



## **CASE: MEIKÄLÄISET**

Kuulevana kuurojen teatterikulttuurissa

Anna Nikkanen

Opinnäytetyö  
Toukokuu 2011  
Viestinnän koulutusohjelma  
Valoilmaisu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU

Tampere University of Applied Sciences

# OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Anna Nikkanen

**Case *Meikäläiset*: Kuulevana kuurojen teatterikulttuurissa**

Toukokuu 2011

29 sivua + liite

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Valoilmaisu

Lopputyön muoto: kirjallinen

Lopputyön ohjaaja: Eero Pölönen

Avainsanat: Valosuunnittelu, teatteri, kuurot

Opinnäytetyö käsittelee kokemuksiani kuulevana valosuunnittelijana työskentelystä kuurojen teatterissa. Työssä tarkastellaan valosuunnittelua ja sen merkitystä kuurojen teatterissa sekä mietitään valosuunnittelun eroavaisuuksia kuurojen ja kuulevien teatteriproduktioiden välillä. Työn kantavana teemana on kahden eri kulttuurin yhteistyö visuaalisessa työympäristössä sekä niiden yhteensulautuminen.

Esimerkkiprojektina toimii Teatteri Totin näytelmä *Meikäläiset*. Lähestyn aihetta oman kokemukseni sekä projektissa mukana olleiden henkilöiden haastattelujen avulla. Työssä kuvataan projektin eri vaiheita sekä kiertuetta, jonka teatteriryhmä näytelmän kanssa teki. Opinnäytteessäni tuon esille myös suomalaisten kuurojen historiaa.

# THESIS SUMMARY

**Anna Nikkanen**

***Case Meikäläiset: Experiences in the Deaf Theatre***

May 2011

29 pages + appendix

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Lighting Design

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Eero Pölönen

Keywords: Lighting design, theatre, the deaf

## **Abstract:**

This thesis processes my experiences as a hearing person in the deafs theatre from the context of lighting design. It views lighting design and its relevance when making theatre for deaf people and the differences when compared to the theatre for hearing people. The thesis explores cooperation of two different cultural groups in a visual working environment.

The example project is a play called *Meikäläiset* by Teatteri Totti. I approach the topic through my own experience and with interviews from people who worked in the project. In the thesis I describe the progress of the project and tell about the tour we made. There is also a section about the history of Finnish deaf people.

# Sisällys

<b>1 Johdanto.....</b>	<b>2</b>
<b>2 Kuurojen kulttuuri ja viittomakielisyys.....</b>	<b>3</b>
2.1 Kuurojen historiaa.....	3
2.1.1 <i>Deafhood</i> .....	6
2.2 Kulttuurissa eläminen.....	7
2.2.1 <i>Arkipäivän työskentelyä</i> .....	8
<b>3 Meikäläiset-projekti .....</b>	<b>12</b>
3.1 Projektin alkumetrit.....	12
3.2 Kommunikointi ja informaation kulku.....	13
3.3 Näytelmän vaikutuksesta katsojille.....	16
3.3.1 <i>Katsojien palautetta</i> .....	16
<b>4 Valosuunnittelusta.....</b>	<b>18</b>
4.1 Meikäläiset-kiertue.....	19
4.2 Valkean Talon kotinäyttämö.....	22
<b>5 Visuaalisuus ja ääni osana kuurojen teatteria .....</b>	<b>24</b>
<b>6 Yhteenveto .....</b>	<b>27</b>
<b>Lähteet .....</b>	<b>28</b>
<b>Liitteet .....</b>	<b>30</b>

# 1 Johdanto

Opinnäytetyöni teemana on kahden eri kulttuurin, kuurojen sekä kuulevien kulttuurin kohtaaminen teatterimaailmassa. Olin valosuunnittelijan assistenttina suomalaisen viittomakielisen teatterin, teatteri Totin produktiossa *Meikäläiset*. Näytelmä kertoo kuurojen aikuisten kuulevista lapsista, eli CODA:ista (children of deaf adults). Esityskausi alkoi syksyllä 2010 ja päättyi keväällä 2011. Itse olin mukana syksyn puoliskolla. Silloin kiersimme näytelmän kanssa eri puolella Suomea. Teatteri Totin kotinäyttämö on Helsingissä, missä suurin osa esityksistäkin pidettiin.

Lopputyöni keskeisimmäksi aiheeksi nousi kahden hyvin erilaisen kulttuurin yhdistyminen visuaalisessa työympäristössä. Valotekniikka pysyi toki samanlaisena, mutta valon tekemisessä korostuivat jotkin piirteet, jotka ovat välttämättömiä kuurojen teatteria tehdessä. Pääsin projektin myötä tutustumaan kuurojen kulttuuriin ja koenkin tarpeelliseksi tuoda tässä yhteydessä esille kuurojen historiaa sekä taustoja. Ennen projektin alkua itselläni oli paljon ennakkoluuloja, niin negatiivisia kuin positiivisiakin, mutta näin jälkeinpäin ajatellen monet niistä tuntuvat aivan naurettavilta. Vaikka kulttuurit ja kommunikointitavat eroaisivat kuinka toisistaan, asiaa kuvaa hyvin mieleeni jäänyt, projektimme ohjaajan Aaron Kubeyn lausahdus: ”Ihminen on aina ihminen toiselle.”

Tavoitteenani on avata kuurojen teatterimaailmaa oman kokemukseni pohjalta kuuleville ja tuoda kuurojen ja kuulevien teatteria lähemmäksi. Peruskysymyksinä työssäni ovat, miten kuurot ja kuulevat voivat työskennellä saumattomasti samassa projektissa sekä mitä täytyy ottaa huomioon valosuunnittelussa kuurojen teatteria tehtäessä. Raja-aidat näiden kahden kulttuurin välillä ovat hyvin matalia, ja kuten kaikkien kulttuurien välinen yhteistyö, tämäkin on ollut hyvin hedelmällistä. Toki asioiden ymmärtämiseen ja itsensä ymmärretyksi saamiseen tarvitsi monesti käyttää enemmän aikaa ja energiaa, mihin on tottunut, mutta samalla työ oli kaksin verroin uuden oppimista.

## 2 Kuurojen kulttuuri ja viittomakielisyys

### 2.1 Kuurojen historiaa

Sanna Mäkelä kertoo pro gradu-tutkielmassaan, että Suomen viittomakieltä käyttävien ihmisten historiaa on tutkittu hyvin vähän. Tiedot ovat usein puutteellisia ja Suomen viittomakielisten kuurojen yhteisön on katsottu syntyneen kuurojen opetuksen myötävaikutuksesta. Suomalainen kuuro Carl Oscar Malm (kuva 1) perusti Porvooseen ensimmäisen yksityisen kuurojen koulun vuonna 1846 palattuaan Tukholmasta opiskelemasta. Valtion ylläpitämistä kuurojen kouluista ensimmäinen perustettiin Turkuun vuonna 1860. Silloin sen nimi oli *Turun kuuromykkäin koulu*. Carl Oscar Malm siirtyikin Turkuun kuurojen opettajaksi. Ennen hänen aikaansa kuuroille ei Suomessa järjestetty mitään muodollista opetusta. Koulut olivatkin tärkeitä kohtaamispaikkoja kuuroille, jotka olivat ennen asuneet ympäri maata ja saattoivat vasta koulussa tavata toisia kuuroja. Saattoi olla, että sitä ennen moni oli ollut ainoa kuuro omassa perheessään, ja siksi ulkopuolinen omien läheistensä joukossa. (Mäkelä 2004, 8; Stenros 2008.)

Carl Oscar Malmin entinen oppilas David F. Hirn perusti ensimmäisen kuurojen yhdistyksen muiden paikallisten kuurojen kanssa Turkuun 1886. Se sai nimekseen *Turun kuuromykkäin yhdistys*. Yhdistysten kautta kuurojen yhteisöt ovat päässeet kasvamaan. *Suomen kuuromykkäin liitto* (nyk. Kuurojen liitto ry), joka oli kuuromykkäin yhdistyksen kattojärjestö, perustettiin vuonna 1905, vaikka ajatus aloitteesta oli syntynyt jo vuonna 1896 kuvanveistäjä Albert Tallrothin toimesta. Tällöin oli normaalia kutsua kuuroja kuuromykiksi. Kuurot halusivat vaihtaa nimitystä jo 1930-luvulla, mutta muutokseen kului melko pitkä aika, sillä esimerkiksi Tampereen kuuromykkäin yhdistys vaihtoi nimeään vasta 1953. Silloin nimeksi vaihtui Tampereen Kuurojen Yhdistys ry. Nimityksestä kuuromykkä haluttiin eroon, koska se viittaa henkilöön, jolla ei ole kieltä lainkaan. 1940-luvulla suositeltiin käytettäväksi sanaa kuuro, sillä sana kuuromykkä sai negatiivisen sävyn. (Mäkelä 2004, 8-9; Stenros 2008.)



