

Noora Ikonen

LAULU TULIPUNAISESTA  
KUKASTA

Puvustuksen suunnittelu Teatteri Pogokselle

Opinnäytetyö  
Muotoilu


Toukokuu 2010




**MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU**

Mikkeli University of Applied Sciences

## KUVAILULEHTI

 <p><b>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU</b> Mikkeli University of Applied Sciences</p>		<b>Opinnäytetyön päivämäärä</b>  25.5.2010	
<b>Tekijä(t)</b> Noora Ikonen		<b>Koulutusohjelma ja suuntautuminen</b> Muotoilu, Teatteripuvustus	
<b>Nimeke</b>  Laulu tulipunaisesta kukasta, puvustuksen suunnittelu Teatteri Pogokselle			
<b>Tiivistelmä</b>  <p>Opinnäytetyöni aiheena oli puvustuksen suunnittelu Ilomantsin kansalaisopiston Teatteri Pogoksen näytelmään Laulu tulipunaisesta kukasta. Näytelmää esitettiin keväällä 2010 Ilomantsin kunnantalon Kalevala-salissa. Tavoitteena oli suunnitella näytelmään visuaalisesti näyttävä ja mielenkiintoinen puvustus.</p> <p>Teatteri Pogoksen näyttelijät Anna Eronen ja Miia-Noora Kettunen ovat tehneet käsikirjoituksen Johannes Linnankosken alkuperäisteoksen pohjalta. Laulu tulipunaisesta kukasta on esitetty Ilomantsissa aieminkin, jolloin tarina on sijoittunut alkuperäiseen ympäristöönsä, suomalaiseen metsämaisemaan. Uuden käsikirjoituksen myötä näytelmän tapahtumat on siirretty rannikolle ja merelle.</p> <p>Puvustuksen suunnittelussa käytin J. Michael Gilletten (2000) teatterityöskentelyyn kehittämää suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, jonka seitsemän askelman (sitoutuminen, analysointi, tutkiminen, haudonta, valinta, toteutus, arviointi) aikana työskentely etenee paluukierroksia tehden. Analyysivaiheeseen kuuluvassa käsikirjoituksen analysoinnissa sovelsin Gilletten (2000) mallin lisäksi Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) tapaa käsitellä tekstiä listattujen kysymysten avulla sekä Judith Westonin (1999) vapaa-assoiaatiota. Puvustuksen visuaalinen ilme pohjautuu Claude Monet'n maalaukseen Impression soleil levant (1872), joka kuvaa auringon nousua usvaisessa Le Havren satamassa.</p> <p>Suunnittelun lisäksi myös toteutin puvut itse. Palautetta sain keskustelemalla näyttelijöiden ja ohjaajan kanssa esitysten päätyttyä. Esityksiä seurattessani kuuntelin myös katsojien spontaaneja kommentteja näytelmästä. Olen pyrkinyt ottamaan näyttelijän mahdollisimman hyvin huomioon luodakseni rooliasun, joka tukee häntä hahmon luomisessa. Lopputulos on mielestäni onnistunut ja sainkin puvustuksesta positiivista palautetta. Teatteri Pogoksella ei ole ennen ollut puvustajaa, vaan näyttelijät ovat itse toteuttaneet puvustuksen, kuten myös lavastuksen ja markkinoinnin pienryhmissä. Puvustuksen suunnittelu ja valmistus vähensi näyttelijöiden stressiä ja he pystyivät keskittymään enemmän roolityöhönsä. Itse sain keilla rajojani pukusuunnittelijana ja mielenkiintoni erilaisten materiaalien käyttämiseen näyttämöpuvuissa kasvoi.</p>			
<b>Asiasanat (avainsanat)</b>  Gillette, käsikirjoituksen analysointi, Linnankoski, puvustus, suunnitteluprosessi			
<b>Sivumäärä</b> 80 s. + liitteet 8s.	<b>Kieli</b> suomi	<b>URN</b>	
<b>Huomautus (huomautukset liitteistä)</b>			
<b>Ohjaavan opettajan nimi</b> Satu Kivimäki Seija Silvennoinen		<b>Opinnäytetyön toimeksiantaja</b> Ilomantsin kansalaisopisto/ Teatteri Pogos/ Lauri Jänis	

## DESCRIPTION

 <p><b>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU</b> Mikkeli University of Applied Sciences</p>		<b>Date of the bachelor's thesis</b>  May 25. 2010	
<b>Author(s)</b> Noora Ikonen		<b>Degree programme and option</b> Degree Programme in Design Theatre Costume Design	
<b>Name of the bachelor's thesis</b> Song of the Bloodred Flower, costume design for Theatre Pogos			
<b>Abstract</b>  The thesis project was to design costumes for the play Song of the Bloodred Flower, which was produced by Theatre Pogos. The play was performed at Ilomantsi Town Hall in spring 2010. My goal was to design visually impressive and interesting costumes.  Theatre Pogos actors Anna Eronen and Miia-Noora Kettunen wrote the script based on the original text by Johannes Linnankoski. The play had been performed in Ilomantsi also before placed in its original environment, the Finnish forest landscape. In the new script the events were moved to the coast and the sea.  In the design process I used J. Michael Gillette's (2000) theatre design and problem solving model. During the seven steps (commitment, analysis, research, incubation, selection, implementation, evaluation) of the model the design process proceeds with returning cycles. In the script analysis I applied Gillette (2000) complemented by Rosemary Ingham's & Liz Covey's (1992) way to process text with a list of questions. I also used Judith Weston's (1999) free association. The visual expression of the costumes is based on Claude Monet's painting Impression soleil levant (1872), which illustrates a misty sunrise in Le Havre harbour.  I designed and implemented the costumes. I received feedback by discussing with the actors and the director after the performances. I also listened to the audience's spontaneous comments during the plays. I aimed at taking the actor into account as well as possible by creating a costume which supported him in the role. In my opinion the final result was successful and I received positive feedback on the costumes. Theatre Pogos had not had a costume designer before but the actors had created the costumes, staging and marketing in small groups. The design and production of the costumes reduced the actors' stress and they could concentrate more on the character. I had a chance to test my limits as a costume designer and my interest to use various materials in stage costumes increased.			
<b>Subject headings, (keywords)</b>  Gillette, analysis of script, Linnankoski, costumes, design process			
<b>Pages</b> 80 p. + appendices 8 p.	<b>Language</b> Finnish	<b>URN</b>	
<b>Remarks, notes on appendices</b>			
<b>Tutor</b> Satu kivimäki Seija Silvennoinen		<b>Bachelor's thesis assigned by</b> Ilomantsin kansalaisopisto/ Teatteri Pogos/ Lauri Jänis	

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	1
2	LAULU TULIPUNAISESTA KUKASTA .....	2
3	GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI.....	3
4	SITOUTUMINEN TEATTERI POGOKSEEN.....	14
5	ANALYSOINTI.....	16
5.1	Puvustuksen suunnitteluun vaikuttavat asiat .....	16
5.2	Käsikirjoituksen analysointi .....	18
5.2.1	Käsikirjoituksen analysointi Gilletten mukaan.....	18
5.2.2	Käsikirjoituksen analysointi Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn mukaan.....	19
5.2.3	Käsikirjoitusanalyysi Laulu tulipunaisesta kukasta -näytelmän tekstistä .....	20
6	TUTKIMINEN.....	25
6.1	Maalaus Impression soleil levant inspiraation lähteenä.....	26
6.2	Värien merkitys käyttäen esimerkkinä Monet'n maalausta.....	29
7	VALINTA .....	30
8	HAUDONNASTA VALMIISIIN PUKUIHIN .....	39
9	ARVIOINTI .....	70
	POHDINTA.....	75
	LÄHTEET .....	77
	KUVALÄHTEET .....	80
	LIITTEET	

## 1 JOHDANTO

Mitä tapahtuukaan, kun on ollut mukana harrastajateatterissa lähemmäs kymmenen vuotta ja koittaa opinnäytetyön aika? Yläasteella menin mukaan silloisen Vaara-Karjalan kansalaisopiston harrastajateatteriryhmään Teatteri Pogokseen. Harrastus vei minut mukanaan ja halusin itselleni ammatin teatterin parista. Opiskelujen aikana tein erilaisia yhteistyöprojekteja Ilomantsin harrastajateatteriryhmien kanssa.

Keskustelin ohjaaja Lauri Jäniksen kanssa mahdollisuudesta suunnitella opinnäytetyönä puvustus johonkin seuraavan tuotantokauden produktion. Päätimme, että suunnitelen puvustuksen Teatteri Pogoksen lukioikäisten ryhmän näytelmään. Lukioikäisistä suurin osa on harrastanut näyttelemistä jopa alakoulusta lähtien, joten heidän taitotasonsa ja näyttämörohkeutensa on hyvin kehittynyt. Toteutettavaksi työksi päätyi Johannes Linnankosken Laulu tulipunaisesta kukasta, jonka valintaan vaikutti osaltaan näyttelijöiden sukupuolijakauma. Teatteri Pogoksen Anna Eronen ja Miia-Noora Kettunen kirjoittivat tekstin alkuperäisteoksen pohjalta uuden version, jota lähdettiin käsittelemään joulun alla 2009. Esityksen ensi-ilta oli 14.4.2010 Ilomantsin kunnantalolla.

Ohjaaja antoi minulle täysin vapaat kädet puvustuksen suhteen, sillä pitkään jatkunut yhteistyö oli luonut luottamuksen työn lopputuloksen onnistumisesta. Vapaat kädet oli mielenkiintoinen haaste lähteä toteuttamaan puvustuksen suunnittelua. Tiesin heti alussa, että jotain hiukan erikoisempaa sen pitäisi olla, sillä Laulu tulipunaisesta kukasta oli esitetty Ilomantsissa aiemminkin ja silloin ruutupaitoihin sonnustautuneet nuorukaiset laskivat tukeilla koskea perinteisessä suomalaisessa metsämaisemassa. Mistä löydänpökin sen lähteen, josta saan yhtäkkiä ammennettua kaiken inspiraation ja joka auttaa kaikkia puvustuksen palasia löytämään oman paikkansa?

Tämän uudennäköisen puvustuksen suunnittelussa käytän apunani J. Michael Gilletten kehittämää suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, joka on tarkoitettu erityisesti teatterityöskentelyyn.

## 2 LAULU TULIPUNAISESTA KUKASTA

Rosemary Ingham ja Liz Covey (1992, 5) kuvailevat näytelmien olevan sekä enemmän kuin elämä että vähemmän kuin elämä. Näytelmien etukäteen harkituilla kohtauksilla on jokaisella oma tietty merkityksensä tulevaisuuteen toisin kuin sattumanvaraisilla tosielämän tapahtumilla.

Johannes Linnankosken alkuperäisteoksen pohjalta näytelmän uudelleen kirjoittaneet Eronen ja Kettunen (2009) ovat sijoittaneet tarinan tapahtumat metsistä rannikolle ja merelle. Koskelan perheessä on kolme lasta, joista tytär Maiju on kuollut jo lapsena, ja Olavin äiti on synnyttänyt vanhalla iällä. Isä on pettänyt äitiä hetki Olavin syntymän jälkeen ja tästä on jäänyt murheellinen salaisuus perheeseen. Olavi on tarinan päähenkilö ja hän tapaa tarinan aikana lukuisia naisia (Merenneito, Gaselli, Tumma tyttö, Pihlajanterttu, Annansilmä, Tuomenkukka ja Elämänlanka). Merenneidon kanssa he ovat olleet samaan aikaan rippikoulussa ja viettäneet tuolloin paljon aikaa yhdessä. Olavin ja Merenneidon tapaamisesta jää Merenneidolle elävä muisto, lapsi, josta Olavi saa tietää vahingossa vasta vuosia myöhemmin.

Gasellin ja Olavin tapaaminen on intohimoinen, kunnes äiti tulee hakemaan Olavin takaisin kotiin. Kertoessaan aikeistaan naida Gasellin, Olavi saa aikaan kotona melkoisen sanaharkan. Isä ei hyväksy, että miniä on alemmasta yhteiskuntaluokasta, joten Olavi päättää jättää kotinsa ja pestautuu kalastusalukselle. Siellä hän tapaa Tumman tytön. Yhdessä kalastusaluksella vietetyn ajan jälkeen heidän tiensä kuitenkin eroavat ja myöhemmin Olavi saa tietää, että hänestä on tullut isä.

Pihlajanterttu näyttää Olaville, että syksykin voi olla kaunis, eikä haluaisi päästää tätä, vaan pitää kynsin ja hampain kiinni miehestä viimeiseen asti. Olavin kuitenkin kadottua Pihlajanterttu lähettää hänen peräänsä viestin, ettei voi unohtaa häntä. Olavi törmää Annansilmään ja tuo mereltä terveiset. He tuntevat jo entuudestaan, mutta heidän välillään ei ole koskaan ollut kipinää. Annansilmän kerrottua äidillisestä rakkaudesta Olavia kohtaan jättää tämä naisen taakseen.

Kalastusaluksen miehistön istuskellessa satamabaarissa Olavi huomaa Kyllikin ja päättää mennä juttelemaan hänelle. Kyllikki ei ole kuitenkaan niin helposti valloitetta-

vissa kuin aikaisemmat naiset. Väntin ja Olavin välille syntyy tappelu Kyllikistä. Olavi voittaa painiottelun ja samalla Kyllikin mielenkiinnon itselleen. He ehtivät viettää viikon yhteistä aikaa, ennen kuin Olavin on palattava merille. Tuomenkukka on tuoloin Olaville kuin lääke, jolla hän unohtaa entisen, mutta ei mene aikaakaan, kun Olavi löytää itsensä Elämänlangan käsivarsilta. Nainen ihmettelee, mitä voi pitää sylissään Olavin lähdettyä. Olavin ajattelemattomista sanoista katkeroituneena Elämänlanka palaa myöhemmin hänen luokseen purkamaan painoa sydämeltään.

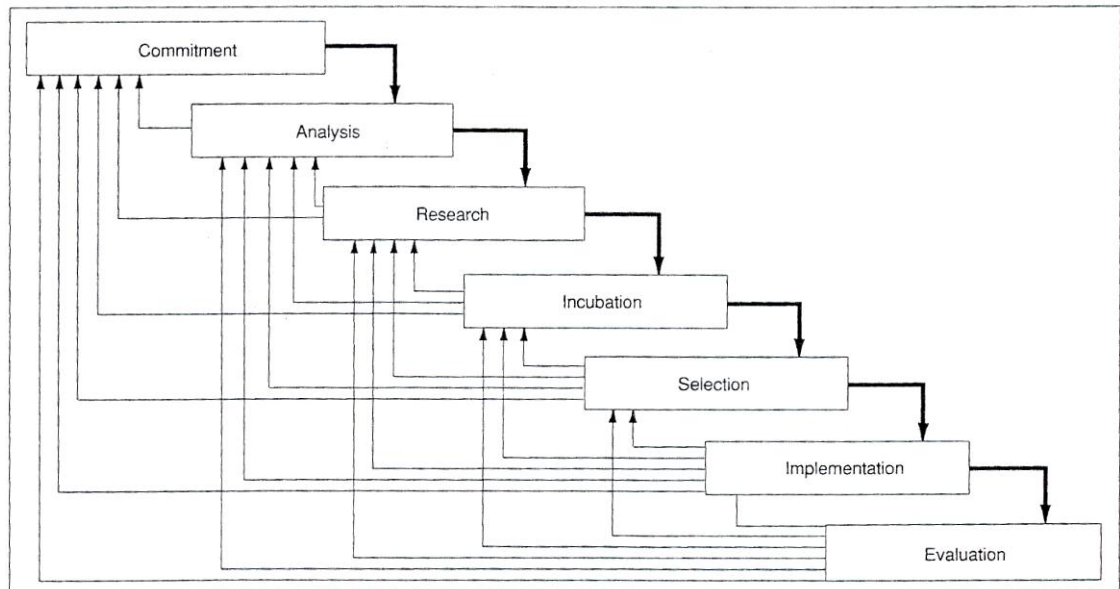
Kaikkien naisseikkailujen jälkeen Olavi saapuu herrasmiesten klubille, jossa keskustelee paikan omistajan Idan kanssa. Siellä hän yrittää hukuttaa murheensa lasiin ja yhtäkkiä Gaselli ilmestyy paikalle, jolloin Olavi ryntää ulos ja joutuu kaikkien elämänsä naisten ympäröimäksi. Kaikilla heillä on kysyttävää Olavilta, sillä jokaisella elämässä tehdyllä teolla on oma vaikutuksensa sekä omaan että toisen elämään. Olavin kuollut sisko Maiju saapuu paikalle ja puhuu miehelle järkeä. Lopulta Olavi päättää lähteä kotiin ja ehtii perille juuri ennen äidin kuolemaa. Olavi haluaa perinnöksi Isonsuon ja metsätilkun sen vierestä. Hän rakentaa sinne oman talonsa ja pyytää Kyllikkiä vaimokseen. Kyllikin äiti (Moisio) ei haluaisi luovuttaa tytärtään Olaville, mutta parisunnan vahva tahto voittaa. Häiden aikaan Väntti kertoo Olaville läheisestä suhteestaan Kyllikkiin, jolloin Olavi hermostuu ja hääyön onni on vaarassa. Hääpari on kuitenkin luvannut toisilleen kärsiä ja ponnistella yhdessä ja sen he aikovat toteuttaa.

Eronen ja Kettunen (2009) ovat luoneet käsikirjoituksen, josta on karsittu kaikki epäoleellinen pois. He ovat onnistuneet mielestäni tiivistämään tarinan sanoman niin, että se jättää näyttelijälle suuren vapauden rakentaa roolihahmonsa haluamaansa suuntaan kuitenkin tarinan siitä kärsimättä. Käsikirjoituksen koruttomuus antaa mielikuvitukselle mahdollisuuden myös puvustuksen suhteen. Kun mitään ei kerrota valmiiksi, voi lopputulos olla mitä tahansa.

### **3 GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI**

Teatteri Pogoksen Laulu tulipunaisesta kukasta -näytelmän ensi-ilta on huhtikuussa 2010. Ajatukset pyörivät ympyrää, mistä minun pitäisi aloittaa? J. Michael Gillette (2000, 19) on kehittänyt teatteriin sopivan portaittain etenevän suunnittelu- ja ongel-

manratkaisumallin, jonka seitsemän askelman (sitoutuminen, analysointi, tutkiminen, haudonta, valinta, toteutus ja arviointi) aikana palataan aina edellisille askelmille tarkistamaan, ettei mitään vaan ole jäänyt huomaamatta ja että on tehnyt oikean ratkaisun (kuva 1).



**Kuva 1. J. Michael Gilletten ongelmanratkaisu- ja suunnitteluprosessimalli (Gillette 2000, 20)**

Mallin kehää kiertävä rakenne kuulostaa toimivalta ratkaisulta suunnittelutyötäni ajatellen. Palaaminen taaksepäin ja tehtyjen valintojen uudelleen arviointi mahdollistaa vaihtoehdoisen reitin etsimisen, mikäli ensin tehty ratkaisu ei ole toimiva. Haluan luoda visuaalisesti mielenkiintoisen puivustuksen ja olen suhteellisen kriittinen tekemisiäni kohtaan. Ankaruus itseä kohtaan johtuu osittain siitä suuresta vapaudesta, joka puivustuksen suunnittelussa minulle on suotu ja sen mukana tulleesta vastuusta.

### Sitoutuminen

Gilletten (2000, 19) mukaan suunnitteluprosessin ensimmäinen ja tärkein vaihe on sitoutuminen (Commitment). Kun työhön sitoutuu koko sydämestään, lupautuu samalla tekemään parhaansa koko projektin ajan. Mitä tämä sitoutuminen sitten on? Borgman ja Packalén (2002, 44, 100, 145) määrittelevät sitoutumisen olevan kiinnittymistä ja liittymistä yhteisiin tavoitteisiin ja toimintaa niiden toteuttamiseksi. Ilman sitoutumista organisaation toiminta on sattumanvaraista ja epätasaista. Työyhteisöjen toimin-



ta tai toimimattomuus perustuu pitkälti siihen, miten hyvin yhteisesti osataan jakaa työhön liitettyjä merkityksiä. Eli kaikilla pitäisi olla yhteinen näkemys siitä, mitä ollaan tekemässä ja miksi. Kitkaton toimintakulttuuri ja organisaation yhteiset toimintamallit eivät voi rakentua, jos yhteistä merkityskenttää ei löydy tai se ei ole selkeä. Tämä perustelee mielestäni oikein hyvin Gilletten (2000) painotusta sitoutumisen merkityksestä.

Uskon, että sitoutumista työhön helpottaa oman paikan löytäminen työyhteisössä. Borgman ja Packalén (2002, 107) toteavat, että selkeä kuva omasta roolista ja asemasta työyhteisössä on oman toiminnan selkeyttä kokonaistoimintaan. Tähän liittyen työntekijällä on oltava käsitys oman toiminnan vaikutuksesta osana kokonaistoiminnan toimintaketjua. Näin ollen jokaisen työntekijän perusoikeutena voidaan pitää tietoa siitä, mitä hänen työltään odotetaan ja miten sitä arvioidaan. Palautteella on tässä suuri merkitys. Puvustajana minulla on mahdollisuus vaikuttaa paljon näytelmän visuaaliseen ilmeeseen ja toiminnan vaikutuksesta kertoo myös se, että ilman puvustajan työpanosta näyttelijöillä ei olisi teosta varten suunniteltuja asuja esitystilannetta varten.

