

# CONSTANZE MOZART KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERISSA

Pukusuunnittelijan prosessi rokokoonäytelmän henkilöhahmon rakentamisessa



Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Muotoilun koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Teija Saara Anneli Räsänen	
Työn nimi Constanze Mozart Kajaanin Kaupunginteatterissa – Pukusuunnittelijan prosessi rokokoonäytelmän henkilöhahmon rakentamisessa	
Päiväys	23.5.2014
Sivumäärä/Liitteet	135/47
Ohjaaja(t) Mariella Rauhala	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Kajaanin Kaupunginteatteri	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön aiheena oli teatteripuvustuksen suunnittelu Kajaanin Kaupunginteatterin Amadeus-näytelmän yhdelle pääroolille, Wolfgang Amadeus Mozartin vaimolle Constanzelle. Amadeuksen ensi-ilta on 20.09.2014 teatteritalon näyttämöllä. Tekijän suunnittelema rokokootyylinen puvustus sisälsi seitsemän asukokonaisuutta, joista valmistettiin yksi kokonaisuus teknisine ohjeistuksineen. Opinnäytetyö toteutettiin tekijän pukusuunnittelu- ja ompelutaitoja hyödyntäen, sekä Pirkko Anttilan kriittis-realistisen evaluaation prosessimallia mukaillen. Suunnitteluprosessin tukena käytettiin J. Michael Gilletten teatterituotantoon tarkoitettua suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia. Lisäksi pukusuunnittelussa hyödynnettiin tekijän aikaisemmin suunnittelemaa Amadeus-näytelmään sopivia printtikuvioita.</p> <p>Tekijä perehtyi Amadeus-näytelmän käsikirjoitukseen ja 1700-luvun loppupuolen naisten pukeutumisen historiaan. Aineistoa hankittiin havainnoimalla yhtä teatteriesitystä ja kahta elokuvaa, jotka sijoittuvat rokokooaikaan. Havainnointiaineistoa täydensi näytelmän ohjaajan, scenografin ja opinnäytetyön tekijän pitämät kolme eri palaveria, joissa keskusteltiin näytelmän ideoista sekä pukuluonnoksista. Palaverit dokumentoitiin videoimalla. Pukuluonnoksista valittu ja tekijän valmistama asukokonaisuus kuvattiin puettuna Constanzen näyttelijälle. Tekijä sai työstään asiantuntijapalautetta ohjaajalta, scenografilta ja teatterin puvustossa työskenteleviltä ammattilaisilta palautelomakkeen avulla.</p>	
Avainsanat Puvustus, pukusuunnittelu, rokokoomuoti, kriittis-realistinen evaluaatio, Gillette, printtisuunnittelu, Kajaanin Kaupunginteatteri	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Design			
Author(s) Teija Saara Anneli Räsänen			
Title of Thesis Constanze Mozart in Kajaani Town Theatre – Costume designer’s process in creating a character of a Rococo drama			
Date	23.5.2014	Pages/Appendices	135/47
Supervisor(s) Mariella Rauhala			
Client Organisation /Partners Kajaani Town Theatre			
<p>Abstract</p> <p>The aim of the final project with thesis was to design theatrical costumes for one of the main characters, Wolfgang Amadeus Mozart’s wife Constanze, in the Amadeus Drama at Kajaani Town Theatre. The premiere of Amadeus is on 20 September 2014 on the stage of the theatre building. The Rococo costume set designed by the author includes seven outfits, of which one outfit with technical drawings was manufactured. The final project with thesis was implemented by exploiting the author’s skills in costume designing and sewing, together with adapting the principles of the critical-realistic evaluation process model presented by Pirkko Anttila. The design and problem-solving concept of J. Michael Gillette, intended for theatre production, was used to support the design process. In addition, suitable print patterns designed previously for the Amadeus Play were also exploited in the costume designing.</p> <p>The author became familiar with the script of Amadeus Drama and the history of women’s clothing in the late 18<sup>th</sup> century. The information was collected by observing one theatre show and two movies, which are placed in the Rococo time. The observation data was completed by three different meetings held by the director and the scenographer of the play and the author. The ideas and the costume sketches of the play were discussed in the meetings, which were documented by video. One outfit chosen from the sketches and produced by the author was worn by the actor playing the role of Constanze and photographed. The author received expert feedback about her work from the director, scenographer and the professionals of the theatre’s costume shop via the feedback blank.</p>			
<p>Keywords Costume, costume design, Rococo fashion, critical-realistic evaluation, Gillette, pattern design, Kajaani Town Theatre</p>			



Constanze Mozart (Räsänen 2014-04-14.)

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	7
1.1	Työssä käytetyt käsitteet ja määritelmät.....	8
1.2	Yhteistyökumppanit ja tekijänoikeuksien haltijat .....	9
1.3	Tausta-aineistot .....	9
1.4	Tutkimusaineistot.....	9
1.5	Kajaanin Kaupunginteatteri.....	10
1.6	Amadeus.....	10
2	TYÖN LÄHTÖKOHDAT JA MENETELMÄLLISET VALINNAT .....	12
2.1	Kriittis-realistinen evaluaatio .....	12
2.2	Gilletten ongelmanratkaisumalli teatterisuunnitteluun ja -tuotantoon.....	17
2.3	Käsikirjoitus ja Constanze Mozart .....	22
2.4	Ideat lavastuksesta .....	23
2.5	Raamit puvustukselle .....	26
2.6	Printtisuunnittelu .....	26
3	TYÖN TIETOPERUSTA ROKOKOOMUODISSA JA HAVAINNOINTIAINEISTOSSA .....	29
3.1	Katsaus rokokooaikaan ja eurooppalaisten naisten muotivirtauksiin 1700-luvulla.....	30
3.2	Rokokoopuvustus teatterissa ja kahdessa elokuvassa .....	36
4	PUVUSTUKSEN SUUNNITTELUPROSESSI .....	41
4.1	Alustavat suunnitelmat puvustuksesta ensimmäisessä palaverissa.....	43
4.2	Pukuluonnokset toisessa suunnittelupalaverissa .....	44
4.3	Valmiit pukuluonnokset Constanzen kohtauksissa ja kolmannessa palaverissa.....	50
5	SURUPUVUN TOTEUTUS SUUNNITTELUPROSESSIN KRUUNUNA .....	61
5.1	Puvun muotoilu- ja valmistusprosessi .....	62
5.2	Puvun sovitukset ja kuvaukset.....	67
5.3	Valmiin asukokonaisuuden, ohjeistusten ja pukuluonnosten esittely puvustolle .....	72
6	LOPPUTULOSTEN TARKASTELU JA POHDINTA.....	74
6.1	Menetelmien ja tulosten arviointia .....	75
6.2	Ammatillinen kehittyminen ja päätäntä.....	78
	LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT .....	80
	LIITE 1: PALAUTELOMAKE .....	89
	LIITE 2: KOHTAUSLUETTELO .....	90

LIITE 3: VÄRITAU LU .....	94
LIITE 4: APUKYSYMYKSET PUVUSTUKSEN HAVAINNOINTIIN .....	95
LIITE 5: KUVIA PRINTEISTÄ.....	96
LIITE 6: VALMIIT PUKULUONNOKSET JA SUUNNITELMAT .....	97
LIITE 7: SURUPUVUN TEKNISET OHJEISTUKSET (VANNEKEHIKKO) .....	121
LIITE 8: SURUPUVUN TEKNISET OHJEISTUKSET .....	125
LIITE 9: SURUPUVUN TEKNISET OHJEISTUKSET (BODY).....	132

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on teatteripuvustuksen suunnittelu Amadeus-näytelmän yhdelle päähenkilölle, Wolfgang Amadeus Mozartin vaimolle Constanze. Työ toteutui sekä pukusuunnittelijan että ompelijan ammattitaitoja hyödyntäen, ja toimeksiantajani oli Kajaanin Kaupunginteatteri. Peter Shafferin [1979] kirjoittama Amadeus tulee Kajaanin Kaupunginteatterin ensi-iltaan syksyllä 2014. Tässä laadullisessa, aineistolähtöisessä projektissa, mukailin Pirkko Anttilan (2006, 2007) kriittis-realistisen evaluaation prosessimallia. Suunnitteluprosessini pohjautui myös J. Michael Gilletten (2008) teatteri-tuotantoon sopivaan suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalliin.

Produktiossa suunnittelin rokokootyylisen, seitsemän asukokonaisuutta käsittävän, teatteripuvustuksen, joista valmistin yhden asukokonaisuuden teknisine ohjeistuksineen. Työni johtoajatuksena oli selvittää, millaisia olivat tyypillisimmät rokokoo-ajan naisen asut, jotta pystyin tuottamaan tarpeenmukaiset suunnitelmat, puvun sekä ohjeistukset Kajaanin Kaupunginteatterin käyttöön. Loppusyksystä 2013 osallistuin Kuopion Muotoiluakatemia Printtipaja-kurssille, jossa suunnittelin opinnäytetyöhöni sopivia rokokooaiheisia printtikuvioita. Nuo printtikuviot olivat myös tärkeä lähtökohta pukusuunnitteluprosessissani.

Näyttämötaide puvustuksen näkökulmasta ja pukusuunnittelijan työ osana vaatetusmuotoilua alkoi kiinnostaa minua keväällä 2013. Tuolloin suoritin Esittävän taiteen pukusuunnittelu -kurssin suunnittelemaan ja valmistamalla esiintymisasun Kuopion taidemuseon oppaalle. Kyseisen kurssin innoittamana tein toisen työharjoittelujaksoni Kajaanin Kaupunginteatterilla Sofian maailma –näytelmän pukusuunnittelijan assistenttina. Harjoittelu teatterilla syvensi ammattitaitojani pukusuunnittelijana ja vahvisti näkemystäni opinnäytetyöni aiheesta liittyen näyttämöpuvustukseen.

Työni tietoperusta pohjautuu Amadeus-näytelmän käsikirjoituksen lisäksi rokokooajan naisten pukeutumisen historian tutkimiseen. Tehtyäni katsauksen 1700-luvun loppupuolen naisten pukuhistoriaan havainnoin strukturoidusti yhtä teatteriesitystä ja avoimen, kevyesti strukturoidun, havainnoinnin kautta kahta 1700-luvun lopulle ajoittuvaa elokuvaa. Tarkoitukseni oli kerätä aineistoa siitä, kuinka eri pukusuunnittelijat ovat tuoneet rokokooajan naisten asut näyttämöpuvustukseen. Tuloksia peilasin sekä omaan näkemykseeni ja teorian pohjalta luotuun kuvaan rokokoopuvuista että roolianalyysin kautta syntyneeseen mielikuvaan Constanzesta, Amadeuksen vaimosta, jonka roolille puvustus on suunniteltu. Lisäksi tietoperustani pohjautuu ammattitaitooni ja hiljaiseen tietoon, jotka ovat karttuneet opiskeluvuosieni aikana. Suunnitteluprosessissa tuli huomioida myös näytelmän skenografin toiveet ja lavastusideat, sekä ohjaajan toiveet ja näkemykset puvustuksesta. Kyseisiä asioita käsitelimme kolmessa muun muassa videoimalla dokumentoimassani palaverissa. Palavereista saatu havainnointiaineisto täydensi sekä suunnitteluprosessini tausta-aineistoa että käsitystäni Constanzen roolihahmosta.

Käytännön tieto ja osaaminen perustuu opiskeluni aikana saatuun ammattitaitoon, joka on karttunut erilaisten kurssien ja projektien kautta. Lisäksi käytännön suunnitteluprosessia työssäni ohjasi J.M. Gilletten (2008) teos teatterin tuottamisesta. Tausta-aineistona toimivat myös muutamat aikaisem-

min tehdyt pukusuunnittelua koskevat opinnäytetyöt sekä laajat kuvalähteet internetistä ja pukuhistorian teoksista. Pukuluonnosten jälkeen teknisten ohjeistusten ja puvun valmistuksen tausta-aineistoina olivat pääasiassa pukuhistorian ompelu- ja kaavakirjat, sekä aikaisemmat kurssimateriaalit.