*Kuva 1. Carl Oscar Malm*

*Turun kuuromykkäin auttajayhdistys* perustettiin vuonna 1897. Sen ja muihin kaupunkeihin perustettavien auttajayhdistyksien tavoitteena oli auttaa ja tukea kuuroja heidän asemansa parantamiseksi ja elinolojen turvaamiseksi. Yhdistykset auttoivat kuuroja saamaan esimerkiksi lainoja tai apurahoja sairastapauksissa sekä harjaantumaan ammattiin. Nimi muuttui myöhemmin *Kuurojen ystävät ry:ksi*, ja sen toiminta alkoi vähentyä samalla, kun kuurojen yhdistyksen toiminta kasvoi ja kuurojen elinolot paranivat. Auttajayhdistyksen kattojärjestö *Kuurojen Ystävien Liitto* lopetti toimintansa 1961. (Mäkelä 2004, 9.)

Carl Oscar Malmin kuoleman jälkeen kouluissa siirryttiin viittomakielen sijaan käyttämään saksalaista puhemetodia eli oralistista metodia. Wallvikin mukaan sen

filosofia perustuu olettamukselle, että kieli lähes kaikilla on puhuttu kieli ja että kuuroja on opetettava muuttumaan mahdollisimman paljon kuulevien kaltaisiksi (2001, 154). Tämä tarkoitti sitä, että kouluissa viittominen oli kielletty. Oralismia käytettiin opetusmenetelmänä kouluissa 1900-luvulta 1970-luvulle saakka. Koulut olivat jakaantuneet puhe- ja kirjoituskouluiksi sen mukaan, kuinka hyvin oppilaat pärjäsivät puheopetuksessa. Huonommin puhumaan oppineet sijoitettiin kirjoituskouluihin. Puheopetuksessa pärjäsivät useimmin huonokuuloiset, kun taas kuurot laitettiin kirjoituskouluihin. Uskottiin, että viittomakielen käyttö estäisi puhutun kielen oppimisen. Viittomakieltä ei myöskään pidetty kielenä. Kuurot kokoontuivat yhdistyksissä, joissa heille oli mahdollista keskustella vapaasti viittomakielellä. (Mäkelä 2004, 9-10.)

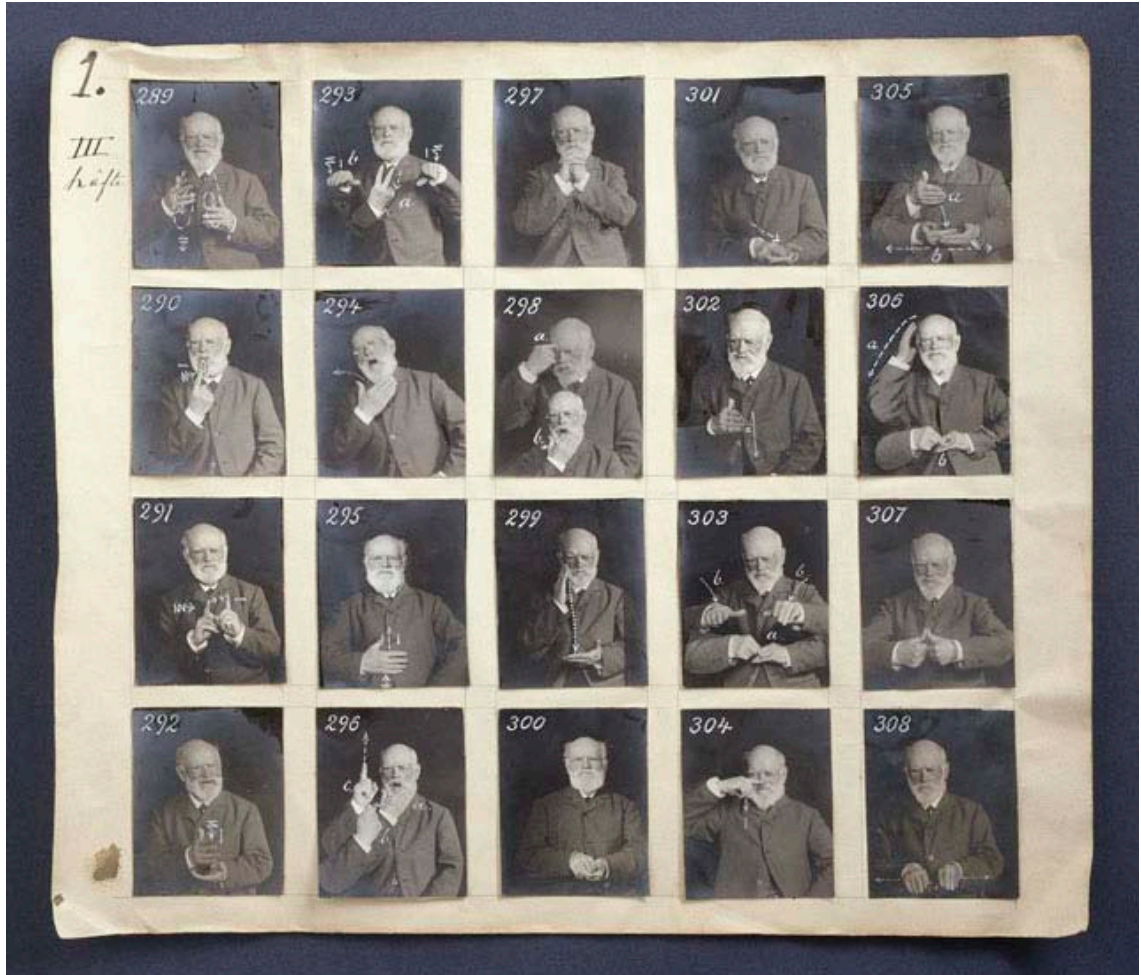
Keskustelua oralistista opetusmenetelmää vastaan käytiin Ruotsissa 1920- ja 1930-luvuilla, mutta Suomessa asiasta puhuttiin ääneen vasta 1940-luvun alussa. Tällöin kuurojen pappi Lauri Paunu halusi, että uskontoa voitaisiin opettaa viittomakielellä. Vuonna 1966 Ruotsissa julkaistiin tutkimus, jonka mukaan vain 15 prosenttia kuuroista oppi puhumaan ymmärrettävästi. Tämän myötä ajatus siitä, että viittomakieli rappeuttaisi ajatuskykyä, alkoi pikkuhiljaa hälventyä. Vasta vuonna 1969 kuurojen koulujen opettajille järjestettiin viittomakielen kurssi. Tätä ennen moni oli kuitenkin jo opettanut salaa viittomakielellä. Tapahtumaa pidettiin kuitenkin merkittävänä, koska kouluhallituksen ylitarkastaja osallistui kurssille. (Stenros 2008.)

Sanna Mäkelä kirjoittaa lopputyössään, että viittomakielisten kuurojen asemaa on vahvistanut viime aikoina esimerkiksi Suomen perustuslaki, jossa tunnustetaan suomalaisen viittomakielen asema. Suomen perustuslaki on säädetty 1919, mutta sitä muutettiin ja nykyaikaistettiin vuonna 1995. Viittomakielen tunnustaminen Suomen perustuslaissa on suuri askel kohti kielellistä tasa-arvoisuutta, ja viittomakielisiä pidetään nyt ensimmäistä kertaa kieli- ja kulttuuriryhmänä. (Mäkelä 2004, 10.)

Teollisuuden ja tekniikan kehittyttyä viittomakieliset ovat saaneet koko ajan enemmän mahdollisuuksia olla yhteydessä kuuroihin ympäri maailmaa ja matkustaa kuurojen kokoontumisiin pidempienkin matkojen päähän. Muun muassa tästä syystä kuurot ovat alkaneet kokea itsensä kulttuuriryhmänä, eikä niinkään vammaisryhmänä. Muutos on



ollut nähtävissä myös muun yhteiskunnan silmissä. 40 vuotta sitten kuurot häpesivät viittoa julkisilla paikoilla, mikä oli seurausta siitä, että viittomisesta rangaistiin ankarasti, ainakin kuurojen kouluissa. (Mäkelä 2004, 21; 63.)



Kuva 2. Ensimmäinen suomalaisen viittomakielen kuvasanakirja julkaistiin vuosina 1910-16. Kuva-arkki, jossa on kuvia kirjaa varten.