Tuloksellisen työn kannalta on välttämätöntä, että työyhteisön kaikki työntekijät jakavat yhteisen näkemyksen työn kohteesta ja tavoitteista. Työntekijät eroavat toisistaan osaamisalueiden painotuksissa sekä työtavoissa, joilla tavoitteita toteutetaan. Organisaatioissa on eri tavoin koulutettuja työntekijöitä, mikä myös pitäisi osata ottaa rikkautena, joka laajentaa näkemystä työn kohteesta ja tavoitteista. (Borgman & Packalén 2002, 107 - 108.) Tässä tapauksessa, työn ollessa teatteriesityksen valmistaminen, on mielestäni tärkeää käydä yhdessä keskustellen läpi, millaista esitystä olemme tekemässä. Käsikirjoituksen antaessa lähes rajattomat mahdollisuudet on määriteltävä toivottu lopputulos työryhmän kanssa tarkkaan. Kovin laajaa kirjoa eri tavoin koulutetuista työntekijöistä ei teatteri Pogoksessa ole, sillä ohjaaja on ammattilainen, minä lähes ammattilainen ja näyttelijät ovat kaikki lukioikäisiä harrastelijoita. Varsinaisen koulutuksen mukana tuomaa näkemysten kirjoa ei siis työyhteisössämme ole, mutta näyttelijöillä on myös muita harrastuksia ja mielenkiinnon kohteita, joista saatuja oppeja voi hyödyntää näytelmässä. Esimerkiksi tanssia pitkään harrastanut Teatteri Pogoksen näyttelijä Helena Nevalainen suunnittelee ja ohjaa esityksen koreografiat.

## Analysointi

Toinen askelma on analysointi (Analysis). Tämän vaiheen aikana kerätään tietoa, joka auttaa selkiyttämään ja määrittämään käsiteltävää haastetta sekä määrittämään aihealueet, jotka kaipaavat vielä tarkempaa tutkimista. Tietoa löytyy pääasiallisesti tutkimalla käsikirjoitusta ja keskustelemalla muun tuotantotiimin (tuottaja, ohjaaja, muut suunnittelijat) kanssa. Kaikki omaan suunnittelutyöhän vaikuttavat tosiasiat kannattaa selvittää tässä vaiheessa. Tyylin ja budjetin kartoittaminen jäsentää ja selkiyttää haasteen luonnetta. (Gillette 2000, 20 - 22.)

Tähän vaiheeseen kuuluu myös käsikirjoituksen analysointi, jonka Gillette on jakanut kolmeen lukukertaan. Jokaisella kerralla tekstistä havainnoidaan erilaisia asioita. (Gillette 2000, 20 - 22.) Miksi käsikirjoitusta pitää lukea niin tarkasti ja mitä siitä analysoidaan? Weston (1999, 199) määrittelee, että käsikirjoitusanalyysissä pitää saada selville, keitä tarinan ihmiset ovat ja mitä heille tapahtuu. Hän jatkaa myös, että sanat, dialogi ja kirjoittajan ohjeet ovat johtolankoja käyttäytymisen ja tunteiden piilomaailmasta, jonka täydentäminen on ohjaajan ja näyttelijän velvollisuus ja etuoikeus. Puku-suunnittelijana myös minun on oltava mukana selvittämässä johtolankoja, sillä olemme ratkaisemassa samaa mysteeriä, tavoitteenamme tuottaa toimiva teatteriesitys.

Sandqvist (1995, 177) varoittaa tekstin ongelmasta sen suhteessa esitykseen. Tekstin ollessa aina kaksiulotteinen, on esitys kolmiulotteinen. Teksti antaa kyllä lähtökohdan ja luo perustan, siinä on kaikki ja kuitenkin niin vähän. Tämä näyttelijän viitekehys on samaan aikaan sekä innoittaja ja turvasatama että suurin vihollinen, joka rajoittaa ja kalpeuttaa ilmaisua. Minun on siis muistettava, ettei teksti kerro kaikkea, ja sen takia pyrkin seuraamaan harjoituksia mahdollisimman paljon, että voin havaita jos näyttelijät esimerkiksi päättävät käyttää Westonin (1999, 124) mainitsemia näyttelijän parhaita ystäviä, vastakohtia. Näyttelijän tulisi etsiä vastakohta aina, kun on epävarma siitä, miten repliikkiä pitäisi tulkita. Vastakkainen valinta pitää näyttelijän kiinni tässä hetkessä, koska se hämmästyttää häntä itseäänkin. Näyttelijän ruumiillistaessa ja tulkitessa kirjailijan tuottamaa tekstiä näyttäisi, että hänellä on täysi vapaus tehdä mielensä mukaan, mutta kirjailijan kielellinen esitystapa, tyyli, saa näyttelijät tulkitsemaan tekstiä juuri kirjailijan haluamalla tavalla (Esslin 1980, 37). Analysoidessani käsikirjoitusta minun on pidettävä mielessä, että näyttelijän päättäessä toimia vuorosanoja vastaan,

muuttuu sanojen merkitys. Ellen ole tarkkaavainen, voin joutua harhaanjohdetuksi ja näyttelijän rakentamat roolihahmon eri ulottuvuudet voivat jäädä huomaamatta, tämä voi johtaa katsojaa hämmentävään puovustuksen ja näyttelijän roolityön ristiriitaisuuteen, joka vie tehoa myös näyttelijän ilmaisulta.

Hakala (2009, 10) kertoo tekstin tasolla liikkumisen olevan analyysien tekemistä. Näyttelijä lukee tekstiä roolia rakentaessaan roolin näkökulmasta ja pyrkii löytämään, mitä roolihahmo sanoo itsestään ja muista näytelmän henkilöistä tai mitä muut sanovat roolihahmosta. Erilaisten tekstitulokintojen kautta näyttelijä pyrkii tekstin viitekehyydessä rakentamaan käsitystään roolihahmon persoonasta, maailmasta ja osasta näytelmässä sekä ymmärtämään, mitä näytelmän kirjoittaja on tekstillään halunnut ilmaista. Myös Weston (1999, 236) on löytänyt nämä kaksi mielikuvaa, kirjoittajan teemaan liittyvät mielikuvat ja jokaisen roolihahmon henkilökohtaiset mielikuvat, joihin pitäisi löytää selkeyttä käsikirjoitusta analysoitaessa. Uskon, että aikaisempi tuntemukseni näytelmästä nopeuttaa prosessiani päästä sisälle tekstiin ja voin näin ollen pureutua yhä syvemälle niihin ajatuksiin, jota näytelmän uudelleen kirjoittaneet Eronen ja Kettunen (2009) ovat halunneet korostaa.

Esslin (1980, 47 - 48) määrittelee kaiken draamallisen ilmaisutaidon perustan olevan kyky synnyttää katsomossa kiinnostusta ja jännitystä. Katsojissa herätetään odotuksia, joita ei kuitenkaan tyydytetä ennen näytelmän loppua. Näytelmän toiminta etenee kohti päämääräänsä, mutta ei saavuta sitä täysin ennen kuin lopussa. Näytelmässä olevat jatkuvat tempon ja rytmin vaihtelut pitävät yleisön mielenkiinnon yllä, eikä välttämättä tarvita näppäriä juonenkäänteitä estämään yleisön mielenkiinnon tappavaa yksitoikkoisuutta. Käsikirjoittajat ovat mielestäni tekstissä onnistuneet herättämään mielenkiinnon, joka pitää otteessaan näytelmän loppuun asti.

Westonin (1999, 238) maininta kiinnittää huomio enemmän siihen, mistä roolihenkilö puhuu kuin mitä hän sanoo tai mitä väittää tunteistaan perustuu teoriaan että asiat, joista ihmiset puhuvat, ovat merkkejä siitä, mitä heillä on todella mielessään, mikä heille on tärkeää, mitkä ovat heidän kiinnostuksen kohteet ja tarpeet – mikä saa heidät tekemään sitä mitä tekevät. Uskon kyseisen ajatuksen helpottavan omaa käsikirjoituksen analysointiprosessiani, sillä lyhyiden kohtausten muutamista vuorosanoista on saatava paljon informaatiota roolihahmosta ja kurkistamalla heidän emotionaaliseen

tietopankkiinsa saan varmasti kysymyksiä ja ideoita, joista on myöhemmässä vaiheessa hyötyä.

### Tutkiminen

Tutkimusvaiheessa (Research) etsitään tietoa niistä aihealueista, joiden kohdalla oma tietämys on heikko tai tarvitaan tarkempaa perehtymistä aiheeseen, kuten esimerkiksi näytelmän aikakauteen. Historiantutkimuksen pitäisi sisältää myös tutustumista aikaisemmin samasta aiheesta tehtyihin produktioihin. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että niistä pitäisi ottaa mallia. Ei pidä myöskään yrittää luoda mitään niin erikoista, että se kadottaa alleen näytelmän kirjoittajan päämäärän. Pitää muistaa, että kaikki käyttökelpoinen suunnittelu pohjautuu käsikirjoitukseen. Tutkimuksessa vastaantulevien ongelmien ratkaisuksi ei pidä valita ensimmäistä mieleen tulevaa, sillä jääminen yhden ratkaisun vangiksi rajoittaa luovuutta, aina on mahdollista löytää haasteelle useampia ratkaisuja. (Gillette 2000, 22 - 25.)

Tutkimusvaiheessa ajattelin itse perehtyä harjoitusten seuraamiseen, sillä käsikirjoituksen analysoinnin jälkeen on aika varmistaa, että syntyneet mielikuvat soveltuvat yhteen näyttelijöiden ja ohjaajan ajatusten kanssa. Salmela (2004, 88) kertoo tutustuvansa roolihenkilöihin harjoituksia seuraamalla. Se helpottaa ohjaajan ja näyttelijöiden kanssa puhumista. Harjoituksissa myös ilmenee ennalta-arvaamattomia asioita, joita on vaikea ymmärtää näkemättä. Harjoituksissa syntyy näytelmän sielu. Hakala (2009, 10) toteaa roolin rakentamisen olevan luova prosessi, jonka työvaiheiden kautta pyritään synnyttämään roolihahmo. Näyttelijä ja pukusuunnittelija joutuvat tekemään kompromisseja hahmon rakentamisen suhteen, vaikka puvun tulee ennen kaikkea tukea näyttelijän rakentamaa roolianalyysiä. Vaatteiden valmistukseen tarvittavan ajan vuoksi suunnittelijan on riittävän ajoissa saatava tietää, minkälaiseksi roolihahmo muodostuu. Näyttelijän on siis ainakin ulkoisesti suuressa määrin sitouduttava roolihahmonsa karaktääriin jo hyvissä ajoin ennen ensi-iltaa. Teatteri Pogoksen näyttelijöissä on mukana tämän kevään abiturienteja ja kirjoitusten takia heidän kohdallaan on joustettu hiukan vuorosanojen opetteluun aikataulussa. Tämä vaikuttaa näyttelijän koko roolin rakentumiseen, sillä minun on päätettävä roolipuvusta jo paljon ennen kuin näyttelijä itse on ehkä edes päässyt perehtymään kovin syvällisesti hahmoonsa.

Näyttelijä voi kokea, että hänen roolin rakentamistaan rajoitetaan, jos suunnittelemani puku ei vastaakaan näyttelijän mielikuvaa hahmosta.

Harjoitusten seuraaminen on erittäin mielenkiintoista. Esslin (1980, 18) muistuttaakin että painettuna käsikirjoituksena pieni vuoropuhelu välittää vain murto-osan siitä mitä näytelty kohta ilmaisee. Tämä osoittaa näyttelijöiden ja ohjaajien työn suurta merkitystä näyttämötaiteessa, unohtamatta puvustajan merkitystä kohtausten ilmaisevuudessa Samaa asiaa sivuaa myös Esslin (1980, 20) todetessaan, että draamalinen ilmaisumuoto jättää katsojan vapaasti päätettäväksi, mikä sivumerkitys varsinaisen tekstin takana piilee, ts. se asettaa hänet täsmälleen samaan asemaan kuin sen näytelmän henkilön, jolle sanat on osoitettu. Weston (1999, 154) tiivistää, että subteksti on se, mitä ei sanota, mutta mitä henkilö todella tarkoittaa. Subteksti voikin kieltää repliikin sisällön. Koska eleillä ja ilmeillä voidaan kertoa paljon asioita, subteksti liittyy sanattomaan viestintään ja korostaa näyttelijän merkitystä toimijana. Sandqvist (1995, 178) kertookin näyttelemisen olevan toimintaa ajatuksen kautta, eli se on tietoisista ja aktiivista toimintaa. Näin ollen näyttelemisen on ajattelemista ja ilman ajatusta näyttelijä vain saapastelee lavalla. Ajatus tuo roolin toiminnalle sisällön, jolloin näyttelijä kuljettaa roolihenkilöään lavalla ja dramatisoi itseänsä. Mielestäni ajatusta tarvitaan myös roolihahmon asukokonaisuuden luomiseen. Ajattelematta valitut rooli-vaatteet ovat vain verhoamassa näyttelijän paljasta ihoa, mutta harkitusti koottu asukokonaisuus tuo osaltaan sisältöä roolihahmoon. Kuljettaakseen roolihenkilöään uskottavan luonnollisesti lavalla paikasta toiseen, on Westonin (1999, 77) mukaan näyttelijän aloitettava itsestään. Hänen täytyy kuunnella omin korvin, nähdä omin silmin, kokea omalla ihollaan ja tuntea omilla tunteillaan. Sen jälkeen käsikirjoitus saa ideat ja impulssit kuplimaan näyttelijästä itsestään hänen tutkiessaan sitä ja näyttelijä saa roolihahmon omakseen. Sandqvist (1995, 179) kuitenkin muistuttaa, ettei hyvä roolityö ole koskaan valmis. Se on aina matkalla, kehittyy jatkuvasti ja muuttuu esityksestä toiseen. Tämä on minusta ihan ymmärrettävää, sillä eihän oikeassakaan elämässä asiat pysy muuttumattomina aikojen kuluessa. Esslin (1980, 20 - 21) kertookin draaman olevan kaikkein konkreettisin muoto, jossa taide voi esittää inhimillisiä tilanteita ja ihmissuhteita.

Näyttelemisen on esiintymistä, esittämistä. Yleisesti sillä ymmärretään jonkun muun kuin itsensä esittämistä; sitä että näyttelijä esittää, näyttelee jotakin henkilöä tai rooli-

hahmoa. Periaatteessa voimme pitää yhtenä näyttelemisen perustana jännitettä, joka vallitsee esittäjän ja esitettävän henkilön välillä. (Sandqvist 1995, 151.) Esslinin (1980, 99) mukaan todellisuus ja illuusio kohtaavatkin juuri näyttelijässä. Näytelmäkirjailijan mielikuvituksessaan luoman kuvitteellisen henkilön ja todellisen ihmisen välillä, joka lainaa tälle runoilijan fantasiahahmolle oman kiinteän fyysisen todellisuutensa, vallitsee aina luova jännite näyttelijän tuodessa mukaan omaa mielikuvitustaan hahmon liikkeisiin ja äänensävyihin. Mielestäni tässä yhteydessä ei sovi unohtaa myöskään puvustajan vaikutusmahdollisuuksia roolihahmon fyysiseen olemukseen. Jos lisätään vielä Westonin (1999, 124) mainitsema seikka, jossa henkilö sanoo yhtä ja tarkoittaa toista, hänestä tulee monimutkainen. Juurikin mutkikkuus tekee hahmosta todellisemman, ihmiset kun eivät ole erityisen loogisia. He tarkoittavat toista kuin sanovat. Näiden kaikkien tietojen valossa olen koko ajan vakuuttuneempi siitä, että pelkällä käsikirjoituksen tarkallakaan analysoinnilla ei päästä tarpeeksi lähelle sitä, mitä juuri sillä kertaa näytelmän ympärillä pyörivä työryhmä haluaa tuleville katsojilleen viestittää. Onkin tärkeää työryhmään täysin sitoutuneena olla valmis tekemään töitä yhteisen päämäärän ja sävelen löytämiseksi. Mielestäni tämä tarkoittaa myös sitä, että on ymmärrettävä työryhmän muiden jäsenien työskentelytapaa, esimerkiksi puvustajan on ymmärrettävä näyttelijän roolihahmon rakentumista.

Sandqvist (1995, 176) kertoo näyttelijäntyön suurimpien vaikeuksien liittyvän sen ekshibitionistiseen luonteeseen ja itsensä alttiiksi panemiseen. Tästä syystä näyttelijäntyö vaatii työryhmältä suurta luottamusta. Niin itsekeskeinen kuin näyttelijän ammatti onkin, se on hyvin riippuvainen muista. Mikäli työyhteisö ei ole luottavainen, kriittinen ja kannustava, näyttelijän on usein turvauduttava tuttuihin keinoihin. Eli luotava roolinsa tavalla, joka on turvallinen, saanut hyväksyntää ja myönteistä palautetta. En haluaisi näyttelijän joutuvan turvautumaan tuttuihin ja turvallisiin keinoihin rakentaa roolihahmonsa, sillä pukusuunnittelijana myös minä olen luomassa näyttelijän kanssa samaa hahmoa ja minulla ei todellakaan ole päämääränä turvautua tuttuun, turvalliseen ja entuudestaan hyväksi havaittuun ratkaisuun hahmon ulkoisen olemuksen suhteen. Kuten Hakala (2009, 11) mainitseekin, en voi päästä kyllin lähelle roolihahmoa ilman näyttelijän apua. Pukusuunnittelijana minun tulee ymmärtää näyttelijän kieltä ja tapaa rakentaa rooliaan. Hakala (2009, 11) korostaakin keskustelun merkitystä pukusuunnittelijan ja näytelmän työryhmän välillä. Ohjaajan tavoin minun tulee keskittyä kokonaisuuteen ja luoda hahmoille puvuilla visuaalinen ilme, jonka palaset muodosta-

vat suhteessa toisiinsa uskottavan, ristiriidattoman visuaalisen merkitysjärjestelmän. Uskon harrastajateatteritaustani auttavan minua ymmärtämään näyttelijöiden rooli-hahmon rakentumista. Hahmot kehittyvät pikkuhiljaa harjoitusten edetessä ja ne ovat kuin pyramideja, ensin valmistetaan tukeva pohja, jonka päälle on helppo lähteä rakentamaan lisää. Ja kun minä puvustajana huomaan näyttelijän rakentamat hahmon perustukset, voi jo sen perusteella suunnitella roolipukua varsin pitkälle. Tässä tapauksessa suunnittelua helpottaa myös se, että tunnen näyttelijöistä suurimman osan ja olen nähnyt heidän työskentelyään näyttämöllä, joten minun on suhteellisen helppo päästä samalle aaltopituudelle heidän kanssaan. Olen huomannut, että näyttelijän saa kertomaan rooli-hahmostaan paljon vapautuneemmin ja monisanaisemmin, kun keskustele hänen kanssaan ensin yleisesti näytelmästä, jonka jälkeen salakavalasti johdattaa keskustelun näyttelijän esittämään hahmoon. Tällöin hahmosta voi paljastua asioita, joita näyttelijä ei välttämättä ole ajatellut vielä tietoisesti. Olen siis soveltanut Westonin (1999, 238) käsikirjoitusanalyysin ajatusta, että ihmiset puhuvat siitä mitä heillä on todella mielessään, harjoitustilanteeseen.

Eräs näyttelijän ammatin keskeisistä ongelmista on Sandqvistin (1995, 176) mukaan hänen suhteensa instrumenttiinsa, omaan kehoonsa. Se on samanaikaisesti liian liki, liian tuttu ja kuitenkin tuntematon, ei hallittavissa oleva väline. Näyttelijän on vaikea saada riittävää etäisyyttä itseensä ja se pienentää mahdollisuutta suhtautua kriittisesti omaan työhönsä. Toisaalta oman minän psykofysiikkaan liittyy niin paljon tuntemattomia ja tiedostamattomia aineksia, joista ei saa otetta ja joita ei ehkä edes tiedosta, mutta jotka vaikuttavat näyttelijän ilmaisuun. Näin ollen minun on vältettävä tekemästä hätiköityjä johtopäätöksiä, ja vaikka kyseessä onkin pitkään näyttelemistä harrastaneet nuoret, on oltava hienotunteinen ulkoiseen olemukseen liittyvissä asioissa. Liian suorasukainen ja ajattelematon lausahdus voi aiheuttaa näyttelijän vetäytymisen kuoreensa, mikä vaikeuttaa koko ryhmän toimintaa. Harjoituksia seurattaessa onkin hyvä samalla rakentaa mielikuvaa näyttelijöiden suhteesta itseensä. Weston (1999, 73) mainitsee, että ohjaajan on tärkeä ymmärtää, kuinka hillittömän pelottavaa näyttelemisen voi olla ja kuinka haavoittuva valokeilassa ihmisten edessä oleva näyttelijä on. Mielestäni myös puvustajan on hyvä ymmärtää sama asia. Sillä onhan Hakalankin (2009, 12) sanoin pukusuunnittelijan tehtävä auttaa omalta osaltaan katsojaa rakentamaan eheää kuvaa roolista. Pitää myös ymmärtää hyvin roolin elämää ja mieltä, jotta onnistuu tarjoamaan vaatteet, joita rooli uskottavasti voi käyttää ominaan. Kun roolihenkilöllä on

näyttämöllä päällään vaatteet, joiden hän uskoo kuuluvan esittämälleen hahmolle, ei valokeila tunnu enää niin pelottavalta paikalta.

