



**SAVONIA**

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULUTUTKINTO  
KULTTUURIALA

# Tahdotko naimisiin? -näytelmän pukusuunnitteluprosessin kuvaus ja analysointi

TEKIJÄ/T: Johanna Nevalainen

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Muotoilun koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Johanna Nevalainen	
Työn nimi Tahdotko naimisiin? -näytelmän pukusuunnitteluprosessin kuvaus ja analysointi	
Päiväys	6.5.2019
Sivumäärä/Liitteet	53/1
Ohjaaja(t) Sirpa Ryyänen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Vuokonjärven kesäteatteri Ry	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössä toteutetaan pukusuunnitelma toimeksiantajan, Vuokonjärven kesäteatteri Ry:n tuottamaan komedianäytelmään Tahdotko naimisiin? Näytelmä saa ensi-iltansa juhannusaattona 2019. Pukusuunnitelma käsittää asukokonaisuudet yhdeksälle roolihahmolle.</p> <p>Pukusuunnittelun prosessissa sovelletaan J. Michael Gilletten (2008) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia. Gilletten suunnittelumalli sisältää seitsemän eri vaihetta: sitoutuminen, analyysi, tutkimus, hautominen, valinta, toteutus ja arviointi. Suunnittelumallissa suunnittelija etenee vaihe kerrallaan eteenpäin ja voi tarvittaessa palata edellisiin vaiheisiin, halutun lopputuloksen varmistamiseksi. Pukusuunnittelun prosessissa suunnittelija työskentelee yhdessä kesäteatterin tuotannon työryhmän kanssa, johon kuuluu ohjaaja, teatterin yhteyshenkilö ja näyttelijät.</p> <p>Näytelmän hahmojen henkilöanalyysien tarkasteluun sovelletaan Damhorstin (2005) puvun nonverbaalisen viestinnän teoriaa ja pukeutumisen kontekstin kaavaa. Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaavassa analysoidaan puvun ja sen kantajan yhteyttä, ja siitä heijastuvaa nonverbaalista viestintää. Näytelmäproduktiossa ihmisaisteihin nonverbaalisesti vaikuttavat tekijät muodostavat katsojalle mielikuvia muun muassa roolihahmon persoonallisuudesta, ihmissuhteista ja elämäntilanteesta.</p> <p>Valmis pukusuunnitelma on monen puvustusprosessiin vaikuttaneen tekijän synteesi. Valmiissa pukusuunnitelmassa yhdistyy toimeksiantajan asettamat tavoitteet, ohjaajan näkemys, näyttelijöiden näkemykset, sekä pukusuunnittelijan soveltama teoria ja luovuus.</p>	
Avainsanat pukusuunnittelu, kesäteatteri, Gillette, Damhorst	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Design			
Author(s) Johanna Nevalainen			
Title of Thesis Description and analysis of costume design process of play Do you want to get married?			
Date	6.5.2019	Pages/Appendices	53/1
Supervisor(s) Sirpa Rynnänen			
Client Organisation /Partners Vuokonjärven kesäteatteri Registered Association			
<p>Abstract</p> <p>In this thesis, costume design plan is implemented for a summer theatre play Do you want to get married? produced by the client, Vuokonjärven kesäteatteri Registered Association. The comedy play gets its premiere at Midsummer's Eve 2019. The costume design plan contains ensembles for nine characters.</p> <p>J. Michael Gillette's (2008) theatre design and problem-solving model is applied in this costume design process. Gillette's design model contains seven steps: commitment, analysis, research, incubation, selection, implementation and evaluation. With the design model, the designer goes through every step and may return to previous steps to ensure right direction of results. In the costume design process, the costume designer works together with the production team of open-air theatre, which contains the director, the contact person of the summer theatre and the actors.</p> <p>Damhorst's (2005) Model of Clothing in Context and her theory of non-verbal communication of a dress is used in reviewing the personal analysis of the characters. In Damhorst's Model of Clothing in Context, the dress and the dresser, and reflected non-verbal communication are analysed. In play production, non-verbal factors influencing the human senses form mental visions the character's personality, relationships and life situation, among other things.</p> <p>The complete costume design plan is a synthesis of many factors of the design process. In the completed costume design plan design the objectives set by the client, vision of the director, visions of the actors and theory and creativity of the costume designer are combined.</p>			
Keywords costume design, summer theatre, Gillette, Damhorst			

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	5
2	SUUNNITTELUPROSESSI – GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI7	
2.1	Sitoutumisvaihe – projekti alkaa .....	8
2.2	Analyysivaihe – suunnitteluun vaikuttavien tekijöiden analysoiminen .....	10
2.2.1	Tahdotko naimisiin? -näytelmän juoni ja sen analysointi .....	11
2.2.2	Pukusuunnittelija ja ohjaaja työparina .....	13
2.2.3	Ulkoilmateatterin asettamat haasteet ja mahdollisuudet.....	16
2.3	Tutkimusvaihe – tuntemattomien tekijöiden tunnistaminen ja tarkastelu.....	19
2.3.1	Näytelmän tyylilajina komedia .....	21
2.3.2	Puvun merkitys näytelmätuotannossa .....	22
2.3.3	Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava – roolihahmojen analysointi.....	23
2.4	Hautomisvaihe – luovan mielen rauhoittumisen aika .....	26
2.5	Valintavaihe – suunnitelmat piirtyvät paperille .....	27
2.5.1	Kauko Laamanen, makkarajalostamon yrittäjä .....	28
2.5.2	Helena Möller, pitäjän entinen missi .....	30
2.5.3	Jaana Kulho-Alanissilä, toiminnanjohtaja .....	32
2.5.4	Mari, Jaanan tytär .....	34
2.5.5	Ruhala, maailman paras talkoomies .....	35
2.5.6	Victoria Karvonen, taksikuski .....	37
2.5.7	Kiti ja Kati Sarapää, radiotoimittajat .....	38
2.5.8	Pastori Paalu.....	40
2.6	Toteutusvaihe – piirrookset muotoutuvat vaatteiksi .....	43
2.7	Arviointivaihe – työn ja itsensä arvioiminen .....	44
3	POHDINTA.....	46
	LÄHTEET .....	50
	KUVA- JA KUVIOLUETTELO.....	52
	LIITE 1. KUVAKOLLAASI ROOLIHAAHMOISTA ROOLIASUISSAAN .....	53

## 1 JOHDANTO

Olin saanut työtarjouksen Vuokonjärven kesäteatteri ry:ltä. Työtarjous oli jatkumoa edellisen vuoden työharjoittelujaksolleni, jonka olin tehnyt samaisessa kesäteatterissa pukuharjoittelijana. Positiivinen työharjoittelukokemus ja kiinnostukseni kehittyä pukusuunnittelijana ja puvustajana oli kannustava peruste ryhtyä puvustusprojektiin toistamiseen. Hieman myöhemmin keväällä, vaatetusmuotoilun opintojeni loppusuoralla, minun oli myös päätettävä opinnäytetyöni aihe. Mielenkiintoni pukusuunnittelijan ja puvustajan töitä kohtaan, sekä aito halu tutkia ammattialaa enemmän, johdatti minut yhdistämään nämä kaksi henkilökohtaisessa aikataulussani päällekkäin olevaa aihetta keskenään. Pohdin, että koska halusin sekä kasvaa pukusuunnittelijana, että tuoda jotakin uutta toimeksiantajan projektiin, pukusuunnitteluprosessin prosessoiminen opinnäytetyön kautta oli erinomainen ratkaisu. Opinnäytetyöni kautta pystyin tarkastelemaan teatterialan ja pukusuunnitteluprosessin teoriaa ja käytäntöjä tarkemmin.

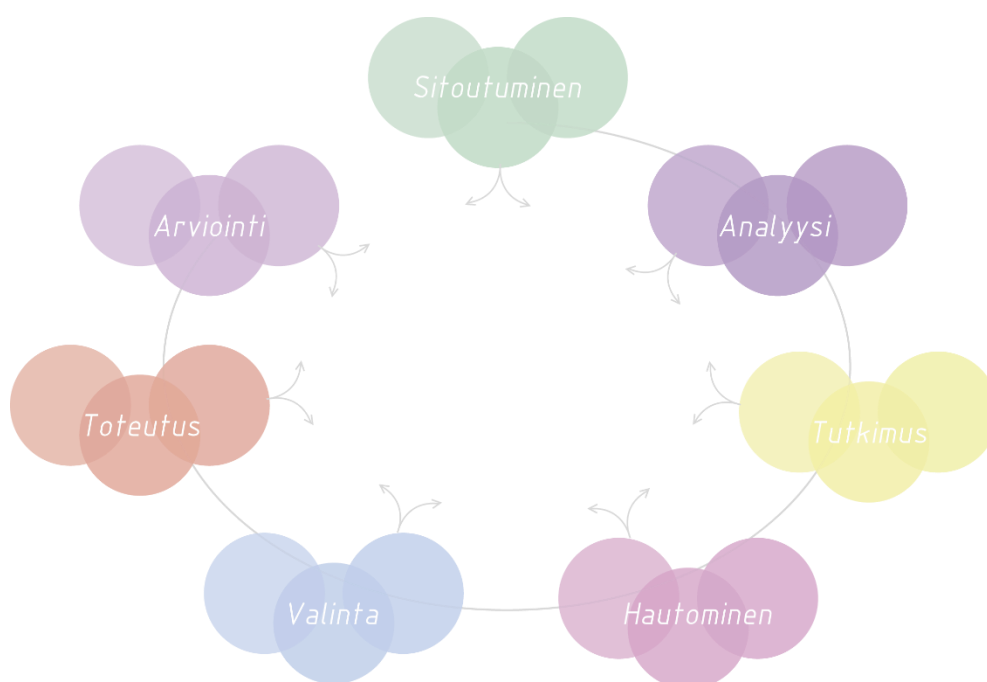
Opinnäytetyönäni valmistin pukusuunnitelman komedianäytelmään: Tahdotko naimisiin? jonka ovat käsikirjoittaneet Ilkka Malmi ja Rami Saarijärvi. Vuokonjärven kesäteatterin tuottamassa ja ohjaajan Johanna Leksiksen ohjaamassa ja sovittamassa näytelmässä on yhdeksän roolihahmoa. Pukusuunnittelussa oli huomioitava toimeksiantajan asettamat ohjeistukset projektin aikataulusta ja puvustuksen budjetista. Pukusuunnitteluprosessini tueksi valitsin J. Michael Gilletten (2008) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin, jonka kautta pystyin tarkastelemaan suunnitteluprosessin vaiheita erityisellä tarkkuudella. Näytelmän roolihahmojen analysoimiseen ja tulkitsemiseen sovelsin Mary Lynn Damhorstin (2005) pukeutumisen kontekstin kaavaa, jossa pukeutumisen viestittämiä nonverbaalisia merkkejä analysoidaan tarkastelemalla pukeutujan suhdetta vaatteeseen.

Seppälän (2010) mukaan, kesäteatterit tulivat Suomeen 1910-luvun alussa. Isänmaallisten, kesäisten maisemien ja historiallisten maamerkkien, mutta myös riisuttujen, yksinkertaisten ulkoilmanäyttämöiden äärellä, ihmiset saivat kokea jotakin ennennäkemätöntä ja uutta teatterimaailman alalla. Maanläheisestä muoti-ilmiöstä nauttivat tuolloin niin kirjava yleisö, kuin näyttelijätkin. Edelleen kesäteatterit vetävät puoleensa yleisöä, vaikka Suomen epävakainen sää ei aina olisikaan esityksille eduksi. (Seppälä 2010, 291-296 ja 300.) Kesäteatterin

pukusuunnitteluprojektiin ryhtyessäni minua kiehtoi ulkoilmateatterin ainutlaatuisuus ja siitä ammennettavissa olevat mahdollisuudet. Uskoin, että ulkoilmateattereihin sisältyvät haasteet olisivat ratkaistavissa oikeanlaisten pukuvalintojen avulla. Mahdollisuuksista ja haasteista viehtyneenä, valitsin projektiluontoisen opinnäytetyöni aiheeksi pukusuunnitelman toteuttamisen kesäteatterille, jonka suhteen minulla on pitkä historia, sen oltua osa omia kesäperinteitä jo useiden vuosien ajan.

## 2 SUUNNITTELUPROSESSI – GILLETEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI

Gilletten (2008) mukaan suunnitteluprosessi on eri vaiheiden sarja, ei suoraviivainen prosessi. Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa on seitsemän eri vaihetta: sitoutuminen (commitment), analyysi (analysis), tutkimus (research), hautominen (incubation), valinta (selection), toteutus (implementation) ja arviointi (evaluation). Prosessissa suunnittelija etenee vaihe vaiheelta eteenpäin, mutta voi myös palata edellisiin vaiheisiin ja näin voi oivaltaa uutta tai varmistua, että on menossa haluttua lopputulosta kohti. (Gillette 2008, 22.)



KUVIO 1. Sovellettu Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli (Nevalainen 2019)

Pukusuunnitteluprojektin alussa pohdin, että perusteellisella ja järjestelmällisellä suunnittelumallilla suunnitteluprosessi etenisi miellyttävimmän ja tehokkaimmin. Etenin suunnitteluprosessissa Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin mukaisesti. Aloitin suunnitteluprosessin projektiin sitoutumisella ja etenin kohta kohdalta, aina valinta- ja arviointivaiheeseen saakka. Tämä opinnäytetyö ei käsitä puvustuksen toteutusta, joten käsittelen Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin toteutusvaihetta ainoastaan pohdintojeni kautta. Nimitän Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia yksinkertaisemmin *suunnittelumalliksi* myöhemmin opinnäytetyössäni.

## 2.1 Sitoutumisvaihe – projekti alkaa

Gilletten (2009) mukaan, suunnittelumallin kenties tärkein vaihe on sitoutumisvaihe. Tässä, suunnitteluprosessin ensimmäisessä vaiheessa, suunnittelijan tulee sitoutua projektiinsa asianmukaisesti. Projektiin tulee sitoutua niin, että suunnittelija lupaa osaltaan tehdä parhaansa halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Gillette kehottaa suhtautumaan projektiin negatiiviselta kuulostavan ongelman sijaan positiivisena haasteena. (Gillette 2008, 22-23.)

Tein opinnäytetyöni toimeksiantajalle ja näin suunnittelumallin sitoutumisvaihe sai prosessissa entistäkin suuremman roolin. Projektin alkaessa, vuoden 2018 loppupuolella, sitouduin konkreettisen pukusuunnitelman toteuttamisen lisäksi työskentelemään toimeksiantajan asettaman aikataulun, toimintatapojen ja laadun mukaisesti. Pohdin, että sitoutumisvaiheessa erittäin tärkeää on, että suunnittelija on tietoinen projektin luonteesta, sekä lopputuloksen odotuksista, ja suunnittelijan on sitouduttava niiden toteuttamiseen ennen kaikkea omien kykyjensä ja mielenkiintojensa mukaisesti. Minulle tähän projektiin sitoutuminen oli helppoa, pukusuunnitteluiden ja puvustuksien ollessa yksi merkittävimmistä kiinnostuksen kohteistani vaatetusalalla. Lisäksi, edellisenä vuonna samaisessa kesäteatterissa pukuharjoittelijana tekemäni työharjoittelujakso vahvasti haluani ryhtyä kesäteatterin projektiin uudelleen ja näin kehittää myös omaa osaamistani. Työharjoittelusta kertynyt kokemus teatterialan perusteista oli minulle korvaamaton tietoperusta, josta ammensinkin runsaasti käytännön tietoa ja taitoa opinnäytetyöni pukusuunnitteluprojektissa.

Kesäteatterin puheenjohtajan, Eija Meriläisen (2019) mukaan, Vuokonjärven kesäteatteri Ry on rekisteröity yhdistys, jonka tavoitteena on jäsenissään herättää kiinnostusta ja vireillä pitää harrastusta näyttelemiseen ja teatteritoimintaan. Yhdistys on tuottanut kesäteatteritoimintaa kotipaikkakunnallaan Juuassa, Pohjois-Karjalassa, vuodesta 1987 lähtien. Peltojen ympäröimästä, kesäteatterin viisisataapaikkaisesta, katetusta katsomosta, avautuu näkymä Vuokonjärven rannalla sijaitsevalle ulkoilmanäyttämölle. Viimeisen kymmenen vuoden aikana, keskimääräinen kävijämäärä kesässä on ollut 4285 katsojaa. Kesäteatterin asioita hoitaa hallitus ja hallituksen lisäksi työryhmään olennaisesti kuuluvat ohjaaja, sekä



näyttelijät. Näyttelijät ovat harrastajia, jotka tulevat mukaan paikallisen kansalaisopiston kurssin kautta. (Meriläinen 2019.)

Sitoutumisvaiheessa sitouduin työskentelemään osana kesäteatterin työryhmää. Edellisen vuoden työharjoitteluni perusteella tunsin jo osan työryhmän jäsenistä ja heidän työtavoistaan, ja näin projektiin ryhtyminen oli luontevaa. Tänä vuonna näytelmää oli myös ohjaamassa sama ohjaaja, kuin edellisenä vuonna. Koen, että tämä oli sekä minulle, että ohjaajalle hyödyksi, tietäessämme toistemme työskentelytavat nyt jo etukäteen. Pystyimme myös kiinnittämään huomiota ja hiomaan yksityiskohtia, joissa olimme edellisenä vuonna huomanneet kehitettävää.