### 2.1.1 Deafhood

Mäkelä (2004) kirjoittaa näin: ”Brittiläinen tutkija Paddy Ladd on luonut käsitteen *deafhood*, jolle ei ole vielä täsmällistä suomenkielistä vastinetta. Sillä tarkoitetaan prosessia, jossa kuurojen yhteisöllinen olemus todentuu. Viittomakieltä käyttäville kuuroille, jotka ovat olleet syntymästä saakka kuuroja tai jotka ovat menettäneet kuulonsa varhaislapsuuden aikana, kuulon puuttumisella ei ole merkitystä, sillä heillä

on käytössään oma yhteisö ja kieli. He ovat luoneet kielellisen ja kulttuurisen ympäristön, jossa he voivat olla ja elää. Deafhood ei ole staattinen käsite niin kuin kuurous lääketieteellisessä viitekehyksessä, vaan se on prosessi, jossa viittomakieltä käyttävät kuurot selittävät itse itseään ja toisiaan, omaa olemassaoloaan maailmassa ja suhdettaan muihin ihmisiin. Siinä viittomakieltä käyttävät käyvät jatkuvasti dialogia omasta olemassaolostaan ja refleктоivat erilaisia käsityksiä ja tulkintoja kuuroudesta. Deafhood-käsitteellä tarkoitetaan laajempia ulottuvuuksia kuuroudesta kuurouden käsitteeseen *deafness* verrattuna. Kuurouteen (deafhood) kuuluu yhteisöllinen kulttuuri, historia, taiteet ja hengelliset ainekset. Muita kuurouteen liittyviä ulottuvuuksia ovat kielivähemmistö, ihmisoikeudet, sosiaalinen hyvinvointi ja lääketieteellinen ulottuvuus (deafness). Käsite deafhood on syntynyt arkipäiväisessä kamppailussa kuurouden kapea-alaisen näkemyksen asettamisessa ehdoissa. Esimerkiksi oralistinen opetusmenetelmä sulkee viittomakielen ja kuurojen kulttuurin kuurojen lasten opetuksen ulkopuolelle, ja samalla suljetaan mahdollisuus katsoa kuuroutta laajemmin erilaisista ulottuvuuksista käsin sekä deafhood-käsitteen avulla.”

## 2.2 Kulttuurissa eläminen

Tärkeintä tässä työssä tietoperustan rakentamisen kannalta on mielestäni ollut kuurojen kulttuurissa mukana oleminen ja sen seuraaminen. Kuuroilla on oma kulttuuri, omat tavat toimia, jotka joskus eroavat kuulevien tavoista, oma kieli ja mikä ehkä tärkeimpänä, täysin puheesta eroava tapa kommunikoida. Valosuunnittelijan assistenttina minulla on ollut hyvä mahdollisuus seurata tilanteita hieman ulkopuolelta, sillä suunnittelijan vastuu ei ole levännyt omilla harteillani. Menin mukaan nöyränä, mutten nöyristellen. Ottaen huomioon kuurojen historia kuulevien, eli valtaväestön päätösvallan alla, oli mielestäni hyvin tärkeää tuoda esille se, että itse kunnioitan viittomakielisten tapaa elää ja olla. Koen viittomakielisyyden ainoastaan ja vain rikkautena, en haittana, enkä varsinkaan vammaana.

Vaikka ensitapaaminen jännitti minua suunnattomasti, ja olin hyvin epävarma siitä, kuinka tilanteessa tulisi toimia, otettiin minut hyvin avoimesti vastaan. Marko Vuoriheimo sanoo Nuppu Stenrosin kirjassa *Signmark*, että kuuleva mokaa heti kuuron

tavatessaan, jos hän pelkää möhliänsä kohtaamisen (Stenros 2008, 98). Juurikin ennakkoluulojen karsiminen toisi kuurojen ja kuulevien maailmoja lähemmäksi toisiaan. Ja ainut tapa miten se voisi toteutua, olisi näiden kahden eri kulttuurien edustajien yhteistyö kaikissa mahdollisissa yhteyksissä.

### **2.2.1 Arkipäivän työskentelyä**

Perustyö teatterissa on aivan samanlaista huolimatta siitä, onko kyse kuulevien vai kuurojen tuottamasta taiteesta. Valotekniikka on samanlaista ja siihen liittyvät lainalaisuudet pysyvät samoina. Näyttelijät tekevät samanlaista työtä ja tarvitsevat oman aikansa ja tilansa, aivan kuten joka ikinen projektiin kuuluva jäsen. Kun puhutaan kuulevien ja kuurojen teatterin eroista, kyseessä on suurimmaksi osaksi vain vivahde-eroja ja pieniä seikkoja, jotka täytyy ottaa huomioon paikka paikoin. Aivan kuin jokaisessa kulttuurissa, joka on itselle uusi. Kuulevana oli tärkeää muistaa muutamia perusasioita kuurojen kanssa kommunikoimisesta. Nämä pienet muistisäännöt eroavat hieman siitä, miten kuulevana on tottunut jokapäiväisessä elämässä toimimaan.

Jos haluaa herättää kuuron henkilön huomion, on hyvä heilauttaa kättä tai jos on lähellä, kosketta häntä olkapäälle. Jos hänellä on keskustelu kesken, ja haluaa sanoa jotakin siihen väliin, on hyvä pitää kättä olkapäällä niin kauan, että saa huomion. On epäystävällistä asettua kahden toisensa kanssa viittovan henkilön väliin. Keskustellessa katsekontakti on hyvin tärkeä. Kuuroja häiritsee, jos yrittää saada itseään ilmaistua esimerkiksi selkä keskustelukumppaniin päin, tai vaikka vain sivuttain niin, että katselee muualle. Jos keskustellaan tulkin välityksellä, katsotaan henkilöä, jonka kanssa keskustellaan, ei tulkkia. Kuurojen kanssa oppii kärsivällisyyttä, sillä vaikka olisi kuinka innoissaan ja haluaisi tuoda jonkun asian esille, on odotettava vuoroaan niin kauan, että edellinen henkilö on saanut asiansa sanottua. Ei ole mahdollista puhua toisen päälle, kuten monesti on tottunut tekemään. Myös toisen keskeyttäminen on hankalaa, sillä kuulijoiden keskittyminen on kerrallaan vain yhdessä viittojassa. Kuurojen tavassa kommunikoida korostuu toisen kunnioittaminen ja se, että on vilpittömästi kiinnostunut siitä, mitä toinen sanoo, eikä keskity ympärillä tapahtuviin asioihin.

Projektin työstövaiheessa hiljaisuus oli minulle uusi asia. Ensin kuljin varovasti paikasta toiseen, puhuin hiljaisella äänellä valosuunnittelijan kanssa ja koetin olla huomaamaton.

Tämä johtui siitä, että yleensä teatterissa työskennellessä hiljaisuuden vallitessa on käynnissä harjoitukset tai näyttelijät keskittyvät tulevaan esitykseen. Tällöin on oltava hiljaa. Tällä kertaa samassa tilassa saattoi olla käynnissä hyvinkin kiivaita keskustelua, mutta minä kävelin pitkin seiniä, ettei kukaan olisi häiriintynyt. Mietin myös ensimmäisellä kerralla, kun olin seuraamassa harjoituksia, että häiriintyvätkö näyttelijät harjoitusten aikana, kun kävelen näyttämön ohi. Kenkäni kopisivat paljon, ja järkeilin, että kuurot varmasti tuntevat tärähtelyn paljon herkemmin kuin kuulevat. Sain osakseni hyväntahtoista naurua sekä ohjeen, että ole vain ihan normaalisti. Ei kulunut kauaakaan, kun käyttäytymiseni hiljaisuudessa normalisoitui ja sisäistin sen, ettei puheeni tai muu minusta lähtöisin oleva melu häiritse ketään.

Hiljaisuuden myötä tunne siitä, että keskittyminen olisi ollut paljon syvempää kuin aikaisemmissa projekteissani, oli hyvin vahva. Ehkä se johtui siitä, että ei ollut radioita, mistä huudattaa musiikkia rakennusvaiheessa. Hiljaisuuden etuja oli myös se, että esimerkiksi valot pystyi suuntaamaan samassa tilassa, jossa käytiin myös pienimuotoista näytelmän harjoittelua tai lämmittelyä. Ketään ei häirinnyt kolina, mikä valosillalta kuului, ja työparin kanssa pystyi kommunikoimaan samalla tavalla kuin tekniikalle varatun ajan puitteissa. Tältä osin ajankäyttö oli paljon taloudellisempaa. Tosin kaksi näyttelijöistä oli kuulevia, joten heitä saattoi tekniikan melu häiritä. Korvatulpat olivat kuitenkin usein käytössä. On hankalaa keskittyä viittomaan repliikkejä, jos ulkopuolella puhutaan ja melutaan.

