

Aino Simola

JUHANNUSYÖN UNI
Näytelmäpukujen suunnittelu
kehitysvammaisteatterille

Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma
Teatteripuvustus


Maaliskuu 2013




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

		Opinnäytetyön päivämäärä 4.3.2013	
Tekijä Aino Simola		Koulutusohjelma ja suuntautuminen Muotoilun koulutusohjelma, teatteripuvustus	
Nimeke Juhannussyön uni: Näytelmäpukujen suunnittelu kehitysvammaisteatterille			
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli näytelmäpukujen suunnittelu William Shakespearen näytelmään Juhannussyön uni kehitysvammaisteatteri La Stradalle, jonka toimitilat sijaitsevat Tampereella. Näytelmä saa ensi-iltansa vasta 17.3.2013 ja sen vuoksi tuon opinnäytteessä esille suunnitteluprosessin etenemisen ensimmäisistä ideoista pukuharjoituksiin saakka. Olen opinnäytetyössä keskittynyt erityisesti kehitysvammaisuuden tuomiin erityisvaatimuksiin pukujen suunnittelussa sekä sosiaalisiin tilanteisiin, joita pukusuunnittelija kohtaa työskennellessään kehitysvammaisten kanssa.</p> <p>Suunnitteluprosessin jäsentämiseen olen soveltanut G. B. Harrisonin (1982) teknologisen suunnitteluprosessin mallia, jossa painottuvat suunnitteluun vaikuttavat resurssit ja rajoitteet. Tietoperustana tarkastelin kehitysvammaisuutta käsitteleviä tutkimuksia ja vammaisten kanssa työskentelyä käsittelevää kirjallisuutta. Pohdin kehitysvammaisuuden mahdollisia vaikutuksia pukusuunnitteluun soveltamalla edellä mainittua informaatiota J. Michael Gilletten (1997), Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) sekä Gary Thornen (2001) kuvauksiin pukusuunnitteluprosessista.</p> <p>Pukujen suunnittelu eteni ohjaaja Anu Panulan ja työryhmän kanssa käymistäni keskusteluista ideakollaasien keruuseen, luonnosten piirtämiseen ja edelleen pukujen valmistukseen, johon osallistuin aktiivisesti. Suunnittelutyö siis jatkui katkeamatta läpi koko puvustusprosessin. Harjoitus- ja sovitusvaiheessa korostuivat kommunikaatio kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa sekä roolihahmojen olemuksen sovittaminen näyttelijän omaan persoonaan ja näkemykseen roolista.</p> <p>Puvustus palveli tehtäväänsä näytelmän visuaalisena elementtinä ja toi iloa näyttelijöille. Prosessissa mukana olo näytti minulle myös yhden uuden puolen teatterimaailmasta ja auttoi siten laajentamaan käsitystäni teatterin tekemisestä ja teatteriyhteisössä toimimisesta. Palaute puvuista ja työelämän taidoistani oli erittäin positiivista.</p> <p>Uskon työstäni olevan hyötyä erityisesti ensimmäistä kertaa kehitysvammaisten kanssa työskenteleville pukusuunnittelijoille ja myös muille erityisryhmien kanssa työskentelyyn tottumattomille.</p>			
Asiasanat (avainsanat) Teatteri, puvustus, kehitysvammaisuus, Juhannussyön uni, Harrison			
Sivumäärä 55 sivua + liitteet 12 sivua		Kieli suomi	
		URN	
Huomautus (huomautukset liitteistä)			
Ohjaavan opettajan nimi Satu Kivimäki, Seija Silvennoinen		Opinnäytetyön toimeksiantaja La Strada – teatteri/ Anu Panula	

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the bachelor's thesis 4 th of March 2013	
Author(s) Aino Simola		Degree programme and option Degree Programme in Design, Theatre Costume Design	
Name of the bachelor's thesis A Midsummer Night's Dream: Designing Costumes for a Play Performed by People with Intellectual Disabilities			
Abstract <p>The objective of this bachelor's thesis was to design costumes for William Shakespeare's play A Midsummer Night's dream performed by La Strada Theatre. The actors of La Strada Theatre are intellectually disabled adults from Tampere, Finland. The production will have its opening night on in February 2013 and thus I shall bring out the design process only until the first dress rehearsals. I have especially focused on the actors' special needs concerning the costumes and also on interacting with intellectually disabled people in situations a costume designer might encounter in their work.</p> <p>To help analyse the costume design process of my work I made an application of the G. B. Harrison's (1982) model for technological design, which emphasizes the restrictions and resources influencing the design process. As for theoretical framework I relied upon studies about intellectual disabilities and interaction with disabled people. I also applied this information to the theatre costume design process described by J. Michael Gillette (1997), Rosemary Ingham and Liz Covey (1992) and Gary Thorne (2001) to contemplate the possible effects intellectual disabilities might have on the work of a costume designer.</p> <p>The designing of the costumes started with discussing the production with the director Anu Panula and other members of the design team and moved on to sketching the costumes and finally constructing the actual garments. The design process continued through the whole pre-production period of the play as I was closely involved in the actual construction of the costumes. During the rehearsal and fitting period interaction with the actors was most intimate, and I also had to adjust the nature of the characters to the personality of the actors and their own views of their roles.</p> <p>The costumes served their purpose as a visual element of the play and brought joy to the actors. Being involved in this project also gave me a new perspective to the world of theatre and thus helped me broaden my views of working and socializing in the field of theatre.</p> <p>This thesis benefits especially costume designers who have only a little or no experience at all of working with intellectually disabled people and also others who wish to engage in a similar project.</p>			
Subject headings, (keywords) Theatre, costume design, mental retardation, intellectual disabilities, A Midsummer Night's Dream, G. B. Harrison			
Pages 55 pages + appendices 12 p.	Language Finnish	URN	
Remarks, notes on appendices			
Tutor Satu Kivimäki, Seija Silvennoinen		Bachelor's thesis assigned by La Strada Theatre/ Anu Panula	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	PUKUSUUNNITTELUPROSESSI LA STRADALLE HARRISONIA MUKAILLEN.....	2
2.1	Suunnitteluprosessin vaiheet	4
2.2	Resurssit ja rajoitteet	4
3	TAVOITTEENA UNELMIEN PUVUSTUS.....	6
3.1	La Strada.....	6
3.2	Kehitysvammaisuus	7
3.3	Juhannussyön uni.....	9
4	SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT	10
4.1	Ohjaajan näkemys ja työryhmä.....	11
4.2	Budjetti- ja työvoimaresurssit	13
4.3	Sovitettu kesäyö La Stradalle	14
4.4	Kehitysvammaisuuden vaikutus pukusuunnittelun lähtökohtiin	15
4.4.1	Vaatteiden käytännön ominaisuudet	16
4.4.2	Sosiaaliset tilanteet	18
5	SUUNNITELMIEN MUOTOUTUMINEN JA VALINTA	20
5.1	Värimaailma ja symboliikka.....	20
5.2	Kehitysvammaiset komediaa esittämässä.....	23
5.3	Luonnokset ja niiden kehitys	25
5.3.1	Lopullisten mallien valinta.....	30
5.3.2	Materiaalit	33
6	VALMISTUS- JA SOVITUSPERIODI.....	36
6.1	Suunnittelun jatkokehittely	37
6.2	Sovitukset	38
7	ESITYKSIIN VALMISTAUTUMINEN JA PUKUHARJOITUKSET	41
7.1	Muutokset pukuharjoituksissa	41
7.2	Pukemisessa huomioitavaa	44
8	TULOSTAVOITTEIDEN ARVIOINTI	45
8.1	Pukujen onnistuminen näyttelijäntyön kannalta	45
8.2	Pukujen vastaavuus ohjaajan näkemykseen	48

9	POHDINTA	50
	LÄHTEET	54
	LIITTEET	
	1. Ohjaajan arviointi	
	2. Kuvia pukuharjoituksista	

1 JOHDANTO

Kehitysvammaisten kulttuuriprojektit ovat saaneet viime aikoina aiempaa enemmän huomiota osakseen. Omaa näkemystään yhteiskunnasta ja itsestään ovat päässeet esittelemään niin dokumenttielokuva Kavasikajutun tähtenä soittava Pertti Kurikan nimipäivät -bändi kuin Tampereen kaupungin kulttuuritekopalkinnon saanut La Strada -teatterikin. Mediahuomion siivittämänä minäkin kuulin kehitysvammaisten harrastelijateatterista La Stradasta maaliskuussa 2012 ja päätin tiedustella mahdollisuutta opinnäytetyön tekemiseen. Teatterinjohtaja Anu Panula totesikin heti, että pukusuunnittelija tulisi suureen tarpeeseen, sillä La Stradan seuraava produktio olisi puvustuksellisesti suuritöinen Shakespearen Juhannussyön uni.

Tärkein syy kiinnostukseeni työskennellä kehitysvammaisten kanssa on yksinkertaisesti se, että pidän heitä yleisesti ottaen loistotyyppinä, joilta jokainen nyky-yhteiskunnan oravanpyörässä suoriutuja voi jotain oppia. Tästä lähtökohdasta juontaa juurensa kantava tavoitteeni suunnitella ja toteuttaa La Strada -ryhmälle laadukas ja viimeistelty puvustus, joka tukee kyseisen näytelmän menestystä ja kerää toivottavasti ammattimaisuudellaan lisää kovasti kaivattua mediahuomiota. Puvustuksen tulee olla myös käyttäjäystävällinen ja näyttelijäryhmän erityistarpeet huomioon ottava, jotta roolityöskentely sujuisi mahdollisimman mutkattomasti. Opinnäytteeni kirjallisessa osuudessa keskityn erityisesti tuomaan esille asioita, joita tulee mielestäni pohtia ja ottaa huomioon suunniteltaessa pukuja kehitysvammaisille näyttelijöille.

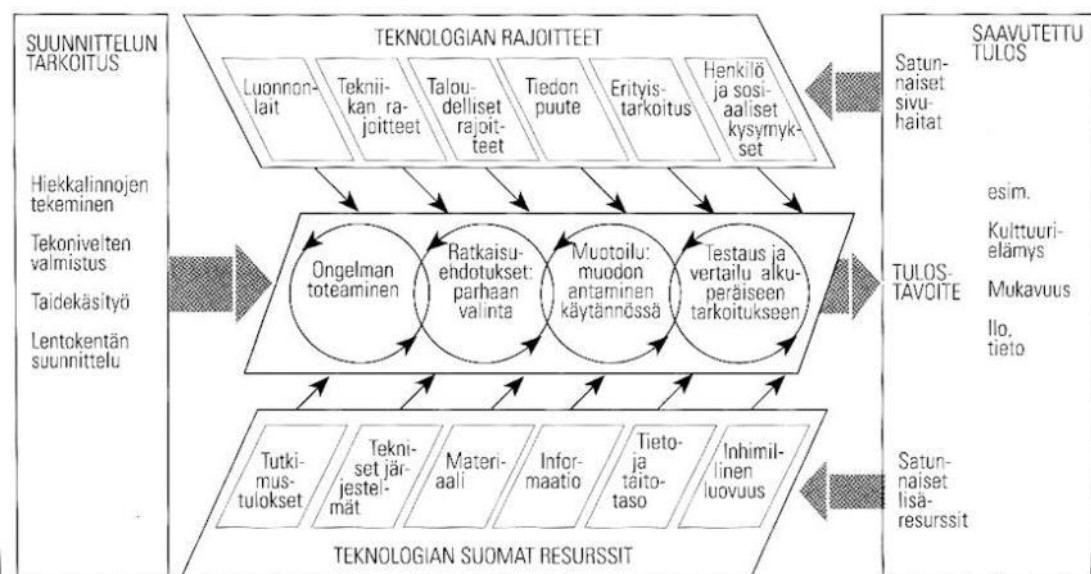
Pyrin ottamaan oppia Heidi Kojon (2010) opinnäytteestä, joka käsitteli pukusuunnittelua kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten Myrsky-projektiin. Opinnäytetyön jälkipohdinnassa Kojo (2010, 43) toteaa, että sosiaalisiin taitoihin ja vuorovaikutukseen näyttelijöiden kanssa olisi ollut tarpeen kiinnittää enemmän huomiota. Aion tarttua myös tähän aiheeseen yleisluontoisten kehitysvammaisuutta käsittelevien tutkimusten, teatterin henkilökunnan ja omien opinnäytetyön edetessä karttuneiden kokemusteni pohjalta.

Monesti törmää ajatukseen kehitysvammaisten passiivisesta roolista osana yhteiskuntaa. Heille tarjotaan erilaisia palveluja sen mukaan, miten joku ulkopuolinen on kyseisen henkilön tilanteen arvioinut. Markus Kaski (2001, 184) toteaa, että jos kehitysvammaisia ihmisiä pidetään ensisijaisesti ja ainoastaan potilaina, vaarana on inhimilli-

syyden ja ihmisarvon unohtaminen sekä kaiken järjestetyn toiminnan muuttuminen hoidoksi tai terapiaksi. Mielestäni viime aikoina on kuitenkin ollut havaittavissa selvää kehitystä kehitysvammaisten roolin muuttumisesta aktiivisemmän toimijan suuntaan. Tämä näkyy muun muassa kasvavassa määrässä taidenäyttelyitä, elokuvia ja muuta kulttuurituotantoa. Ahti Isomäen (2011) sanoin: ”Kehitysvammaiset ovat siirtyneet terapiasta oikean taiteen tekemiseen.” Näyttelemisenkään ei ole vain elämäntahdinnan kehittämistä, se on omin sanoin sanomista ja halua saada toisetkin kuulemaan.

2 PUKUSUUNNITTELUPROSESSI LA STRADALLE HARRISONIA MUKAILLEN

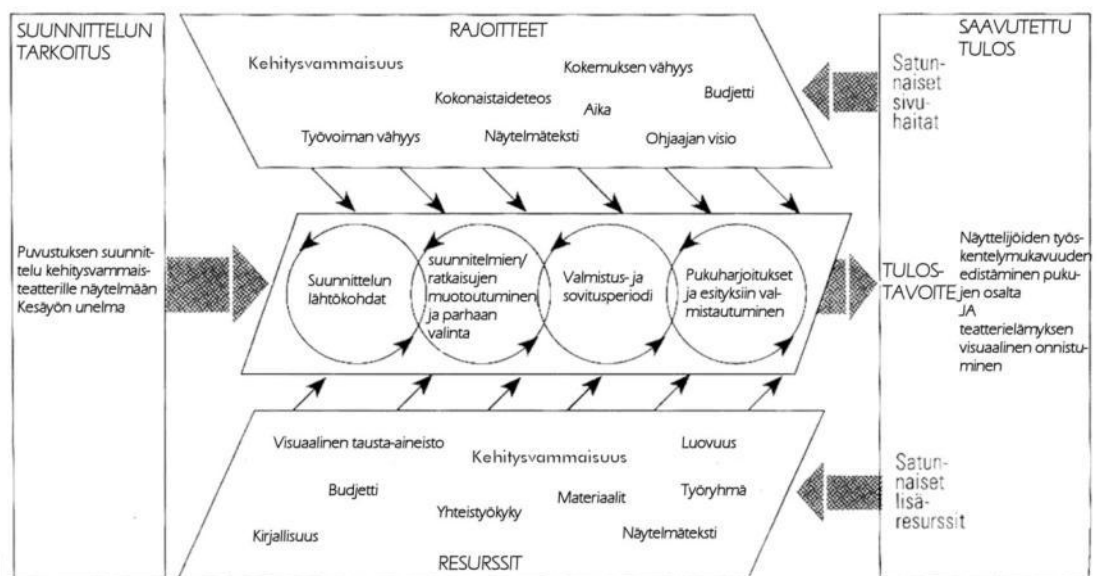
Teatteripuvustuksen suunnittelu on monivaiheinen prosessi, jossa suoraviivaisen vaihe vaiheelta etenemisen lisäksi palataan jatkuvasti edellisiin työvaiheisiin, tehdään korjauksia ja ratkaistaan uusia vastaan tulevia ongelmia (Gillette 1997, 19). G. B. Harrisonin (1982) esittelemässä teknologisen suunnitteluprosessin mallissa (kuvio 1) suunnittelun vaiheet on esitetty peräkkäisinä askelina, jotka on kuitenkin asetettu limittäin osoittamaan eri vaiheiden päällekkäisyyttä ja palaamista aikaisempiin vaiheisiin. Malli on tarkoitettu erityisesti teollisen toiminnan suunnitteluun, mutta se soveltuu hyvin myös käsityölliseen suunnitteluun. (Anttila 1992, 97.)



KUVIO 1. Teknologisen suunnitteluprosessin malli (Harrison 1982)

Harrisonin (1982) mallissa on realistisesti tarkasteltu suunnitteluun vaikuttavia tekijöitä resursseina ja rajoitteina, jotka ohjaavat ja rajaavat mahdollisia ratkaisuvaihtoehtoja. Siinä otetaan huomioon jokaisessa luovassa suunnitteluprosessissa väistämättä vastaan tulevat yllättävät ja satunnaiset lisäresurssit ja sivuhaitat, jotka vaativat uudenlaista harkintaa ja palaamista prosessissa edellisiin askeliin. Malli alkaa suunnittelun tarkoituksen määrittelyllä ja etenee kohti päämääräänsä eli suunnittelun tulostavoitetta, molemmat näistä määritellään etukäteen. Harrisonin mukaan erityisen tärkeää on, että suunnittelun tavoitteena on alusta loppuun tuotteen käyttäjän elämänlaadun parantaminen. (Anttila 1992, 97–98.) Omassa tapauksessani tämä tarkoittaa näyttelijän työskentelymukavuuden, -varmuuden ja -ilon parantamista.

Harrisonin malli sopii mielestäni erittäin hyvin kuvaamaan myös näytelmäpukujen suunnitteluprosessia kehitysvammaisteatterille (kuvio 2), sillä erityisryhmille suunniteltaessa tarkoin määritellyt resurssit ja rajoitteet ovat tarpeen. Omaa työtäni varten olen muuttanut mallissa suunnitteluaskeleiden sanallista muotoa ja sisältöä kyseessä olevaa produktiota vastaavaksi. Myös resurssit ja rajoitteet olen eritellyt yksityiskohteisemmin. Tämän produktion suunnitteluprosessissa korostuu myös se, että olen itse mukana valmistusprosessissa. Luonnoksia ei siis ole tarpeen lyödä lukkoon ennen valmistuksen alkua, vaan ne voivat kehittyvät lopulliseen muotoonsa valmistuksen edetessä.