### Hautominen

Kaiken mahdollisen tiedonkeräämisen jälkeen on hautomisvaiheen (Incubation) aika. Tuolloin koko työ olisi hyvä jättää riittävän pitkäksi aikaa lepäämään, jolloin alitajunnalla on aikaa työstää ratkaisuja haasteisiin. Se, mikä on kullekin riittävän pitkä aika, riippuu ihmisestä, projektin laajuudesta ja käytössä olevan ajan määrästä. (Gillette 2000, 25.) Kettunen (2001, 42) toteaa, että luovalle toiminnalle on ominaista ponnistuksen ja hellittämisen hedelmällinen vuorottelu; oivallus syntyy usein vasta, kun kovan yrittämisen jälkeen antaa periksi ja näin sallii alitajunnalle mahdollisuuden tuoda idea tietoisuuteen. Hautomisella tulee olemaan työskentelyni aikana yllättävän suuri merkitys halutun lopputuloksen syntyyn. Enkä usko hautomista olevan vain tutkimusvaiheen jälkeen, vaan jokaisen merkittävän uuden tiedon tai ratkaisuvaihtoehtojen selviämisen jälkeen. Hautomisajan pituus voi vaihdella paljonkin riippuen käsiteltävän asian laajuudesta.

### Valinta

Valinta (Selection) tarkoittaa suunnittelukokonaisuuksien päättämistä ja tähän päädyttään suunnittelijoiden yhteisten palaverien lopputuloksena. Kaikki suunnittelijat esittelevät omia ehdotuksiaan ja esitetyistä ideoista yhdistellään paras kokonaisuus. Valintavaihe päättyy kun ohjaaja on tyytyväinen lopputulokseen. (Gillette 2000, 25 - 27.) Kettunen (2001, 84) toteaa valinnan olevan kriittinen vaihe; siinä pyritään löytämään lupaavin konsepti useiden vaihtoehtojen joukosta. Valinta ei tosin aina ole ylivoimaisesti heti syntyvä, vaan eri vaihtoehtoja joudutaan vertailemaan ja tekemään osakarsintaa. Valintojen välillä vaihtoehtoja kehitetään eteenpäin, jotta jäljelle jäisi tarpeeksi pitkälle kehitetty konsepti. Tämä konseptimuotoilustakin tuttu valintavaihe koskee myös pukusuunnittelua. Kehittämiäni ideoita puvustuksesta käydään läpi ja kehitetään edelleen, kunnes esityksen visuaalinen ilme on haetun tyylinen. Tämän vaiheen lopputuloksena saadaankin karsittua luovista yrityksistä vain parhaimmat mukaan.



## Toteutus

Toiseksi viimeinen vaihe Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa on toteutus (Implementation). Toteutus alkaa siitä, kun lopettaa suunnittelun ja ryhtyy tekemään. Pukusuunnittelijan kannalta tämä tarkoittaa pukuluonnoksia, jossa on mukana materiaalinäytteet ja kaikki muut tarvittavat tiedot puvusta ja sen käyttökohtauksesta. (Gillette 2000, 27 - 31.) Minun tapauksessani toteutusvaihe sisältää pukujen valmistusta, sillä valmistaessani puvut itse, lopullinen mallien suunnittelu ja hiominen tapahtuu pukujen työstämisen aikana. Pukusuunnittelun tulee olla valmis ensi-iltaan mennessä, mutta se voi kehittyä ja muuttua työprosessin loppuun saakka tarjoten pukusuunnittelijalle uusia ideoita roolihahmojen visuaalisen olemuksen tukemiseen ja ilmentämiseen (Hakala 2009, 14 - 15).

## Arviointi

Jokaisen vaiheen jälkeen arvioidaan siihen mennessä tehtyjä valintoja, mutta kaikkien vaiheiden läpikäymisen jälkeen on lopullisen arvioinnin (Evaluation) aika. Kaikki suunnittelijat puntaroivat tekemiään valintoja ja yhteistyön sujumista. Viimeisen arviointivaiheen tarkoituksena on arvioida kokonaisuuden onnistumista sekä pohtia mahdollisia parannusta kaipaavia seikkoja. Suunnittelijan on myös hyvä miettiä, mitä uutta on oppinut produktion aikana, sillä oppimaansa voi mahdollisesti soveltaa tulevaisuudessa. (Gillette 2000, 32.)

Arviointi kuuluu oleellisena osana ammattimaiseen työntekoon. Useimmat ammattilaiset arvioivat intuitiivisesti omaa työskentelyään ja pyrkivät tekemään arvioinnin pohjalta korjaavia ja kehittäviä muutoksia työhönsä. (Borgman & Packalén 2002, 124.) Työn päättyessä on lopullisen reflektion eli palautteen paikka. Silloin katsotaan kokonaisuutta eri vaiheissa ja eri suunnilta. Siitä syntyy aineistoa myös kommunikointia varten esim. asiantuntijoiden, yhteistyökumppaneiden yms. kanssa. (Anttila 2005, 79.) Itsereflektio merkitsee omien tunteiden ja ajatusten tiedostamista. Se on asioiden kohoamista tietoisuuteen, kykyä olla tietoinen itsestään, suhteesta ympäristöön ja kykyä reflektoida käynnissä olevia prosesseja. (Anttila 2005, 417.) Puvustuksen toimimista esityskokonaisuudessa arvioin sekä minä itse että muu työryhmä joka on osallistunut esityksen valmistamiseen. Teatteri Pogoksen toiminta perustuu näyttelijöiden

taitojen kehittämiseen ja toimintaa pidempään seuranneet katsojat tiedostavatkin, että klassikot voivat saada hyvinkin uuden ja erilaisen tulkinnan tämän näyttelijäryhmän käsissä. Yleisön kommentteja esityksestä en lähde järjestelmällisesti keräämään, mutta tarkkailen heidän spontaaneja kommenttejaan. Teatteri on aikaansa, itse tapahtumahetkeen sidoksissa oleva taidemuoto. Esityksen muodostaa aina esiintyjien ja katsojien välinen jännite ja vuorovaikutus, yleisön odotukset suhteessa esityksen maailmaan sekä vallitseva yhteiskunnallinen ja historiallinen tilanne. (Sandqvist 1995, 152 - 153.) Niinpä jokainen katsoja kokee esityksen omalla tavallaan ja kokemukseen vaikuttaa esityksen senkertainen onnistuminen.

#### 4 SITOUTUMINEN TEATTERI POGOKSEEN

Teatteri Pogoksen seuraava tuotanto tulee sisältämään mielenkiintoista haastetta sekä näyttelijöille että puvustajalle, mitähän siis on luvassa. Tuotantoon sitoutuminen on tärkein vaihe koko suunnitteluprosessissa ja vain täysin sitoutuneena voi päästä parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen (Gillette 2000, 19). Sitoutuminen Teatteri Pogokseen kävi luontevasti, sillä tunsin suurimman osan työryhmästä jo entuudestaan. Olin mukana harjoituksissa ensimmäistä kertaa syyskuun lopussa, jolloin näyttelijät olivat ehtineet kokoontua muutaman kerran. Tuolloin esittäydyin näyttelijöille ja kaikille työryhmässä tuli selkeäksi roolini näytelmän puvustajana. Tavallisesti näyttelijät ovat jakaantuneet pienryhmiin ja kunkin ryhmän hoidettavaksi on tullut jokin osa-alue: puvustus, lavastus tai markkinointi. Tänä vuonna siis puvustusryhmä jää pois, sillä minä huolehdin siitä. Työryhmiä on silti kolme, Teatteri Pogos on nimittäin päättänyt lähteä Italiaan esityskauden jälkeen ja matkan järjestämistä varten on oma työryhmänsä.

Esittäytymisten jälkeen oli aika käydä *Laulu tulipunaisesta kukasta* -näytelmän tarina keskustellen läpi. Käsikirjoittajat eivät olleet vielä saaneet käsikirjoitusta valmiiksi, mutta runko oli jo selvillä. Kohtauksille mietittiin mahdollisia tunnetiloja ja erilaisia tyylilajeja, joihin löytyikin esimerkkejä vanhoista suomifilmeistä ruotsalaisiin teinielokuviin. Tarinan läpikäymisestä oli varmasti hyötyä jokaiselle, ohjaaja sai selkiytettyä ajatuksiaan tarinasta, näyttelijät saivat viimeistään tässä vaiheessa tietää, mitä olisi luvassa ja minä sain paljon vihjeitä mahdollisista tyylisuunnista, mitä voisin käyt-

tää tai lähteä tutkimaan. Näyttelijöiden puheista sai käsityksen, että he mieltävät tarinan tapahtumat vielä hyvin voimakkaasti näytelmän alkuperäiseen aikakauteen. Ohjaaja kuitenkin kertoi kysyessäni asiasta, ettei puvustuksen tarvitse olla epookkia ja olisi nimenomaan jopa parempi, jos se olisi jotain aivan muuta. Tuolloin esiin nousi myös ajatus, että Olavi ja näytelmässä alun perin tukkilaisina esiintyvät hahmot muutettaisiin tietyömieheksi ja tapahtumat sijoittuisivat kuuman asfaltin höyryihin. Ajatusta ei kuitenkaan saatu toimimaan käsikirjoituksessa toivotulla tavalla ja siitä luovuttiin. Tapaamisen aikana keskusteltiin myös, että näyttelijät olivat harjoitelleet fyysistä ilmaisua eli asioiden ilmaisua eleiden ja ilmeiden avulla. He olivat myös rakentaneet yhteishenkeä ja luottamusta erilaisilla harjoituksilla (kuva 2). Liikkeiden ja sanattoman viestinnän merkitys tulevassa esityksessä tulisi siis olemaan suuressa roolissa.



**Kuva 2. Teatteri Pogoksen harjoitukset syksyllä 2009**

Ensimmäisestä yhteisestä kokoontumisesta jäi innostunut ja odottava mieli. Maltoinkin odottaa käsikirjoituksen valmistumista ja hetkeä kun pääsen seuraamaan harjoituksia.

## **5 ANALYSOINTI**

Käsikirjoituksen valmistumista odotellessa minulla oli aikaa selvittää puvustukseen vaikuttavia seikkoja. Gilletten (2000, 20 - 22) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin mukaisesti analysointivaiheessa kerätään tietoa, joka auttaa selkiyttämään käsitteillä olevaa haastetta.

### **5.1 Puvustuksen suunnitteluun vaikuttavat asiat**

Sotti (2009, 21) toteaa, että näyttämöpukusuunnittelu on taidetta, jossa suunnittelija luo oman näkemyksensä ja otteensa kautta yhteistyössä tiimin kanssa visuaalista, toimivaa ja ergonomista estetiikkaa näyttämölle. Päästäkseni toteuttamaan näkemyksiäni, joihin ohjaajan antamat vapaat kädet puvustuksen suhteen antavat luvan, on minun ensin kartoitettava rajoittavat tekijät, jotka vaikuttavat puvustuksen suunnitteluun. Teoksen tyyli ja budjetti määrittävät varsin paljon. On myös hyvä tiedostaa työn tekoon käytettävissä oleva aika ja työvoima. Myös näyttelijöiden määrä suhteessa rooli-hahmoihin vaikuttaa puvustuksen suunnitteluun

Käsikirjoitus valmistui marraskuun lopulla, minkä jälkeen oli noin neljä kuukautta aikaa suunnitella ja valmistaa puvustus. Minun oli otettava huomioon myös valmistukseen menevä aika, sillä suunnittelin pukujen tarkemmat yksityiskohdat muotoilemalla ne suoraan kankaasta. Teatteri Pogos on päättänyt lähteä Milanoon esityskauden jälkeen, mutta vielä tässä vaiheessa oli epäselvää, aikovatko he esiintyä matkallaan vai onko kyseessä vain kulttuuriin tutustumismatka. Koska en voinut jäädä odottamaan lopullista ratkaisua, lähtevätkö puvut mukaan vai eivät, pyrin suunnittelemaan puvustuksen niin, että se on mahdollista pakata suhteellisen pieneen tilaan. Matkasta johtuen myös puvustuksen kustannukset toivottiin pysyvän mahdollisimman vähäisinä, alle 500 eurossa.

Näyttelijöitä oli aluksi 12 ja Olavin roolin jakoivat ryhmän kaksi poikaa. Tämä Olavin kahden eri persoonallisuuden seikkailu näytelmässä kuulosti mielenkiintoiselta haasteelta ja olisi omiaan antamaan uuden sävyn muuten hyvinkin tuttuun tarinaan. Valittavasti kesken harjoituskauden kävi ilmi, ettei toinen pääosan esittäjistä voikaan osallistua näytelmään ja siihen mennessä tekemäni suunnitelmat menivät aivan uusiksi. Näytelmä muuttui melko paljon harjoituskauden aikana. Jotkin kohtaukset vaihtoivat paikkaa ja tapahtumaympäristö yhtenäistettiin sijoittamalla kaikki tapahtumat sataman läheisyyteen. Tämä yhtenäisti tarinaa ja helpotti lavastuksen suunnittelua. Puvustuksessa on otettava huomioon, että suurin osa näyttelijöistä esittää kahta tai kolmea roolia, vain pääosien esittäjät eivät vaihda esittämiään hahmoja kesken näytelmän.

Fyysisen ilmaisun merkitys nousi usein esiin keskustellessani näyttelijöiden ja ohjaajan kanssa näytelmästä. Minun tuleekin selvittää, millaista liikettä olisi luvassa. Aino Sarje (1995, 48) kertoo, että liikkeet ovat symboliikkaa, jolla idea tehdään ymmärrettäväksi eikä yleisön tarvitse juonen kaikkia yksityiskohtia edes ymmärtää, vain teoksen tunnelman. Liikesymbolit ovat kokonaisuuden elementtejä, joiden keskinäiset suhteet luovat teoksen, muotoutumassa olevan muodon, jonka abstraktoitu liike on plastista ja sen ominaisuuksia ovat muun muassa variaatio, kontrasti ja harmonia. Näyttelijöiden liikkuminen vaikuttaa siis myös puvustuksen suunnitteluun, sillä näyttämöpuvun tehtävänä on luoda ja vahvistaa näytelmän maailmaa ja samalla se toimii ohjauksellisena ratkaisuna sekä tarinan kerronnan välineenä. Näyttämöpuvussa on tärkeää, että se tukee tai asettaa haasteen näyttelijän roolityölle. (Levo 2009, 38.) Ja kuten Sotti (2009, 23) muistuttaa, puku ei toimi pääosassa, vaan se on osa kokonaisuutta ja toimii produktion kontekstissa eli edistää eläytymistä rooliin sekä esitykseen. Puku korostaa roolihenkilön ominaisuuksia ja palvelee roolihahmon uskottavuutta. Näyttämöpuku suunnitellaan ja valmistetaan roolihenkilöä sekä esiintyjää varten ottaen huomioon käyttötilanne ja sen asettamat vaatimukset. Näyttämöpuvussa materiaalilla on ilmaisun kannalta tärkeä merkitys, sillä sen avulla näyttämöpuku voidaan irrottaa arkirealismista (Levo 2009, 35). Minulla tulee olemaan paljon selvitettävää miettiessäni järkeviä ratkaisuja useiden pukuvaihtojen ja mahdollisesti hyvinkin erilaisten liikkeiden varalle kuitenkin pukujen ilmaisuvoiman siitä kärsimättä.

## 5.2 Käsikirjoituksen analysointi

”Ajelehdimme pitkin ja poikin mielikuvaa, kirjoitamme kiireesti ylös mitä tahansa, mikä sen tuloksena pulpahtaa mieleemme, risteilemme niin vapaasti ja laajasti kuin vain mahdollista, sensuroimatta itseämme, emmekä huolehdi, onko mikään mieleen tullut oikeastaan hyödyllistä. Ehkä pieni määrä siitä, mitä keksimme, sanokaamme kymmenen prosenttia, tulee olemaan käyttökelpoista. Merkitykselliseen käsikirjoitus-analyysiin on käytettävä aikaa.” (Weston 1999, 237.) Ohjaaja muistuttaa Teatteri Pogoksen näyttelijöitä usein siitä, kuinka tärkeää on päästä ”tekstin päälle” ja tällöin hän tarkoittaa, että näyttelijöiden on ymmärrettävä vuorosanojen sisältö ennen kuin he voivat uskottavasti lausua ne näyttämöllä. Tämä on mielestäni hyvä esimerkki siitä, että kaikkien näytelmän ympärillä toimivien tekijöiden on ymmärrettävä käsikirjoituksen sisältö ennen kuin sitä voidaan lähteä työstämään eteenpäin. Sisällön ymmärtämiseen ei siis riitä, että osaa lukea, on myös ymmärrettävä lukemaansa.

Weston (1999, 270) on tehnyt nopean yhteenvedon käsikirjoitusanalyysistä, jossa hän kertoo, että kirjoittajan luoman toiminnankuvauksen ei pidä antaa rajoittaa mielikuvi-tusta, vaan on keskityttävä roolihenkilöiden suhteisiin. Adjektiivit tulisi korvata verbeillä, mielikuvilla, faktoilla, emotionaalisilla tapahtumilla ja fyysisellä maailmalla. Tulisi selvittää, mistä tarina kertoo, mitä roolihenkilöt ovat ja pitäisi valmistautua puolustamaan ideoita todisteilla. Vaihtoehtoja tulisi pitää mielessä siinä tapauksessa, että ideat eivät toimikaan. Käsikirjoituksen lukemista, asioiden uudelleen ajattelemista ja ideoiden syventämistä tulisi jatkaa edelleen. Nyt on puuvustajan siis aika pureutua käsikirjoitukseen.

### 5.2.1 Käsikirjoituksen analysointi Gilletten mukaan

J. Michael Gillette (2000, 21) on kehittänyt ongelmanratkaisu- ja suunnittelumallinsa analyysivaiheeseen kolmen ensimmäisen lukukerran käsikirjoituksen analyysin. Mallissa tekstistä etsitään kolmea samansuuntaista mutta erilaista tietoa, jonka jokaisen suunnittelijan pitää selvittää tekstistä. Ensimmäisellä lukukerralla on tärkeää vain istuutua alas lukemaan rauhassa, kuin huvikseen ja löytää näytelmän tunnelma. Tekstistä tulisi jäädä mieleen sen juoni pääpiirteissään, hahmojen luonteenlaatu ja heidän keskinäiset suhteet. Käsikirjoituksessa voi olla myös mainintoja tapahtumapaikoista

tai henkilöiden ulkonäöstä. Tämän ei tarvitse olla sääntö teoksen toteuttamiseen, se on pikemminkin ohje esimerkistä, kuinka näytelmä voidaan toteuttaa.

Toisen lukukerran aikana tekstistä tulisi etsiä erityisiä hetkiä ja kohtaamisia, jotka saavat mielikuvituksen liikkeelle ja voimakkaita visuaalisia ja tekstin mukaisia kuvia tai tuntemuksia aikaan. Nämä innoittajat ovat sattumanvaraisia, usein irrallisia ajatuksia ja vaikutuksia suunnitteluelementtien ulkoasusta. Ne kaikki tulee kuitenkin laittaa muistiin joko piirtämällä tai kirjoittamalla. Lukemalla tekstiä uudestaan siitä saa lisää ideoita, jotka voivat myös syntyä hetkinä, kun tekstiä ei lueta. Mitään ideoita ei kannata tässä vaiheessa tuomita, vaan kaikki on laitettava muistiin. Kolmannella lukukerralla tekstistä etsitään teknisiä yksityiskohtia, jotka vaikuttavat pukuihin. Tällaisia ovat esimerkiksi ajan kuluminen, vaatteiden vaihto tai kaksoisroolin tekeminen. Kuten aiempienkin vaiheiden muistiinpanot, kannattaa nämäkin kirjata muistikirjaan. (Gillette 2000, 21.) Gilletten käsikirjoitusanalyysin malli on mielestäni aika suurpiirteinen, mutta samalla se käy monenlaisten tekstien analysoimiseen. Pidän mallin antamasta mahdollisuudesta, jossa alitajunnalle jätetään aikaa työskennellä tekstin parissa ja uusia ajatuksia voi näin ollen syntyä, vaikka tekstiä ei sillä hetkellä lukisikaan. Jäin kaipaamaan jotain konkreettista ohjetta, mihin kysymyksiin minun tulisi löytää vastaus.

### **5.2.2 Käsikirjoituksen analysointi Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn mukaan**

Gilletten (2000) analysoidessa käsikirjoitusta laajemmasta kokonaisuudesta pienempiin yksityiskohtiin, lähestyy Ingham ja Covey (1992) tekstiin tutustumisen jälkeen käsikirjoitusta hiukan eritavalla. Ensimmäinen lukukerta on myös Inghamin ja Coveyn (1992, 9) teorian mukaan huvin vuoksi lukeminen. Parasta olisi, jos voisi lukea ilman katkoja käsikirjoituksen ensimmäisen kerran. Lukemisen jälkeen mieleen nousseet ajatukset ja tuntemukset kirjataan ylös. Suunnittelijan on hyvä muistaa, että laadukasta suunnittelutyötä voi tehdä, pitipä tekstistä tai ei. Omat mielipiteet on hyvä tunnistaa, mutta niiden ei pidä antaa haitata suunnittelutyötä.

Ingham ja Covey (1992, 10 - 12) kehottavat kiinnittämään huomiota ympäristöön tekstiä lukiessa. Lukuympäristön tulisi olla sellainen, jossa voi keskittyä tekstiin parhaalla mahdollisella tavalla ilman häiriötekijöitä. Lukiessa olisi hyvä olla myös kynä lähettyvillä, jolla voi merkitä tekstiin suunnittelijan kannalta tärkeitä kohtia. Näin ne on

helppo löytää tekstistä myöhemmin. Analysoidessa käsikirjoitusta etsitään ensin toisia asioita tekstistä tekemättä itse oletuksia. Tämän jälkeen yritetään löytää löydetuille seikoille tarkoitus näytelmän kannalta.