Työ painottui erityisesti tiedonhankintaan ja suunnitteluprosessiin. Dokumentoin työskentelyäni tekemällä aktiivisesti muistiinpanoja ja ottamalla paljon valokuvia työvaiheista sekä videokuvaa palaverista. Keräsin dokumentit konkreettiseen kansioon ja valokuvat ja videot tallensin tietokoneelle ja ulkoiselle kovalevyllä tehtyihin kansioihin. Lopuksi luovutin pukuluonnokset ja valmiin puvun tekniset ohjeistuksineen teatterille.

Vastuu työn etenemisestä, onnistumisesta ja valmiiksi saattamisesta oli itselläni. Sain kuitenkin tärkeää ohjausta työprosessin aikana ohjaavalta opettajaltani Mariella Rauhalalta ja toimeksiannon ohjaajalta ja yhteistyökumppaniltani Riitta Rauniolta. Raunio toimii Amadeus-näytelmän lavastajana ja pukusuunnittelijana. Tässä työssä käytän lavastaja-pukusuunnittelijasta nimitystä skenografi. Teatteriyhteisöstä sain asiantuntijapalautetta työskentelystäni ja tekemistäni tuotoksista niin Amadeus-näytelmän skenografilta ja ohjaajalta, kuin puvuston ammattilaisiltakin. Projektin päätyttyä pyysin heiltä myös kirjallista palautetta tekemäni palautelomakkeen avulla. Näytelmän ohjaaja on Miko Jaakkola, joka toimii myös Kajaanin Kaupunginteatterin johtajana.

### 1.1 Työssä käytetyt käsitteet ja määritelmät

**Printti**= Kuvio, joka painetaan kankaaseen (ks. kankaanpainanta).

**Kankaanpainanta**= Tässä työssä käytetty nimitys silkkipainannasta. Kuvan, eli printin, painaminen kankaalle seulan, raakelin, painovärin ja kaavion avulla. (Emotuotanto s.a.)

**Seula**= Kankaanpainokaavio, eli neliskulmainen puukehikko, johon on pingotettu ohut, verkkomainen kangas. Seulaan valotetaan valotusemulsion ja ultravioletin avulla haluttu kuvio. Valotuksen avulla seulan pienet reiät jäävät auki vain kuvion kohdalta, jolloin kankaanpainannassa painoemulsio siirtyy kankaalle muodostaen kyseisen kuvan. (Emotuotanto s.a.)

**Skenografi** = Yhteisnimitys teoksen lavastajalle ja pukusuunnittelijalle (Elokuvantaju s.a. a).

**Skenografia** = Näyttämötaide/lavastustaide (Skene s.a.).

**Epookki**= Historiallinen ajanjakso. Taiteessa epookkia voi tulkita ja ilmaista monin eri tavoin. (Elokuvantaju s.a. b.)

**Roolianalyysi**= Teoksessa esiintyvän roolihenkilön kuvaus. Sisältää esimerkiksi taustatietoa, tietoa nykyisestä tilanteesta, luonteesta, ulkonäöstä ja muista hahmoon vaikuttavista tekijöistä. (Sotkuteatteri 2011-05-18.)

**Henkilöhahmon kaari**= Kehitys, joka roolihahmossa voi tapahtua teoksen aikana. Yleensä hahmon tärkeimmät piirteet esitellään teoksen alussa. Hahmon toiminnan myötä päädytään loppuun, jolloin hänen kohtalonsa ratkeaa. (Noodi 2011-02-26.)

**Draaman kaari** = Kerronnan alku, keskikohta ja loppu (Yle s.a.).



**Kohtaus** = Esimerkiksi näytelmän tai elokuvan kerronnallinen yksikkö, toiminnallinen kokonaisuus, joka käsittelee käsikirjoitukseen sisältyvän yhdessä paikassa tapahtuvan yhden tilanteen (Elokuvan-taju s.a. c).

**Väliaika**= Kahden tapahtuman välillä oleva aika. Teatteriesityksessä se tarkoittaa taukoa näytelmässä sen puolivälin tienoilla, jolloin myös katsojat voivat käydä hetken jaloittelemassa.

**Puoliaika**= Ennen tai jälkeen väliaikaa sijoittuva aika. Teatterissa ensimmäinen puoliaika tarkoittaa ennen väliaikaa olevaa aikaa ja toinen puoliaika väliajan jälkeistä aikaa.

**Parenteesi**= Teoksen käsikirjoituksessa oleva kuvaus toiminnasta, jota ei ole tarkoitettu ääneen puhuttavaksi, tai kuvaus näyttämötilasta. Esimerkiksi kuvaus, kuinka roolin pitäisi esiintyä tietyssä tilanteessa. (Noodi 2011-02-27.)

**Puvusto**= Kajaanin Kaupunginteatterilla käytettävä nimitys tilalle, jossa näyttämöpuvut toteutetaan.

**Otsonointi**= Vaatteiden puhdistusmenetelmä, jossa vaatteiden epämiellyttävät hajut ja bakteerit poistuvat ilman hapesta muodostuvan otsonin avulla otsonikaapissa. Käytetään muun muassa teattereissa sellaisten rooliasujen puhdistamiseen, joita ei voi pestä pesukoneessa. (Elozo Oy s.a.)

## 1.2 Yhteistyökumppanit ja tekijänoikeuksien haltijat

Kajaanin Kaupunginteatteri. Kajaani.

Räsänen, Teija. Opiskelija. Savonia-ammattikorkeakoulu. Kuopion Muotoiluakatemia. Kuopio.

## 1.3 Tausta-aineistot

BOUCHER, Francois 1966. A History of Costume in the West. New enlarged edition. London: Thames and Hudson Ltd, 1987.

BRADFIELD Nancy, 1997. Costume in detail: 1730-1930. Orpington: Eric Dobby Publishing Limited.

DI BENEDETTO, Stephen 2012. An introduction to theatre design. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

HERTTUATAR [elokuva] [The Duchess]. Ohjaus Saul DIBB. [Pukusuunnittelija Michael O´Connor.]

KALLIORANTA, Eva 1994. Rokokoo-puku television puvustoon. Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemia. Vaatetusala. Opinnäytetyö. Sijainti: Kuopio: Savonia-ammattikorkeakoulu. Kuopion Muotoiluakatemia. Taitemian kirjasto.

PYKÄLÄ, Terttu. Historiallinen teatteripuku: Oppikirja teatteripukujen toteutuksesta. 2. painos. Toim. Anneli Rajaniemi. Helsinki: OKKA-säätiö.

THE KYOTO COSTUME INSTITUTE. The Collection of the Kyoto Costume Institute: Fashion: A History from the 18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Century: Volume 1: 18th and 19th Century. Köln: Taschen.

## 1.4 Tutkimusaineistot

**Amadeus-näytelmän käsikirjoitus 2000.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

**Jyväskylän Huoneteatterin Amadeus-näytelmän havainnointiaineisto.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

**Amadeus; Director's cut –elokuvan havainnointiaineisto.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

**Marie Antoinette –elokuvan havainnointiaineisto.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

**Amadeus-projektin palavereiden havainnointiaineisto.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

**Tekijän ja Amadeus-näytelmän skenografin sähköpostikeskustelut.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

**Amadeus-projektin palautelomakkeen vastausaineisto.** Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

## 1.5 Kajaanin Kaupunginteatteri

Kajaanin Kaupunginteatteri on keskisuuri, täyskunnallinen teatteri. Se toimii myös Oulun läänin alue-teatterina, ja se on Kainuun alueen ainoa ammattiteatteri. Kajaanin Kaupunginteatterista tuli Suomen ensimmäinen liikelaitosmuotoinen teatteri vuonna 2008 (Kajaanin Kaupunginteatteri s.a. a). Teatterilla on kaksi eri näyttämöä, joista suurempi sijaitsee teatteritalossa ja pienempi kivenheiton päässä päärakennuksesta, Sissilinnassa. Vuosittain teatterissa valmistuu keskimäärin viisi eri näytelmää, joista vähintään kaksi kuuluu aluteatterin ohjelmistoon. Kiertue-esityksiä on kolmasosa kaikista noin 250:stä teatterin vuosittaisista esityskerroista, ja katsojia teatterilla on yhteensä noin 25 000. Teatteri tekee taiteellisesti kunnianhimoisia esityksiä, jotka puhuttelevat katsojaa, ja se on yksi maamme kiinnostavimmista teattereista. (Kajaanin Kaupunginteatteri s.a. b.)

## 1.6 Amadeus

Kirjailija Peter Shafferin [1979] Amadeus kertoo aikakautemme suurimmasta säveltäjästä, Wolfgang Amadeus Mozartista. Kajaanin Kaupunginteatterissa Amadeus esitetään fiktiota ja faktaa yhdistelevänä draamana (kuva 1, s. 11). Amadeus on loistava kertomus kateudesta ja siitä, miten julmiin tekoihin kateus voi johtaa. Näytelmän tapahtumapaikkana on Wien, ja eletään marraskuuta 1823. Hovisäveltäjä Antonio Salieri muistelee tapahtumia vuosilta 1781-1791. Näytelmän tapahtumat etenevät Salierin muistelmien myötä. Wieniin saapuu uusi tulokas, joka on valloittanut ihmisiä lumoavalla musiikillaan. Wolfgang Amadeus Mozartin suosio on kylvänyt tuhoavan katkeruuden siemenen alakynteen jäävän Salierin sieluun. Salieri tekee ilkeän juonen säilyttääkseen kunniansa ja asemansa – keinolla millä hyvänsä. Tässä työssä käytän Wolfgang Amadeus Mozartista nimeä Amadeus.

Wolfgang Amadeus Mozart on Amadeus-näytelmässä nuori, kevytmielinen, villi ja aikalaistensa mielestä jopa typerä keikari, joka on hyvin rakastunut vaimoonsa Constanzeen. Amadeuksen mieli ailahtelee epävarman menestyksen aiheuttaman ilon ja ahdistuksen tunteiden jyllätessä. Antonion laittaessa kapuloita Amadeuksen rattaisiin, alkaa myös Constanzen ja Amadeuksen rakkauselämä rakoilla, vaikka Constanze tekee uhrauksia toivoessaan menestystä rakkaalleen. Lopulta Amadeus menettää työnsä, perheensä, terveytensä ja jopa henkensä. Kaikkeaa Salieri ei kuitenkaan pystynyt viemään häneltä: Constanzen rakkaus ja Amadeuksen upea musiikki jäivät jäljelle. (Shaffer [1979].)



Peter Shaffer - Ohjaus Miko Jaakkola

## Amadeus

### Ensi-ilta 20.9.2014 Teatteritalon näyttämöllä

Wolfgang Amadeus Mozartin loisteliasta musiikkia, 1700-luvun lopun Wienin henkeä, Rokokoon pukuloistoa sekä fiktiota ja faktaa yhdistelevä menestysdraama yhdestä aikakautemme suurimmasta säveltäjästä. Tätä kunniata Mozartin aikalaiset eivät hänelle kuitenkaan suoneet, vaan pitivät Mozartia sietämättömänä keikarina, joka oli tavalla tai toisella hiljennettävä.

Mozartin lahjakkuudesta häikäistynyt, kateudesta sairas hovisäveltäjä Salieri tarttuu toimeen ja punoo katalan juonen, joka vie Mozartilta lopulta kaiken: työn, terveyden, perheen ja hengen.

Amadeus on suurten tunteiden teatteria, joka kertoo kaikkialla läsnäolevasta pelosta pudota.

Näyttämöllä Asko Vaarala, Kari Suhonen, Perttu Hallikainen, Anna Kuusamo, Janne Kinnunen, Niko Karjalainen, Satu Lipponen, Anne Ballini, Tapani Hyvönen ja Velma Jääskeläinen.

ohjaus Miko Jaakkola  
lavastus Riitta Raunio  
pukusuunnittelu Riitta Raunio  
valosuunnittelu Juha Paaso-Rantala  
äänisuunnittelu Juho Lukinmaa  
videosuunnittelu Miko Jaakkola  
Constanzen pukujen suunnittelu Teija Räsänen, Kuopion Muotoiluakatemia lopputyö



KUVA 1. Amadeus Kajaanin Kaupunginteatterin ohjelmistossa (Kajaanin Kaupunginteatteri s.a. c.)

