

Heidi Kojo

PRINSESSA RUUSUNEN
Puvustus kehitysvammaisten ja
oppimishäiriöisten teatteriprojektiin

Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma


Elokuu 2010




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

 MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences		Opinnäytetyön päivämäärä 25.8.2010
Tekijä(t) Kojo, Heidi Marianne		Koulutusohjelma ja suuntautuminen Muotoilu, Teatteripuvustus
Nimeke Prinsessa Ruusunen		
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli suunnitella ja valmistaa puvustus kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten lasten ja nuorten kanssa tehtävään nukkenäytelmään. Puvustuksessa pyrittiin huomioimaan näyttelijäryhmän erityistarpeet ja tekemään vaatteista mahdollisimman helpokäyttöisiä ja miellyttäviä päällä, mutta kuitenkin teatteripuvun ilmaisulliset kriteerit täyttäviä.</p> <p>Teoreettisessa tietoperustassa tarkastelin kehitysvammaisuutta ja oppimishäiriöitä, ja pohdin niiden mahdollista vaikutusta puvustuksen suunnitteluun ja toteutukseen. Tarkastelin myös teatteripuvustusta, pukuhistoriaa sekä värioppia, joita käytin suunnittelutyön ideoinnin taustana.</p> <p>Tämän pohjalta suunnittelin ja valmistin puvustuksen Myrsky-projektin Etelä-Savon Taidetoimikunnan alaprojektina toteutettuun Prinsessa Ruusunen -näytelmään. Näytelmän näyttelijät olivat Mikkelin alueen Bovalius ja Eha -erityisluokkien oppilaita, ja näytelmän ensi-ilta oli Kissakosken voimalassa 5.5.2010. Tämän jälkeen näytelmää kierrettiin esittämässä muutamilla ala-asteilla Mikkelissä.</p> <p>Suunnittelun tueksi sovelsin Papanekin (1970) kehittämää funktiokokonaisuuden analyysiä, jonka osaluokista painotin käytön ja tarpeen analyysiä. Kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten kanssa työskenteleminen vaikutti painotusten valintaan, sillä vaatteiden toimivuus ja käyttömukavuus olivat avainasemassa puvustusta suunniteltaessa ja valmistettaessa.</p> <p>Lastennäytelmää tehtäessä on puvustuksessa aina huomioitava paljon sellaisia asioita, joita aikuistennäytelmää tehtäessä ei tarvitse painottaa. Kun kyseessä on melko arvaamaton ja entuudestaan tuntematon erityisryhmä, on huomioitavia asioita ja mahdollisia ongelmatilanteita vielä moninkertainen määrä. Tässä työssä tulee esille noita asioita sekä ratkaisuja syntyneisiin ongelmiin.</p> <p>Työni onnistui siinä mielessä, että sain valmistettua kaikki puvut ajoissa ja melko pitkälti suunnitelmieni mukaan. Ohjaaja oli työhöni hyvin tyytyväinen, ja antoi positiivista palautetta. Uskon opinnäytetyöstäni olevan hyötyä muille vastaavanlaisen työryhmän kanssa työskentelemään lähteville puvustajille.</p>		
Asiasanat (avainsanat) Prinsessa Ruusunen, Kehitysvammaisuus, Oppimishäiriö, Värioppi		
Sivumäärä 47s.+ liitteet 9s.	Kieli suomi	URN
Huomautus (huomautukset liitteistä)		
Ohjaavan opettajan nimi Satu Kivimäki, Seija Silvennoinen		Opinnäytetyön toimeksiantaja Myrsky- Projekti, Suomen Kulttuurirahasto, Etelä-Savon Maakuntarahasto

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the bachelor's thesis 25.8.2010
Author(s) Heidi Kojo	Degree programme and option Degree Programme in Design, Theatre Costumes	
Name of the bachelor's thesis The Sleeping Beauty		
Abstract The objective of the Bachelor's Thesis was to design and manufacture costumes for a puppet play carried out with children and adolescents with disabilities or learning difficulties. In the design and making of the costumes the special needs of the cast were considered and the costumes were created to be as easy to wear and as comfortable as possible, but still fulfilling the criteria of theatrical expression. In the theoretical framework I examined disabilities and learning difficulties, and considered their possible effect on designing and manufacturing the costumes. I also examined theatre costumes, costume history and theory of colours, and used them as the base for the design work. Consequently, I designed and manufactured costumes for the Sleeping Beauty play, which was executed as a regional South Savo project under the national Myrsky Project. The cast of the play were from Mikkelin Bovallius Special School and other special education classes, and the premiere was in the Kissakoski Power Plant on May 5 th , 2010. After this the play was taken to show in a few elementary schools in Mikkelin. To support the design process I applied the Analysis of the Function Complex developed by Papanek (1970), and emphasized the analysis of use and need. The emphasis of the design process was affected by the children with disabilities or learning difficulties, because the practicality and wearability of the clothes was a key issue in designing and manufacturing the costumes. When creating a children's play there are different considerations than when making an adult play. When working with a rather unpredictable and unfamiliar special group, the number of considerations and the number of potential problem situations multiplies. In this thesis many of the considerations and problems are discussed, including some solutions to the occurred problems. I managed to manufacture all costumes in time and roughly according to my designs. The director of the play was very pleased with my work and gave positive feedback. I believe my thesis can be useful to other costume designers starting a project with a similar group.		
Subject headings, (keywords) Sleeping Beauty, Disabilities, Learning difficulties, Colours		
Pages 47 p.+ appendices 11 p.	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices		
Tutor Satu Kivimäki, Seija Silvennoinen		Bachelor's thesis assigned by Myrsky Project, Finnish Cultural Foundation, South Savo Regional Fund

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	1
2	MYRSKY-PROJEKTI.....	2
3	SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT.....	2
	3.1 Prinsessa Ruusunen.....	2
	3.2 Ohjaajan toiveet.....	4
	3.3 Työryhmään tutustuminen ja ideoiden vaihto.....	6
	3.4 Pukusuunnittelua kehitysvammaisille.....	8
4	PUVUSTUKSEN SUUNNITTELUPROSESSI.....	10
	4.1 Ideakollaasi.....	10
	4.2 Värit.....	11
	4.3 Barokki ja rokokoo pukeutumisessa.....	15
	4.4 Funktiokokonaisuuden analyysi.....	19
	4.5 Ensimmäisiä luonnoksia.....	25
	4.6 Lopulliset luonnokset.....	30
5	TOTEUTUS.....	35
6	ARVIOINTI.....	37
	6.1 Näytelmän kehitys harjoitusprosessin aikana.....	37
	6.2 Työtä kehitysvammaisten ehdoilla.....	38
7	POHDINTA.....	43
	LÄHTEET.....	45

LIITTEET

1 JOHDANTO

Leikki on yksi teatteriesityksen ilmeisimmistä psykologisista alkulähteistä. Kaikki nisäkkäät, etenkin kehittyneet kädelliset, tutkivat mielellään ympäristöään, harjoittavat synnynnäisiä kykyjä sekä kokeilevat omien fyysisten ja psyykkisten kykyjensä rajoja. On itsestään selvää, millä tavalla tällainen vaistomainen taipumus auttaa pysymään hengissä. Leikin avulla nuori eläin tutustuu ympäristöön ja alkaa hallita sitä yhä enemmän. Leikki tarjoaa erilaisia sensomotorisia kokemuksia ja harjoitusta elämää varten. (Wilson 1994, 26.) Teatterikokemus antaa katsojalle turvallisen ympäristön harjoitella suhtautumista voimakkaisiin kokemuksiin näyttelijöiden kautta, mutta myös teatteria tehdessä erityisesti lapsilla ja nuorilla on mahdollisuus kehittää sosiaalisia ja teknisiä taitojaan myöhempää elämää varten. Kehitysvammaisten kanssa työskentely tuo teatterin tekemiseen lisää haastavuutta ja monta uutta asiaa, jotka pitää ottaa huomioon. Jo teatterin tekeminen itsessään on kovin erilaista kuin muilla harrastajaproduktioilla, syistä joita ovat mm. näyttelijöiden lyhyt keskittymiskyky, vaihteleva kommunikaation taso ja mahdolliset puherajoitteet, eikä suurin osa ryhmän näyttelijöistä pysty lukemaan ja sisäistämään käsikirjoituksia itsekseen.

Syksyllä -09 sain tietää mahdollisuudesta suunnitella opinnäytetyönä puvustus Mikkeeliin. Olin marraskuun puolivälissä ensimmäistä kertaa yhteydessä ohjaaja Tarja Pyhähuhtaan, jolloin selvisi, että kyseessä on kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten nuorten kanssa tehtävä näytelmä Prinsessa Ruusunen, joka toteutetaan osana Myrskyprojektia. Innostuin ideasta monestakin syystä. Ensinnäkin olin toivonut saavani tehdä lasten satunäytelmää, jolloin puvustuksella saa leikkiä enemmän kuin monessa muussa tapauksessa. Lisäksi näytelmän toteutuksen aikataulu oli itselleni sopiva, ja Mikkeli sijaitsee sellaisen matkan päässä, että työn tekeminen Savonlinnasta käsin on mielekästä. Vammaisten kanssa työskentelystä tosin en osannut aluksi oikein innostua, sillä minulla ei ollut tästä mitään aiempaa kokemusta. Aihe alkoi kuitenkin tuntua mielenkiintoiselta tutustuttuani Myrsky-projektiin ja sen tavoitteisiin. Tavoitteenani on suunnitella ja toteuttaa sadun maailmaan sopiva ja käyttäjien erityisrajoitteet huomioon ottava puvustus. Tavoitteeseen päästäkseni käytän apuna Papanekin (1970) funktiokonnaisuuden analyysiä.

2 MYRSKY –PROJEKTI

Myrsky on Suomen kulttuurirahaston nelivuotinen hanke, jonka tarkoituksena on ta-voittaa ja aktivoida erityisesti syrjäytymisvaarassa olevia nuoria. Idean liikkeelle-panijoina ovat toimineet kuvataiteilija Harri Kivi sekä näyttelijä ja ohjaaja Heikki Törmi. Myrskyä on vetämässä ryhmä ammattitaiteilijoita opettajien ja ohjaajien lisäksi. Hanke käynnistettiin vuonna 2008 ja se jatkuu vuoteen 2011. Kulttuurirahasto on sitoutunut siihen n. kolmella miljoonalla eurolla. Projektilla on myös hankekliniikka, jossa uusien hankkeiden ohjauksesta kiinnostuneet voivat ehdottaa omia ideoitaan. Prinsessa Ruusunen on Etelä-Savon taidetoimikunnan alaprojekti, Tarja Pyhähuhdan vetämän kehitysvammaisten teatteriprojektin 2008-2011 tämänvuotinen näytelmä. Aiemmin on toteutettu mm. Hölmöläiset ja Peter Pan. (Mysky-info 2010.)

Syrjäytymisvaarassa olevilla nuorilla tarkoitetaan 13 - 17-vuotiaita, jotka ovat tekemi-sissä esim. päihteiden, rikollisuuden ja väkivallan kanssa. He voivat olla myös mielen-terveysongelmaisia tai esim. koulukiusattuja, tai he voivat asua katvealueilla tai kuu-lua johonkin vähemmistöön. (Mysky-info 2010.) Nuorille kehitetään mielekästä sosi-aalista ja luovaa tekemistä ja heille yritetään näin tuoda uutta positiivista sisältöä elä-mään, mikä kuulostaa varsinkin viime vuosien tapahtumien valossa varsin järkevältä ja inhimilliseltä ajatukselta.

3 SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT

Suunnittelussa lähdetään liikkeelle tutustumalla Prinsessa Ruusunen -satuun ja mahdolli-sesti sen pohjalta aiemmin luotuihin visuaalisiin kokonaisuuksiin. Suunnan puvustuk-selle määrittävät ohjaajan ja muun taiteellisen työryhmän yhdessä kootut mielipiteet ja suunnitelmat. Erityisesti puvustuksen toteutuksessa, mutta myös suunnittelussa pitää ottaa huomioon näyttelijöiden mahdolliset yksilökohtaiset rajoitteet.

3.1 Prinsessa Ruusunen

Sadussa Prinsessa Ruusunen tarina alkaa, kun kuningas ja kuningatar jossain kaukai-nessa maassa murehtivat lapsettomuuttaan. Lopulta kuitenkin heidän suureksi ilokseen heille syntyy tytär. Lapselle pidetään suuret ristiäisjuhlat, joihin kutsutaan tietysti

myös tämän haltijakummit. Vieraita kutsuessaan kuningas ja kuningatar ovat kuitenkin huomanneet, ettei hyviä astioita riitä kaikille kummeille, joten he ovat jättäneet kutsumatta kummeista oikukkaimman, Pahattaren (Kummien määrä ja syy Pahattaren syrjimiseen vaihtelevat eri versioissa). Pahatar saa kuitenkin tietää juhlista ja saapuu paikalle juuri, kun on aika antaa lapselle kastelahjat. Pahatar on raivoissaan ja langettaa prinsessan ylle kirouksen, jonka mukaan tämä kuudentenatoista syntymäpäivänään pistää kätensä värttinään ja kuolee. Kuitenkin eräs toinen haltija (opinnäytetyöni käsikirjoituksessa Tähdetär) lieventää kirousta. Prinsessa ei kuole, vaan hän ja koko muu hovi tulevat vain nukahtamaan syvään uneen, josta eivät herää ennen kuin Ruusunen saa suudelma todelliselta rakkaudeltaan. Kuudestoista syntymäpäivä tulee lopulta, ja prinsessa satuttaa sormensa ja nukahtaa. Vuosien varrella useat prinssit ympäri maailman kuulevat prinsessan verrattomasta kauneudesta ja yrittävät pelastaa hänet. Kukaan heistä ei kuitenkaan pääse linnan ympärille kasvaneen paksun ohrantappurapensaaseen läpi, kunnes saapuu eräs poikkeuksellisen hyveellinen ja oikeamielinen prinssi. Hän pääsee linnaan, suutelee prinsessaa, ja koko hovi herää. Lopuksi prinssille ja prinsessalle järjestetään suuret häät.