Tosiseikkojen etsimistä varten Ingham ja Covey (1992, 15) ovat listanneet joukon kysymyksiä (liite 1), joihin olisi hyvä löytää vastaus käsikirjoituksesta. Kaikkiin kysymyksiin ei ole välttämätöntä löytää ratkaisua, eikä vastausten etsimisen järjestyksellä ole väliä. Kysymykset liittyvät näytelmän miljööseen, aikaan ja tapahtumiin, joilla pyritään määrittelemään hyvinkin tarkasti käsikirjoituksesta löytyvät näytelmän kannalta olennaiset asiat. Tästä *Laulu tulipunaisesta kukasta* -näytelmästä on poistettu lähes kaikki toimintaa ja paikkaa määrittävät vihjeet. Näin ollen Inghamin ja Coveyn (1992) kysymyksistä suuri osa jää vaille vastausta, mutta muutamia hyviä kysymyksiä käsikirjoitusanalyysin kannalta aion käyttää selkiyttääkseni syntyneitä mielikuvia.

### **5.2.3 Käsikirjoitusanalyysi *Laulu tulipunaisesta kukasta* -näytelmän tekstistä**

Lähdin tutustumaan käsikirjoitukseen Gilletten (2000, 21) sekä Ingham & Coveyn (1992, 10 - 12) ohjeiden mukaisesti lukemalla tekstin ensimmäisen kerran vain hivin vuoksi. Oli mielenkiintoista nähdä, kuinka Linnankosken vuonna 1905 alun perin kirjoittama teksti oli muuttunut Erosen ja Kettusen (2009) käsissä. Seuraavalla lukukerralla noudatin Gilletten (2000, 21) ohjeita kirjata ylös tekstin luomat voimakkaat visuaaliset mielikuvat ja irralliset ajatukset, joita teksti herättää. Myöhemmillä lukukerroilla perehdyin etsimään tosiseikkoja tekstistä. Tässä vaiheessa käytin apuna Ingham & Coveyn (1992, 15) listaa erilaisista kysymyksistä. Samalla kirjasin ylös teknisiä yksityiskohtia, jotka vaikuttavat pukuihin, kuten Gillette (2000) on kehottanut.

Löysin vielä kolmannen tavan analysoida käsikirjoitusta, jota käytin, kun teksti ei avautunut Gilletten (2000) eikä Ingham & Coveyn (1992) ohjeilla. Weston (1999, 236) määrittelee käsikirjoituksen muuttumattomiksi osiksi mielikuvat ja hänen käsikirjoitusanalyysinsä on tapa avata mielikuvien aarteet. Se on eräänlaisen vapaan assosiaation harjoitus. Omat assosiaatiot syntyvät muistoista ja kokemuksista, havainnoista, mielikuvista ja tutkimustyöstä. Assosiaatiot sekoittuvat tiedostamattoman materiaalin keitosta ja kutovat elämää roolihenkilöiden ja tilanteiden ympärille. Niinpä annoin ajatuksen liikkua aivan vapaasti silloin, kun tunsin olevani umpikujassa tekstin kanssa.



Tämän on tiennyt myös Weston (1999, 237 - 238), joka on maininnut, että mielikuvi- tus vastustaa luonteensa vuoksi pyrkimystä ”hyödyllisyyteen”. Jos käskee mielikuvi- tusta menemään vain käyttökelpoisille alueille, se luultavasti ei tee mitään: ”se kökö- tää paikallaan kuin tikku”.

Teatteri Pogoksen kaksi lukioikäistä näyttelijää Anna Eronen ja Miia-Noora Kettunen ovat kirjoittaneet oman versionsa Johannes Linnankosken teoksesta *Laulu tulipunai- sesta kukasta*, ja tekstissä on havaittavissa kaksi hiukan erilaista maailmaa. Toisaalta tekstiä on muutettu vähemmän aikaan ja paikkaan sidotuksi, mutta paikoitellen Lin- nankosken alkuperäisteoksen suomalainen 1900-luvun alun maailmankuva kuultaa paikoitellen tekstin läpi. Analysoidessa on siis otettava huomioon, että osa viitteistä tapahtumaympäristöön ja maailmankuvaan on voinut tulla mukaan alkuperäisteoksesta ikään kuin vahingossa. Harjoituksia seuraamalla voi tarkentaa mielikuvaa tapahtuma- paikasta ja -ajasta. Näyttelijöiden työskentelyn kautta voi havaita, mitä asioita koroste- taan ja mitkä jäävät vähemmälle huomiolle.

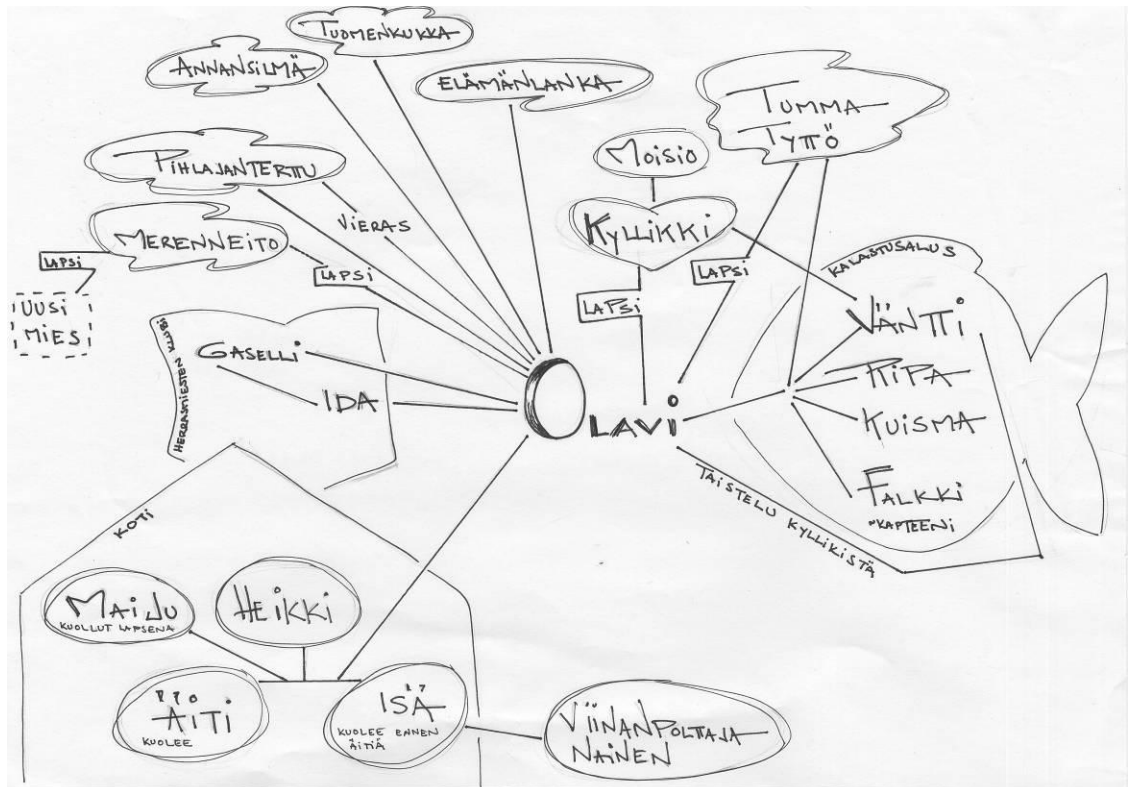
Käsikirjoituksen ensimmäisen lukukerran myötä sai kuvan tarinan tapahtumista ja henkilöistä. Suurin havaittava muutos Linnankosken alkuperäisteokseen on tapahtu- mien sijoittaminen satamaan ja kalastusalukselle metsämaiseman sijaan. Käsikirjoi- tuksesta on jätetty pois lähes kaikki ajan ja paikan määreet, joten en perehdy kovin tarkasti niiden tarkasteluun analysoidessani käsikirjoitusta. Tekstistä on havaittavissa, että näytelmä sijoittuu noin viiden vuoden aikajanelle ja rannikkomaisemaan. Näytel- mässä on kyse yhden ihmisen tekemisten vaikutuksista muihin. Jokaisella tekemisellä on oma seurauksensa, vaikka ei heti tietäisikään sitä. Olavin naisseikkailut vaikuttavat aluksi kepeältä kukasta kukkaan lentelyltä, mutta tarinan lopussa on aika huomata, ettei se niin helppoa ja kepeää ollutkaan. Tämän käsikirjoituksen analyysissä onkin hyvä keskittyä henkilöiden välisiin suhteisiin ja näytelmässä tapahtuvaan toimintaan.

Toisella lukukerralla voimistui tuntemus tekstin antamasta mahdollisuudesta liioitte- luun. Koska olin saanut vapaat kädet puvustuksen suhteen, halusin tehdä jotain uutta ja jännittävää. Tekstistä löytyvät monet mahdollisuudet erilaisiin tyyleihin saivat mi- nut sitoutumaan tehtävääni entistä tiiviimmin. Käsikirjoitus sai ajattelemaan elämää ja sitä, kuinka pienessä hetkessä voi tapahtua paljon. Teksti sisälsi paljon vauhtia ja vaa- rallisiakin tilanteita. Näytelmän henkilöistä syntyi erilaisia mielikuvia. Äiti tuntui

aluksi hiukan alkukantaiselta raahatessaan Olavin kotiin tytön luota, mutta isään verrattuna hän on kuitenkin hyvin lempeä ja huolehtivainen. Myöhemmin käsikirjoituksessa selviää äidin kantama raskas muisto, joka vaikuttaa varmasti hänen käytökseen.

Olavista saa ensin mielikuvan, että hän on hiukan veijari ja hänen tapaamansa naiset ovat jokainen hyvin erilaisia. Esimerkiksi tummasta työstä ajattelin ensilukemalla, että onpa siinä hyväuskoinen hölmö tyttö. Pihlajantertun ja Olavin kohtaamisesta lukiessani päässäni alkoi soida Taiskan Moi moi vain -kappale ja Tuomenkukasta ajattelin, että hän on joko mieleltään sairas tai jonkin huumaavan aineen vaikutuksen alaisena. Elämänlanka vaikutti alkuun pelottavalta, mutta tarkemmin lukiessa hänenkin käytökselleen löytyy syy raskaista mietteistä, joita hän kantaa mukanaan. Moisioista tuli mieleen venäläistyylinen lego-ukko. Myöhemmin eräissä harjoituksissa minulle selvisi ikään kuin vahingossa, että Moisio onkin tässä tapauksessa nainen eikä mies. Roolihahmon näyttelijä oli päättänyt, ettei halua esittää miestä, koska mielestään ei tule onnistumaan siinä uskottavasti. Päätös Kyllikin isän vaihdosta äidiksi oli tapahtunut niissä harjoituksissa, joita en ollut päässyt seuraamaan. Syntyneet mielikuvat ovat toisistaan hyvin poikkeavia, mikä voi osaltaan kertoa käsikirjoittajien onnistuneesta kuvauksesta ihmisten erilaisuudesta.

Mielen ammennettua kaikki erikoisimmatkin kuvat ja tunnelmat, on aika ryhtyä etsimään tosiasioita tekstistä. Lähdin tutkimaan käsikirjoitusta Inghamin ja Coveyn (1992) kysymysten pohjalta. Tapahtumapaikkoihin liittyen tarkkaa maantieteellistä sijaintia ei tekstissä mainita, vain viitteitä, onko kyse yleisesti sisä- vai ulkotilasta, satamasta, laivasta, satamabaarista Olavin tai Kyllikin lapsuuden- tai heidän yhteisestä kodistaan. Päivää, kuukautta tai vuotta ei voi käsikirjoituksen perusteella määritellä, korkeintaan karkea vuodenaikojen vaihtuminen ja vuosien kuluminen on mahdollista nähdä rivien välistä luettuna. Määritellesäni näytelmän hahmojen välisiä suhteita tein heistä ihmissuhdekartan (kuva 3). Tämä on mielestäni helpoin tapa käsitellä roolihenkilöiden välisiä suhteita, sillä kartasta voi nähdä nopeasti henkilöiden väliset yhteydet.



**Kuva 3. Roolihahmojen ihmissuhdekartta**

Dialogin tyyli on luonnollinen, mutta paikoitellen hiukan vanhahtava. Linnankosken alkuperäisteoksen kuultaminen läpi paikoitellen voi aiheuttaa tyylien vaihtelevuuden. Havaitsin käsikirjoituksesta, että siinä vanhemmat ovat avioliiton suhteen vanhakan-taisia ja uskovat, ettei alemmasta yhteiskuntaluokasta voi ottaa itselleen puolisoa. Nuoret uskovat luokkajaon sijaan rakkauteen. Tämä tiivistyy mielestäni hienosti Olavi ja Moisio-vuoropuhelussa, jossa Olavi on saapunut pyytämään Kyllikin kättä.

...

**Moisio:** Mistäs sinä sitten olet kotoisin?

**Olavi:** Koskelasta.

**Moisio:** Koskelasta? Mikset heti sanonut, se olisi ollut parempi sekä sinulle että minulle.

**Olavi:** Siksi etten ole koskaan aikonut ottaa vaimoa Koskelan nimellä enkä Koskelalaisille vaan omalla nimellä ja itselleni.

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 19)

Tarinan päähenkilö on helppo löytää, sillä Olavi on näytelmän jokaisessa kohtauksessa ja kaikki tapahtumat pyörivät hänen ympärillään. Selkiyttääkseni itselleni tarinan kul-

kuu, olen tehnyt niin sanotun lakanan (kuva 4). Siitä voi nähdä kussakin kohtauksessa mukana olevat henkilöt, tapahtumien paikat (mikäli sijainti on mainittu) ja tapahtumat taulukkomuodossa.

Laulu tulipunaisesta kukasta				
Kohtaus	Henkilöt	Paikka	Aika	Tapahtumat
1	Metsänneito Olavi	Satama		Metsänneito saapuu Olavi pyytää neitoa istumaan viereensä Eivät ole tavanneet aikoihin  Olavi siirtyy lähelle tyttöä, kiertää katensa tämän ympärille ja vetäisee syliinsä Olavi kysyy yhtä ainoaa Metsänneito purskahtaa itkuun, Olavi hämmentyy Metsänneito lähtee
2	Olavi Gaselli  Suuri joukko nuoria			Suuri joukko nuoria leikkii piirileikkejä ja siirtyvät lopuksi pelaamaan viimeinen pari uunista ulos Olavin ja Gasellin katseet kohtaavat Olavi jahtaa Gasellia johon on iskenyt silmänsä. Muut huutavat ja kannustavat juoksijoita. Olavi saa Gasellin kiinni ja molemmat kaatuvat maahan Gaselli sanoo tahtovansa puristaa Olavin kuoliaaksi ja sen jälkeen sanoo tahtovansa hukuttaa yhteen loputtomaan suudelman Suutelevat intohimoisesti kunnes kuuluu lähestyviä askelia Olavi sanoo että Gasellin täytyy nyt lähteä
3	Olavi Äiti Isä	Koti		Olavin äiti ilmestyy Gasellin lähdeyttä ja raahaa Olavin kotiin Äiti kertoo hävöneensä Olavin syntymää, oli synnyttänyt vanhalla iällään Olavi kertoo aikovansa naida Gasellin Mitään huonoa ei ole tapahtunut, mutta Olavi rakastaa häntä Äiti sanoo ettei sukuun ole koskaan ennen piikaa naitu Olavi on lähdössä, mutta isä tulee vastaan Isä sanoo että Olavi sietäisi saada korvilleen Olavi on lähdössä Isä ei päästä Olavia lähtemään ennen kuin vastaa aikooko ottaa piian emännäksi Olavin vastatessa myönteisesti isä tempaisee Olavin lattiaan Äiti yrittää rauhoitella Olavi päättää jättää kotinsa ja hyvästelee vanhempansa Äiti antaa vielä viime hetken elämänohjeita
4	Falkki Väntti Olavi  Ripa Kuisma Olavi Tumma	Kalastusalus		Olavi pestautuu kalastusalukselle töihin ja astuu reppuineen laivaan Falkki toivottaa Olavin tervetulleeksi Laiva lähtee hiljalleen liikkumaan kohti avomerta, kunnes puhkeaa myrsky Väntti yrittää vetää purjeen naruja kannella. Ripa ja Kuisma rientävät avuksi, mutta mitään ei tapahdu Olavi ehdottaa kiipeävänsä mastoon katsomaan että mikä mättää Falkki ei sano juuta eikä jaata, jos Olavi on asiastaan täysin varma Musiikillinen välinumero, esim. Mikki merihädässä Kalastajat seuraavat Olavin liikkumista mastossa Tumma tyttö tulee kyökin puolelta katsomaan, mikä huuto ulkona on menossa

#### Kuva 4. Lakana (neljä ensimmäistä kohtausta)

Lähes kaikilla muilla näyttelijöillä paitsi pääroolin esittäjällä on useampi hahmo esitettävänä. Tämän takia tein käsikirjoituksen pohjalta myös kohtausluettelon (liite 2), josta selviää, milloin näyttelijä on lavalla ja mitä hahmoa hän kulloinkin esittää. Samalla kartasta voi helposti nähdä, kuinka paljon on aikaa roolivaatteiden vaihtamiseen. Siitä ei kuitenkaan näy mahdolliset muutokset, joita voi syntyä harjoituskauden aikana. Teknisiä yksityiskohtia löytyi käsikirjoituksesta varsin vähän ja ne liittyivät enemmänkin tarpeistoon, kuin pukuihin. Tekstistä löytyi kuitenkin kohtaus, jossa häiden aikana Olavi repii Kyllikiltä hunnun pois. Näin ollen tekstin mukaan Kyllikillä pitäisi olla häissään huntu, mutta on kuitenkin eri asia noudattaako ohjaaja ja näyttelijät käsikirjoittajien ohjeita.

## 6 TUTKIMINEN

Perinpohjaisen analyysivaiheen jälkeen on aika Gilletten (2000) mallin mukaisesti siirtyä tutkimisvaiheeseen, jossa perehdytään seikkoihin, jotka kaipaavat lisätutkimusta.

Johannes Linnankosken teoksen *Laulu tulipunaisesta kukasta* pohjalta on tehty lukuisia versioita, mm. kesäteatterinäytelmä *Tulipunakukka*, jota on esitetty kesällä 2008 porilaisessa *Vihreässä Teatterissa*. Puvustuksen esitykseen on suunnitellut opinnäytetyönään Sanna Vehkamäki (2009). Olen tutustunut Vehkamäen opinnäytetyöhön, kuten Gillette (2000, 23) kehottaa suunnittelumallissaan perehtymään aikaisempiin tuotoksiin aiheesta. Vehkamäki on toteuttanut puvut tyyliteltyssä epookissa, eli ne kuvaavat 1800 - 1900 luvun suomalaisten pukeutumista. Toivon pääseväni Teatteri Pogok-selle tulevan puvustuksen kanssa mahdollisimman kauaksi tällaisesta perinteiseksi mieltämästäni toteutustavasta.

Istuin Ilomantsin kunnantalolla Kalevala-Salin katsomossa ja seurasin, kuinka näyttelijät harjoitusten aikana keikkuivat pöydillä tai ryömivät maassa rakentaen kehonkiellessään erilaisia kohtaussympäristöjä (kuva 5). Samalla mietin kuumeisesti, mikä olisi se suuri johtajatukseni puvustukselle. Olin kyllä analysoinut käsikirjoituksen ja käynyt läpi erilaisia mieleen juolahtaneita ajatuksia, mutta mikään niistä ei tuntunut täydelliseltä. Näyttelijät kehittyivät fyysisessä ilmaisussaan ja pian he saivatkin luotua erilaisia tunnelmia hyvin nopeasti, minä sen sijaan en saanut kehitettyä ajatusta puvustuksesta. Sain aikaan vain yksittäisiä muistiinpanoja, joissa muistutin itseäni ottamaan liikkuvuuden huomioon puvuissa ja ajatuksen mahdollisesti rajatusta värimaailmasta. Lisäksi olin jäänyt ensimmäisen mielikuvan vangiksi kalastajien suhteen. Olin saanut päähäni, että kalastajilla on oltava keltaiset sydvestit ja vaikka tiesin ratkaisun toimimattomaksi, en keksinyt parempaakaan.



**Kuva 5. Näyttelijät harjoittelevat myrskyä merellä**

Ilomantsissa on tehty mustavalkoisella kuvustuksella toteutettuna Anton Tshehovin Lokki pari vuotta aikaisemmin, joten kyseistä väriyhdistelmää ei ainakaan kannattaisi valita. Palasin aika ajoin Gilletten (2000) mallin askelmia taaksepäin etsiäkseni, olin kuitenkin jättänyt jotain huomiotta, eteneminen kun tuntui olevan kovin vaikeaa. Harjoituksia dokumentoin ottamalla kuvia ja videota, näin pystyin palaamaan kohtauksiin myös harjoitusten jälkeen. Eräissä harjoituksissa esitin ohjaajalle alustavan ajatuksen, että kuvustus olisi suhteellisen pelkistetty. Siitä kehittyi idea eräänlaisesta perushaalarista, johon lisäämällä tai poistamalla elementtejä voitaisiin muokata puku kohtaukseen sopivaksi

### **6.1 Maalaus Impression soleil levant inspiraation lähteenä**

Hakiessani inspiraatiota selailin erilaisia kuvia, jotka liittyivät jollain tavalla mereen tai laivoihin. Törmäsin Claude Monetin 1872 maalaamaan teokseen Impression soleil levant (kuva 6) ja tiesin heti sen olevan etsimäni. Teos kuvaa kaikessa yksinkertaisuudessaan auringon nousua usvan verhoaman Le Havren ulkosataman ylle (Kujanen 2005, 38).



**Kuva 6. Impression soleil levant, Claude Monet**

Perehdyin impressionismiin hiukan tarkemmin ja määritelmä, jonka mukaan impressionistisen maalarin taulu muodosti etäältä nähtynä ehjän ja elävän kokonaisuuden, mutta lähelle tultaessa katsoja näkee vain yksittäisiä väriläikkiä (Kujanen 2005, 7), oli kuin kirjoitettu minulle ohjeeksi. Mielestäni elämä ja näyttämötaide ovat kuin impressionistin maalaus, läheltä vain yksittäisiä väriläikkiä mutta kaukaa eheä kokonaisuus.