Pukusuunnittelijana työskentelin tiiviisti myös näyttelijöiden kanssa. Koen, että löysin hyvän yhteyden kaikkiin näyttelijöihin ja he luottivat minuun pukusuunnittelijana. Koen myös, että välillemme syntyi hyvä keskusteluyhteys, jossa kumpikin osapuoli pystyi avoimesti kertomaan mielipiteensä ja tarpeensa koskien rooliasuja.

Teatteriproduktiot ovat monen eri osaamisalan yhteinen projekti, jonka toimivan kokonaisuuden ja lopputuloksen eteen on työskenneltävä yhdessä koko työryhmän kanssa (Hirvikoski 2009, 52-54). Kesäteatterin näytelmäprojekti syntyi monien eri tahojen tekemän työn kautta, joten työryhmän kesken oli ensiarvoisen tärkeää sitoutua työskentelemään yhteiseen päämäärään suunnaten. Vuokonjärven kesäteatterin työryhmään kuului myös paljon talkoolaisia. Muun muassa kesäteatterin lavastuksesta vastasivat talkoolaiset ja näyttelijät. Koen, että harrastajateatterissa on tärkeää huomioida se, että työryhmään voi kuulua sekä ammattilaisia, että harrastajia ja se on huomioitava työskentelytavoissa. Projektin aikana muun muassa ohjaaja tulkitsi käyttämiään termejä ja ammattisanastoa työryhmäläisille, väärinkäsityksiltä välttyäkseen. Havaitsin myös, että ohjaajan ja pukusuunnittelijan välinen keskustelu kaipasi välillä konkreettisia näytteitä vaatteiden malleista tai väreistä, jotta olimme varmoja, että puhuimme samasta asiasta.

## 2.2 Analyysivaihe – suunnitteluun vaikuttavien tekijöiden analysoiminen

Gilletten (2008) suunnittelumallin analyysivaihe koostuu kahdesta osasta, joissa kootaan ja analysoidaan olemassa oleva tieto, sekä tunnistetaan ne osa-alueet, joista tarvitaan lisää tietoa. Tärkeää analyysivaiheessa on tiedon kerääminen ja sen arvioiminen. Yksi merkittävä analysoitava lähde pukusuunnittelun prosessissa on näytelmän käsikirjoitus. Tärkeää on myös keskustella tuotantoon liittyvistä asioista yhdessä työryhmän kanssa. Keskusteluissa käydään läpi tuotantoon vaikuttavia tekijöitä, kuten projektin toteutuksen tyyli, konsepti, budjetti ja aikataulu. (Gillette 2008, 23.)

Keskustelimme kesäteatterin puheenjohtajan kanssa tuotantoon liittyvistä yksityiskohdista. Kesäteatterin näytelmien puvustuksen periaatteena oli toteuttaa puvustus mahdollisimman edullisesti. Kesäteatteri ei rajannut budjettia tarkasti, mutta peruseriaate oli hyödyntää kesäteatterin oman puvuston tarpeista mahdollisimman paljon. Mahdolliset hankinnat olisi tehtävä edullisesti, mikä tarkoittaisi ensisijaisesti kirpputoreilta tehtäviä hankintoja. Pukusuunnittelu saisi sisältää myös asuja, jotka valmistettaisiin alusta alkaen itse valmistamalla. Nämä seikat oli otettava huomioon pukusuunnittelua tehdessä, sillä rajallinen budjetti vaikutti muun muassa vaatteiden ja asusteiden määrään yhtä roolihahmoa kohden. Työstäessäni pukusuunnittelua, tutustuin samaan aikaan puvustoon ja poimin sieltä mahdollisesti käytettäviä vaatteita. Mielestäni tämä toimintatapa on mielenkiintoinen ja hyvällä tavalla pukusuunnittelijaa haastava. Henkilökohtaisesta näkökulmastani tarkasteltuna on mielekästä ja ekologista käyttää kesäteatterinäytelmässä enemmän käytettyjä ja muokattuja vaatteita, kuin ostaa uusia vaatteita. Näytelmissä olevat roolivaatteet voivat olla lavalla vain sen yhden näytelmän ja kesän ajan, jonka jälkeen ne päätyvät puvustoon varastoitaviksi.

Myös puvustuksen hankintoihin käytettävissä oleva aika oli otettava huomioon pukusuunnittelua tehdessä. Tässä vaiheessa oli erityisesti tarkasteltava todennäköisyyttä siitä, kuinka helposti tietynlainen vaate löytyisi kirpputorilta tai vaihtoehtoisesti, edullisesti kaupasta, vai olisiko sen toteuttaminen edullisempaa ja nopeampaa itse valmistamalla.

### 2.2.1 Tahdotko naimisiin? -näytelmän juoni ja sen analysointi

Ilkka Malmin ja Rami Saarijärven (2008) komedianäytelmän Tahdotko naimisiin? - tapahtumat sijoittuvat Myötämäen pitäjän yhden päivän tapahtumiin. Päivän aikana paikkakuntalaiset, makkarajalostamon yrittäjä Kauko Laamanen, talkoomies Ruhala ja taksikuski Victoria Karvonen osallistuvat hääjuhlatapahtuman talkoisiin toiminnanjohtaja Jaana Kulho-Alanissilän ja hänen tyttärensä Marin, johdolla. Pitäjässä vuosittain järjestetty, jo perinteeksi muodostunut hääjuhlatapahtuma, on tänä vuonna pääsymaksutuloillaan mahdollistanut kylätalon katto remontin. Hääjuhlatapahtumassa vihitään julkisesti avioon yksi hääpari. Päivän aikana kuitenkin selviää, että tämän vuoden sulhanen on kuollut ja näin ollen häät ovat vaarassa peruuntua. Samaan aikaan paikalle saapuu pitäjän missiksi kaksikymmentä vuotta sitten valittu Helena Möller. Helenan ja Kaukon välillä oli tuolloin ihastusta ilmassa, mutta Helenan muutettua Saksaan, yhteydenpito heidän välillään lakkasi. (Malmi ja Saarijärvi 2009. Sovittanut Leksis 2019.)

Väärinkäsityksiltä ja huvittavilta vastoinkäymisiltä ei näytelmässä vältytä. Häätapahtuman järjestelyihin liittyviä juonenkäänteitä seuraavat tiiviisti radiotoimittajat Kiti ja Kati Sarapää. Sarapäiden mielestä ainut hyvä uutinen on huono uutinen ja he pyrkivät seuraamaan tapahtuman valmisteluita erityisen tiiviisti, viestittääkseen niitä kuulijoilleen. (Malmi ja Saarijärvi 2009.)

Kun hääjuhlatapahtuma alkaa lähestyä, on Kaukolla, Ruhalalla, Victoriolla ja Jaanalla suuri pulma ratkaistavana. Hääjuhlatapahtuma ei toteudu, jos heillä ei ole pariskuntaa vihittäväksi. Kauko ja Ruhala kuuluvat heidän itsekeksimäänsä MMSL-liittoon. MMSL-liiton, eli Mannerheimin Miesten Suojelu Liiton periaate on suojella miehiä avioliitoilta, sekä muilta naiskuvioilta. Kun pitäjältä ei meinaa löytyä sopivaa hääparia, Kauko ja Ruhala aikovat uhrautua tarjoutumalla vihittäväksi hääpariksi. Pastori Paalun annettua hyväksyntänsä miesparin vihkimiselle, Kauko ja Ruhala alkavat valmistautua heidän omaan hääseremoniaansa. (Malmi ja Saarijärvi 2009.)

Päivän kääntyessä iltaan, Helena saa häntä pakoilleen entisen ihastuksensa Kaukon yhytettyä. Selviää, että heidän yhteydenpitonsa loppui aikanaan väärinkäsityksien takia. Helena ja Kauko löytävät uudelleen sen saman rakkauden kipinän ja päättävät nyt korjata tilanteen. Kauko kertoo Ruhalalle halustaan mennä Helenan kanssa

naimisiin. Ruhala pettyy Kaukon takinkääntöön, sillä Ruhala itse on pidättäytynyt suhteestaan Victoriaan, vain MMSL-liiton vuoksi. Näytelmän lopussa, pastori Paalu vihkii Helenan ja Kaukon, sekä Ruhalan ja Victorian avioliittoon formulasanastolla sävytetyssä vihkitoimituksessa. (Malmi ja Saarijärvi 2009.)

Gilletten (2008) suunnittelumallin mukaan käsikirjoitus luetaan ja analysoidaan ainakin kolme kertaa. Ensimmäisellä lukukerralla suunnittelijan tulee sisäistää näytelmän tyyli, juoni ja roolihahmojen keskinäiset ihmissuhteet. Toisen lukukerran aikana suunnittelijan tulee kiinnittää huomiota kohtauksiin ja tapahtumiin, jotka voivat vaikuttaa pukusuunnitteluun. Kolmannella lukukerralla suunnittelija paneutuu yksityiskohtiin, jotka eivät näy katsojalle. Näitä ovat esimerkiksi kohtauksien välillä tapahtuvat pukuvaihdot. Kaikki analysoinnissa heränneet tuntemukset ja ajatukset tulee kirjata tai luonnostella muistiin. (Gillette 2008, 23-24.)

Ensimmäistä kertaa käsikirjoitusta lukiessani keskityin näytelmän tarinan hahmottamiseen. Tarina avautuikin melko helposti, vaikka tämän näytelmän käsikirjoituksessa roolihahmojen kuvailun määrä oli mielestäni vähäistä. Näytelmä on komedia ja sen piirteitä oli helppo havaita pitkin käsikirjoitusta, muun muassa repliikeistä. Ensimmäisen lukukerran aikana osa näytelmän hahmoista alkoi jo piirtyä mieleeni. Tarinassa oli selkeästi suurempia ja pienempiä rooleja, sekä tietenkin erityylyisiä roolihahmoja ja niiden persoonia. Erottuvimmat ja hauskimmat roolihahmot jäivät mieleeni ensimmäisinä ja niistä saatoinkin nähdä hahmotelmia mielessäni jo ensimmäisen lukukertani aikana tammikuussa.

Toisen lukukerran aikana keskityin hahmottamaan kohtausten kulun, sekä roolihahmojen läsnäolon niissä. Hahmotin pääpiirteittäin, missä ympäristössä kussakin kohtauksessa elettiin. Tässä vaiheessa loputkin roolihahmot persoonallisuuksineen alkoivat hahmottua mielikuvissani. Aloin myös alleviivata ja kirjata muistiinpanoihini käsikirjoituksessa mainittuja puvustuksellisia yksityiskohtia kuten silmälaseja, taskullisia housuja, sekä hiustyylejä. Kirjasin ylös myös kaikki itselleni heränneet ajatukset ja tuntemukset, joita roolihahmoista oli kehittynyt.

Kolmannella lukukerralla, ohjaajan jo tehtyä roolitukset, eli näyttelijän ja roolihahmon keskeiset valinnat, tiesin, kuka näyttelijä näyttelee mitäkin roolihahmoa. Minua tämä auttoi roolihahmojen pukusuunnittelua luodessa, sillä edellisen vuoden perusteella,

tunsin suurimman osan näyttelijöistä ja heidän tyyleistään näytellä. Tämä ei tietenkään saanut vaikuttaa liikaa pukusuunnitteluun, mutta koin kuitenkin, että oli helpompaa lähteä visualisoimaan mielessäni roolihahmojen visuaalisuutta, kun tiesin minkä näköinen, kokoinen, ikäinen ja luontoinen näyttelijä oli kyseessä. Otin näyttelijöistä myös vartalonmitat. Vartalonmallin analysoiminen on tärkeää, sillä näyttelijän vartalonmallia voidaan joko hyödyntää tai sitä voidaan joutua eri keinoin muuntelemaan roolihahmoa varten.

Gillette (2008) väittää, että kolmannella lukukerralla pukusuunnittelijan tulisi huomioida kohtausten väliset pukuvaihdot (Gillette 2008, 24). Kolmannen lukukerran aikana, minä en vielä kyennyt tunnistamaan ja kirjaamaan pukuvaihtoja ylös. Luin käsikirjoitusta vielä useita kertoja ennen kuin hahmotin tarinan kulun selkeästi. Vasta ensimmäisten näytelmäharjoitusten aikana, kun myös näyttelijöiden konkreettinen toiminta oli mukana, aloin kirjata kohtausten välisiä siirtymiä ja niihin käytettävissä olevaa aikaa muistiinpanoihini. Nämä muistiinpanot olivat vielä tässä vaiheessa viitteellisiä, sillä harjoitusten siirryttyä ulos konkreettiselle lavalle ja sen realistisille mittasuhteille, kohtauksissa tapahtuvaan toimintaan ja niihin kuluvaan aikaan tulisi muutoksia.

### 2.2.2 Pukusuunnittelija ja ohjaaja työparina

Levon (2009) mukaan teatterin suunnittelutyön lähtökohtana on ohjaajan näkemys ja mielikuvat näytelmästä. Teatterin suunnittelutyö alkaa ennakkosuunnittelujaksolla, jonka aikana ohjaaja ja pukusuunnittelija voivat keskustella puvustuksen visuaalisen ilmeen vaihtoehtoista muun muassa ideakuvamateriaalien avulla. (Levo 2004, 35.)

Projektin alussa, ensimmäisten tapaamisemme aikana keskustelimme ohjaajan kanssa ensimmäisistä mielikuvistamme. Ohjaaja esitti, että näytelmä sijoittuisi nykypäivään ja yksi ensisijainen toive olikin, että puvustus kuvastaisi tätä päivää ja asuvalinnat olisivat sen mukaisia. Ohjaaja esitti myös ajatuksensa siitä, että nykypäivänä kaikki eivät tietenkään pukeudu muodinmukaisesti ja jotkut voivat pukeutua hyvinkin vanhanaikaisesti. Näiden toiveiden myötä puvustuksen aikakausi oli selvillä. Koska näytelmä oli tyylilajiltaan komedia, ohjaaja esitti toiveensa näyttävistä, komediallisista rooliasuista. Ohjaajan mukaan tässä näytelmässä voisimme selvästi tyypitellä ja tukea roolihahmojen persoonallisuuksia

pukuvalinnoilla. Yhteisten keskustelujemme pohjalta lähdin jalostamaan ohjaajan toiveita ja ajatuksia pukuluonnoksiksi.

Analyysivaiheessa Gillette (2008) kehottaa kyseenalaistamaan kaikkea tuotantoon liittyvää. On esitettävä kysymyksiä, jotka olennaisesti liittyvät projektiin tai vain juolahtavat mieleesi. Kysymyksen on hyvä johtaa aina toiseen kysymykseen ja näitä on käytävä läpi koko tuotannon tiimin kanssa. (Gillette 2008, 25.) Tarjosin ohjaajalle myös omia näkemyksiäni näytelmän puvustuksen kokonaisilmeestä, sekä yksittäisten roolihahmojen asuideoista. Sain ohjaajalta palautetta esittämiini ehdotuksiin, jonka jälkeen pystyin jatkamaan luonnostelua haluttuun suuntaan. Koen, että ohjaaja sekä innostui, mutta myös hylkäsi joitakin ideoitani, mikä kertoo mielestäni siitä, että ohjaaja todella oli kiinnostunut toteuttamaan puvustusta yhdessä, sekä luotti minuun pukusuunnittelijana. Palautetta saadessani, ohjaajan antama palaute oli rakentavaa, selkeää ja yhteistä projektiamme eteenpäin vievää.

Korhosen (2004) mukaan pukusuunnittelu lähtee ensin väreistä, jonka jälkeen siirrytään materiaaleihin (Korhonen 2004, 66). Ohjaaja esitti jo melko alkuvaiheessa visionsa pastellisävyysestä värimaailmasta, joka sopisi näytelmän hääteemaan. Ohjaaja myös osoitti, että pastellisävvyinen värimaailma olisi myös huomattavan erilainen edellisen vuoden beigensävvyiseen puvustukseen verrattuna, ja se toisi vuosien välille tarvittavaa vaihtelua. Koska käsite *pastellisävvyt* on melko laaja, kokosin suuntaa antavan värikartan käsitteeseen sopivan värisistä napeista ja ompelulangoista. Värimaailman konkretisoiminen visuaaliseksi kollaasiksi, auttoi meitä molempia ymmärtämään mistä väreistä ja sävyistä puhuimme, ja mitä värejä mahdollisesti käytettäisiin vähemmän. Luonnosteluvaiheessa jäsentelin värejä niin, että jokainen roolihahmo saisi niin sanotusti oman värinsä, mutta roolihahmojen asukokonaisuudet olisivat keskenään erivärisiä, lukuun ottamatta Jaanan ja Marin, sekä Kitin ja Katin asukokonaisuuksien värien tarkoituksellisia yhteneväisyyksiä. Tällä pystyin hahmottelemaan värien käyttöä suhteessa kokonaisuuteen. Pastellisävvyjen lisäksi käytin asuissa myös neutraaleja perusvärejä. Valitsin pastellisävvyjen lisäksi perusväreiksi mustan, tummansinisen, vaaleanharmaan ja valkoisen. Vaaleanharmaan ja valkoisen lisäsin värikarttaan tuomaan aksenttiväreille ja kokonaisilmeeseen vaaleutta ja puhtautta.