On mahdotonta sanoa, kuka alun perin keksi sadun, sillä se on, kuten monet muutkin sadut, kulkenut vuosisatojen ajan eri muodoissa kansan perimätietona. Nykyään tarina tunnetaan parhaiten kahtena eri versiona, Charles Perrault'n (1628 - 1703) ja Grimmin veljesten (Jacob 1785 - 1863 ja Wilhelm 1786 - 1859). Ne eroavat toisistaan lähinnä siinä, että Grimmin veljesten satu päättyy prinsessan herättyä ja rakastuttua prinssiin, kun taas Perrault'n versiossa satu jatkuu pidemmälle; mentyään naimisiin prinssi ja prinsessa saavat kaksi lasta, joita pitää jostain syystä piilotella prinssin vanhemmilta. Kun prinssin isä kuolee, he vievät lopulta lapset tämän äidin luo, joka on mielipuolisen mustasukkainen prinsessasta ja haluaa syödä lapset. Lopulta äiti heittäytyy epätoivoissaan rotkoon, mihin satu päättyy. (Bettelheim 1975, 1976, Jansen, ym. 1976, 121.) Opinnäytetyöni käsikirjoitus on Grimmin veljesten sadun pohjalta dramatisoitu ja käsikirjoittajana on Minna Mokka-Halinen.

Grimmin satuja voidaan yleisesti luonnehtia sanalla julma, eikä niitä ole aina ensisijaisesti tarkoitettu lapsille. Grimmin saduille on ominaista satujen maailmassa yleinen mustavalkoinen moraalikäsitelmä, eli hahmot ovat joko pelkästään äärimmäisen hyviä tai pahoja. Pahan pitää saada rangaistuksensa, joka pannaan yleensä välittömästi käytäntöön ilman mahdollisuutta katumukseen tai anteeksiantoon. Sankarien ja sankarittarien

pelastumista edellyttää pahuuden tuhoutuminen, ja Grimmin saduissa tapahtumat ovat yksioikoisia, niissä on mukana vain olennainen. (Ylönen 2000, 17, 20-21.) Myös opinnäytetyöni dramatisoinnissa käydään läpi vain olennaisin.

Nykyisin useimmat ehkä tuntevat Prinsessa Ruususen Walt Disneyn versioimana elokuvana vuodelta 1959. Tämä tarina on kerrottu rikkaasti ja muokattu lapsille sopivaksi. Ruususen elämästä on kerrottu tarkasti ja pahakin saa lopussa palkkansa. Opinnäytetyössäni käsikirjoitus on lähempänä alkuperäistä satua ainakin siinä mielessä, että siinä käydään läpi vain olennaisimmat tapahtumat. Kyseessä on musiikillinen pienoisooperetti, ja tekstillä on pituutta vain kahdeksan sivua. Se on kuitenkin sopiva näytelmään, jota lapset esittävät lapsille. Käsikirjoituksessa hahmoja on alun perin yhdeksän, ja näiden lisäksi joukkokohtauksiin olisi tarkoitus lisätä statisteja. Ohjaajan toiveesta käsikirjoitukseen lisättiin kuitenkin vielä yksi hahmo. En usko, että käsikirjoitusta tullaan seuraamaan sana sanalta, vaan näytelmää varmasti tullaan muokkaamaan näyttelijöiden kykyjen ja mieltymysten mukaan.

Rajaan opinnäytetyöni raportissa roolihahmojen käsittelyn vain muutamaan olennaisimpaan hahmoon. Mietin rajausta tehdessäni hahmojen tehtävää näytelmässä ja valitsin käsiteltävät hahmot sen perusteella, kuinka paljon ne vaikuttavat näytelmän etenemiseen. Aktiivisimpia hahmoja ovat ainakin Prinssi Florestan ja Pahatar, joista toinen saa pahat tapahtumat liikkeelle ja toinen lopettaa ne. Kaiken keskiössä on tietysti Prinsessa Ruusunen, ja haltioista toinen käsiteltävä voisi olla Tähdetär, joka lieventää Pahattaren tappavan kirouksen uneen vaipumiseksi.

3.2 Ohjaajan toiveet

Tapasin ohjaaja Tarja Pyhähuhdan ensimmäistä kertaa joulukuun -09 alussa. Tällöin näytelmän harjoitukset olivat jo alkaneet, mutta lähes kaikki oli vielä auki; roolit, näyttelijöiden määrä, ensi-ilta, esityspaikka ym. Selvää oli tuossa vaiheessa jo käsikirjoitus, työryhmä, sekä ohjaajalla oli jo mielessään ajatus puvustuksen tyyliuunnasta.

Koko työryhmä oli aiemmin katsonut Edvin Laineen ohjaaman Prinsessa Ruususen, jonka visuaalisesta ilmeestä ohjaaja piti kovasti. Hän toivoi vastaavanlaista suuntaa myös näytelmän puvustukseen. Hän korosti pitävänsä perinteisyydestä, mutta alusta lähtien oli selvää, että tilaa jäisi myös minun ehdotuksilleni. En keskustellut suunnitte-

lusta ennen sen aloittamista ohjaajan kanssa kovin laajasti, sillä ajattelin piirtämieni luonnosten välittävän omat ideani selkeämmin.

Prinsessa Ruususen tapahtumat sijoitetaan mielestäni yleensä keskiajan tienoille tai sitten (puvustuksen mukaan) barokkiin tai rokokoon. Suomalaisessa Prinsessa Ruusunen -elokuvassa puvustus viittaa lähinnä 1700-lukuun (rokoko), mutta nähtävissä on myös viitteitä aiemmista aikakausista (Kuvat 1 ja 2). Koska ohjaaja piti elokuvasta niin kovasti, halusin lähteä suunnittelussa suunnilleen samoille linjoille sen kanssa. En kuitenkaan halunnut käyttää rokokoon ajan runsaita pitsejä ja röyhelöitä, ja sovimme ohjaajan kanssa heti aluksi, että puvustuksen aikakausi voisi olla löyhästi ja viitteellisesti n. 1600-luku (barokki).



Kuva 1. Kohtaus elokuvasta Prinsessa Ruusunen



Kuva 2. Kohtaus elokuvasta Prinsessa Ruusunen

3.3 Työryhmään tutustuminen ja ideoiden vaihto

Prinsessa Ruususen näyttelijäryhmä koostuu mikkeliiläisistä eha-10 ja Bovalius- luokkien oppilaista. Eha-luokalla tarjotaan kaikenikäisille, lähinnä lievästi kehitysvammaisille, koululaisille harjaantumisopetusta. Opinnäytetyöni näytelmän näyttelijät ovat kaikki noin 13- 16 vuotiaita. Luokalla opiskellaan lähinnä yleisiä kouluaineita ja vanhempia koululaisia (kuten eha-10 –luokkalaisia) valmennetaan myös kotoa irtautumiseen ja työelämään sijoittumiseen. (10 –liite luokkatunnuksessa on ohjaaja Tarja Pyhähuhdan keksimä lisäys, joka tuo positiivisia mielleyhtymiä.) Bovalius- koulussa taas annetaan ammatillisen koulutuksen erityisopetusta. Kyseisten oppilaiden erityisopetuksen tarve johtuu joko lievästä kehitysvammasta tai muista syistä aiheutuvista laaja-alaisista oppimisvaikeuksista. (Kostia Koulun erityisopetus, 2003; Bovallius Ammattiopisto 2010.)

Työskentely tällaisen työryhmän kanssa on erittäin haastavaa, sillä oppilaat tarvitsevat yksilöllistä erityishuomiota. He eivät kaikki ehkä osaa lukea, ja vuorosanojen ulkoa opettelu onnistuu vain harvalta. Lisäksi oppilaiden keskittymiskyky ja kommunikaatiotaidot ovat rajoittuneita. Monilla on ulkoisesti ilmenevä kehitysvammaisuus, mutta

useimmilla rajoittuneet henkiset kyvyt eivät vaikuta ulkonäköön, vain eleisiin, ilmeisiin ja olemukseen. Näytelmässä käytetään pitkälti näyttelijöiden kommunikaatiorajoitteisuuden vuoksi nukketeatterinukkeja. Niitä tulee ilmeisesti noin kahdeksan, eli ei jokaiselle. Lisäksi muutamaa nukkea tulee käyttämään kaksi näyttelijää, jolloin siis yhtä roolia esittää kaksi näyttelijää sekä nukke.

Nuket teki Ami Laukkanen ja nukkeille teki vaatteet Lotta Laukkanen (Kuva valmiista nukkeista liitteenä, liite 3). Lisäksi työryhmään kuuluu lavastaja Tiina Tiusanen, jonka oli tarkoitus valmistaa lavasteet projektina yhdessä näyttelijöiden kanssa, mutta tiukan aikataulun vuoksi toteutti lavasteet lopulta itse. Näytelmää on tarkoitus kiertää esittämässä kouluissa, joten lavasteiden on oltava mukaan otettavat, vaikka eivät ehkä aina mukaan mahdukaan (Kuvia valmiista esityksestä Mikkeliläisellä ala-asteella liitteenä, liite 4). Keskustelin lavastajan kanssa jo ensimmäisellä Mikkelin reissullani, ja pääsimme heti yhteisymmärryksen tyyliuunnasta ja värimaailmasta. Sen sijaan Lotta Laukkasen kanssa ideamme olivat jonkin verran eroavat, ja varsinkin aluksi pidin hyvin tärkeänä sitä, että näyttelijä ja nukke vastaavat vaatetukseltaan mahdollisimman paljon toisiaan. Ehdotin, että lähtisimme joko samaan tyyliuuntaan tai vielä paremmin värimaailmaan. Tämä idea ei kuitenkaan saanut suurta kannatusta, eikä ohjaajakaan pitänyt nukkemaailman ja näyttelijöiden yhteensopivuutta tärkeänä. Päädyimme siihen, että nukkien vaatteet valmistetaan kierrätysmateriaaleista, ja näyttelijöille vaatteet valmistetaan alusta saakka uusista materiaaleista. Lisäksi näyttelijöiden vaatteista tulee huomattavan yksinkertaistetut ja sarjakuvamaiset, kun taas nukkien vaatteet ovat koristeellisemmat ja värimaailmaltaan voimakkaammat.

Projektissa on myös ehdottomasti otettava huomioon näyttelijöiden omat mieltymykset. Näyttelijän ja puvun suhde on aina ensisijaisen tärkeä. Ideaalissa tilanteessa näyttelijä haluaa ymmärtää pukuaan ja saada sen elämään (Hirvikoski 2009, 47). Näin ei kuitenkaan aina ole. Monesti näyttelijät ovat tyytymättömiä pukuluonnoksiin tai toisaalta joskus täysin välinpitämättömiä. Lasten ja nuorten kanssa tilanne on vielä erityisen herkkä ja vaatii tietynlaista tunnustelua. Prinsessa Ruusunen teossa mennään koko ajan eteenpäin näyttelijöiden ehdoilla ja myös roolien suhteen ratkaisuja tehdään heidän toiveidensa pohjalta. Näytelmään esimerkiksi lisättiin sotilas, koska eräs poika halusi sellainen olla. Ja kaikki tytöt tietysti haluaisivat olla prinsessoja, mutta koska kaikki eivät voi, on muidenkin mekkojen oltava niin mieluisia, ettei kenellekään tule paha mieli. Joillain oppilailla oli pukujen suhteen myös omia ideoita, joita olisi hyvä

kuunnella. Niiden mukaan suunnitteleminen voisi kuitenkin olla melko epätarkoituksenmukaista, sillä ideat tuntuvat vaihtuvan joka tapaamisella. Toisaalta haluaisin jättää näyttelijöille tunteen siitä, että he ovat pystyneet vaikuttamaan puhevukseen.

3.4 Pukusuunnittelua kehitysvammaisille

Vammaisuus on käsitteenä kulttuurisidonnainen. Jokainen yhteisö määrittää itse oman rajansa vammaisuudelle, mutta myös henkilö itse vaikuttaa vammansa asteeseen. Vamma, joka saa yhden ihmisen lähes toimintakyvyttömäksi, ei välttämättä haittaa toisen elämää juuri lainkaan. (Loijas 1994, 13.) Vammaisuus eli toiminnanvajavuus, sisältää käsitteenä vammat kehon toiminnassa tai rakenteessa. Kehitysvammaisuudesta puhuttaessa tarkoitetaan joko synnynnäistä tai myöhemmin kehitysiässä syystä tai toisesta syntynyttä, useimmiten hermostollista häiriötä, joka estää normaalin kehityksen. (Manninen, ym. 2001, 19-20.) Loijas (1994, 13) toteaa myös, että yksi vammaisuuden olennaisia määritteitä on tilan stabiilius eli muuttumattomuus. Toki vammaisuuden vaikeusaste saattaa muuttua ajan myötä, mutta yleisesti sairauden ja vammaisuuden voi erottaa toisistaan sillä, että sairaus viittaa yleensä suuressa määrin ohimenevään tilaan.