Impressionismin tuoma mullistus maalaustaiteen historiaan on luonnollisesti se, että impressionistit halusivat murtaa ennakkokäsityksen, jonka mukaan jokaisella luononesineellä on tietty muotonsa ja värinsä, joiden pitää näkyä maalauksessa selvästi tunnistettavina. Impressionistit korostivat, että ulkona emme varsinaisesti näe yksittäisiä esineitä emmekä niiden paikallisvärejä, vaan eri värivivahduksia, jotka sekoittuvat silmissämme. (Kujanen 2005, 7.) Niin minäkin haluan tehdä pukuja suunnitellessa, en halua asettua muottiin, joka määrittelee minulle valmiiksi pukujen muodot ja värit. Griffiths (1982, 109) on todennut, että puvut kertovat yleisölle roolihahmon persoonallisuudesta, ajasta, paikasta ja tyylistä johon näytelmä sijoittuu. Pukusuunnittelijana löydän vihjeitä näytelmän naisten erilaisuudesta sekä Olavista tutkimalla käsikirjoitus-

ta. Erosen ja Kettusen (2009) kirjoittamassa käsikirjoituksessa korostuu enemmänkin erilaiset tunnelmat, joten miksi en sitten lähtisi korostamaan niitä visuaalisin keinoin. Tätä ajatusta puoltaa myös Joanna Wekmanin (2004, 14) kommentti, että parhaimmillaan puku vaikuttaa katsojan alitajuntaan samalla tavoin kuin valo, ääni tai tuoksu: se luo tunnelmaa, vie mukanaan eri aikaan, paikkaan ja maailmaan.

Kerrotaan impressionistien tavoitteena olleen viivojen ja värien keskinäisen sopusoinnun tavoittelu ja näin syntyvän voimakkaan tunne-elämyksen välittäminen katsojalle. Tärkeäksi tuli taideteoksen henki, eikä se, mitä teos esitti. Se haluttiin erottaa luonnon jäljittelystä ja asettaa kauneuden ja tunteen palvelukseen. (Kujanen 2005, 10.) Vaikka impressionistiset taulut näyttävät täysin epäpoliittisilta, niille voidaan antaa sellainen poliittinen merkitys, että ne haastoivat vallitsevan autoritäärisen järjestelmän, koska maalauksissa korostettiin hetken aistinautintoja, ja siten ne edustivat maallistunutta maailmankatsomusta (Kujanen 2005, 7). Impressionistien ajatus taiteesta tuntui sopivan täydellisesti siihen, mitä halusin puvustuksellani ilmaista, sillä näytelmässä nousivat erilaiset aistinautinnot keskeiselle sijalle. Impressionisteille ja Monetille erityisesti taiteen keskeisin tehtävä oli hetkellisen vaikutelman vangitseminen kankaalle (Kujanen 2005, 23).

Monet'n maalaukset luovat vaikutelman ohikiitävästä silmänräpäyksestä, jonka hän on havainnut ja kuvannut luonnossa suorassa kontaktissa sen kanssa. Ääretön määrä lyhyitä, erillisiä, nopeasti vedettyjä siveltimen viivoja ja läikkiä roihuavat kankaalla ja hukuttavat sen riemuitsevalla vaaleudellaan. (Tanner 1995, 63 - 64.) Sotin (2009, 26) mukaan pukusuunnittelijan tehtävänä on tuoda esiin pukujen avulla omat näkemyksensä roolihahmoista näyttämölle. Monet'n maalauksesta inspiroituneena lähdin jatkamaan pukusuunnittelua Griffiths'n (1982, 109) rohkaistessa, että roolipuvut voivat olla abstrakteja. Abstrakti lähestymistapa roolipukuun keskittyy liioittelemaan hahmon ominaisuuksia tyylittelemällä vaatteita ja ihmisen muotoa näytelmän ilmapiiriin sopivaksi. Halusin luoda jotain, mikä saa katsojat haltioitumaan sillä Sandqvistin (1995, 181) mukaan, niin kauan kuin katsoja hakeutuu teatteriin, se haluaa vaikuttua ja haltioitua.



## 6.2 Värien merkitys käyttäen esimerkkinä Monet'n maalausta

Kuvataiteessa väreillä on keskeinen merkitys, mutta mielestäni värit ovat tärkeässä asemassa myös näyttämötaiteessa. Tämän takia kartoitan hiukan värien ominaisuuksia käyttäen esimerkkinä Claude Monet'n maalausta *Impression soleil levant* (kuva 6), joka toimii samalla värikarttana puvustuksen suunnittelussani. Värien avulla on mahdollista jaotella, erottaa ja yhdistää visuaalisia elementtejä sekä johdattaa katsetta keskeisiin asioihin (Arnkil 2008, 138). Tämä on havaittavissa myös Claude Monet'n maalauksessa *Impression soleil levant*, jossa katse kiinnittyy väistämättä kuvassa oikealla ylhäällä hehkuvaan oranssiin aurinkoon. Auringon hehkua korostaa varmasti se, että taustana tällä kohdalla on oranssin vastaväri eli sininen. Veden pinnasta heijastuvat auringonsäteet johdattavat katseen maalauksen keskiosaan, jossa on pari tummempaa aluetta kuvaamassa veneitä. Arnkilin (2008, 138) mukaan huomioarvo perustuu ennen kaikkea hyvään kontrastiin. Vaalea kohde erottuu parhaiten tummaa taustaa vasten ja tumma vaaleaa vasten. Mutta silloin, kun vaaleuserot ovat riittämättömät tai niiden jakautuminen estää esineen hahmottamisen (monimutkaiset valot ja varjot), sävyero auttaa tunnistamaan tärkeitä kohteita.

Korostusväri ei perustu mihinkään absoluuttiseen värin ominaisuuteen, vaan erottuvuuteen ympäristöstään. Toisaalta liiallinen korostuksen käyttö, jota joskus näkee aikakauslehdissä, kääntyy lopulta tarkoitustaan vastaan: mikään ei enää erotu, vaan syntyy visuaalinen kaaos. (Arnkil 2008, 140.) Monet'n maalauksessa auringon oranssi toimii korostusvärinä, sitä on vain yhdessä kohdassa, jolloin se on helposti havaittavissa ja lämpimänä sävynä erottuu helposti viileämpien joukosta. Arnkil (2008, 141) toteaaakin, että värien huomioarvolla on tärkeä sija. Lämpimät kirjon värit, punainen, oranssi ja keltainen ovat huomioarvoltaan tehokkaampia kuin viileät vihreä, sininen ja violetti. Havainnoijan odotuksilla ja virittymisellä on vaikutus värien havaitsemiseen: voimme olla valmistautuneita huomaamaan tietyn värin tai väriyhdistelmän. Esimerkiksi etsiessämme keltaista autoa pysäköintialueelta huomaamme kaikki keltaiset kohteet ennen muun värisiä. Värien erottumisen on arveltu olevan myös yhteydessä niiden tilavaikutelmaan. Keltaiset ja punaiset näyttävät työntyvän eteen ja samalla laajenevan. Siniset ja vihreät näyttävät vetäytyvän ja supistuvan suhteessa muihin väreihin. Näiden muutamien perusasioiden tiedostaminen väreistä auttoi minua ymmärtämään, kuinka

voin puvustuksessa tekemilläni valinnoilla joko tuoda kohdetta lähemmäs katsojaa tai viedä sitä kauemmas.

## 7 VALINTA

Gilletten (2000, 25 - 27) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa valintavaiheen aikana päätetään suunnittelukokonaisuuksista. Harjoituksia seuratessa olin pannut merkille, että näyttämökuvissa käytetään paljon ihmislavastusta tuomaan tunnelmaa kohtaukseen, eli useissa kohtauksissa varsinaisten roolihahmojen lisäksi taustalla oli näyttelijöitä rakentamassa ilmapiiriä fyysisen ilmaisun avulla. Tämän perusteella olin vakuuttunut, että ohjaajan jossain vaiheessa ehdottama perushaalariajatus olisi välttämätön pukuvaihtojen onnistumisen kannalta. Suunnitelmissani oli siis alusta lähtien, että näyttelijöillä (paitsi Olavin ja Kyllikin esittäjillä) olisi koko esityksen ajan päällä perusasua, jonka päälle puettaisiin jokin yksittäinen elementti merkkamaan kulloinkin esitettävää hahmoa. Tämä nopeuttaa myös vaihtoja, sillä ihmislavastuksen käytön myötä aikaa pukujen vaihtoon tulisi olemaan entistä vähemmän.

Tein ensin itse alustavaa karsintaa, ennen luonnosten esittelyä ohjaajalle ja näyttelijöille. Pukusuunnittelussa olin pyrkinyt ilmaisevuuteen, sillä lavastuksesta ei tässä vaiheessa ollut vielä tietoa. Kokosin luonnosten (kuvat 8 - 12) lisäksi Olavin naisista ideataulun (kuva 7), josta käy ilmi läpikuultavan kerroksellinen tyyli, jota haen puvustuksessa. Ideataulun puvuissa on käytetty paljon poimutusta ja kerroksellisuutta, joka ohuista materiaaleista luotuna korostaa näyttelijän liikkeitä ja antaa tyttömäisen ja ehkä hiukan romanttisenkin mielikuvan. Kuvista on myös helpompi nähdä pukujen kolmiulotteisuutta kuin piirtämistäni luonnoksista, joissa olenkin keskittynyt miettimään pukujen muotoja ja linjoja. Lopullisesti puvut muovautuvat työstämisvaiheessa pukuja tehdessä.



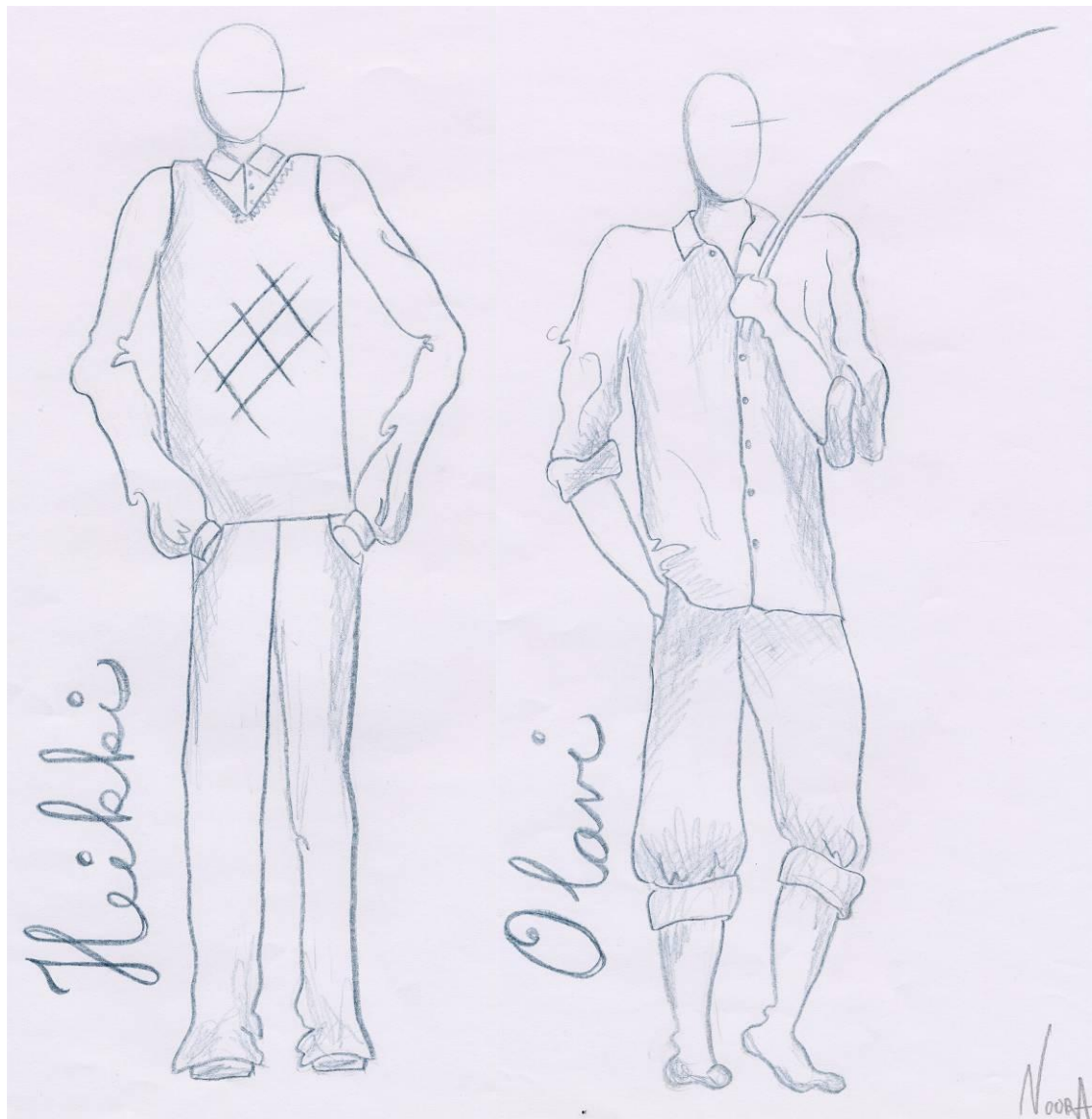
**Kuva 7. Ideataulu Olavin naisista**

Jaoin näytelmän henkilöt pienempiin ryhmiin käyttäen perusteena heidän suhdetta Olaviin. Perheet (Olavin ja Kyllikin) edustavat suunnitelmissani reaalimaailmaa, eli Olaville, Olavin äidille, isälle ja veljelle (Kuvat 8 ja 9) sekä Kyllikille ja hänen äidilleen Moisiolle suunnittelin roolivaatteet, jotka voisivat hyvin olla tavallisten kadulla kulkevien ihmisten vaatteita. Värimaailma perheiden vaatteissa on suhteellisen tasai-

nen harmaa eri sävyissä. Arkielämän vaatetus on peräisin ohjaajan ajatuksesta, jossa kotikohtaukset esitettäisiin ”musta-valkoisina ja Kaurismäki -tyylillä”. Eli valaistus kohtauksessa olisi kylmä valkoinen (ei värivaloja) ja näyttelijät käyttäisivät vahvoja sanallisia ilmaisuja ilman äänenpainoja ja eleitä. Monet’n maalauksessa näin perheet vedessä kelluvina pieninä veneinä. Ikään kuin omina tiiviinä yksiköinä suuressa maailmassa. Olavin paidan oranssi vaaleine raitoineen sai idean auringon heijastuksesta veden pinnassa. Koin Olavin kelluvan maailman aalloilla etsien itselleen kuuluvaa vastakappaletta. Kyllikki hehkuu kirkkaan oranssina aurinkona taivaalla. Hän on selvästi muista erottuva nainen eikä niin helposti saavutettavissa kuin ensi näkemältä saattaa odottaa.



**Kuva 8. Luonnokset Olavin äidistä ja isästä**



**Kuva 9. Luonnokset Heikistä ja Olavista**

Lukuisilla naisilla, joita Olavi tapaa elämänsä aikana, on vain ohikiitävän kevyt merkitys hänen elämässään. Ne ovat ikään kuin haaveita ja unelmia, kuvia mielikuvitusmaailmasta. Impression soleil levant -maalauksen (kuva 6, sivu 27) taivas kuvaa näitä naisia, joita Olavi yrittää tavoittaa. Naiset ovat haavoittuvia rakkaudessaan, josta läpikuultavien materiaalien käyttö vaaleiden sävyjen eri vivahteissaan sai innoituksensa. Läpikuultavien materiaalien käyttöä tuki myös mielikuva, jossa naiset ovat valmiita paljastamaan sisimpänsä rakkaalleen heti ensi näkemältä. Kaikki naiset ovat hyvin samankaltaisia, mutta kuitenkin niin erilaisia (kuvat 10, 11 ja 12). Samanlaisuudesta kertoo pukujen alta kuultava tumma runko, perusasua, joka päällä olevista koristeista huolimatta on kaikilla samanlainen.



**Kuva 10. Luonnokset Merenneidosta ja Gasellista**



Kuva 11. Luonnokset Tummasta tytöstä ja Pihlajantertusta



**Kuva 12. Luonnokset Annansilmästä ja Elämänlangasta**

Portin reaali- ja haavemaailman välillä luovat kalastajat ja herrasmiesten klubin naiset (kuva 13). Heidän vaatetuksessaan on havaittavissa piirteitä oikeasta maailmasta, mutta käytetyt materiaalit irrottavat hahmot todellisuudesta.





**Kuva 13. Luonnokset kalastajista ja herrasmiestenklubin Idasta**

Nämä hahmot sijoitin Monet'n maalauksessa oikeaan reunaan veden ja taivaan rajalle, kohtaan, jossa levein siveltimen vedoin maalattu usva tekee veden ja taivaan rajasta häilyväisen eikä erillisiä elementtejä ole havaittavissa. Materiaaliksi pukuihin valikoitui musta jätessäkki. Puvustusmateriaalin on oltava elävä, suurpiirteinen, haluttava. Sen on vastattava liikkeeseen ja valoon ja herätettävä oikeita, sisältöön liittyviä assosiaatioita (Korhonen 2004, 67). Käsittelin muovia lämmön avulla, jolloin se painuessaan kasaan muodostaa vaihtelevaa pintaa (kuva 14). Vaikutelmaa sai korostettua rypistelemällä materiaalia lämmityksen jälkeen. Innoitus kyseiseen materiaalivalintaan assosioitui mieleen Annansilmän ja Olavin käymästä keskustelusta.



**Kuva 14. Lämpökäsiteltyä jätettä**

*Olavi: Sinun pitäisi lähteä kanssani merille, niin minä näyttäisin sinulle jotakin.*

*Annansilmä: Niitä sinun haisevia kalastajastäviäsikö?*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 7)

Haisevista kalastajista tuli mieleen roskasakki, josta taas sataman kirkuvat lokit ja niiden tapa tapella syötäväksi kelpaavista jätteistä ja sitten olinkin ajautunut mietteisäni pohtimaan, miksi ihmiset eivät voi laittaa jätteitään säkkeihin ja sulkea niitä kunnonlla. Siinä se sitten oli: jättesäkki. Huomasin, että suunnittelijan mieli voi vaellella hyvinkin kaukana, mutta se mahdollistaa ratkaisun löytämisen läheltä. Tämä on yksi esimerkki aiemmin mainitsemastani Westonin (1999, 236) käsikirjoitusanalyysikeinosta, jossa annetaan mielen vaeltaa ja luotetaan vapaan assosiaation voimaan. Samaa materiaalia käytin myös herrasmiesten klubin naisten asuissa, sillä eivät hekään edusta sitä siivointia ihmisryhmää tässä näytelmässä.

Esittelin ajatukseni puvustuksesta ohjaajalle ja näyttelijöille ja he vaikuttivat innostuneilta ajatusmaailmasta, jonka esitin maalauksesta. Minusta jopa tuntui, että he saivat lisää ideoita myös työskentelyynsä. Valintavaihe ei kohdallani toteutunut aivan Gilletten (2000) mallin mukaisesti, sillä lavastusryhmää ei ollut tässä vaiheessa vielä edes päätetty. Päätimme, että lavastus suunniteltaisiin myöhemmin kokonaisuuteen sopi-

vaksi. Valintavaiheen loppupuolella seurasin vielä harjoituksia tarkistaen, toimisivatko suunnittelemani ajatusmaailmat näyttämökuvissa. Kun ohjaajan lisäksi myös itse olin varma päätöksistäni, oli aika siirtyä viimeiseen vaiheeseen pukujen lopullisen muodon saavuttamiseksi.

## 8 HAUDONNASTA VALMIISIIN PUKUIHIN

### Haudonta

Gillette (2000, 25) on kehottanut jättämään suunnittelutyön alitajunnan haudottavaksi sen jälkeen, kun kaikki tarpeellinen tieto on kerätty. Sotti (2009, 21 - 22) kertoo, että suunnittelu on parhaillaan tiedostamatonta toimintaa, jonka aikana syntyy ratkaisuja suunnitteluongelmiin – jopa teknisiin ongelmiin. Muotoiluprosessi on aina yksilöllinen ja sen luonne määräytyy suunnittelijan ja suunnittelukohteen mukaan. Näyttämöpukusuunnittelu on siis yksilön taiteellisen intuitiivisen toiminnan ja ajattelun kautta syntyvää työtä ja muodostaa taiteellisen monimutkaisen prosessin, jonka aikana muodostuu suunnittelukohteen, roolihahmon, luonnetta ja persoonallisuutta vastaava näyttämöpuku. Tässä tapauksessa haudontaa tapahtui tasaisesti koko suunnitteluprosessin ajan ensi-iltaan saakka.

### Toteutus

Toteutusvaiheessa pukusuunnittelija tekee jokaisesta puvusta lopulliset luonnokset, jotka sisältävät myös täydentävää tietoa asusteista, tyylistä, aikakaudesta ja puvun tunnelmasta (Gillette 2000, 27 - 30). Siirryin lopullisten pukuluonnosten ja materiaalinäytteiden sijaan suoraan valmistukseen. Tein pukuja hiukan lomittain ja valmistaessani jotain pukua annoin muiden pukujen hautua mielessä sillä aikaa. Käsittelenkin työssäni toteutusta ja haudontaa samanaikaisesti.