KUVA 1. Pukusuunnitelman värikartta visualisoituna ompelulangoilla ja napeilla (Nevalainen 2019)

Renvallin (2009) mukaan, harjoituspuvusto on piirrettyjä pukuluonnoksia toimivampi tapa luonnostella puvustuksen kokonaisuutta. Liikkuvasta luonnoksesta ohjaaja voi inspiroitua ja nähdä teoksen konkreettisempänä. (Renvall 2009, 43.) Keskusteltuamme ohjaajan kanssa puvustuksen pääpiirteistä, esitin ajatukseni pukuluonnoksien visualisoinnista. Päätimme, että rakentaisimme pukuluonnoksia sekä piirroksien, että keräilemieni luonnosvaatteiden avulla. Piirroksien tarkoituksena oli ilmentää mahdollisuuksia, malleja ja mittakaavoja, luonnosvaatteiden avulla hakisimme värejä, kuoseja sekä konkreettisuutta asukokonaisuuksiin.

Pukusuunnittelija, ohjaaja sekä näyttelijä rakentavat hahmoa yhdessä harjoituksissa sovitettavien pukuluonnosten kautta (Korhonen 2004, 68). Näytelmäharjoitusten edetessä vein valitsemiani luonnosvaatteet mukaan harjoituksiin. Näyttelijä pääsi näkemään ja sovittamaan yksittäisiä vaatteita, tai asusteita ja halutessaan käyttämään niitä harjoituksissa. Jos jokin vaate näytti tai tuntui roolihahmolle epäsopivalta, pukusuunnitelmaa muokattiin ja epäsopiva vaate tai asuste korvattiin jollakin toisella vaihtoehdolla.

### 2.2.3 Ulkoilmateatterin asettamat haasteet ja mahdollisuudet

Gilletten suunnittelumallin analyysivaiheessa esitetään kysymys: Missä näytelmä esitetään? (Gillette 2008, 23). Pukusuunnittelua ulkoilmateatteriin suunnitellessa oli huomioitava monta tekijää, jotka vaikuttavat toimivuuteen, visuaalisuuteen ja mukavuuteen. Edellisen vuoden työharjoittelujaksoni pohjalta ammensin paljon käytännön oppia opinnäytetyöprojektiin. Vuoden takaisen kokemuksen perusteella tiesin, millaiselle lavalle näytelmä sijoittuisi ja millaisiin tekijöihin olisi kiinnitettävä huomiota.

Ulkoilmateatterin pukusuunnittelua suunniteltaessa oli huomioitava muun muassa vaihtelevat ilmanlämpötilat ja niiden vaikutus näyttelijän lämpömukavuuteen, eli tilaan, jossa henkilöllä ei ole liian kuuma, eikä liian kylmä. Lämpömukavuuden huomioiminen vaikuttaisi muun muassa vaatteiden määrään ja laatuun. Roolihahmon perusasun tulisi olla sellainen, jossa näyttelijä pystyisi näyttelemään keskivertoisella, sekä helteisellä säällä. Pukusuunnitelmissa olen huomionut myös kylmempien säiden vaikutuksen näyttelijän lämpömukavuuteen. Kylmempien esityspäivien ajaksi asukokonaisuuteen olisi pystyttävä lisäämään lämpimämpiä vaatteita ja asusteita, kuitenkin liikaa rikkomatta roolihahmon asukokonaisuuden ilmettä ja puvustuksen kokonaisuutta. Vaihtoehtoisesti lämpövaatteita olisi voitava pukea roolivaatteiden alle niin, etteivät ne näkyisi päälle päin.

Myös tuulen, sateen ja auringonpaisteen mahdollisuudet vaikuttavat pukusuunnitteluun. Esimerkiksi hattujen ja hameen helmojen suhteen oli harkittava ratkaisuja, jotka varmistaisivat vaatekappaleiden aloillaan pysymisen, vaikka sää olisikin tuulinen. Aurinkoisena päivänä avoin, kattamaton lava altistaisi näyttelijät suoralle auringonpaisteelle, jolloin auringonpistoksia välttääkseen näyttelijöiden olisi hyvä saada pitää suojana joko esimerkiksi hattua tai päivänvarjoa, varsinkin jos kohtaukset ovat pitkiä, eivätkä näyttelijät pääse välillä varjoon. Puvustukseen merkittävästi vaikuttaa myös sade. Ulkoilmanäyttämöllä käytettävien asujen täytyisi kestää mahdolliset sateet ja kastumiset. Vaatteiden lähtökohtana oli hyvä huomioida niiden vesipesunkestävyys ja mahdollisten herkempien materiaalien ja yksityiskohtien kestävyys suoran vesikontaktin suhteen. Näyttelijöille olisi varattava myös vaihtovaatteita siltä varalta, että sade kastelisi roolivaatteet niin, ettei niissä olisi enää mielekästä näytellä.



Lisäksi oli huomioitava lavan fyysinen rakenne. Vuokonjärven kesäteatterilla on niin sanottu nouseva katsomo. Nousevan katsomon haasteina ovat pitkä katseluetäisyys ja kuvakulma. Kuvakulma vaikutti etenkin päähinevalintoihin, jolloin suurilierisiä tai lipallisia hattuja ei voida ainakaan sellaisenaan käyttää, etteivät näyttelijän ilmeet jäisi piiloon. Viisisataapaikkaisen katsomon katseluetäisyys vaikutti myös esimerkiksi pienten yksityiskohtien, kuten pienikokoisten korujen käyttämiseen, niiden ollessa liian pieniä, niin etteivät ne näkyisi katsomon takariviin.

Sorapohjainen maa vaikutti pukusuunnittelussa kenkävalintoihin, sillä näyttelijöiden olisi pystyttävä kävelemään ja toimimaan lavalla kiinnittämättä huomiotaan kävelyyn. Tasapohjaiset kengät olivat paras valinta, mutta korkokenkiin päädyttäessä, koron tulisi olla leveä tolppakorko, niin ettei se uppoa maahan. Oli myös otettava huomioon lavan hiekan ja nurmialueen likaavat vaikutukset. Esimerkiksi valkoiset tai vaaleat kengät olisivat arkoja likaantumaan, mikä toisi lisää työtä vaatteiden huollettavuuteen. Vuokonjärven kesäteatterilla, näyttelijät vastaavat itse roolipukujensa huollosta näytelmäkaudella. Katsoin, että pukusuunnittelijana minulla oli mahdollisuus vaikuttaa myös tähän yksityiskohtaan. Toki toisinaan, nurmikon tai hiekan tuoma aito käytönjälki, voi myös sopia roolihahmon asukokonaisuuteen, mutta katsoin, että esimerkiksi näytelmässä esiintyvän Helena Möllerin valkoiset kengät tulisi olla puhtaan valkoiset koko näytelmäkauden ajan (ks. kuva 5.). Tämän voi varmistaa kenkien helppohoitoisella materiaalivalinnalla tai kenkien pintaan lisättävillä suojakemikaaleilla. Kangasta tai materiaalia voidaan tarvittaessa myös muokata käytetyn näköiseksi niihin tehtävillä pintakäsittelyillä. Patinoimalla, eli esimerkiksi pintaa värjäämällä, painamalla ja hankaamalla tai raastamalla, uudestakin vaatteesta tai asusteesta voidaan tehdä käytetyn näköinen. Tätä voitaisiin tarvittaessa hyödyntää esimerkiksi Ruhalan asukokonaisuudessa, jos hankitut vaatteet näyttävät talkoomiehen vaatteiksi liian uusilta tai puhtailta (ks. kuva 8.).

Kesäteatterin idyllinen, kesäinen järvenrantamaisema tuo pukusuunnitteluun myös mahdollisuuksia. Uskon, että aito suomalainen luonto voi tukea pukusuunnitelmaa omalla erityisyydellään ja luoda kesäteatterin tunnelmaan ainutlaatuisen perustan. Ajattelen, että esimerkiksi pilven reunalta silkkikankaaseen heijastuva auringonpilkahdus, tai sattumanvarainen kesäinen tuulahdus hiuksissa, voi tuoda katsojan aistimaan näytelmään ennaltasuunnittelematonta aitoutta.

Ulkoilmateatteri asettaa sekä rajoitteita, että haasteita, mutta myös mahdollistaa, antaa vapauksia ja voi korostaa pukusuunnittelua. Näiden haasteiden ja mahdollisuuksien tunnistaminen ja arvioiminen oli analyysivaiheessa tärkeää, jotta pukusuunnittelu lähtisi rakentumaan jo heti projektin alusta alkaen toimivaan suuntaan.

### 2.3 Tutkimusvaihe – tuntemattomien tekijöiden tunnistaminen ja tarkastelu

Gilletten (2008) suunnittelumallin tutkimusvaiheessa suunnittelijan tulee tunnistaa alueet, joista hänellä itsellään ei ole tietoa tai kokemusta. Suunnittelijan tulee etsiä ja hakea sekä *aiheeseen liittyvää taustatietoa*, että *käsitteellistä tietoa*. Aiheeseen liittyvä taustatieto käsittää historiallisen taustatutkimuksen, jossa suunnittelijan tulee tutustua aikakauteen, johon näytelmä sijoittuu. Taustatutkimuksen tekemiseen hyviä lähteitä ovat kirjastot ja kirjat, Internet lähteineen, sekä museot eri aikakausien aitoine maalauksineen ja pukuineen. Jos näytelmä sijoittuu esimerkiksi nykypäivään, suunnittelija voi tehdä taustatutkimusta havainnoimalla ympäröivää maailmaa. Taustatutkimus tehdään aikakauden pääpiirteiden hahmottamiseksi, mutta suunnittelijalla on vapaus soveltaa niitä omannäköisensä lopputuloksen saavuttamiseksi. Käsitteellisen tutkimuksen tarkoituksena on löytää monia keinoja ratkaista suunnitteluun liittyvät kysymykset. Näitä voivat olla esimerkiksi kohtausten ja pukuvaihtojen väliset jatkumot tai muutokset niiden välillä. (Gillette 2008, 25-27.)

Tutkimusvaiheessa tarkastelin näytelmän pukusuunnitteluun vaikuttavaa *taustatietoa*, tarkastelemalla näytelmän aikakautta. Ohjaaja oli esittänyt toiveen nykypäivään sijoittuvasta pukusuunnittelusta. Lähestyin aihetta analysoimalla kesäteatterin asiakaskuntaa. Minulla oli kesäteatterin puheenjohtajan arvioon perustuva arvio kesäteatterin asiakaskunnasta, joka koostuu paikka- ja naapurikuntalaista, kesämökkiläisistä ja teatteriharrastajista (Meriläinen 2019). Olen itse kotoisin samalta paikkakunnalta kuin missä teatteri sijaitsee, joten vuosien omiin havaintoihini perustuvan kokemuksen perusteella tiesin paikkakunnan elämäntyyleistä ja esimerkiksi harrastusmahdollisuuksista. Tämä tietenkin pohjautui vain omaan mielikuvaani, mutta katsoin sen olevan käyttökelpoinen ja hyödyllinen lähde tässä projektissa. Maaseutuelämä ja sen kiireettömyys, sekä hyvällä tapaa välinpitämättömyys olivat päällimmäisiä ajatuksiani kohderyhmästä. Halusin puvustuksessani tuoda esille piirteitä, joihin katsoja voisi samaistua. Näitä mielestäni kesäteatterin paikkakuntaan katsoen samaistuttavia piirteitä voi nähdä esimerkiksi Ruhalan asukokonaisuudessa (ks. kuva 8.). Myös käsikirjoituksessa näytelmän tapahtumat sijoittuvat maaseudulle, joten tämän seikan soveltaminen pukusuunnitelmaan oli loogista.



KUVA 2. Kohtauslakana (Nevalainen 2019)

*Käsitteellistä tietoa* tarkastellessani valmistin kohtauslakanan roolihahmojen kohtauskäyttäytymisen havainnollistamiseksi (ks. kuva 2.). Kohtauslakanasta pystyin selkeästi näkemään roolihahmojen sisääntulot, sekä poistumiset ja niihin mahdollisesti liittyvät pukuvaihdot. Kohtauslakanan avulla pystyin hahmottamaan myös mahdollisiin pukuvaihtoihin käytettävissä olevan ajan. Tämä oli huomioitava esimerkiksi näytelmän viimeiseen kohtaukseen siirryttäessä, jossa kohtausten välinen aika on lyhyt, ja Kaukon pukuvaihto olisi tiukka. Tästä syystä valitsin Kaukon perusasun elementtejä, joita pystyisimme käyttämään myös jälkimmäisessä asukokonaisuudessa hyödyksi. Kaukon asukokonaisuuteen kuuluva keltainen kauluspaita toimii perusasun lisäksi myös jälkimmäisen, vihkikohtauksen asukokonaisuuden kanssa, puvun takin alle puettuna ja näin pukuvaihdossa säästetään aikaa, kun kauluspaitaa ei tarvitse vaihtaa (ks. kuvat 3. ja 4.). Yllä esitetty kohtauslakana kuvastaa roolihahmojen aktiivista esiintymistä lavalla. Näytelmäharjoitusten edetessä kohtauslakanan saattaa tulla muutoksia, kuten esimerkiksi niin, että jotkut roolihahmot toimivat vain taustalla.

### 2.3.1 Näytelmän tyyliä komedia

Kilkku (2017) jäsentää, että perinteisesti komediolla kuvataan arkipäiväisiä lurjuksia, joilla on onnellinen loppu. Tragediateoksien vastapainoksi kaivattiin vauhtia, sattumia ja yllättäviä käänteitä sisältäviä komedianäytelmiä. Kilkku käsittelee komediaa farssin, keskiaikaisen karnevalismin ja *commedia dell'arte* näkökulmista. Lyhyesti näitä käsitteitä avatakseni, farsseissa kantavana voimana ovat usein ihmisten perustarpeet, joita sovelletaan niin, ettei niillä ole mitään tekemistä arkijärjen, logiikan tai uskottavuuden kanssa. Farsseissa liioitellaan, toistetaan ja leikitellään yksinkertaisilla aiheilla. Karnevalismi juontaa juurensa keskiajan paastonajan alusta: jäähyväisistä lihalle, 'carnem vale'. Karnevaalien aikaan normaalit hierarkiat kumoutuivat ja ihmiset saivat vakavien ja virallisten arkipäiväisten toimintojen sijaan nauraa ja juhlia vapautuneesti. Karnevaali oli tapahtuma, jossa ihmisten eriarvoisuuksista ei piitattu ja kaikki saivat viettää aikaa yhdessä. Karnevalismissa voidaan parodioida kaikkia normaalielämän virallisia teemoja. *Commedia dell'arte* on käsitettä tyyliä, kokonaisvaltaisempi teatterin tekemisen tapa. Myös niin *commedia dell'arte*ssa, kuin karnevalismissa, auktoriteeteille saatiin nauraa pelkäämättä. Yksi tämän teatterimuodon merkittävimmistä piirteistä oli improvisaatio. Hahmoille oli suunniteltu valmiiksi tietyt käyttäytymismallit ja temput. Hahmot ja niihin liitetyt ristiriitaiset käyttäytymismallit ilahduttivat yleisöä ensiksi arvaamattomuudellaan ja sitten toistuvuudellaan. (Kilkku 2017, 51-61.)

Suunnitteluprosessin tutkimusvaiheessa katsoin myös tarpeelliseksi tutustua komedian tyyliin, sillä teatterituotantoihin liittyviä asioita ei omilla opinnoillani ole opiskeltu. Analysoituani komedian piirteitä, sovelsin niitä parhaani mukaan pukusuunnitteluun. Varsinkin liioittelu ja arkijärjen vastaiset piirteet olisivat sovellettavissa ja toteutettavissa myös puvustuksessa. Komedian teoriaan peilaten, uskaltauduin tuomaan myös pastorin roolihahmon asukokonaisuuteen komediallisia piirteitä. Pohdin, että auktoriteeteille nauramisen mahdollisuuden väite toteutuisi lisäämällä formulavaikutteita pastorin muuten viralliseen olemukseen. Arvaamattomien ja toistuvien käyttäytymismallien innoittamana, pastorin pukusuunnitelmaan kuuluva ruutulippukuosillinen huivi mahdollistaa näyttelijää käyttämään huivia osana roolihahmolle luotavia käyttäytymismalleja, kuten esimerkiksi ruutulipun heiluttelua. Projektin alussa koin hankalaksi toteuttaa uskottavasti nykypäivää kuvastavan puvustuksen, kuitenkin mahdollisimman

hauskoin, komediallisin vivahtein varustettuna. Pukusuunnittelua tehdessäni, aloitin hahmojen perusasun luonnostelusta, johon hiljalleen lisäsin humoristisia tekijöitä harkituin yksityiskohdin. Pyrin kuitenkin välttämään liian stereotyyppisiä valintoja, jotta lopputulos vaikuttaisi ammattitaitoiselta.