Vammaisuus voi olla synnynnäistä, tai henkilö voi vammautua esim. sairauden tai onnettomuuden seurauksena. Vammautuminen voi olla äkillinen tapahtuma tai hitaammin etenevä prosessiluonteinen elämänmuutos. Se saattaa myös olla jotain tältä väliltä. (Loijas 1994, 36.) Prinsessa Ruususen näyttelijäryhmässä kaikkien häiriöt ovat tietääkseni synnynnäisiä, mutta osa on kehitysvammaisuutta, johon lähes poikkeuksetta sisältyy oppimishäiriöisyyttä, ja osa pelkästään oppimishäiriöitä. Oppimishäiriö, kuten kehitysvammaisuuskin, on käsitteenä varsin laaja ja sisältää eri syistä aiheutuvia oppimis- ja käytöshäiriöitä. Oppimishäiriöstä voidaan yleisesti puhua myös lievänä aivotoiminnan häiriönä, joka diagnoosina kattaa esimerkiksi tarkkaavaisuushäiriöt, ylivilkkauden, sekä luku-, lasku-, ja kirjoitushäiriöt. Oppimishäiriöisyyden taustalla voi myös olla lievän asteista autismia. (Kaski 2001, 122.) Käytännössä määrittely oppimishäiriöisistä lapsista ja nuorista tarkoittaa toki kaikkia, jotka tarvitsevat erityishuomiota saadakseen koulunsa käytyä. Niinpä Prinsessa Ruususen näyttelijät eroavat olemukseltaan paljonkin toisistaan. Monilla on kehitysvamma, jonka ulkoiset piirteet ovat silmiinpistävät, kuten Downin oireyhtymässä, toisten olemuksessa ei huomaa mitään poikkeavaa pidemmänkään keskustelun jälkeen. Mielenkiintoista näyttelijöissä

on myös se, että yksittäisen henkilön lahjakkuus saattaa olla epätasapainossa. Lievään aivovaurioon liittyy usein lapsen älyllisen suoritusprofiilin epätasaisuus, ja ongelmat saattavat näkyä esim. vain tietämyksessä sosiaalisessa kanssakäymisessä. (Kaski 2001, 122.) Joukossa on lapsia, joilla kuvallinen ilmaisu ja kolmiulotteinen hahmotaminen ovat muuta ikäryhmää vahvempia, mutta lukeminen ja laskeminen eivät onnistu. Vammaisuutta käsittelevissä kirjoissa korostetaan määritelmän kulttuuri- ja tapausidonnaisuutta. On helppo kuvitella muita maita ja kulttuureja, joissa lievä aivo toiminnan häiriö ei välttämättä tulisi edes huomatuksi, saati erityistoimia vaativaksi ongelmaksi. Älykkyyden lajeiksi voidaan lukea myös pitkäjänteisyys, sosiaalisuus, luotettavuus, kätevyys, johdonmukaisuus, liikunnallinen lahjakkuus, ketteruus, havaintojen erottelukyky, rohkeus, luovuus, ym. (Virsu 1991). Perinteiset älykkyydenmittaustestit eivät siis kata läheskään kaikenlaista älykkyyttä, ja kaikki kattavaan aivo toiminnan häiriöiden määrittelyyn pyrkiminen on äärimmäisen vaikeaa.

Puvustusta suunnitellakseni oli otettava huomioon pukujen käyttäjien rajoitteet, eli vaatteiden pitää olla ainakin helppokäyttöisiä. Yhdelläkään näyttelijällä ei ole varsinaisia fyysisiä rajoitteita vaatteiden suhteen, mutta olisi ollut epärealistista olettaa heidän muistavan antamani pukemista koskevan ohjeistuksen kuten farkkujen ja huppareiden pois riisuminen ennen roolivaatteiden pukemista, tai hattujen pukeminen oikein päin. Vaatteiden pukeminen jää oppilaiden itsensä lisäksi lähinnä heidän ohjaaville opettajilleen. Kuitenkin tilanne ennen näytöksiä tulee varmasti olemaan hektinen ja sekava, eikä pukemiseen ole ehkä aikaa paneutua. Lisäksi kun kyseessä on suuri ryhmä erityislapsia, ovat kaikenlaiset yllätykset varmasti enemmän sääntö kuin poikkeus. Niinpä vaatteiden tulisi olla niin yksinkertaisia pukea, että riski väärinpukemiseen olisi äärimmäisen pieni. Siksi pyrin suunnittelemaan puvut niin, että kunkin vaatekappaleen saa helposti päälle ja kiinni mielellään vain yhdellä vetoketjun vedolla. Niinpä vältän nyörejä ja napituksia ja aion maalata vaatteisiin yksityiskohtia kuten vöitä ja nyörejä. Maalaaminen on myös tärkeä osa visuaalista kokonaisuutta. Se myös tukee helppoa huollettavuutta, kun mahdollisen pesun jälkeen ei tarvitse miettiä, mikä nyöri kuuluu mihinkin vaatteeseen. Koska en tiedä, miten vaatteet huolletaan oman osuuteni päätyttyä, yritän valmistaa mahdollisimman vähän yksittäisiä vaatekappaleita ja tehdä niistä pestäviä ja helposti oikenevia. Toteutuksessa aion tehdä pukemista helpottavia ratkaisuja esimerkiksi yhdistämällä ”myllynkivi” –kauluksen (Kuva 10, sivu 17) suoraan miehustaan ja ompelemalla liivin ja paidan jo valmiiksi yhteen.

4 PUVUSTUKSEN SUUNNITTELUPROSESSI

Suunnittelun alkuvaiheilla päässäni pyöri Prinsessa Ruususen elokuvaversioon visuaalinen maailma ja miltei itsetarkoituksellinen pyrkimys olla suunnittelematta samantyyppistä. Myöskään en halunnut pyrkiä epookkiin, sillä se ei olisi ollut mahdollista tämän tuotannon puitteissa, enkä mielellään lähtisi niin realistiselle linjalle yleensä.

4.1 Ideakollaasi

Ensimmäiset ajatukset puvustuksen muodosta olivat yksinkertaistaminen, satukirjallisuus ja lapsenomaisen värikkyys. Valisen (2009, 8) mukaan suoraan arkielämästä otetut oikeat materiaalit ovat harvoin tarpeeksi ilmaisia näyttämöllä. Olen samaa mieltä tästä, ja mielestäni samaa voi sanoa myös arkielämän vaatteiden muodoista. Näyttämön ei tarvitse vastata todellisuutta, eikä ole mielekästäkään aina tehdä realistisia vaatteita. Saadakseni suunnittelun alulle hain kirjastosta melko satunnaisen pinon vaatetusalan kirjoja. Selailin kirjoja ja keräsin kuvia, jotka ruokkivat mielikuvitustani ja johtivat ajatuksiani luovaan suuntaan. Kuvien ei voi sanoa niinkään olevan puvustuksen tyylin lähtökohtia vaan pikemminkin itselle tarkoitettua ideointiapua. Intuitio vaikuttaa ratkaisevasti suunnitteluun, vaikka sitä onkin vaikea määrittellä prosessina tai taitona. Intuitiota hyödyntäessä pääsevät esille sellaiset vaikutteet, ideat ja ajatukset, joita keräämme tiedostamatta. (Papanek 1984, 4.) Kuvakollaasi (Kuva 3) on tiivistelmä varhaisessa vaiheessa heränneistä vaikutelmista, jotka eivät ehkä lopullisessa työssä näy sellaisenaan, mutta ovat tärkeä pohja suunnittelulle. Kuvia tarkastellessani huomioni kiinnittyi erikoisiin teknisiin ratkaisuihin ja materiaaleihin sekä rohkeaan muotokieleeseen. Kollaasin kaikissa vaatteissa on käytetty voimakasta liioittelua, ja ne olisivatkin enemmän näyttämö- kuin käyttövaatteita.



Kuva 3. Ideakollaasi

4.2 Värit

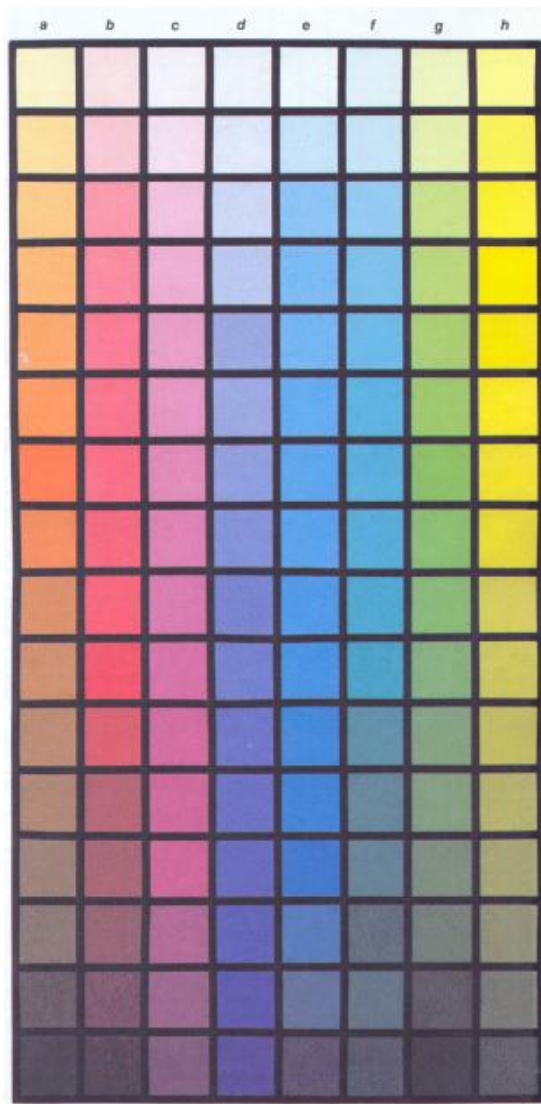
Kirjastosta mukaan tarttui lähes sattumalta myös kirja nimeltä India Color (Levick ym. 2008). Ihastuin siinä esiteltyyn yltäkylläisen runsaaseen värimaailmaan ja rohkeaan värien yhdistelyyn (Kuva 4). Myös intialainen huolettomana ja leikkisänä esitetty elämänasenne sopi mielestäni mainiosti taustavoimaksi puvustuksen värimaailmalle.



Kuva 4. Kuvakollaasi India Color –kirjasta.

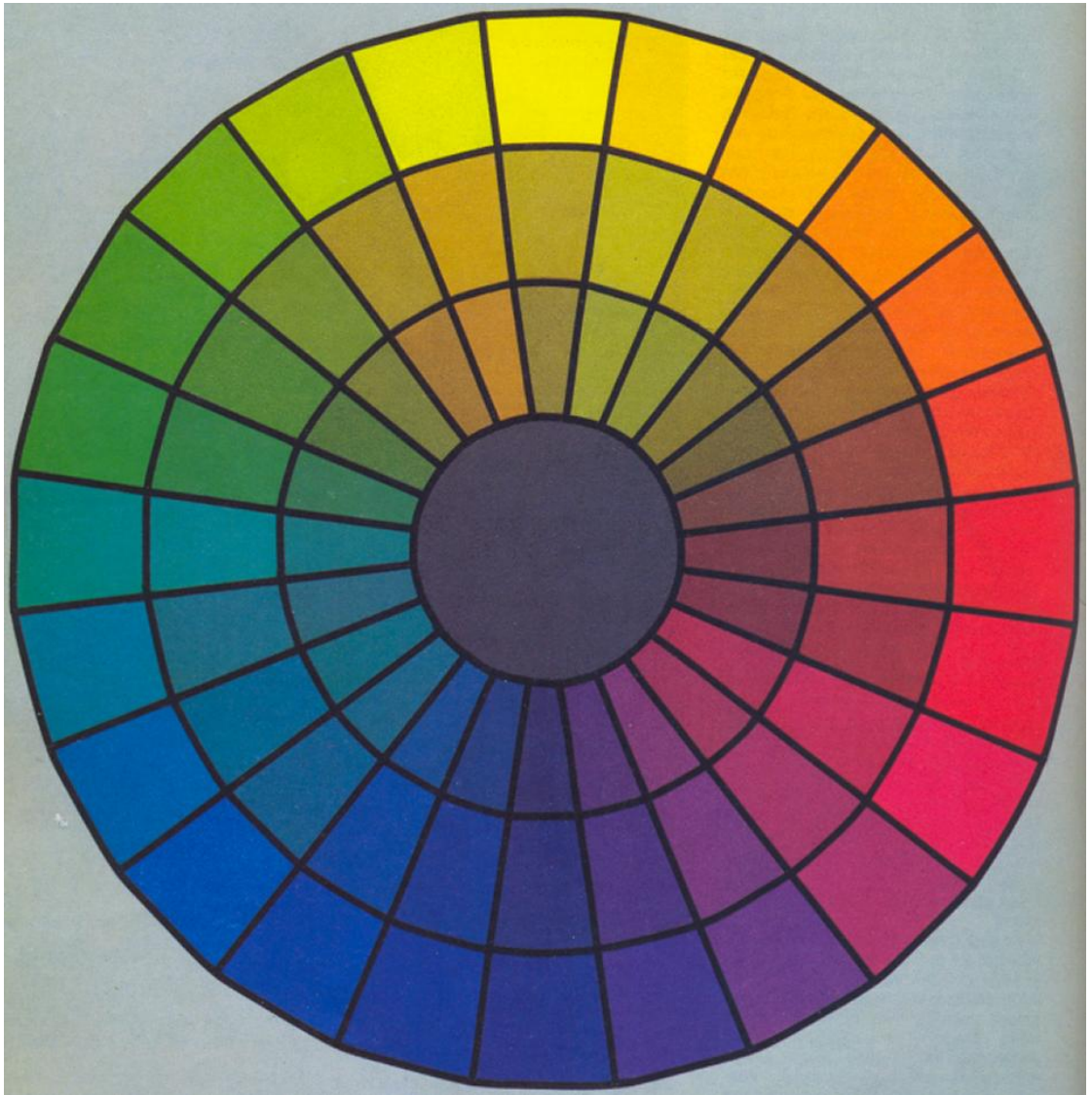
Tein pari kokeilua värikartoilla, joihin otin vaikutteita Levickin ym. (2008) India Color –kirjasta. Vaihtelin värien sävyjä ja vaaleusasteita ja tuloin siihen tulokseen, että tähän produktion kävisivät parhaimmin hillityt vaimeat eli valkopitoiset värit ja pastellisävyt. Halusin hailakoita sävyjä yhdistettynä muutamaankirkkaaseen korosteväriin. Ajatuksena oli saada aikaan mahdollisimman seesteinen mutta hauska ja iloinen lopputulos, koska näytelmän esitysolosuhteet saattavat vaihdella niin paljon, ettei lavastuksella tai valaistuksella välttämättä pystytä luomaan haluttua tunnelmaa.