Wolfgang Amadeus Mozartin elämästä on tehty useita elokuvia, kuten Otto Keislerin vuonna 1920 ohjaama elokuva *Mozart: Leben, Lieben und Leiden* (Mozart: Elää, rakastaa ja kärsii) ja Leopold Hainischin *Eine kleine Nachtmusik* (Pieni yösoitto) vuodelta 1939. Ohjaaja Milos Forman teki elokuvan *Amadeus* (1984) Peter Shafferin Amadeus-näytelmän käsikirjoituksen pohjalta. Se on tällä hetkellä menestyksekkäin elokuva Mozartista, sillä se on voittanut jopa kahdeksan Oscar-palkintoa. Mozartin musiikkia ja niistä kertovia teoksia on elokuvien lisäksi esitetty kirjallisuudessa, tanssissa, musiikissa ja teatterissa. (Becker ja Schickhaus 2005, 132-141.) Amadeusta on esitetty myös useammissa teattereissa ympäri Suomea. Se saa uusintonsa esimerkiksi Oulun kaupunginteatterissa (ensi-ilta 27.9.2014), jossa se nähtiin viimeksi kaksikymmentä vuotta sitten (Sirviö 2014-04-23).

## 2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT JA MENETELMÄLLISET VALINNAT

Tärkein lähtökohta työlleni oli Peter Shafferin käsikirjoitus Amadeus-näytelmästä, jonka sain käsiini lokakuussa 2013. Käsikirjoituksen ja työryhmän palavereiden kautta sain käsityksen Constanzen luonteesta. Roolianalyysi ja käsikirjoituksen draaman kaari vaikuttivat suuresti Constanzen pukujen suunnitteluun.

Alustavat lavastusideat sekä ohjaajan ja scenografin toiveet puvustuksesta sain tietää jo syksyllä 2013 ollessani Kajaanin Kaupunginteatterilla työharjoittelussa. Tutustuin rokokooajan muotiin ja erityisesti ajalle tyypillisiin kuvioihin, kun osallistuin Printtipaja-kurssille marras-joulukuussa 2013. Kursin tavoitteena minulla oli suunnitella rokokooaiheisia printtikuvioita, joita voisin käyttää opinnäytetyössäni puvustuksen suunnittelussa. Opinnäytetyöni alkuvaiheessa tiedonhankinta ja Printtipaja kulkivat siis rinnakkain ja tukivat toinen toistaan.

Opinnäytetyöni mukaili Pirkko Anttilan kriittis-realistisen evaluaation prosessimallia. Se käsittää kaikki työvaiheet alkuideoinnista valmiiden tuotosten arviointiin ja raportin kirjoittamiseen. Opinnäytetyöprosessiini kuuluvan pukusuunnittelutyön tukena toimi J. Michael Gilletten (2008) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli. Tässä luvussa esittelen työni lähtökohtana olevat eri osa-alueet, jotka on havainnollistettu myös alla olevassa kuviossa (kuvio 1).



KUVIO 1. Opinnäytetyöni lähtökohdat (Räsänen 2014-04-23.)

### 2.1 Kriittis-realistinen evaluaatio

Pirkko Anttilan kuvaama kriittis-realistisen evaluaation prosessi (Anttila 2006, 463) toimi mallina tälle opinnäytetyölle. Realistisessa evaluaatiossa on kyse arviointitutkimuksesta. Arvioinnilla, eli evaluaatiolla, pyritään yleensä systeemien toimivuuden, tehokkuuden, tuloksellisuuden sekä vaikuttavuuden arviointiin. Realismi on oppi siitä, että ulkoinen materiaallinen maailma on olemassa ihmisestä riip-

pumatta, ja siitä voi muodostaa oikeanlaisen käsityksen, eli havaittavissa olevaa todellisuutta voidaan pitää todellisuuden likimääräisenä arviona. (Anttila 2006, 629-630; Anttila 2007, 67.)

Kriittis-realistinen paradigma<sup>1</sup> tukeutuu asiantuntijuuteen ottamalla huomioon arvioitsijoiden kokemusmaailman ja arvottamisen, ja muun muassa realistisen evaluaation menetelmä nojaa tähän paradigmaan. Anttila kertoo kriittisen realismin eroavan tieteellisestä realismista siinä, että se kyllä uskoo todellisuuden olevan olemassa, mutta siitä ei voi saada ehdottoman varmaa tietoa. (Anttila 2007, 25, 67.)

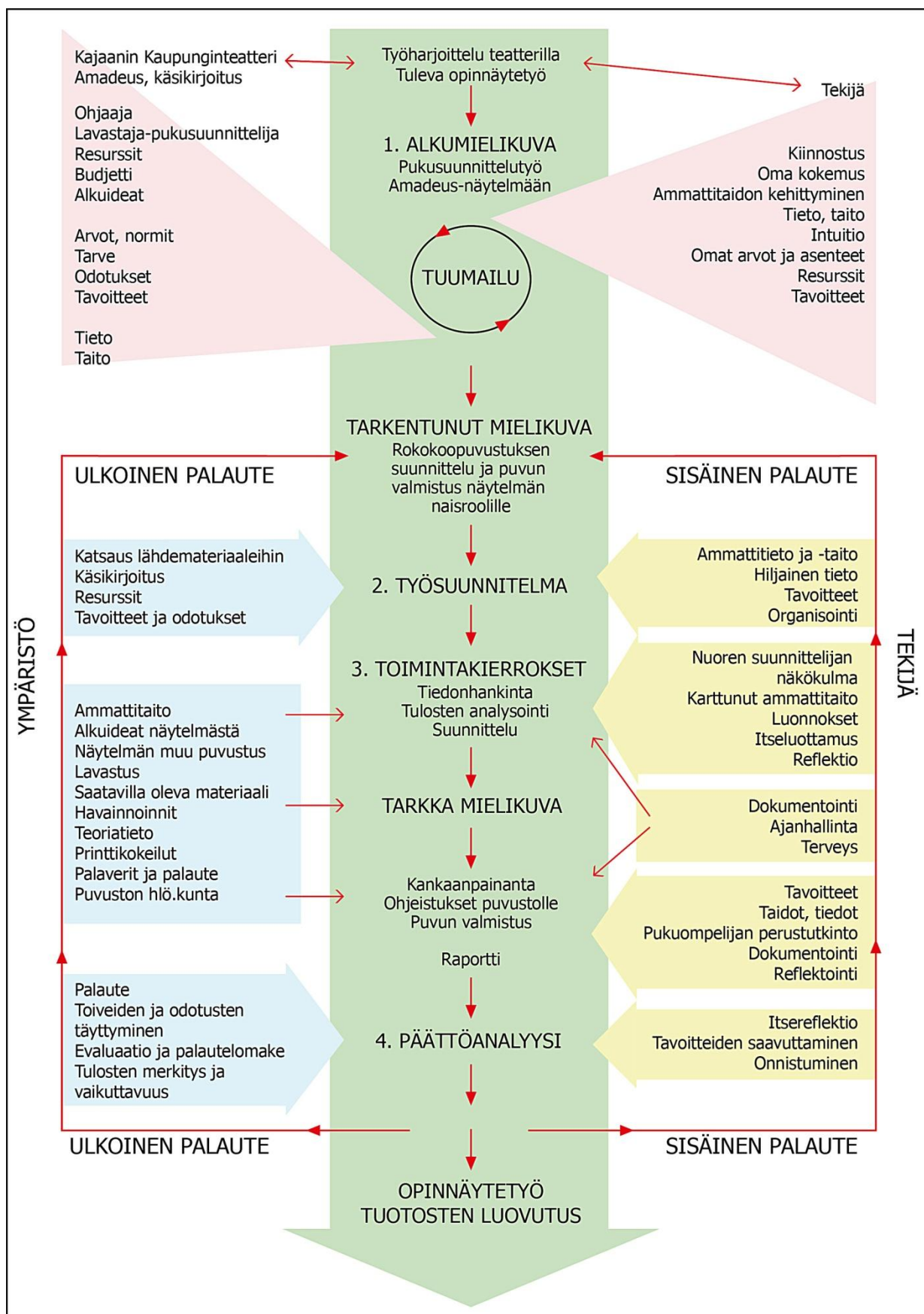
Realistisen evaluaation tutkimusote vuorottelee teoreettisen ja käytännöllisen ajattelun välillä ja tekee päätelmiä havaittujen tosiasioiden sekä määrättyjen arviointikriteerien perusteella. Kehittämissuunnitelmassa tavoitteena on uuden tai parannetun suunnitelman tai toiminnan saavuttaminen, ja sen tulostavoitteet ja soveltuvimmat työtavat selkiytyvät vaihe vaiheelta (Anttila 2007, 39). Realistista evaluaatiota tehdäänkin kehittämishankkeiden tuloksien arvioimiseksi ja päätöksenteon pohjaksi. Niinpä siihen tarvitaan tietoa siitä, miten hanke/systemit toimivat, ketä ja mitä varten ja missä olosuhteissa. Realistisessa evaluaatiossa pyritään siis hahmottamaan kohteena olevat asiat kokonaisvaltaisesti. (Anttila 2007, 61, 68.) Sen avulla pystyinkin hahmottamaan opinnäytetyöprojektini kokonaisuutena, ja työ oli helpompi toteuttaa etukäteen tehdyn suunnitelman mukaan.

Realistisen evaluaation prosessi esitetään mallin, eli projektin tai hankkeen kokonaisuuden kuvaamisen avulla. Mallissa kuvataan projektin lähtökohdat, siihen vaikuttavat tekijät, tulosodotukset, toteutusprosessi eri vaiheineen, prosesseihin suunnatut toimenpiteet, tiedonhankinta ja arviointi. Malli laaditaan ensin mielikuvapohjalta, jonka jälkeen sitä voidaan verrata todellisuuteen. Tehdessäni soveltavaa mallia minun täytyi pohtia työhöni vaikuttavia sisäisiä ja ulkoisia asioita, jolloin kokonaisuus ja sen sisällä vaikuttavat keskinäiset suhteet selkiytyivät. Prosessin mallissa edetään vaiheittain, ja kukin vaihe eli sykli arvioidaan, verrataan todellisuuteen ja edelliseen sykliin yksitellen. Arvioinnin myötä tehtyjen havaintojen ja analyysien tulosten mukaan tarvittavia kohtia korjataan ja edetään seuraavalle toimintakierrokselle. Malli on siis iteratiivinen eli kierros kierrokselta etenevä. Näin ollen prosessin luonne on toiminnallinen, ajassa ylläpidettävä ja muuttuva. Toimenpiteitä, joilla prosessia ohjataan ja korjataan, kutsutaan interventioiksi. Interventioiden avulla pyritään toteuttamaan kyseessä oleva projekti. Jokaisessa vaiheessa ja toimintakierroksessa tehdään arviointia ja koko prosessi arvioidaan lopuksi kokonaisuutena. Tässä opinnäytetyössä arviointi tapahtuu sekä sisäisenä - että ulkoisena arviointina. (Anttila 2007, 74-83, 95.)

Anttila (2007) on jakanut realistisen evaluaation prosessin neljään eri vaiheeseen. Esittelen nämä vaiheet ja opinnäytetyöprosessini etenemisen Anttilan kriittis-realistisen evaluaation prosessimallin pohjalta laatimani mallin avulla (kuvio 2, s. 14).