### 2.3.2 Puvun merkitys näytelmätuotannossa

Weckmanin (2004) mukaan, roolihahmojen puvut syntyivät usein tyypittelyn kautta. Hahmon luonteenpiirre, yhteiskunnallinen asema tai ikä antoivat viitteitä stereotyyppisille asuvalinnoille. Weckman väittää, että tarpeeksi helposti identifioitavat roolihahmot sekä helpottavat katsojaa tunnistamaan, että ymmärtämään sitä. Roolipuvussa käytetyt värit, materiaalit ja muodot kertovat hahmon tarinaa sekä katsojalle, että myös asun kantajalle, näyttelijälle. Näyttelijälle asu on kuin toinen iho, ei pelkästään näytelmän visuaalinen elementti. Puku voi vaikuttaa näyttelijän hahmon rakentamiseen myös fyysisin keinoin, esimerkiksi olemalla liian pieni, liian iso, se voi kiristää tai se voi vastavuoroisesti tuntua miellyttävältä näyttelijän iholla. (Weckman 2004, 10-14.)

Tarkasteltuani teoriaa roolihahmojen tyypittelystä ja näyttelijän tekemästä roolihahmon rakentamisprosessista, pohdin, kuinka voisin vaikuttaa roolihahmojen rakentamiseen pukujen kautta. Ohjaaja oli esittänyt toiveensa helposti tunnistettavista roolihahmoista. Näytelmän pastorin ja taksikuskin pukusuunnittelun perustana olikin helpostitunnistettavuus. Uskon, että pastorin ja taksikuskin roolihahmojen näyttelijät olettivat myös heti alusta alkaen, että heidän roolipukunsa olisivat tällä tavalla tyypiteltyjä ja näin pystyivät samaistumaan roolihahmoon paremmin.

Weckman (2004) pohtii, että puku on parhaimmillaan, kun se on näkymätön. Puku ei saa liikaa ponnahtaa esille, vaan se on osa kokonaisuutta, näyteltävää tarinaa. Puku on onnistunut, kun se vaikuttaa katsojan alitajuntaan, vieden ajatuksen eri aikaan, paikkaan ja maailmaan. (Weckman 2004, 13-14.) Suunnitteluvaiheessa pohdin pukujen "näkymättömyyttä". Tehtävänäni oli siis luoda nykypäiväinen, humoristisen liioitteleva, mutta samaan aikaan myös huomaamaton, harkituksi kokonaisuudeksi mielletty puvustus. Näiden vaadittujen kriteerien yhteensovittaminen tuntui aika ajoin haastavalta. Pohdin, että nykypäiväinen

puvustus syntyisi ajankohtaisten vaatevalintojen avulla. Puvustuksen kokonaisuudessa tärkeää olisi myös harkittu ja rajattu värimaailma.

Renvall (2009) painottaa, että pukusuunnittelijan on otettava huomioon myös näyttelijöiden henkilökohtaiset tarpeet tai esteet, kuten allergiat (Renvall 2009, 41-42). Koska kyseessä oli harrastajateatteri, koen, että näyttelijöitä oli kuunneltava ja heidän toiveisiinsa oli vastattava parhaalla mahdollisella ratkaisulla, jotta mielekkyys harrastukseen ei murenisi esimerkiksi epämiellyttävän rooliasun takia. Tunsin osan näyttelijöistä edellisen vuoden ansiosta, joten tiesin jo heti suunnittelun alusta alkaen kiinnittää huomiota tiettyihin yksityiskohtiin, joita näyttelijät olivat minulta toivoneet jo edellisen projektimme aikana. Muun muassa kenkien lestien leveydet tai korkojen korkeudet olivat näitä henkilökohtaisia tarpeita ja mieltymyksiä, joita pyrin noudattamaan työstäessäni pukusuunnittelua. Lisäksi eräs näyttelijä esitti toiveensa koskien vaatteiden materiaaleja – villaiset vaatteet eivät sovi hänen iholleen allergian takia.

### 2.3.3 Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava – roolihahmojen analysointi

Damhorst (2005) analysoi nonverbaalisen viestinnän suhdetta verbaaliseen viestintään. Verbaalista viestintää ovat esimerkiksi kirjoittaminen ja puhuminen, eli sanallinen viestintä. Nonverbaalista viestintää voivat muun muassa olla ilmeet, kehon ja käsien liikkeet tai äänen sävy ja paino. Myös pukeutumisemme viestii nonverbaalisesti. Damhorstin mukaan, ihmiset viestivät vaatetuksellaan paljon esimerkiksi identiteetistään, ihmissuhteistaan, sekä elämäntilanteistaan. Damhorstin mukaan, ihmisen vaatetus on verbaalista viestintää muuttumattomampi. (Damhorst 2005, 68-69.)

On kiinnostavaa, kuinka ihminen voi tietoisesti tai tiedostamattomasti viestiä pukeutumisellaan ja kuinka samaan aikaan, nonverbaalinen viestintä voi viestiä aivan muuta, kuin verbaalinen viestintä. Analysoin Damhorstin teoriaa sitä itseäni peilaten. Pohdin, kuinka tämä vaatetukseni viestittää minusta muille ihmisille ja mitä haluan, tai en halua sillä viestittää. Totesin, että on tilaisuuksia, joissa noudatan esimerkiksi annettua pukuetikettiä tai muutoin pukeutumiseen liittyviä odotuksia. Tilaisuuksissa, joissa koen olevani keskipisteenä, pukeudun harkitusti valittuun asuun. Se voi olla

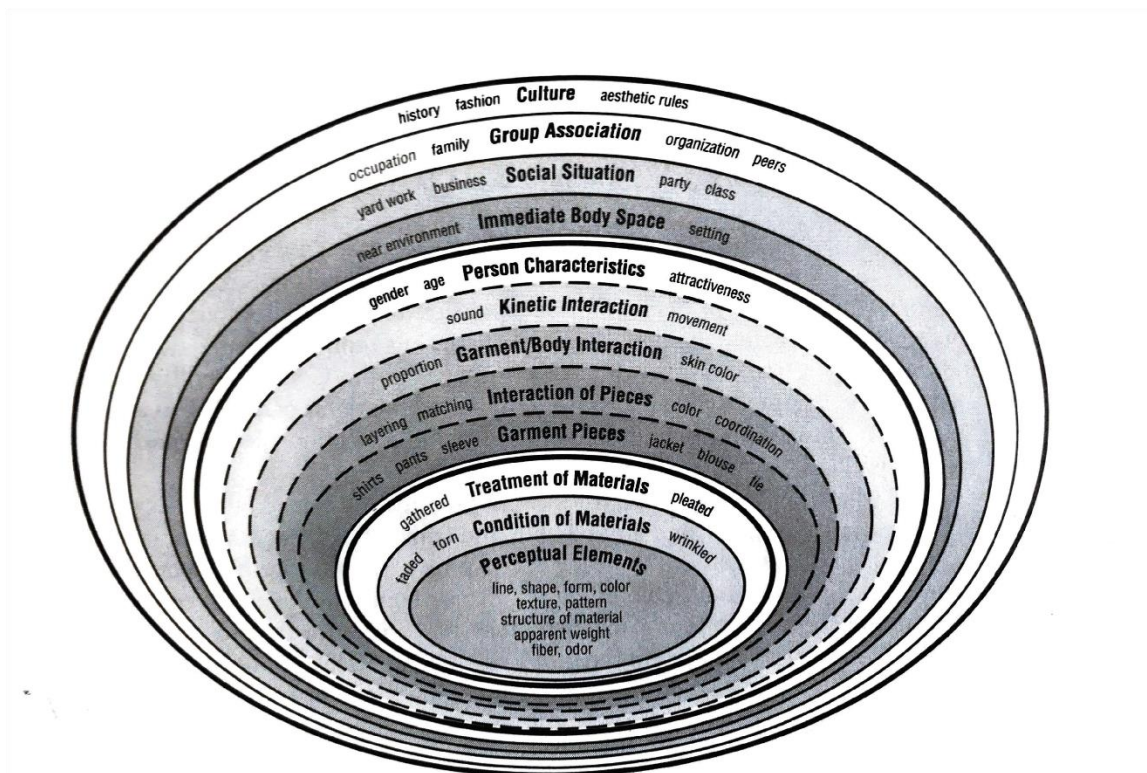
näyttävä tai se voi olla hyvin yksinkertainen. Toisinaan on myös päiviä, kun tietoisesti pukeudun huomiota herättämättömiin vaatteisiin, välttyäkseni katseilta.

Näytelmätuotannossa puvun nonverbaalisen viestinnän vaikutus on merkittävä. Kun roolihahmo ensimmäistä kertaa tulee lavalle, katsoja ei tiedä sen persoonasta tai taustasta mitään. Mielestäni on tärkeää, että katsoja voi luoda mielikuvia helposti, sillä se auttaa näytelmän juonen seuraamisessa. Näytelmässä toiset roolihahmot voidaan pukea tietoisesti huomiota herättäviin pukuihin ja toiset taas huomaamattomampiin asuihin.

Damhorstin (2005) mukaan, puku voi viestiä visuaalisen ulkomuodon lisäksi myös esimerkiksi sillä, miltä puku kuulostaa, tuoksuu tai tuntuu (Damhorst 2005, 70). Näiden neljän-viidestä ihmisaisteista tuottamien tuntemuksien viestinnälliset keinot pukeutumisessa ovat mielestäni kiehtovia. Pohdin, että tässä projektissa katsojan näkökulmasta tärkeintä on näköaistin luoma mielikuva – muut keinot voivat vaikuttaa näyttelijän roolityöhön.

Tulkitsen, että Damhorst (2005) nimittää pukeutumiseen liittyviä odotuksia ja sääntöjä pukeutumisen kieliopiksi. Pukeutumisen kieliopissa pukeutujaa voidaan ohjalla tietynlaiseen pukeutumiseen. Muun muassa media, sekä ihmis- ja sukulaissuhteet voivat vaikuttaa pukeutujan vaatevalintoihin. Voidaan esimerkiksi olettaa, että henkilö pukeutuu työpäivänä työvaatteisiinsa. (Damhorst 2005, 70-71.) Näytelmän roolihahmoin kuuluu muun muassa taksikuski ja pastori, joilta katsoja voi odottaa edellä mainittua, työtilanteeseen sopivaa pukeutumista (ks. kuvat 10. ja 13.).



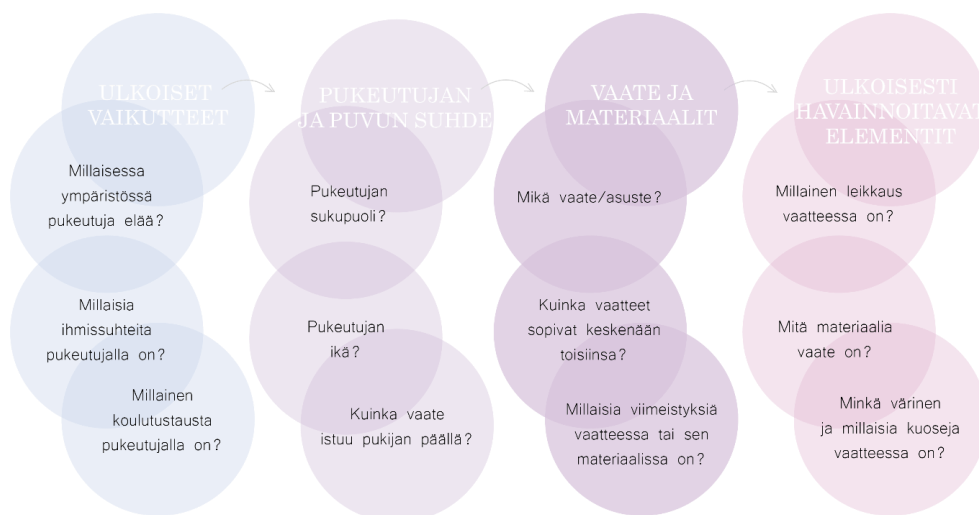


KUVIO 2. Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava (Damhorst 2005)

Damhorst (2005) on luonut pukeutumiseen liittyviin odotuksiin, sekä havainnoitaviin pukeutumisen peruselementteihin perustuvan pukeutumisen kontekstin kaavan (ks. kuvio 2.). Kaavassa tarkastellaan laaja-alaisesti vaatteiden visuaalisia ominaisuuksia ja sitä kuka ja missä tilanteessa henkilö vaatetta käyttää. Kaavan sisimmäinen kehä (perceptual elements) käsittää puvusta ulkoisesti havainnoitavat peruselementit. Seuraavat kehät (condition of materials ja treatment of materials) käsittelevät vaatteiden materiaaleja. Näiden jälkeiset kolme kehää (garment pieces, interaction of pieces, garment/body interaction, kinetic interaction ja person characteristics) käsittävät pukeutujan kehon ja puetun vaatteiden suhteita. Ulommat kehät (immediate body space, social situation, group association ja culture) käsittelevät pukeutujaa, ympäröivää maailmaa ja elämäntilannetta. (Damhorst 2005, 70-74.)

Sovelsin Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaavaa roolihahmojen henkilöanalysointiin. Katsoin tarpeelliseksi tiivistää ja soveltaa kaavaa omaan projektiini sopivaksi. Valmistin Damhorstin kaavasta sovelletun kaavan (ks. kuvio 3.). Soveltamassani kaavassa jaoin Damhorstin tarkastelemat aihealueet neljään eri kategoriaan ja poimin niihin tätä projektia katsoen tarpeelliset elementit. Soveltamaani kaavaa tarkastellaan edeten vasemmalta oikealle. Kirjattuani ensin kaikki vastaukset ylös, aloin analysoimaan vastauksia. Vastausten perusteella pystyin

jäsentelemään roolihahmon persoonallisuuden tai identiteetin piirteitä, joita halusin roolihahmon puvun viestittävän katsojalle. Tämän jälkeen valitsin vastauksista mielenkiintoisimmat ja lähdin luonnostelevaan, millä keinoin roolihahmon puku voisi viestittää kyseenomaisia seikkoja.



KUVIO 3. Sovellettu Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava (Nevalainen 2019)

## 2.4 Hautomisvaihe – luovan mielen rauhoittumisen aika

Gilletten suunnittelumalliin kuuluu myös hautomisvaihe, eli vaihe, jossa suunnittelija irtautuu projektistaan lähes kokonaan ja jättää sen työstämisen alitajunnalle. Gillette väittää, että alitajunnalla on kyky sovittaa yhteen ja ratkaista suunnittelussa syntyneitä kysymyksiä. Suunnittelija voi hyödyntää hautomista missä tahansa vaiheessa projektia. (Gillette 2008, 27-28.)

Kuten Gillette kirjoittaa hautomisvaiheesta, sitä voi hyödyntää prosessin monessa eri vaiheessa ja näin minäkin tein. Huomasin, että projektin edetessä pystyin työskentelemään välillä pitkiäkin aikoja kerrallaan tai vastavuoroisesti vain lyhyitä jaksoja, jonka jälkeen tarvitsin aikaa hautomiselle. Hautomisen aikana pyrin unohtamaan projektin kokonaan, keskittymällä muihin asioihin, kuten harrastuksiin tai vain lepäämiseen.

Uskon, että hautomisvaiheen yksi minulle kenties vaikuttavimmista yksittäisistä ajatuksista, oli opinnäytetyön tärkeyden priorisoiminen. Huomasin projektin aikana kokevani stressiä siitä, kuinka syvällisesti lähestyin projektiani, antaen sille välillä mahdollisuuden kasvaa elämän tärkeysjärjestyksessä liian suureksi hankkeeksi.

Hautomisvaiheiden aikana poistuin projektini ääreltä useita kertoja ja hakeuduin muiden asioiden pariin, samalla työstäen ajatusta siitä, että tulen kyllä onnistumaan. Tämän ajatustyöskentelyn jälkeen minun oli niin sanoakseni ”maallisempi” olotila palata työni ääreen ja jatkaa sitä taas rauhallisesti, mutta myös tehokkaasti.

Uskon, että hautomisvaiheella oli myös merkittävä osuus roolihahmojen pukusuunnittelujen syntyyn. Gilletten mukaan alitajunta voi ratkaista suunnitteluun liittyviä kysymyksiä. Väitän, että olen pukusuunnittelijana sellainen, joka oivaltaa parhaat ratkaisut silloin, kun niitä ei aktiivisesti ajattele, joten Gilletten väite pitää paikkansa. Huomasin projektin aikana, että aivan arkipäiväisissä tilanteissa, kuten ajaessani autolla, saattoi mieleeni juolahtaa jokin ratkaisu jonkin roolihahmon pukusuunnitelmaan liittyen. Uskon myös, että projektin aikana tarkoituksellisen havainnoinnin ja aiheeseen liittyvän tutkimuksen lisäksi, suunnittelija myös huomaamattaan havainnoi enemmän aiheeseen liittyviä yksityiskohtia ja erilaisia ratkaisuja sen hetken ympäröivästä maailmasta.

## 2.5 Valintavaihe – suunnitelmat piirtyvät paperille

Gilletten (2005) suunnittelumallin viides vaihe on valintavaihe, jossa tehdään päätöksiä. Valintavaiheessa suunnittelija käy läpi kaikki tekemänsä muistiinpanot ja luonnokset ja kokoaa niistä halutun tyyllisuunnan. Luonnoksista tehdään huoliteltuja niin, että niistä voidaan nähdä mahdollisia väri- ja materiaalivaihtoehtoja. Pukuluonnokset käydään työryhmän kesken läpi ja mahdollisia muutoksia tehdään. Projektissa työskentelevät eri suunnittelijat hakevat kokonaisuutta, joka tukee jokaisen tekemää työtä parhaalla mahdollisella tavalla. Pukusuunnitelma on valmis, kun ohjaaja on tyytyväinen. (Gillette 2008, 30-31.)