Kuulevan näkökulmasta katsottuna taas saattoi joskus olla hieman häiritsevää se, että kuuro ei välttämättä ymmärtänyt äänen merkitystä tietyissä tilanteissa. Usein keskittymiseen vaaditaan täysi hiljaisuus. Jo pelkästä tavaroiden siirtelystä tai paikasta toiseen kulkemisesta aiheutuvat äänet saattavat häiritä, varsinkin jos on hiemankin kiire tai stressaava tilanne. Kuurojen teatterissa työskennelleelle saattaa olla normaalimpi tilanne se, että yleisössä ei ole lainkaan kuulevia katsojia. Tällä kertaa aiheen koskiessa myös kuulevia oli katsomoonkin heitä kerääntynyt enemmän kuin yleensä. Siksi myös näyttösten aikana täysi hiljaisuus on välttämätöntä. Tämä myös sen takia, että työryhmään kuului kuulevia henkilöitä. Heidän työrauhansa ja keskittymisensä ovat aivan yhtä tärkeitä kuin kuurojenkin. Siksi esimerkiksi ensi-illan aikana ei ole suotavaa aloittaa tarjoilun kattamista esityksen ollessa käynnissä, kun kyseessä on hyvin pieni ja

intiimi tila, jonka osat on erotettu toisistaan vain verhoilla. Myöskään esimerkiksi palaveritilanteissa ei ole ystävällistä käydä puhelinkeskustelua, vaikka läpikäytävä asia ei itseä koskisikaan. Älypuhelin ilmestyessä markkinoille, on kuuroillekin mahdollista soittaa puheluita. Videon kautta on mahdollista keskustella pidemmänkin matkan päähän. Viittominen ei kuitenkaan ole täysin äänetöntä, joten puheluille olisi hyvä löytää oma, sopiva aika ja paikka, aivan kuten kuulevienkin käymille puhelinkeskusteluille.



*Kuva 3. Sormiaakkoset.*

On selvää, että jos ei osaa viittomakieltä, ei voi olla mukana kaikissa keskusteluissa. Sormiaakkosten (kuva 3) hatara tapailu ei ole mielekäästä kenellekään. Siihen kuluu paljon aikaa ja energiaa. Itse viesti saattaa kadota sekä viittojalta että kuulijalta matkan varrella itse toimituksen kestäessä ikuisuuksia. Kehonkielen, kirjoituksen ja yksittäisten

viittomien apuna sormiaakkoset ovat toki hyvä työkalu. Jotta asiat saadaan kaikkien tietoon, on jokaisen oltava hieman viitseliäämpi. Kuten jokaisessa projektissa, tiedon kulku ei ole saumatonta, joten asian eteen tarvitsee myös tässä kontekstissa tehdä hieman lisäponnisteluja. Jos ei tiedä, täytyy kysyä ja jos ei saa tyydyttävää vastausta, on kysyttävä uudelleen. Myös, jos huomaa, että joku toinen ei ole asiaa ymmärtänyt, kannattaa asia kertoa hänelle. On varmaa, että tulevaisuudessa on kaikkien etu, että jokainen on asioista perillä. Keskustelun keinoina voi käyttää kynää ja paperia tai matkapuhelimen tekstiviestikenttää, jos eleet eivät riitä. Keskustelumuotona kirjoittaminen saattaa välillä turhauttaa, koska se on luonteeltaan niin epäaitoa. 160 merkkiin ei saa mahdutettua omaa persoonaansa ja hyvin harvoin sitä sävyä millä asiansa haluaisi sanoa. Innostuessaan tai kiireessä on myös turhauttavaa, kun näppäilyyn kuluu liikaa aikaa. Kiireessä usein tekee myös kirjoitusvirheitä. Joskus kirjoittaminen on kuitenkin ainoa tapa saada asiansa perille, ja kommunikointitavan puutteiden kanssa on vain eletävä.

Ne hetket, jolloin saa asiansa ilmaistua ymmärrettävästi ilman kirjoittamista, pelkkien eleiden ja yksittäisten viittomien avulla, ovat hienoja. En ollut kuitenkaan missään vaiheessa kykenevä keskustelemaan viittomakielellä. Suomen kielen ja suomalaisen viittomakielen rakenteet eroavat toisistaan, sillä ne ovat kaksi eri kieltä. Myös viitottu suomen kieli on eri asia kuin suomalainen viittomakieli. Itselleni ymmärretyksi tulemisen hetket ja läpimurrot tuntuivat paremmalta kuin saman asian selittäminen esimerkiksi tanskalaiselle, jonka äidinkieltä en myöskään osaa. Ehkä kyse oli siitä, että kommunikaation muoto oli itselle vieras. Viittominen tuntui kuitenkin hyvin luonnolliselta tavalta kommunikoida. Kuitenkin, vaikka saavuttaisinkin sujuvan viittomakielen taidon, en koskaan pystyisi siltikään kokemaan sitä, millaista on ajatella viittomin. Viittomakieliselle kieli on kolmiulotteista, kun taas kuulevalle oikeastaan yksiulotteista, littanaa.

### **3 Meikäläiset-projekti**

Meikäläiset-projekti oli kokonaisuudessaan monen eri kulttuurin yhteensulautuma. Näyttelijöistä kaksi olivat kuulevia viittomakielisiä. Heillä on siis kuurot vanhemmat. Toiset kaksi näyttelijöistä oli kuuroja, toinen suomalainen ja toinen kanadalainen. Ohjaaja oli amerikkalainen, ohjaajan assistentti ja tuottaja olivat kuuroja suomalaisia. Sitten olimme me, kuulevat teknikot, joilla ei ollut paljoa kokemusta viittomakielestä ja kuurojen kulttuurista ennen tätä projektia. Amerikkalainen ohjaaja oli huonokuuloinen, mutta hänellä on kuurot vanhemmat. Ohjaajan kanssa pystyi siis kommunikoimaan puhutulla englannin kielellä.

Meikäläiset kertoi kuurojen vanhempien kuulevista lapsista. Näytelmä koostui monesta pienestä tarinasta, jotka loppujen lopuksi nivoutuivat yhteen. Tarinat olivat oikeasta elämästä poimittuja kertomuksia. Käsikirjoitus oli hyvin informatiivinen ja tietoa antava. Myös kulttuurin ulkopuolinen pääsi hyvin mukaan siihen maailmaan, mikä kuuroilla on maassamme vallinnut esimerkiksi 70-luvulla. Aihetta käsiteltiin vakavasta näkökulmasta, mutta välissä katsojan annettiin levähtää keventävillä, humoristisilla kohtauksilla.

Meikäläisten tarina tuo esille sen, että kuurojen arki on perusluonteeltaan aivan samanlaista kuin kuulevienkin. Yhteiskunta on vain luonut kuuroille enemmän haasteita ihan jokapäiväisten asioiden hoitamisesta isompien kysymysten ratkomiseen. Tarina tosin sijoittuu osin 70-luvulle, joten tasa-arvoasiat eivät olleet vielä niin pitkällä kuin mihin tähän päivään mennessä on päästy. Nykyään kuurojenkaan ei tarvitse esimerkiksi arvailla, mitä pappi kirkossa puhuu, vaan samat asiat voi saada tietoonsa myös viittomakielen välityksellä.

#### **3.1 Projektin alkumetrit**

Monen eri kulttuuritaustan tuomien tapakulttuurien erojen lisäksi projektissa olivat vastakkain myös amerikkalainen sekä suomalainen tapa tehdä teatteria. Amerikassa työryhmälle annetaan harjoitusaikaa noin kuukauden verran. Tämä aika sisältää sekä tekniset läpimenot, että ennakkonäytökset. Suomessa aikaa on tuplasti enemmän. Työtahti Atlantin toisella puolella on siis hektisempi, ja aikaa mietiskelyyn tai asioiden

lyianalysoimiseen ei juurikaan jää. Toisaalta taas pidempi harjoitusaika mahdollistaa roolihahmon kehittymisen lähemmäksi omaa itseään jo harjoituskaudella, eikä vasta näytösten aikana. Projektin amerikkalainen ohjaaja, Aaron Kubey, kertoi saaneensa käsikirjoituksen ensiversion kaksi viikkoa ennen kuin saapui Suomeen. Hän koki tilanteen haasteelliseksi, koska hänen täytyi samaan aikaan työstää käsikirjoitusta sekä ohjata neljää näyttelijää, joista vain yksi oli ammattilainen ja kaksi täysin ensimmäistä kertaa asialla. Kubeylla ei siis ollut aikaa valmistautua hänelle normaaliin tapaan, kuten hän olisi tehnyt, jos käsikirjoitus olisi ollut jo lähempänä valmista hänen saapuessaan. Kubey kuitenkin on kiitollinen siitä, että työryhmästä löytyi tukea sekä henkilöitä, jotka ymmärsivät mihin suuntaan hän halusi projektia viedä. Kun näytelmää alettiin työstää, Kubey koki, että hänen, näyttelijöiden sekä tuottajan välillä oli jonkin verran ongelmia informaatioin kulussa. Siksi tuottaja päätti nostaa ohjaajan assistentin, Marianne Aron, tasavertaiseksi ohjaajaksi Kubeyn rinnalle. (Kubey, 2011.)

Projektin tuotannossa suunnittelu- sekä esitysvaiheista vastasivat eri henkilöt, mikä aiheutti jonkinlaisia epäselvyyksiä esimerkiksi siinä, millaista käsikirjoitusta ollaan toteuttamassa. Käsikirjoittaja ja esitysvaiheen tuottaja olivat sama henkilö.