KUVIO 2. Pukusuunnittelun mallinnus La Strada –teatterille (Harrison 1982, soveltanut Simola 2012)

2.1 Suunnitteluprosessin vaiheet

Suunnittelun lähtökohdat tarkoittavat tässä työssä vastassa olevan pukusuunnitteluhaasteen jäsentämistä ohjaajan ja muun työryhmän kanssa sekä tekstin tulkintaa juuri kyseisen produktion näkökulmasta. Suunnitelmien/ratkaisujen muotoutuminen ja parhaan valinta taas käsittää luonnosten piirustusvaiheen, hahmoanalyysin ja niistä käyty keskustelut sekä lopullisten luonnosten valinnan toteutusta varten. Valmistus- ja sovitusperiodin aikana suunnittelutyö jatkuu mm. muotoilemalla ja sommittelemalla kankaita ja vaatteita mallinukkien päälle. Samanaikaisesti sovitetaan keskeneräisiä vaatteita näyttelijöille ja tehdään tarvittavia muutoksia niin istuvuuteen kuin visuaalisiin ratkaisuihinkin. Tässä vaiheessa luonnokset hioutuvat pikkuhiljaa käytännön työskentelyn kautta lopullisiksi vaateiksi, ja samalla otetaan huomioon näyttelijöiden toiveet, jolloin vuorovaikutuksen merkitys korostuu. Esityksiin valmistautuminen ja pukuharjoitukset on suunnitteluprosessin viimeinen vaihe, jossa vaatteet ovat jo viimeistä vaille valmiina. Tässä vaiheessa tarkastetaan kokonaisuus ja vaatteiden toimivuus lavatilanteessa. Kehitysvammaisten kanssa työskennellessä korostuu myös näyttelijöiden tai heidän avustajiensa ohjeistaminen pukemisessa sekä mahdollisten satunnaisiksi sivuhaitoiksi muodostuvien ongelmatilanteiden ennakointi. Kaikissa suunnitteluprosessin vaiheissa on mahdollista ja suotavaa palata takaisin aikaisempiin vaiheisiin.

2.2 Resurssit ja rajoitteet

Resurssit ja rajoitteet vaikuttavat suunnitteluprosessin etenemiseen joko lisävoimaa antaen tai rajoja luoden. Mallia muokatessani panin merkille, että usein yhden asian kääntöpuolet muodostavat sekä rajoitteen että resurssin. Näin on esimerkiksi työhöni oleellisesti vaikuttavien kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa. *Kehitysvammaisuus* rajoittaa työskentelyä esimerkiksi vaatteiden käyttömukavuuden osalta, sillä puvut eivät saa puristaa (vrt. Hälinen & Rytönen 1999, 46) ja päähineiden on pysyttävä tukevasti päässä. Toisaalta olen kehitysvammaistatteria seurattessani huomannut, että kehitysvammaisten voimakkaat persoonallisuudet ja ulkoinen olemus tuovat uusia ulottuvuuksia hahmoihin. Monet kehitysvammaiset tarvitsevat sosiaalisissa taidoissa tukea (Ihmissuhteet ja seksuaalisuus 2010) ja heidän sosiaalinen kehityksensä saattaa olla viivästynyttä (Kaski 2001, 21). Uskon, että tämä tosiasia aiheuttaa omanlaisiaan haasteita vuorovaikutuksen alueella. Kehitysvammaisten kanssa työskentely on mie-

lestäni kuitenkin rehellistä ja suorapuheista, mikä helpottaa kommunikointia, mutta aiheuttaa toisinaan tunteenpurkauksia.

Oma kokemukseni kehitysvammaisten kanssa työskentelystä on vähäistä, mikä varmasti johtaa erehdyksiin ja uusiin yrityksiin. Kokemukseni vähyys saattaa vaikuttaa vuorovaikutuksen onnistumiseen omalta osaltani, sillä vieraan ja erilaisen kohtaaminen vaatii uskallusta voittaa omat ennakkoluulot ja myös enemmän ponnisteluja kuin tutun ja totutun kohtaaminen (vrt. Hälinen & Rytönen 1999, 14). Onneksi *työryhmässä* useimmat ovat työskennelleet La Stradassa jo pitkään, ja saan heiltä käytännön apua ja elävää esimerkkiä.

Tärkeimpiä suunnittelun lähtökohtia ja tiedon lähteitä teatteripukuja suunniteltaessa ovat *näytelmäteksti* ja *työryhmä*, joka koostuu ohjaajasta, tuottajasta ja muusta taiteellisesta työryhmästä (Gillette 1997, 20). Näytelmäteksti on sekä resurssi että rajoite, sillä se asettaa sekä työskentelyn rajat että antaa inspiraatiota ja tilaa useille erilaisille suunnitteluvaihtoehdoille (Ingham & Covey 1992, 11). Työryhmän johtajana ja suunnan näyttäjänä toimii useimmiten ohjaaja. Joskus näytelmän luonteen ja konseptin suunnittelu työryhmän kesken on hyvinkin tasa-arvoista, toisinaan ohjaajan rooli on autoritäärisempi (Gillette 1997, 22). Juhannusyön unen tapauksessa *ohjaajalla oli alusta alkaen selkeä visio*, jonka mukaan visuaalista ilmettä alettiin konkretisoida. Loppujen lopuksi koko työryhmä pyrkii yhteiseen maaliin eli *kokonaistaideteokseen*, jolloin pukusuunnittelijankin tulee joustaa omista visioistaan ja ilmentää työssään yhtenäistä tulkintaa esityksen muiden osa-alueiden kanssa (Gillette 1997, 19 ja 385). Työryhmä toimii myös aivoriihenä, jossa ajatusten vaihto luo uusia visioita ja selkeyttää produktion konseptia (Gillette 1997, 22).

Työhön käytettävissä oleva *aika ja raha* rajoittavat suunnittelijan suuria visioita samoin kuin *työntekijöiden (esim. ompelijat) määrä* (Ingham & Covey 1992, 42). Pienikin *budjetti* on kuitenkin resurssi ja erityisesti köyhässä harrastelijateatterissa olen iloinen yhdestäkin kyvykkästä ompelijasta. *Luovalla työskentelyasenteella* saa aikaan ihmeitä ja ennakkoluuloton *materiaalien käyttö* saa halvan näyttämään hienolta.

Suunnittelun tueksi tarvitaan useassa prosessin vaiheessa myös taustatietoa, teoriaa ja *kuvallista materiaalia*. *Kirjallisuudesta* on ollut korvaamatonta hyötyä, kun olen pyrkinyt ymmärtämään kehitysvammaisten maailmaa ja opiskelijana tarvitsen myös

suunnitteluprosessin tueksi teoreettista kirjallisuutta. Kirjallisuus tulee tarpeelliseksi myös pukuhistoriaa tutkiessa (Gillette 1997, 386). Puhtaasti kuvallinen materiaali taas auttaa jäsentämään visuaalisia ideoita kuten esimerkiksi puvustuksen värimaailmaa. Ammattikorkeakoulussa opittu tapa käyttää kuvakollaaseja suunnittelun tukena ja keskustelun avaajina ohjaajan kanssa on mielestäni edelleen hyvin käyttökelpoinen.

Raportissani esittelen suunniteluun vaikuttavat resurssit ja rajoitteet tarkemmin sen suunnitteluvaiheen yhteydessä, jossa ne ensimmäistä kertaa tulevat selkeästi esille. Samoin satunnaiset lisäresurssit ja sivuhaitat tulevat luonteensa mukaisesti esiin prosessin eri vaiheissa.

3 TAVOITTEENA UNELMIEN PUVUSTUS

Tämän suunnitteluprosessin tarkoitus on siis puvustuksen suunnittelu ja toteutus La Strada -teatterille William Shakespearen Juhannusyön uni näytelmään ja tulostavoitteena näyttelijän työn helpottamisen lisäksi myös tasapainoisen ja näytelmän henkeen sopivan visuaalisen ilmeen luominen puvustukseen. Lisäksi voidaan mainita näytelmän ja kehitysvammaisteatterin sanoman eteenpäin vieminen puvustuksen keinoin.

3.1 La Strada

Vuonna 2009 toimintansa aloittanut La Strada on Suomen ainoa ja ensimmäinen vakiutuinen kehitysvammaisten harrastelijateatteri. Sen juuret ovat taideverstas Wärjäämölle, joka toimii edelleen historiallisella Finlaysonin alueella Tampereella. Nykyisin La Strada vuokraa tiloja Tamperelaiselta Teatteri Tapiolta ja harjoittelee säännöllisesti. Toisin kuin monissa kehitysvammaisten yksittäisissä kulttuuriprojekteissa La Stradassa tarjoutuu mahdollisuus pitkäjänteiseen teatteritoimintaan ja itsensä kehittämiseen näyttelemisen avulla. Juhannusyön uni on teatterin neljäs tuotanto. (La Strada -teatteri 2012 & Panula 2012.)

Teatterin taiteellisena johtajana ja ohjaajana toimii näyttelijä, tanssija ja koreografi Anu Panula. Panula on kehitysvammaisteatterin toiminnan alulle panija ja toimi teatteriprojektien vetäjänä jo Wärjäämön aikoina. Panulalla on takanaan pitkä ura niin teatteri- kuin elokuvanäyttelijänä sekä tanssijana mm. Savonlinnan oopperajuhlilla.

Panulalla on haaveissa La Stradan toiminnan laajentaminen kokopäiväiseksi teatterikouluksi kehitysvammaisille, mutta suurimpana esteenä unelmille on ainainen tukirahoituksen puute. (Panula 2012.)

Toinen merkittävä henkilö teatterissa on toiminnanjohtaja ja taloudesta sekä kuiskaaamisesta vastaava Paula Hakamaa, joka lienee yksi maailman harvoista kuiskaajista, joka on saanut kriitikot kiittelemään työtään. Kuiskaaajan rooli onkin kehitysvammaisteatterissa tavallista suurempi, sillä vuorosanat tупpaavat unohtumaan pitkissä esityksissä. Hakamaa on siis eturivissä varmistamassa näyttelijöiden varman ja turvallisen olon esitystilanteissa. (Panula 2012.)

Näyttelijäkaarti (kuva 1) koostuu kahdestatoista kehitysvammaisesta aikuisesta sekä vaihtuvista ammatti- ja harrastelijänäyttelijöistä, jotka tukevat kehitysvammaisia näyttelijöitä kokoillan näytelmissä. (La Strada -teatteri 2012 ja Panula 2012.) Juhannusyön unessa on mukana jopa viisi ei-kehitysvammaista näyttelijää ja orkesterissa soittaa kuusi muusikkoa. Puettavana on siis yhteensä 23 henkilöä.



KUVA 1. La Stradan näyttelijät sekä ohjaaja Anu Panula

3.2 Kehitysvammaisuus

Käytännön kannalta kehitysvammaisuus tarkoittaa vaikeutta tai hitautta ymmärtää ja oppia asioita (Seppälä & Rajaniemi, 2012). Kaski (2001, 18) varoittaa käyttämästä vammaisuutta kuvaavia ammattitermejä väärin yksilöä leimaten tai loukaten. Toisaalta niin minun kuin monessa muussakin tapauksessa on tarpeen kuvata kehitysvammais-

ten erityispiirteitä ja toimintaa mahdollisimman selkeästi ja totuudenmukaisesti. Pyrin siis tuomaan olennaiset asiat esiin unohtamatta ja peittämättä jokaisen erityislaatuista persoonaa ja ihmisarvoa.

Kehitysvammaisuutta voidaan tarkastella useasta näkökulmasta ja sen määrittely on aina myös kulttuuriin ja ympäristöön sidottua. Perinteisesti *lääketieteen näkökulmasta* kehitysvammaisuutta arvioidaan usein älykkyyssosamäärän ja erilaisten diagnoosien perusteella. (Seppälä & Rajaniemi, 2012.) WHO:n määritelmän mukaan älyllinen kehitysvammaisuus on tila, jossa henkisen suorituskyvyn kehitys on estynyt tai epätäydellinen. Kehitysvammaisuus ilmenee usein jo lapsen syntyessä tai viimeistään ennen 18 vuoden ikää ja on luonteeltaan pysyvää. Kehitysvamma ei siis parannu toisin kuin sairaudet, mutta toimintakyvyn aste voi toki jonkin verran muuttua. Kehitysvammaisuuteen on monia syitä, joista yleisimpiä ovat aivojen ja hermoston kehityshäiriöt. (Kaski 2001, 20-21.)

Kehitysvammaisteatterissa työskennellessä lääketieteellinen näkökulma jää pieneen osaan, sillä teatterin tarkoituksena on tarjota kehitysvammaisille mielekästä ja kehittävää toimintaa, ei pitää kirjaa näyttelijöiden diagnooseista tai lääkityksestä, jos ne eivät vaadi erityistoimenpiteitä. Tarpeeni ymmärtää kehitysvammaisia näyttelijöitä on hyvin käytännönläheinen ja liittyy pikemminkin siihen, miten heidän ajattelunsa eroaa ei-kehitysvammaisten ajattelusta ja mitkä asiat nousevat tärkeiksi heidän kokemuksissaan arjesta, vuorovaikutuksesta ja teatteritoiminnasta.

Oman arvioni mukaan La Stradan kehitysvammaiset ovat lievästi ja keskivaikeasti kehitysvammaisia. Suurin osa heistä osaa lukea ja kirjoittaa ja monet asuvat yksin tuetuissa asuntoloissa. Muutamilla on vaikeuksia puheen tuottamisessa, mutta he ovat muuten kykeneväisiä melko itsenäiseen ohjattuun toimintaan. He tarvitsevat eriasteista tukea yhteiskunnalta, mutta kykenevät työskentelyyn esimerkiksi toimintakeskuksissa ja muodostavat toimivia sosiaalisia suhteita. (vrt. Kaski 2001, 25-26.)

Toimintakyvyn näkökulmasta henkilön kehitysvammaisuutta tarkastellaan hänen kyvyssään toimia eri tilanteiden ja olosuhteiden vaatimalla tavalla. Henkilön toimintakyky voi olla erilainen esimerkiksi kaupungilla liikuttaessa ja kotitiloissa tai vaikkapa teatterin lavalla. (Seppälä & Rajaniemi, 2012.) Käsittääkseni kaikkien ihmisten elämässä löytyy sekä toimintakykyyn että jonkinasteisiin toiminnanvajavuuksiin liittyviä

tekijöitä; raja vammaisuuden ja normaaliuden välillä ei ole tarkka. Voisin kuvitella, että jos esiintymisolosuhteet järjestetään teatterissa kehitysvammaisten tarpeet huomioiden ottaen, voi vamma näissä olosuhteissa menettää kokonaan merkityksensä ja muuttua jopa eduksi.

Sosiaalisesta näkökulmasta vammaisuus määrittyy yksilön suhteessa yhteiskuntaan ja sen asenteisiin. Vamman lääketieteellinen perusta on toki olemassa ja se hyväksytään, mutta yhteiskunta voi joko vaikeuttaa tai helpottaa vamman seurauksia. Yhteiskunta saattaa esimerkiksi asettaa kehitysvammaisen holhottavan asemaan, jolloin itsenäistymisen puute heikentää kehitysvammaisen kykyä toimia. (Seppälä & Rajaniemi, 2012.) Henkilön toiminnanvajavuuden aste riippuu siis myös kulttuurillisista seikoista ja vuorovaikutus ympäristön kanssa määrittää viime kädessä, kuka on vammaisen ja kuinka vakavasti (Lojas 1994,13). Kehitysvammaisten julkisella teatteritoiminnalla voi mielestäni olla suuri merkitys esimerkiksi asenneilmaston paranemiseen, jolloin myös yhteiskunnan vammaiskäsitys saa uusia näkökulmia. Myös oma toimintani kehitysvammaisten kanssa vaikuttaa mahdollisesti heidän kokemukseensa vammaisuudestaan. Pahimmillaan oma käyttäytymiseni ja valmistamani vaatteet saattavat aiheuttaa heille tunteen kyvyttömyydestä, huonommuudesta tai avuttomuudesta, parhaimmillaan voin edesauttaa heidän kokemustaan osallisuudesta ja merkityksellisyydestä yhteiskunnassa ja teatteriyhteisössä.

3.3 Juhannusyön uni

Juhannusyön uni on yksi William Shakespearen komedioista ja sen kirjoitusajankohta sijoittuu vuoteen 1623. Näytelmää on suomennettu useaan kertaan ja La Stradan produktiossa käytämme uusinta Matti Rossin suomennosta (Shakespeare 2005). Tekstiä on kuitenkin muokattu lyhyemmäksi kehitysvammaisten tarpeet huomioiden.

Näytelmän päähenkilönelikön muodostavat neidot Hermia ja Helena sekä nuorukaiset Demetrius ja Lysander. Sekä Lysander että Demetrius ovat rakastuneet Hermiaan, jonka sydän lyö vain Lysanderille. Hermian onnettomuudeksi hänen isänsä Egeus näkee Demetriuksen ainoana oikeana sulhovaihtoehtona tyttärelleen. Draamaan yhtyy vielä Hermian paras ystävätär Helena, joka on sairaanloisen rakastunut entiseen kihlattuunsa Demetriukseen.

Tarina alkaa Ateenan herttuan palatsista, jossa odotetaan kiihkeästi muutaman päivän päästä koittavia herttua Theseuksen ja amatsoonien kuningatar Hippolitan häitä. Egeus saapuu tyttärineen ja vävykokelaineen palatsiin pyytämään herttua Theseukselta vahvistusta omalle oikeudelleen näyttää tyttärensä kenelle haluaa, hänen mielestään Hermialla ei pitäisi olla tähän asiaan sananvaltaa. Theseuksen tuomio isäänsä vastaan niskuroivalle Hermialle on ikuinen neitsyys tai kuolema. Hermia ei silti suostu suunniteltuun naimakauppaan ja karkaa rakastettunsa Lysanderin kanssa kaupungista metsään, jonne myös kateelliset Demetrius ja Helena heitä seuraavat.