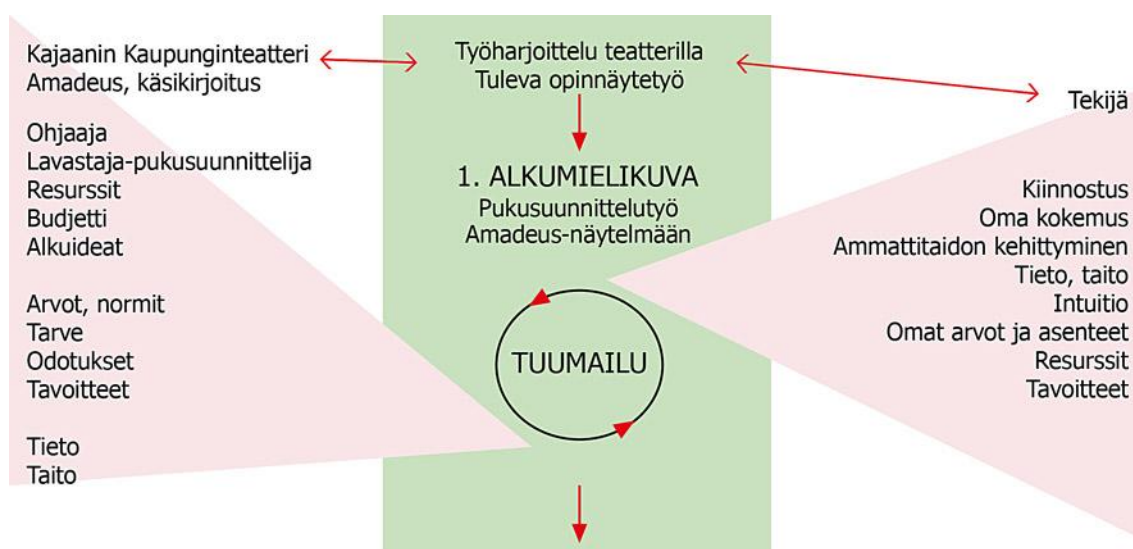
---

<sup>1</sup> Paradigma= Johonkin asiaan liittyvät näkemykset tai näkemys, jota pidetään oikeutettuna, järkevänä ja tärkeänä (Anttila 2007, 23.)



KUVIO 2. Kriittis-realistisen evaluaatioprosessin malli Pirkko Anttilaa mukailien (Räsänen 2014-01-15.)

Ensimmäisessä vaiheessa (kuvio 3) laaditaan suunnitelma, eli selvitetään projektin taustalla olevat ideat, lähtökohdat ja konteksti, asetetaan tavoitteet ja luodaan alkumielikuva projektin kokonaisuudesta. Tässä vaiheessa mielikuvassa, eli tuloskuvassa, ei välttämättä ole vielä mukana niitä keinoja, joilla mielikuva toteutetaan. Tarkoituksena on myös selvittää projektiin osallistuvien eri tahojen ja tekijän arvot, näkemykset, arvostukset ja joskus olemassa olevat normitkin, jotta projektin taustatekijöistä saadaan riittävä yleiskuva. Näitä projektin ja sen taustalla vaikuttavia sisäisiä ja ulkoisia asioita pohditaan ”tuumailu”-vaiheessa. Tällöin sovitaan yhteisistä tavoitteista, odotuksista, menettelytavoista ja keskeisistä kysymyksistä, ja määritellään myös tieto- ja taitoperusta, jolle koko projekti pohjautuu. (Anttila 2007, 89-92.)

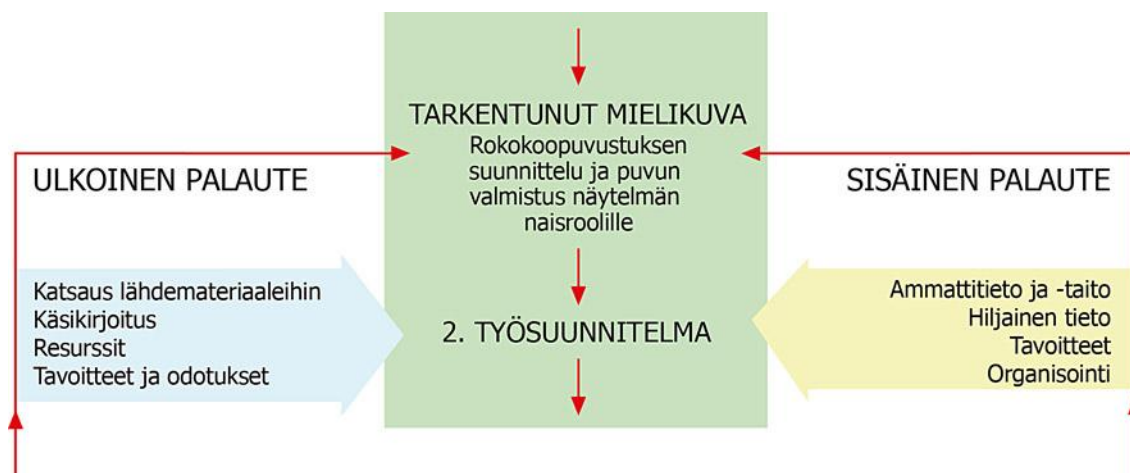


KUVIO 3. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin ensimmäisestä vaiheesta (Räsänen 2014-04-22.)

Suunnitelman jälkeen mielikuva prosessista tarkentuu, ja siirrytään prosessin toiseen vaiheeseen (kuvio 4, s. 16), jossa luodaan ohjelmateoria. Opinnäytetyöni tässä vaiheessa laadin työsuunnitelman, joka vastasi ohjelmateorian luomista. Ohjelmateoriassa esitetään tulevien toimien perustelut ja taustat, sekä oletetut menetelmät, joilla tavoitteisiin päästään, ja saadaan ratkaisut siihen, mikä toimii, ketä ja mitä varten ja missä kontekstissa. Ohjelmateoriassa kootaan hankkeeseen tarvittava teoreettinen ja käytännöllinen tieto, jotka jaetaan ulkoisiin ja sisäisiin informaatioihin. Ulkoinen informaatio on tietopääomaa, joka saadaan käyttöön esimerkiksi toimeksiantajilta sekä aikaisemmista tutkimuksista ja kokemuksista. Se määrittelee myös ulkoiset lähtökohdat ja käytettävissä olevat resurssit. Sisäinen informaatio koostuu esimerkiksi tekijän lähtökohdista, ammattitaidosta, osaamisesta, hiljaisesta tiedosta ja kokemuksesta. (Anttila 2007, 92-93.)

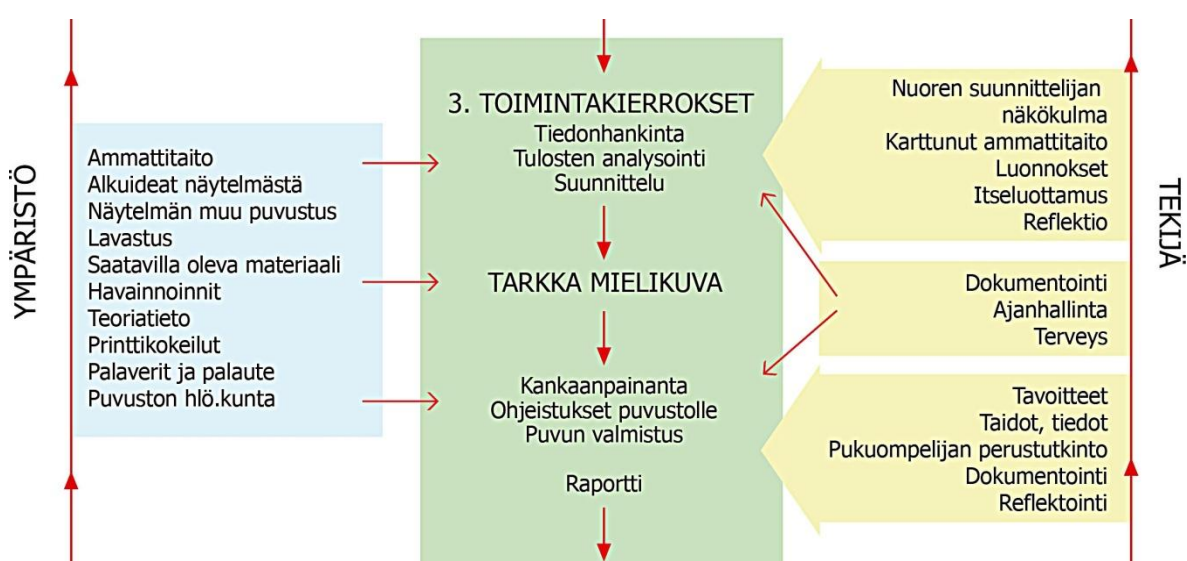
Ohjelmateoriaan liittyy projektin toteutussuunnitelman, eli operationaalisen suunnitelman tekeminen. Pyritään siis luomaan mielikuva operaatioista, joita tarvitaan ratkaisun aikaansaamiseksi. Kehittämishanke käsitteellistetään eli mallinnetaan käyttäen esimerkiksi sanallisia käsitteitä, visuaalisia mallinnuksia ja toimintamallinnuksia. Interventiosuunnitelman, eli toimintasuunnitelman tekeminen on oleellinen osa tätä vaihetta. Suunnitelmassa määritellään ne syklit, joiden kautta projekti etenee.

Näitä mallinnuksia, kuten tuotekonsepteja, voidaan tehdä jopa useampia ja niitä voidaan testata ja verrata keskenään. (Anttila 2007, 92-94.)



KUVIO 4. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin toisesta vaiheesta (Räsänen 2014-04-22.)

Prosessin kolmas vaihe on mallinnettu kuviossa 5. Tämä vaihe on realistisen evaluaation käytännöllisin vaihe, ja siinä edetään sykleittäin. Tässä vaiheessa toteutetaan kuhunkin sykliin kuuluvat tutkimusmenetelmiä edellyttävät toimet, kuten tämän opinnäytetyön erilaiset havainnointit ja koottujen aineistojen analyysit. Opinnäytetyöprojektissani tämä kolmas vaihe sisälsi myös tuotoksien valmistamisen. Työni syklit koostuivat taustatutkimuksista, printtisuunnittelusta ja kankaanpainannasta, havainnointiaineiston ja lähdemateriaalien keräämisestä, puvustuksen suunnittelusta, raportoinnista sekä puvun valmistuksesta ja sen ohjeistusten tekemisestä. Mielikuva projektin lopputuloksesta tarkentuu syklien tuottamien tulosten mukaisesti. (Anttila 2007, 95-97.)

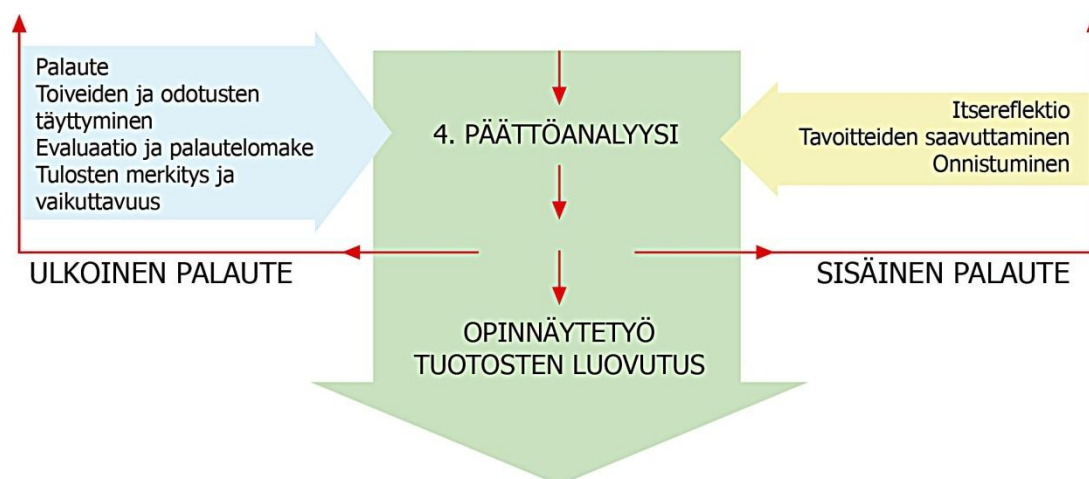


KUVIO 5. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin kolmannesta vaiheesta (Räsänen 2014-04-22.)



Jokaiseen kolmannen vaiheen sykliin kuuluu sisäinen arviointi ja mahdollisesti myös ulkoinen arviointi. Prosessin tekijänä suoritin sisäistä arviointia refleктоimalla toimintaani ja työni jälkeä. Keräsin sisäiseen arviointiin liittyvää aineistoa videoimalla palavereita, tekemällä muistiinpanoja, pitämällä työpäiväkirjaa ja ottamalla valokuvia. Ulkoista palautetta sain Amadeus-näytelmän ohjaajalta, scenografilta ja puvuston henkilökunnalta työn eri vaiheissa. Ulkoista palautetta sain myös ohjaavalta opettajaltani ja vertaisarviointia opiskelutovereiltani. (Anttila 2007, 95-97.)