Käsikirjoittajana häneltä oli pyydetty monologimaista tekstiä. Ohjaajan saapuessa Suomeen kävi ilmi, että haluttiinkin enemmän dialogia, joten käsikirjoitusta oli muutettava ja työstettävä eteenpäin. Tähän kului aikaa miltei kuukauden verran, mikä oli pois itse näyttelijöiden ohjaamisesta. (Lähteenmäki, 2011.)

### **3.2 Kommunikointi ja informaation kulku**

Projektin alusta asti vallitsi ilmapiiri, joka henki siitä, että projektissa olivat mukana me ja te, kuurot ja kuulevat. Vaikka kaikki olivat mukana avoimin mielin, toisia kunnioittaen, on mahdotonta, että kahdesta eri kulttuurista tulevat ryhmät voisivat sulautua yhteen näin lyhyessä, muutaman kuukauden ajassa. Kuulevalle kuuron luottamuksen ja kunnioituksen saaminen ei ole itsestänselvyys, ja olen tullut siihen tulokseen, että se johtuu niistä kokemuksista, mitä kuurolla henkilöllä on saattanut aikaisemmin kuulevien kanssa olla. Esimerkiksi jotkut aikaisemmat kuulevat teknikot, jotka ovat olleet tekemässä yhteistyötä Teatteri Totin kanssa, ovat saattaneet yrittää kertoa asiansa puhumalla kuurolle ohjaajalle, ilman tulkkia, olettaen että asia menee



perille. Tämä esimerkki luultavasti on kuitenkin sieltä harmittomimmasta päästä. Ymmärrän kuitenkin hyvin, että turhautumisia on syntynyt, ja oletus saattaa kaikkia kuulevia teknikoita ja heidän käyttäytymistään kohtaan olla lähtöisin juuri näistä kokemuksista. Kuulevat ovat kuitenkin hyvin urautuneita oraaliseen ilmaisutapaansa ja heidän on monesti hankala muuttaa tottumuksiaan. Viittomakielisessä ympäristössä pärjäämiseen ja sujuvampaan kommunikointiin pääsemiseen auttaa oma kiinnostus aiheesta ja halu oppia. Kun on aidosti kiinnostunut ja kyselee eri sanojen ja sanontojen viittomia, huomaa, että joskus ei enää tarvitsekaan kysyä, vaan sanavarastosta löytyy jo oikea viittoma, eikä esimerkiksi kynää ja paperia tarvitsekaan käyttää.



*Kuva 4. Näyttelijät Tomi Peura, Mari Saarikoski ja Dawn Jani Birley. (Kuva: Muttalainen.)*

Tästä niin sanotusta vastakkainasettelusta johtuen, tuntui siltä, että välillä kuurojen oli hankala ottaa ehdotuksia tai neuvoja vastaan neutraalisti sellaisina, kuin ne oli tarkoitettu, eli vilpittömänä yrityksenä saada asiat toimimaan paremmin. Tällaiset tilanteet saattoivat tuntua hieman turhauttavilta. Projektin valosuunnittelija Katja

Muttalainen kertoo, että välillä oli raskasta kantaa kuulevan leimaa, joka välillä vaikutti kuurojen suhtautumiseen. Tämä ilmeni niin, että häntä ei otettu joka tilanteessa vakavasti. Myös se, että Teatteri Totti työskenteli valosuunnittelijan kanssa ensimmäistä kertaa, oli teatterilaisille uutta. Kokemuksia valoteknikoista ja mestareista teatterilla on, mutta heidän työtään on keskittynyt suurimmaksi osaksi tekniseen toteutukseen. Suunnittelija taas on osa taiteellista suunnitteluryhmää ja muutenkin läsnä projektin eri vaiheissa osittain tasavertaisena auktoriteettina koko projektin alusta alkaen. Koska teatteri on toiminut vasta hyvin vähän aikaa ammattimaisesti, ei henkilökunnalle välttämättä ole tuttua se, että visuaalisuudesta vastaavat suunnittelijat ovat vahvasti mukana koko näytelmää koskevissa päätöksissä. Tämän takia valosuunnittelija koki, että hänen kysymyksiinsä ja asioiden neutraaliin kyseenalaistamiseen ei suhtauduttu tarvittavalla vakavuudella. Tilanteita kärjisti se, että perusteelliseen kommunikointiin ei aina näissä hetkissä ollut aikaa tai voimavaroja. (Muttalainen 2011.)

Kuten miltei kaikissa teatteriprojekteissa ja teattereissa, informaation kulku oli välillä hidasta. Saatoimme suunnittelijan kanssa matkustaa Tampereelta Helsinkiin tarkoituksenamme rakentaa valokattausta, vain huomataksemme, että esitystä varten varattu Valkoisen Talon auditorio-tila olikin varattuna johonkin muuhun tarkoitukseen sinä päivänä. Projektissamme informaation kulkua tietenkin hankaloitti se, että kaikilla ei ollut sama äidinkieli. Monesti paikalla oli tulkki, mutta koska tulkin tilaaminen tapahtuu tulkkivälityksen kilpailutusjärjestelmän kautta, ei henkilö koskaan ollut sama. Harvalla tulkilla myöskään oli kokemusta teatterisanastosta tai teatterityön käyttäytymissäännöistä. Muttalainen koki tulkin kautta työskentelyn hankalaksi, koska selittääkseen tulkille mitä jokin tietty asia tarkoitti, hänen oli yksinkertaistettava käsitteet ensin itselleen. Tästäkään huolimatta asia ei välttämättä mennyt vastaanottavalle osapuolelle perille niin kuin se oli tarkoitettu, koska välissä oli yksi taho lisää. Ongelma helpottui hieman, kun harjoituksiin osallistuivat myös esityksen simultaanitulkaajat. Heillä oli kuitenkin oma roolinsa projektissa, joten heidän oli keskityttävä suurimmaksi osaksi siihen. On hyvin rankkaa tulkata koko ajan käytävää keskustelua. Toinen tulkeista oli myöskin opinnoissaan niin varhaisessa vaiheessa, ettei tulkkietiikan mukaan saanut tulkata. Kiertueella meillä ei ollut erillisiä tulkkeja mukana laisinkaan. Silloin keskustelut käytiin joko esityksen tulkkien, kuulevien näyttelijöiden

tai kirjoituksen avulla. Toisinaan esitysten jälkeen työryhmän kanssa keskustelemaan jääneet katsojat tulkkasivat keskustelua. (Muttalainen 2011.)

### **3.3 Näytelmän vaikutuksesta katsojille**

Suomessa kuurojen kuulevista lapsista ei ole puhuttu paljon, eikä aiheesta varsinkaan ole tehty taideteoksia. Aihe on melko vieras myös kuuroille. Siksi oli hienoa huomata, kuinka hyvin ja innostuneesti näytelmä otettiin vastaan. Se tuli oikeastaan tarpeeseen, jopa terapeuttisena elementtinä. Ensi-illan jälkeen kuulin erään kuuron sanovan, kuinka hän ei ole koskaan ajatellut asioita oman kuulevan lapsensa kannalta tällä tavoin, ja näytelmä antoi hänelle paljon ajattelemisen aihetta ja avasi uusia näkökulmia. Kuurojen kuulevat lapset ovat kahden kulttuurin välissä aivan kuin kuka tahansa kahta eri kulttuuria edustava henkilö. Tällaisessa tilanteessa saattaa joskus kokea, ettei kuulu oikein mihinkään.

#### **3.3.1 Katsojien palautetta**

”Kiitos Teatteri Totille ihanasta ’Meikäläisten’ esityksestä. Olin niin liikuttunut, että esitys oli mielessä vielä heti aamulla herätessä. Ehkä olin nähnyt siitä unta. Näytelmä kosketti monella tasolla. Olen kymmenen vuoden aikana kohdannut monia eri-ikäisiä Coda-lapsia. Te todella saitte heidän tarinansa näkyviin. Näytelmä onnistui käsittelemään myös laajemmin kuurojen yhteisön sisällä olemiseen ja ulkopuolisuuteen liittyviä kysymyksiä. Tämän näytelmän tuottaminen ei ole vain kulttuuriteko vaan sillä on vahva yhteisöllinen merkitys.”

”...Monessa kohtaa tuli dejavu-tunne ja hämmästys, että onko muillakin ollut samanlaisia kokemuksia (...) Naurua ja muutama kyynelkin, kosketti siis tosiaan. Tiedän, että en ole myöskään ainoa, joka näin ajatteli...”



*Kuva 5. Näyttelijät Tomi Peura ja Dawn Jani Birley. (Kuva: Muttilainen.)*

”Oli siellä kyl aivan mahtavia kohtia, joissa piti ääneen nauraa (joskus ihan tahattomastikin tuli naurunpyrskähdys, kun tilanne tuntui niin tutulta) tai melkein kyynel silmään...”