Metsässä kohtalon kulkuun puuttuvat keskenään riitelevät keijukuninkaalliset Titania ja Oberon sekä Oberonin luotettu ystävä kujeileva menninkäinen nimeltään Puk. Oberon valjastaa Pukin huumaamaan Titanian taikamehulla, jotta Titania rakastuisi herätessään ensimmäiseen näkemäänsä olentoon ja Oberon voisi kiristää Titanialta kiistaa aiheuttaneen Intialaispojan itselleen palvelijaksi. Oberon virittää lemменjuonensa varsinaisesti Titanian nöyryytykseksi, mutta kukan medestä saatua taikamehua saavat maistaa myös metsässä harhailevat nuorukaiset. Soppa on valmiina kun sekä Demetrius että Lysander rakastuvat taikamehun ansiosta Helenaan, jota he aikaisemmin halveksuivat, ja Hermia jää täysin vaille totuttua ihailua.

Samanaikaisesti metsässä harjoittelee myös käsityöläisten näytelmäseurue Theseuksen ja Hippolitan hääjuhlaa varten. Hölmöt käsityöläiset vedetään mukaan metsän lemmendraamaan, kun Puk taikoo seurueen johtohahmolle Simo Sukkulalle aasin päälle ja saa taikamehun huumassa riutuvan Titanian rakastumaan tähän aasiin päätä pahkaa.

Lopulta Puk onnistuu korjaamaan aiheuttamansa hämmennyksen ja näytelmä loppuu ainakin näennäisen onnellisiin yhteishäihin, joissa toisensa saavat herttuan ja amatsoonien kuningattaren lisäksi myös Hermia ja Lysander sekä Helena ja Demetrius. Keijukuninkaalliset sopivat riitansa ja käsityöläisten näytelmäseurue pääsee esiintymään kyseenalaisella menestyksellä hääpareille. Maassa vallitsee jälleen rauha.

4 SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT

Kysyessäni ohjaaja Anu Panulalta, mikä hänen mielestään on Juhannusyön unen tärkein sanoma, hän painotti onnellista rakkaustarinaa yhdistettynä täysin absurdiin sa-

tumaailmaan. La Stradan esityksestä tulisi myös koko perheen näytelmä, joten rakkauden kauneutta ja onnellista loppua tulisi painottaa. Oma käsitykseni tekstistä oli melkoisen toisenlainen. Minusta rakkaudentunnustukset olivat liian siirappisia ollakseen kestäviä ja lemменmehulla huumatut nuoret poukkoilivat heilan luota toiselle täysin vailla omaa tahtoa ja persoonaa. Mieleeni jäivät keijukuninkaalliset, jotka tanssivat koko ihmiskuntaa kuin marionetteja ja Ateenan herttuan hääväki, joka samaan aikaan katseli hölmöläisten näytelmää naureskellen heidän avuttomuudelleen. Mieli-kuvani tekstistä oli siis kaikkea muuta kuin onnellisen lemмен kuvaus, oikeastaan se oli täysin päinvastainen lemмен nurja puoli. Toki kaikki oli mielessäni kuorrutettu ihanaan kukkaispilveen, ja lemmekkäät katseet lentelivät joka puolella.

Erilaisista tulkinnoista huolimatta visuaalinen näkemyksemme ohjaajan kanssa osui hyvin yhteen. Keijujen tulisi kimaltaa ja nuorilla rakastavaisilla olisi keskenään samanlaiset vaaleat vaatteet. Ihmisten maailman tulisi myös erottua selkeästi satumetsästä.

4.1 Ohjaajan näkemys ja työryhmä

Produktion työryhmään kuului ohjaajan lisäksi toiminnanjohtaja Paula Hakamaa, lavastaja ja puuseppä Markus Pakkala ja valosuunnittelija Alperto Putkonen. Heti alkuun kävi kuitenkin selväksi, että lähtökohtaisesti suunnittelun ja ideoinnin on hoitanut ohjaaja ja lähinnä toteutus on ollut muiden vastuulla. Tästä johtui varmasti myös se, että ohjaajalla oli alkuun selkeästi vaikeuksia delegoida puvustuksen suunnittelua minulle. Hänellä tuntui myös olevan selkeä visio puvuista mielessään, mutta sen pukeminen konkreettiseen muotoon osoittautui hankalaksi. Onnistuin ilmeisesti kuitenkin kuulostelemaan ohjaajan ajatuksia ja näyttäessäni ensimmäisiä luonnoksia, hän vaikutti erittäin tyytyväiseltä. Loppujen lopuksi visio ei tainnutkaan alkuun olla niin jäsentynyt kuin ohjaaja mielessään ajatteli, ehkä hyvä niin.

Valoista ja lavastuksesta ohjaajalla oli ajatuksena käyttää oikeita, kuorittuja puun runkoja, jotka valaistaisiin sateenkaaren värein. Värivaloja käytettäisiin minun onnekseni vain puiden valaisuun alhaalta päin, muuten valaistus olisi neutraali yleisvalo. Tämä helpottaisi oleellisesti omaa työskentelyäni, koska värillisten valojen, varsinkin seitsemän eri sävyn, käyttäminen rajoittaisi pukujen värimaailmaa oleellisesti. Lavastajalla ei juuri ollut omia suunnitelmia, mutta omasta mielestäni koko ajatus oikeista puista

oli hankala ja tarpeettoman naturalistinen teatteriin. Ohjaaja pysyi kuitenkin tiukasti kiinni omassa visiossaan.

Ensimmäisissä tapaamisissa ohjaaja kanssa tutustuimme vaatteisiin, joita hän oli Juhannusyön uni mielessään hankkinut Tampereen Työväen Teatterin kirpputorilta. Etukäteen mietin kauhuissani, minkälaisia epookkipukuja tai muuten voimakkaasti omaa työtäni rajoittavia luomuksia eteeni tuotaisiin. Ajatus valmiista vaatteista, joita tultaisiin ehdottomasti käyttämään, ei tuntunut mukavalta. Onneksi pelkoni olivat turhia ja neuvotteluvaraa paljon. Ohjaajan valitsemat vaatteet olivat kirjava joukko eri perustein melko summittaisesti valittuja teatteri- ja arkivaatteita. Osa oli valittu suuren koon (muutama näyttelijä on erityisen suurikokoinen), toiset oikean tunnelman vuoksi. Lopulta vaatteista päätyi käyttöön vain muutama, mutta esimerkiksi yhteisymmärrystä keijujen värimaailmasta haettiin yhden vaatekasan perusteella (kuva 2).



KUVA 2. Ohjaajan näkemys keijujen värimaailmasta

Ohjaajan ehdoton suosikki oli valkoinen puuvillainen kesämekko (kuva 3). Tästä vaatekappaleesta lähti ajatus alusvaatteista tai yöpukumaisista vaatteista näytelmän nuorille pareille. Myös amatsoonien kuningattaren puvun pohjaksi löytyi mekko (kuva 4), jonka synkät värit määrittivät paljon myös herttua Theseuksen värimaailmaa. Ohjaajan hankkimat vaatteet voisi mieltää yhdeksi lisäresurssiksi, koska niistä sain valmista pohjaa omalle suunnittelutyölleni. Toisaalta koin vaatteet enemmän sivuhaitaksi, johon minun täytyi omaa työskentelyäni mukauttaa.



KUVAT 3 & 4. Ohjaajan valitsemia vaatteita työskentelyn lähtökohdaksi

Ohjaajalla oli myös ajatuksena käyttää varastosta löytyneitä vanhoja pitsisomisteisia aluspaitoja ja shortsilahkeisia alushousuja keijujen asuina. Itselleni oli vaikeaa kuvitella, miten pukisin hieman ylipainoisia kehitysvammaisia naisia pelkkiin kulahtaneisiin alusasuihin. Ymmärsin kyllä hauskan idean Kesäyö unelmaa ajatellen, mutta tässä kohtaa kehitysvammaisuus asetti mielestäni esteen alusvaatteiden käytölle ilman päällysvaatteita. Ensinnäkin tällöin tapahtuisi niin, että kaikki kehitysvammaiset eivät välttämättä olisi vaatteiden ilmentämän huumorin kanssa samalla aaltopituudella ja toisekseen heidän vanhempansa ja huoltajansa pitäisivät ajatusta mahdollisesti arveluttavana. Päätin kuitenkin yrittää jollain tavalla liittää alusvaatteet suunnitteluun.

4.2 Budjetti- ja työvoimaresurssit

Itselleni eniten päänvaivaa suunnittelun alussa tuotti budjetin koon ja ompelijan tulevan työajan pituuden epäselvyydet. Ingham ja Covey (1992, 42) muistuttavat, että

vaikka pienelläkin budjetilla on täysin mahdollista suunnitella hyvä puvustus, tilanne on lähes mahdoton, jos budjetin koosta ei ole tietoa. Useista tiedusteluistani huolimatta ohjaaja ei suostunut määrittelemään puvustusbudjettia muutoin kuin sanomalla: ”Kunhan ei tuhansiin euroihin mennä.” Olin kuitenkin hyvin epävarma rahan käytöstä, koska koko ajan tuntui olevan puhetta sen vähyydestä. Olisi varmasti ollut järkevämpää kysellä budjetista suoraan toiminnanjohtajalta, joka ilmeisesti hoiti myös kirjanpitoon liittyvät asiat. Ikävä kyllä huomasin tämän liian myöhään, mikä johti osittain itse aiheutettuun satunnaiseen sivuhaittaan. Kun olin piirtänyt alustavat luonnokset, laskin lopulta itse arvion rahan menekistä ja ehdotin sitä ohjaajalle. 500 euroa oli kuulemma budjetoitu ja minäkin näköjään päädyin sattumalta juuri samaan tulokseen.

Pukusuunnittelijan on syytä myös kartoittaa pukuja valmistavien henkilöiden taitotaso ja käytettävissä oleva aika, jotta pukusuunnittelun voi suhteuttaa näihin rajoitteisiin (Ingham & Covey 1992, 43). Ompelijakseni sain La Stradassa lähes vuoden päivät työskennelleen järjestäjän ja jokapaikanhöylän. Hän kuului olevan erittäin ompelutaitoinen ja auttaneen ompelussa myös edellisissä produktioissa, ammattitutkintoa hänellä ei kuitenkaan ollut. Minulle vakuutettiin moneen kertaan, että ompelija voisi ensi-iltaan asti tehdä 30 tuntista viikkoa ainoastaan ompelutöissä. Epäilin jo tuolloin suunnitelman onnistumista, mutta päätin luottaa ohjaajan sanaan. Lopulta ompelijan taidot eivät riittäneet lainkaan itsenäiseen työskentelyyn, vaikka annoin tarkkoja ohjeita, eikä luvattu työaikakaan täyttynyt. Marraskuun alussa ompelija jäi virallisesti pois teatterin palkkalistoilta, mutta suostui onneksi tekemään vielä joitain pieniä ompelutöitä kuten nappien ompelua, lahkeiden kavennusta ja helmapäärmeitä. Niinä päivinä, kun itse olin Tampereella ompelemassa, saimme melko hyvin yhdessä töitä tehtyä. Ongelmana oli vain se, että matkaani Savonlinnasta Tampereelle kului enemmän aikaa kuin, mitä saatiin takaisin ylimääräisellä ompelijalla. Tästä löytyi siis myös satunnainen sivuhaitta suunnitteluprosessin kulkuun, joka johtui paljolti myös oman kokemukseni vähyydestä ja naivista luottamuksesta ompelijan kykyihin.

4.3 Sovitettu kesäyö La Stradalle

Juhannusyön unessa näyttelijöistä 12 on kehitysvammaisia ja he esiintyvät kaikissa päärooleissa Pukia lukuun ottamatta. Itse ryhmittelen hahmot viiteen ryhmään: nuoriin rakastavaisiin, näytelmäseurueen käsityöläisiin, keijuihin, herttuan palatsin väkeen ja

muusikkomenninkäisiin. Keijukuninkaallisten Titanian ja Oberonin, herttua Theseuksen ja kuningatar Hippolitan rooleissa esiintyvät ei-kehitysvammaiset näyttelijät eivät myöskään muusikot ole kehitysvammaisia.

Päänäyttelijöiden kehitysvammaisuuden vuoksi tekstiä tultaisiin lyhentämään, jotta esityksen kokonaispituus jäisi noin puoleentoista tuntiin. Alkuperäisen tekstin käyttäminen suunnittelun lähtökohtana oli silti luontevaa, sillä hahmot ja juoni pyrittäisiin säilyttämään ennallaan. Pidemmässä tekstissä oli myös enemmän ainesta analysoinnin tueksi. Merkittävin poikkeavuus perinteisestä Juhannussyön unesta tulisi olemaan se, että kehitysvammaiset näyttelijät olisivat koko näytelmän ajan lavalla. Tämä johtuu siitä yksinkertaisesta syystä, että lavalta poistuminen ja sinne oikeaan aikaan palaaminen olisi joillekin näyttelijöille turhan monimutkaista ja keskittymistä häiritsevää. Minun työtäni se helpottaa, sillä jokaisella näyttelijällä tulisi olemaan vain yksi rooliasu, mutta toisaalta kokonaisuuden yhtenäisyys (tai sekavuus) korostuu erityisen paljon.

Näytelmä sijoittuu alun perin muinaiseen Kreikkaan, mutta päätimme ohjaajan kanssa jättää kreikkalaisuuden sikseen. Nykyaikaistettuun puvustukseenkaan ei ollut tarvetta ryhtyä, joten tyyliksi jäi lähinnä viitteellinen varhaisrenessanssi, nykyajan romanttisine lisukkeineen. Itse olin tyytyväinen tähän päätökseen, sillä se antaisi minulle suuremmat vapaudet pukujen suunnittelussa.

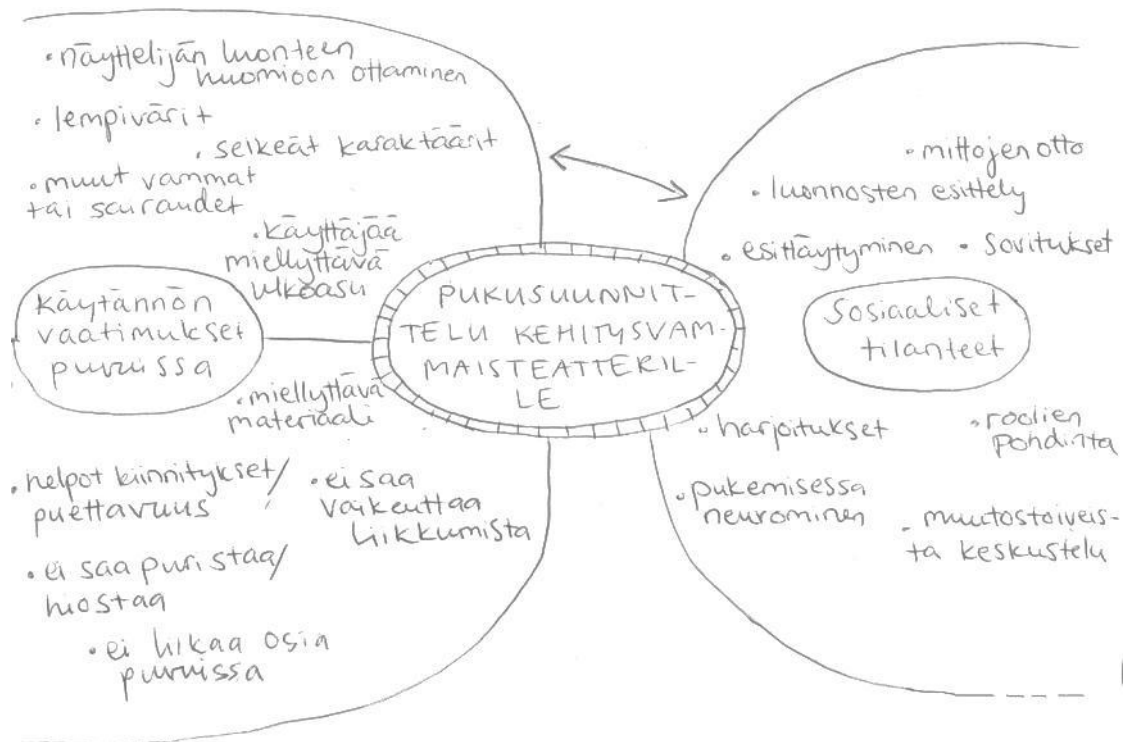
Kun keskustelin ohjaajan kanssa tekstin tematiikasta, historiallisesta merkityksestä ja sanomasta, sain sen käsityksen, ettei ohjaaja juuri ollut perehtynyt tekstiin analyytisesti. Hänelle tärkeintä olivat juonikuviot ja tunnelma. Jostain hän oli myös lukenut, että kyseessä on rakkauden allegoria. Se, millainen allegoria tai minkälaista kuvaa rakkaudesta tai sen yhteiskunnallisesta merkityksestä Shakespeare mahdollisesti halusi välittää, jäi toissijaiseen asemaan. Itseäni tällaiset seikat kiinnostavat paljon ja olinkin hieman pettynyt ohjaajan välinpitämättömyyteen asenteeseen.

4.4 Kehitysvammaisuuden vaikutus pukusuunnittelun lähtökohtiin

Kehitysvammaisella ihmisellä on lähtökohtaisesti aivan samat tarpeet kuin muillakin ihmisillä, mutta he tarvitsevat erityispalveluja ja apua niiden toteuttamiseen. Avuntarpeen kieltäminen, niin kutsuttu ylinormalisointi, on yhtä lailla haitallista kuin ihmisarvon ja aktiivisen osallistumisen kieltäminen. (Kaski 2001, 185-186.) Tämän vuoksi

myös minun työssäni on ensisijaisen tärkeää ottaa kehitysvammaisten erityistarpeet huomioon. Soveltamani suunnitteluprosessin mallin mukaan näitä tarpeita voisi useimmiten kuvata rajoitteiksi.