Valintavaiheeseen siirtyessäni, totesin, että suunnittelumallin aikaisemmissa vaiheissa kaikki tarkastelemani tekijät olivat muodostuneet henkilöanalyysiin vaikuttavaksi synteeksi. Synteesiin sisältyvät tekijät olivat toimeksiantajan ohjeistukset ja toimintatavat, pukusuunnittelun lähtökohtana toiminut ohjaajan näkemys, näyttelijän roolihahmon luomisprosessi, sekä pukusuunnittelijan soveltama teoria ja luova tekeminen. Koska näytelmän aikataulu ja sen konkreettinen puvustus eivät kulkeneet suotuisassa aikataulussa katsoen opinnäytetyöni aikatauluun,

pukusuunnitelman visuaalista, sekä toiminnallista toimivuutta ei voida tässä vaiheessa testata.

Seuraavat pukusuunnitelmat ovat suuntaa-antavia, eivätkä ne sisällä tarkkoja vaatteiden materiaalitietoja. Vastuu materiaaleista jää puvustajalle, joka tekee hankinnat. Väitän, että tässä puvustusprojektissa, liian tarkkojen materiaalitietojen antaminen pukusuunnitelmassa olisi haitaksi. Katson, että toimeksiantajan ohjeistusta, mahdollisimman edullisesta puvustuksesta, on helpompi noudattaa, kun vastuu materiaalivalinnoista ja niiden soveltamisesta jää hankkivalle puvustajalle.

### 2.5.1 Kauko Laamanen, makkarajalostamon yrittäjä

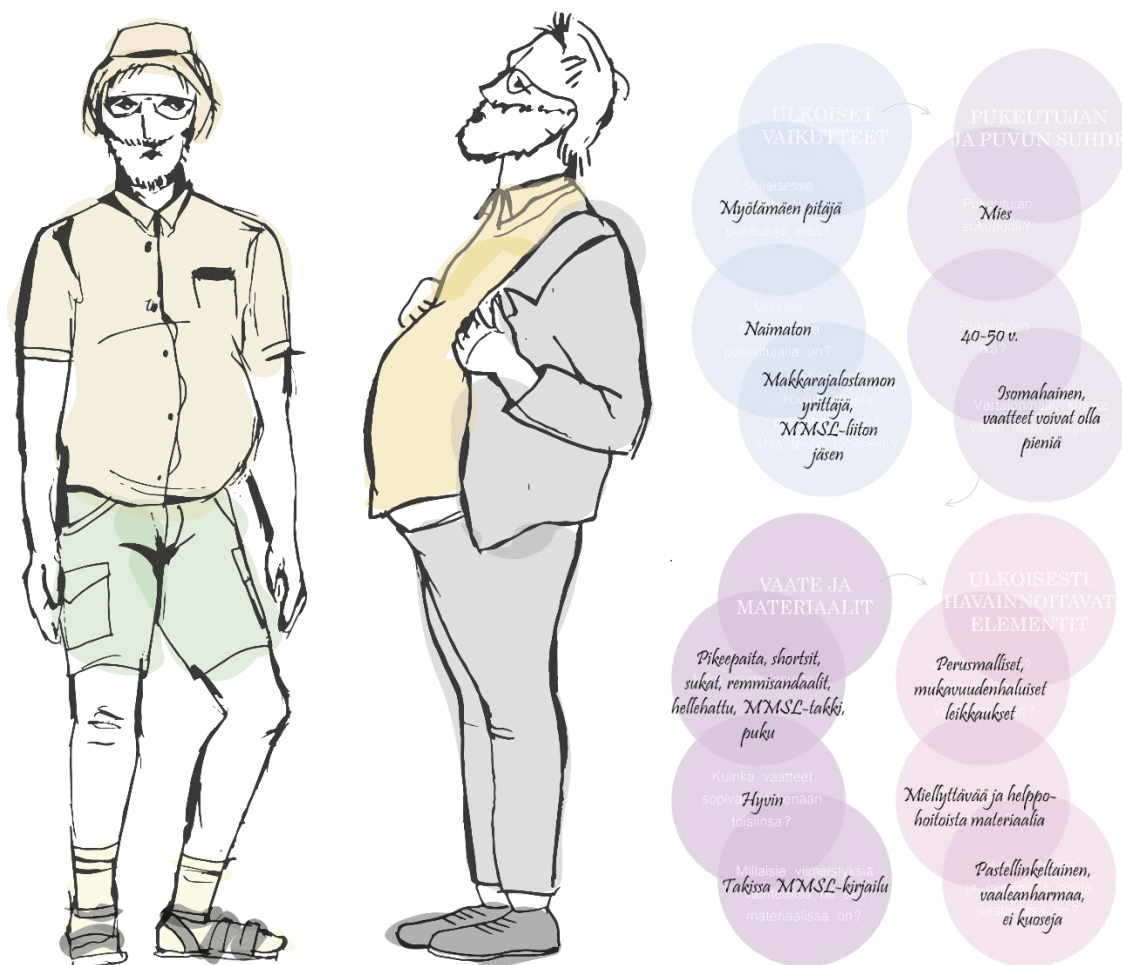
Käsikirjoituksen mukaan, Kauko Laamanen on ammatiltaan Myötämäen pitäjän makkarajalostamon yrittäjä, sekä sivutoimeltaan kyläyhdistyksen talonmies. Laamanen on naimaton ja hän kuuluu Mannerheimin Miesten Suojelu Liittoon (MMSL-liitto). MMSL-liitto on Laamasen johtama liitto, jonka periaate on suojella miehiä avioliitoilta. Näytelmän aikana Laamanen kuitenkin tapaa nuoruuden ihastuksensa Helenan ja lopussa he menevät naimisiin. Käsikirjoituksessa mainitaan Laamasella olevan silmälasit, huolittelemattomat hiukset, sekä MMSL-liiton takki, jonka kirjailu on heppoinen.

Ohjaajan sovituksen mukaan, Laamanen on noin 40-50-vuotias vanha poika. Laamanen asuu maaseudulla, joten ulkonäössä voisi olla "junttimaisia" piirteitä. Ohjaaja myös esitti, että Laamanen ja hänen kaverinsa Ruhala, olisivat ulkonäöltään samankaltaisia. Heidän tyylessään voisi näkyä piirteitä siitä, että ulkonäkö ei ole heille tärkein asia, eli he voisivat olla huolittelemattoman näköisiä.

Laamasen hahmoa näyttelevä näyttelijä oli iältään roolihahmoaan huomattavasti nuorempi. Pukusuunnittelussa oli otettava huomioon se, millä keinoilla näyttelijää voitaisiin vanhentaa. Ohjaajan toiveesta suunnittelin roolihahmolle parran, joka sointui näyttelijän hiustenväriin. Näyttelijälle itselleen ei vielä pukusuunnitteluprosessin aikana syntynyt vahvoja mielikuvia roolihahmonsä ulkonäöstä.

Tulkitsin Laamasen roolihahmoa soveltamani kaavan avulla. Lähestyin Laamasen roolihahmoa ensin hänen yrittäjätaustansa kautta. Koska Laamasella oli oma yritys,

hänen arkivaatetuksensa voisi olla hieman siistimpi. Näytelmän aikana Laamanen nikkaroi talonmiehen töissä, joten vaatetuksen tulisi olla myös tähän toimintaan sopivaa. Kauko Laamasen pukusuunnitelmaan kuuluvalla suurella mahalla halusin viestittää roolihahmon yrittäjänurasta liha-alalla ja sen vaikutuksista terveyteen. Pukuvaihdossa Laamanen puetaan vaaleanharmaaseen puvuntakkiin ja -housuihin, jotka ovat hänelle hieman liian pienet, sillä Laamanen ei ole tarvinnut pukua pitkään aikaan ja kyseessä oleva puku on kaapista löytynyt vanha puku.



KUVA 3. Kauko Laamasen perusasun pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVA 4. Kauko Laamasen vihkikohtauksen pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 4. Kauko Laamasen henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

Laamasen pukusuunnitelman perusasun kuuluu pastellinvihreät reisitaskulliset shortsit, vaaleankeltainen, lyhythihainen kauluspaita, kesäinen olkihattu, silmälasit, sukat ja remmisandaalit. Laamasella on erinäisissä kohtauksissa myös MMSL-liiton takki. Takki on samanlainen, kuin Ruhalalla (ks. kuva 9.). Laamasella on pukuvaihto ennen kohtausta 28, jossa Laamanen valmistautuu menemään naimisiin. Tässä

vaihdossa Laamasella jo ennestään olevan vaaleankeltaisen kauluspaidan lisäksi, hänelle puetaan vaaleanharmaa puku, joka on liian pieni. Laamasen suuren mahan ja pieneksi jääneen puvun välinen ristiriitaisuus ja liioittelu tuo kohtaukseen kaivattua huumoria. Laamasen asukokonaisuuteen voidaan kylmempien esityspäivien ajaksi lisätä lyhythihainen ja -lahkeinen aluskerrasto.

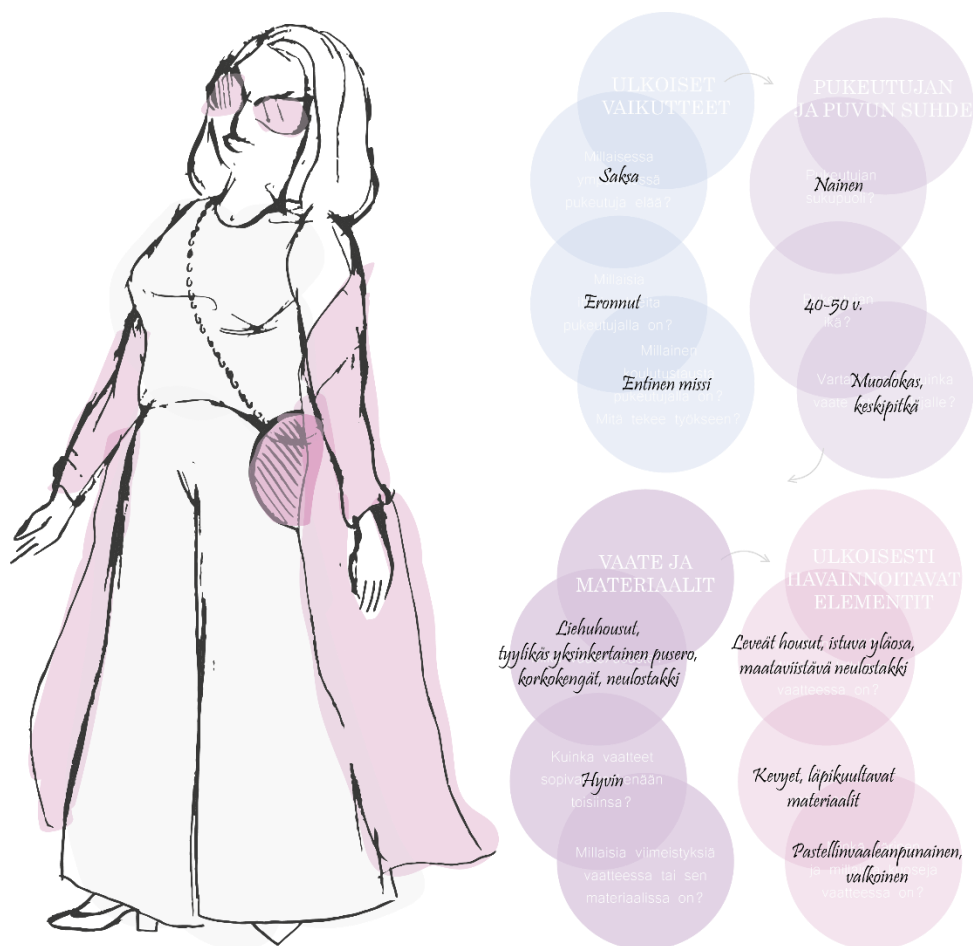
### 2.5.2 Helena Möller, pitäjän entinen missi

Käsikirjoituksen mukaan, Helena Möller on Myötämäen pitäjän missi kahdenkymmenen vuoden takaa. Hän on aktiivinen, valoisa, suoraviivainen ja viehättävä nainen. Möller on asunut Saksassa viimeiset kaksikymmentä vuotta ja ollut siellä ollessaan avioliitossa. Näytelmän alkupuolella Möller palaa kotikyläänsä tullakseen setänsä hautajaisiin, joita näytelmässä ei kuitenkaan vietetä. Sen sijaan, Möller tapaa nuoruuden ihastuksensa Kauko Laamasen ja lopussa he menevät naimisiin. Käsikirjoituksessa mainitaan Möllerin ihanasti laitettut hiukset, sekä Kauko Laamasen replikoima hellittelytermi ”mansikkaleivos”.

Ohjaajan toive Helena Möllerin roolihahmosta oli, että se saisi selvästi erottua muista hahmoista naisellisuudellaan. Möller oli näytelmässä suunnilleen samanikäinen Kaukon kanssa, eli noin 40-50-vuotias. Mölleriä näyttelevä näyttelijä oli kuitenkin Kaukon näyttelijää vanhempi, joten hahmon pukusuunnittelussa oli ratkaistava näyttelijän nuorentaminen. Ohjaajan ehdotuksesta päädyimme valitsemaan Möllerille nuorentavan, keskipitkän peruukin.

Pukusuunnittelijana Möllerin hahmoa suunnittelemaan lähtiessäni, luotin pitkälti omaan mielikuvaani ”viehättävästä ulkomailta asuvasta naisesta”. Halusin tuoda naisellisuutta esiin vaaleilla, keveillä materiaaleilla ja muodinmukaisilla vaate- ja asustevalinnoilla. Myös naisellisilla vartalonmyötäisillä silhueteilla tämä roolihahmo erottuisi muista naishahmoista. Näyttelijä esitti näytelmäharjoitusten edetessä ajatuksensa hieman höpsähtäneestä entisestä missistä, ja tähän yhdistettävistä yksityiskohdista, kuten ylilevinneestä huulipunasta ja runsaista koruista. Tämä vaikutti omaan suunnitteluprosessiini merkittävästi ja pukusuunnitelman suunta vaihtuikin huomattavasti. Pohdin ratkaisua oman visioni, sekä näyttelijän mielikuvien välillä luonnostelemalla erikseen sekä aidosti viehättävää ja puoleensavetävää naishahmoa, että höpsähtänyttä ja hieman yksinkertaista naisihmistä. Tämän

roolihahmon pukusuunnitelma on näiden keskenään erilaisten visioiden synteesi. Helena Möllerin pukusuunnitelman toivon nonverbaalisesti viestivän muodinmukaisuudesta ja naisellisuudesta. Muodinmukaisuus viestii roolihahmon menneisyyden missivuosista ja oletuksesta, että missiksi valittu nainen on ollut tuolloin ja nyt, kiinnostunut muodista.



KUVA 5. Helena Möllerin pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 5. Helena Möllerin henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

Möllerin pukusuunnitelman perusasun yläosaan kuuluu valkoinen, silkkinen, hihaton pusero ja pastellinvaaleanpunainen, pitkä, maata viistävä silkkinen neulostakki. Alaosaan kuuluu vaaleat, leveälahkeiset ja korkeavyötäröiset housut ja vaaleat korkeakorkoiset avokkaat. Asusteina Möllerin pukusuunnitelmassa on helminauhaolkaiminen käsilaukku, vaaleanpunalaisiset aurinkolasit, sekä vaalea peruukki. Valkoisen ja vaaleanpunaisen väriyhdistelmä tukee käsikirjoituksessa mainittua "mansikkaleivos"-termiä. Möllerillä ei ole tarinan aikana varsinaisia pukuvaihtoja, mutta lopussa, kun Möller ja Kauko menevät naimisiin, morsiamelle lisätään pitkä valkoinen, läpikuultava

huntu ja morsiuskimppu. Morsian ei pukeudu morsiuspukuun, sillä hän ei Suomeen matkustaessaan vielä tiennyt menevänsä naimisiin. Morsiuskohtaukseen tämä roolihahmo riisuu aurinkolasinsa ja neulostakkinsa, jolloin jäljelle jäävistä vaatteista koostuu kokonaan valkoinen asukokonaisuus, joka viestii hyvin morsiuksista. Möllerin asukokonaisuudessa, pitkää neulostakkia voidaan käyttää harkinnan mukaan sääolosuhteiden perusteella. Kylmempien esityspäivien ajaksi asukokonaisuuteen voidaan vielä lisätä pitkät aluskerraston housut.

### 2.5.3 Jaana Kulho-Alanissilä, toiminnanjohtaja

Toiminnanjohtajan ja omakotikyläyhdistyksen puheenjohtajan, Jaana Kulho-Alanissilän roolihahmosta ei käsikirjoituksessa ollut paljoa tietoa. Käsikirjoituksessa kuvataan Kulho-Alanissilää positiiviseksi, sekä Ruhalan sanoin ”hepskukkuuksi”. Kulho-Alanissilä saapuu näytelmässä järjestämään häätapahtumaa.

Ohjaaja ei esittänyt Kulho-Alanissilän hahmosta erityisiä toiveita. Ohjaajan mukaan Kulho-Alanissilä saisi olla iältään suunnilleen saman ikäinen, kuin itse näyttelijä. Näytelmäharjoitusten edetessä, Kulho-Alanissilän roolihahmo muovaantui yli-innokkaaksi ja ylipositiiviseksi. Näyttelijä esitti toiveensa, ettei näe roolihahmoaan pukeutuneena jakkupukuun, vaan ennemminkin hassutteleviin vaatteisiin ja asusteisiin.