## 4 Valosuunnittelusta

Valon tarpeellisuutta esittävälle taiteelle ei voi tarpeeksi korostaa. Kuten kaikkialla muuallakin elämässä, monikaan ei usein huomaa valoa, ennen kuin sitä ei enää olekaan. Teatterissa valosuunnitteluun yleensä kiinnitetään huomiota vasta, kun jokin asia ei näy tai se on epäselvä. Tai jos jokin valonheitin häikäisee ikävästi katsojan silmää. Kun kyseessä on näytelmä, on valolla hyvin vahva rooli esityksen kulussa. Valolla on oma dramaturginen kaarensa, joka sekä seurailee, että johdattaa käsikirjoituksen dramaturgiaa. Näyttelijälle valo on sekä lavaste että vastaanäyttelijä. Valon vaikutuksesta näyttelijä joko näkyy tai pääsee piiloon. Valon rytmeistä näyttelijä voi useasti ottaa iskut siihen, milloin hänen on esimerkiksi oltava näyttämöllä tai lähdettävä sieltä pois. Valo tuo myös turvallisuutta näyttämölle, mikä on hyvin tärkeää, sillä lava on näyttelijän työtila. Hyvin suunniteltua valoa ei siis huomaa ja huonosti suunnitellun valon voi tuntea jopa fyysisesti.

Valosuunnittelu aloitetaan mahdollisimman aikaisin, mielellään jo silloin, kun itse näytelmää valitaan. Valosuunnittelija on osa taiteellista työryhmää, mutta myös osa tekniikkaa. Ohjaajan, lavastajan, puvustajan ja äänisuunnittelijan kanssa asioita käydään läpi teemoista, tunnelmista ja värivalinnoista aina näyttelijöiden asemoimiseen ja teknisten laitteiden yhteensovittamiseen.

Valon attributteja ovat muun muassa värilämpötila, liike, väri, suunta ja intensiteetti. Näistä ominaisuuksista koostuu hyvin suuri paletti vaihtoehtoja, jotka täytyy pitää tasapainossa kyseessä olevaan esitykseen nähden. On mietittävä, mitä halutaan sanoa, mitä näyttää, ja mitä jättää näyttämättä. Teatterissa kuitenkin jätetään yleensä aika paljon katsojan oman tulkinnan varaan. Valo toimii näyttämöllä hyvin silloin, kun se johdattelee huomaamattomasti ylenpalttisen alleviivauksen sijaan.

Suunniteltaessa valoja kuurojen teatteriin lähtökohdat ovat toki samat kuin kuulevien teatterissakin. On luotava näytelmään istuva valollinen kaari, joka myötäilee näyttämöllä olevia muita visuaalisia elementtejä kuten lavastusta ja puvustusta sekä itse tekstiä ja näytelmän sanomaa. Päästäkseen sisään näytelmän maailmaan suunnittelijan on oltava läsnä harjoituksissa ja elää se sama matka, minkä näyttelijätkin käyvät läpi.

On hyvä, jos suunnittelija tietää, miksi jokin tietty hahmo on kehittynyt ja kasvanut juuri sellaiseksi kuin on ja millainen tämä polku on ollut. Silloin on mahdollista luoda hahmolle juuri sopiva valollinen tunnelma. Kyseessä olevan tilan ominaisuudet ja tekninen varustelu vaikuttavat suunnitelman mahdollisuuksiin sillä valosuunnittelu on taiteellisen luontonsa lisäksi myös hyvin teknissidonnaista.

Kuurojen teatterissa on kuitenkin otettava vahvemmin huomioon kasvojen, käsien ja ilmeiden näkyminen sekä katsojalle että vastaanäyttelijällekin. Ilmeet ja huuliot ovat osa viittomakielen kielioppia ja muodostavat esimerkiksi kysymysmerkit. Jos lavalla on liian pimeää, jää suuri osa tekstistä ymmärtämättä. Kuulevien teatterissa on mahdollista luoda lavalle täysi pimeys ja kuljettaa tarinaa esimerkiksi äänen avulla. Kuurojen teatterissa pitkäkestoiselle pimeydelle pitäisi olla erittäin hyvä motiivi, että se toimisi. Haasteellista onkin luoda sellainen valosuunnitelma, jossa näyttelijät ovat tarpeeksi valaistuja, mutta tunnelma säilyy. Näiden kahden asian välinen tasapainottelu on valosuunnittelijalle ehkä haasteellisinta suunniteltaessa kuurojen teatteriin. Myös esimerkiksi valon suuntia on mietittävä kuurojen teatterissa hieman tarkemmin, jotta saadaan minimoitua kasvoille syntyvät varjot.

Meikäläiset-näytelmän suunnitelma oli hillitty. Värisävyt olivat vaaleita ja kevyitä vastapainona puvustuksessa käytetyille voimakkailla väreillä. Valosuunnittelija käytti valkoisen valon lisäksi laventelin, vaalean oranssin ja sinisen sävyjä. Näyttämökuva pysyi hengeltään suurimman osan ajasta samanlaisena. Valon tasapainoa näyttämöllä muuteltiin näyttelijöiden sijoittumisen mukaan ja valon intensiteetti kulki tunnelman kanssa vierekkäin. Muutama spesiaalimpi efekti-kohtausta toteutettiin ristin muotoisella gobolla (rajaa heittimestä tulevan valon halutun muotoiseksi) sekä fresnel-heittimellä saatiin aikaiseksi kuvaputki-television valo.

#### **4.1 Meikäläiset-kiertue**

Koska kyseessä oli paikasta toiseen liikkuva näytelmä, ei valosuunnitelmaa voinut tehdä kovin monimutkaiseksi ja raskaaksi. Valosetin oli mahdollista peräkärryyn siltä osin, mitä kyseessä olevasta keikkapaikasta puuttui. Esitystilojen kunto ja olemus vaihtelivat toisistaan hyvin paljon. Valosuunnittelijan oli myös tehtävä kaksi eri suunnitelmaa

projektia varten, toinen Valkealle Talolle ja toinen kiertuetta varten. Kiertueen valokattaus toki vaihteli aina paikasta ja sen ominaisuuksista riippuen.

Ensi-ilta järjestettiin Jyväskylässä Teatteri Miilussa, joka oli suhteellisen pieni huone kellarikerroksessa. Seinän toisella puolella oli thai-nyrkkeilyseuran tilat. Valitettavasti ensi-illan aikaan heidän harjoituksensa menivät osittain päällekkäin esityksemme kanssa. Miilu oli myös turvallisuudeltaan hieman kyseenalainen muun muassa epävarmojen ja laittomien heitinkiinnitystensä vuoksi, jotka olivat suoraan näyttelijöiden, sekä muiden näyttämöllä kulkevien henkilöiden yläpuolella. Miilussa työskennellessä ei ollut turvallinen olo. Tilan kunto ja sen henkilökunnan tekemät tekniset ratkaisut eivät herättäneet valtavasti luottamusta esimerkiksi sähkölaitteiden turvallisuudesta. Jyväskylässä käyttämästämme tekniikasta suurimman osan toimme itse mukana. Miilun tilat olivat kaikin puolin pienet, ahtaat ja tällaiseen tarkoitukseen sopimattomat. Yleisö joutui kulkemaan näyttämön läpi, mikä tuotti huolta näyttämöllä lattialla olevista heittimistä. Varsinkaan henkilöt, jotka viittovat toisilleen, eivät juurikaan keskity katselemaan jalkoihinsa hämärässä tilassa. Käytännön ongelmia koitui siitä, että näytelmän harjoitukset ja ensi-ilta järjestettiin eri paikoissa. Näyttelijät olivat tottuneet kulkemaan Valkean Talon auditorion näyttämötilan ominaisuuksien mukaan eikä valotekniikkaa ollut mahdollista kokeilla ja harjoitella etukäteen.

Oulun näytöksemme pidettiin ammattikorkeakoulun salissa. Kyseessä oli hyvin varusteltu auditorio-sali, josta löytyi ajanmukainen ja hyvässä kunnossa oleva valotekniikka ja mikä hienointa, talon teknikko. Tilat tunteva teknikko pitäisi aina olla paikalla, mutta harvoin tällaiseen ylellisyyteen Suomessa ylletään. Tällä kertaa kuitenkin säästyttiin monelta pähkäilyltä ja ongelmatilanteelta, mihin yleensä uudessa tilassa arvaillessa joutuu. Välillä tuntui, että asiat hoituivat melkein itsestään. Salin näyttämön ja katsomon ensimmäisen penkkirivin välissä oli aika paljon välimatkaa sekä korkeuseroa. Kuurojen teatterissa ilmeiden ja eleiden näkyminen on hyvin tärkeää, joten siirsimme näyttämömme tähän tyhjään tilaan. Auditoriossa oli kuitenkin mahdollista laskea jyrkellä esirippu niin, että se eristi itse näyttämön kokonaan erilliseksi tilaksi. Näin oman näyttämömme taakse ei jäänyt suurta mustaa aukkoa, vaan saimme käyttää suurta vaaleaa pintaa hyväksemme valosuunnittelussa ja heijastaa valoa esiripun pinnasta, omien lavasteidemme takaa. Se auttoi istuttamaan esityksen paremmin juuri

tähän tilaan, joka olemukseltaan oli korkeampi ja avarampi muihin kiertuepaikkoihimme verrattuna. Oulun ammattikorkeakoulun sali oli hyvin siisti ja toiminnallinen, mutta visuaalisesta näkökulmasta ei välttämättä se paras mahdollinen vaihtoehto näytelmämme värimaailmaan verrattuna, sillä se oli suurelta osin rakennettu punapigmenttisestä puusta. Valolle valitut värisävyt eivät siis välttämättä tulleet täysin oikeuksiinsa kyseessä olevassa tilassa. Kiertuelavastukseen kuului kuitenkin mustia sermejä, joilla näyttämötilaa saatiin rajattua hieman teatterimaisemmaksi.