Värisoinnutuksessa etsitään kulloiseenkin tarkoitukseen sopivia väriyhdistelmiä. Yleensä miellyttävimpään lopputulokseen päästään, kun valitaan värejä, joissa on samoja ominaisuuksia kuten samansävyisyys tai sama vaaleusaste. Näitä ominaisuuksia voidaan tarkastella eri väreistä tehtävien sävyleikkausten (Kuva 5) avulla. Samansävyisyydestä puhuttaessa tarkoitetaan kaikkia saman sävyn tummuusasteita (Kuva 5, pystyruudukot a- h), ja samasta vaaleusasteesta puhuttaessa tarkoitetaan eri värien ja sävyjen samaa vaaleus- tai tummuusastetta (vaakaruudukot).

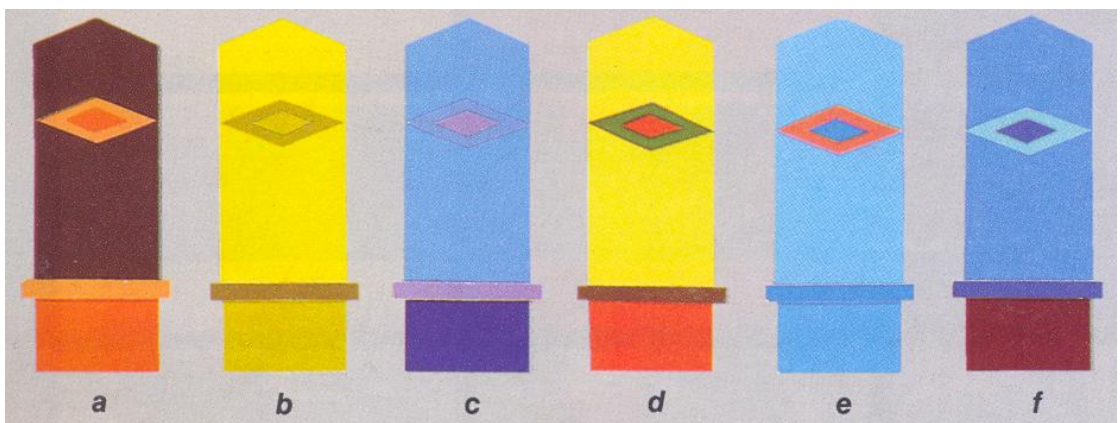


Kuva 5. Sävyleikkaukset.

Eriluonteisia väriharmonioita voidaan havainnollistaa jakamalla väriympyrä (Kuva 6) pysty- ja vaakasuuntaisella halkaisijalla neljään yhtä suureen osaan. Tällöin syntyvät väriyhdistelmätyypit (Kuva 7) ovat radiaalinen eli yksisävyharmonia, identtinen eli lähisävyharmonia, indifferenttinen eli keskussävyharmonia, polaarinen eli vastasävyharmonia, sekä totaalinen eli yleisharmonia. (Rihlma 1985, 58, 103, 108, 116.)



Kuva 6. Väriympyrä; uloimpana kirkkaat kehävärit, keskimmäisen kehän väreihin sekoitettu 5% vastaväriä ja sisimmän kehän väreihin 10% vastaväriä (eli värit on murrettu).



Kuva 7. a ja b yksivävyharmonia, c lähisävyharmonia, d keskussävyharmonia, e vastasävyharmonia, f totaalinen harmonia.

Opinnäytetyössäni käytin hyödyksi polaarista- ja lähisävyharmoniaa sekä saman vaaleusasteen harmoniaa. Tekemässäni värikartassa (Kuva 8) nähtäviä värejä aion yhdistää pukuihin esim. eri sävyisiä mutta yhtä vaaleita värejä (kuvassa vasemmalla) (saman vaaleusasteen harmonia), vastavärejä kuten oranssi ja sininen, violetti ja keltainen, vihreä ja punainen (polaarinen sävyharmonia) sekä saman päävärin eri sävyjä samassa rooliasussa (lähisävyharmonia).



Kuva 8. Oma värikartta

4.3 Barokki ja rokokoo pukeutumisessa

Sovimme ohjaajan kanssa, että puvustuksen tyyliuunta voisi olla löyhästi barokki (1600-luku), jossa saa näkyä viitteitä myös rokokooosta (1700-luku). Selailin pukuhistorian kirjoja saadakseni lisää tietoa näistä aikakausista ja luodakseni puvustukselle pohjaa. 1600-luvun naisen puvun miehusta on jäykkä ja kapea. Päällyshame saattaa olla edestä avoin paljastaen alemmat hamekerrokset (kuva 9). Siluettia on liioiteltu käyttäen mm. leveää vannehametta. Kasvoja kehystää usein massiivinen (myllynkivi-) kaulus (Kuva 10, alarivi vasemmalla). 1700-luvulle siirryttäessä liioittelu vielä korostuu. Vyötärö kurotaan korsetilla mahdollisimman (ja mahdottoman) kapeaksi, ja hame levenee sivuille lähes naurettaviin mittoihin. Moniin pukuihin voi liittyä assosiaatio

paimentyöstä (Kuva 11). 1700-luvun loppupuoliskolla hameen runsaus kerättiin taakse, ja koristeellinen liioittelu saavutti huippunsa ennen siirtymistään 1800-luvun vaihteen hillittyyn ja seesteiseen empire-tyyliin. (Jackson 1978, 15 - 16.) Pukujen suunnittelussa kaksi ensimmäistä asiaa ovat väri ja muoto. Joissain tapauksissa värin käytön voi jättää vähemmälle huomiolle, mutta muodotonta pukua on mahdoton suunnitella. (Jackson 1978, 15.) Koska muodon osuus suunnittelussa on niin tärkeä, on syytä miettiä tarkkaan, mikä on kaikkein kertovinta haluttua viestiä ajatellen ja liittämään nämä asiat pukuun karsien turhat pois. Historiallisessa puvustuksessa muodon osuus vielä korostuu, ja omassa työssäni joudun miettimään kertovimpia piirteitä paljon, sillä aion yksinkertaistaa pukuja voimakkaasti. Lähden suunnittelussani lasten näytelmän satumaisuudesta, jota tuon esiin pehmeillä muodoilla, karkkimaisella värimaailmalla ja korostetuilla yksityiskohdilla. Käytän 1600- ja 1700-luvun pukuhistorian kuvaavimpia piirteitä ja muokkaan ne omassa suunnitelmissani sopimaan näytelmään.



Kuva 9. Barokkipukuja.



Kuva 10. Barokin ajan pukeutumista.



Kuva 11. Rokokoo

Näyttämöpuvussa materiaalilla on ilmaisun kannalta tärkeä merkitys, sillä sen avulla näyttämöpuku voidaan irrottaa arkirealismista (Levo 2009, 35). Materiaalivalinnoissa hyödynnän kankaiden erilaisuutta, millä lähinnä tarkoitan kankaan valonheijastavuutta, mutta myös tuntua ja läpikuultavuutta. Aion esim. yhdistää samaan asuun täysin mattapintaista ja pastellisävyistä puuvillakangasta sekä kiiltävämpää ja voimakkaamman väristä vuorisatiinia (Kuva 12).

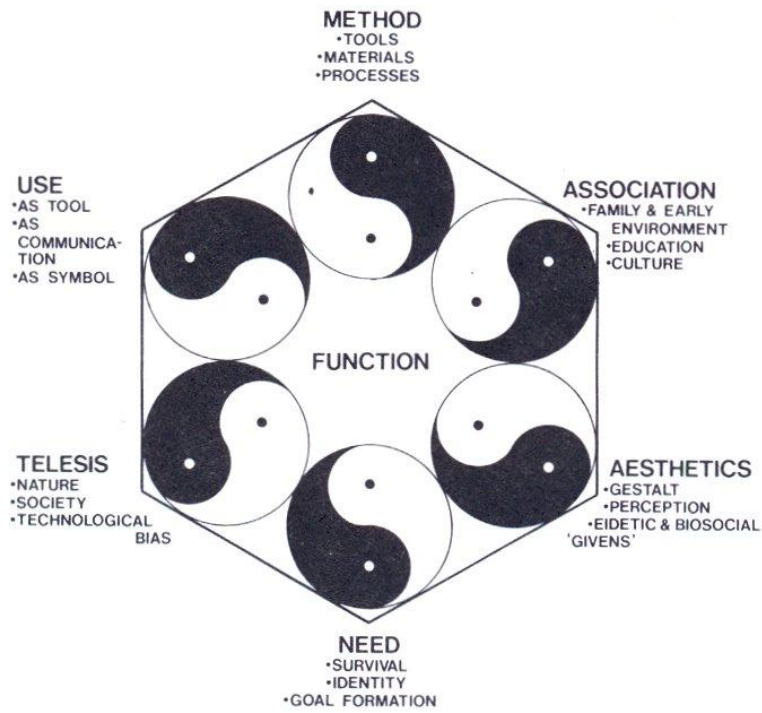


Kuva 12. Käyttämiäni kankaita.

Historiallisen puvun ajankuvaan ominainen siluetti saavutetaan tukivaatteilla kuten korsetilla tai luutetulla miehustalla. Korsetteja tehdessä on syytä muistaa kyseisen aikakauden malli, sillä korsetin malli on muuttunut useasti ajan kuluessa (Hunnisett 1988, 38). Koska näyttelijät kuitenkin ovat lapsia ja vieläpä kehitysvammaisia, en voi enkä haluakaan heitä korsetteihin ahtaa. Myöskin hameen leveydestä on sekä käytännöllisistä että visuaalisista syistä tingittävä, ja myös helmaa on tarkoitus lyhentää suunnitelmissani polvimittaiseksi.

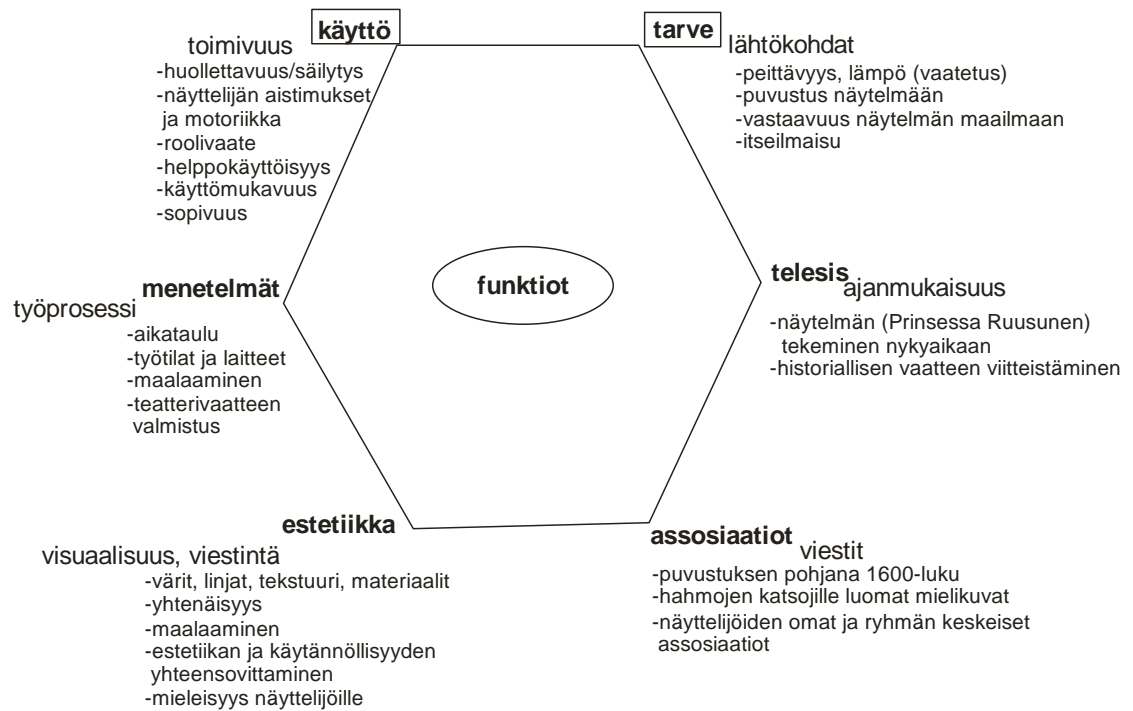
4.4 Funktiokokonaisuuden analyysi

Suunnittelu ongelmanratkaisukeinona ei koskaan tuota vain yhtä tulosta, vaan johtaa aina moniin enemmän tai vähemmän oikeisiin vastauksiin. Suunnittelun on oltava tarkoituksellista, ja suunniteltu tuote täyttää tarkoituksensa funktiona. (Papanek 1984, 5.) Työssäni tarkastelen suunnittelun lähtökohtia Victor Papanekin (1984) funktiokokonaisuuden analyysin kautta (kuvio 1).