Suunnitteluvaiheessa minusta tuntui, että Kulho-Alanissilän roolihahmon pukusuunnittelussa oli enemmän mahdollisuuksia. Lähdin ideoimaan hahmon pukuluonnoksia persoonallisuuden kautta. Jaanan roolihahmon pukeutumisella halusin nonverbaalisesti viestittää värien, kuosien ja muotojen keinoilla. Miellän, että asukokonaisuuden keltainen pallokuvio viestii roolihahmon iloisuudesta ja positiivisuudesta. Tupsukorviksilla ja -tennareilla halusin viestittää roolihahmon nuorekkuudesta ja rohkeudesta olla oma itsensä.





KUVA 6. Jaana Kulho-Alanissilän pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

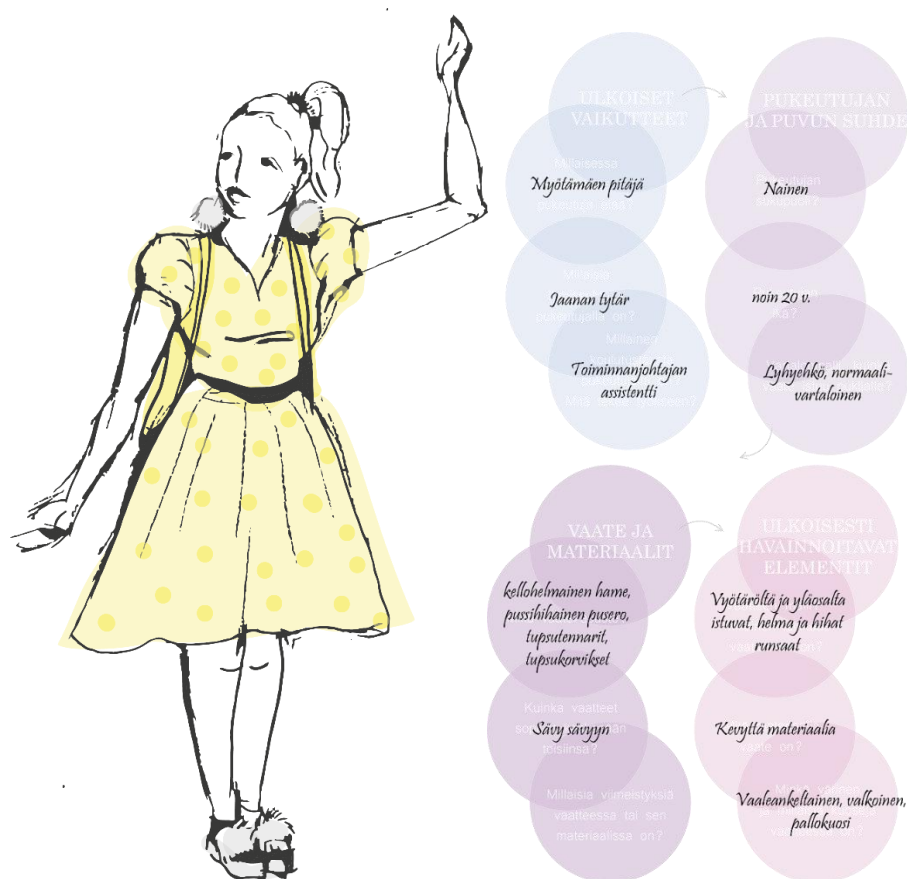
KUVIO 6. Jaana Kulho-Alanissilän henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

Kulho-Alanissilän pukusuunnitelmaan kuuluu runsas, kellohalmainen, polvipituinen hame, ja puhvihihainen, lyhytihainen pusero. Pohdin, että tämän roolihahmon puvussa saisi olla liioiteltua runsautta ja positiivisuutta. Pukusuunnitelman asusteisiin kuuluu suuritupsuiset matalavartiset tennarit ja riippuvat tupsukorvikset, joilla näyttelijä voi halutessaan leikitellä niitä pyörittelemällä. Kulho-Alanissilän pukuun kuuluu myös olkalaukku, jossa hän voi kantaa käsikirjoituksessa mainittua suurikokoista kirjaa. Roolihahmon pukusuunnitelmassa käytin väreinä vaaleankeltaista ja valkoista. Kulho-Alanissilän pukusuunnitelmaan lämpövaatteiden lisääminen oli hieman haastavampaa. Kylmempien esityspäivien ajaksi näyttelijälle voidaan kuitenkin pukea valkoiset tai ihonväriset sukkahousut, sekä valkoinen neuletakki.

## 2.5.4 Mari, Jaanan tytär

Mari, Jaana Kulho-Alanissilän tytär, ei ollut alun perin käsikirjoitettu roolihahmo. Ohjaaja sovitti Marin roolihahmon näytelmään, sillä näyttelijöitä oli ryhmässä tänä vuonna enemmän, kuin rooleja. Marin roolihahmon saanut nuori näyttelijä, näyttelisi ainoastaan kahdessa kohtauksessa, näytelmän alussa ja lopussa. Mari avustaa äitiään häätapahtuman järjestämistehtävissä. Marin pukeutumisella halusin ennen kaikkea nonverbaalisesti viestittää yhteenkuuluvuutta Jaanan roolihahmon kanssa. Jaanan asukokonaisuuden nonverbaaliset viestinnän merkit koskevat myös Marin asukokonaisuutta (ks. kuva 6.)

Ohjaajan toiveena oli, että Mari olisi samankaltainen, kuin äitinsä. Ohjaaja esitti ajatuksen siitä, että Mari olisi äitinsä kopio. Koska ohjaajan toive oli selkeä ja Marilla oli näytelmässä vain pieni rooli, päädyin toteuttamaan identtisen pukusuunnitelman Marin ja Jaana Kulho-Alanissilän kesken. Eroavaisuudet Jaanan pukusuunnitelmaan ovat keltainen, kankainen selkäreppu, sekä korkeavartiset tupsutennarit. Kylmempien esityspäivien ajaksi Marin asukokonaisuuteen voidaan lisätä valkoiset sukkahousut ja valkoinen neuletakki.



KUVA 7. Marin pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 7. Marin henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

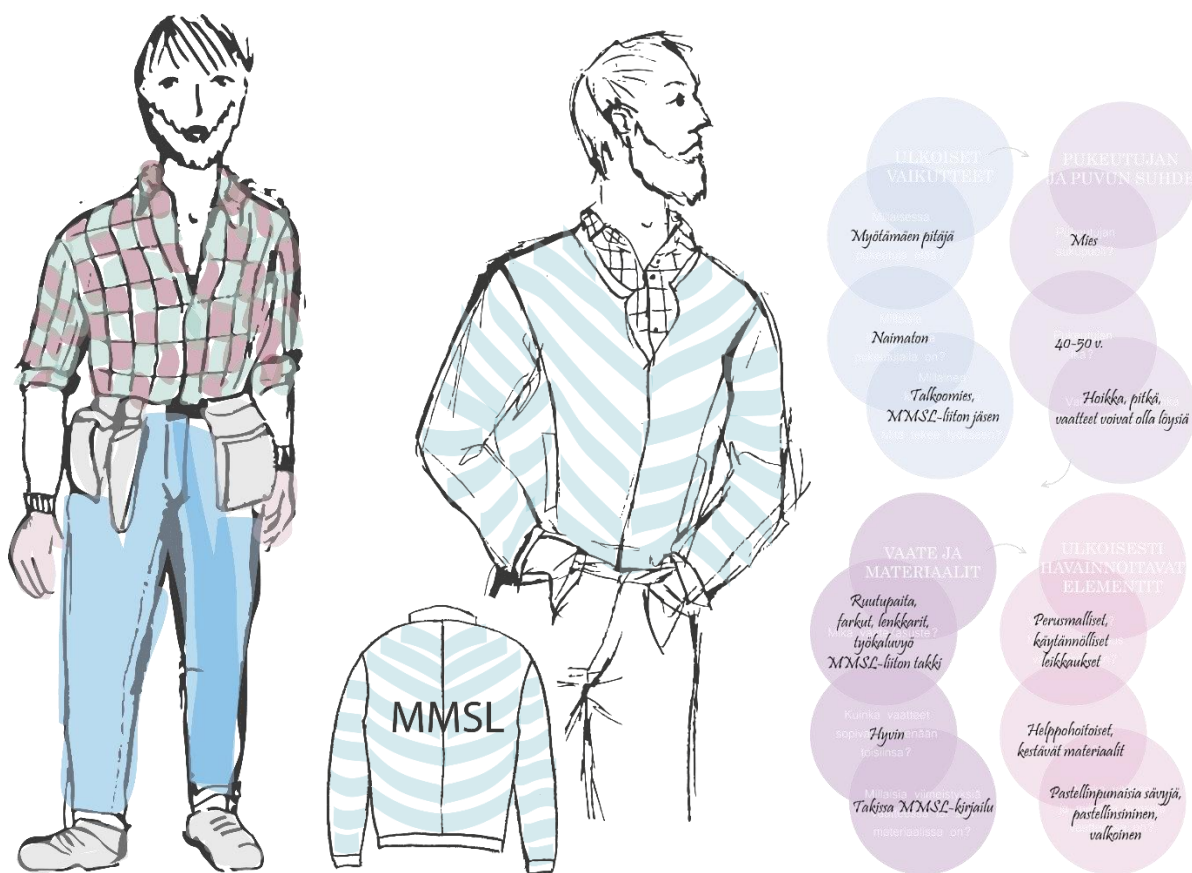
## 2.5.5 Ruhala, maailman paras talkoomies

Käsikirjoituksen mukaan, Ruhala on Myötämällä asuva naimaton mies, MMSL-liiton jäsen ja Kauko Laamasen hyvä ystävä. Hän on myös maailman paras talkoomies ja osallistuu näytelmän aikana häätapahtuman talkoisiin. Laamanen kutsuu Ruhalaä käsikirjoituksessa "karvanaamaksi". Myös Ruhalalla on MMSL-liiton takki.

Ohjaaja esitti samankaltaisen vision Ruhalasta, kuin Kauko Laamasesta. Ohjaajan mielikuvien mukaan Ruhala on vanha poika, joka ei panosta pukeutumiseensa. Myös kokonaisvaltaisesta ulkoisesta olemuksesta voisi päätellä, että Ruhalakaan ei välitä, mitä hän sillä viestii. Ruhala on suunnilleen samanikäinen Kauko Laamasen ja Helena Möllerin kanssa.

Ruhalaä näyttelevä näyttelijä oli nuori mies, jota täytyisi vanhentaa 40-50-vuotiaan oloiseksi. Käsikirjoituksessa käytetty termi "karvanaama" viittasi partaan. Roolihahmon parralla saimme sopivasti häivytettyä myös näyttelijän nuorekkaita kasvopiirteitä. Näyttelijälle ei näytelmäharjoitusten aikana syntynyt mielikuvia roolihahmonsa ulkonäöstä.

Ruhan roolihahmon pukusuunnitelmassa keskityin tarkastelemaan "maailman parhaan talkoomiehen" titteliä. Lähdin kehittämään mielikuvaani ahkerasta talkoomiehestä ja mitä vaatimuksia talkootyöt asettaisivat vaatetukselle. Pohdin, että talkootöissä vaatteiden tulisi olla muun muassa helppohoitoisia ja kehoa suojaavia. Halusin nonverbaalisesti viestittää talkoomiehen työnkuvasta rentojen ja käytännöllisten vaatteiden avulla. Pohdin, että maailman parhaalla talkoomiehellä täytyisi olla myös kattava valikoima työkaluja mukanaan, jonka myötä lisäsin pukusuunnitelmaan työkaluvyön. Toivon asukokonaisuuden viestivän myös roolihahmon kotipaikkakunnasta, eli pienestä pitäjästä ja siitä miten ihmiset maaseudulla voivat pukeutua – huolettomasti. Analysoin myös, että Ruhala ostaisi vaatteita vain tarpeeseen. Tästä johtuen pukusuunnitelmaan kuuluu vanhat farkut ja kulahtanut ruutupaita. Kenties, katsoja voi samaistua myös näihin piirteisiin.



KUVA 8. Ruhalan pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVA 9. MMSL-liiton takin pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 8. Ruhalan henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

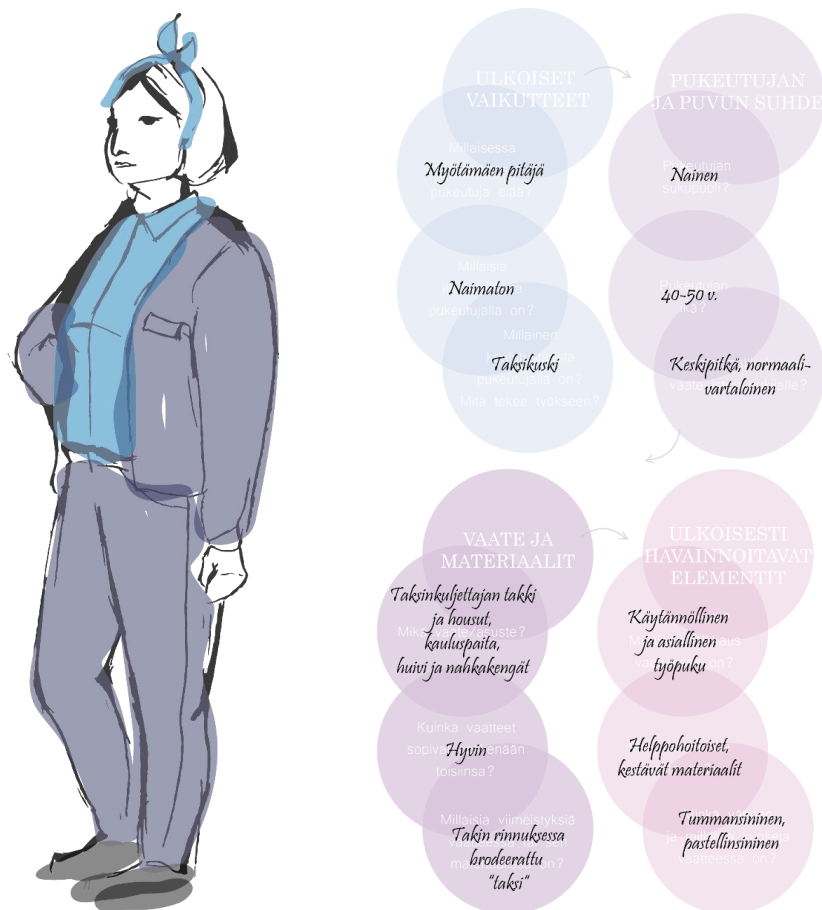
Ruhalan pukusuunnitelmaan kuuluu vaaleansiniset, klassiset, viisitaskumalliset farkut, punasävyinen, flanellinen, ruutukuosinen kauluspaita, sekä vaaleat lenkkikengät. Ruhalan asukokonaisuuteen kuuluu myös vanha, nahkainen työkaluvyö. Ruhala saa Kauko Laamaselta MMSL-liiton takin, jonka hän pukee päälleen näytelmän alussa. Käsikirjoituksen mukaisesti takissa on kirjailu "MMSL", joka on toteutettu heppoisesti. Kirjailu sijaitsee takin selkäosassa. MMSL-liiton takki on malliltaan pilottitakin mallinen, jossa on edessä vetoketju ja sivutaskut. Kauluksessa, helmassa ja hihansuissa on resorit. Takki on väreiltään pastellinturkoosi ja valkoinen ja sen kuosi on viistoraidallinen. Ruhalan asukokonaisuuteen on tarpeen vaatiessa helppo lisätä lämpövaatteita, sillä pitkien housujen ja pitkähihaisen paidan alle voidaan tarvittaessa pukea aluskerrasto.

## 2.5.6 Victoria Karvonen, taksikuski

Käsikirjoituksen mukaan Victoria Karvonen on Myötämässä työskentelevä taksikuski, joka tarjoaa sivutoimenaan elämysmatkailupalvelua. Karvonen on energinen ja suorasanainen nainen.

Ohjaajalle oli syntynyt Karvosen roolihahmosta melko selkeä visio jo projektin alkuvaiheessa. Koska ohjaaja toivoi näytelmän roolihahmoissa selvää tyypittelyä, taksikuski saisi näyttää selvästi taksikuskilta ja ohjaaja esittikin toiveensa selkeästi tunnistettavasta tummansinisestä taksinkuljettajan puvusta. Ohjaajalle oli syntynyt myös ajatus hieman lapsenmielisestä hahmosta, ja siitä syntyneestä ajatuksesta polkkatukkaisesta 40-50-vuotiaasta naisesta, jonka hiuksiin olisi sidottu suloinen huivi.