Realistisen evaluaation prosessin viimeisessä eli neljännessä vaiheessa (kuvio 6) kootaan tulokset, tehdään päättöanalyysi ja arvioidaan koko projekti. Tarkastellaan tavoitteiden toteutumista ja arvioidaan kokonaisuutta esimerkiksi vaikuttavuuden, hyödynnettävyyden, taloudellisuuden, kestävyyden ja asetettujen kriteerien näkökulmista. Ulkoisen palautteen kokoamiseksi laadin palautelomakkeen (liite 1, s. 89), jonka annoin Kajaanin Kaupunginteatterin Amadeus-näytelmän ohjaajalle, scenografille, puvustonhoitajalle ja ompelijalle täytettäväksi. Projektin päätöstilaisuus tai seminaari on erittäin hyvä tapa saada palautetta ja arvioida koko projektia kriittisesti. Tämän opinnäytetyön päättöanalyysin ja arvioinnin avaan luvussa 6, *Lopputulosten tarkastelu ja pohdinta*. (Anttila 2007, 97-99.)

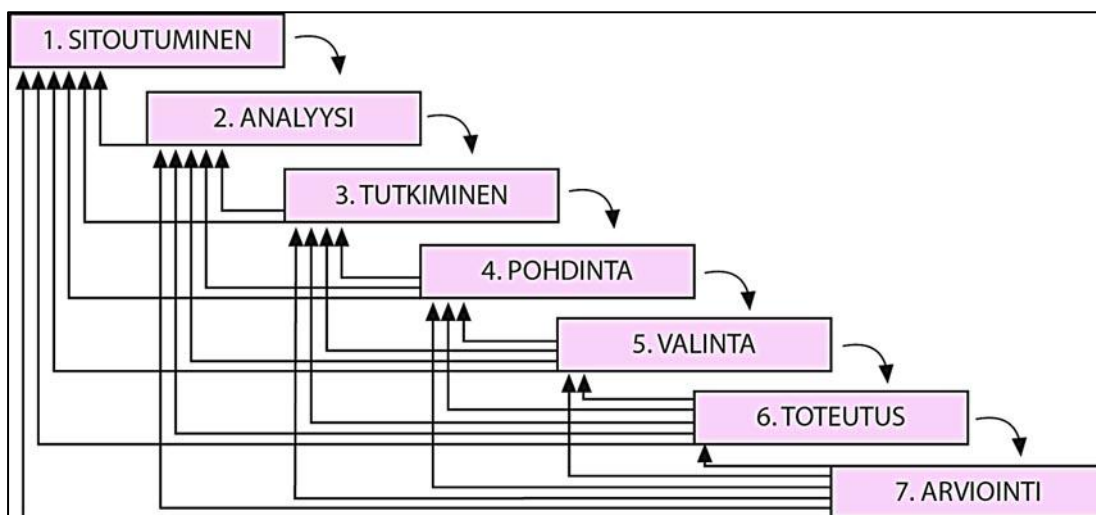


KUVIO 6. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin neljännestä vaiheesta (Räsänen 2014-04-22.)

## 2.2 Gilletten ongelmanratkaisumalli teatterisuunnitteluun ja -tuotantoon

Opinnäytetyöni pukusuunnitteluprosessi mukaili J. Michael Gilletten (2008) seitsenportaista suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, jota havainnollistaa kuvio 7 (s. 18). Malli soveltuu erityisesti teatterituotantoon niin lavastajille, pukusuunnittelijoille, kampaaja-maskeeraajille kuin ääni- ja valosuunnittelijoillekin. Gilletten mukaan suunnitteluprosessi on väline, jonka avulla kysymyksiin löydetään vastaukset. Myös tunteet ohjaavat intuitiivisesti suunnitteluprosessia, joten ne ovat yhtä tärkeässä osassa, kuin itse prosessin mallikin. Emotionaaliset reaktiot esimerkiksi käsikirjoitusta luettaessa sekä henkilökohtaisen elämän erilaiset kokemukset tuovat suunnitteluun omia ideoita ja persoonallista näkökulmaa. (Gillette 2008, 21.)

Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisuprosessissa ei liikuta lineaarisesti, vaan jokaisella porrastasanteella katsotaan taaksepäin, jotta pysytään tavoitellussa ja oikeassa suunnassa. Tämän olen huomannut erittäin tärkeäksi asiaksi omassa suunnitteluprosessissani, sillä prosessin edetessä tavoiteltuun tulokuvaan tarttuu helposti monenlaisia vivahteita matkan varrelta. Niinpä välillä täytyy palata takaisin ja tarkistaa sopiiko uusi asia lähtökohtaan ja haluttuun lopputulokseen, vai täytyykö se hylätä. Tähän tarkoitukseen Gilletten malli on erinomainen. Suunnittelu- ja ongelmanratkaisuportaati (kuvio 7) koostuvat seitsemästä askeleesta, jotka ovat: 1. Sitoutuminen, 2. Analyysi, 3. Tutkiminen, 4. Pohdinta, 5. Valinta, 6. Toteutus ja 7. Arviointi. (Gillette 2008, 21.)



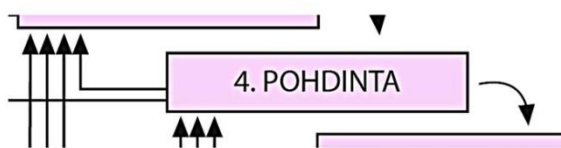
KUVIO 7. Ongelmanratkaisumalli teatterisuunnitteluun ja -tuotantoon J. M. Gilletteä mukailien (Räsänen 2014-04-23.)

Gilletten (2008, 22) mukaan ensimmäinen ja tärkein askel suunnittelu- ja ongelmanratkaisuprosessissa on *sitoutuminen* (commitment). Tällöin suunnittelija antaa kaiken energiansa projektiin ja lupaa itselleen, että tekee parhaimpansa projektin onnistumiseksi. Gillette vihjaa myös, että sitoutuminen on luultavasti helpompaa, kun ei ajattele projektia *ongelmana*, jolloin siinä on negatiivinen sävy, vaan käsittää sen positiivisena *haasteena*. Tällöin ongelma muuttuu mielenkiintoiseksi haasteeksi, joka on myös helpompi käsitellä.

Seuraava porras on *analyysi* (analysis). Analyysivaiheessa on kaksi tavoitetta: *hankkia tietoa*, joka auttaa viemään projektia eteenpäin, sekä tunnistaa ne alueet, joissa suunnittelija tarvitsee *lisätutkimusta* haasteen saavuttamiseksi. Teatterituotannossa analyysi on siis tiedonhankintaa ja jo kerätyn tiedon arviointia ja soveltamista produktiota varten. Tärkeimmät tietolähteet teatterituotannossa ovat käsikirjoitus ja muut työryhmän jäsenet, kuten tuottaja, ohjaaja ja muut suunnittelijat. Työryhmä keskustelee produktioon liittyvistä tärkeistä asioista, kuten näytelmän tyylistä, konseptista, aikataulusta ja budjetista. Gilletten mukaan suunnittelijan on tärkeää harjoittaa niin sanottua *tajunnanvirtakyselyä* (stream-of-consciousness questioning), eli kysellä työryhmältä kaikkea mikä juolahdtaa mieleen yhteiseen produktioon liittyen, sillä vastaukset auttavat selvittämään päämäärää, jota tavoitellaan. Analyysivaiheessa suunnittelija lukee käsikirjoituksen sekä keskustelelee ja jakaa ideoita muiden työryhmän jäsenten kanssa. (Gillette 2008, 22.)

Suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa kolmantena vaiheena on *tutkiminen* (research). Kun tietoa on alkanut kerääntyä, suunnittelija yleensä huomaa, mitkä asiat tarvitsevat lisätutkimusta, jotta haaste saavutetaan. Historiallista taustatutkimusta tulee tehdä lähes jokaisessa teatteriproduktiossa. Suunnittelija hankkii tietoa esimerkiksi internetistä, kirjastosta, museoista, aikakauslehdistä, valokuvista ja maalauksista. Gillette muistuttaa, että on tärkeää tehdä paljon muistiinpanoja luonnoskirjaan kaikesta mitä havainnoi, ja mitkä asiat herättävät mielenkiinnon. Suunnittelija voi tehdä katsauksen myös aikaisemmin tehtyihin samanlaisiin produktioihin saadakseen vain viitteitä siitä, kuinka kyseinen produktio on joskus tehty. Täytyy kuitenkin muistaa, että kaiken suunnittelun tulee pohjautua oman näytelmän tai teoksen käsikirjoitukseen. Suunnittelijan tulee tutkia myös käsikirjoitusta ja pohdita erilaisia ratkaisuja mahdollisiin ongelma-kohtiin, esimerkiksi näytelmän kohtauksien välillä tapahtuviin vaihtoihin liittyviin asioihin. (Gillette 2008, 24-26.)

Kun tarvittava tieto on kerätty, on aika *pohdinnalle* (incubation). Tässä neljännessä portaassa (kuvio 8) ideoille annetaan *itämisaikaa*. Suunnittelija ottaa aikaa itselleen, unohtaa projektin muutamaksi tunniksi tai päiväksi riippuen työn laajuudesta ja antaa alitajunnan työstää kerättyä tietoa ja uusia ideoita rauhassa. Työn laatu yleensä paranee, kun varaa aikaa myös muillekin asioille, kuin vain meillä olevalle projektille. (Gillette 2008, 26-27.)



KUVIO 8. Neljäs porras Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia mukaillen (Räsänen 2014-04-23.)

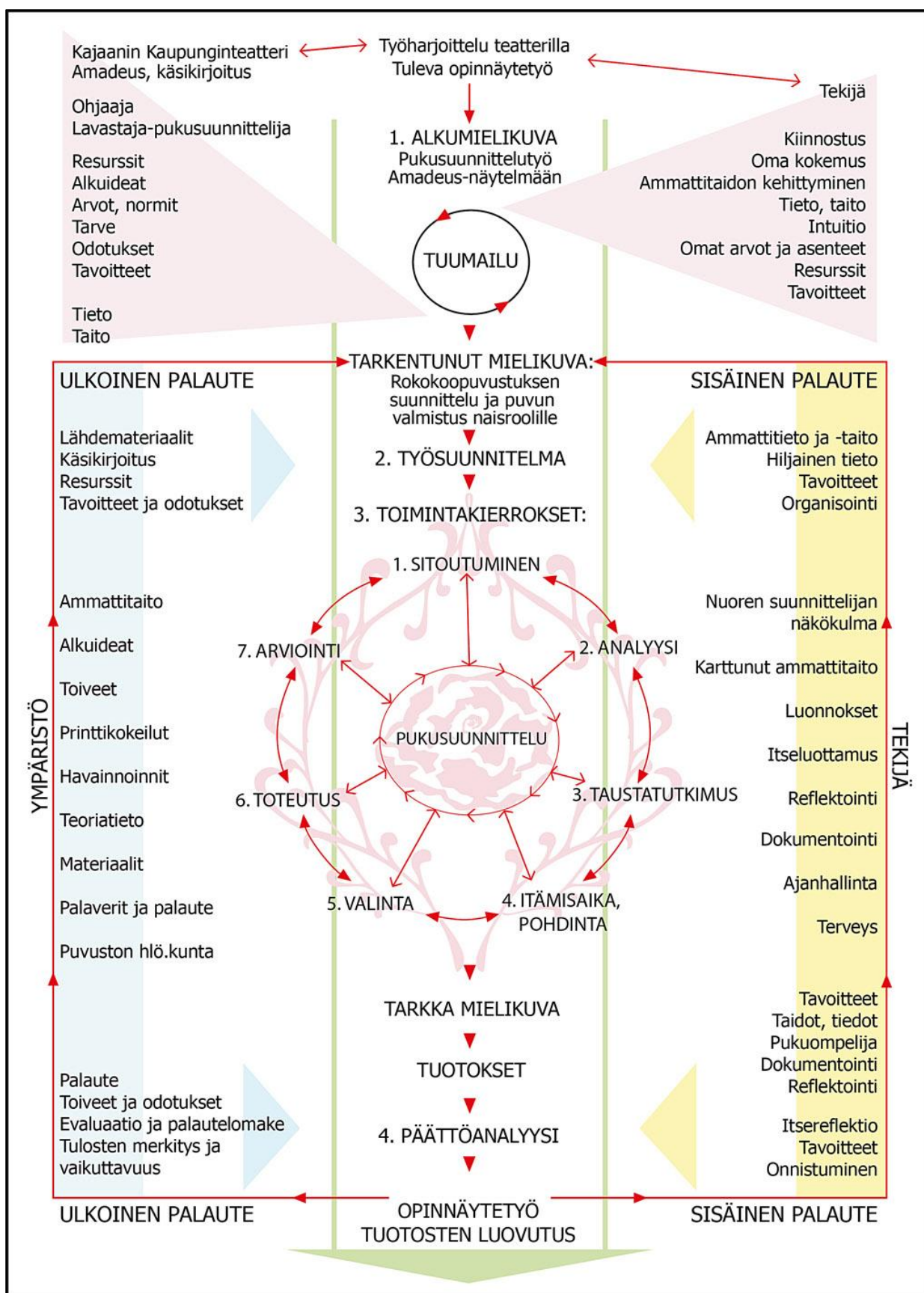
Viides porras Gilletten mallissa on *valinta* (selection). Suunnitteluprosessissa koottu tieto seulotaan läpi ja päätetään oma suunnittelukonsepti. Suunnittelija esittelee työryhmälle käsin tai tietokoneella piirretyt alustavat pukuluonnokset. Tässä vaiheessa luonnoksissa voi olla mukana ideat väreistä ja materiaaleista. Kun ohjaaja on tyytyväinen, ja hänen mielestään kaikki työryhmän suunnitelmat tulevat toisiaan ja produktion suunnittelukonseptia, voidaan suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa siirtyä seuraavalle portaalle. (Gillette 2008, 29, 32.)