Kuvio 1. Tuotteen funktiokokonaisuus (Papanek 1984, 7)

Sovelsin Papanekin (1984) funktiokokonaisuuden analyysimallia vastaamaan tarkemmin omia suunnittelun lähtökohtiani, joista on kerrottu luvussa 3. Halusin myös avata mallia oman opinnäytetyöni kohdalla helpommin lähestyttäväksi. Erittelen seuraavassa osa-alueet painottaen tarvetta ja käyttöä.



Kuvio 2. Tuotteen funktiokokonaisuus (Papanek 1984, soveltanut Kojo 2010)

Käyttö

Toimivuus

Toimiinko se? kysyy Papanek kirjassaan *Design for the real world*. Käytössä on mietittävä toimivuutta, ja toimivuutta mietittäessä on lähdettävä tuotteen perusominaisuuksista. Käyttöä miettiessä tulee myös punnita tuotteen kommunikaatioarvoa. (Papanek 1984, 13.) Anttila (1993, 156) luettelee kirjassaan tuotteen käytön analyysin eri näkökulmia; käyttäjän, käyttötarkoituksen ja käyttötilanteen näkökulma. Voidaan esimerkiksi kysyä, toimiiko jokin tuote vaatteena tai työvälineenä, ja toimiiko esim. liikunnassa tai juhlassa. Tuotetta voidaan siis sanoa toimivaksi, jos se täyttää edellä luetelluista näkökulmista asetetut vaatimukset. Omassa työssäni keskityn käytön osalta ensisijaisesti käyttäjän näkökulmaan, jolloin voidaan kysyä, toimivatko suunnittelemani vaatteet vammaisten tai lasten ja lastenmielisten kohdalla. Ennen ensimmäistä tapaamista näyttelijöiden kanssa olin ajatellut keskittyväni opinnäytetyössäni enemmänkin vaatteen kaavoitukseen ja valmistukseen erityisvartaloille. Kuitenkin näyttelijät nähtyäni totesin, ettei juuri kenelläkään ollut vartalossaan poikkeavia piirteitä kuten epäsymmetrisyyttä, huonoryhtisyyttä tms. Niinpä hylkäsin tämän lähtökohdan.

Kuitenkin näyttelijöiden määrän ja henkisen tason vuoksi vaatteiden on oltava mahdollisimman yksinkertaisia pukemisen ja liikkumisen kannalta. Vaatteiden on oltava helppoja ja mukavia, jotta ne päätyvät päälle oikein päin, mutta lisäksi on varsin mahdollista, etteivät näyttelijät yksinkertaisesti suostuisi käyttämään epämukavia vaatteita. Lisäksi vaatteiden on oltava viestintävälineitä lavalla, jotta tarve täyttyy. Aion valita materiaaleiksi hengittäviä ja helppohoitoisia puuvillasekoitekankaita, jotka eivät myöskään rypisty kovin helposti. Elastisuus kankaissa auttaisi myös tekemään vaatteista mahdollisimman mukavia päällä, ja joustavasta kankaasta on helpompi tehdä kiinteä sekä istuva asu kuin joustamattomasta.

Tarve

Lähtökohdat

Anttila (1993, 149) toteaa tuotesuunnittelijoiden ja käsityöläisten suunnittelevan tuotteitaan usein ”tarpeen mukaan”. Tarpeen taas kuluttajat määrittelevät yksilökohtaisesti, joskus tarve on esimerkiksi vain tarvetta muodin mukana pysymiseen. Anttila myös käy läpi eri näkökulmia ihmisen tarpeen analyysin tekoon. Tarpeita voidaan lähteä järjestelemään esim. biologisten ja sosiokulttuuristen tekijöiden mukaan. Tähän lukeutuvat fyysiset perustarpeet, mutta myös sosiaaliseen vuorovaikutukseen ja yhteiskuntarakenteeseen sitoutuvat tarpeet. Tarpeita voidaan analysoida myös yksilön käyttäytymisen vuorovaikutus- ja valintamallien mukaan, jolloin lähdetään behavioristiselta pohjalta. Anttila mainitsee myös Maslowin (1954) tarvehierarkian, jossa tarpeet on aseteltu välttämättömimmistä lähtien niin, että välttämättömämmän tarpeen on aina täytyttävä, jotta päästään seuraavalle tarpeen tasolle. Tarpeet voidaan nähdä myös inhimillisen toiminnan käyttövoimana, jolloin kaikki eteenpäin vievä kehitys lähtee tarpeesta. Tässä yhteydessä puhutaan pikemminkin yhteiskunnallisesta kuin yksilökohtaisesta tarpeesta. Papanek (1984, 15) taas erottaa ihmisen todelliset tarpeet haluisista ja himoista, joita tuotteiden valmistajat usein luovat ja manipuloivat. Hän myös mainitsee vaatteiden kohdalla tarpeen kieroutuneen usein eräänlaiseksi roolileikiksi, esimerkiksi urheiluvaatteiden siirryttyä arkivaatetukseen luomaan käyttäjästään enemmän tämän toivekuvan kaltaista viestiä kuin todella vastaamaan liikkuvan ihmisen fyysisiin tarpeisiin. Vaatteen valmistuksen ensisijainen tarve on peittää kehoa ja lämmittää. Opinnäytetyöni pohjana on kuitenkin sellainen lähtökohta, jossa tarve on puvustuksen toteutus näytelmään. Työssäni on kyse vaatteista, jotka näyttelijät vaihtavat omien vaatteidensa tilalle lavalle mentäessä, eli niiden pitää vastata näytelmän asettamiin tarpeisiin. Näyttämöpuvun tehtävänä on luoda ja vahvistaa näytelmän maa-

ilmaa, ja samalla se toimii ohjauksellisenä ratkaisuna sekä tarinan kerronnan välineenä (Levo 2009, 35). Oma tarpeeni oli suunnitella puvustus, josta käy ilmi, että näytelmä on Prinsessa Ruusunen, mutta kuitenkin uudella ja ennenäkemättömällä tavalla. Uskon myös näyttelijöiden tarvitsevan pukuja tukeakseen roolia ja päästäkseen tunnelmaan. Todennäköisesti se on erityisen tärkeää kokemattomampien näyttelijöiden kohdalla, jotka saattavat olla melko epävarmoja roolisuorituksestaan. Vaatteiden on myös oltava käyttäjälle väline ilmaista itseään, tässä tapauksessa roolihahmon avulla.

Estetiikka

Visuaalisuus, viestintä

Estetiikka on vaikeasti määriteltävä ja jossain määrin subjektiivinen asia. Tuotteen esteettisyyttä voidaan lähteä arvioimaan hyvin monesta eri näkökulmasta, käytännöllisyyden tai taiteen kautta. Estetiikan pohjana on kuitenkin henkilökohtainen esteettisen tunnetilan kokeminen, jonka laukaisee sellainen merkityksiä sisältävä muoto, joka herättää ihmisen kauneusaistin toimimaan. (Anttila 1993, 165-166.) Papanek (1984, 22) ei myöskään määrittele estetiikkaa kovin tarkasti, vaan sanoo sen olevan eräs suunnittelijan tärkeimmistä välineistä luotaessa muodoista ja väreistä kokonaisuuksia, jotka liikuttavat ja miellyttävät meitä, ovat jännittäviä ja kauniita sekä täynnä iloa ja tarkoitusta. Puvustusta suunniteltaessa tärkeimpiä huomioon otettavia visuaalisia asioita on vaatteiden yhtenäisyys. Tähän vaikuttavat materiaalien ja värien käyttö ja yhdisteleminen. Lisäksi puvustuksen tulee olla näytelmää kuvaava ja miellyttää myös näyttelijöitä, sekä antaa käyttäjästään mielikuva heti tämän lavalle tullessa. On myös otettava huomioon näyttelijäryhmä ja se, etteivät vaatteet esim. ole liian paljastavia tai muuten vihjailevia, sillä kyseessä on ryhmä lapsia ja nuoria. Lisäksi pukujen on sovitettava näytelmän muuhun visuaaliseen maailmaan kuten lavasteisiin, ja niistä on käytävä ilmi näytelmän tyyliä ja aikakausi. Aion työssäni käyttää miltei kaikissa roolivaatteissa yhteneväisiä materiaaliyhdistelmiä ja värejä enkä usko, että yhtenäisyyden toteuttamisessa tulee suuria ongelmia. Sen sijaan vaikeaa saattaa olla hyvin käytännöllisten ja samalla omia esteettisiä vaatimuksia vastaavien vaatteiden suunnittelu. Tätä aion helpottaa mm. maalaamalla vaatteisiin yksityiskohtia, joiden realistinen toteutus vaikeuttaisi käyttöä ja valmistusta. Lisäksi maalaaminen mielestäni tukee haettua esteettisyyttä.

Telesis

Ajanmukaisuus

Tuotteen ajanmukaisen sisällön on heijastettava aikaa ja olosuhteita, joissa se on syntynyt, ja sen on sovittava siihen yhteiskunnalliseen rakenteeseen, jossa sitä tullaan käyttämään (Papanek 1984, 17). Telesis tuotteesta puhuttaessa tarkoittaa tuotteen Zeitgeistiiä, ajanhenkeä, jota kaikki tuotteet ilmentävät tarkoituksellisesti tai tarkoituksettomasti. Telesis- käsitteeseen voidaan yhdistää myös tyylin käsite, jolla taas on vahva yhteys aikakauteen, koulutustasoon, yhteiskuntaan ja kulttuuri-ilmastoon jne. (Anttila 1993, 169-171.) Työssäni keskityn resurssien ja aikataulun puitteissa suunnittelemaan puvustuksen, jossa on viitteitä menneistä vuosisadoista, mutta ulkoasu on kuitenkin selkeästi moderni.

Assosiaatiot

Viestit

Assosiaatiot ovat puvustaessa hyvin tärkeässä osassa. Papanek (1984, 19, 21) sanoo assosiaatioiden saavan alkunsa jo varhaislapsuudessa, ja useimmat assosiaatiot ovat kulttuurisidonnaisia. Tuotteen kokoonpanon ja katsojan odotusten välillä on tiedostamaton suhde, jota suunnittelija voi käyttää hyödykseen. Anttila (1993, 163) listaa assosiaatioita niihin liittyvien asennetaustojen avulla. Näin assosiaation lajeja voivat olla mm. ammatilliset assosiaatiot, sosiaaliset assosiaatiot, kulttuuriset assosiaatiot, symboliset assosiaatiot, mielenterveyteen liittyvät assosiaatiot sekä turvallisuuteen liittyvät assosiaatiot. Prinsessa Ruususen puvustuksessa pyrin luomaan mielle yhtymiä 1600- ja 1700- lukuihin ja sen ajan pukeutumiseen Euroopassa, jolloin kyse on lähinnä kulttuurisista assosiaatioista. Lisäksi roolivaatteista pitäisi käydä selväksi roolihahmojen sosiaalinen asema, ikä, hallitsevat luonteenpiirteet ym., eli niiden tulisi herättää sosiaalisia assosiaatioita. Opinnäytetyössäni roolit ovat toki varsin kärjistettyjä ja melko yksiulotteisia, joten viestejä ei ole syytä alkaa hioa kovin monimutkaisiksi. Kuitenkin sekä yleisölle että näyttelijöille pitää muodostua kustakin vaatteesta kuva erillisestä hahmosta ja tämän roolista näytelmässä.

Menetelmät

Työprosessi

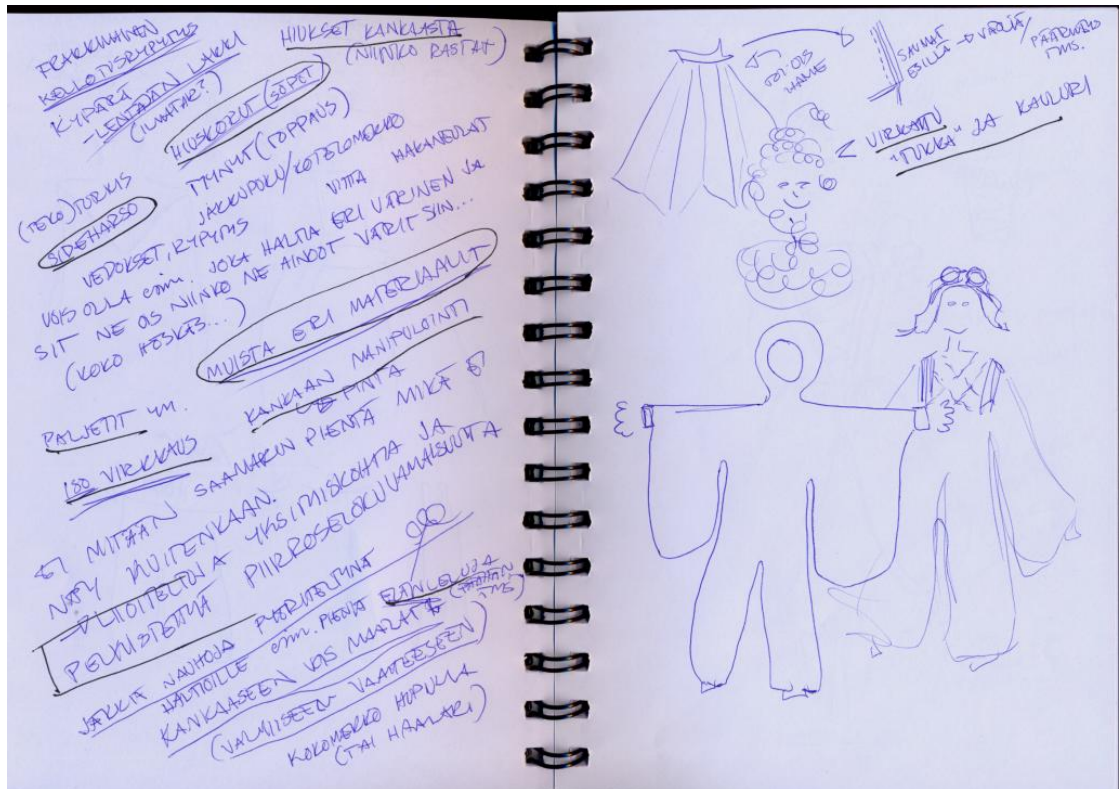
Papanekilla (1984, 8) on selvä näkemys menetelmästä, se on työvälineiden, prosessien ja materiaalien vuorovaikutusta. Hyvä menetelmä on kyseessä Papanekin mukaan silloin, kun materiaaleja käytetään rehellisesti eikä yritetä saada niitä näyttämään