Suunnitteluprosessin alkuvaiheessa pohdin, minkälaisia erityistarpeita tai -piirteitä kehitysvammaisille teatteripukuja suunniteltaessa tulisi mahdollisesti eteen. Miellekartassa (kuva 5) jaan aiheen kahteen osa-alueeseen, pukujen *käytännönvaatimuksiin* ja *sosiaalisiin tilanteisiin*. Heidi Kojo (2010) mainitsi omassa opinnäytetyössään, joka myös liittyi kehitysvammaisten teatteritoimintaan, että sosiaalisiin taitoihin olisi ollut syytä keskittyä vaatteiden käytännön ratkaisuja enemmän. Itse koen asian hoituvan pääosin intuition ja tilannetajun avulla, mutta kehitysvammaisten ymmärryksen rajoitteiden tunnistaminen etukäteen auttoi hankalissa tilanteissa.



KUVA 5. Miellekartta pukusuunnitteluun kehitysvammaisille vaikuttavista tekijöistä (Aino Simola 2012).

4.4.1 Vaatteiden käytännön ominaisuudet

Vaatteiden käytännön ominaisuuksista ensimmäisenä tulevat mieleen esimerkiksi käyttömukavuus ja helppo puettavuus. Mukavuus onkin olennaista, sillä havaintojeni mukaan monet kehitysvammaisista pukeutuvat arjessa trikoovaatteisiin ja väljiin asuihin. Myös urheilulliset vaatteet kuten hupparit, verkkarit ja lenkkitossut tuntuvat ole-

van suosittuja. Materiaaleissa pyrin siis ottamaan huomioon niiden tunnun iholla ja kosteudenimukyvyn, jolloin hiostavuus vältetään. Kehitysvammaisilla esiintyy usein erilaisia tuntoherkkyyksiä, jolloin pienikin hiertävä kohta vaatteessa saattaa tuntua ylitsepääsemättömän epämukavalta ja viedä keskittymiskyvyn (Hälinen 1999, 46). Eräs nainen valittaa äitinsä mukaan jatkuvasti vyötäröltä kiristävästä vaatteesta, kun taas toinen käyttää korkokenkiä ja tiukkoja farkkuja. Loppujen lopuksi tilanne on siis paljolti sama kuin ihmisillä yleensäkin, toiset ovat herkkähipiäisempiä kuin toiset ja henkilökohtaiset tarpeet tulee ottaa huomioon.

Kehitysvammaisilla on usein vaikeuksia oman kehon tunnistamisessa ja omien liikkeiden ja ulottuvuuksien hallitsemisessa, sillä motoriikan kehitys on tavallista hitaampaa (Kaski 2001, 216–217). Yhdelläkään La Stradan kehitysvammaisista ei ole liikuntavammaa, mutta monien liikkuminen on hieman kömpelöä ja epävarmaa. Maahan asti ulottuvien helmojen, korkokenkien ja näkemistä vaikeuttavien asusteiden käyttöä kannattaa siis harkita tarkoin yhdessä ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa. Juhannusyön unessa yhdelle kehitysvammaisnäyttelijöistä taiotaan aasin pää, jonka suunnittelussa täytyy erityisesti huomioida liikkumiseen ja mukavuuteen liittyvä seikat. Suun eteen tuleva naamio vaikeuttaisi sekä puheen kuuluvuutta (artikulaation kanssa on usein muutenkin vaikeuksia) että aiheuttaisi kyseessä olevalle näyttelijälle mahdollisesti ahdistusta. Tällaisten tapausten kohdalla koen erityisen tärkeäksi, että asia otetaan puheeksi sekä näyttelijän itsensä että ohjaajan kanssa. Joskus kehitysvammaisuuteen liittyy myös huomattavaa liikalihavuutta (Hälinen & Rytkönen 1999, 46) ja erityisesti naisilla, joilla on Downin oireyhtymä, lihavuutta esiintyy valtaväestöä useammin (Melville 2005, 125). Tämä pätee myös La Stradan näyttelijöiden kohdalla ja pyrin huomioimaan sen pukuja suunnitellessani.

Kehitysvammaisten vaatetuksessa on tärkeää ottaa huomioon mahdollinen hienomotoriikan heikentyminen, jolloin esimerkiksi liian pienet kiinnittimet voivat estää omaaloitteisen pukemisen (Hälinen & Rytkönen 1999, 46). Käytännössä huomasin tämän esimerkiksi pienten nappien ja tavallisesta poikkeavien kiinnittimien, kuten napinläpikuminauhan kohdalla. Myös moderneista arkivaatteista selkeästi poikkeavat vaatteet kuten viitat ja sivuista avattavat luukkuhousut saattavat tuottaa näyttelijöille päänvai-vaa, sillä niiden pukemiseen eivät päde samat säännöt kuin arkivaatteisiin. Tällaisissa tapauksissa on hyvä huomioida, että pukemiseen tarvitaan ehkä useaan kertaan sivullisen apua, ennen kuin totutaan uuteen tapaan pukea vaate. Juhannusyön unessa jokai-

sella kehitysvammaisella näyttelijällä tulisi olemaan tukihenkilö, joka auttaa muun muassa pukeutumisessa. Tämän vuoksi minun ei erityisesti tarvitse kiinnittää huomiota vaatteiden *kiinnitysratkaisuihin tai helppoon puettavuuteen*, toisaalta helppo kiinnitys nopeuttaa esityksiin valmistautumista. Myös *vaatekappaleiden liiallinen määrä* voi hämmentää näyttelijää, jos hänen tulee selvitä pukeutumisesta omin avuin. Ei ole lainkaan itsestään selvää, että vaatteet menevät oikeassa järjestyksessä päälle.

Osalla La Stradan kehitysvammaisista on myös *muita vammoja tai sairauksia* kuten epilepsia, migreeni tai masennus, jotka myös vaikuttavat työskentelyyn. Erityisesti kirkkaat valot lavalla aiheuttavat monille pahoinvointia ja jopa sairaskohtauksen vaaran. Myös masennus ja muut psyykkiset ongelmat ovat tavallisempia kehitysvammaisilla kuin valtaväestöllä (Kaski 2001, 127). Teatteritoiminnassa arvelen näiden ongelmien näkyvän mielialanvaihteluina ja sitoutumiskyvyttömyytenä, jotka johtavat äkkinäisiin mielenmuutoksiin ja yhtäkkiseen näytelmästä pois jäämiseen. Toki edellä mainituille asioille voi olla myös näyttelijöistä riippumattomia syitä, kuten teatterin organisaatiosta kumpuavia ongelmia. Olen myös huomannut, että kehitysvammaisteatterissa teatteria ainakin pitäisi tehdä kehitysvammaisten ehdoilla, jolloin esimerkiksi näyttelijän raskas tai vaativa elämäntilanne johtaa helposti harrastuksen pois jättämiseen. Tällöin ei siis yritetä rakentaa teatteriesitystä hampaat irvessä, vaan kehitysvammaisen terveydentila ja jaksaminen ovat tärkeysjärjestyksessä luonnollisesti etusijalla. Myös pukusuunnittelijan kannattaa siis varautua näyttelijöiden vaihtumiseen, ja esimerkiksi pukujen suunnittelu monen kokoisille ihmisille sopiviksi saattaa olla viisas valinta

4.4.2 Sosiaaliset tilanteet

Sosiaaliset suhteet eivät synny lakien ja sääntöjen mukaan vaan tärkeintä on toisen ihmisen ymmärtäminen ja kyky asettua hänen asemaansa (Hälinen & Rytönen 1999, 14). Pukusuunnittelijalle on siis suureksi hyödyksi ymmärtää kehitysvammaisten tapaa käsittää ympäröivää todellisuutta ja tietää heidän rajoitteensa ymmärryksessä, jotta yhteistoiminta olisi mahdollisimman miellyttävää ja antoisaa molemmille osapuolille. Gunnar Kylénin (1989) mukaan kehitysvammaisen todellisuuskäsitys on konkreettisempi kuin ei-kehitysvammaisilla ja sen rakenne yksinkertaisempi. Se tarkoittaa, että kehitysvammaisen todellisuus koostuu pääosin itse koetuista asioista ja

uuden kuvittelemisen on vaikeaa, kuten myös kuvainnollisen kielen ja muutosten ymmärtäminen. (Makkonen 1994, 236-237.)

Tärkeintä on suhtautua vammaiseen samoin kuin ihmisiin yleensäkin, tasavertaisesti. Heille ei tarvitse puhua kuin lapselle, jolleivät he lapsia ole, tai kuvitella etukäteen, etteivät he ymmärrä, mitä puhut. (Hälinen & Rytönen 1999, 15-16.) Toki on hyvä ottaa huomioon esimerkiksi se, että kehitysvammaisen on vaikeaa ymmärtää sanojen symbolisia merkityksiä, kuten suurta hämmästyä ilmentävä ”oli pudottaa silmänsä”, jonka kehitysvammaisen saattaa tulkita pelottavan konkreettisesti (Molander 1992, 82). Tällainen tapaus sattui esimerkiksi La Stradan harjoitusleirillä, jossa ohjaaja toikaisi hirttävänsä kohta itsensä, kun asiat tuntuivat junnaavan paikallaan. Yksi kehitysvammaista järkyttyi ja alkoi itkeä, sillä ajatteli ohjaajan olevan tosissaan.

Ensimmäinen tapaaminen kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa tapahtui teatterin kevätjuhlassa, jossa esittäydyin ja kerroin omasta osuudestani tulevassa produktiossa sekä otin näyttelijöistä mitat. Jo esittelytilanteessa on syytä noudattaa Rytöksen ja Hälinen (1999, 15-16) neuvoa puhua asiakkaalle, ei hänen avustajalleen. Vaikka La Stradan näyttelijöillä ei ollut henkilökohtaisia avustajia, paikalla oli useimmiten joku pitkään heidän kanssaan työskennellyt henkilö ja olisi ollut helppo puhua tälle kolmannelle osapuolelle itse kehitysvammaisen sijaan esimerkiksi silloin, kun kyseessä olevan henkilön puhetta oli vaikea ymmärtää. Itselläni on lapsuusajoilta kokemusta ystävyystyöstä cp-vammaisen henkilön kanssa ja luultavasti tällöin opin olemaan kärsivällinen ja voittamaan oman epämukavuuden tunteeni tilanteissa, joissa en ymmärtänyt, mitä ystäväni sanoi. Opin myös, että ennen pitkään ymmärsin henkilön puhetta vaivattomasti. Tilanteissa, joissa puheen ymmärtäminen tuntuu mahdottomalta, voi pyytää tulkkia (esimerkiksi kehitysvammaiselle tuttua henkilöä) avuksi, mutta edelleen kysymykset on syytä osoittaa tulkittavalle itselleen, jottei hän jää keskustelussa ulkopuoliseksi (vrt. Hälinen & Rytönen 1999, 15-16).

On totta, että tutun ja totutun kanssa on helpompi olla tekemisissä kuin vieraan tai oudon, ja monesti koemme itsemme uhatuiksi uuden edessä (Hälinen & Rytönen 1999, 14). Itseäni auttoi sen tosiasian hyväksymien, että kehitysvammaisten kanssa joudun ehkä aluksi pois omalta mukavuusalueeltani ja eteen saattaa tulla hämmäntäviäkin tilanteita. Tämän jälkeen oli hauska huomata, kuinka samanlaisia sekä kehitysvammaiset että ei-kehitysvammaiset ovat, ja että kehitysvammaisten kanssa oli omasta

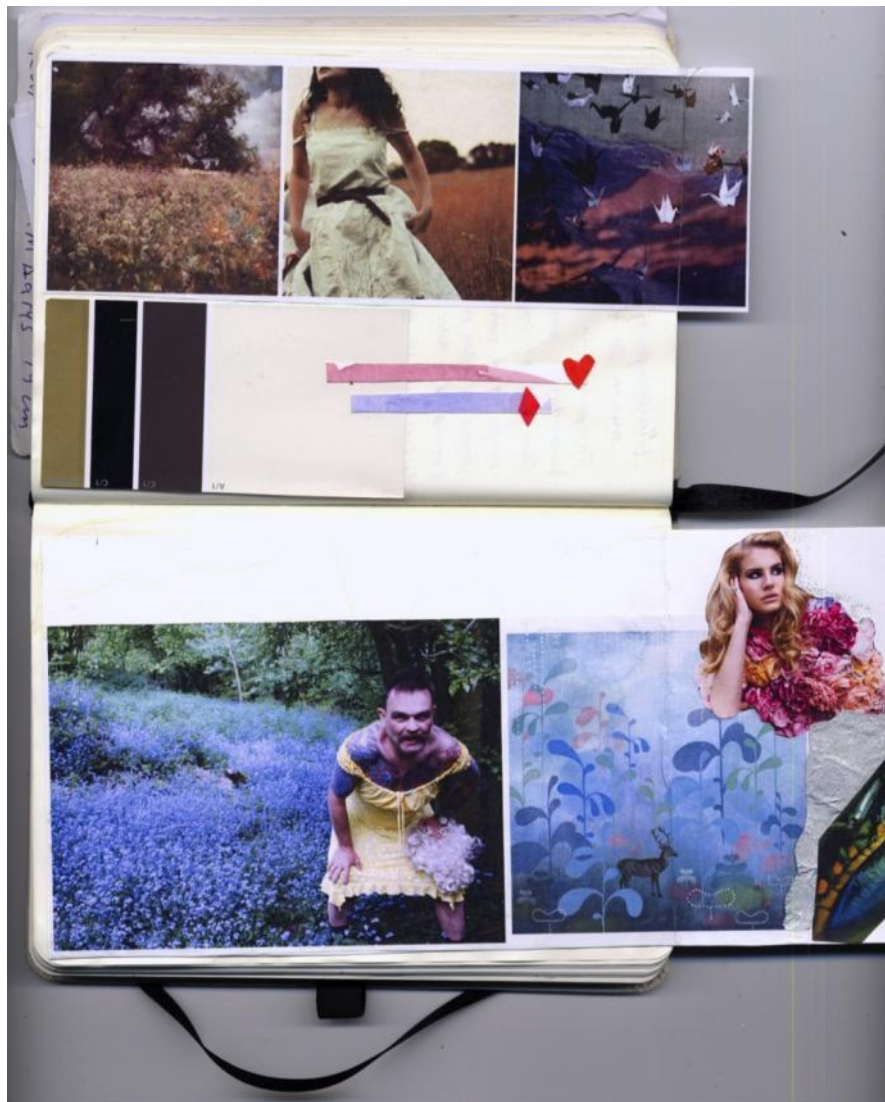
mielestäni lopulta jopa helpompi tulla toimeen, sillä he ovat yleensä hyvin suorasukaisia ja ilmaisevat itseään rehellisesti. Yllättäviin tilanteisiin, kuten alusvaatteiden puuttumiseen sovituksissa (vrt. Kojo 2010, 36), voi siten suhtautua samoin kuin esimerkiksi vieraan kulttuurin kohtaamiseen: Jaahas, täällä toimitaan näköjään toisin kuin itse olen tottunut.

5 SUUNNITELMIEN MUOTOUTUMINEN JA VALINTA

Ohjaajan ja työryhmän kanssa pidettyjen tapaamisten jälkeen aloitin itsenäisen suunnittelutyön. Toki keskustelimme tiiviisti ohjaajan kanssa suunnitelmista ja muutin suuntaa tarvittaessa lähemmäs hänen toiveitaan. Näin toteutui siis Harrisonin (1982) mallissa kuvattu palaaminen takaisin edellisiin prosessin vaiheisiin ja myös vaiheiden päällekkäisyys. Ennen piirtämisen aloittamista tein muutamia kuvakollaaseja, jotta voisimme varmistua ohjaajan kanssa siitä, että olemme samoilla linjoilla. Pohdin myös tekstin merkityksiä ja hahmojen karakteriä tarkemmin.

5.1 Värimaailma ja symboliikka

Ensimmäinen kollaasi (kuva 6) jakautuu kahteen osaan, jossa ylempi kuvastaa ihmisten maailman tunnelmaa ja alempi metsän otuksia. Ihmisten värimaailman ajattelin olevan melko maanläheinen ja tumma, mutta nuorilla rakastavaisilla valkoinen väri yhdistyisi myös heleämpiin sävyihin. Ihmisten värimaailma muuttui kuitenkin työn edetessä kylläisemmäksi kuin kollaasia tehdessä ajattelin, varsinkin kuninkaallisilla siihen yhdistyi myös tummaa puppuraa ja lilaa. Työläisten murrettu oranssin ja ruskean sävyjä painottava värimaailma toteutui toisaalta pitkälti kollaasin mukaan.



KUVA 6. Ensimmäinen kollaasi näytelmän tunnelmasta

Nuorilla rakastavaisilla olisi jokaisella oma värinsä, joka kuvastaisi sekä hahmoa että hieman myös sen esittäjää. Varsinkin naiset olivat iloisia siitä, että puvun värissä oli otettu huomioon heidän lempiväriinsä (kuva 6, sininen ja punainen raita kuvan keskellä). Mielestäni tämä tuo lisää iloa ja ehkä myös hiukan itsevarmuutta näyttelemiseen. Olen huomannut, että kehitysvammaisilla heidän oma persoonansa muokkaa roolia joka tapauksessa hyvin paljon, joten miksen antaisi sen näkyä myös puvuissa? Värisymboliikan näkökulmasta Helenan vaatetuksen murrettu syvä roosa vihjaa lempeydestä, kun taas Hermian kylmä sininen muistuttaa siitä, kuinka hän vähät välitti parhaan ystävänsä sydänsuruista ollessaan itse onnensa kukkuloilla.

Keijujen ja menninkäisten maailma näyttää kollaasissa hyvin sinivoittoiselta. Ohjaajan toivomuksesta värimaailma muuttui kuitenkin enemmän punaisen ja keltaisen suuntaan, tunnelma kuvissa on kuitenkin oikeanlainen, samanaikaisesti humoristinen, kau-

nis ja yltäkyläisen kukikas. Halusin erottaa metsämaailman ihmisistä värikylläisyydellä ja sadunomaisuudella. Keijuille tein vielä toisenkin kollaasin (kuva 7), jossa korostuu absurdi kukkien paljous ja väriloisto. Myös Intia-teema näkyy kuvissa, siihen sain idean tekstissä mainitusta intialaispojasta, jota keijukuningatar Titania kasvattaa.