Tampereella käytössämme oli Hällä-näyttämö. Vaikka tällä kertaa käytettävänäme ei ollut teknikkoa talon puolesta, etunamme oli se, että Muttilaisella on paljon kokemusta kyseisestä tilasta. Tällä kertaa myös minä olin työskennellyt paikassa aikaisemmin. Hällä on toimiva ja mielestäni kaikista kiertämistämme lavoista, kotinäyttämö mukaan lukien, sopivin juuri kyseiseen näytelmään. Hällä-näyttämö on tarpeeksi suuri yleisömäärään verrattuna, mutta kuitenkin sen verran pieni, että taaempaakin näkee, mitä näyttämöllä viitotaan. Näyttämölle saa helposti valoa joka suunnasta, sillä tilassa näyttämön päällä on toimivat ansaat, joihin valonheittimet saa hyvin ripustettua. Paikan päältä löytyy jo valmiiksi siistejä, sopivan kokoisia eli korkeita mutta kapeita ja pyörillä varustettuja mustia sermejä, joita voi helposti liikutella tilassa haluamaansa paikkaan. Juuri tällaiset seinämät olivat osa Meikäläisten lavastusta. Teknisesti Hällä-näyttämö on siisti ja selkeä. Siellä on toimiva valopöytä, jonka käyttöliittymän sisäistää helposti ja tarkkaamosta näkee koko näyttämön esteittä ja niin, että operaattori pystyy säilyttämään hyvän työasennon koko esityksen ajan. Lavalla ja sen yläpuolella ansaissa on myös siististi merkityt, toimivat kanavat, joihin valonheittimet saa helposti kytkettyä.

Turussa vierailimme Manilla-teatterissa, mikä sekin on hyvä tila tämänkaltaiselle esitykselle. Paikkana Manilla on hyvin tunnelmallinen. Myös henkilökunta oli erittäin ystävällistä. Manillassa apunamme oli siviilipalvelusmies, jonka merkitys oli rinnastettavissa talon teknikkoon. Siellä valokalusto on myös pidetty hyvässä kunnossa. Teknisesti paikka toimi hyvin ja saimme oman kattauksemme toimimaan ilman ongelmia.



## 4.2 Valkean Talon kotinäyttämö

Projektin kotinäyttämönä toimi Valkoisen Talon auditorio Helsingissä. Tila on suunniteltu teatterikäyttöön. Siellä on musta näyttämö, esirippu, vastapainoköysistö, valonheittäjiä, valosillat sekä tarkkaamo, josta löytyy valopöytä. Katsomopaikkoja tilassa on 175, mutta koska näkyvyys katsomon reunoilta ei ole paras mahdollinen viitottua esitystä ajatellen, oli katsomon reunaosat rajattu pois käytöstä esitysten aikana. Katsomon ensimmäisen rivin ja itse näyttämön väliin jäi aika paljon tilaa ja näyttämön eteenpäin siirtämistä mietittiin jonkin verran. Valoteknisesti näyttämön eteenpäin siirtäminen olisi ollut hankalaa, sillä valoansaat roikkuivat tietenkin suoraan näyttämön päällä.



*Kuva 6. Näyttelijät Tomi Peura, Mari Saarikoski ja Dawn Jani Birley. (Kuva: Muttilainen.)*

Valkean Talon auditoriolla oli suuri potentiaali olla erittäin hyvä esitystila. Alun perin se sitä varmasti on ollutkin, koska sinne on rakennettu teatterityöhön kuuluvat toiminnot ja apuvälineet. Vuosien saatossa näyttämötilaa ja teknistä kalustoa ei kuitenkaan ole hoidettu asianmukaisesti, joten se on päässyt rapistumaan. Auditoriosta löytyi melko paljon erilaisia valonheittäjiä, mutta useat niistä eivät toimineet, sillä lika ja pöly olivat päässeet ruostumaan niihin niin, että esimerkiksi normaalisti liikkuvat osat, joilla valokiilaa pystytään muokkaamaan, eivät liikkuneet enää mihinkään. Monien heittimien valotehosta oli jäljellä enää vain murto-osa. Tällaisten työkalujen kanssa työskenteleminen ei ole mielekästä, eikä myöskään turvallista. Ovathan kyseessä sähkölaitteet, jotka hoitamatta jäätyään aiheuttavat paloturvallisuusrisikin. (Mutttilainen, 2011.)

Auditorion esirippu ei valitettavasti toiminut. Tila on korkea, joten toimiva esirippu olisi esitystilanteessa hyvin näyttävä, ja toki myös tarpeellinen. Myös valoansaita liikutteleva vastapainoköysistö oli epäkunnossa. Köysistöä operoitiin manuaalisesti, mikä oli hankalaa ja arveluttavaa, koska köysi ei ollut suoristuneena kuten sen kuuluisi. Se kiemurteli löysänä niin, että sitä piti ohjata samanaikaisesti kulkemaan oikeaan uomaansa, kun ansaita halusi liikuttaa. Tämä aiheutti myös sen, että ansaat saattoivat ryöpsähdellä holtittomasti alaspäin liikuteltaessa, mikä on erittäin vaarallista varsinkin, jos ansaaseen on kiinnitettyä heittäjiä tai muuta tavaraa. Ongelmia oli myös tilan sähköjärjestelmien kanssa. Yleisvalot räpsyivät päälle ja pois itsekseen sekä valopöydän ja himmentimien ollessa käytössä valot räpsyivät, mikä on näyttämöllä työskenteleville henkilöille vaarallista. (Mutttilainen, 2011.)

Auditorion näyttämö oli kooltaan näytelmää varten sopiva. Se oli siisti ja tilan vaaleasta yleisilmeestä huolimatta itse näyttämöosuuden teatterimaisuus teki mahdolliseksi näytelmään sopivan tunnelman luomisen helposti valollisesti. Tilassa oli helppo järjestää näyttelijöiden kulut hyvin ja sujuvasti. Näyttämön takana olivat asialliset pukuhuoneet näyttelijöitä varten. Auditorio-tilalla olisi hyvää potentiaalia olla enemmänkin ammattimaisen teatterin käytössä, kunhan se ensin korjattaisiin taas turvalliseksi paikaksi työskennellä.

## 5 Visuaalisuus ja ääni osana kuurojen teatteria



*Kuva 7. Näyttelijät Dawn Jani Birley, Tomi Peura, Mari Saarikoski ja Anssi Lehti.*

On hankalaa kirjoittaa niin sanottuja yleistyksiä kuurojen teatterista verrattuna kuulevien puheteatteriin, kun on ollut mukana vain yhdessä projektissa. Siksi suuri osa kokemuksistani ja se, miten niitä peilaan aikaisempiin, on hyvin tulkinnanvaraista. En kuitenkaan voi olla käsittelemättä aiheita, jotka mielestäni kuuluvat työhön, ja ovat mielestäni jollain tapaa ominaispiirteisiä kuurojen ja kuulevien teattereille.

Kuulevien teatterissa on usein mukana ääni, joka on suuri osa itse teosta. Sillä tuodaan esille tunteita, tapahtumapaikkoja ja hyvin pienellä äänimaailman käytöllä voidaan vihjata katsojalle jotain esimerkiksi menneestä tai tulevasta. Samalla tavalla kuuleva ihminen on usein kykenevä ilmaisemaan itseään omalla äänellään normaalissa

arkielämässä. Kuulevilla on myös koko ajan mukanaan äänimaailma, jota oikeastaan ei enää edes kuule, koska siihen ollaan jo niin totuttu.

Kun ääni puuttuu, visuaalisuuden merkitys kasvaa. Asioiden pienimpienkin merkitysten vihjailulle on löydettävä toinen tapa. Kuuroille se toki tulee luonnostaan, sitä ei tarvitse etsiä. Asioita sidotaan toisiinsa vahvemmillä visuaalisilla merkeillä, kuin mihin kuuleva on puheteatterin kentällä totunut. Kuurojen teatteritoiminnassa visuaalisuus korostuu lavastuksen ja puvustuksen kautta. Meikäläiset-projektissa mielestäni puvustuksella oli painava osa tarinan kerronnan selkeyttämisessä. Näyttelijöitä oli vain neljä ja roolihahmoja sitä enemmän, joten puvustuksen selkeä linja auttoi toki katsojaa erottelemaan hahmot toisistaan.