muilta kuin ne todellisuudessa ovat. Papanek ei selvästi ole tätä kirjoittaessaan tutustunut tarkemmin teatteripuvustuksen menetelmiin, joissa on usein tarkoituksenmukaista ja toivottavaa saada materiaali näyttämään muulta kuin se todellisuudessa on. Papanek jatkaa määrittelemällä, että materiaaleja ja työvälineitä on käytettävä optimaalisesti niin, ettei milloinkaan käytetä tiettyä materiaalia tilanteessa, jossa toinen vaihtoehto olisi halvempi tai tehokkaampi, mikä jo sopii paremmin teatteripuvustuksen menetelmiin. Menetelmän analyysillä tarkoitetaan muotoilussa kysymykseen tulevan valmistusteknologian ja kaiken siihen liittyvän analyysiä (Anttila 1993, 158). Menetelmät korostuvat teatteripuvustajan työssä ja myös pitkälti säätelevät ja rajaavat sitä. Anttila (1993, 158) mainitsee menetelmällisiksi tekijöiksi materiaalitekijät, työtekniikan tekijät, laitetekijät, taloudelliset tekijät, ergonomiset tekijät, aikatekijät, tilatekijät ja ekologiset tekijät. Sekä teatteripuvustajan työssä yleensä että omassa opinnäytetyössäni eniten määrittävät tekijät ovat varmasti taloudelliset ja aikatekijät. Menetelmät tulevat väkisinkin painottumaan käytännön työssäni, sillä valmistusprosessi tulee viemään suurimman osan projektiin varatusta ajasta, koska joudun miettimään materiaalien toimivuutta ja taloudellisuutta paljon. Aion valmistaa vaatteet koulun tiloissa käyttäen hyödyksi sen tarjoamia resursseja kuten kaavoitusohjelmaa ja kankaanvärjäystiloja. Varsinaisessa ompelussa ja kaavoituksessa on todennäköisesti käytettävä teatteripuvun valmistukseen liittyviä yleisiä ratkaisuja, jotka ennen kaikkea nopeuttavat työskentelyä ja mahdollistavat tarkemman paneutumisen niihin työvaiheisiin, jotka sitä eniten kaipaavat.

Suunnittelussani painotan erityisesti käyttöä ja tarvetta, sillä tässä tapauksessa lopputuloksen ensisijaiset vaatimukset ovat pukujen käytettävyys ja työn vastaaminen annettuihin vaatimuksiin.

4.5 Ensimmäisiä luonnoksia

Aloin piirtää varhain suunnitteluprosessin alkuvaiheessa, jo luettuani käsikirjoituksen ensimmäisen kerran, sillä piirtäminen on minulle luontainen tapa työstää ideoita (Kuvat 13 ja 14). Kirjasin myös sanallisesti paperille ensimmäisiä ideoita ja ajatuksia, jotta en unohtaisi niitä myöhemmin prosessissa (kuva 13).



Kuvat 13 ja 14. Luonnosvihkosta joulukuulta -09.

Mietin 1600- 1700- lukujen pukujen muotoja ja yksityiskohtia. Naisen puvussa tärkein asia on vartalon muokkaaminen tiimalasimalliin. Vyötärö on kapea ja vaatteiden massa on hihoissa ja erityisesti helmassa. Lähdin suunnittelemaan kaikille tytöille saman mallista hametta, jossa on runsas poimutus vyötäröllä ja jonka helma on käännetty vuorilla pehmeän ja pyöreän vaikutelman luomiseksi. Hameessa on usein kerroksellisuutta, ja erityisesti kiinnitin huomiota lantiolla sivuilla laskeutuviin erillisiin laskotettuihin kappaleisiin, joista tein muutaman erilaisen version ensimmäisiin luonnoksiin (Kuvat 15, 18, 19 ja 20).

Tiimalasimaisuutta saatettiin usein korostaa pääntieltä joko miehustan tai hameen helmaan saakka jatkuvalla pitkittäisleikkauksella, joka on kapeimmillaan vyötäröllä ja levenee pääntietä ja helmaa kohti. Oikeastaan naisen barokki- ja rokokoovaatteessa jonkinlainen V- mallinen leikkaus miehustassa etupuolella vyötäröä kaventamassa on melko lailla sääntö, joten suunnittelin kaikille tytöille jonkinlaisen version tästä (Kuvat 9, 10 ja 11, sivut 16-18). Kuningattaren puvun ensimmäisessä luonnoksessa (Kuva 15), kuten myös Prinsessa Ruususen puvun luonnoksissa (Kuvat 18 ja 19) olen suunnitellut etumustaan myös peittopastalla maalattavan nyöriytyksen. Miehillä pukeutumisen olennaiset osat olivat polvimittaiset housut ja vartalonmyötäinen pitkähäkky takki tai liivi (Kuvat 9, 10 ja 11, sivut 16-18). Ajattelin alusta saakka tekeväni kaikille pojille polvihousut, joillekin pussihousut, joillekin kiinteät. Poikkeuksena tietysti Pahatar, jonka ei tarvitse mielestäni olla niin aikakauteen sidottu. Liivin alla oli 1600-luvulla useimmiten valkea runsas aluspaita, jossa saattoi olla leveä olkapäälle laskeutuva kaulus. Myös sotilailta lainatut epoletit ja napitukset vaatteiden miehustassa olivat yleisiä. Sekä miehillä että naisilla oli usein myllynkivikaulus barokin aikaan (Kuvat 9, 10 ja 11, sivut 16-18). Ideakollaasini (Kuva 3) eräässä kuvassa on suuri kellotetuista kappaleista koottu kaulus. Sain siitä ajatuksen tehdä myllynkivikaulukset pukuihin kellottamalla, mikä helpottaa työtä suuresti ja vahvistaa puvustuksen satukirjamaista maailmaa. Näytin ohjaajalle seuraavia luonnoksia (Kuvat 15-20) toisella tapaamisella tammikuussa 2010, ja mietimme, mihin suuntaan niistä lähdetään.

Kuningattarelle suunnittelin hameen vaaleanpunaista ja liilaa yhdistettynä kirkkaaseen vihreään ja violettiin (Kuva 15). En aio käsitellä kuningattarta myöhemmin opinäytteessä, mutta halusin lisätä tähän kuvan hahmosta, sillä siinä mielestäni toteutuu ehkä parhaiten hakemani tyyli, muoto ja väri.

Pahattaren esittäjä on poika, joten halusin suunnitella sukupuolettoman vaatteen (Kuva 16). Ajatuksena oli myös alusta lähtien yhdistää mustaa ja jotain toista väriä asuun, ensimmäisessä luonnoksessa väri on oranssi. Pahatar poikkeaa jonkin verran muista näytelmän hahmoista, sillä muiden vaatteet ovat huomattavasti vaaleampia. Näin saa kuitenkin mielestäni olla, sillä poikkeaaahan pahatar myös käsikirjoituksessa oleellisesti muista hahmoista.



Kuva 15. Kuningatar

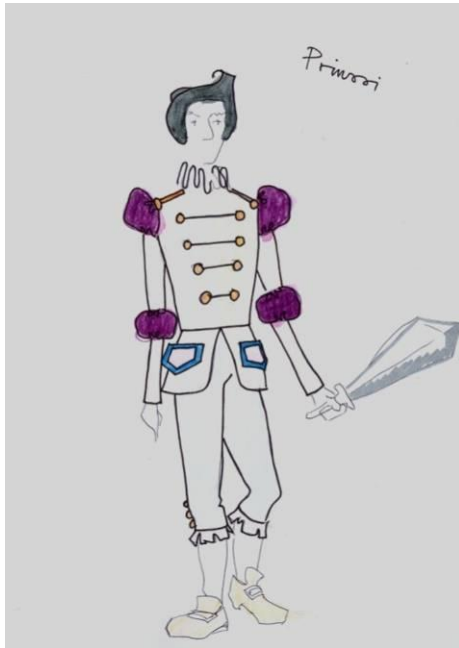


Kuva 16. Pahatar

Prinssi Florestanille (kuva 17) halusin kevyen ja nuorekkaan, mutta kuitenkin arvokkaan asun. Puhvit hihassa, suuret taskuläpät sekä leikkaussauva hieman vyötärön alapuolella tuovat yläosaan barokkivaikutelmaa. Housut ovat polvimittaiset ja niissä on yksinkertaistettu ”pitsi” lahkeidensuissa. Yhdistin luonnoksessa vaaleaa sinistä ja vihreää voimakkaaseen violettiin. Suunnittelin myllynkivikauluksen ja epoletit sekä napit, jotta pukuun tulisi hieman varakkuuden tuntua.

Tein ensin Prinsessa Ruususen puvusta vaaleanpunaisemman version, mutta luonnosteltuani Prinssi Florestania päädyin tekemään vielä uudemman luonnoksen Ruususesta (Kuvat 18 ja 19), jotta näiden kahden hahmon värimaailmat kohtaisivat paremmin, ja heidät assosioi helpommin yhteen.

Idea tähdettären (Kuva 20) puvun väriin tuli luonnollisesti yötaivaasta, ja tarkoitus on ommella pukuun myös paljetteja ”tähdiksi”. Hattu, kaulus ja hameen sivupussit ovat virkattua organzanauhaa. Tehtyäni luonnoksen koin vaatteen tarvitsevan jotain toista väriä raikastamaan kokonaisuutta. Päädyn oranssiin sen ollessa sinisen vastaväri, ja olen muissakin suunnitelmissa käyttänyt vastasävyharmoniaa.



Kuva 17. Prinssi Florestan



Kuva 18. Prinsessa Ruusunen (ensimmäinen versio)



Kuva 19. Prinsessa Ruusunen (toinen versio)



Kuva 20. Tähdettär

4.6 Lopulliset luonnokset

Sain ohjaajalta positiivista palautetta luonnoksistani, joten jatkoin suunnittelua samanhenkisenä lopullisiin luonnoksiin. Keskustelin luonnoksista myös nukkien tekijän sekä nukkien puvustajan kanssa, ja kaikki olivat yllättyneitä siitä, ettei haltijoilla ollut siipiä. Tämä oli mielestäni hassua, sillä itse en ollut missään vaiheessa edes harkinnut sellaisia tekeväni. Ohjaajan toive oli saada haltijoille pitkät suipot hatut, mikä sopi minulle hyvin. Ohjaaja oli aina kannustava ideoitteni suhteen, ja sain paljon tilaa omille ehdotuksille.

Muutin ensimmäisen luonnoksen jälkeen Pahattaren värejä musta-oranssista mustasiniseen. Lisäsin hihoihin gotiikkaan viittaavat aukot, sillä halusin vaatteeseen hieman enemmän muotoilua.



Kuva 21. Pahatar.

Prinssi Florestan pysyi samanlaisena kuin ensimmäisessä luonnoksessa.



Kuva 22. Prinssi Florestan.

Myöskään Prinsessa Ruususeen ei tullut kummemmin muutoksia, lisäsin rusetit hihansuihin ja helmaan.



Kuva 23. Prinsessa Ruusunen.

Tyylittelin Tähdetärtä hieman pidemmälle, ja lisäsin esim. oranssin kappaleen vaateen miehustaan.



Kuva 24. Tähdetär.

5 TOTEUTUS

Tein opinnäytetyöni suunnitteluosuuden mahdollisimman nopeasti, sillä tiesin, että toteutukseen tulee kulumaan paljon aikaa. Aloitin käytännön työn heti helmikuun 2010 alussa. Olin ottanut mitat näyttelijöistä jo aiemmin, ja aloitin tilaamalla kangasnäytteitä sekä tekemällä arvioita kankaiden menekistä. Näytteiden ja laskelmien pohjalta tilasin pian kankaat ja aloitin kaavoittamisen. Näyttelijöitä piti alun perin olla neljätoista (viikkoa ennen ensi-iltaa määrä oli jo seitsemäntoista), ja kun toteutin kaikki vaatteet alusta asti, työtä oli aivan tarpeeksi. Muotoilun koulutusohjelman kolmannen vuosikurssin oppilaat onneksi auttoivat minua ja muita samaan aikaan opinnäytetyötään tekeviä osana opintojaan.

Valmistus ei alkanut aivan sujuvasti, sillä minulla oli vaikeuksia osata jakaa työt itseni ja avustajien kesken. Ensimmäisillä yhteisillä tunneilla tunnustelin minulle jaetun avustajajoukon (kolme oppilasta) haluja ja osaamista. Lopulta päädyin kaavoittamaan ja mielellään myös leikkaamaan kankaat itse, minkä jälkeen delegoin osan valmistuksesta heille. Ompelin myös itse koko aina välillä loputtomalta tuntuneen ajan. Käytin vaatteissa myös jonkin verran maalaamista suoraan kankaalle sekä tein esim. nappeja massapalloista sahaamalla ne puoliksi. Tämytylliset kokeilevat työt tein itse.