KUVA 7. Keijujen kollaasi

Tehdessäni kuvakollaaseja nousi mieleeni myös näytelmän vihjaus siitä, että keijujen maailma oikeastaan ohjaa ja määrittää ihmisten maailman tilaa ja tapahtumia. Tämä käy ilmi tekstistä (vrt. Shakespeare 2005, 25-26), kun keijukuningatar Titania kertoo Oberonille, kuinka maailmassa ovat valloillaan rajuilmat, taudit ja kaikenlainen kurjuus, kun keijut riitelevät keskenään. Näytelmän lopussa maailma saatetaan taas rauhan tilaan, kun keijut sopivat riitansa. Myös Pukin jakama taikamehu sekoittaa ihmisten päät ja saa heidät käyttäytymään persoonansa vastaisesti, jopa kadottamaan koko minuutensa. Keijujen maa symboloi siis myös rakkautta, joka tekee ihmisestä hullun. Näiden teemojen symboliksi päätin ottaa perinteiset pelikortit, joissa ihmisillä on oma kapea roolinsa kuninkaana, rouvana tai sotamiehenä ja myös luonteet jakautuvat tiukasti neljään maahan. Pelaajat, tässä tapauksessa siis metsän väki, pelaavat omaa peliään, jossa autuaan tietämättömällä pelikortilla ei ole osaa eikä arpaa, vaikka hän ehkä

toisin luuleekin. Päätin siis merkitä jokaisen ihmishahmon omalla tunnuksellaan, hertalla, ruudulla, padalla tai ristillä. Vihjeitä eri maiden luonteenlaatuun sain kirjasta Pelikorteista katsomisen taito (Kanerva 2010). Esimerkiksi padan koetaan usein enustavan kuolemaa ja olevan vallanhimoinen (Kanerva 2010), joten annoin tämän merkin muun muassa sovinnistiselle patriarkalle Egeukselle, joka on valmis teloittamaan tyttärensä Hermian saadakseen oman tahtonsa läpi.

Nuorille rakastavaisille otin yhdeksi inspiraation lähteeksi myös 1500–1700-lukujen alusvaatteet (kuva 8), sillä koin niiden kuvastavan valkoisuudessaan viattomuutta ja samalla seksuaalisuutta. Oli myös tarkoituksenmukaista, että nuoret karkaisivat metsään aivan kuin yöllä suoraan sängystä nousseina. Tämä ajatus lähti osittain myös edellä esitellystä valkoisesta mekosta, joka muistutti ohjaajaa historiallisista alusasuisista. Myös kaikkien muiden ihmisten kuten käsityöläisten asuissa on yhtenä elementtinä valkoinen aluspaita.



KUVA 8. Kirjailtu pellavainen miesten aluspaita noin vuodelta 1540

5.2 Kehitysvammaiset komediaa esittämässä

Juhannusyön unessa absurdus on yksi tärkeimmistä tunnelmallisista tavoitteista ja silloin sen tulee näkyä myös hahmoissa. Keijut ovat kukkaisloruineen ja lemmenmehuineen satumaisen huvittavia, ja ohjaaja halusi korostaa hullunkurisuutta erityisesti keijumetsän hahmojen kohdalla. Käsityöläisten näytelmäseurue taas on tekstissä esitetty yksinkertaisten ja ymmärtämättömien miesten joukkona, pöhköinä hölmöläisinä.

Tällainen koomisuus ja hölmöyteen viittaaminen vaatii mielestäni erityistä pohdintaa, kun pukuja tehdään kehitysvammaisille näyttelijöille. Toiminnanjohtaja Paula Hakamaa totesikin, ettemme saa missään tapauksessa asettaa kehitysvammaisia naurunalaisiksi, vaikka näytelmästä pitääkin tulla hauska ja jopa koominen.

Kehitysvammaisilla on aivan yhtäläinen tarve olla huomion kohteena ja hauskuutta kanssaihmiä kuin kaikilla muillakin ihmisillä. Perustelen tämän Kasken (2001, esim. 191) useaan kertaan painottamalla perustarpeella osallistua ja olla vuorovaikutuksessa ympäristön kanssa. Huumorihan on yksi tärkeimmistä keinoista viestiä yhteenkuuluvuutta ja hyväksyntää esimerkiksi ystävä- ja perhepiirissä. Mielestäni ei siis ole tarvetta ajatella, ettei kehitysvammaiselle voisi nauraa tai pitää häntä huvittavan näköisenä esimerkiksi teatteriesityksessä. Tietenkään ei ole moraalisesti oikein nauraa heidän vammoilleen tai heikommalle älylliselle suorituskyvylle, mutta roolisuorituksen onnistuneelle humoristisuudelle on syytäkin nauraa. Uskaltaisin väittää, että jos kehitysvammaisen pitäminen hauskana kielletään, samalla kielletään hänen oikeutensa tasarvoiseen ihmisyyteen muiden kanssa.

Toki kehitysvammaisten kanssa työskennellessä pitää ottaa huomioon, että he saattavat käsittää huumorin eri tavalla kuin ei-kehitysvammaiset. Esimerkiksi epäsuorat, symboliset ja yleisestä merkityksestään poikkeavat vitsit saattavat jäädä ymmärtämättä (vrt. Molander 1992, 74 & 82). Kaski (2001, 184) mainitseekin, ettei kehitysvammaisten ilmeisiä erityistarpeita saa jättää huomiotta ja ylinormalisoida heitä, vaan ympäristöä on muokattava, jotta vamma rajoittaisi kehitysvammaista mahdollisimman vähän. Mielestäni kaikkein tärkeintä on, että he itse ymmärtävät roolinsa koomisuuden samoin kuin näytelmän työryhmä on sen tarkoittanut, ja saavat tuekseen esimerkiksi ohjaajan selittämään vaikeita asioita. Kun kaikki ovat samoilla linjoilla siitä, mikä hahmoissa on hassua, ei kukaan joudu omaan persoonaansa ja henkilökohtaisiin ominaisuuksiinsa kohdistuvan pilkan kohteeksi. Tällöin voidaan myös vapaasti irrotella ja viedä esitys niin absurdiin ja naurettavaan suuntaan kuin ohjaajan taiteellisen näkemys valossa on tarpeellista. Ohjaajalla onkin tässä kohtaa suurin rooli, sillä hän käy näyttelijöiden kanssa läpi hahmoja, tarinaa ja niiden merkityksiä.

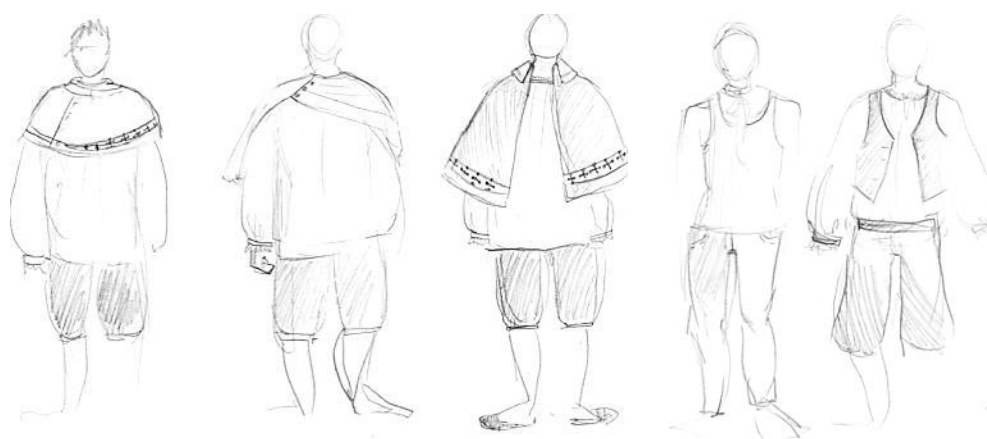
Mielestäni pukusuunnittelija voi kuitenkin omalta osaltaan keskustella näyttelijöiden kanssa esimerkiksi sovitustilanteissa puvuista ja roolista. Itse huomasin, että tällä ta-

voin ristiriidat näyttelijän mielikuvan ja puvun välillä tulevat helposti esiin ja asiaa voidaan korjata.

5.3 Luonnokset ja niiden kehitys

Omaan tapaani työskennellä kuuluu useimmiten paljon kirjoittamista ennen ensimmäisten luonnosten piirtämistä. Näin jäsennän tekstin ja hahmot selkeäksi kokonaisuudeksi mielessäni ja luon suunnittelulle raamit kuvakollaasien avulla. Luonnosten piirtäminen sujuu lopulta melko nopeasti, kun se aika koittaa. Aloitin luonnostelun lyijykynällä ja myöhemmin kokeilin erilaisia väri vaihtoehtoja, joista keskustelimme yhdessä ohjaajan kanssa. Seuraavaksi esittelen lyhyesti luonnosteluprosessin etene- mistä muutamien esimerkkien avulla. Keskityn hahmoihin, joita esittää kehitysvam- mainen näyttelijä, mutta päätin havainnollisuuden vuoksi ottaa mukaan myös mennin- käisten ryhmän, joka muodostuu ei-kehitysvammaisista muusikoista.

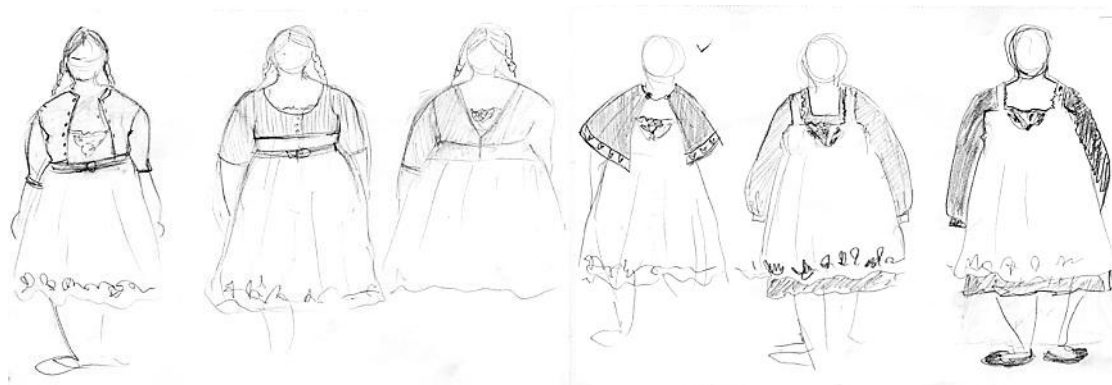
Aloitin luonnostelun hakemalla erilaisia tyylejä rakastavaisille nuorille. Olin jo päät- tänyt, että miesten asut eroaisivat toisistaan vain pienten yksityiskohtien avulla ja oli- sivat muuten täysin identtiset (kuva 9). Tämä tukisi vaikutelmaa persoonallisuuden häviämisestä, joka johtuu rakkauden huumasta eli taikamehun vaikutuksesta ihmisiin. Naistenkin asut olisivat hyvin yhteneväiset, mutta heidän persoonansa erottuvat selke- ämmin johtuen osittain siitä, että he eivät nauti taikamehua lainkaan.



KUVAT 9. Luonnoksia rakastuneista nuorukaisista

Luonnoksissa on mukana sekä modernimpaa että historiallisempaa tyyliä, joista ohjaa- ja valitsi historiallissävyytteisen. Kaikissa luonnoksissa on jo tässä vaiheessa mukana valkoinen aluspaita miehillä ja alusmekko naisilla. Aluksi luonnostelin naisten pukuja

erityisesti Helenalle (kuva 10), jonka suurikokoisuus asetti työlleni haasteen. Pyöreyttä ei mielestäni ollut kuitenkaan tarpeen piilotella, mutta vaikutelman piti olla sievä ja keveä. Tärkeänä pidän myös näytelmätekstin kohtaa, jossa mainitaan Helenan ja Hermian olevan yhtä kauniita.



KUVA 10. Luonnoksia Helenasta

Käsityöläisten näytelmäseurue muodosti toisen tärkeän ihmismaailmaan kuuluvan ryhmän ja heitä esittäisivät kehitysvammaiset näyttelijät yhtä lukuun ottamatta. Heidän värimaailmansa löytyi ensimmäisestä kollaasista (kuva 6, sivu 21), ja itselleni tärkein ajatus suunnittelussa oli hullunkurisuus ja hölmöläismäisyys, jos kyseistä saana sopii kehitysvammaisten yhteydessä käyttää. Halusin kuitenkin pitää kiinni melko realistisesta linjasta, jotta ero ihmisten ja metsänotusten välillä säilyisi selvänä.

Gilletten (1997, 24) mukaan ihmisillä on usein vaikeuksia keksiä useampia kuin kahta tai kolmea ratkaisuvaihtoehtoa luoviin ongelmiin. Tällaiseen lukkotilanteeseen on hyvä etsiä ulospääsyä katsomalla asiaa laajemmin yli perinteisen ratkaisumallin, jolloin saattaa löytää satoja uusia vaihtoehtoja (Gillette 1997, 24). Juhannusyön unen kohdalla erityisesti käsityöläiset antoivat mahdollisuuden kokeilla tätä toimintatapaa. Käsityöläisillä oli jokaisella oma ammattinsa ja pyrin miettimään mahdollisimman monia tapoja tuoda ammatit esiin visuaalisesti. Perinteisin ja itsestään selvin vaihtoehto olisi tietysti työvaatteiden käyttö tai vaikka erilaisten ammattia kuvaavien esineiden, kuten räätälin mittanauhan tai kutojan sukkulan käyttö pukuun kiinnitettävänä rekvisiittana. Mielenkiintoisempia ja hienovaraisempia ideoita olivat mm. työkaluihin liittyvät printit vaatteissa, päähineiden suunnittelu työssä käytettävistä esineistä tai pukuihin voisi rakentaa jonkinlaista pintaa työkalujen pienillä osilla. Myös väreissä voisi tulla ilmi työssä käytettävät materiaalit kuten vaalea puu puusepällä. Näyttelijät voisivat jopa liikkumisellaan ilmaista ammattiaan, esimerkiksi kirvesmies heilauttaisi

välillä näkymätöntä kirvestä tai vasaraa. Lopulta päädyin kehittelemään käsityöläisille erilaisia päähineitä, joissa kaikissa näkyisi jokin työssä käytettävä materiaali, mutta jotka muutoin olisivat malliltaan yksinkertaisia. Näistä kaikista en piirtänyt luonnoksia vaan lopullinen kehittely tapahtui käytännössä materiaaleja kokeilemalla, kuten tinurin hattu kuvassa 11.



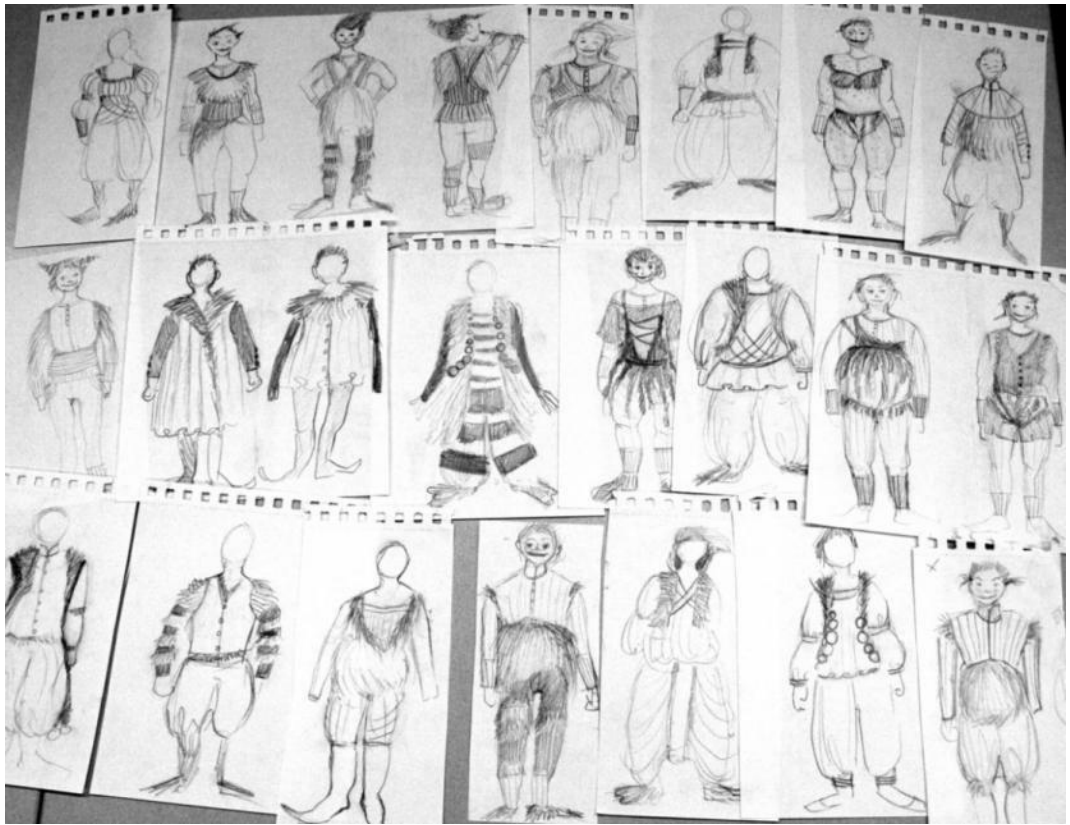
KUVA 11. Vihannesten höyrytsritilästä valmistuu hattu tinuri Keijo Kolville

Keijujen värimaailma ja olemus tuntuivat olevan hyvin selvillä sekä minun että ohjaajan mielestä. Tein heistä vain yhden luonnoksen (kuva 12), mikä osoittautui myöhemmin hätköidyksi ratkaisuksi. Päätin ratkaista jo suunnittelun alussa merkille panemani ongelman keijujen pukemisesta alusvaatteisiin (ks. 4.1) käyttämällä melko lyhyitä mekkoja ja kerroksellisuutta yläosissa, jotta alushousujen lahkeet ja paitojen pitsiset pääntiet näkyisivät päällimekkojen alta. Tässä vaiheessa keijujen esittäjistä vain yksi oli tiedossa, joten en voinut ottaa suunnittelussa vartalotyyppejä huomioon. Keijut muuttuivat lopulta kaikkein eniten verrattuna alkuperäisiin luonnoksiin. Luonnosten jatkaminen olisi nopeuttanut myöhempää työskentelyä ja vähentänyt valmiisiin vaatteisiin tehtäviä muutoksia. Lopulta puvut ja päähineet yksinkertaistuivat suuresti ja värien käyttökin muuttui johdonmukaisemmaksi.