Myös Victorian hahmoa näyttelevää näyttelijää oli nuorennettava. Polkkatukkaperuukki toi haettua nuorekkuutta näyttelijän ulkonäköön. Elämysmatkailubisneksen ja lapsenmielisyyden nimissä ehdotin Karvosen hahmon taksipuvuntakin alle farkkukankaista lappuhaalaria ja pastellinsävyistä kirjavaa t-paitaa. Ohjaaja ei innostunut ehdotuksestani, sillä ohjaaja oli toivonut selvästi tunnistettavaa taksikuskin roolihahmoa ja siihen helposti yhdistettävää tummansinistä pukua ja vaaleansinistä kauluspaitaa. Luotin ohjaajan näkemykseen ja lähdin suunnittelemaan taksikuskin vaatetusta tarkemmin. Pukeutumisen oli siis nonverbaalisesti viestittävä roolihahmon taksikuskin ammatista. Pukeutumisella halusin myös viestittää ohjaajan toivomaa ajatusta lapsenmielisyydestä, jota huivi ja polkkatukka ovat kuvastamassa.



KUVA 10. Victoria Karvosen pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 9. Victoria Karvosen henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

Victoria Karvosen pukusuunnitelmaan kuuluu taksinkuljettajan tummansininen takki ja suorat housut, sekä vaaleansininen kauluspaita. Pukusuunnitelman asusteina ovat mustat nahkaiset kävelykengät ja hiuksiinsidottu vaaleansininen huivi. Karvosen kohdalla lämpövaatteita voidaan tarvittaessa pukea asukokonaisuuden alle.

### 2.5.7 Kiti ja Kati Sarapää, radiotoimittajat

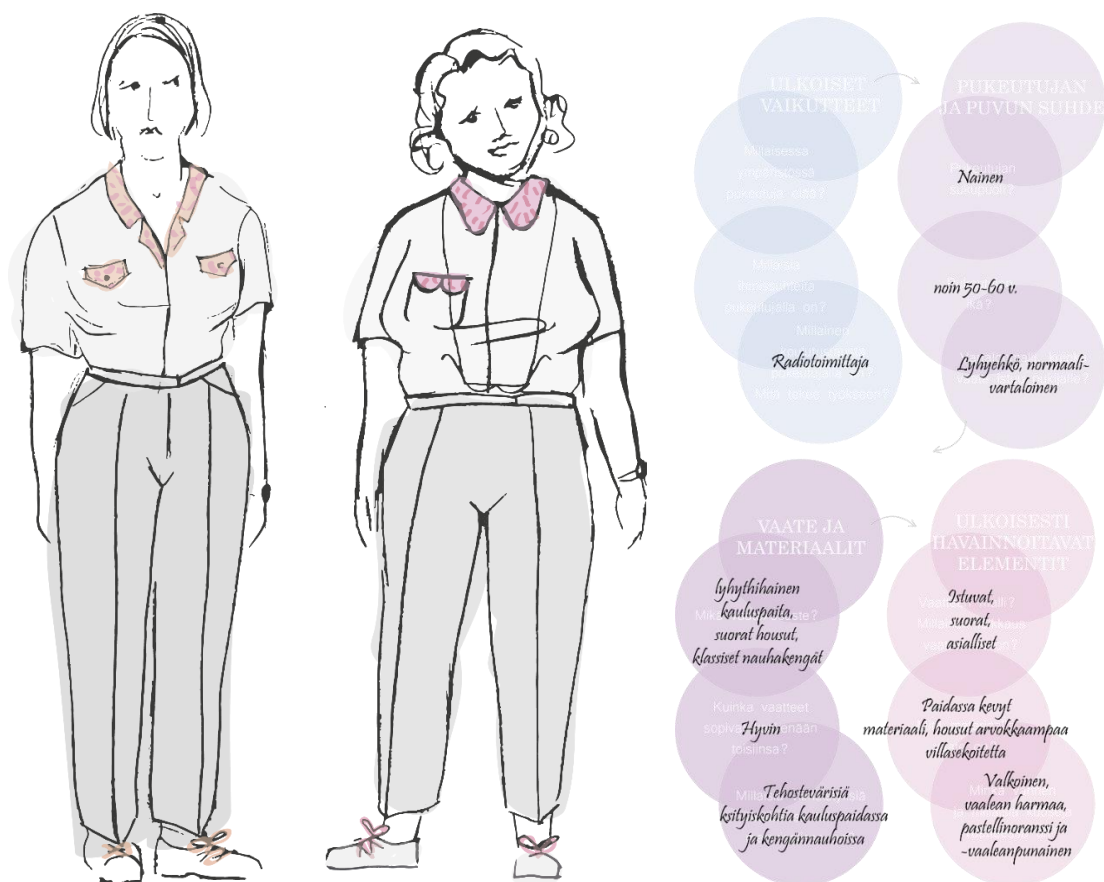
Radiotoimittajat Kiti ja Kati Sarapää, ovat myös ohjaajan sovittamia roolihahmoja. Alun perin näytelmässä puhutaan vain yhdestä radiotoimittajasta, mutta näyttelijöiden lukumäärän vuoksi, tämä roolihahmo jakautui kahdeksi roolihahmoksi. Sarapääät ovat toimittajia, joiden mielestä ainut hyvä uutinen on huono uutinen.

Ohjaaja esitti mielikuvansa Kiti ja Kati Sarapäiden asuista, jotka olisivat hillittyjä ja jopa miesmäisiä. Ohjaajan mukaan radiotoimittajat pukeutuvat todellisuudessa aivan

tavallisiin, arkipäiväisiin vaatteisiin. Ohjaajan toiveena oli myös, että radiotoimittajien asut eivät veisi huomiota muilta naihahmoilta ja niiden naisellisuudelta.

Näyttelijöiden roolihahmojen luomisprosessin kehittymiseen perustuen miellän, että Kati on asiallisempi ja varautuneempi, Kiti on rennompia ja hupsuttelevampi.

Näiden roolihahmojen pukujen suunnittelu oli minulle haastavinta. Pohdin vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia hillittyjen, mutta myös komediallisten asuvalintojen kesken. Työstin ajatusta Kitin ja Katin nimien riimillisyydestä ja mahdollisuutta, voisiko sitä soveltaa myös asuvalinnoissa. Luonnostelin mielessäni värien tai kuvioden kautta tuotavaa yhtenäisyyttä, toisiaan nimiltä muistuttaviin roolihahmoihin. Luonteeltaan he ovat kuitenkin erilaisia. Pukeutumisen oli nonverbaalisesti viestittävä roolihahmojen radiotoimittajien ammateista. Katsoin, että toimittaja pukeutuisi suhteellisen siisteihin vaatteisiin, mutta ei kuitenkaan normaalia arkivaatetusta huomattavasti hienompiin vaatteisiin.



KUVA 11. Kati Sarapään pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVA 12. Kiti Sarapään pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 10. Kiti ja Kati Sarapäiden yhteinen henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)



Kiti ja Kati Sarapäiden pukusuunnitelmaan kuuluu yhtenevät asut: vaaleanharmaat suorat housut, valkoiset kävelykengät ja valkoiset, lyhythihaiset kauluspaidat. Valkoisten kävelykenkien nauhat ovat väriltään pastellinkorallin ja pastellinvaaleanpunaisen sävyiset, sekä valkoisten kauluspaitojen kaulukset ja rintataskut on tuunattu vaaleanpunaisen sekä persikansävyisillä, kuviollisilla tilkuilla. Eroavaisuudet roolihahmojen pukusuunnitelmien välillä ovat paitapuseroiden tuunatuissa osioissa. Kitin kaulukset ja taskun käänne ovat pyöreäreunaiset, viestittäen rennommasta persoonasta. Lisäksi, yksityiskohtana Kiti Sarapäällä on silmälasit, joissa on niskalenkki. Katin kaulukset ja taskujen läpät ovat teräväreunaiset, viestittäen tarkasta, asiallisesta toimittajan persoonallisuudesta. Molemmilla roolihahmoilla on ranteissaan hopeiset rannekellot, jotka miellän kuuluvaksi ajan tasalla pysytteleville radiotoimittajille. Sarapäiden asukokonaisuuksiin voidaan lisätä lämpövaatteiksi pitkät kerrastonhousut, sekä lyhythihaiset kerrastonpaidat.

#### 2.5.8 Pastori Paalu

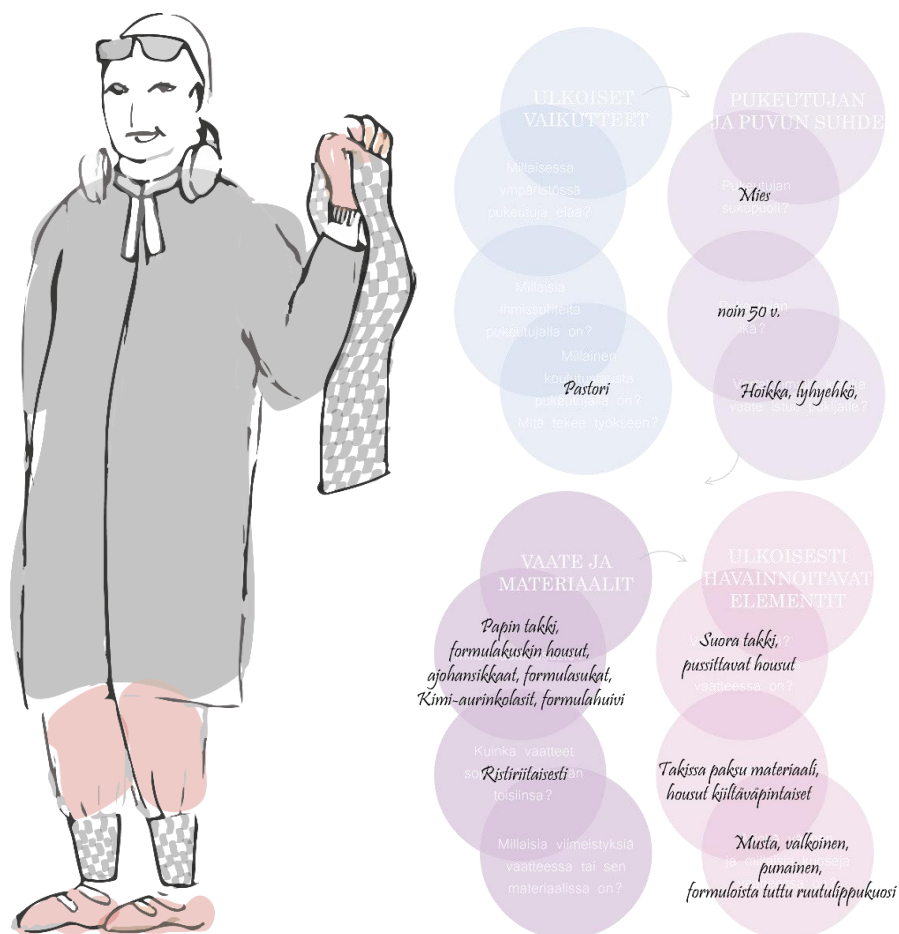
Käsitökirjoituksen mukaan näytelmän pastori, pastori Paalu, on intohimoinen formulafani, joka toimittaa kirkolliset toimitukset nopeasti ja formulasanastolla höystettynä. Paalu saapuu toimittamaan hääjuhlatapahtuman vihkitöimitusta.

Pastorin hahmoa ohjaajan kanssa miettiessämme, tulimme siihen tulokseen, että myös pastorin roolihahmo olisi selvästi tyytety, eli pastorin virka tulisi olla helposti tunnistettavissa. Komediallisuutta saisi kuitenkin tämänkin roolihahmon asukokonaisuuteen tuoda. Ohjaaja esitti villin ajatuksensa formuloista tunnetusta mustavalkoruutukuosista kankaasta ja siitä valmistetusta pastorin puvusta, mutta kesäteatterin puheenjohtaja esitti huolensa siitä, kuinka kesäteatterin kohderyhmä suhtautuisi pastorin arvokkuudella leikkimiseen ja niin tämä idea jätettiin pois.

Kesäteatterin puheenjohtaja kertoi, että puvustolla oli olemassa aikaisempaan vuonna käytetty papin puku. Lisäksi pastori Paalua näyttelevä henkilö oli näytellyt pappia muutamia vuosia sitten ja hänen mittojensa mukaan tehty samainen puku sopisi näyttelijälle edelleen täydellisesti. Vaikka kesäteatterilta löytyisikin jo valmis pastorin puku, lähdin silti selvittämään mitä pastorin pukuun todellisuudessa sisältyy. Etsin tietoa Internetistä ja löysinkin aineistoa papin pukeutumisen ohjeesta, joissa



kerrottiin papin puvun perusteista: miespapin virkatunnukset ovat polvitaiveeseen ulottuva papintakki: *kaftaani*, valkoinen papinpaita, papinkaulus ja liperit (Papin pukeutumisen ohje 2010). Tarkistettuani kesäteatterin papin puvun, lähdin luonnostelevaan pastorin pukusuunnitelmaa tuo olemassa oleva puku peruselementtinä. Komediaallisuutta hahmon asukokonaisuuteen toin pienin ripauksin. Oli selvää, että formulamaailma näkyisi pastorin asukokonaisuudessa. Tein Kimi Räikkösestä nopean henkilöanalyysin ja sovelsin niitä piirteitä pastorin pukusuunnitelmaan. Pukeutumisen oli siis nonverbaalisesti, mutta selkeästi viestittävä roolihahmon ammatista ja formuloista. Näiden piirteiden sekoittaminen aikaansai pastori Paalun asukokonaisuudesta helposti tunnistettavan ja komediallisen.



KUVA 13. Pastori Paalun pukusuunnitelma (Nevalainen 2019)

KUVIO 11. Pastori Paalun henkilöanalyysi (Nevalainen 2019)

Pastori Paalun pukusuunnitelmaan kuuluu musta papintakki, punaiset ajohousut, nahkaiset ajohansikkaat ja mustavalkoiset ruutulippukuosiset sukat.

Asukokonaisuuden asusteina on mustasankaiset aurinkolasit ja ruutulippukuosinen huivi, jota näyttelijä voi hyödyntää esimerkiksi vihkiseremonian päätteeksi ilmentääkseen "viimeistä kierrosta", Kaukon ja Ruhalan poikamieselämien päättymiseksi. Pastori Paalun asukokonaisuuteen voidaan tarvittaessa helposti lisätä aluskerrasto, kylmempien esityspäivien ajaksi.

## 2.6 Toteutusvaihe – piirrokset muotoutuvat vaatteiksi

Gilletten (2008) suunnittelumallin toteutusvaiheessa suunnittelu loppuu ja tekeminen alkaa. Pukusuunnittelija valmistaa puvuista viimeistellyt luonnokset, joista voidaan nähdä kaikki yksityiskohdat, materiaaleja, värejä ja asusteita myöten. Toteutusvaiheeseen kuuluu olennaisesti myös pukuhankinnat ja niiden aikatauluttaminen. Pukusuunnittelijan on varauduttava siihen, että pukusuunnitelmaan voi tulla vielä muutoksia tässä vaiheessa, kun ohjaaja näkee kokonaisuuden lavalla. (Gillette 2008, 31-36.)

Toteutusvaiheeseen valmistin viimeistellyt luonnokset kunkin roolihahmon pukusuunnitelmasta ohjeeksi puvustuksen toteutukseen. Toteutusvaiheeseen olennaisesti kuuluu myös läpivientiharjoitukset, joista pukusuunnittelija pystyy varmistamaan asujen visuaalisen kokonaisuuden, sekä huolehtimaan mahdollisten pukuvaihtojen sujuvuuden. Tämän projektin ja opinnäytetyön aikataulujen yhteensopimattomuus vaikutti siihen, että läpivientiharjoituksia ei opinnäytetyön aikana ehditty tehdä.

Koska sekä ohjaaja, että pukusuunnittelija näkevät puvustuksen kokonaisuuden konkreettisesti vasta läpivientiharjoituksissa, pukusuunnitelmaan saattaa tulla vielä muutoksia. Puvustuksen siirtyminen ulkoilmaan ja konkreettiselle lavalle antaa uutta perspektiiviä esimerkiksi yksityiskohtien, kuten värien ja kuosien näkyvyyteen. Pohdin, että varsinkin pastellisävyyisen puvustuksen testaaminen ja arvioiminen etukäteen on tärkeää, sillä haaleat värit voivat näyttäytyä luonnonvalossa eri tavalla. Myös näyttelijän toiminnan ja liikkuvuuden testaaminen on tärkeää kokeilla tässä vaiheessa. Puvun on oltava funktionaalinen suhteessa näyttelijän toimintaan ja liikkuvuuteen, sekä yleisön katselukulmaan. Tässä korostuvat esimerkiksi hameen helmojen toimivuus näyttelijän istuessa, tai kaula-aukkojen paljastavuus ja istuvuus näyttelijän kumarrellessa.

## 2.7 Arviointivaihe – työn ja itsensä arvioiminen

Gilletten (2008) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin viimeinen vaihe on arviointivaihe. Vaikka arviointivaihe on suunnittelumallissa viimeisenä, arviointia tehdään myös jokaisen aikaisemman vaiheen aikana ja niiden päätteeksi. Työryhmä antaa ja saa palautetta, jonka tarkoituksena viedä projektia kohti haluttua lopputulosta. (Gillette 2008, 36.)