Näyttelijäryhmä kokoontui harjoittelemaan joka perjantaiamu pariksi tunniksi eikä näyttelijöillä ollut mahdollisuutta käyttää muulloin aikaa sovituksiin, joten tein kaikki mahdolliset sovituksot yhdellä käynnillä harjoitusten aikana. Tällä tarkoitan kaikkien niiden rooliasujen sovittamista, joihin varmuudella oli näyttelijä. Sekä näyttelijämäärässä että rooleissa oli jonkin verran muutoksia harjoitusprosessin aikana, ja vielä viikkoa ennen ohjaajan kanssa sovittua pukujen palautusta hahmoja tuli pari lisää. Koska sovituksia oli korkeintaan yksi asua kohden, ja sekin piti tehdä kiireessä, vaatteiden ilme hieman kärsi. Harjoitusten aikana ohjaajan energia ja keskittyminen suuntautui näyttelijöihin. Niinpä sattui joitain informaatiokatkoksia esimerkiksi Prinsessa Ruususen hameen suhteen. Olin suunnitellut Ruususelle polvimittaisen hameen pitkän sijaan, sillä se oli mielestäni sopiva nuorelle prinsessalle ja muutenkin käytännöllinen ratkaisu. Vasta kun Ruususen näyttelijä sovitti päälleen käytännössä valmista vaatetta eräiden harjoitusten aikana, sanoi yksi opettajista tytön olevan romani, eli hameesta piti tehdä täyspitkä. Päädyin myös muuttamaan Tähdettären asua alkuperäisestä suunnitelmasta, sillä tehdessäni suunnittelemaani organza- virkkausta totesin se vievän

aivan liikaa materiaalia. Jätin sen siis kokonaan pois, ja muutin lopulta malliakin jonkin verran viime hetken näyttelijävaihdoksen takia.

Näyttelijäryhmä oli varsin ainutlaatuinen, joten oloni oli usein varsin epävarma vaatteita puettaessa ja riisuttaessa. Aina kun olin Mikkelissä vaatteiden kanssa, hain näyttelijät yksitellen salista toiseen huoneeseen pukemaan tai sovittamaan vaatteita, jolloin tilanteessa ei ollut paikalla esim. heidän opettajiaan. Useimpien kanssa tilanne oli luonteva ja hoitui hyvin, mutta joidenkin kanssa hieman mutkikas. En esimerkiksi osannut päättää, voinko kärkeä joitain näytelmän pojista ottamaan farkut pois sovittavien housujen alta, jos he kieltäytyivät ensimmäisen kehotuksen jälkeen niin tekevästä. Niinpä farkut pysyivät jalassa joten sovitukselta ei sinänsä ollut paljoa hyötyä. Alusvaatteiden käyttö ei myöskään ollut kaikkien näyttelijöiden päivittäinen tapa, mistä aiheutui hieman punastelua. Melko erityislaatuinen tilanne syntyi myös, kun eräs poika kieltäytyi kokonaan laittamasta päällensä valmista pukua. Tilanteessa oli vaikea arvioida, pitäisikö asiasta neuvotella vai yrittää kärkeä ja kuinka paljon siitä olisi yleensä hyötyä. Poika oli myös suurikokoinen, enkä osaa sanoa, voisiko jollain oppilaalla olla väkivaltaisia taipumuksia, joten poistuin muualle ja jätin asian hänen opettajiensa hoidettavaksi.

Suunnittelin joillekin hahmoille asusteita kuten kenkiä ja hattuja, jotka kuitenkin jätin lopulta pois. Syitä oli useampia, ensinnäkin, koska asusteet olisi pitänyt koota kirpputoreilta, ja koska samaa roolihahmoa tuli näyttelämään useampia henkilöitä, olisi ollut epätodennäköistä löytää kaksi tai useampia samanlaisia hattuja tai kenkiä ja vielä oikeassa koossa. Lisäksi kirpputoreilla kiertelyyn olisi mennyt aikaa ja rahaa, joita minulla ei enää päätöksentekovaiheessa ollut kovin paljoa käytettävissä, vaikei varsinaista budjettia ollutkaan. Asusteita olisi myös pitänyt muokata esim. maalaamalla tai päällystämällä kankaalla, mihin ei enää ollut aikaa. Mietimme ohjaajan kanssa useampaan otteeseen kevään aikana miten toimia kenkien suhteen, sillä jotkin jalkineet näyttelijöillä on kuitenkin oltava. Ajatuksena oli lähinnä pyytää näyttelijöitä käyttämään kotoaan löytyviä ballerinatossuja tms. Päädyin kuitenkin tekemään kaikille mustasta trikookankaasta tossut, jotta yleisilme säilyy yhtenäisenä. Tämä oli myös paljon helpompi toteuttaa kuin organisoida kenkäetsintää jokaisen näyttelijän kotiin ja saada tuloksista yhtenäinen ilme. Haltijoiden hatut toki kuitenkin toteutin, sillä ne olivat olennainen osa heidän yleisilmettään ja selkeä keino jakaa haltijat omaksi ryhmäkseen

lavalla. Niihin käytin retkipatjaa, jonka päällystin kunkin puvun kankaalla. Tämä oli yllättävän helppoa ja mukavaa.

Olin luvannut ohjaajalle valmiit puvut huhtikuun puoliväliin mennessä ensi-illan ollessa 5.5.2010. Sain puvustuksen melko hyvin valmiiksi määräaikaan mennessä, pari pukua taisi valmistua vielä viikkoa myöhemmin, mutta mitään ongelmaa tästä ei syntynyt.

6 ARVIOINTI

Suunnittelu- ja valmistusprosessien onnistumisen arvioinnissa pohjana ovat omat funktiokokonaisuuteen liittyvät lähtökohtani, eli keskityn miettimään, toimivatko vaatteet ympäristössään ja käyttäjiensä eduksi.

6.1 Näytelmän kehitys harjoitusprosessin aikana

Näytelmän roolijako ja käsikirjoituksen sisältö muokkautuivat koko harjoitusprosessin ajan, enkä siis aina voinut rooliasua suunnitellessani olla varma sen käyttäjästä. Ensimmäisillä tapaamisilla ohjaajan kanssa puhuimme näyttelijöiden määrästä, ja tuolloin ohjaajan mielestä yhtä teatterinukkeä piti saada pitelemään kaksi näyttelijää, jolloin näytelmän päähenkilöitä tulisi jokaista kaksi näyttelijää ja yksi nukke. Kuitenkaan nukket eivät lopulta olleet niin vaikeakäyttöisiä ja painavia kuin alussa oletettiin, ja lopulta näyttelijöitä tarvittiin vain yksi nukke kohden. Niinpä joitakin roolihahmoja oli osittain tarpeettomasti kaksi. Toisaalta käsikirjoituksessa ei olisi ollut hahmoa kaikille, joten ratkaisu oli sinänsä ihan toimiva. En myöskään usko kohdeyleisön eli ala-asteikäisten lasten tästä paljoa välittävän. Kuitenkin tämä kaikki aiheutti sen, ettei yksilöllisen käyttäjän tarpeita välttämättä aina huomioitu tarvittavalla tavalla. Kokonaisuudessaan vaatteiden käyttöä helpottavat ratkaisut, kuten napittomuus ja yksinkertaistaminen toimivat mielestäni hyvin. Vaatteisiin olisi tosin ehdottomasti pitänyt merkitä etu- ja takapuoli. Luulin suunnitelleeni vaatteet siten, ettei etu- ja takakappaleiden erosta pitäisi olla mitään epäselvyyttä, mutta käydessäni katsomassa valmiin näytelmän itse huomasin muutaman yläosan olevan väärinpäin päällä. Prinsessa Ruusunen näyttelijä ei ollut paikalla katsomassani esityksessä, ja koska hänen pukunsa ei mahtunut tuuraajan päälle, ei tässä esityksessä ollut lainkaan Ruusunen mekkoa. Täl-

laiset viime hetken muutokset vähentävät puvustuksen kokonaisuudesta paljon, mutta ovat väistämättömiä näin erityislaatuisen työryhmän kanssa.

6.2 Työtä kehitysvammaisten ehdoilla

Koko näytelmä rakentui talven ja kevään mittaan juuri siihen tahtiin kuin näyttelijöille sopi. Muutamat alussa suunnitellut laulu- ja monologiosuudet jäivät joko kokonaan pois tai opettajan esittämiksi, sillä kyseiset näyttelijät eivät kyenneet opettelemaan niitä ulkoa. Monia lisäksiäkin tuli, ja lopulta käsikirjoitus oli muokkautunut jo melko kauas lähtökohdastaan, ja olin hyvilläni, etten ollut lähtenyt käsikirjoitusta kummemmin erittelemään ja analysoimaan. Roolijakojen epäselvyys johtui pitkälti näyttelijöiden mielenmuutoksista, ja esimerkiksi viikkoa ennen ensi-iltaa oli vielä epäselvää, esittääkö Tähdetärtä eräs oppilas vai hänen opettajansa. Niinpä minun oli viimeisellä viikolla valmistettava vaate, jonka pystyi säätämään kahteen eri kokoon. Lopulta opettaja esiintyi Tähdettärenä. Puku toimi hyvin, ja olikin lopulta oma suosikkini näytelmän vaatteista (Kuva 28).

Kuvat valmiista puvuista (kuvat 25-28) on otettu harjoituksissa viimeisellä harjoitusviikolla. Joissain kuvissa näkyy roolivaatteiden alla näyttelijöiden omia vaatteita.

Kuvassa 25 on Pahatar, jonka asu erottui muusta puvustuksesta materiaalin ja värin avulla. Viittaa en ollut tarkoittanut kääntövaatteeksi, mutta se toimi onneksi ihan mukavasti näkemässäni esityksessä myös väärinpäin päälle eksyneenä.



Kuva 25. Pahatar.

Kuvassa 26 poseeraa näytelmän prinssipari. Toisen housut hieman roikkuvat ja toisen pitkät aluskalsarit näkyvät polvisukkien alta. Jalassa on ompelemanitossut. Keltaiset napit ovat halkisahattuja massapalloja.



Kuva 26. Hämmentyneet Prinssit.

Kuvassa 27 on näytelmän Prinsessa Ruusunen pidennetyssä helmassa. Painoin Ruusunen ja Kuningattaren asuihin samaa kuviota, lähikuva löytyy liitteestä 2.



Kuva 27. Prinsessa Ruusunen.

Tähdettären (kuva 28) miehustan tumman violetti etumusta on kiinnitetty pääntieltä ja vyötäröltä koon säätelyn mahdollistamiseksi. Oranssi vyö sidotaan takaa rusetilla.



Kuva 28. Valmis Tähdetär.

Parantaakseni näyttelijöiden käyttömukavuutta sekä puvustuksen visuaalista asua minun olisi pitänyt olla vielä tarkempi pukujen jaosta ja pukemisesta. Tein parhaani minulle ja puvustukselle annetussa ajassa, ja ehdotin esimerkiksi palaveria pukujen pukemisesta, ym., mutta sille olisi pitänyt ottaa aika opettajien vapaa-ajasta. Olisin kuitenkin voinut lähettää vaikka sähköpostilla ohjeistusta joitain asuja koskien. Ohjaajan palautteesta (Liite 5) käy kuitenkin ilmi että hän oli tyytyväinen työtapoihini ja valmiisiin pukuihin, joten minun on ehkä syytä olla työhöni tyytyväinen.

7 POHDINTA

Opinnäytetyössäni tavoitteena oli paitsi ilmeinen puvustuksen suunnittelu ja toteutus, myös suunnitella ja toteuttaa puvustus ottaen huomioon kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten lasten ja nuorten erityistarpeet. Yleisesti opinnäytetyön teko sujui ilman suurempia ongelmia, ja ohjaajakin oli koko prosessin ajan kannustava ja innostunut. Kuitenkin työn edetessä huomasin, etteivät mainitsemani erityistarpeet tämän tuotannon kohdalla olleet niinkään kaavoitukseen ja materiaaleihin liittyviä, kuten olin kuvitellut, vaan enemmänkin omiin sosiaalisiin taitoihin ja tilanteiden arviointikykyyn liittyviä. Minun olisi pitänyt alusta lähtien olla tarkempi ja tiukempi palavereista ja informaation kulusta ja esim. sovituksista. Olisin myös voinut löytää tavan hyödyntää ryhmien opettajien tietoja ja käytännön kokemuksia erityislasten kanssa työskentelystä. Uskon näistä huomioista ja niihin liittyvien ongelmien esilletuomisesta olevan eniten hyötyä opinnäytetyössäni varsinkin lukijalle, joka on aloittamassa samankaltaista projektia.