KUVA 12. Keijujen luonnos

Menninkäisten luonnostelun eteen taas tein eniten työtä, mikä johtui ehkä siitä, etteivät he esiinny näytelmätekstissä lainkaan. Minulla ei siis ollut tukena tekstin antamaa kuvaa tästä ryhmästä. Menninkäiset ovat La Stradan kesäyössä muusikoita ja kuuluvat samaan joukkoon kuin Puk, kunnon menninkäinen, joka soittaa viulua. Ohjaajan kanssa päädyimme siihen tulokseen, että menninkäisillä yhdistävä tekijä olisi turkis ja mahdollisesti nahka. Tein siis erilaisia vaihtoeitoja ohjaajalle näytettäväksi (kuva 13), joista hän valitsi mieluisimman tyylin.



KUVA 13. Menninkäisten kehitys

Muusikkomenninkäisten kohdalla myös värimaailmaa toi oman haasteensa, sillä mielestäni sen tuli olla jollain tapaa yhteneväinen keijujen kanssa. Ohjaaja halusi kuitenkin välttämättä menninkäisiin murrettuja sävyjä ja enemmän rujoa olemusta, kun taas keijujen väritys oli raikasta, puhdasta ja värikästä. Tein muutamia kokeiluja, jotta löytäisin sopivan värimaailman (kuva 14), mutta värit tuntuivat väistämättä kääntyvän synkkään ja murrettuun. Itse olisin halunnut menninkäisiinkin mahdollisesti jotain kimaltavaa, joka yhdistäisi heidät keijuihin, mutta ohjaaja vastusti ajatusta.



KUVA 14. Menninkäisten värikokeiluja

5.3.1 Lopullisten mallien valinta

Lopulliset luonnokset tein vesiväreillä nopealla luonnosmaisella tekniikalla ja joihinkin käytin osittain jopa ensimmäisiä luonnoksia (ks. keijut kuva 12). Koin, ettei ollut syytä käyttää aikaa pikkutarkkojen ja viimeistelyjen kuvien tekoon, sillä olisin itse valmistamassa vaatteita ja aika alkoi olla kortilla. Pitkän välimatkan ja teatterin kesälomien vuoksi en myöskään olisi päässyt näyttämään kuvia henkilökohtaisesti ohjaajalle, jos olisin käyttänyt suunnitteluun tässä vaiheessa enemmän aikaa.

Nuorten rakastavaisten asut koostuvat naisilla alusmekon lisäksi joko bolerosta tai viitasta, miehillä paidan lisänä ovat polvihousut sekä liivi (kuva 15). Edellä mainitsemani pelikorttien maat näkyvät koristekuviona pukujen yläosissa. Jalkineina lähes kaikilla hahmoilla olisi jumppatossut niiden käyttömukavuuden ja helpon saatavuuden vuoksi. Tossut sopivat myös varhaisrenessanssivaikutteiseen tyyliin riittävän hyvin.



KUVA 15. Hermia ja Lysander sekä Demetrius ja Helena

Helenan puvun kehittälyssä päädyin lopulta edestä avonaiseen boleroon (kuva 15 oikealla). Onnistuin mielestäni hyvin luomaan hänestä keveän ja kauniin vaikutelman, mikä oli romanttisuuden kannalta tärkeää. Pystylinjat sekä väljä, muttei liian röyhelöinen helma, kavensivat vaikutelmaa, vaikka pohjalla olikin periaatteessa isokokoisuutta korostava valkoinen väri. Hermialle viitta loi sopivan hienostuneen ilmeen.

Käsityöläisten lopulliset luonnokset (kuvat 16 ja 17) ovat ehkä kaikkein keskeneräisimmät, mutta antavat riittävää suuntaa valmistuksen aloittamiseen. Yksityiskohtia kuten päähineitä hioin vielä valmistuksen loppuvaiheessakin. Värimaailma ja vaatteiden mallit olivat kuitenkin selvillä ja saatoinkin etsiä ja muokata sopivia materiaaleja pukujen toteutukseen. Sukkulalle taiottava aasin pää oli toki vielä luku erikseen, enkä aio keskittyä sen suunnitteluprosessin esittelemiseen tässä tarkemmin. Ajatuksenani oli tehdä mahdollisimman realistinen naamio, jossa suu jäisi kuitenkin peittämättä (ks. luku 4.4.1).



KUVA 16. Sukkula, Riuku ja Lankku



KUVA 17. Puhku, Veivi ja Kolvi

Menninkäisille (kuva 18) löytyi lopulta sopiva värimaailma, joskaan se ei juuri muistuttanut keijujen maailmaa. Yhdistävänä tekijänä toimisi Puk (kuva 19), jolla on viitteitä sekä menninkäisistä, karvaisuus ja kalsarit, että keijuista, organzavyö ja kukkaset. Myös keijukuninkaalla Oberonilla (kuva 20) oli kauluksessa valkeaa karvaa, joka liitti hänet työtoveriinsa Pukiin. Menninkäisten asujen pohjana ovat pitkät kalsarit ja trikoopaidat, joihin on yhdistetty karvaa trikooresoria.



KUVAT 18, 19 ja 20. Menninkäiset (ylhäällä), Puk (vas. alhaalla) ja Oberon

5.3.2 Materiaalit

Samaan aikaan luonnosten piirtämisen kanssa valitsin pukuihin materiaaleja ja tein materiaalikokeiluja. Tämä vaihe kuten muutkin suunnitteluprosessin vaiheet jatkuvat kierroksittain valmistuksen loppuun saakka, kun viimeiset yksityiskohdat lyödään lukkoon ja tehdään muutoksia jo valmiisiin vaatteisiin. Suuntaa antavat ja merkittävimmät materiaalivalinnat tein kuitenkin viimeistään valmistuksen alkuvaiheessa.

Jo keijujen kollaasissa (kuva 7, s.22) on nähtävissä tekokukkia, jotka halusin osaksi keijujen pukuja. Materiaaliksi valitsin muovipussit ja tyllin (kuva 21), jotta vaikutelma olisi mauttoman korea. Muovissa on sopivasti kiiltoa ja vahvat värit, ja sen hyvä saatavuus ja halpa hinta sopivat pieneen budjettiin.



KUVA 21. Muovipusseista ja tyllistä tehtyjä kukkia keijuille

Yhdistin kukkiin myös organzaa, jota käytin keijujen puvuissa yhtenä päämateriaalina pitsin lisäksi (kuva 22). Keijujen yleisilme on mielestäni melko perinteisen keveä ja läpikuultava, mutta pyrin samaan aikaan myös parodioimaan tätä keijun arkkityyppiä. Esimerkiksi muovin käyttö, Oberonin kalukukkaro ja Titanian tötterökampauss rikkoivat sievää ja kaunista vaikutelmaa.



KUVA 22. Keijujen materiaaleja

Nuorten parien pukuihin halusin jotain viitettä keijujen satumaaailmasta, jonne he päätyvät seikkailemaan. Yhdistin ompelemalla sifonkia, vuorikangasta ja vanua (kuva 23 ja 24), jotta sain sopivasti satumaisen kankaan nuorten vaatteiden yläosien materiaaliksi. Käyttämällä erivärisiä vuorikankaita sifongin alla sain vaihdettua lopputuloksen väriä huomattavasti. Molempien kuvien (23 ja 24) kaikissa kokeiluissa on käytetty päällimmäisenä kankaana samanväristä sinistä tai punaista sifonkia, mutta lopullinen sävy on täysin erilainen. Minulle oli tärkeää, että viittaus keijumaaailmaan olisi hienovarainen eikä liian itsestään selvä, minkä vuoksi en halunnut esimerkiksi kukkia nuorten vaatteisiin. Lopun hääkohtauksessa nuorilla tosin on kukkia hiuksissaan, mutta tässä kohtaa ajattelen kukkien olevan ikään kuin merkki, jonka keijumaaailma on heihin jättänyt.



KUVA 23 ja 24. Nuorten materiaalinmuokkauskokeiluja

Käsityöläisten asujen materiaaleihin halusin kuluneen ja auringon haalistaman vaikutelman, joka ei saisi kuitenkaan olla liian resuinen. Käsityöläiset olivat kuitenkin tulkintani mukaan jotakuinkin siistiä ja kohtuullisesti toimeentulevaa väkeä, eivät mitään köyhälistöä. Valitsin käsityöläisten pukuihin yhdistäväksi tekijäksi kukalliset printtikankaat ja nahan. Kuluneen vaikutelman sain aikaan värjäämällä kukkakankaita vaaleilla painovärillä, jolloin värit muuttuivat haalistuneen ja värjäytyneen oloisiksi (kuvat 25 ja 26).



KUVA 25 ja 26. Värjäämättömät ja värjätyt käsityöläisten materiaalit

Käsityöläiset tarvitsivat myös roolivaatteet kohtaukseen, jossa he esittävät näytelmän Theseuksen ja Hippolitan häissä. Käsityöläisten näytelmävaatteet oli saatava erottumaan muista vaatteista, jotta ne tunnistaisi roolivaatteiksi näytelmässä näytelmän sisällä. Näytelmäseurue ei ollut missään mielessä ammattimainen, joten myös vaatteet saivat näyttää kotitekoisilta. Näiden vaatimusten yhdistelmästä sain ajatuksen käyttää paperia käsityöläisten näytelmävaatteissa. Paperi olisi olemukseltaan selkeästi erilainen kuin kangas ja sopivan kotoinen työläisten askartelumateriaaliksi. Paperia voi kuvioda helposti maalaamalla, jolloin jäljestä saa lapsenomaisen suttuista. Vaatteet tultaisiin pukemaan lavalla, joten niiden tulisi olla riittävän yksinkertaisia. Luonnostellessani rooliasuja (kuva 27) suunnittelin jokaiselle jonkin pienen asusteen tai vaateen, kuten kuun pahvisen päähineen tai Thisbeä esittävän Puhkun paperiletit.

mattomasti kohti valmista asua. Tässä kohtaa näkyy erityisen hyvin suunnitteluprosessin vaiheiden päällekkäisyys (vrt. Anttila 1992, 97) ja kierroksellisuus, sillä vielä aivan valmistuksen ja sovitusten loppuvaiheessakin kuin myös pukuharjoituksissa palataan takaisin suunnitelmien muodostamiseen.

6.1 Suunnittelun jatkokehittely

Suunnittelun loppuvaiheessa valmistuksen jo alettua käytin mallinukkeja, joiden päälle asettelin erilaisia materiaalivaihtoehtoja ikään kuin mallintamaan tulevia vaatteita. Tällä tavoin sain nopeasti konkreettisen kokonaiskuvan tietyn ryhmän ulkoasusta ja pystyin tarkistamaan esimerkiksi värimaailmaa ja valitsemaan vaihtoehtoista materiaaleista kokonaisuuteen sopivimmat. Esimerkiksi muusikkomenninkäisten joukon kohdalla vaikeuksia tuotti erityisesti turkis ja tekoturkismateriaalien vähäisyys. Mallinukkien päällä sain helposti sommiteltua erilaisia asuvaihtoehtoja, jotta olemassa olevat turkikset varmasti riittäisivät kaikille hahmoille (kuva 28).



KUVA 28. Muusikkomenninkäisten suunnittelua mallinukkien päällä

Valmistuksen aikana eteen tuli myös tilanteita, joissa aiemmin päätetty pukuratkaaisu ei esimerkiksi työläytensä vuoksi sopinutkaan toteutettavaksi ja suunnitelmaa tuli muuttaa. Näin tapahtui muun muassa keijukuningatar Titanian päähineen kohdalla. Minulla on hyvin vähän kokemusta päähineiden valmistuksesta ja alkaessani muotoilla tukirakennetta Titanian suureen sarvimaiseen päähineeseen, totesin taitojeni kerta kaikkiaan loppuvan kesken. Olisin toki voinut tehdä suuren työn kokeilemalla ja taas

kokeilemalla erilaisia vaihtoehtoja, mutta tässä tilanteessa se ei mielestäni ollut vaivan ja käytetyn ajan arvoista. Samoin kuin käsityöläisten ammatin ilmentämisen kohdalla (s. 26) pyrin jälleen löytämään vaihtoehtoisia ratkaisumalleja, joilla pääsisin halumaani tötterömäiseen vaikutelmaan. Kuvassa 29 vasemmalla on alkuperäinen luonnos Titanian päähineestä ja oikealla erilaisia ratkaisuvaihtoehtoja. Kuvan keskivaiheilla näkyy helpotettu versio sarvipäähineestä, jossa pyöreä muoto on korvattu päätä kiertävällä korkealla ”pannalla”, joka kohoaa ylös sivuilta. Tässä versiossa huntu on kiinnitetty pannan etureunaan, josta se valuu pään yli taakse. En kuitenkaan ollut tyytyväinen tähän ratkaisuun ja lopulta päädyin käyttämään näyttelijän paksuja hiuksia osana päähinettä (kuvassa äärioikealla). Tämä ratkaisu oli huomattavasti nopeampi valmistaa, mutta säilyttää silti kohtuullisen hyvin huvittavuutensa hiustötteröiden avulla.



KUVA 29. Titanian päähineen toteutusvaihtoehtoja

6.2 Sovitukset

Kommunikaatiota näyttelijän ja pukusuunnittelijan välillä tapahtuu heti tutustumisesta ja mittojen otosta lähtien, mutta mielestäni eniten vuorovaikutustaitoja tarvitaan silloin kun pukusuunnittelija ja näyttelijä kohtaavat konkreettisen puvun äärellä. Thornen (2001, 27) mukaan ensimmäisessä sovituksessa näyttelijä kohtaa esittämänsä rooli-hahmon ulkoisen olemuksen usein ensimmäistä tai korkeintaan toista kertaa, tilanne on siis erityisen tärkeä näyttelijän roolinmuodostuksen kannalta. Tällöin myös puvustamon henkilökunnan tulee antaa aikaa näyttelijän ja roolihenkilön kohtaamiselle

(Thorne 2001, 27). Uskoisin tämän vaiheen olevan kehitysvammaisille erityisen merkityksellinen, sillä heille konkreettisuus ja käsin kosketeltavuus ovat tärkeitä, kun taas mielikuvituksen varassa toimiminen on monesti vaikeaa (vrt. Molander 1992, 77-78). Kehitysvammainen (samoin kuin ei-kehitysvammainen) näyttelijä saa sovituksessa siis ensikertaa käytännössä havainnoida ulkoista olemustaan uudessa roolissa niin näkö kuin tuntoaistinkin avulla.

Sovitustilanteessa olennaista on myös sovittajan rauhallinen, mutta tehokas työskentelytapa ja asiakkaan mielipiteiden kuunteleminen (Hälinen & Rytönen 1999, 40). Itse koin sovitukset hyviksi tilaisuuksiksi tutustua lähemmin näyttelijöihin ja heidän odotuksiinsa puvuista. Ingham ja Covey (1992, 164-165) muistuttavatkin, että sovituksen aikana on tärkeää saada näyttelijä tuntemaan olevansa osallisena sovitustilanteissa ja että hänen huomatuksensa puvusta otetaan tosissaan. Ristiriitatilanteissa pukusuunnittelijalla on toki täysi oikeus perustella ohjaajan kanssa tehdyt valinnat ja pyrkiä välittämään oma näkemyksensä näyttelijälle.

Sovituksissa tuli eteen tilanteita, joissa näyttelijät eivät esimerkiksi suostuneet riisumaan aluspaitojaan tai pitkiä alushousujaan, koska teatteritiloissa oli kylmä. Itse annoin näiden tilanteiden joskus yksinkertaisesti olla, jos riisuminen ei onnistunut pyynnöistä huolimatta. Sovitustilanteissa yleensäkin on tärkeää kertoa näyttelijälle, mitä ja miksi asioita tehdään (Ingham & Covey 1992, 171). Omalla kohdallani ongelmatilanteissa useimmiten auttoi, kun selitin, miksi pyydän näyttelijää toimimaan tietyllä tavalla ja kysyin häneltä, miksi asia tuntui epämukavalta. Silti itselläni oli monesti jossain mielen sopukoissa pelko, ettei kehitysvammaiselle saa sanoa vastaan tai että häntä ei saa käskää. Ehkä tämäkin juontaa juurensa hämmennyneisyyteen uuden ja vieraan edessä. Jos tilanne tuntui ylipääsemättömältä, käännyin jälleen vakituisen henkilökunnan puoleen ja sain huomata, että ongelmallisissa tilanteissa saa olla hyvinkin napakka, kunhan ei pakota.

Joskus näyttelijän mielen mukaiset muutokset ovat kuitenkin tarpeen sen vuoksi, että hänen suorituksensa lavalla saattaa kärsiä, jos puku tuntuu täysin väärältä. Tällöin on parempi suostua kompromissiin, vaikka ohjaaja olisikin suunnittelijan kanssa samaa mieltä hahmon ulkonäöstä (Ingham & Covey 1992, 165). Erityisesti vaikeammin kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa oli joskus mahdotonta saada heitä muuttamaan

omastani eriävää mielipidettään roolihahmon olemuksesta, ja tällöin sovituksessa esiin tulleet ristiriidat auttoivat minua muuttamaan pukua oikeaan suuntaan.