Keskityn tässä kohtaa pelkästään tuntemuksiini arvioinnin tärkeydestä – lisää työni lopputuloksesta ja työskentelytapojeni arvioinnista voi lukea pohdinnoistani. Pohdin, että tässä projektissa sain arviointia suunnittelumallin jokaisessa vaiheessa. Sain arviointia sekä ohjaajalta, että näyttelijöiltä, jonka lisäksi arvioin myös itse omaa työskentelyäni ja tuloksiani. Prosessin aikana aika ajoin huomasin, että toisen ihmisen näkökulma avarsi omaani. Pitkiä aikoja yksin itseni ja työni arvioiminen sai minut tuntemaan, ikään kuin olisin sokeutunut oman työni äärellä. Muun muassa tässä korostuu ryhmätyöskentelyn tehokkuus ja toisen henkilön arvioinnin kuuleminen ja sen analysoiminen. Uskon, että suunnittelija, joka sekä arvioi itseään, töitään että kehittymistään alalla kriittisesti, sekä ottaa avoimesti vastaan rakentavaa palautetta muilta työryhmäläisiltä, voi kehittyä suunnittelijana. Epäonnistumisista oppineena suunnittelija voi seuraavissa projekteissaan välttää samat virheet ja myös kiinnostua uusista, tehokkaammista työskentelymenetelmistä.

Toimeksiantaja arvioi työskentelyäni seuraavanlaisesti: *”Johanna Nevalainen on sosiaalinen ja ahkera ja hänen kanssaan on helppo työskennellä. Hänen käytöksensä työntekijänä on kiitettävää. Hän tulee hyvin toimeen erilaisten ihmisten kanssa. Vuoden 2018 työharjoittelun aikana Johanna osoitti olevansa järjestelykykyinen laittaessaan pukuvaramme uuteen järjestykseen, sekä osoitti kykenevänsä itsenäiseen työhön. Tästä on hyvä jatkaa yhteistyötä tänäkin vuonna.”* (Meriläinen 2019.)

Ohjaaja antoi väliarviointia pukusuunnitelman visuaalisuuteen painottuen: *”Pukusuunnitelman luonnos näyttää oikein hyvältä ja Johanna on suunnitellut sen hyvässä yhteistyössä kanssani neuvotellen eri vaihtoehtoista. Jännittävää on nähdä miten puvustus vielä tästä kehittyy ensi-iltaa kohden. Muutamille tulee vielä lopun hääkohtaukseen nopeasti puettavia juhavia lisäasuja ja joillekin pitänee kehitellä*

*kylmille keleille lämmintä lisäasustetta. Lisäksi näytelmään tulee mukaan luultavasti vielä yksi laulaja, jolle Johannan pitää suunnitella asu. Kokonaisuus vaikuttaa hyvältä ja uskon, että lopputulos tulee olemaan onnistunut.”(Leksis 2019.)*

### 3 POHDINTA

Koen, että opinnäytetyöni aihe oli minulle koko projektin ajan erittäin mielenkiintoinen ja sopivalla asteella haastava. Muutos edellisen vuoden kesäteatterin projektiin oli suuri, sillä pukusuunnittelun prosessin perusteellisen läpikäymisen kautta opinnäytetyönä tunnen, että perehdyin jokaiseen työvaiheeseen nyt tarkemmin ja opin niistä paljon lisää. Tulevaisuuden uratavoitteenani on jatkaa pukusuunnitelmien ja puvustuksien parissa ja uskon, että tämän aiheen toteuttaminen opinnäytetyönäni oli minulle siihen katsoen erittäin hyödyllistä ja palkitsevaa.

Suunnitteluprosessia tarkasteltuani uskon, että Gilletten suunnittelumalli auttoi minua etenemään pukusuunnittelun prosessissa johdonmukaisesti. Gilletten mukaan suunnitteluprosessi on monivaiheinen prosessi, jossa suunnittelija voi palata edellisiin vaiheisiin päästäkseen eteenpäin ja näin myös minun suunnitteluprosessini eteni. Huomasin useita kertoja, että palasin edellisiin vaiheisiin ja sitten taas tarkastin jotakin yksityiskohtaa tulevasta prosessin vaiheista. En koe tätä kuitenkaan haittana tai hidasteena, vaan minun oli ilo huomata, kuinka aiheet ja muistiinpanot lokeroituivat omiin paikkoihinsa. Uskon, että tämä järjestelmällisyys auttoi huomattavasti kokonaisuutta pysymään kokonaisuutena. Valitsin Gilletten suunnittelumallin tämän projektini suunnittelumalliksi, sillä olin käyttänyt sitä jo kerran aikaisemmin opintoihini sisältyvässä puvustusprojektissa. Suunnittelumalliin uudelleen palaaminen selkeytti prosessin vaiheita ja auttoi sisäistämään suunnittelumallin vieläkin kokonaisvaltaisemmin. Olen varma, että tulen käyttämään Gilletten suunnittelumallia myös tulevaisuudessa.

Tässä pukusuunnitteluprosessissa minulle mielenkiintoista oli roolihahmojen henkilöanalyysien tarkasteleminen. Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaavasta soveltamani oma kaava auttoi minua tarkastelemaan roolihahmoja järjestelmällisesti. Soveltamassani kaavassa esitetään kysymys: kuinka vaatteet sopivat keskenään toisiinsa? Pastorin asua lukuun ottamatta minulle oli vaikeaa suunnitella asukokonaisuuksia, joissa vaatteet eivät sopisi harmoonisesti toisiinsa. Pastorin asun papin takin ja formula-asusteiden ristiriitaisuus oli mielestäni kekseliäästi toteutettu. Tunnen, että tämän ristiriitaisuuden keinon käyttämisen suhteen minulla on vielä kehitettävää, koska vaatteiden erikoinen ristiriitaisuus olisi voinut tuoda myös muihin

asukokonaisuuteen komediallisuutta. Pohdin kuitenkin, että tällainen vaatteiden yhdistely voitaisiin joissain tapauksissa tulkita myös huonoksi suunnitteluksi tai epäonnistumiseksi ja tällä kertaa en olisi halunnut ottaa sitä riskiä. Koen, että alkuperäinen Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava on moniulotteisempi, mutta soveltamani kaava oli tähän projektiin riittävä. Edellä mainitun kaavan soveltaminen ohjaajan ja näyttelijöiden, sekä kesäteatterin tuotantoon liittyviin tekijöihin sai aikaan lopulliset pukusuunnitelmat. Koen, että kaikkien näiden yhteensovittaminen toi suunnitteluun kaipaamaani haastetta. Loppupäätelmäni Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaavasta on, että se voi auttaa suunnittelijaa suunnitteluprosessissa joissakin tapauksissa, mutta omalla kohdallani sen käyttäminen tuntui välillä turhauttavalta ja ajan hukkaamiselta. Olen sitä mieltä, että kaava käsittelee laajasti eri tekijöitä, joita suunnittelija voi huomioida, mutta esimerkiksi tässä projektissa kaikki kaavan kohdat eivät kosketa jokaista roolihahmoa. Esimerkiksi pastori Paalun roolihahmosta ei ollut paljoakaan taustatietoa, joten soveltamastani kaavasta jäi monta kysymystä vaille vastausta. Uskon kuitenkin mahdollisuuteen, että voin tulevaisuudessa soveltaa Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaavaa myös muissa vaatetusmuotoilijan töissä, kuten esimerkiksi vaatemalliston suunnittelussa ja sen kohderyhmän analysoimisessa.

Gilletten suunnittelumallissa kehoitetaan kyseenalaistamaan tuotantoa ja siihen liittyviä yksityiskohtia ja tekijöitä. Koen, että kyseenalaistin projektin aikana näitä tekijöitä jonkin verran, mutta olisin voinut kyseenalaistaa vieläkin enemmän. Eräs yksityiskohta, jota emme kyseenalaistaneet ollenkaan projektin aikana oli se, että näytelmä sijoittuu kesään. Käsikirjoituksessa ei sanota, että näytelmä sijoittuisi kesään. Oli siis vain pelkkä itsestäänselvyys, että kesäteatterin näytelmässä eletään kesää ja pukeudutaan sen mukaisesti. Tämä on tietenkin luonnollista, koska näyttämö sijaitsee ulkona ja miljöö on tällöin kesäinen luonto. Pohdin kuitenkin, että voisi olla mielenkiintoista ja haastavaa toteuttaa kesäteatterin ulkoilmanäyttämöllä myös esimerkiksi talveen sijoittuva näytelmä. Puvustukseen liittyvät haasteet, kuten näyttelijöille taattava lämpömukavuus olisi uskoakseni ratkaistavissa sovelletuilla pukuvalinnoilla ja -versioilla. Jään kuitenkin pohtimaan, kiinnostaisiko yleisöä kuitenkin tulla katsomaan talvinäytelmää keskellä kesää?

Kehitettäviä asioita itsessäni pukusuunnittelijana tunnistin jonkin verran. Näitä asioita olivat muun muassa pukuluonnosten määrä, joita mielestäni voisin

luonnosteluvaiheessa tehdä vieläkin enemmän. Toinen pohtimani asia on pukusuunnittelijan ja ohjaajan välisen keskustelun määrä. Tässä projektissa työskentelymenetelmiimme kuului se, että pukusuunnittelijan ja ohjaajan välisten alku- ja välipalaverien jälkeen luonnostelin pitkiä aikoja vain itsekseni. Uskoin, että ohjaajan oli hyvä saada keskittyä enemmän hänelle kuuluvaan työhön, enkä siksi rasittaisi häntä kysymyksilläni. Koin kuitenkin tämän työskentelytavan hyväksi tässä projektissa, sillä minusta tuntui, että ohjaaja luotti minuun pukusuunnittelijana ja antoi minun kehittää ja luonnostella omaa näkemystäni ja pukusuunnitelmaa, antaen palautetta vain tarvittaessa.

Totean, että olen tyytyväinen sekä pukusuunnitelmaan, että itseeni, pukusuunnittelijana. Minusta tuntuu, että pääsin hyvin sisälle roolihahmoihin ja niiden persoonallisuus on nähtävissä pukuvalinnoissa. Uskon, että tarkastelin ja analysoin kaikkia roolihahmoja samanvertaisesti, mutta pelkkiä pukusuunnitelmia vertailemalla se eivät ehkä välity katsojan silmään. Mielestäni esimerkiksi pastori Paalun pukusuunnitelma voi näyttää harkitummalta, kuin vaikkapa Kiti ja Kati Sarapäiden pukusuunnitelmat. Tarkastelin kriittisesti pukuluonnoksiani siltä kantilta, että kaikissa näkyisi yhtenevä ”suunnittelun määrä”. Suunnittelun määrällä tarkoitan sitä, kuinka harkitulta ja mietityltä kunkin roolihahmon asukokonaisuus näyttää. Uskon kuitenkin myös siihen, että näytelmässä on tarpeellista olla sekä näyttäviä, että huomaamattomampia roolihahmoja, niin että päähenkilöt erottuvat edukseen.

Pukusuunnitteluprosessissa on tärkeää päästä näkemään pukusuunnittelun toimivuus lavalla. Koska näytelmän harjoittelut eivät olleet edullisessa suhteessa opinnäytetyöni pukusuunnitteluprosessiin, pukusuunnittelun kokonaisuuden hiominen jää opinnäytetyön jälkeiseen aikaan. Olen sitä mieltä, että pukusuunnitelman on hyvä olla mieluummin vain suuntaa-antava, kuin liian yksityiskohtainen, jos puvustusta ei ole mahdollista toteuttaa alusta asti itse valmistamalla. Tällöin pukusuunnitelma ei tuota pettymyksiä niin ohjaajalle, näyttelijälle, kuin itse pukusuunnittelijallekaan. Uskon, että tekemäni pukusuunnitelma sisältää sopivan määrän sekä puvustolta keräiltyjä, kirpputoreilta ostettavia sekä itse valmistettavia asuja, verrattuna käytettävään budjettiin ja aikatauluun.



Ajattelen, että tekemäni pukusuunnitelma on luonnos ja niin olen minäkin. On tärkeää ymmärtää, että en ole teatterialan ja pukusuunnittelun ammattilainen. Opinnäytetyöllä edustan itseäni pian ammattiin valmistuvana vaatetusmuotoilijana. Uskon, että tulevaisuuden projektit ja niiden suoma kokemus tuo sekä varmuutta, rohkeutta, että syvyyttä suunnitteluprosessiin, sekä pukusuunnitelmiin.

## LÄHTEET

DAMHORST, M.L. 2005. "Dress as nonverbal communication". Teoksessa MICHELMAN, S.O., MILLER-SPILLMAN, K.A. ja DAMHORST, M.L. (toim.) 2005. *The Meanings of Dress*. 2th edition. Fairchild cop, 67-75.

GILLETTE, J. Michael 2008. *Theatrical design and production: An introduction to scenic design and construction, lightning, sound, costume and makeup*. 6th Edition. New York: McGraw-Hill Companies, Inc, 22-36.

HIRVIKOSKI, R. 2009. "Rooli + vaate = hahmo". Teoksessa VALINEN, P. 2009. *Puvut*. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy, 52-54.

KILKKU, E. 2017. *Teatterin tyylilajit – käytännön opas*. EU: Nordbooks, 51-61.

KORHONEN, K. 2004. "Luovaa magmaa". Teoksessa SALMELA, S. ja VANHATALO, T. 2004. *Näyttämöpukuja*. Helsinki: Like Kustannus Oy VAI Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 66 ja 68.

LEKSI, J. Ohjaaja. 2019. Henkilökohtainen tiedonanto, tekstiviestikeskustelu. 3.1.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, näytelmäharjoituspalaveri. 13.1.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, tekstiviestikeskustelu. 21.2.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, näytelmäharjoituspalaveri. 23.2.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, näytelmäharjoituspalaveri. 27.4.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, näytelmäharjoituspalaveri. 28.4.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, sähköpostiviesti arvioinnista. 3.5.2019.

LEVO, M. 2009, "Kuvista näyttämöpuvuiksi". Teoksessa VALINEN P. 2009. *Puvut*. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy, 35.

MALMI, I. ja SAARIJÄRVI, R. 2009. "Tahdotko naimisiin?" Näytelmän käsikirjoitus. [viitattu 2019-05-01]. Saatavissa:

[http://naytelmat.fi/naytelmat?title=tahdotko+naimisiin&field\\_play\\_female\\_actresses\\_value\\_1=&field\\_play\\_female\\_actresses\\_value=&field\\_play\\_male\\_actors\\_value\\_1=&field\\_play\\_male\\_actors\\_value=&field\\_play\\_year\\_value%5Bvalue%5D%5Bdate%5D=&field\\_play\\_year\\_value\\_1%5Bvalue%5D%5Bdate%5D=&field\\_play\\_language\\_tid=All](http://naytelmat.fi/naytelmat?title=tahdotko+naimisiin&field_play_female_actresses_value_1=&field_play_female_actresses_value=&field_play_male_actors_value_1=&field_play_male_actors_value=&field_play_year_value%5Bvalue%5D%5Bdate%5D=&field_play_year_value_1%5Bvalue%5D%5Bdate%5D=&field_play_language_tid=All)

MERILÄINEN, E. Kesäteatterin puheenjohtaja. 2019. Henkilökohtainen tiedonanto, tuotantoon liittyvä palaveri. 20.1.2019.

Henkilökohtainen tiedonanto, puhelinkeskustelu arvioinnista. 5.5.2019.

Papin pukeutumisen ohje 2010. Piispainkokouksen ohje papin ja lehtorin virkapukeutumisesta. [viitattu 2019-04-17]. Saatavissa:

[http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/A78B3114D64D8273C22577030039EE08/\\$FILE/PUKEUTUMISLIITE.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/A78B3114D64D8273C22577030039EE08/$FILE/PUKEUTUMISLIITE.pdf)

RENVALL, Y.J. 2009, "Kohtaamisia pukusuunnittelijan kanssa". Teoksessa VALINEN, P. 2009. Puvut. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy, 41-43.

SEPPÄLÄ, M-O. ja TANSKANEN, K. (toim.) 2010. Suomen teatteri ja draama. Helsinki: Like Kustannus Oy, 291-296 ja 300.

WECKMAN, J. 2004. "Puku näkyväksi". Teoksessa SALMELA, S. ja VANHATALO, T. 2004. Näyttämöpukuja. Helsinki: Like Kustannus Oy, 10-14.

## KUVA- JA KUVIOLUETTELO

Kuvat 1.-13. Visualisointi. NEVALAINEN, J. 2019.

Kuvio 1. Sovellettu Gilletten kaava. NEVALAINEN, J. 2019. Alkuperäinen saatavissa: GILLETTE, J. Michael 2008. *Theatrical design and production: An introduction to scenic design and construction, lightning, sound, costume and makeup*. 6th Edition. New York: McGraw-Hill Companies, Inc, 23.

Kuvio 2. Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava. DAMHORST, M.L. 2005. "Dress as nonverbal communication". Teoksessa MICHELMAN, S.O., MILLER-SPELLMAN, K.A. ja DAMHORST, M.L. (toim.) 2005. *The Meanings of Dress*. 2th edition. Fairchild cop, 72.

Kuvio 3. Sovellettu Damhorstin pukeutumisen kontekstin kaava. NEVALAINEN, J. 2019. Alkuperäinen saatavissa: DAMHORST, M.L. 2005. "Dress as nonverbal communication". Teoksessa MICHELMAN, S.O., MILLER-SPELLMAN, K.A. ja DAMHORST, M.L. (toim.) 2005. *The Meanings of Dress*. 2th edition. Fairchild cop, 72.

Kuviot 4.-11. Visualisointi. NEVALAINEN, J. 2019.

## LIITE 1. KUVAKOLLAASI ROOLIHAAHMOISTA ROOLIASUISSAAN