Olen hyvin iloinen siitä, että puvustukseen oli varattu tarpeeksi rahaa, sillä tässä projektissa en olisi halunnut lähteä keräämään materiaalia kirpputoreilta. Materiaalitekijät eivät olleet työssäni kovin suuri rajoite, sen sijaan aikataulu oli loppujen lopuksi hieinan turhan tiukka kokonaisuuden toteuttamiseen lähes yksin, niin kuin tavallista on tämän alan työssä. Valmiissa puvustuksessa olin erittäin tyytyväinen valitsemaani sarjakuva, tai satukirjamaiseen tyyliin, ja erityisesti värimaailmaan. Olisin kuitenkin halunnut valmistaa vaatteet huolellisemmin, ja kiire näkyi lopputuloksessa. Minulla olisi ehkä todellisuudessa ollut aikaa hieman viimeistellympään ja paremmin kaavoitettuun toteutukseen, mutta koska en ollut aiemmin vastannut yksin yhtä suurta työmäärästä suuri määrä stressiä aiheutui siitä että jatkuvasti pelkäsin ajan lop-

puvan kesken. Kuitenkin työmäärään suhteutettuna työn jälki on kohtuullisen hyvää. Yksi suurimmista stressin aiheuttajista oli myös ajoittain hieman puutteellinen informaation kulku. Voi tosin olla, että todellisuudessa sain tietää esim. roolimutoksista lähes välittömästi niiden tapahduttua, mutta minulla oli koko prosessin ajan sellainen tunne, että minun olisi vähintään viikoittain muistettava itse kysyä, oliko lisää muutoksia tullut. Tällainen tilanne on kuulemma enemmän sääntö kuin poikkeus teatteripuvustuksessa. Kaikesta aiheutui kuitenkin se, etten välttämättä pystynyt suunnittelemaan tiettyä rooliasua tietylle näyttelijälle, vaan oli varauduttava muutoksiin, joita tulikin suhteellisen runsaasti. Tämä vaikutti lopputulokseen negatiivisesti, kun en voinut aina huomioida yksilöllisiä vartalotyyppejä niin hyvin kuin olisin halunnut, mutta tällaisen ryhmän kanssa asioille ei joskus vain voi mitään. Toisaalta tämä kertoi tavallaan ohjaajalta saamastani luottamuksesta, sillä hän tuntui aina uskovan, että pystyn hoitamaan olosuhteiden muutokset helposti ja toimivasti. Roolijaon muuttamisen perustana oli parissa tapauksessa myös se, etteivät kaikki näyttelijät olleet jälkeenyäneitä tai kehitysvammaisia, vaan pelkästään käytös- tai oppimishäiriöisiä, ja heistä selvästi tuntui vastenmieliseltä esiintyä pastellisävyisissä vaatteissa laulamassa ja tanssimassa muun ryhmän kanssa. Niinpä pari poikaa ryhmästä joko siirrettiin näytelmässä taka-alalle, tai he saivat hommasta kokonaan vapautuksen. Nämä tapaukset olivat huomattavasti vaikeampia kuin muut näyttelijät, jotka yleisesti ottaen olivat varsin hyväntuulisia ja -tahtoisia.

Lopputulos kuitenkin vastasi melko pitkälti asettamiani tavoitteita ja tuotteen funktiokokonaisuuden kaikkien osa-alueiden vaatimukset mielestäni täyttyivät. Lisäksi tuon opinnäytetyössäni esille riittävästi kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten kanssa puvustajana työskentelyyn liittyviä huomioita otettavia asioita, ja jos lähtisin miettimään joskus aihetta pidemmälle, lähtisin puvustuksen suunnittelua ja valmistusta enemmän kokonaisuuden hallinnan näkökulmasta haastavassa ympäristössä. Ohjaaja oli tyytyväinen työsuoritukseeni ja sain häneltä varsin positiivisen arvion (Liite 3).

Opinnäytetyössäni pääsin tutustumaan itselleni aiemmin täysin vieraaseen maailmaan. Moniin vastoinkäymisiin ja ongelmiin en osannut varautua, mutta työn jälkeen minulla on hyvä pohjatietous lähteä vastaavanlaiseen projektiin uudestaan. Uskoisin työstäni olevan apua myös muille erityisryhmän kanssa työtä tekeville puvustajille.

LÄHTEET:

Anttila, Pirkko 1993. Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet. Porvoo:WSOY.

Bettelheim, Bruno 1987. Satujen Lumous. Juva:WSOY.

Bovallius Ammattiopisto 2010. Koulun www- sivut.
<http://www.bovallius.fi/web/ammattiopisto/amatillinen-peruskoulutus> Päivitetty
18.5.2010. Luettu 18.5.2010.

Hirvikoski, Reija (toim.) 2009. Puvut, Pirjo Valinen. (Helavuori ym. toim.) Sastamala: Vammalan Kirjapaino oy.

Hunnisett, Jean 1991. Period Costume for Stage & Screen Patterns for Women's Dress 1500-1800. Studio City (Calif.): Players Press.

Jackson, Sheila 1978. Costumes for the stage, A complete handbook for every kind of play. Lontoo: Herbert Press Limited.

Jansen, Stangerup, Traustedt (toim.) 1976. Kansojen Kirjallisuus 7, Romantiikka 1800-1830. Porvoo: WSOY.

Kaski, Markus (toim.) 2001. Kehitysvammaisuus. Teoksessa Manninen, Mölsä, Pihko Porvoo: WS Bookwell Oy.

Kostian Koulun Erityisopetus, 2003. Koulun www- sivut.
<http://www.kostia.palkane.fi/opetus.htm> Päivitetty 27.11.2003. Luettu 18.5.2010.

Levick, Melba, Nanji 2008. India Color: spirit, tradition and style. San Francisco (Calif.): Chronicle Books LLC s.

Levo, Merja (toim.) 2009. Puvut, Pirjo Valinen. Teoksessa Helavuori, Levo ym. (toim.) Sastamala: Vammalan Kirjapaino oy.

Loijas, Sari 1994. Rakas Rämä Elämä. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Myrsky –info, 2010. Projektin www- sivut. <http://www.myrsky.info/> Päivitetty 14.5.2010. Luettu 14.5.2010.

Papanek, Victor 1984. Design for the Real World. Iso-Britannia: Thames and Hudson Ltd, London.

Rihlama, Seppo 1985. Värioppi. Hanko: Hangon Kirjapaino Oy.

Valinen, Pirjo (toim.) 2009. Puvut, Pirjo Valinen. Teoksessa Helavuori, Valinen ym. (toim.) Sastamala: Vammalan Kirjapaino oy.

Virsu, Veijo 1991. Aivojen muotoutuvuus ja kuntoutuminen, Helsinki: Yliopistopaino.

Wilson, Glenn D. 1994. Esittävän taiteen psykologia. Suomi: Oy UNIPress Ab.

Ylönen Hilikka 2000. Loihditut linnut, Satujen merkitys lapselle. Tampere: Tammi.

KUVALÄHTEET:

Kuva 3. Fondation Cartier pour l'art contemporain 1999. Issey Miyake, Making Things. Pariisi: Scalo.

Kuva 3. Gan & Browne 1999. Visionaire's Fashion 2001 Designers of the New Avant-Garde Lontoo: Laurence King Publishing.

Kuva 3. Laurence Bénéaim 1997. Issey Miyake, Fashion Memoir. Lontoo: Thames and Hudson.

Kuva 3. Villegas & Marin 1996. Atavios, The Roots of Colombian Fashion. Kolumbia: Villegas Editores.

Kuva 4. Levick, Melba, Nanji 2008. India Color: spirit, tradition and style. San Francisco (Calif.): Chronicle Books LLC s.

Kuva 5 -7. Rihlama, Seppo 1985. Värioppi. Hanko: Hangan Kirjapaino Oy s.103, 108, 116.

Kuvat 9, 11. van den Beukel, Dorine 2001. A Pictorial History of Costume. Amsterdam: The Pepin Press BV s.89, 98.

Kuva 10. Peacock, John 1990. Länsimainen puku antiikista nykyaikaan. Lontoo: Thames and Hudson Ltd s. 117.

Kuva 12. Papanek, Victor 1984. Design for the Real World. Iso-Britannia: Thames and Hudson Ltd, London s.7.

Prinsessa Ruusunen

Elämänmittainen matka2



Käsiohjelma

Kissakoski 5.5.2010 Kello 14



ETELÄ-SAVON TAIDETOIMIKUNTA
ARTS COUNCIL OF SOUTH SAVO



MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU
Mikkeli University of Applied Sciences

Käsiohjelman suunnittelu, toteutus ja kopiointi: Katriina, Lotta ja Salla-Maari



Dramatisoitu Grimmin besjesten alkuperäistä sätua mukailten



Käsikirjoitus: Minna Mokka-Halinen

Laulut: Minna Mokka-Halinen, Ulrika Matikka

Puket: Lotta ja Sini Laukkanen

Pukusuunnittelu: Heidi Kajo

Pukujen valmistus: Tiina Fagerlund, Sari Hartikainen,

Sirja Hyyryläinen, Senni Tuomi Hoogliini, Heidi Kajo,

Pia Lasonen, Sanna Luukkanen, Heidi Luukkonen

Säestys: Mlaarit Hoiti

Ohjaus: Tarja Pyhähuhta

Esintyjät: Panannon koulun oppilaita ja opettajia,

Boballius koulun opiskelijoita ja opettajia,

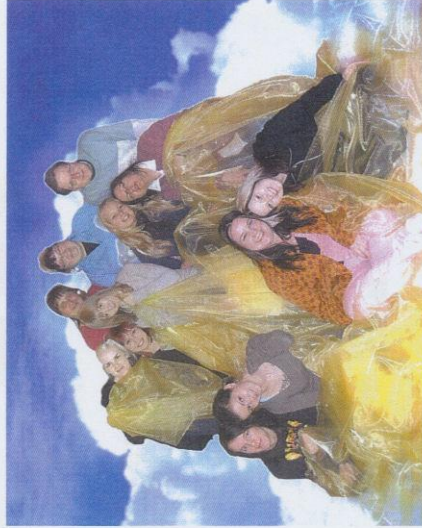
Atikkelin ammattikorkeakoulun sosionomitopiskelijoita



Elämännmittainen matka2

”Sanat maalaavat mielenmaisemia”

”Jostakin ne tulevat, joskus itsellekin vieraat,
mutta ovat osa minua, osa sinua, osa elämää. Tarinat.”



Käsikirjoitus ja laulujen sanoitus: Sanna Häkkinen

Sävellys ja sovitus: Pete Nikulainen

Tanssien suunnittelu: Neme Volanen

Valoshow: Mika Räsänen

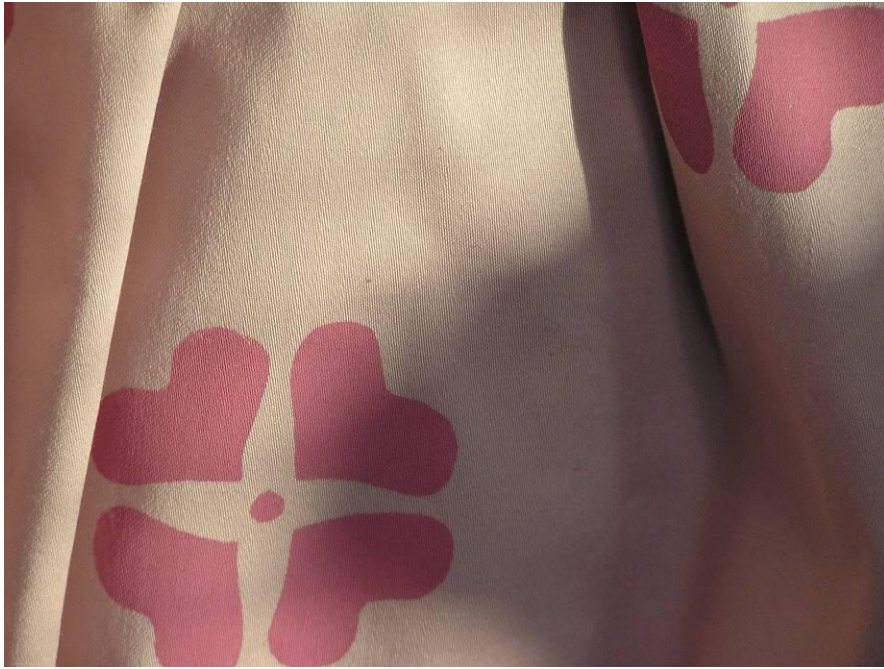
Valot: Riku Elo

Ohjaus: Tarja Pyhähuhta

Liite 2(1)



Pahattaren viitta valmistusvaiheessa koululla nuken päällä.



Lähikuva Ruususen asun painokuvioista.



Kaavoitusta ja leikkuuta.



Puolivalmiita vaatteita lähdössä sovitukseseen.



Näytelmän nuket vasemmalta oikealle: Ruusunen, Kuningatar, Päivätär, Tähdetär, Kuningas, Pahatar, Valotar ja Prinssi.



Valmis näytelmä. Prinssi ja Ruusunen kohtaavat.

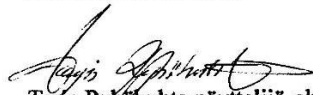


Näytelmän jälkeen nuket esiteltiin yleisölle.

TODISTUS

Heidi Kojo on työskennellyt ohjaamassani Suomen Kulttuurirahaston Etelä-Savon Maakuntarahaston Myrsky-projektissa kaudella 2009-2010 pukusuunnittelijana ja toteuttajana nukkenäytelmässä ”Prinsessa Ruusunen”. Yhteistyömme oli saumatonta alusta alkaen. Heidi on erittäin täsmällinen, määrätietoinen ja tunnollinen tekemisessään. Hän tulee toimeen erilaisten ihmisten kanssa ja omaa erittäin taiteellisen ja laaja-alaisen valmiuden teatteripuvustuksen suunnittelussa sekä organisoinnissa. Hänellä on sekä muodon, että värimaailman näkemyksellisyys. Satumme puvut olivat erinomaisen upeat ja täyteläiset kokonaisuudessa. Lapset nauttivat pukujen tuomasta teatterinomaisuudesta ja mahdollisuudesta päästä osalliseksi oikeata teatterielämästä. Heidi Kojon työskentely oli esimerkillistä ja kunnioitettavaa.

Mikkelissä 16.6.2010



Tarja Pyhälä näyttelijä-ohjaaja
Mikkelin teatteri