Näin kävi esimerkiksi keijujen sovitusajan aikaan. Olin pyrkinyt keijujen puvuissa absurdiuteen ja komiikkaan, joten mekot olivat aikamoisia kermakakkuja. Ikäväkseni minulla ei ole kuvaa keijujen ensimmäisistä versioista. Sovituksessa kuitenkin huomasin, ettei eräs näyttelijä ollut kanssani lainkaan samoilla linjoilla, ja hänen mielikuvansa keijuista oli perinteisen keveä ja kaunis tanssijatar. Kyseisen henkilön kohdalla olisi luultavasti turhaa yrittää vakuutella kuinka hassuja ja hauskoja keijujen tulisi olla, hän olisi todennäköisesti kieltäytynyt muuttamasta käsitystään. Poistimme siis tyllikerroksia, jolloin puku keveni ja muuttui ilmavammaksi, ja näyttelijä tunsikin olonsa mukavammaksi (kuva 30). Keijujen pukuja täytyi yksinkertaistaa senkin vuoksi, että kaksi uutta keijujen näyttelijää olivat verrattain isokokoisia, joten he olisivat näyttäneet runsaissa puvuissa ikävällä tavalla koomisilta. Toisinaan on toki syytä korjata myös näyttelijän mielikuvaa, ja uskon oikean toimintatavan löytyvän parhaiten intuition ja näyttelijöiden persoonan tuntemisen kautta. Toiset ovat muuntautumiskykyisempiä kuin toiset.



KUVA 30. Keiju toisessa sovituksessa, alla näkyvät vielä omat vaatteet.

7 ESITYKSIIN VALMISTAUTUMINEN JA PUKUHARJOITUKSET

Pääsin itse seuraamaan harjoituksia kunnolla vasta pukuharjoitusvaiheessa, koska aikaisemmin olin joutunut käyttämään koko harjoitusajan pukujen sovittamiseen. Harjoitukset olivat pitkään myös niin sekavia, etten luultavasti olisi niistä juurikaan itse hyötynyt. Ighamin ja Coveyn (1992, 186) mukaan pukuharjoituksia on teattereissa usein keskimäärin kolme tai jopa vähemmän, minkä jälkeen ollaan jo ensi-illassa. La Stradassa tilanne oli täysin toinen johtuen ensi-illan lykkääntymisestä, ja puvut olivat valmiina yli kuukautta ennen ensi-iltaa. Itselleni pukuharjoitukset olivat erityisen tärkeä vaihe, sillä olin jäämässä pidemmälle tauolle La Stradasta ja palaamassa vasta viikkoa ennen ensi-iltaa. Puvut olivat siis valmiina, vaikken ollut nähnyt juuri lainkaan käytännön harjoittelua lavalla ja jouduin luottamaan siihen, että pukuihin ei tarvitsisi harjoitusten edetessä tehdä suuria muutoksia. Mahdollisuuteni jatkaa työtekoa ikuisesti venyvän produktion kanssa olivat nimittäin rajalliset ja pelkäsin joutuvani tekemään useita kompromisseja pukuharjoituksissa ilmenneiden korjaustoiveiden kanssa.

7.1 Muutokset pukuharjoituksissa

Ensimmäiset pukuharjoitukset olivat juuri ennen joulua, jolloin myös kuvasin pukuja. Tilanne ei ollut paras mahdollinen, sillä en millään voinut keskittyä tarkkailemaan pukujen toimivuutta lavalla tai kirjaamaan ylös muistiinpanoja, sillä kuvaaminen vei kaiken huomion. Jouduin myös pukemaan lähes kaikki näyttelijät itse. Tässä produktiossa pukusuunnittelijan tehtävä pukuharjoituksissa oli varsin toinen kuin esimerkiksi Inghamin ja Coveyn (1992, 184) kirjassa esitelty ja ammattiteattereissa varsin yleinen tapa, jolloin pukusuunnittelija voi rauhassa tarkkailla kokonaisuutta ja olla puuttumatta jatkuvasti pukemiseen. Toivon myöhemmin saavani mahdollisuuden katsoa läpi-menoja tiukasti katsomossa istuen.

Pukuharjoituksissa tuli jonkin verran muutoksia, joista onneksi vain muutama vaati enemmän työtä. Ohjaajaa häiritsi keijujen (kuva 31) pukujen läpinäkyvyys ja pitsiset alusvaatteet, vaikka aivan suunnitteluprosessin alussa hän olisi halunnut pukea keijut pelkkiin alusasuihin. Läpinäkyvyys taas johtui vaatekerrosten ja yksityiskohtien vähenemisestä, mikä minun mielestäni näytti oikeastaan hauskalla tavalla romanttiselta. Onneksi ongelma ratkesi nopeasti yhden alushameen lisäämisellä ja pienellä keskuste-

lulla. Itseäni jäi harmittamaan, että keijujen koomisuus jäi monien muutosten jälkeen lähes toteutumatta. Loppujen lopuksi ohjaaja tuntuikin haluavan yksinkertaisesti sievät keijut ja komiikka jäi kokonaan pois.



KUVA 31. Keijuja ensimmäisessä pukuharjoituksessa

Suurin pukuharjoituksissa eteen tullut konkreettinen ongelma eli satunnainen sivuhaitta oli teatterin tilojen kylmyys. Monet kehitysvammaisista näyttelijöistä olivat hyvin kylmänarkoja eivätkä suostuneet vaihtamaan pitkiä kalsareita sukkahousuihin tai olemaan jumppatossuissa ilman nilkkasukkia, vaikka itse lavalla valospottien alla oli jopa kuuma. Myöskään pitkisten riisuminen hameen alta juuri ennen lavalle menoa ei onnistunut, sillä se olisi aiheuttanut liikaa hämminkiä. Lähes kaikkien näyttelijöiden kanssa pääsimme kuitenkin kompromissiratkaisuun ja esimerkiksi työläisillä villasukat sopivat kokonaisuuteen (kuva 32). Yhden keijun kanssa oli suurempia ongelmia, ja kuvasta 31 näkyykin, ettei häntä saatu suostuteltua sukkahousujen käyttöön. Seuraavissa harjoituksissa täytynee kokeilla paksuja ihonvärisiä sukkahousuja tai napakampia leggingssejä, mutta pelkään sukkahousujen kireän vyötärön aiheuttavan ongelmia. Myöhemmin huomasin, että samaiselta keijulta puuttui myös pitsinen alushame (äärioikealla kuva 31, vertaa kuva 30), joten pukuharjoituksissa nähty asu ei vastannut juurikaan todellisuutta.



KUVA 32. Käsityöläiset esittävät näytelmäänsä, kuvassa myös erinäisiä lämpimiä sukkaviritelmiä.

Onnekseni puvut toimivat yllättävän hyvin liikkeessä ja näytellessä. Erityisesti aasinaamariin olin tyytyväinen, sillä se oli käyttäjänsä mukaan helppokäyttöinen ja näytti hyvältä, vaikkei aasin kuonoa voitukaan laskea suun eteen (kuva 33). Myös käsityöläisten näytelmävaatteet (kuva 32) mahdollistivat kaikki tarvittavat liikkeet ja puheen, ainoastaan muurin käsiaukkoja täytyi hieman suurentaa.



KUVA 33. Titania ja Sukkula

Pientä ongelmaa oli tossujen pohjien liukkaudessa, mutta senkin saa helposti korjattua esimerkiksi luonnonkumimaitoa pohjiin levittämällä. Kehitysvammaiset näyttelijät mukautuivat yllättävän hyvin käsityöläisten kummallisiin paperiasusteisiin, kuten muuriin tai partaan, vaikka ne eivät varmasti olleet kaikkein mukavimpia pukea. Toisaalta käsityöläisten näytelmäkohtauksessa liikkuminen saa ollakin kömpelöä.

7.2 Pukemisessa huomioitavaa

Eräs teatterin palkatuista työntekijöistä tulisi olemaan vastuussa puvuista ja pukuhuolosta ensi-illan jälkeen, joten minun tehtäväkseni jäi riittävän selkeiden ohjeiden antaminen sekä pukemiseen että huoltoon. Ensimmäisissä pukuharjoituksissa pyrin ottamaan selvää, minkälaisia ongelmia pukemisessa mahdollisesti ilmenisi. Myöhemmin tein listan kaikista näytelmään kuuluvista puvuista ja asusteista, joihin liitin myös hoito-ohjeet.

Kävimme jokaisen avustajan ja näyttelijän kanssa puvun osat ja huomiota vaativat seikat läpi pukuharjoitusten jälkeen. Sellaiset seikat kuten pitkien polvisukkien vetäminen ylös asti tai aluspaitojen oikean värin tärkeys, vaativat erityishuomiota. Olen varma, etteivät vaatteet tule aina olemaan esityksissä puettuna ohjeiden mukaisesti, mutta tällaisessa produktiossa siihen on tyydyttävä. Tarkoitukseni oli alun perin tehdä jokaiselle näyttelijälle hänen pukuaan ja sen osia kuvaava piirros, josta olisi ennen esitystä helppo tarkistaa, että kaikki asun osat olivat oikein puettuna. Ajan puutteen vuoksi jouduin kuitenkin hylkäämään tämän ajatuksen ja tyytymään pelkkiin vaatelistoihin.

Talviaikaan monilla näyttelijöistä oli housujen alla vain pitkät alushousut, mikä muodostui ongelmaksi polvihousujen kanssa. Näyttelijöiden henkilökohtaisiin vaatelistoihin täytyi siis kirjoittaa, että esityksiin tultaessa mukana täytyi olla myös lyhyet alushousut. Tämän tyyppisten muistamista vaativien asioiden kanssa joillain näyttelijöillä oli tosin ongelmia, joten en voinut olla varma, olisivatko tarvittavat henkilökohtaiset vaatteet todella aina mukana. Onneksi pitkät alushousut sai hätätapauksessa vedettyä housun lahkeen yläpuolelle reiden kohdalle piiloon.

Kuten jo aiemmin mainitsin, roolivaatteet poikkeavat paljon arkivaatteista, eikä oikein päin pukeminen ole itsestäänselvyys. Itsenäistä pukemista helpottamaan ompelin jokaiseen vaatekappaleeseen keskelle taakse lapun, jonka avulla näyttelijä tiesi, mikä on takin yläreuna tai housujen etupuoli. Tärkeää lapussa oli se, että vaateen käyttäjä ymmärtäisi, mitä lappu merkitsee. Lukutaidottomat näyttelijät olivat tottuneet, että heidän vaatteensa oli merkitty etunimen alkukirjaimella, joten jatkoin rooliasuissa samalla linjalla. Liian pitkät rimpsut, joissa lukee roolin nimi, näyttelijän nimi ja parhaassa tapauksessa vielä teatterinkin nimi, sekoittaisivat turhaan näyttelijöiden ajatukset.

8 TULOSTAVOITTEIDEN ARVIOINTI

Harrisonin (1982) mukaan teknologisen suunnitteluprosessin tavoitteena tulisi aina olla käyttäjän elämänlaadun parantaminen (Anttila 1992, 97). Samaan tavoitteeseen olen pyrkinyt myös omassa suunnittelutyössäni kehitysvammaisteatterin puvustuksessa. Näytelmäpukujen tulisi helpottaa kehitysvammaisten esiintymistä ja tuoda myös iloa harrastukseen. Muita tulostavoitteitani olivat toimivan visuaalisen kokonaisuuden luominen ja kehitysvammaisteatterin esitysten menestyksen tukeminen pukujen keinoin, minkä onnistuminen kokonaisuudessaan jää nähtäväksi ensi-illan jälkeen. Voin kuitenkin sanoa, että mielestäni puvustus on toteutunut ammattimaisesti, mikä nostaa esityksen visuaalista arvoa ja toivottavasti edesauttaa näytelmän suosiota ja menestystä myös kriitikoiden silmissä.

8.1 Pukujen onnistuminen näyttelijäntyön kannalta

Olen prosessin kuluessa keskustellut näyttelijöiden kanssa puvuista ja kysynyt heidän mielipiteitään. Alun perin suunnittelin haastattelun tekemistä, mutta ajanpuutteen vuoksi tyydyin eri tilanteissa syntyneeseen spontaaniin keskusteluun. Huomasin myös, että kehitysvammaisilta näyttelijöiltä kysyttäessä vastaukset olivat melko yksioikoisia ja yleisesti ottaen tyytyväisiä. Olisi vaatinut paljon työtä ja asiantuntemusta, jotta haastattelussa olisi välttytty johdattelevilta kysymyksiltä. Pyrin siis arvioimaan pukujen onnistumista näyttelijöiden kannalta prosessissa esiin tulleiden keskustelujen ja omien havaintojeni pohjalta.

Tärkeimmäksi väyläksi näyttelijöiden mielipiteen kuulemiseen koin sovituset ja myöhemmin pukuharjoitukset. Muutamat naisnäyttelijät, joiden kanssa keskustelin pukuharjoituksissa, olivat yksimielisiä siitä, että puvut olivat kivoja. He olivat myös sitä mieltä, että puvut sopivat rooleihin (keijut ja nuoret rakastavaiset) hyvin. Samanlaista palautetta olen saanut muiltakin näyttelijöiltä ja myös ohjaaja kertoi näyttelijöiden viihtyvän puvuissaan. Pukuharjoituksissa tuli esiin mm. sellaisia seikkoja kuten Helenan puvun kiristäminen käsivarsista ja selästä, mikä häiritsi keskittymistä lavalla. Sain asian korjatuksi ja Helenan näyttelijä oli taas tyytyväinen pukuunsa (toinen vasemmalta kuvassa 34).



KUVA 34. Nuoret rakastavaiset (kuva Juha Kairavuo 2012)

Joidenkin näyttelijöiden kohdalla pukeminen oli hankalaa ja olisin jälkeenpäin ajattel- len voinut panostaa suunnittelussa enemmän tähän puoleen. Esimerkiksi kiinnitysten sijoittaminen taakse Riu'un puvussa oli huono ratkaisu omatoimisuuden kannalta. Riu'un näyttelijän mielestä Thisben lettien repiminen irti piposta (kuva 35) oli myös vaikeaa ja liikaa tarkkuutta vaativaa. Letit oli kiinnitetty pipoon tarranauhalla, joka oli liiankin tiukasti tarrautuvaa. Jotta kehitysvammaisten näytteleminen onnistuisi mah- dollisimman hyvin, korostuu häiritsevien tekijöiden eliminoinnin merkitys. Jos joku asia on lavalla vaikeasti toteutettavissa, se saattaa viedä kaiken huomion ja lamauttaa rooliin keskittymisen. Sen vuoksi koen, että visuaalisuutta vieläkin tärkeämpi on pu-

kujen toimivuus käytännössä. Riu'un tapauksessa lettien kiinnitystä heikennettiin ja kohtausta myös harjoiteltiin useita kertoja keskittyen repäisyliikkeeseen.



KUVA 35. Puhku Thisbenä ja Riuku leijonana käsityöläisten näytelmässä

Egeuksen näyttelijä sai selkeästi lisää pontta rooliinsa hovipukumaisesta raskaasta viitasta ja koristeellisesta liivistä (kuva 36). Viitta pysyi hyvin päällä eikä lähtenyt valumaan suurissakaan liikkeissä. Suunnitteluvaiheessa en osannut kiinnittää huomiota näyttelijöiden silmälaseihin (esimerkiksi Egeuksella) ja sen vuoksi silmälaseja voisi kutsua satunnaiseksi sivuhaitaksi. Itseäni silmälasit eivät häiritse, vaikka ne eivät soviikaan näytelmän aikakauteen. Kehitysvammaisten kanssa on mielestäni itsestään selvää, että tällaisia kompromisseja täytyy tehdä.



KUVA 36. Egeus

Oman näkemykseni mukaan puvut tukevat hyvin kutakin hahmoa eikä yksikään näyttelijä ole valittanut, että puku olisi ulkoisesti vääränlainen. Tämä varmasti johtuu osittain teatterin harrastelijamaisuudesta ja siitä, että kehitysvammaiset suhtautuvat rooleihinsa vähemmän analyyttisesti kuin tavalliset näyttelijät.

8.2 Pukujen vastaavuus ohjaajan näkemykseen

Ohjaaja on vaikuttanut koko prosessin ajan tyytyväiseltä työhöni ja olen saanut häneltä matkan varrella paljon positiivista palautetta. Kirjallisessa arvioinnissaan (Liite 1) ohjaaja totesi minun ymmärtäneen heti, mitä hän puvustukselta haki ja sanoi myös yhteistyön sujuneen erittäin kiitettävällä tavalla. Negatiivista palautetta en oikeastaan ole saanut lainkaan, lukuun ottamatta arvioinnin päättävää humoristista kommenttia:

”Jos on pakko sanoa jotain miinusta, niin ainut asia oli sininen väri jota hän olisi halunnut käyttää ja minä vihaan sitä väriä! :)”

Olisin toivonut ohjaajalta hieman analyttisempaa palautetta, josta olisin ehkä itse oppinut enemmän. Varmasti työskentelyssäni on myös parannettavaa ja nyt joudun refleктоimaan toimintaani lähinnä itsenäisesti. Koin koko prosessin ajan, että ohjaajan työtapa oli hyvin konkreettinen eikä tilaa pohdiskelulle juuri ollut, mikä taas olisi ollut minulle tärkeää ja luonteenomaista.

Suunnitteluprosessin alussa ohjaaja toivoi puvustukselta ennen kaikkea absurdia hulluttelua ja ”kreisiä meininkiä”, jonka tulisi kuitenkin soveltua koko perheen katseltavaksi. Omassa työssäni olen hieman pettynyt siihen, että esimerkiksi keijujen osalta humoristisuus katosi matkan varrella lähes täysin. Syynä tähän oli pitkälti kokemattomuuteni kehitysvammaisten kanssa työskentelystä ja erityisesti hahmojen koomisen ulkonäön ja kehitysvammaisuuden sovittamisesta yhteen kaikkia osapuolia kunnioittavalla tavalla. Pohdin aihetta paljon, mutta tämän näytelmän osalta liian myöhään. Toisaalta käsityöläisten näytelmäasuissa (kuva 37) humoristisuus toteutui mielestäni hyvin ja myös näyttelijät tuntuivat nauttivat asujen koomisuudesta. Ohjaaja tosin oli pukuharjoituksissa sitä mieltä, että Puhkun korostunut vatsakumpu näytti rumalta (vasemmalla kuvassa 37), vaikka itse olin erityisesti tähän hahmoon tyytyväinen. Toivon, että pääsen vielä tulevaisuudessa kokeilemaan komedian tekoa ja hullunkurisuutta kehitysvammaisten kanssa, sillä siinä piilee mielestäni mielenkiintoinen ja rajoja rikkova aihe.