Materiaaleista lähes kaikki on hankittu kirpputoreilta lukuun ottamatta muutamia vetoketjuja ja lankoja. Myös perusasuihin (kuva 15) hankin puuvilla-elastaanisekoitteiset topit ja housut valmiina, minkä jälkeen värjäsin ne sinisenharmaiksi. Oli edullisempaa

ostaa kyseiset tuotteet valmiina kuin valmistaa ne itse. Valintaan vaikutti tuotteen helppo puettavuus, joustavuus ja miellyttävä tuntu.



**Kuva 15. Näyttelijöiden perusasu**

Syynä kierrätysmateriaalien käyttöön on tavoite pysyä mahdollisimman pienessä budjetissa, ja kierrätettyjä materiaaleja uskallan käsitellä ronskimmin kuin uusia ja kalliita. Olin yllättynyt, kuinka hyvin vanhojen verhojen valikoimista löytyi kankaita, jotka ominaisuuksiltaan sopivat suunnittelemaani puvustukseen. Materiaaleja valitessa ja pukuja valmistaessa luotin melko pitkälti intuitioon, joka on Kettusen (2001, 85) määritelmän mukaan yksinkertaisin valintamuoto, jolloin jokin konsepti tuntuu vaan paremmalta. Toki olin rajannut etukäteen vaihtoehtoja, joita lähdin etsimään, mutta käytettäessä kierrätettyjä materiaaleja on varauduttava myös pettymyksiin, eli haettuja materiaaleja ei ehkä ole saatavilla.

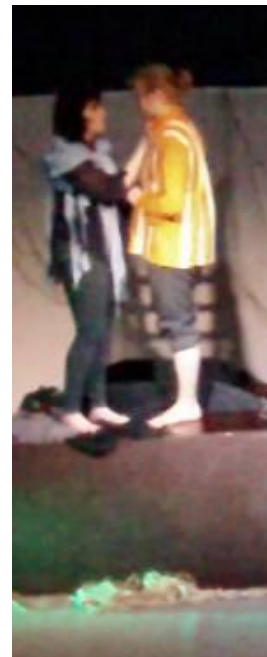
Haudontavaiheen merkitys näkyi ehkä selkeimmin työstäessäni Tumman tytön pukua (kuva 16). Tumman tytön puvun valmistuksen aloitin ensimmäisten joukossa, mutta aika pian minulle tuli tunne, ettei puku toimisi suunnittelemani tavalla. Puvun muotokieli ei ollut mielestäni yhteneväinen muiden Olavin naisten asujen kanssa, eikä suunnittelemani malli tuonut hahmoa haluamallani tavalla esille. Ainoa ohjaajan asettama kriteeri puvulle oli napit, joita Olavi voisi avata kohtauksen aikana. Näin ollen minulla oli siis mahdollisuus muokata puvun muotoa, jos siitä vain löytyisi funktio

Olavin toiminnalle. Aiemmista kokemuksista viisastuneena en jatkanut puvun työstämistä, ennen kuin keksisin ratkaisun, johon olisin tyytyväinen.

Puku oli mallinuken päällä, ja aika ajoin kävin kokeilemassa mieleeni tulleita erilaisia vaihtoehtoja, josko se oikea sieltä löytyisi. Mutta vasta kun olin jättänyt nukken joksi-kin aikaa kokonaan rauhaan, kirkastui puvun lopullinen muoto (kuva 17). Myöhemmin huomasin, ettei esityksessä Olavi ehdi paljoa edes koskea Tumman tytön puvun nappeihin. Tässä käy hyvin ilmi, että näytelmä ja siinä tapahtuva toiminta muuttuu harjoitusprosessin aikana. Aluksi merkittävältä toiminnalta vaikuttanut asia voi säilyttää merkityksensä tapahtuessaan vain ajatuksen tai alkavan toiminnan tasolla. Puvun muodolla on kuitenkin merkitys, sillä sen on mahdollistettava aiottu toiminta.



**Kuva 16. Tumman tytön asu hautontavaiheessa (kuvaaja Anna-Kaisa Keto)**



**Kuva 17. Tumman tytön asu valmiina**

Kyllikin puvun olisi oltava muiden naisten asuista poikkeava, sillä hänessä on jotain erityistä, johon Olavi rakastuu. Kyllikin puvun muoto tuotti aluksi päänvaivaa. Vasta löydettyäni materiaalin asuun (kuva 18) tiesin, millainen puvusta tulisi (kuva 19). Eroavaisuutta muiden naisten pukuihin verrattuna sain materiaalin kirkkaan oranssilla värillä, jonka huomioarvoltaan tehokkaampi kuin viileät sävyt. Lisäksi katsoja on nähnyt Olavin lavalla oranssissa paidassaan ennen Kyllikkiä, jolloin hän on virittynyt ha-

vaitsemaan oranssin värin muiden joukosta. Kyllikki ei halua paljastaa sisintään Olaville heti tapaamisen jälkeen kuten muut naiset, mistä kertoo materiaalin läpikuultamattomuus. Lisäksi puvun malli on yksinkertainen, mikä on helppo erottaa lavalta muiden hahmojen joukosta.



**Kuva 18. Kyllikin puvun kangas**



**Kuva 19. Kyllikin puku valmiina**

Muotoilemalla asujen yksityiskohdat suoraan mallinukan päälle sain luotua uniikkeja roolipukuja, joissa käytetyn materiaalin ominaisuudet on otettu huomioon. Tällä tavalla työskennellessä annoin itselleni vielä viimeisen mahdollisuuden tarkastella aiemmissa suunnitteluvaiheissani tekemiäni ratkaisuja. Mitään suurempia muutoksia suunnitelmiin ei enää tullut, ainoastaan joitain pieniä yksityiskohtarakaisuja. Valmistaessa oli myös helppoa kokeilla asujen toimivuutta. Esimerkiksi Merenneidon asun tuli olla nopeasti riisuttavissa, sillä näyttelijä vaihtaa roolia kohtauksen vaihtuessa poistumatta itse lavalta. Hän kävelee Olavin luota pois Merenneitona ja asettuu takana seisovan ihmislavastuksen riviin, jolloin muuttuu itsekin osaksi lavastusta. Merenneidon puvussa (kuva 20) on suuri päántie, jolloin puku on helppo riisua nostamalla lenkki niskan takaa, pään yli. Tällöin puvun alta paljastuu perusasus, joka on myös muilla lavastuksena toimivilla näyttelijöillä.



**Kuva 20. Merenneito**

Työstäessäni pukuja huomasin sisäistäneeni hahmojen luonteen ja kohtaukset, joissa he esiintyivät, varsin tarkasti. Pukuluonnoksissakin pyrin saamaan kuvaan samaa tunnetta, jonka koin näyttämöltä välittyvän näyttelijöiden harjoittellessa kohtausta (kuvat 21 ja 22).

**Olavi:** *Ja sinä olet minulle niin kuin kevät ja kuohuva mahla, josta minä päihdyn ja unohdan kaiken entisen. Sillä kukaan ei ole niin kuin sinä.*

**Tuomenkukka:** *Eikö kukaan? Voisinpa minä olla sellainen!*

**Olavi:** *Sinä olet! (Tuomenkukka purskahtaa itkuun) Miksi sinä itket Tuomenkukkani?*

**Tuomenkukka:** *En minä itsekään tiedä! Kun minä en voi antaa sinulle niin paljon, kuin tahtoisin.*

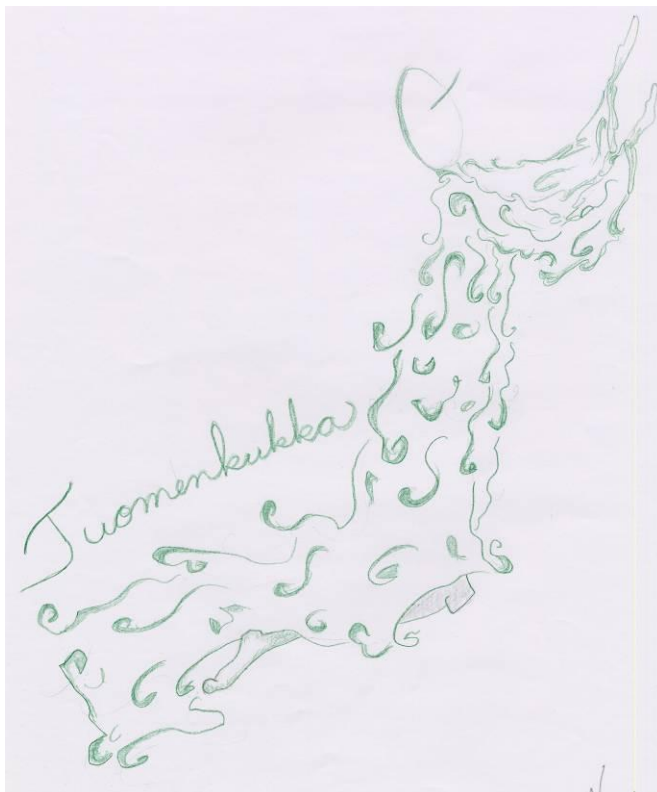
**Olavi:** *Mutta sinähän olet antanut enemmän kuin uskalsin toivoakaan.*

**Tuomenkukka:** *Mikset sinä vaadi minulta enempää? Käske minut kanssasi kuolemaan, niin minä tulen ja syöksyn sinun kanssasi vaikka tuliseen järveen!*

**Olavi:** *Kuinka sinä nyt noin puhut? Sehän on aivan järjetöntä.*

**Tuomenkukka:** *Järjetöntä se onkin, mutta sano yksi ainoa sana ja minä jätän kotini, isäni ja äitini ja kuljen perässäsi kuin kerjäläinen satamasta satamaan.*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 12)



**Kuva 21. Luonnos Tuomenkukasta**





**Kuva 22. Tuomenkukka ja Olavi**

On ehkä harrastajateatteritaustani aikaansaannosta, että joskus huomasin hypänneeni sillä hetkellä työn alla olevan roolihahmon saappaisiin ja kuvittelin, kuinka hyvin puku vastaisi sitä vaikutelmaa, jonka halusin yleisölle välittää puvun kautta. Valitettavasti pukujen lopullinen muoto jäi ainoastaan mielikuvani varaan, sillä en päässyt sovittamaan pukuja näyttelijöille valmistusvaiheessa. Harjoitukset, mihin olin pukujen kanssa menossa, oli peruttu pari tuntia ennen alkamisaikaa, eikä tiiviin aikataulun takia myöhemmin ei ollut enää mahdollisuutta sovitukseseen. Pukujen sovitus ennen lopullista valmistamista varmistaa suunnittelun olevan menossa oikeaan suuntaan. Tässä tapauksessa en päässyt näkemään näyttelijöiden ensireaktioita asuistaan ennen niiden lopullista valmistumista. Luovassa työssä ei voi pelata varman päälle (Kettunen 2001, 45). Niinpä oli jännittävää sovittaa valmiita pukuja näyttelijöille ensimmäistä kertaa viikkoa ennen ensi-iltaa. Lavastuksesta päätettiin lopullisesti vasta pukujen valmistuttua, ja myös minä olin mukana suunnittelemassa lavastusta. Sandqvist (1995, 152) on todennut, että esityksen valmistaminen teatteriin on aina prosessi, johon osallistuu koko taiteilijaryhmä, sitä tiiviimmin, mitä lähemmäksi ensi-ilta tulee. Ja se on mieles-

täni pitää paikkansa. Näytelmä koottiin lopulliseen muotoonsa aika nopeassa tahdissa parin viikon aikana ennen ensi-iltaa jolloin teimme kaikki töitä näytelmän eteen ja jokainen halusi varmistua, että lopputulos olisi odotusten mukainen.

### Valmiit puvut

Olavin asu (kuva 23) muodostui lopulta hyvin yksinkertaisista elementeistä. Kirpputorilta löytämäni oranssiin kauluspaitaan lisättiin hiukan väriä ja ilmettä vaaleilla raidoilla ja tummanharmaat housut ovat myös kirpputorilöytö. Näytelmän ensimmäisellä puoliajalla housujen lahkeet on kääritty polven alapuolelle ja Olavi on paljain jaloin, myös paidasta on useampi nappi auki. Näin sain luotua mielikuvaa kesäisessä maisemassa seikkailevasta nuorukaisesta. Toisella puoliajalla Olavi on laskenut housun lahkeet alas ja laittanut kengät jalkaan, myös paidan napeista on jo lähes kaikki kiinni. Tämä kuvaa kulunutta aikaa ja Olavin kasvamista ihmisenä. Häihin Olavi pukee ylleen kravatin, jossa on samoja materiaaleja kuin Kyllikin asussa. Suurempiin muutoksiin puvustuksessa näytelmän aikana ei ole Olavin kohdalla mahdollista, sillä hän on näyttämöllä koko esityksen ajan. Vaikka Olavi on sisimmältään yhtä herkkä ja haavoittuva kuin näytelmän naiset, halusin korostaa läpikuultamattomilla materiaalivalinnoilla hänen keskeistä osuuttaan näytelmässä. Olavi ei pääse pakoon itseään ja tehtyjä tekojaan, vaikka hän voi jättää kohtaamansa naiset taakseen.



**Kuva 23. Olavi**

Olavin äiti (kuva 24) esiintyy kahdessa kohtauksessa. Ensimmäisessä kohtauksessa hänellä on päällään housuista valmistamani liivimekko. Housujen käyttö materiaalina sai innoituksen niiden väristä ja pinnasta. Helman epäsymmetrinen muoto kuvaa äidin sisällään kantamaa kipeää muistoa, joka vaikuttaa häneen voimakkaasti, mutta josta hän ei puhu ennen kuin vasta kuolinvuoteellaan. Asuun olisi voinut lisätä jonkin yksityiskohdan, kuten rintakorun. Se olisi voinut tuoda pukuun hiukan eloa, mutta toisaalta koru olisi voinut jäädä kiinni kuolinvaatteeseen nopeassa rooliasun vaihdossa. Toisella puoliajalla Olavi palaa kotiin äidin ollessa kuolinvuoteellaan. Tällöin äidillä on läpikuultavan valkoinen pitkä mekko lisätty asunsa päälle. Valkoinen puku kuvaa kuolemaa ja samanlainen asu on myös kuolleella tyttärellä Maijulla. Kohtauksessa äidin huulet on maskeerattu valkoisiksi, ettei niistäkään näkyisi enää elämän hehku. Ajatus asun väristä syntyi kuolinvaatteista.



**Kuva 24. Olavin äiti**

Olavin isällä (kuva 25) on yllään tummat suorat housut, harmaa kauluspaita ja liivi, sekä mustat kengät. Paitaa ja liiviä on muokattu näyttelijälle sopivaksi. Kohtauksessa, jossa äiti kertoo isän pettäneen häntä, löytyy isä viinanpolttajanaisen kanssa puolipukeisena saunakamarista. Tällöin isällä on vain kauluspaita osittain napitettuna sekä housut yllään. Roolipuvussa piti ottaa huomioon, että isää näyttelee tyttö, koin tärkeäksi, että asu hävittää naiselliset piirteet ja tukee näin roolihahmoa.

***Isä:** Minne luulet meneväsi Olavi? Istuhan alas. Tiedän mistä äitisi haki sinut. Häpeäisit! Sietäisit saada korvillesi äläkä ole varma ettet vielä saakin. Mitä sinä oikein aiot? Ottaa piian emännäksi vai?*

***Äiti:** Isä!*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 3)



Kuva 25. Olavin isä

Maiju (Kuva 26) on Olavin kuollut sisko ja hänellä on yllään samanlainen valkoinen kuolinpuku kuin äidillä. Maijun huulet on maskeerattu valkoisiksi, ettei elämän puna näkyisi. Puku on väljä ja runsaasti poimutettu, joten sen alle on helppo piilottaa langaton mikrofoni, joka Maijun esittäjällä on tavatessaan Olavin.



**Kuva 26. Heikki, äiti, Olavi ja Maiju**

Heikki (Kuva 27) on pukeutunut tummaan kauluspaitaan ja housuihin sekä slipoveriin. Tumman harmaa sävy yhdistää Heikin perheeseen, mutta slipoverin väritys erottaa hänet isästä. Kuten isän puvussa, myös Heikin asussa piti ottaa huomioon, että näyttelijä on tyttö. Pyrin luomaan asun, joka tukee näyttelijää ja saa hänet tuntemaan itsensä pojaksi. Tavoite uskottavasta roolihahmosta toteutui, sillä Heikin esittäjää oli kuulemma luultu oikeasti pojaksi. Tämä kertoo osaltaan näyttelijän lahjakkuudesta, mutta toisaalta myös onnistuneesta rooliasusta.



**Kuva 27. Heikki**

Kyllikin (Kuva 28, 29 ja 30) asu on kirkkaan oranssi ja hihaton. Hänellä on myös hiukan polven alapuolelle ulottuvat housut sekä valkoiset kengät. Ensimmäisellä puoliajalla Kyllikillä on asusteena keltainen rannekoru ja hiukset nostettu ylös poninhännälle. Toisella puoliajalla Kyllikin poninhäntä on muutettu nutturaksi ja hänen rannekorunsa on vaihtunut harmaaseen villatakkiin. Tällä osoitetaan ajan kulumista ensimmäisen ja toisen puoliajan välillä. Häitä varten mekon päälle lisätään valkoinen pitsinen hame ja nutturaan on helppo kiinnittää valmistamani pieni pääkoriste, joka toimii huntuuna. Olen asuun tyytyväinen, mutta kävi ilmi, ettei näyttelijä pidä asusta. Hän mainitsi, ettei puku hänen mielestään kuvaa roolihenkilöä ollenkaan, mutta oli näytellyt niin hyvin kuin mahdollista rooliasusta huolimatta. Tämä on minusta harmillista, sillä pyrin rooliasuja suunnitellessani tukemaan valinnoillani roolihahmoa. Epäonnistuminen puvun suhteen olisi voitu ehkä välttää, jos pukujen sovitus valmistusvaiheessa olisi toteutunut. Tällöin olisi ollut mahdollista vielä keskustella tehdyistä valinnoista ja näyttelijä olisi voinut ilmaista mielipiteensä puvun ja roolihahmon yhteensopivuudesta.



Kuva 28. Kyllikki





**Kuva 29. Kyllikki ja Olavi**



**Kuva 30. Kyllikki ja Olavi**

Moisio eli Kyllikin äiti (Kuva 31) on pukeutunut vaaleaan pystyraitaiseen mekkoon, jonka valmistin vanhasta jakusta. Moisio on vahva ja dominoiva hahmo, minkä takia halusin asuun selkeitä linjoja, joita on toisaalta havaittavissa myös Kyllikin asussa.



**Kuva 31. Moisio**

Merenneito (kuvat 32 ja 33) on ensimmäinen Olavin kohtaamista naisista näytelmän alussa ja edustaa viatonta rakkautta. Puvun muodossa lähtökohtana olivat merenneidot ja jonkinasteinen siveellisyys. Puku oli saatava riisuttua nopeasti, mistä ratkaisu puvun yläosasta kehittyi. Merenneidolla on tilaa liikkua näyttämöllä, joten uskalsin laittaa pukuun myös pienen laahuksen. Jokaisessa Olavin naisten asussa on jonkinlaista poimutusta tuomassa näyttävyyttä pukuihin. Merenneidon asussa tämä näkyy rusetteina ja helman poimutelmina.



**Kuva 32. Merenneito ja Olavi**



**Kuva 33. Merenneito**

Merenneidon lapsi (kuva 34) osoittautuu Olavin jälkeläiseksi sattumalta. Lapsen asussa käytin samoja materiaaleja kuin Merenneidon puvussa, mutta kuitenkin hiukan eritavalla. Pyrin saamaan asusta yksinkertaisen, mutta kuitenkin tunnistettavasti Merenneidon perheeseen kuuluvan. Haastetta pukuun toi myös hahmon ikä, puvun piti luoda mielikuvaa nuoresta lapsesta. Puku on malliltaan suhteellisen suora, jolloin se hävittää näyttelijän naisellisia piirteitä tuoden esiin mielikuvaa lapsesta. Mielestäni lopputulos oli onnistunut ja lapsen asuun pukeutuneena ja hiukset saparoilla yksi Teatteri Pogoksen pisimmistä näyttelijöistä esitti uskottavasti pientä lasta.



**Kuva 34. Lapsi, Merenneito ja Olavi**

Gasellin (kuva 35) Olavi tapaa juostessaan viimeinen pari uunista ulos- leikkiä. Olavi kehuu Gasellin silmiä, mutta yhtä oleellista heidän tapaamisensa kannalta on kilpajuoksu, joten korostin Gasellin pitkiä sääriä lyhyellä mekolla. Gaselli ajautuu näytelmässä myös Herrasmiesten klubin työntekijäksi, jolloin asun päälle lisätään vielä korsetti. Korsetin alta näkyvä mekko erottaa Gasellin klubin muista naisista.



**Kuva 35. Gaselli**

Tumma tyttö (kuvat 36 ja 37) aiheutti valmistusvaiheessa hiukan päänvaivaa, mutta lopputulos on mielestäni onnistunut. Varsinkin huppu näyttää lavalla hyvältä. Puvun helmasta tuli paljon kevyempi ja ilmavampi, kuin olin aluksi suunnitellut. Ratkaisuni on mielestäni yhteneväinen näytelmän muiden naisten asujen kanssa.



**Kuva 36. Tumma tyttö ja Olavi kalastusaluksella**



**Kuva 37. Tumman tytön asu**

Pihlajanterttu (kuvat 38 ja 39) saapuu Olavin luo laulellen. Hän on villi kuin luolaihmisen eikä pelkää näyttää mielihalujaan Olavia kohtaan. Puvussa piti ottaa huomioon Pihlajanterttun kiipeäminen hajareisin Olavin syliin, mikä johti viistoon helmalinjaan. Olen käyttänyt kuvasarjoja tuomaan esille kohtausta, jossa näyttelijä esiintyy rooliasussaan, sillä puku on olennaisena osana tuomassa tunnelmaa kohtaukseen.