Mallin kuudes porras on *toteutus* (implementation). Toteutusvaiheessa lopetetaan suunnittelu ja aloitetaan tekeminen. Kaikki teatteriproduktion suunnittelijat tekevät oman osa-alueensa piirustukset, mallit, suunnitelmat ja ohjeet valmiiksi, jotta näytelmän lavastus, puvustus, äänet ja valot voidaan toteuttaa. Pukusuunnittelija tekee tarvittavat ohjeistukset työryhmälle, joka valmistaa puvut. Ohjeistuksissa on mukana värillinen esityskuva kustakin puvusta yksityiskohtineen ja materiaalinäytteenä. Ohjeistuksista tulee selvittää myös mahdolliset asusteet sekä puvun tyyli ja haluttu tunnelma.

Pukusuunnittelija valvoo, että puvut valmistuvat suunnitelmien mukaan ja aikataulussa, ja että valmistuskustannukset pysyvät budjetissa. (Gillette 2008, 33.)

*Arviointi* (evaluation) kuuluu oleellisesti jokaiseen portaaseen Gilletten suunnittelumallissa, mutta viimeinen porras on erityisesti loppuarviointia varten. Produktion valmistuttua jokaisen suunnittelijan tulee arvioida omaa prosessiaan sekä tekemiään valintoja ja menetelmiä, joiden avulla haluttu päämäärä saavutettiin. Työryhmän jäsenet arvioivat myös Produktion aikana tapahtunutta kommunikointia ja miettivät voisiko sitä parantaa jotenkin. Arvioidaan myös, että voisiko tehtyä materiaalia käyttää tulevaisuudessa jossain muussakin projektissa. (Gillette 2008, 35.)

Koska tässä opinnäytetyössä pukusuunnitteluprosessi kuuluu olennaisena osana myös opinnäytetyöni pohjana toimivan Anttilan kriittis-realistisen evaluaatioprosessin kolmanteen vaiheeseen, yhdistin Anttilan ja Gilletten prosessimallien pohjalta soveltamani mallit samaan kuvioon (kuvio 9, s. 21). Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli voitaisiin sijoittaa myös kulkemaan koko kriittis-realistisen evaluaatioprosessin rinnalla alusta loppuun saakka. Edellä mainitussa kuviossa 9 (s. 21) voidaan kuitenkin hahmottaa millaista mallia tässä opinnäytetyössä on käytetty, ja kuinka pukusuunnittelun osuus sijoittuu koko opinnäytetyöprosessiin nähden.



KUVIO 9. Opinnäytetyöprosessi Anttilan kriittis-realistista evaluaatioprosessia ja Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia mukailen (Räsänen 2014-04-23.)

## 2.3 Käsikirjoitus ja Constanze Mozart

Amadeus-näytelmän alussa vanha ja raihmainen Antonio Salieri alkaa kertoa tarinaa Wolfgang Amadeus Mozartista, kun hän saapui Wieniin vuonna 1781. Pian Amadeus saapuu lavalle Constanzen kanssa "pelleilemään" ja he ovat selvästi rakastuneita. He menevät naimisiin ja pitävät hauskaa uudenvuodenjuhlissa. Amadeus ei ole vielä saanut töitä Wienistä, ja Constanze alkaa olla jo epätoivoinen. Hän pyytää Salierilta apua, mutta Salieri antaa Constanzen ymmärtää, että haluaa siitä "kauppahinnan". Constanze häpäisee itsensä antautuessaan Salierille. Mozarteilla alkaa mennä jo todella huonosti, heidän taloutensa romahtaa, ja Salieri vain pahentaa tilannetta juonillaan. Constanze tulee raskaaksi, riitelee Amadeuksen kanssa, synnyttää ja lähtee lapsen kanssa badeniin, kylpylään. Badenista palattuaan Amadeus on jo kuolemaisillaan. Pian Constanze jää yksin surun murtamana. (Liite 2, s. 90-93.)



KUVA 2. Constanze Mozart v. 1782  
(Lange 1782.)

Beckerin ja Schickhausin (2005, 81, 95) teoksessa *Wolfgang Amadeus Mozart Kuvaelämäkerta* kerrotaan hieman Constanzesta ja hänen perheestään. Fridolin ja Cäcilia Weber olivat Constanzen vanhemmat. Hän oli nelilapsisen perheen kolmas tytär ja musiikillisesti lahjakas. Mozart oli saanut leskeksi jääneeltä Cäcialta yöpaikan Wienin matkallaan. Tuolloin Constanze ja Mozart tapasivat, heidän välilleen syntyi suhde, ja pian Constanzesta tuli Mozartin vaimo. Amadeuksen käsikirjoituksesta ilmeni, että Constanze ei ollut kovin rikkaasta suvusta lähtöisin, sillä esimerkiksi Amadeuksen isä oli varoittanut häntä menemästä naimisiin tuon "kaamean" tytön kanssa, sillä silloin hän päätyisi puille paljaille ja lapset joutuisivat kerjuulle (Shaffer [1979], 21). Myös Beckerin ja Schickhausin teoksessa Mozartin kerrotaan sanoneen, että hän haluaisi auttaa taloudellisesti köyhää Weberin perhettä, vaikka hänen oma isänsäkin oli jo velkaantunut Mozartin matkustamisen vuoksi.

Beckerin ja Schickhausin (2005, 105) mukaan Mozart on kuvaillut isälleen kirjoittamissaan kirjeissään, että Constanze ei ollut rujo, mutta ei kovin kauniskaan. Hän oli kaunisvartaloinen ja tumma hiuksiltaan ja silmiltään. Tämän voi havaita myös hänen lankonsa, J. Langen, maalaamasta Constanzen muotokuvasta (kuva 2). Kovin sukkelakaan Constanze ei ollut, mutta osasi täyttää vaimon ja äidin velvollisuudet.

Kajaanin Kaupunginteatterin Amadeus-näytelmässä Constanzen roolin näyttelijä on vaalea kaunotar, joten mielikuvani Constanzen ulkonäöstä on rakentunut näyttelijän mukaan. Aluksi sain käsikirjoituksen pohjalta sellaisen käsityksen Constanzesta, että hän on iloinen, naiivi, hienosteleva "hupakko" ja joskus jopa vastuuntunnoton. Pehdyttyäni tarkemmin käsikirjoitukseen sekä havainnoinneista ja palaverista saatuun aineistoon ymmärryksenä Constanzesta syventyi. Pystyin peilaamaan häntä it-

seeni, sillä näytelmässä hän on saman ikäinen kuin minä olen nyt. Hän on näytelmän alussa iloinen ja teinimäinen, kuten Amadeuskin. Hänessä on myös hillittyä temperamenttisuutta ja räväkkyyttä. Kun Constanze ja Amadeus menevät naimisiin, Constanze kasvaa henkisesti ja on ”arvokkaampi”, vaikka köyhtyykin. Tällöin Constanzesta tulee vastuunkantaja ja myös surullisempi (Jaakkola 2014-02-13). Hänestä tulee äidillinen ja rakastava vaimo, joka yrittää pitää huolta Amadeuksesta, kun tämä alkaa menettää elämänhallintansa. Constanze rakastaa Amadeusta juuri siksi, kun hän on niin lapsellinen ja ”vapaa”.

Näytelmässä Constanze tuntee paljon erilaisia tunteita, kuten iloa, surua, rakkautta, vihaa, ylpeyttä, häpeää ja pettymystä. Tämä ailahtelevaisuus kuuluu Constanzen luonteeseen ja toisaalta myös tähän ikään, kun ”keikutaan” huolettoman nuoruuden ja vastuullisen aikuisuuden rajamailla. Constanze kuitenkin pyrkii säilyttämään arvokkuutensa ja yrittää hoitaa tilannetta parhain päin. Vaikka Amadeuksen ja Constanzen taloudellinen tilanne alkaa mennä huonoksi, Constanze haluaisi silti pukeutua aina parhaimpiin vaatteisiinsa pitääkseen sosiaalisen asemansa kulissia yllä. Suunnitellessani Constanzen puvustusta kohtaus kohtaukselta pyrin aina miettimään hänen luonnettaan ja sitä, kuinka puvustus tukisi roolia ja näytelmän tapahtumia kussakin kohtauksessa. Marketta Frankin (1997, 58) mukaan ihmiset ovat aina jäljitelleet ”tärkeiden ihmisten” pukeutumista uskoen, että saavuttavat vaatteiden avulla havittelun ja unelmoidun arvovallan. Niinpä päätin pukusuunnitteluprosessin alkuvaiheilla, että Constanze ottaa mallia hoviväen pukeutumisesta. Näin ollen tarkastelin pääasiassa keskiluokan ja hoviväen rokokoopuvustusta, josta kerron luvussa 3, *Työn tietoperusta rokokoomuodissa ja havainnointiaineistossa*.

## 2.4 Ideat lavastuksesta

Amadeus-näytelmän skenografilla oli jo syksyllä 2013 mielikuva tulevasta lavastuksesta ja puvustuksesta. Niinpä minäkin sain alkumielikuvan niistä jo ollessani työharjoittelussa Kajaanin Kaupunginteatterilla.

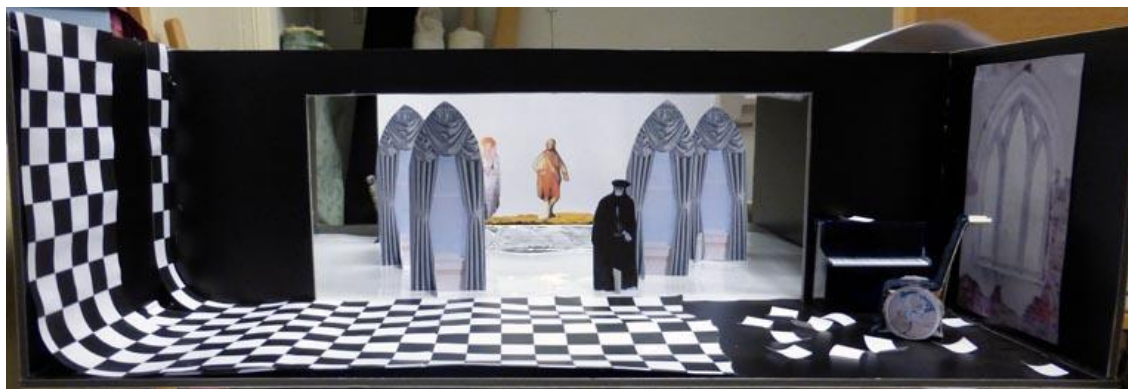
Käsitöiden parenteesissa kirjailija kertoo näytelmän lavastusratkaisuista, jotka Shafferin mukaan perustuvat John Buryin ”erinomaiseen formulaatioon”, jonka syntyvaiheessa arvokasta apua tarjosi myös ensiesityksen ohjaaja Peter Hall. Näyttämöä peitti jäänsininen muovi, joka vaihtoi väriä värikkäiden valojen vaihtuessa. Muovi myös heijasti näyttelijöiden kuvajaiset näkyviin. Näyttämölavastusta hallitsi suuri suorakulmio, jonka pitkät sivut viettivät katsojasta poispäin. Vaikka ratkaisut näyttämöllä olivat moderneja, ne kuitenkin viittasivat rokokooon. Pukujen ja esineistön tulisi olla tarkkaa epookkia. (Shaffer [1979].)