Meikäläiset-näytelmässä hahmot oli eroteltu toisistaan hyvin vahvasti väreillä. Jokaisessa kohtauksessa, omaan tarinan osaansa kuuluvat henkilöhahmot oli sidottu toisiinsa hyvin selkeillä merkeillä. Heidän puvustuksensa olivat hyvin paljon samasta värimaailmasta, mutta heille oli myös saatettu pukea täysin samanlaisia elementtejä kertomaan katsojille, että nämä kaksi hahmoa ovat ikään kuin pari. Esimerkkinä tästä rintakukat ja farkkutakit edellä olevassa valokuvassa (kuva 7), jossa tarinan henkilöt istuvat elokuvissa. Edessä istuvat hahmot ovat kuuroja miehiä, toinen heistä on takana istuvan pojan isä. Poika on kuuleva ja hän on tullut elokuviin treffeille tyttöystävänsä kanssa. Miehillä on rinnassaan oranssit kukat, jotka on helppo tulkita merkiksi samaan ryhmään kuulumisesta, sillä miehet ovat vain ystäviä keskenään. He edustavat näytelmässä siis kuuroja. Takana istuvilla tytöllä ja pojalla on kummallakin päällään farkkutakit. Tämä taas tuo esille sen, että hahmot kuuluvat nuorisoon. Kuulevien puheteatterissa näin selkeää visuaalista viestintää ei välttämättä tarvita, sillä puheäännet, murteet ja tyylit kertovat esimerkiksi ihmisen iästä ja sosiaaliluokasta hyvin paljon. Kyse saattaa tässäkin tapauksessa olla ainoastaan tyyliseikasta, mutta visuaalisuuden korostuminen on joka tapauksessa oleellinen osa kuurojen teatteria.

Äänen merkitystä ei kannata siltikään väheksyä kuurojen teatterissa, vaikka suuri osa katsojista ja työryhmästä luultavasti ovatkin kuuroja. Varsinkin Meikäläisten tyyppisessä esityksessä kuulevien katsojien osuus on ollut melko suuri. Kuulevalle miltei äänettömän esityksen katsominen on melko raskasta. Jos äänen voi kuulla, se tuo

miltei aina lisää sisältöä tarinaan. Meikäläiset-näytelmään mahtui kaksi ääniefktiä, joista toinen toteutettiin kolauttamalla puinen levy lattiaan. Kolaus oli melko voimakas, ja koska ääni on aaltoliikettä, tunsivat sen myös kuurot. Toinen ääni oli näyttelijälähtöistä kovaäänistä huutoa. Ääniefektien käyttö kuurojen teatterissa voisi siis tuoda lisää sisältöä myös kuuroille. Ongelma äänisuunnittelijan tai -teknikon hankkimisessa tämän kokoisessa teatterissa syntyy kuitenkin määrärahojen pienuuden vuoksi. Ymmärrettävästi kuurojen teatterissa valo on ääntä tärkeämpää. Olen kuitenkin varma, että äänialan opiskelijoille tässä olisi hieno mahdollisuus oppia uudenlaista äänisuunnittelua ja teatterityötä.

Kuurojen ja kuulevien teatteria olisi muutoinkin hienoa tuoda toisiaan lähemmäs, jotta jonain päivänä pystyisimme tuottamaan suomalaista teatteria, ilman kuuro- tai kuuleva-etuliitettä. On aina olemassa ääni, jota kuuro ei voi kuulla ja visuaalinen ajattelutapa, jota kuuleva ei voi täysin oppia, mutta taiteen taju on kaikille sama. Esimerkiksi ulkomailla matkustaessa on mielenkiintoista käydä katsomassa esityksiä, joiden kielestä ei ymmärrä mitään. Tällöin herkistyy huomioimaan esityksen muita elementtejä, jotka tuovat siihen sisältöä yhtä lailla kuin kielikin. Samalla tavoin kuuroille ja kuuleville olisi hyväksi käydä katsomassa toistensa tuottamaa taidetta, ja etsiä sieltä itseä kiinnostavia elementtejä. Onhan esimerkiksi ooppera monelle kieleltään hyvin käsittämätön, mutta visuaalisesti erittäin mielenkiintoinen kulttuurielämys.

Teatteriesitys parhaimmillaan mielestäni onkin tasapainoinen kokonaisuus visuaalisia elementtejä, ääntä, liikettä ja tunnetta. Aivan kuten ruokaa laittaessa yhden mausteen pois jääminen vaikuttaa koko lopputulokseen. Sillä ei ole väliä kuka keittoa syö.

## 6 Yhteenveto

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli tarkastella kuurojen teatterikulttuuria omien kokemuksieni kautta, kuulevana. Katsontakantani oli valosuunnittelun lähtökohdista. Aikani kuurojen teatterissa oli suhteellisen lyhyt, yhden projektin mittainen, siksi joitakin asioita on ollut hankala perustella, mutta olen antanut tämän työn puitteissa itselleni luvan luottaa omaan intuitiooni ja huomioihini, joita projektin aikana tein. Olen vakaasti sitä mieltä, että kuurojen ja kuulevien yhteistä teatterityötä tulisi jatkaa ja tutkimusta tehdä lisää, suuremmilla resursseilla. Kyseessä on kuitenkin lähde, josta ei ole vielä paljoa ehditty ammentaa.

Työssäni esille nousseet ongelmat, jotka ovat olleet osa tätä projektia, olisivat voineet tapahtua missä tahansa projektissa, kulttuuriin katsomatta. Kuuroudella ei sinänsä ole asian kanssa mitään tekemistä. Tehtäväni tässä työssä oli kuitenkin dokumentoida projektin kulku ja tuoda esille sen eri vaiheet, niin positiiviset kuin negatiivisetkin.

Kokemukseni Meikäläiset-projektin työryhmässä on yksi hienoimmista ja koen oppineeni myös itsestäni erittäin paljon. Uskon, että tutustuminen tähän minulle uuteen kulttuuriryhmään auttaa tulevaisuudessa sekä itseni ymmärretyksi saamisessa että muiden lähtökohtien ymmärtämisessä.

## Lähteet

### Kirjallisuus:

**Stenros, Nappu.** 2008. *Signmark*. 1. painos. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.

**Wallvik, Birgitta.** 2001. *Viitotulla tiellä*. Tampere: Finn Lectura.

**Mäkelä, Sanna.** 2004. *Kohtaaminen viittomakieltä käyttävien ihmisten kanssa – stereotypioita, uskomuksia, myyttejä kuuroudesta ja viittomakielestä*. Jyväskylän yliopisto, kasvatustiede.

### Sähköpostihaastattelut:

**Kubey, Aaron.** Näytelmän ohjaaja. Tulostettu 16.2.2011.

**Lähteenmäki, Salla.** Näytelmän tuottaja ja käsikirjoittaja. Tulostettu 16.2.2011.

**Muttalainen, Katja.** Näytelmän valosuunnittelija. Tulostettu 16.2.2011.

### Kuvat:

**Kuva 1.** <http://www.kl-deaf.fi/Page/e1e9b996-b22e-4c01-a6d3-4dc7f145127c.aspx> Luettu 16.2.2011

**Kuva 2.** <http://www.kl-deaf.fi/Page/4ffa90ff-54e9-4f26-b1f6-42d3d73cea81.aspx?groupId=a9fe85e2-b66a-43cd-91ce-915583cb3fa4&announcementId=4ab38507-b57d-427d-9753-9e3189288514>

Luettu 16.2.2011.

**Kuva 3.** <http://www.kuulokynnys.fi/kuulokynnys/kommunikaatio/kommunikaatiomenetelmat/so-rmiaakkosviestinta/> Luettu 16.2.2011.

**Kuva 4.** Muttilainen, Katja. 2010.

**Kuva 5.** Muttilainen, Katja. 2010.

**Kuva 6.** Muttilainen, Katja. 2010.

**Kuva 7.** Muttilainen, Katja. 2010.



## **Liitteet**

### **Meikäiset-projektin työryhmä:**

**DAWN JANI BIRLEY** Emilia, Jaana, Juhanin äiti, Joakimin äiti,  
Annelin äiti

**ANSSI LEHTI** Juhani, Mika, Joakimin isä, kuuro poika, Annelin isä

**TOMI PEURA** Joakim, naapurin poika, Annelin Heikki-veli, Juhanin isä

**MARI SAARIKOSKI** Anneli, kättilö, Jussin äiti, Elina, Emilian äiti

**MARIANNE ARO** ohjaus

**AARON KUBEY** ohjaus

**MARITA S. BARBER** käsikirjoitus

**SALLA LÄHTEENMÄKI** tuottaja, käsikirjoitus

**KATJA MUTTILAINEN** valosuunnittelu

**ANNA NIKKANEN** valosuunnittelijan assistentti

**SIRKKA REPO** puvustus

**DARREN FRAZIER** grafiikka

**TEEMU LIPASTI** grafiikka