**Kuva 38. Pihlajanterttu ja Olavi kohtaavat**



**Kuva 39. Pihlajanterttu**

Annansilmä (kuvat 40 ja 41) on hiukan naiivi ja muistuttaa Olavia hänen äidistään. Puvun muodossa otin vaikutteita näytelmän alkuperäisestä aikakaudesta, jolla pyrin yhdistämään hahmon Olavin äitiin ja hänen vanhakantaisen ajatusmaailmaan. Voimakkaat valot kohtauksessa hävittivät puvusta helman pitsiset koristeet lähes kokonaan. Minun olisi tullut ottaa huomioon paremmin puvussa käyttämäni violetin ja harmaan lähekkäinen tummuusaste. Ollessaan tummuudelta samankaltaiset, eivät koristeet näkyneet puvusta kunnolla. Elävyyttä pukuun toi kuitenkin materiaalit, joista toinen oli kiiltävä ja toinen mattapintainen, joka vaikutti puvun ominaisuuksiin valoisassa.

*Annansilmä: Ei kaikkialta Olavi, sinun kaltaisiasi on harvassa. (himoton suudelma)*

*Osaavatko kaikki suudella kuin sinä?*

*Olavi: Kyllä kai, en minä ole varma.*

*Annansilmä: Tiedätkö mitä minä ajattelen kun suutelen sinua?*

*Olavi: No?*



*Annansilmä: En minä kehtaakaan sanoa.*

*Olavi: Häpeätkö sinä minua Annansilmä?*

*Annansilmä: Katselen vasenta kaulasuontasi, sitä kuinka kauniisti se sykkii. Minusta tuntuu kuin sielusi kulkisi sitä myöten minuun – ja se todella kulkee, minä tunnen sen.*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 7)



**Kuva 40.** Annansilmä ja Olavi kohtaavat



**Kuva 41. Annansilmä**

Tuomenkukka (kuva 42) on valmis hylkäämään kaiken entisen Olavin vuoksi. Puvussa on pitkä helma takana, joka sai innoituksensa Tuomenkukan tavasta heittäytyä polvilleen Olavin eteen. Pienet terälehdet puvun selkäpuolella tuovat eloa pukuun liikkessaan Tuomenkukan nyyhkyttäessä Olavin jalkojen juurella.



**Kuva 42. Tuomenkukka**

Elämänlanka (kuva 43) odottaa Olavilta enemmän, kuin tämä on valmis antamaan. Pettyessään nainen patoaa tuskan sisälleen ja lopulta hänen on pakko purkaa tuskansa Olaville. Elämänlangan puvun muoto eroaa muiden naisten puvuista. Pyrin puvun pyöreällä ja hiukan raskaammalla muodolla tuomaan esille hänen sisälleen patoutuvia murheita.

***Elämänlanka:*** *Ja sinä ymmärrät, että se on rakkaus? Se suurin kaikista. Kuule Olavi, mitäs minä sitten sylissäni pidän, kun sinä olet mennyt?*

***Olavi:*** *Et tietenkään mitään, eihän sinulla ennenkään mitään ollut.*

***Elämänlanka:*** *Niin ennen, mutta nyt! Nyt pitäisi olla!*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 13)



**Kuva 43. Elämänlanka**

Ida (kuva 44) on Herrasmiesten klubin johtajatar ja eroaa hiukan asullaan muista klubin naisista. Korsettien oranssi vetoketju on muistuttamassa Olavia Kyllikistä ja tulee hyvin esille tummaa korsettia vasten. Suunnittelin aluksi klubin naisille pitkät hansikkaat korsetin lisäksi, mutta ajatus kariutui kohtausta seuranneeseen nopeaan vaihtoon. Yhdellekään ylimääräiselle elementille rooliasuissa ei olisi ollut aikaa. Korseteissa olisi voinut olla jokin valoihin osuessaan voimakkaasti kiiltävä yksityiskohta. Se olisi tuonut naisia paremmin esille kohtauksen hämärässä valaistuksessa.

*Ida: Tytöt tytöt! Show käyntiin, asiakkaat täytyy saada hyvälle tuulelle!*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 14)



**Kuva 44. Ida**

Vieras (kuva 45) tuo Olaville terveiset Pihlajantertulta. Vieraan asussa on käytetty samaa materiaalia kuin Pihlajantertulla. Vuorikankaan väriä vaihtamalla hahmoihin saa kuitenkin sen verran eroa, että voidaan havaita kyseessä olevan kaksi eri hahmoa. Näyttelijä oli päätynt roolissa tuomaan esille vanhaa naista ja esiliina roolipukuna toimi tässä tilanteessa hyvin.



**Kuva 45. Vieras**

Kalastajilla (kuvat 46 ja 47) on kaikilla samanlaiset takit, ainoastaan laivan kapteenilla Falkilla on takissaan siniset arvomerkit. Takeissa käytin mustan jätensäkin lisäksi myös harmaata muovia tuomaan ilmettä takkeihin. Sininen väri esiintyy tehosteena sekä kalastajien että Herrasmiesten klubin naisten asuissa.



**Kuva 46. Kalastajat ja Olavi kalastusaluksella**

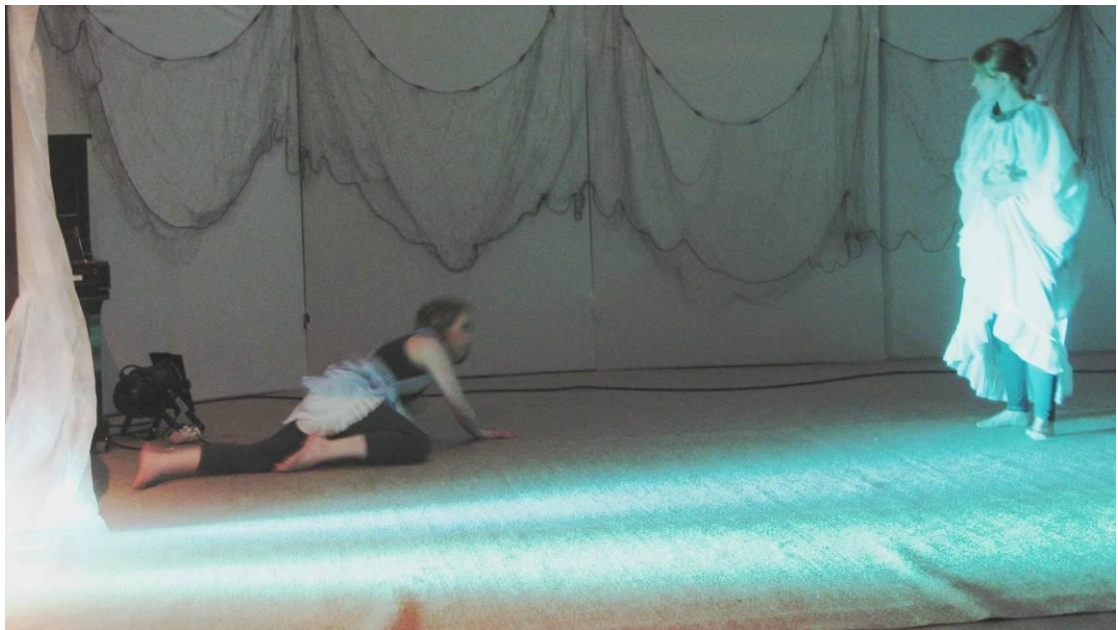


Kuva 47. Kalastajat

Viinanpolttajanainen (kuva 48) esiintyy Olavin äidin muistoissa hetkestä, jolloin murheellinen salaisuus perheeseen oli syntynyt. Kohtauksen aikana viinanpolttajanaisella on yllään pitkä olkaimellinen hame, joka on noussut suuriksi laskoksiksi vyötärölle hänen ollessaan isän kanssa saunalla. Viinanpolttaja oikoo hamettaan poistuessaan näyttämöltä. Mielestäni yksinkertainen asu toimii hyvin kohtauksessa, jossa mielikuvan luominen tapahtuneesta on tärkeää.

*Äiti: Oli kulunut muutama päivä Olavin syntymästä ja makasin juuri tällä samalla sängyllä pienokainen vierelläni. Isänne oli aamulla lähtenyt jonnekin sanomatta minulle sanaakaan. Odottelin häntä kotiin koko päivän ja illan tullen aloin hätääntyä. Oli jokavuotisen viinanpolton aika ja viinanpolttajanainen oli ottanut saunan työpaikseen. Päätin lähteä kysymään häneltä, tietäisikö hän missä isänne on.*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 16)



**Kuva 48. Viinanpolttajanainen ja Olavin äiti**

*Äiti: Isänne pyysi anteeksi ja minä annoin. Sen koomin ei asiasta mainittu yhdelläkään sanalla. Mutta sinä yönä minun sydämeni kuoli. En ole tahtonut hänen muistoansa häväistä, vaan koska tekin olette nyt miehiä ja teillä tulee olemaan vaimot, halusin, ettette toistaisi isänne virheitä. -- Ottakaa Koskela haltuunne ja muistakaa, että siihen liittyy paljon ajatuksia, toiveita ja rukouksia, minun elämäni raskain ja rakkain.*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 16)



Perusasut (kuva 49 ja 50) toimivat mielestäni hyvin esitystilanteessa ja koreografian suunnittelemat liikkeet sekä tanssit pääsivät oikeuksiinsa. Nopeat rooliasujen vaihdot olivat mahdollisia pukujen alla koko ajan olevasta perusasusta. Fyysisen ilmaisun merkitys näkyi esityksessä perusasuihin pukeutuneiden näyttelijöiden rakentaessa mielikuvaa tapahtumaympäristöstä tai tunnetilasta. Perusasujen yksinkertainen muoto, sekä suhteellisen neutraali värityys antoi tilaa näyttelijän ilmaisulle.



**Kuva 49. Perusasut**



**Kuva 50. Perusasut**

## 9 ARVIOINTI

*Tämä on minun tieni ja nämä minun tekojani, sen minä ymmärrän.*

(Eronen & Kettunen 2009, kohta 24)

Prosessin lopuksi on arvioinnin aika, jossa käydään läpi tehtyjä ratkaisuja. Arvioinnin puuvustusprosessia Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin mukaisessa järjestyksessä. Suunnittelun tuottamia valmiita tuotteita arvioinnin toteuttamisen yhteydessä.

### Sitoutuminen

Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin tärkein vaihe prosessin onnistumisen kannalta on sitoutuminen. Kohdallani tämä vaihe toteutui onnistuneesti, mikä mahdollisti täyden työpanoksen antamisen. Sitoutumista työryhmään nopeutti mukana olevien henkilöiden tunteminen aiemmista yhteistyöproduktioista. Työryhmällä oli yhteinen tavoite ja työskentelimme toivotun lopputuloksen saavuttamiseksi kannustuen toinen toisiamme. Sitoutumisen suhteen minun ei tarvinnut tehdä paluukierroksia, sillä järjestelmällisesti etenevä työskentely piti otteessaan koko prosessin ajan. Palaut-

teella on sitoutumisen kannalta suuri merkitys ja sain palautetta ohjaajalta, näyttelijöiltä sekä joiltakin katsojilta.

### Analysointi

Esslin (1980, 47) kertoo, että kaikkein yksinkertaisimmin ja ymmärrettävimmän termein ilmaistuna jokaisen draamaa suunnittelevan kirjailijan ensisijainen tehtävä on kiinnittää yleisön huomio esitykseen ja pitää se siinä tarpeeksi kauan. Tämän näytelmän käsikirjoittajat ovat mielestäni onnistuneet tekstin suhteen ja sen kanssa oli antoisaa työskennellä, sillä rajoittavia elementtejä ei ollut paljoa. Vaikka onnistunut esitys perustuu onnistuneeseen käsikirjoitukseen, on mielestäni Esslin (1980) unohtanut ohjaajan merkityksen esityksen kannalta. Hyväkään käsikirjoitus ei pääse näyttämöllä oikeuksiinsa, jos ohjaajan ratkaisut teoksen toteuttamiseksi eivät ole toimivia. Myöskään näyttelijöiden osuutta onnistuneessa teatteriesityksessä ei pidä unohtaa, sillä juuri he työskentelevät silloin, kun yleisö suuntaa katseensa näyttämölle. Onnistumisen salaisuus on siinä, että juonen herättämä kiinnostus osataan yhdistää henkilöhahmojen kiinnostavuuteen (Esslin 1980, 54).

Mielestäni sitoutuminen ja analysointi menivät suunnitteluprosessissani hiukan päällekkäin, sillä sitoutumisvaiheeseen kuuluvassa vastualueiden määrittelyssä käytiin samalla läpi analysointiin kuuluvia työskentelyä määrittäviä asioita, kuten puvustuksen budjettia ja mahdollista tyylisuuntaa. Käsikirjoitusta analysoidessa löysin itselleni sopivan sovelluksen sekoittamalla kolmea erilaista mallia (Gillette (2000), Ingham & Covey (1992) ja Weston (1999)). Tekstin koruttomuus innosti etsimään pienimmätkin esitetyt tosiseikat, sillä kaikki muu oli itse päätettävissä.

### Tutkiminen

Niemi (1995, 29) on todennut, että esityksen tulisi kehittää yleisön vastaanottokykyä sekä vapauttaa mielikuvitus. Toteutuakseen esitys vaatii yleisön läsnäolon ja se välittyy havaintojen ja aistimusten kautta, jolloin varsinainen kokemus keriytyy esityksen mittaamattomasti yleisön mielissä. Heidän lähdettyään myös esitys katoaa. Olin mukana tekemässä esitystä, joka tarjoaisi uudenlaisen visuaalisen elämyksen katsojille. Valitsemamme toteutustapa ei välttämättä ole katsojalle se kaikkein helpoin, mutta oivaltami-

sen ilo on tällaisessa tapauksessa suurempi. Juoneltaan suhteellisen yksinkertainen näytelmä helpottaa esityksen seuraamista.

Kiinnostavia henkilöitä ovat luomassa vuorollaan kaikki näytelmän tekemisessä mukana olevat tahot. Kirjailija on ensin antanut tekstin kautta sanat hahmoille, minkä jälkeen ohjaaja on päättänyt herättää näyttelijöidensä avulla roolihenkilöt eläviksi. Näyttelijät rakentavat omalla olemuksellaan hahmoin erilaisia kerroksia ja tasoja, jotka luovat mielenkiintoisuutta roolihenkilöön. Samaan aikaan lavastaja ja puvustaja ovat tutkineet käsikirjoitusta, seuranneet näyttelijöiden harjoituksia sekä keskustelleet ohjaajan kanssa, minkä perusteella luovat puitteet ja pukeutumisen näytelmässä esiintyville ihmisille. Näin myös he tekevät oman osuutensa mielenkiintoisen ja onnistuneen esityksen syntyyn. Näyttelijöiden fyysisen ilmaisun harjoitusten seuraaminen oli mielenkiintoista ja antoi uutta näkökulmaa asioihin. Tutkimisvaihe perustui pitkälti harjoitusten seuraamiseen, mikä voi johtua harrastajateatteritaustastani. Koen pääseväni helpommin kiinni roolihahmon ajatusmaailmaan, kun näen näyttelijän työskentelevän lavalla.

Oli haasteellista suunnitella puvustusta toisella paikkakunnalla, kuin missä näyttelijät harjoittelivat. Koen harjoitusten seuraamisen olevan hyvin olennainen osa suunnittelutyötäni ja välimatkan takia en päässyt seuraamaan niin paljoa harjoituksia kuin olisin tahtonut. Tämän takia sattuikin pieniä tiedonkulkukatkoja. Esimerkiksi Moision sukupuolen vaihtuminen kesken harjoituskauden olisi voinut jäädä huomaamatta, ellei asia olisi tullut myöhemmin vahingossa ilmi. En myöskään päässyt näkemään näyttelijän roolin rakentumista yhtenäisesti, mikä saattoi johtaa tulkintaeroihin roolihahmosta puvustajan ja näyttelijän välillä.

Olen tyytyväinen ratkaisuuni käyttäen Claude Monet'n maalausta *Impression soleil levant* puvustuksen lähtökohtana. Onnistuin löytämään siitä kaiken tarpeellisen informaation suunnitellakseni yhtenäisen ja tarkoituksenmukaisen puvustuksen näytelmään. Olen perustellut tätä asiaa tarkemmin arvioidessani valmiita pukuja.

## Haudonta

Haudontaa tapahtui pitkin työskentelyä, mutta tiiviin aikataulun vuoksi koko työtä ei voinut jättää hautumaan kerralla. Toisaalta tämä oli hyvä asia, sillä ei ollut mahdollista, että olisin jättänyt koko suunnittelutyön liian pitkäksi aikaa, jolloin työhön uudestaan tarttuminen olisi voinut olla hankalaa. Toisaalta tässä tapauksessa työhön ei saanut välimatkaa, jolloin olisi voinut tarkastella asioita eri näkökulmista.

Haudontavaiheeseen liittyy myös arviointia, kuten kaikkiin muihinkin Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin vaiheisiin. Tätä tapahtui ehkä selkeimmin Tumman tytön asua työstäessäni. Arvioin tekemääni ratkaisua ja jos se ei ollut tarpeeksi hyvä, jätin työn uudestaan hautumaan. Tätä jatkui kunnes haluttu lopputulos oli saavutettu ja voitiin siirtyä suunnittelussa seuraavaan vaiheeseen.

## Valinta

Valintavaihe ei kohdallani toteutunut aivan Gilletten määrittelemällä tavalla, sillä ollessani valintavaiheessa, ei lavastuksesta vastaavaa työryhmää ollut vielä edes päätetty. Näin ollen emme voineet keskustella suunnittelijoiden kesken mahdollisista ratkaisuvaihtoehdoista. Toteutimme valinnan yhdessä koko työryhmän kanssa, jolloin ohjaaja ja näyttelijät saivat sanoa mielipiteensä pukuluonnoksista. Arviointi liittyy oleellisesti valintavaiheeseen, sillä juuri tässä vaiheessa puntaroidaan ehdotettuja ratkaisuvaihtoehtoja ja valitaan parhaat ideat toteutettavaksi.

## Toteutus

Valmistin puvut itse ja tämän takia luonnokset jäivät hyvin suurpiirteisiksi. Minulla oli mahdollisuus hioa pukusuunnitelmani loppuun valmistaessani niitä. Toteutusvaiheeseen kuului tiiviisti myös haudontaa. Työstäessäni jotain pukua annoin muiden pukujen hautua sillä aikaa. Toteutusvaiheeseen liittyy myös arviointia, sillä pukujen jättäminen hautumaan oli aina seurausta tehdyn ratkaisun arvioinnista ja päätöksestä, ettei ensin tehty ratkaisu ole riittävän hyvä.

Olen yleensä suhteellisen vaatimaton ja minun tulisi jatkossa oppia ottamaan kehuja vastaan tai kehuaan itseäni työn onnistuttua, sillä se antaa positiivista energiaa ja kannustaa jatkamaan eteenpäin. Mieltäni lämmitti erityisesti, kun olin sovittamassa valmiita pukuja näyttelijöille ensimmäistä kertaa ja näyttelijä kommentoi silloin lehdiartikkelia (liite 3) tulevasta esityksestä tekemässä olleelle toimittajalle, että puvustajan mukanaolo on vähentänyt stressiä näyttelijöiltä.

### Arviointi

Puvustusprosessi oli mielestäni hyvin opettavainen. Sen lisäksi, että sain kokeilla rajojani pukusuunnittelijana, opin myös aikatauluttamaan asioita ja stressinsietokykyäni kasvoi varmasti. Huomasin, että puvustajan täytyy itse olla täysin varma päätöksistään, sillä vain silloin on mahdollista saada myös muut vakuuttumaan asiasta. Jossain vaiheessa prosessia tunsin olevani umpikujassa, enkä päässyt suunnitelmissani eteenpäin, tällöin oli hyvä lähestyä asiaa toisesta näkökulmasta, jos asian unohtaminen hetkeksi ei ollut tiiviin aikataulun vuoksi mahdollista. Myös ongelman pilkkominen pienempiin osiin helpottaa sen ratkaisua, sillä haaste ei tunnu niin suurelta.

Olin seuraamassa paria esitystä ja siellä kuulemani yleisön kommentit olivat positiivisia. Puvut olivat katsojien mielestä ihania ja mukavan erilaisia, osa olisi halunnut puvut itselleen. Osa katsojista tuli jopa henkilökohtaisesti kiittelemään esityksen jälkeen visuaalisesti mielenkiintoisesta teatterielämyksestä. Lehdessä olleen artikkelin (liite 4) perusteella toimittajakin oli pitänyt näkemästään. Ohjaajan palaute (liite 5) oli myös positiivista ja olen tyytyväinen, kun olen onnistunut toteuttamaan puvustuksen, johon myös muut työryhmän jäsenet ovat tyytyväisiä. Näyttelijät ovat kirjoittaneet minulle projektista heränneitä mietteitään ylös (liite 6) ja siellä oli useita mainintoja mielikuvituksellisesta puvustuksesta. Näyttelijät olivat maininneet asujen olevan miellyttäviä päällä ja olivat helpottaneet näyttelijää pääsemään roolin kannalta oikeaan tunnetilaan. Koska näyttelijät saivat vapaasti kirjoittaa mietteitä rooliasuistaan, ei yksittäisten henkilöiden palaute ole kovin pitkä ja ne ovat hyvin samankaltaisia. Olisin toivonut kirjallisessa palautteessa myös kritiikkiä, mutta onneksi kävimme vielä myöhemmin palauttekeskustelun, jossa jokaisella oli mahdollisuus sanoa mietteitään koko näytelmän toteutusprosessista. Tällöin nousi esille myös asioita, joita ei kirjallisessa palautteessa ollut. Esimerkiksi tulkintani Kyllikistä oli mennyt ristiin näyttelijän tulkinnan kanssa.