KUVA 37. Thisbe, Muuri ja Pyramus käsityöläisten näytelmässä

Puvustuksen kokonaisuuteen olen tyytyväinen, ja onnistuin mielestäni yhdistämään hyvinkin kirjavan hahmojoukon yhdeksi kokonaisuudeksi sekä välttämään ohjaajan pelkäämän ”sillisalaatin”. Toisaalta ihmisten ja keijumetsän hahmojen puvut erottuvat riittävästi toisistaan ja muodostavat kaksi erillistä mutta limittäistä maailmaa. Kokonaisuus on värikäs, mutta harmoninen, mikä on itselleni hyvin tyypillistä, jopa siinä määrin, että pelkään sen olevan haitaksi. Puvustusta kokonaisuutena voi tarkastella pukuharjoituksista ottamistani kuvista (Liite 2).

Myöhemmin pohdin, vievätkö puvut liikaa katsojien huomiota ja onko puvustus yli-ampuva. Varsinkin pukuharjoitusvaiheessa, lavastuksen puuttuessa lähes kokonaan, puvut nousivat mielestäni liiaksi esiin. Tähän seikkaan liittyvät myös yhteistyön ja kommunikoinnin ongelmat lavastajan kanssa: Tunsin rakentavani visuaalista ilmettä käytännössä yksin tyhjälle lavalle, kun lavastajasta ei kuulunut kuukausiin mitään. Suurin pukuihin liittyvä pettymykseni onkin näytelmän kokonaisen visuaalisen ilmeen epäonnistuminen lavasteiden ja pukujen yhteyden rikkonaisuuden vuoksi.

9 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoitteena oli puvustuksen suunnittelu kehitysvammaisteatteri La Stradan näytelmään Juhannussyön uni. Harmikseni ensi-illan ajankohta venyi niin pitkälle, ettei tähän raporttiin ollut mahdollista liittää kuvausta valmiista esityksestä, näin ollen myös suunnitteluprosessi jäi raportin osalta keskeneräiseksi.

Valitsemani Harrisonin (1982) teknologisen suunnitteluprosessin malli ja siitä tekemäni sovellus toimivat kohtalaisesti prosessin kuvaamisen apuvälineenä. Resurssit ja rajoitteet auttoivat varsinkin prosessin alussa jäsentämään tulevaa suunnittelutehtävää ja etsimään lisää tietoa vaadittavista osa-alueista. Toisaalta resurssien ja rajoitteiden esittely ja avaaminen pala kerrallaan prosessin kuluessa tuntui yllättävän hankalalta. Halusin kuitenkin sitoa niiden esittelyn itse suunnitteluprosessin kulkuun, jotta lukijan näkökulmasta muodostuisi yhtenäinen kokonaisuus ja esimerkit todellisista tilanteista kulkisivat rinnakkain teorian kanssa. Onnistuin tässä mielestäni kohtuullisesti. Toisaalta malli tuntui jäykältä kuvaamaan moniulotteista ja välillä hyvinkin epämääräisesti etenevää pukusuunnitteluprosessia. Se kyllä tarjoaa mahdollisuuden suunnittelu-

vaiheiden päällekkäiseen etenemiseen ja edellisiin vaiheisiin palaamiseen, mutta käytännön työskentelyn ja ajatustyön välisen eron olisi voinut tuoda jollain muulla tavalla paremmin esiin. Myös intuition ja tunnereaktioiden vaikutus suunnitteluun jäi huomiotta. Jälkeenpäin ajatellen nämä alueet olisi ehkä voinut liittää resurssien kenttään.

On ollut tärkeää huomata, että työlläni on ollut merkitystä niin kehitysvammaisten kuin teatteriproduktion kokonaisuudenkin kannalta. Tekemistäni puvuista on pidetty ja pukuharjoituksissa on ollut ilmiselvää, että puvut innostavat näyttelijöitä asettumaan rooliinsa lavalla. Tulevaisuudessa olisikin mielenkiintoista tutkia, millä tavoin erityisesti kehitysvammaiset rakentavat roolia ja asettuvat toisenlaisen ihmisen asemaan teatteripuvun avulla. Millä tavoin se auttaa ymmärtämään toisenlaista näkökulmaa maailmasta? Huomasin, että erityisesti kehitysvammaisilla näyttelijöillä on vaikeuksia irrottaa näytelmän roolihahmoa itsestään ja olla ottamatta esimerkiksi roolihahmon persoonaan tai ulkoasuun liittyviä negatiivisia ominaisuuksia itseensä kohdistuvina loukkauksina. Tästäkin aiheesta voisi löytyä paljon lisää tutkittavaa, mikä ei tosin kaikilta osin välttämättä liity teatteripukujen alueelle vaan on laajempi ymmärrystä ja ihmisen minuuden eri puolia käsittelevä aihe. Oman minuuden vaihtaminen johonkin toiseen tai itsestään löytyvien uusien puolien pohtiminen on toki hyvin abstrakti aihe, joten se voi olla erityisen haastavaa kehitysvammaisille, joiden ajattelu liikkuu hyvin konkreettisella tasolla. Toisaalta teatterin keinoin tätä abstraktiutta voidaan konkretisoida ja tuoda näkyväksi esimerkiksi teatteripukujen avulla.

La Stradassa työskentelyn suurimmat haasteet liittyivät ohjaajan vaikeaan henkilökohtaiseen elämäntilanteeseen, mikä muodostaa Harrisonin (1982) kielellä ilmaistuna tämän prosessin merkittävimmän satunnaisten sivuhaitan. Minun kannaltani oli erityisen hankalaa, etten voinut luottaa siihen, että asiat etenevät niin kuin on sovittu. Näytelmän harjoitusprosessin jatkuva pitkittyminen, kaoottiset harjoitukset ja näyttelijöiden yhtäkkiset poissaolot vaikeuttivat omaa työtäni erityisesti sen vuoksi, että välimatka Savonlinnasta Tampereelle oli pitkä ja turhat reissut tulivat kalliiksi. Ohjaajan mukaan tällaiset ongelmat johtuivat pääosin kehitysvammaisten näyttelijöiden hitaudesta oppia vuorosanoja ja ongelmista sitoutua intensiiviseen harrastukseen. Itse olen hieman toista mieltä ja luulen ongelmien kumpuavan paljon syvemmältä teatterin organisaatiosta. Myös ompelijan taitojen yliarviointi aiheutti mutkia matkaan, sillä jouduin itse käyttämään valmistukseen noin kaksi kertaa enemmän aikaa kuin alkuun kuvittelin. Onneksi sain valmistuksen loppuvaiheessa lisää ompeluapua muilta, mikä

osoittautui tarpeelliseksi lisäresurssiksi. Tällaiset hankaluudet toisaalta opettivat etsimään itselle sopivia selviytymistapoja vaikeissa sosiaalisissa ja käytännön tilanteissa, ja olenkin hyvin tyytyväinen siihen, miten olen sekä onnistunut pitämään puoleni että toimimaan yhteistyökykyisesti ohjaajan ja muun työryhmän kanssa.

Ikäväkseni tapaamiset lavastajan kanssa jäivät yhteen kertaan, mikä ymmärrettävästi johti siihen, että lavastuksen ja pukujen yhtenäisyys ei ole paras mahdollinen. Tätä voisi luonnehtia yhdeksi prosessin sivuhaitaksi. Itse koin hämmentäväksi lavastajan ja ohjaajan limittyneet roolit, ja kaikki taiteellinen panostus lavastukseen tuntui tulevan ohjaajan puolelta. Näin ollen keskustelin lavasteista lähinnä ohjaajan kanssa. Jälkeenpäin ajateltuna suora yhteydenotto lavastajaan olisi saattanut parantaa tilannetta. Toisaalta tätä kirjoittaessani lavasteiden rakennus on vielä osittain kesken, joten pientä varaa muutoksiin on vielä olemassa.

Omalta osaltani kokemattomuus ja naiivi luottamus hankaloittivat sekä omaa että mahdollisesti myös muun henkilökunnan työtä. Ehkä osaan tämän produktion jälkeen arvioida realistisemmin pukujen valmistukseen kuluvan ajan ja suunnitella puvut tarkemmin käytettävissä olevien resurssien mukaan. Juhannusyön uneenkin olisi varmasti löytynyt kevyemmin toteutettavia ja silti yhtä toimivia puvustusratkaisuja, jotka olisivat säästäneet sekä omia että muiden hermoja. En myöskään enää luottaisi harrastukseen ompelevan sanaan taidoistaan, vaan pyytäisin konkreettisempaa näyttöä, jonka perusteella arvioida käytettävissä olevat ompeluresurssit. Huomasin myös sen, etten mielelläni ota yhteyttä vieraisiin ihmisiin, joista olisi hyötyä oman työskentelyni sujuvuuden kannalta, vaan oletan muiden tekevän sen puolestani. Tulevaisuudessa koetankin tietoisesti tunnistaa tällaiset tilanteet ja tarttua puhelimeen, jos esimerkiksi budjetissa, pukujen vuokrauksessa tai lavastajan tavoittamisessa on epäselvyyttä. Opin myös, että kehitysvammaisten kanssa työskennellessä on eduksi, jos ryhmän tuntee melko hyvin jo ennen suunnittelun alkua. Tällöin on helpompi ennakoida myöhemmin ilmeneviä ongelmia ja tunnistaa henkilöt, jotka vaativat mahdollisesti tarkemmin heidän tarpeisiinsa sovellettuja pukuratkaisuja.

Vuorovaikutus kehitysvammaisten näyttelijöiden kanssa sujui hyvin, ja opin pikkuhiljaa tuntemaan heidät paremmin ja kommunikoidaan jokaisen kanssa hieman eri tavalla. Uskon, että kehitysvammaiset näyttelijät valmensivat minua parhaalla mahdollisella tavalla kohtaamaan monenlaisia usein hankaliakin näyttelijöitä tulevaisuudessa.

Sovituksissa koin olevani tärkeä osa työryhmää senkin kannalta, että annoin jokaiselle näyttelijälle hetken täysin jakamatonta huomiota ja aikaa tulla kuulluksi kaiken hulinan keskellä. Eräs uutena ryhmään tullut nainen oli alkuun erittäin ujo ja hiljainen, mutta uskon hänen saaneen rohkeutta siitä, kun juttelimme muutaman kerran kahden kesken ja hän sai kerrottua jännittävänsä esiintymistä kovasti. Tällaisista kohtaamisista tuli erityisen hyvä mieli, ja koin olevani oikeastaan aika hyvä sosiaalisissa tilanteissa, mikä ei ole ennen ollut millään lailla itsestäänselvyys. Loppujen lopuksi hyvään yhteistyöhön kehitysvammaisten kanssa ei tarvita sen kummempia taitoja kuin muidenkaan ihmisten kanssa. Rohkeutta ylittää omat pelkonsa ja epävarmuutensa sekä avoimuutta uudelle tarvitaan sitäkin enemmän.

Kokonaisuudessaan La Stradassa mukana olo oli varsin antoisa ja ennen kaikkea opettavainen kokemus. Vaikka työyhteisön ilmapiiri olikin välillä kireä, koin työskentelyn kehitysvammaisten kanssa erittäin mukavaksi ja antoisaksi. La Stradassa osaamistani selkeästi arvostettiin ja minuun sekä tekemääni työhön luotettiin vaikeissakin olosuhteissa, mikä teki työskentelystä sujuvaa. Koen edelleen etsiväni omaa paikkaani ja rajojani teatterialan kentällä. Olen pohtinut paljon niitä vaatimuksia, joita alalla työskentely asettaa ja jotka välillä tuntuvat jopa kohtuuttomilta. Tulevaisuus näyttää, olenko valmis näin kokonaisvaltaista omistautumista ja epävarmaa toimentuloa edellyttävälle alalle, vai haluanko mieluummin elämääni enemmän muuta sisältöä. Seuratessani opiskelujen aikana erilaisia alalla työskenteleviä ihmisiä, niin opettajia kuin puvustonhoitajia ja suunnittelijoitakin, olen toisaalta huomannut, että alalla voi työskennellä monella tavalla. Toisilla on kymmenen rautaa samaan aikaan tulessa ja ulkopuolelta katsottuna työ näyttää olevan hyvin suuressa osassa elämässä, toiset taas pystyvät omasta näkökulmastani inhimillisempään ja enemmän omia arvojani vastaavaan työskentelyyn, jossa työpäivät eivät jatkuvasti veny vähintään kymmentuntisiksi. Sen tärkeän asian olen kuitenkin huomannut itsessäni, että nautin teatterityöstä suunnattomasti, vaikka objektiivisesti katsottuna tässäkin produktiossa on ollut enemmän sudenkuoppia kuin tasaiseksi raivattua tietä.

LÄHTEET

Anttila, Pirkko 1992. Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet. Porvoo: WSOY.

Gillette, J. Michael 1997. Theatrical Design and Production. California: Mayfield.

Harrison, G. B. 1982. Technological applications and social relevance of the science we teach. An Introductory Paper to the 2nd International Symposium on World Trends in Science Education, July 21st to 30th 1982. Nottingham: Trent Polytechnic.

Hälinen, Sirpa & Rytönen, Auli 1999. Arkipäivän onni: vaatteita erityisryhmille. Helsinki: Opetushallitus.

Ihmissuhteet ja seksuaalisuus. 2010. Kehitysvamma-alan verkkopalvelu Vernerin WWW-dokumentti. <http://verneri.net/yleis/arki/ihmissuhteet/eri-tavalla/tuen-tarve.html>. Päivitetty 15.12.2010. Luettu 12.12.2012

Ingham, Rosemary & Covey, Liz 1992. The costume designer's handbook. Portsmouth, NH: Heinemann.

Isomäki, Ahti 2011. Alkusanat. Teoksessa Vienamo, Esa, Isomäki, Ahti & Isomäki Jaana (toim.) Löytöjä. Outsider Art from Finland. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino Oy

Kanerva, Vuori 2010. Pelikorteista katsomisen taito. Helsinki : Unio Mystica.

Kaski, Markus, Manninen, Anja, Mölsä, Pekka & Pihko Helena 1997. Kehitysvammaisuus. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö – WSOY.

Kojo, Heidi 2010. Prinsessa Ruusunen. Puvustus kehitysvammaisten ja oppimishäiriöisten teatteriprojektiin. Opinnäytetyö. Mikkelin Ammattikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma.

Kylen, Gunnar 1989. Kehitysvammaiset ja ymmärrys. Helsinki: Kehitysvammaliitto.

La Strada –teatteri 2012. Teatterin WWW-sivut. <http://www.lastrada.fi/>. Päivitetty 17.6.2012. Luettu 7.8.2012.

Lojas, Sari 1994. Rakas rämä elämä. Stakes. Raportteja 155. Jyväskylä: Gummerus.

Makkonen, Veijo 1994. Kehitysvammaisten ymmärryksen kehittyminen draaman avulla. Teoksessa Lehtonen, Jaakko & Tanttu-Knapp, Helena (toim.) Draama. Nyt. Kirjoituksia ilmaisukasvatuksen alalta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, opettajankoulutuslaitos.

Melville, C. A., Cooper, S. A., McGrother, C. W., Thorp C. F. & Collacott, R. 2005. Obesity in adults with Down syndrome: a case-control study. Journal of Intellectual Disability Research 49, 125-133.

Molander, Lars 1992. Ymmärrätkö kehitysvammaista? Keuruu: Otava.

Panula, Anu 2012. Henkilökohtainen tiedonanto 29.6.1012. Taiteellinen johtaja. La Strada –teatteri.

Seppälä, Heikki & Rajaniemi Mari 2012. Mitä kehitysvammaisuus on? Kehitysvamma-alan verkkopalvelu Vernerin. WWW-dokumentti.
<http://verneri.net/yleis/kehitysvammaisuus/mita-kehitysvammaisuus-on.html>. Päivitetty 22.3.2012. Luettu 28.11.2012.

Shakespeare, William & Rossi, Matti (suom.) 2005. Juhannusyön uni. Helsinki: Näytelmäkulma

Thorne, Gary 2001. Designing Stage Costumes. A Practical Guide. Wiltshire: The Crowood Press Ltd

KUVALÄHTEET:

Kuva 1. La Strada –teatteri 2012. Teatterin WWW-sivut. <http://www.lastrada.fi/>. Päivitetty 17.6.2012. Luettu 7.8.2012.

Kuva 8. V&A Collections. Shirt made ca. 1540. Victoria & Albert Museumin WWW-sivut. <http://collections.vam.ac.uk/item/O115767/shirt-unknown/>. Päivitetty 4.12.2012. Luettu 5.1.2013.

Kuva 34. Juha Kairavuo. 2012.

AINO SIMOLAN TYÖ-OPINTONÄYTTEEN ARVOSTELU

Olen Suomen ensimmäisen kehitysvammaisteatteri La Stradan perustaja, taiteellinen johtaja sekä ohjaaja.

Teatterimme sai leimansa 2009 ja olemme valmistaneet kolme erilaista produktiota. Sivuilta www.lastrada.fi saa lisää tietoa sekä ohessa CV:ni. Nyt olemme valmistamassa William Shakespearen "Kesäyön uni" nimistä näytelmää helmikuun alkuun.

Mietin kuumeisesti syksyllä mistä saisimme puvustuksellisestikin vaativaan produktioon pukusuunnittelijan, kunnes eräänä päivänä soi puhelin ja Aino soitti olisiko hänelle käyttöä????????????

Hän tuli kuin taivaan lahjana ja välittömästi alkoi yhteistyömme, johon olen ollut erittäin tyytyväinen. Hän tajusi heti mitä haen ja yhteistyömme on sujunut erittäin kiitettävällä tavalla kuin myös kaikkien kahdenkymmenenkuuden hengen osalta.

Liikunta on meillä myös hyvin suuri osa näytelmää ja hän myös kiinnitti tähän hyvin huomionsa vaatteiden osalta.

Budjettimme on ollut pieni ja hän on juossut kaikki maailman kirpputorit läpi säästääkseen varojamme kaiken ison ompelemisensa ohella!!!!!!!!!!

Jos on pakko sanoa jotain miinusta, niin ainut asia oli sininen väri jota hän olisi halunnut käyttää ja minä vihaan sitä väriä! :)

Talvisin terveisin!

Tampereella 21.12.2012

Anu Panula
045-3102931