Kajaanin Kaupunginteatterin Amadeus-näytelmän skenografian ideat lavastuksesta muuttuivat jonkin verran projektin myötä. Syksyllä 2013 alkumielikuva lavastuksesta oli pelkistetty ja moderni ”jäätynyt Versaillesin linna” (Raunio 2013-10-31). Toinen tärkeä idea lavastuksesta olivat leijuvat jääkukat (kuva 3, s. 24).



KUVA 3. Ideakuva lavastuksen leijuvista ikkunoista (San Francisco Opera 2014.)

Mielikuva lavastuksesta tarkentui useampien palavereiden myötä. Ensimmäiseen palaveriin (joulukuussa 2013) scenografi oli tehnyt alustavan suunnitelman lavastuksesta pienoismallin avulla (kuva 4). Perusajatus lavastuksesta tässä vaiheessa oli se, että näyttämön takaosa toimisi Antonio Salierin muistojen tapahtumapaikkana. Takanäyttämöllä olisi lava, jossa esitettäisiin esimerkiksi näytelmän oopperoiden ensi-illat. Näyttämön etuosan oikeassa reunassa olisi Salierin koti, jossa hän istuisi pyörätuolissaan. Etuosan lattiassa olisi mustavalkoisia ruutuja, joissa olisi nuotteja, ja ruudut jatkuisivat ylös vasemmanpuoleista seinää pitkin. (Räsänen 2014-01-06.)



KUVA 4. Scenografin tekemä alustava pienoismalli Amadeuksen lavastuksesta (Räsänen 2013-12-30.)

Haluttu mielikuva jäälinnasta saataisiin aikaiseksi lavastusikkunoilla (kuva 4). Ikkunat voisivat olla jopa pyöriä, jolloin niiden avulla lavastusta voisi tarvittaessa muunnella. Lavastus voisi olla hieman kimalteinen, ikään kuin pakkaslumeen peittynyt, ja rokokootyyliset huonekalut olisivat myös valkoisia (Raunio 2013-12-30). Palaverissa oli keskustelua myös siitä, että Salierin muistikuvat voisivat aluksi olla varjokuvina verhojen takana, tai projisoituina ikkunoihin tai takana olevaan valkoiseen kaareen (kuva 5, s. 25). (Räsänen 2014-01-06.)





KUVA 5. Ideakuva varjokuvista (The Burns and Murray 2012-05-10.)

Kolmanteen palaveriin mennessä scenografin ajatukset lavastuksesta olivat edenneet. Näyttämön etuosan vasemmassa reunassa, Salierin asunnon vastapäätä, esitettäisiin Waldstädtenin kirjasto ja myöhemmin Mozartin asunto. Mielikuva kirjastosta syntyisi seinätapetilla, jossa on ikään kuin kirjahylly. Ohjaaja halusi, että lavastus on graafinen ja mustavalkoinen. Niinpä syntyi idea hiilipiirroksista, joita voisi projisoida seinille ja lavastusikkunoihin. Näyttämön kevyet ikkunarakenteet voisivat roikua katosta, ja ne voisivat olla jäiset ja huuruiset. Näyttämön etuosassa, jossa eletään "tätä aikaa", voisi olla värejä, kun taas Salierin muistoissa, eli näyttämön takaosassa, kaikki olisi hyvin mustavalkoista. Niinpä näyttämön etuosan projisoidut kuvat esimerkiksi hiilellä piirretyistä puun oksista olisivat tarkkoja, kun taas näyttämön takaosassa piirrokset tapahtumapaikoista voisivat olla luonnosmaisia. Keskellä näyttämöä olisi pitkä "catwalk", joka toimisi sekä pöytänä, että oopperoiden esiintymislavana. (Räsänen 2014-03-05.)

Alla on tuorein kuva lavastuksen pienoismallista (kuva 6). Lavastus on muotoutunut väreiltään mustavalkoiseksi, ja suuret ikkunat takanäyttämölle tehdään kankaista, joihin on printattu ikkunoiden kehykset (Raunio 2014-05-06).



KUVA 6. Scenografin valmistama pienoismalli lavastuksesta (Räsänen 2014-05-05.)

## 2.5 Raamit puvustukselle

Jo syksyllä 2013 scenografi kertoi, että puvustuksen on tarkoitus kunnioittaa käsikirjoitusta olemalla rönsyilevää epookkia, mutta historiallisuus puvuissa toteutettaisiin kuitenkin teatterinomaisin keinoin (Raunio 2013-09-09). Ohjaajan mielestä on todella hyvä, että puvustus ja huonekalut tulevat olemaan epookkia ja lavastus muuten hyvin pelkistettyä, jolloin kontrastista tulee hieno (Jaakkola 2014-03-04). Alustavasti scenografi oli ajatellut, että puvustus voisi olla pastellinväristä, ja että sitä olisi vain muilla roolihenkilöillä, paitsi Antonio Salierilla (Raunio 2014-10-31). Salieri olisi kaikista tummin, ja Constanzen ja Amadeuksen värit olisivat kaikista herkimmät ja toisaalta myös ”riemullisimmat” (Räsänen 2014-01-09). Suunnittelussa minun tuli ottaa huomioon myös se, että teatterin näyttämölle ei mahdu valtavan leveitä hameen helmoja (Raunio 2013-11-05). Puvustusta oli myös tarkoitus tuoda hieman nykypäivään. Rauniota kiehtoivat nimittäin ”pieni myöntyminen Lolita-lookkiin<sup>2</sup>” esimerkiksi meikin ja hieman puvustuksenkin avulla, mutta naisilla ei saisi olla housuja eikä lyhyitä hameita, ja hiukset voisivat olla liioitellun suuret peruukkien avulla (Raunio 2013-11-20).

Alustava lähtökohta puvustuksen suunnittelulle ulkoisesti oli siis se, että puvustuksen tulisi olla pastellinväristä epookkia tuotuna kevyesti nykypäivään, ja hameet eivät saisi olla kovin leveitä. Koska lavastus ja osittain puvustuskin ovat pääasiassa vaaleita, puvut saattavat näyttää vaalean hohtavilta, eivätkä niiden ääriviivat välttämättä piirry tarkasti näyttämöllä. Tässä näytelmässä se ei kuitenkaan haittaa, sillä puvut saavat näyttää kuuraisilta ja sumeat ääriviivat tehdään tarkoituksella (Jaakkola 2014-02-13; Raunio 2014-02-13). Mielestäni pieni hohto puvuissa myös vahvistaa mielikuvaa siitä, että näytelmässä liikutaan Salierin muistoissa.

## 2.6 Printtisuunnittelu

”Mulla väijyy mielessä kierrätyskankaat, itsepainetut brokadit, kultaa ja kimallusta, silkkiä ja samettia... värjäämistä... kristallikruunuja... marmoria... porraskaiteita...” (Raunio 2013-10-20). Tästä sähköpostiviestistä minulla muodostui idea siitä, että voisin suunnitella rokokootyyliin sopivia kuvia Kuopion Muotoiluakatemia Printtipaja-kurssilla, ja yhdistää ne opinnäytetyöhöni.

Kuvassa 7 (s. 27) on kollaasi Printtipaja-kurssilla tekemästäni ideataulusta (kuvat 1-4) sekä kolmesta muusta kuvasta (kuvat 5-7), jotka vaikuttivat eniten inspiraationi lähteenä printtejä suunnitellessani. Ideoita hain tuolloin lähinnä rokokoopukujen kuosi- ja kirjailukuvioista sekä rokokootyylin huonekalujen ja tapettien kuvioinnista.

---

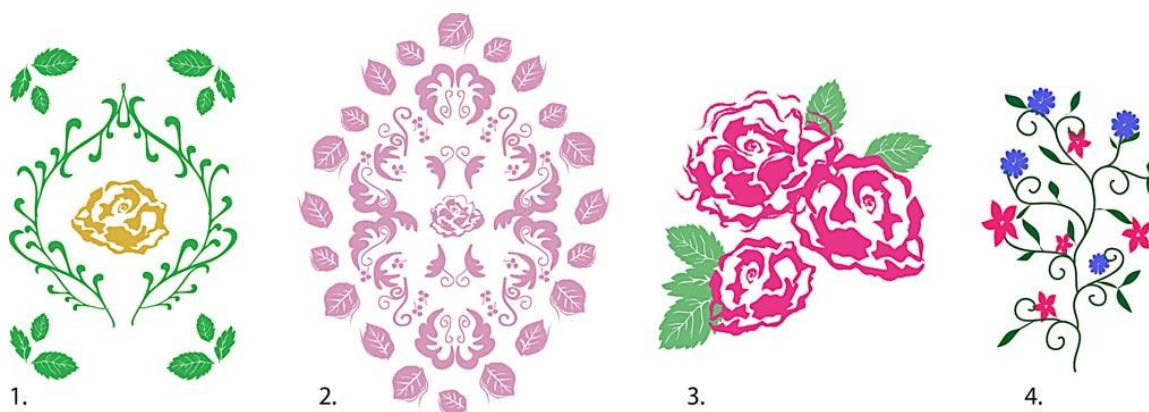
<sup>2</sup> Japanilaiselle Lolita-muodille ovat ominaista nukkemaiset kasvot, söpöys, pitsit, nauhat ja röyhelöhameet (Victoria and Albert Museum, London 2014.)



KUVA 7. Kuvakollaasi printtisuunnittelun ideataulusta ja ideakuvista (Räsänen 2013-2014.)

Koska scenografilla oli vaaleansävyisen lavastuksen lisäksi myös toivomus puvustuksen hennoista pastelliväreistä (Raunio 2013-10-31), hallitsivat vaaleat värit sekä kulta ja hopeavärit ja -kimalteet Printtipaja-kurssia varten suunnittelemani värikarttaakin (liite 3, s. 94). Kankaanpainantaan toin mukaan myös tummia kankaita ja viininpunaisella painettuja printtejä, jotta ohjaaja ja scenografi saisivat vertailukohteita vaaleille pastelliväreille. Constanzen pääväreiksi olin valinnut vaaleat, punaiset sävyt, jotka hallitsivat myös ensimmäisiä pukuluonnoksiani. Hänen värinsä kuitenkin muuttuivat hieman suunnitteluprosessin myötä.

Kurssilla suunnittelin neljä erilaista rokokooaiheista printtiä (kuva 8, seuraavalla sivulla 28). Tässä vaiheessa en ollut tehnyt vielä lainkaan pukuluonnoksia Amadeus-näytelmään, mutta suunnittelin printit niin, että niiden luonnetta voi sitten vaihdella erilaisilla väreillä tarpeen tullen. Tuolloin Constanze oli minulle vielä hyvin tyttömäinen ja teini, joka kuitenkin näytelmän lopussa tulee olemaan jo hieman vanhempi ja kypsempi. Nämä asiat pidin mielessäni, kun suunnittelin printtikuvioita, joista sitten tein painanta- ja värikokeiluita erilaisille kankaalle. Tavoitteenani oli suunnitella sellaiset printit, joista olisi hyötyä myös opinnäytetyössäni. Printtikokeilut toimivatkin yhtenä idealähteenä myöhemmälle pukusuunnittelulleni.



KUVA 8. Suunnittelemani neljä erilaista rokokooaiheista printtiä (Räsänen 2013-2014.)