Harmikseni hän ei ollut sanonut asiasta mitään ennen esityskauden päättymistä, sillä silloin olisin voinut palata puvun kohdalla tekemieni ratkaisujen pariin ja tarkastella niitä uudestaan. Omasta mielestäni asu oli kuitenkin onnistunut, enkä sen vuoksi osannut tulkita näyttelijän pettymystä.

## **POHDINTA**

Laulu tulipunaisesta kukasta -esityksen ensi-iltaan ei ollut ajallisesti pitkä matka siitä, kun menin tapaamaan näyttelijöitä ensimmäisen kerran, mutta siinä ajassa ehti tapahtua paljon kaikkea. Tuli hetkiä, jolloin koin osuuteni merkittäväksi projektissa, mutta oli myös niitä päiviä, jolloin mikään ei onnistunut ja olisin halunnut jättää leikin kesken. Sitoutuneisuuteni projektiin piti minut kuitenkin koko ajan kiinni työssä ja lannistumisen tunne vaihtui nopeasti haluun näyttää kykynsä.

Päätavoitteeni oli luoda puvustus, joka tuo esille oman tulkintani näytelmästä, kuitenkin niin, ettei se riitele esityksen muiden osatekijöiden kanssa. Koska tiesin myös valmistavani asut, en paneutunut liikaa tarkkojen luonnosten hiomiseen. Siihen ei olisi ollut yksinkertaisesti aikaa. Olin kuitenkin yllättyneet kehuista, joita näyttelijät jakelivat minulle nähdessään luonnokset. Aina palaute ei ollut kannustavaa, eivätkä kaikki suunnitelmani toimineet odotusten mukaan. Tämä oli toisaalta hyvä keino pitää jalat maassa, vaikka pää suunnitteluvaiheessa leijailikin pilvissä. Tulevaisuudessa tiedän, että aikataulun suunnitteluun on hyvä käyttää aikaa, kuten käsikirjoituksen analysointiinkin. Kun tietää, mitä pitää milloinkin tehdä, ei mene aikaa hukkaan. Pukujen valmistaminen itse on myös ratkaisu, jota kannattaa harkita tarkkaan. Toki on tilanteita, jolloin on parasta, että suunnittelija toteuttaa visionsa itse, mutta silloin on varmistettava, että se on mahdollista aikataulun ja jaksamisen kannalta.

Produktion aikana innostuin materiaalien muokkauksesta ja epävaatetusmateriaalien käytöstä teatteripuvustuksessa. Koska teatterissa on kyse illuusiosta ja mielikuvien luomisesta, minusta olisi mielenkiintoista päästä tulevaisuudessa kokeilemaan erilaisen materiaalien toimivuutta näyttämöllä. Tahtoisin onnistua luomaan katsojille haluttuja vaikutelmia käyttäen puvustuksessa materiaaleja, joita ei normaalisti mielletä vaatetukseen sopiviksi.

Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli soveltuu varmasti pukusuunnittelutyöhön erinomaisesti, mutta koin kuitenkin puutteeksi, ettei vaiheiden yli hyppääminen ei ole suunnittelun edetessä mahdollista. Suunnittelutyössäni haudonnalla oli suurempi merkitys valintavaiheen jälkeen kuin tutkimisen jälkeen. Jos Gilletten (2000) mallissa voisi ohittaa halutessaan suunnittelumallin askelmia, olisi helpompi edetä työssä haluamallaan tavalla.

Osuuteni Teatteri Pogoksessa ei rajoittunut ainoastaan puvustajan rooliin, suunnittelin myös pukuihin kuuluvat maskit ja kampaukset, toimin ensi-iltana maskeeraajana ja kampaajana, olin mukana lavastuksen suunnittelussa ja rakentamisessa, pyöritin ensi-illan aikana väliaikakahviota ja viimeisen esityksen aikana ajoitin valot sekä äänet. Useissa tehtävissä toimiminen on aikaa vievää, mutta koen siitä saamani hyödyn oman tieto- ja taitoperustan kasvattamiseksi olevan riittävä korvaus käytetystä ajasta.

Minut otettiin ryhmässä hyvin vastaan ja vakuutuin todella olevani osa ryhmää, kun minua pyydettiin Teatteri Pogoksen Italian matkalle mukaan valvojaksi. Mielestäni se on suuri osoitus luottamuksesta, joka tiiviisti sitoutuneessa työryhmässä vallitsee, enkä voisi kuvitella parempaa palkintoa tehdystä työstä. Olisi ollut mielenkiintoista nähdä, kuinka italialaiset ottavat vastaan Teatteri Pogoksen näytelmän *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Valitettavasti näytelmän esittäminen Italiassa jäi vain suunnitteluasteelle. Milanoon tutustuminen on ainutkertainen kokemus ja ehkä jossain tulevassa produktiossa ammennan inspiraationi jostain matkan aikana näkemästäni.



## LÄHTEET

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Tallinna: AS Pakett. Akatiimi Oy.

Arnkil, Harald 2008. Värit havaintojen maailmassa. Toinen painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Borgman, M. & Packalén E. 2002. Parhaat käytännöt työyhteisön kehittämiseen. Tampere: Tammer-Paino Oy. Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Eronen, A. & Kettunen M-N. 2009. Laulu tulipunaisesta kukasta. Ilomantsi. Käsikirjoitus.

Esslin, Martin 1980. Draaman perusteet. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiön Kirjapaino.

Gillette, J. Michael 2000. Theatrical design and production. An Introduction to Scene Design and Construction, Lighting, Sound, Costume and Makeup. 4 th Edition. Mountain View: Mayfield Publishing Company.

Griffiths, Trevor R. 1982. Stagecraft, The complete guide to theatrical practice. London: Phaidon Press Inc.

Hakala, Outi Maija 2009. Pukusuunnittelija roolinrakentajana näytelmässä Neiti Pelokas. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) Pukutaikaa. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy, 9-15.

Ingham. R. & Covey, L. 1992. The costume designer's handbook. Second Edition. Portsmouth, NH: Heinemann.

Kettunen, Ilkka 2001. Muodon palapeli. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Korhonen, Kaisa 2004. Luovaa magmaa. Teoksessa Salmela, S. & Vanhatalo, T. (toim.) Näyttämöpukuja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 65-70.

Kujanen, Kirsti (toim.) 2005. Maalaustaiteen mestareita. Teoksessa Pinx. Porvoo: WS Bookwell Oy.

Levo, Merja 2009. Kuvista näyttämöpuvuiksi. Teoksessa Hirvikoski, Reija (toim.) Puvut, Pirjo Valinen. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy, 34 – 39.

Niemi, Irmeli 1995. Kallioluolista kadunkulmaan, Esittäminen – osa ihmisenä olemista. Teoksessa Ojala, Raija (toim.) Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset, 11 – 30.

Salmela, Sari 2004. Pukusuunnittelijan työstä. Teoksessa Salmela, S & Vanhatalo, T. (toim.) Näyttämöpukuja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 87-89.

Sandqvist, Ville 1995. Paradoksaalinen ammatti: näyttelijä. Näyttelijäntyyön historiasta, teoriasta ja käytännöstä. Teoksessa Ojala, Raija (toim.) Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset, 151-182.

Sarje, Aino 1995. Tanssin spektri – pyhästä tanssista taidetanssiin. Teoksessa Ojala, Raija (toim.) Esiintyjä – taiteen tulkki ja tekijä. Porvoo: WSOY:n graafiset laitokset, 33-51.

Sotti, Marianne 2009. Lumikuningatar muotoutuu – pukusuunnittelijan muotoiluprosessi. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) Pukutaikaa. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy, 17-33.

Tanner, Kirsi (suom.) 1995. Impressionistit, Suurten maalarien elämä ja heidän teostensa kohtalo. Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.

Vehkamäki, Sanna 2009. Tulipunakukka, kesäteatterinäytelmän puvustuksen suunnittelu. Mikkelin ammattikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Weckman, Joanna 2004. Puku näkyväksi. Teoksessa Salmela, S. & Vanhatalo, T. (toim.) Näyttämöpukuja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 7-15.

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen, Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

**KUVALÄHTEET****Luku 3.**

Kuva 1. J. Michael Gilletten ongelmanratkaisu- ja suunnittelumalli (Gillette 2000,20)

**Luku 6.**

Kuva 5. Monet, Claude. Impression soleil levant 1872, s.38-39 teoksessa Pinx 2005. Maalaustaiteen mestareita. Porvoo: WS Bookwell Oy

**Luku 7.**

Kuva 6. Tumman tytön asu haudontavaiheessa (kuvaaja Anna-Kaisa Keto)

**LIITE 1. Kysymykset käsikirjoituksen analysointiin**  
**(Ingham & Covey 1992, 15)**

I. Missä he ovat?

1. Tarkka maantieteellinen sijainti
2. Tee muistiinpanoja tekstin viitteistä ja kuvailuista

II. Milloin?

1. Päivä, kuukausi, vuosi
2. Huomioi vuodenajan tai päivän erityismerkitykset

III. Ketä he ovat?

1. Yhteydet/suhteet ja sosio-ekonominen asema
2. Minkä hallitusvallan alla
3. Mikä uskonnollinen ympäristö
4. Uskomukset/ajatusmaailma seksistä, avioliitosta, perheestä

IV. Mitä on tapahtunut ennen näytelmän alkua?

V. Mitä päähahmot ajattelevat omasta maailmastaan?

VI. Mikä on kunkin päähahmon tehtävä/tarkoitus?

1. Kuka on päähenkilö?
2. Kuka on vastustaja?
3. Mitkä hahmot johtavat ja ketkä ovat tukijoukkoja?
4. Tunnista ja kuvaile tyypilliset hahmot
5. Tunnista ja kuvaile taustajoukot

VII. Mikä on dialogin tyyli?

1. Luonnollinen dialogi
2. Kirjakielinen dialogi
3. Runollinen dialogi
4. Ääni ja oikeakielisyys
5. Monimerkityksellisyys

VIII. Mikä on näytelmän toiminta?

1. Luo toimintakaavio

IX. Mikä on näytelmän teema?



# Pogostan Sanomat

Maanantaina 12. huhtikuuta 2010

## Naistenmies villitsee

Olavi kohtaa elämänsä naisen, mutta entiset naissuhteet kummittelevat.

MERVI NEVALAINEN

**L**ukioikäisten Teatteri Pogoksen näyttelijäryhmä tuo lavalle Johannes Linnankosken romaanista mukailun esityksen *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Esityksen on ohjannut **Lauri Jänis** ja sen on dramatisoinut tämän kevään abiturientit **Anna Eronen** ja **Miia-Noora Ketunen**. Tytöt olivat, näytelmän kirjoittajaa etsittäessä, vapaaehtoisia ja halukkaita kirjoitustyöhön.

– Iso työ oli tekstiä kirjoittaa kun kirjoitettiin sitä romaanin ja vanhan teatterikäsikirjoituksen pohjalta, kertoo Anna, joka on aiemmin kirjoittanut paria näytelmää.

Tytöt kertovat kirjoittamiin menneen aikaa noin

puolitoista kuukautta.

Miten teillä riitti aika, vaikka abivuosi oli meneillään?

– Kirjoitettiin näytelmää syksyn kirjoitusten jälkeen ja ennen kevään kirjoituksia, kertoi Miia-Noora, joka on kirjoittanut näytelmiä jo yläkoulussa ja lukion ensimmäisellä luokalla kirjoitti musikaalia. Hän kirjoitti myös suurta Famedusikaalia.

### Haasteellinen rooli

Kohtausten järjestyksen tytöt ottivat romaanista ja näytelmästä tuli aika pitkälle sellainen mitä he kirjoittaessaan miettivät.

– Siinä teatterikäsikirjoituksessa kohtaukset olivat sekavat, Anna toteaa.

Kirjoittaessaan tytöt eivät miettineet roolijakoja, vaik-

ka tiesivät ketkä näytelmässä tulevat esiintymään.

– Lauri päätti roolit.

Pääosaa, naistenmies Olavia, esittää **Roope Timonen**, joka on esiintymislavalla koko ajan.

### Oon tykänny roolista, haasteita riittää.

Anna Eronen

– Rooli on haasteellinen tehtävä, pitää olla koko ajan esillä, toteaa Roope.

– Roopella on hulluna vuorosanoja, huokaa Anna.

Ryhmässä näyttelee kymmenen tyttöä, joista neljä on abiturienttia ja yksi poika. Alunperin mukana oli

toinenkin poika, joka olisi jakanut Roopen kanssa Olavin osan, mutta hänelle tuli hyvä työtarjous toisella paikkakunnalla ja niinpä miespääosan esitysvastuu jäi kokonaan Roopen harteille.

### Viimeinen vuosi

Naispääosassa, Kyllikkinä, on Anna Eronen.

– Oon tykänny roolista, haasteita riittää. Kun on viimeinen vuosi olla Laurin ohjauksessa on kiva saada tällainen rooli, kertoo Anna.

Naistenmies Olavi suunnataa merille ja tapaa matkalla naisia ja syntyy erilaisia naissuhteita. Jossain vaiheessa hän kohtaa Kyllikin, elämänsä naisen, mutta entiset naissuhteet kummittelevat Olavin mielessä, ja niitä ja niiden selvittelyä riittääkin sitten reilun tunnin ajaksi.

Ohjaaja Jänis iloitsee nähdessään teatterilaisten kehittymisen vuosien aikana.

– Täällä nuoret saavat hyvän pohjan ja kytköksen teatteriin. On tärkeää, että he lähtevät opiskelemaan ja asettavat itselleen tavoitteita. Joku heistä voi mahdollisesti valita myöhemmin itselleen teatterialan.

Esityksen lavastus on minimaalinen ja sen on suunnitellut ja toteuttanut pieni työryhmä. Puvustus on tässä esityksessä aivan uutta, ja sen on suunnitellut ja toteuttanut, itsekin Pogoksen näyttellyt, ilomantsilaislähtöinen **Noora Ikonen**.

Teatteriesitys *Laulu tulipunaisesta kukasta* Kalevala-salissa ke 14.4. klo 18 (ensi-ilta), pe 16.4. klo 18, su 18.4. klo 14, ke 28.4. klo 18 ja su 2.5. klo 15.



**SILMÄNPILKETTÄ** Olavi (Roope Timonen) löysi elämänsä naisen Kyllikistä (Anna Eronen). KUVA: MERVI NEVALAINEN

## Ennennäkemättömiä pukuja esiintymislavalla

MERVI NEVALAINEN

**Mikkelin** ammattikorkeakoulussa Savonlinnassa artonomiksi opiskeleva ilomantsilaislähtöinen **Noora Ikonen** tekee opinnäytetyönään puvustuksen Teatteri Pogoksen esitykseen *Laulu tulipunaisesta kukasta*.

Hän oli itsekin yläkoulu- ja lukioajan täällä teatterissa mukana ja yhtenä vuonna myös Möhkössä *Seitsemän miehen sodassa*. Hän suunnitteli ja teki puvustuksen *Suma*-esitykseen.

– Näistä innostus teatteriin ja puvustukseen on syntynyt. Laurin kanssa lähti puheeksi puvustus ja sovittiin, että voin tehdä tähän esitykseen puvustuksen opinnäytetyönä, kertoo Noora joka on koulutuksessaan

suuntautunut teatteripuvustukseen.

Tuttuun ympäristöön oli helppo tulla tekemään puvustusta.

– Jollain tapaa tunnen kaikki esiintyjät. Lukioikäisillä on taitoa ja näyttämöhöhenkettä, niin heille on helpompi suunnitella asuja, kun ei tarvitse miettiä miten he uskaltaisivat lavalla olla, kiteyttää puvustuksen suunnittelujatustuksiaan Noora, jolla itselläänkin on palava halu tehdä teatteria.

Kevään mittaan Noora on käynyt katsomassa teatterilaisten harjoituksia ja siitä pikkuhiljaa puvut ovat ruvenneet hahmottumaan. Hän sai vapaat kädet suunnitella ja toteuttaa asut.

– On ollut helpottavaa kun on puvustaja. Vaikka en olekaan yleensä ollut



Elämänlanka (Miiia-Noora Kettunen) sovittaa Noora Ikonen tekemää rooliasua. Asuissa on käytetty paljon mielikuvitusta ja erilaisia materiaaleja, kuten ohuita kankaita, huopaa, jätösakkeja ja maalarinteippiä. KUVA: MERVI NEVALAINEN

puvustuksessa mukana, nyt huomaa kuitenkin ettei porukoilla ole sellaista stressiä puvuista, toteaa **Miiia-Noora Kettunen** ja jatkaa, että Noora on käyttänyt kekseliäästi materiaaleja ja puvut ovat

erilaisia eivätkä ollenkaan tylsiä.

– Haluan ehdottomasti olla katsomassa ensi-illassa miten puvut näytökseen istuvat, toteaa innokas puvustaja Noora Ikonen.





**OLAVIN MENNEISYYDEN NAISET KUMMITTELEVAT** Tulevana keskiviikkona 28. huhtikuuta ja sunnuntaina 2. toukokuuta on vielä mahdollisuus nähdä hienoja puvustuksia Iloamansin kansalaisopiston Teatteri Pogoksen esittämässä Laulu tulipunaisesta kukasta. Olavi (Roope Timonen) on oikea naistenmies ja siitä hänelle riittääkin sitten päänvaivaa. Puvustuksen tähän hienoon esitykseen on tehnyt opinnäytetyönään ilomantsilaissyntyinen Mikkelin ammattikorkeakoulussa Savonlinnassa artonomiksi opiskeleva Noora Ikonen, joka onkin onnistunut puvustustyössään vallan mainiosti. Monen kirjavat naiset, Pihlajanterttu, Gaselli (Olavin takana), Merenneito, Elämänlanka, Tumma tyttö, Annansilmä sekä Tuomenkukka ovat varsin kuvaavia luomuksia. TEKSTI JA KUVA: MERVI NEVALAINEN

## LIITE 5. Ohjaajan palaute

### Palaute

Noora Ikosen suunnittelema puvustus Teatteri Pogoksen Laulu tulipunnaisesta kukasta näytelmään

### Lähtökohdat

Johannes Linnankosken alkuperäinen teos oli sovitettu Teatteri Pogoksen esitystä varten uudelleen. Merkittäviä muutoksia olivat mm tukkimies-kohtausten muuttaminen meriaiheisiksi. Oman haasteensa aiheuttivat myös esiintyjien ikä ja sukupuolirakenne.

### Tavoitteet

Ohjaajan ja muun työryhmän kanssa pidetyissä palvereissa puvustuksen osalta nousivat esiin seuraavat tavoitteet: esitystä tukevat värimaailma ja materiaalivalinnat. Pukujen nopea vaihdettavuus (tuuplaroolit)nousi myös tärkeäksi. Lähes tyhjätilamainen lavastus ja niukka tarpeisto korostivat myös puvustuksen merkitystä. Puvustuksen piti tukea myös miesrooleja esittäviä naisia ja itseään nuorempia tai vanhempia esittämään joutuneita.

### Prosessi

Esityksen harjoitusjakson aikana pukusuunnittelija kävi seuraamassa esityksiä ja suoritti tarpeelliset mittaukset. Myös harjoitusprosessin aikaiset muutokset tuotiin puvustujalle (roolivaidokset, kohatusmuutokset). Valmiit puvut saatiin n viikkoa ennen ensi-iltaa ja ne vaikuttivat osaltaan valosuunniteluun.

### Onnistuminen

Noora onnistui työssään hyvin ja puvustus täytti sille asetetut tavoitteet. Lisäksi näyttelijät saivat suurelta osin puvustukselta tukea näyttelijäntyöhön ja roolin muotoutumiseen. Rohkeat materiaalivalinnat saivat kiinnostusta Ilomantsin kriittiseltä katsojakunnalta. Projekti oli oiva osoitus onnistuneesta oppilaitosyhteistyöstä ja haasteellinen puvustus ja sen toteutus nostivat osaltaan esityksen yhdeksi parhaimmista esityksistä Ilomantsissa.

Ilomantsi 7.5.2010

Lauri Jänis  
teatteriohjaaja

## Palaute Nooralle tästä projektista:

- Hienot ja kuvaavat puvut on, ja kekseliäät. Myös lavastuksen ~~ajant-~~ suunnittelussa sinusta oli paljon apua, annoit järkevää, käytännöllistä ja luovaa näkökulmaa.
- ~~Seis~~ komppaan edellistä: Hienot ja kekseliäät puvut! Jännä miten jätösäkistä saa näin hurjan hienoja pukuja. Miun sadetakista karisee muovipussin palaset...
- Tykkäsin varsinkin ~~puvusta~~ puivista. Tacko och pokkar = kiitos ja kumarrus
- tykkäsin hurjasti puivista, olivat päällä mukavia ja seui sen oikean fiiliksen, (varsinkin trikoot!) Ei ilmaantunut mitään ongelmia (ainakaan tähän mennessä heh)
- Kyllä toimii!
- Hienot puvut, käytetty paljon mielikuvitusta. Koin, että oma asuni kuvasti rooliani hyvin. Trikoosut epäilyttivät alussa, mutta niihinkin tottui nopeasti. KIITOS.

- Aivan ihanat puvut! Upeita ja kekseliäitä ideoita käytetty hienolla tavalla! Sinun osuudella tässä projektissa oli todella iso merkitys. iso kiitos! :)
- Kiitos, Noora, ihania pukuja oltte tehnyt! Toi erilaisia ja mielikuvituksekkaita ovat ja tämä helpotti meidän elämää suuresti!
- Puvut ovat tekeneet roolin rakentamista ja omaksomista ja ovat olleet siksi mainioita. Kiitos!