleen teatterista? Miksi?

C. Näytelmään liittyviä kysymyksiä:

8. Miksi semmonen Mimmi näytelmä on tehty sun mielestä?
9. Mitä näytelmässä tapahtui?
10. Miten Mimmi ja muut puhuivat näytelmässä?
11. Miten he liikkuvat näyttämöllä?
12. Mikä näytelmässä oli mukavaa/ kiinnostavaa? Mikä näytelmässä/ teatterissa oli kaikkein mukavinta? Miksi?
13. Mikä näytelmässä oli tylsää/ älytöntä? Miksi?

14. Mikä näytelmässä meni hyvin? Miksi?
15. Jos saisit päättää, mitä muuttaisit näytelmässä? Miksi?
16. Mikä oli teatterissakäynnin hauskin hetki? Miksi?
17. Jäikö jokin Mimmi Lehmän, Variksen tai Liisa - Mummon sanominen erityisesti mieleesi?
18. Kuka näytelmän roolihenkilö olisit halunnut olla? Miksi?
19. Piirrä paperille asia/ tilanne, joka jäi parhaiten mieleen teatterista.
20. Oliko jonkin henkilö sinulle erityisen läheinen, miksi?
21. Mikä et missään tapauksessa haluaisi olla? Miksi?
22. Mikä näytelmässä oli kaunista? Miksi?
23. Mikä näytelmässä oli rumaa? Miksi?

LIITE 3

Kuvaus Santeri

Santeri kertoo nähneensä minut ja havainnoijat teatterilla. Santeri ei ensin osaa eritellä mikä teatterissa oli parasta. Yksinkertaisesti kaikki. Pekka aloittaa kuitenkin keskustelun erätauosta, johon Santeri kommentoi, että **erätauolla mentiin lepäämään**. Santeri sanoo **muistavansa hassun lumiukon** kun kysyn mitä lapset muistavat teatterista. Kertoo uudemman kerran tykänneensä ”**siitä yhestä kukkokohasta ja siitä lumiukkokohasta**”. Kun kysyn mitä niissä tapahtui, Santeri sanoo: **joo sille lumiukolle laitettiin se nenä ja sitte se kukko lauloi ja ne kanat**.

Seuraavaksi Santeri innostuu kertomaan pupukohdasta liikkeiden kera: **ja musta oli hauska myös se pupukohta (keinuttaa itseään jalat ristissä ja puhuu sössöttämällä) mimmi lehmä pupu oli tö tö tö tö tö (vie pompottavaa kättään sinne tänne)**. Santeri näyttää Pekan kanssa miten pupu loikkii maassa ja lopuksi molemmat pojat nauravat.

Santeri ei myönnä, että teatterissa olisi ollut mitään tylsää kohtaa. Hän yhtyy Pekan keskusteluun Mimmi Lehmästä, joka tuli tervehtimään ryhmän lapsia kun he olivat istuneet paikoilleen teatterissa: **niin ku se tuli sieltä oikein bu hu huu...se oli se alku**. Pian Santerille muistuu mieleen pitsajuttu: **<tiäkkö mitä> se varis halus sen pitsanpalan... kun se meni sinne känäpäikkaan (sössöttää)...ja se oli hyvä kun se isäntä söi sitä yhtä juttua, niin se variski halus sitä ja siihen jäi vaan yks pala**. Santeri alkaa leikkiä Pekan kanssa leijonaa kun Pekka sanoo, että leijonatkin voi kattoo Mimmi Lehmää. Pojat säntäilevät edes takaisin karjuen mahtavasti. Pekka puhuu tiikeripaidastaan, jollainen hänellä oli esityksessä päällä ja Variskin oli leikkinyt tiikerivarista. Santeri innostuu: **siinä oli TIIKEREITÄ! (hyppää tuolin käsinojalta maahan)**.

Pekka kertoo, että hauskin kohta teatterissa oli se eka kohta ja Santeri sanoo, että siinä tapahtui **se mu!**. Santeri yhtyy Pekan pepunheilutusleikkiin lattialla. Santeri kertoo, että Mimmi ei päässyt alas puusta (Saanan mielestä hauskin kohta näytelmässä). Santeri

kertoo Alvarin antaneen mimmille ohjeeksi kiivetä samasta kohdasta kuin tuli puuhun. Santerin mielestä sen sijaan hauskin kohta oli: **no se loppu ku ne laulu ja sitte oli se ((kanalakohta)) ja se lumiukkokohta... se olen lumiukko dom dom dom... (kävelee jäykin jaloin, kädet sivuilla pitkin huonetta) oli (ihminen), mut se oli vaan puku.**

Santeri tykkää aloittaa piirtämisen: **JES! JES! JES! (tulee lattialle hyppien).** Santeri kertoo piirtävänsä **kanalan ja ylemmäksi kukon**, jonka värittämiseen tarvitaan värejä, sillä **kukko on värikäs**, paperille tulee myös kaksi lentävää varista, toinen on **tiikerivaris**, ”koska tää leikkii yhtä tiikerivarista” ja toinen **oikea varis**. Paperille syntyy näiden lisäksi myös **puu** ja sen latvassa **mimmi lehmä**. ”((Niin mimmi lehmän täytyy olla siellä tipun kokonen)).” Santeri sanoo, että puulla on kädet kun Pekka kysyy sitä häneltä. Paperille tulee myös kanala, jossa on kanoja. ”>**Joo kukko laulo pikkasen enemmän**< (kuin kanat)”.

Santeri tekee piirustustaan loppuun vielä silloin kun seuraavat lapset ovat jo huoneessa. Hän haluaa hakea kumin toisesta huoneesta. Saa piirustuksensa valmiiksi ja lähtee huoneesta.