Painantakokeilut tukivat alustavia ideoita ja pukuluonnoksiani, jotka esittelin kankaanpainantatilkku-  
jen kanssa Amadeus-näytelmän ohjaajalle ja skenografille joulukuussa 2013. Ennen tuota ensim-  
mäistä palaveria lähetin esityksen suunnittelemani printteistä skenografille. Sain hyvää palautetta  
niistä, ja se rohkaisi minua käyttämään kyseisiä printtejä jo ensimmäisissä pukuluonnoksissani. ”Si-  
nun suunnitelmissasi on sitä henkeä, mitä minäkin olin halunnut Amadeuksen puvustukseen”, kertoi  
Raunio (2013-12-27) sähköpostiviestissään.

Puvustuksen suunnittelussa käytin loppujen lopuksi printtejä 1-3, jotka näkyvät kuvassa 8. Neljäs  
printti jäi pois, sillä kolme ensimmäistä kuvasivat mielestäni parhaiten rokokooaikaa ja sopivat Con-  
stanzen pukuihin. Myöskään seuloja, joihin valotin kuviot, ei ollut kovin montaa käytössä, joten print-  
tejä ei voinut olla kuin kahdesta kolmeen erilaista. Muokkasin valitsemiani printtejä hieman ennen  
kuin otin ne käyttööni. Esimerkiksi paksunsin joitain viivoja ja suurensin kuvioita, eli tein kuvioista  
yksinkertaisempia, jotta seula ei menisi niin helposti painoemulsiosta tukkoon, ja painaminen olisi  
näin nopeampaa. Myös kolmannen printin ruusukuvion lehtien ja ruusujen paikat asettelin niin, että  
elementit eivät tule päällekkäin. Esittelen pukuluonnoksissa käyttämäni printit luvussa 4, *Puvustuk-  
sen suunnitteluprosessi*.

Printtipaja-kurssista oli todella paljon hyötyä minulle opinnäytetyöni kannalta. Minulla ei ole kovin-  
kaan paljoa kokemusta printtisuunnittelusta tai kankaanpainannasta, joten aikaa printtien suunnitte-  
luun ja kokeiluversioiden tekemiseen ei olisi ollut riittävästi ilman tuota kurssia. Näytteiden tekemi-  
nen palautti hyvin mieleeni kankaanpainotekniikat, mikä sitten nopeutti varsinaista työtäni. Printtiko-  
keilujen avulla sain tietää myös sen, kuinka ohuet kuviot toimivat seulalla ja kankaalla eri painopas-  
tojen kanssa. Niinpä osasin muokata varsinaisia Constanzen pukuihin tulevia printtikuvioita sen mu-  
kaan, että ne toimivat hyvin kankaanpainannassa.

### 3 TYÖN TIETOPERUSTA ROKOKOOMUODISSA JA HAVAINNOINTIAINEISTOSSA

Käsikirjoituksen myötä tutkin 1700-luvun loppupuolen naisten asujen pukuhistoriaa ja havainnoin, kuinka eri pukusuunnittelijat olivat tuoneet rokokooajalle tyypillisiä naisten asujen ominaisuuksia näyttämöpuvustukseen sekä teatterissa että elävässä kuvassa. Havainnoin Jyväskylän Huoneteatterin näytelmää *Amadeus* (Hast 2013), Milos Formanin (1984) ohjaamaa elokuvaa *Amadeus*, sekä Sofia Coppolan (2006) elokuvaa *Marie Antoinette*.

Itävaltalaissyntyinen Ranskan kuningatar, Ludvig XVI:n vaimo, Marie Antoinette oli rokokooajan tyylliesikuva niin tavalliselle kansalle kuin hoviväellekin, joten mielestäni hän sopi tuhlailevalla tyyllillään esikuvaksi myös Amadeuksen Constanzelle. Antoinette liittyy Amadeus-näytelmään myös niin, että hänet mainitaan käsikirjoituksessa: Amadeus oli tavannut hänet ollessaan kuusivuotias, ja Josef II<sup>3</sup> on Antoinetten veli (Shaffer [1979], 24, 26). Marie Antoinette tunnetaan muotikuningattarena. Hän ei välittänyt Versaillesin jäykästä kuninkaallisten pukuloistosta, vaan pukeutui oman mielensä mukaan, mikä puolestaan pöyristytti ranskalaista hovia. Silti hänen tyyliään ihailtiin ja kopioitiin. (Jänisniemi, Jänisniemi ja Nederström 2013, 149.) Itävallassa ranskalaista muotia ymmärrettiin ruveta seuraamaan vasta kun Marie Antoinettesta tuli Ranskan kuningatar. Siihen asti Itävallassa suosittiin upeita, vanhoillisia barokkityylin mukaisia asuja. (Koskimies 1984, 102.)

Tein katsauksen rokokooajan naisten pukuihin jo ennen havainnointia tutkimalla pukuhistoriaa koskevaa kirjallisuutta ja erilaisia Internet-aineistoja. Näin ollen sain teatteriesityksen havainnointitilannetta varten kattavamman kuvauksen siitä, mitä erityisesti tahdoin tarkkailla puvustuksessa. Sitä varten tein itselleni kysymyslistan (liite 4, s. 95) asioista, jotka täytyi huomioida teatteriesitystä katsoessani. Kyseessä oli siis strukturoitu havainnointi (Anttila 2006, 191). Kirjoitin muistiin myös muita oleellisia ja yllättäviä asioita. Valitettavasti teatterinäytelmää katsoessa esitystä ei saanut kuvata kameralla, joten havainnoitu tieto jäi muistiinpanojeni varaan. Tein myös avointa, suoraa, kevyesti strukturoitua havainnointia (Anttila 2006, 190-191) katsoessani elokuvat ja tavatessani Kajaanin Kaupunginteatterin *Amadeus*-näytelmän skenografin ja ohjaajan palavereiden merkeissä. Sain heiltä työhöni myös tärkeää asiantuntijapalautetta.

Vaikka *Amadeus*-näytelmän puvustus sijoittuu 1780-1790 -luville, mielestäni oli tärkeää tehdä taustatutkimusta myös siitä, millaisia vaatteet olivat sekä ennen että jälkeen kyseisen ajanjakson. Niinpä seuraavassa luvussa 3.1 esittelen yleisimmät piirteet rokokooajasta sekä naisten muodista vuosina 1723-1774, Ludvig XVI:n aikana ja 1790-luvulla. Näiden jälkeen kerron teatteriesityksestä ja elokuvista saamastani havainnointiaineistosta luvussa 3.2.

---

<sup>3</sup> Itävallan keisari Josef II on myös yksi *Amadeus*-näytelmän roolihahmoista (Shaffer [1979].)

### 3.1 Katsaus rokokooaikaan ja eurooppalaisten naisten muotivirtauksiin 1700-luvulla

1700-luku oli valistuksen, vallankumouksen ja rokokoon vuosisata. Vuosisadan alkupuolella vielä valinneet suuret luokkaerot alkoivat vaikuttaa yhteiskunnallisiin muutoksiin Euroopassa. Pieneen keskiluokkaan kuuluvien kauppiaiden elintaso alkoi parantua Euroopan ja kaukaisempien maiden välisen kaupanteon myötä, ja sitä kautta taloudellinen tilanne alkoi muuttua suuremmankin ihmisjoukon keskuudessa. Tekniikan kehitys sai alkunsa Englannin kaivos-, rauta- ja tekstiiliteollisuudessa sekä maanviljelyksessä. Porvariston ja palvelusväen pukeutuminen alkoi muuttua muodikkaammaksi ja keveämmäksi teollisuuden kehittymisen myötä. Pian aateliset eivät olleet ainoat ihmiset, jotka pystyivät vaikuttamaan politiikkaan, talouteen ja sitä kautta myös muotiin. Lisäksi Ranskan valistuskirjailijat Montesquieu, Rousseau ja Voltaire saivat ihmiset miettimään yhteiskunnallisia ja taloudellisia epäkohtia luoden perustaa kansan levottomuuteen. Lopulta tilanne johti Ranskan talouden romahdamisen myötä vallankumoukseen vuonna 1789 ja kuningaskunnan kaatumiseen. Vallankumouksen jälkeen rokokoon ja Ludvig XVI:n tyylipiirteet ja säätyläisten tyyppinen pukeutuminen Ranskassa hävisivät. Englanti oli useiden sotien kautta voittanut itselleen poliittisen ja taloudellisen vallan, jonka myötä siitä tuli myös muodin keskus. Englannin kauniit rätälöidyt vaatteet hallitsivat vuosisadan loppupuolen muotia ja vaikuttivat myös seuraavan vuosisadan tyyliin. (Koskimies 1984, 95, 98-99; Pendergast ja Pendergast 2004, 551-554.)

Vallankumoukseen asti Ranska oli sanellut koristeellisen ja liioitellun muodin, joka kulmineitui vaaleaan, viehkeään ja ilmavaan rokokootyyliin niin pukeutumisessa, arkkitehtuurissa kuin sisustuksessa. Kevyt ja kaunis rokokootyyli (1723-1774) kehittyi Ranskassa vastapainoksi voimakkaalle barokille ja sitä edeltäneelle renessanssille ja klassismille. Rokokoo-nimitys syntyi italialaisyntyisen Meissonnierin kehittämästä simpukka- eli rocaille-ornamentista, joka oli epäsymmetristä koristekuviota simpukkamuotojen mukaan. Rokokooaikaa kuvaavat idylliset maalaismaisemat, solisevat purot ja luonnollisen kauniit puistot kiinalaistyyllisine paviljonkeineen. (Koskimies 1984, 98; Pendergast ja Pendergast 2004, 553.)

## Rokokootyyli 1723-1774

Naisellisuutta korostettiin siroilla muodoilla, kauniilla yksityiskohdilla, hoikalla vyötäröllä, leveillä lanteilla ja viehkeillä koristeilla. Pastellisävyiset kankaat olivat keveitä ja joko yksivärisiä tai kuvioitu kukka-, lehti- tai nauharusettiaiheilla. Helmoja koristivat monet röyhelökerrokset. Damastit, sametit sekä kulta- ja hopeabrokadit olivat myös suosittuja. Kankaiden värjäys- ja painomenetelmien kehittyttyä kankaita kuvioitiin maalaten ja painaen, mutta myös kutoen ja kirjoen. Ylellisissä naisten puissa oli kukkia ja pitsiä lisäkoristeina, kun taas leveät kulta- ja hopeaompeleiset reunukset koristivat miesten takkeja. (Koskimies 1984, 98-99; Pendergast ja Pendergast 2004, 556-557.)

Rokokooajan hameet tuettiin varsinkin Ranskassa *panierilla*, korilla, joka oli koottu yleensä viidestä pyöreästä metallisesta, puisesta tai valaanluusta valmistetusta vanteesta ja usein myös pystysuuntaiset luut tukivat kehikkoa. Hameen vanteikko asetettiin kureliivin päälle vyötärölle, mutta edessä

oleva kureliivin kärki jäi päällimmäiseksi. Kuvassa 9 on eräänlainen versio rokokoonaisen vartaloa muokkaavasta korsetista ja vannehameesta. Panier keventyi istumakorkuiseksi kehikoksi, jonka sivut voitiin tarvittaessa nostaa ylös, kun hameet alkoivat muuttua litteiksi ja todella leveiksi. 1750-luvulla ne saattoivat olla jopa neljä metriä leveitä. Niinpä pukeutumistyyli vaikutti esimerkiksi siihen, että huonekaluja täytyi leventää. Nauhalla vyötärön sivuille kiinnitetyt kehikkopussit, eli *pönkkätaskut*, olivat vielä kevyempi vaihtoehto panierille. Panierit ja pönkkätaskut voitiin korvata myös tyynyillä (Jänisniemi ym. 2013, 146). (Koskimies 1984, 99-100; Pendergast ja Pendergast 2004, 566.)



KUVA 9. Esimerkki kureliivistä ja *panierista* (Phaidon 2011-02-07.)

Naiset käyttivät puvun alla korsettia, jonka avulla vartalo pakotettiin muodin mukaiseksi, ja sillä tavoiteltiin tiimalasimuotoa. Korsetti eli kureliivi kiristettiin nauhoituksen avulla edestä tai takaa. Edessä nyöriksen peitti kolmiomainen etumus, joka oli usein puvun kankaalla päällystetty. Valaanluista ja metallilevystä valmistettu kureliivi myötäili edessä rintojen kaaren muotoa. Korsetissa ja puvussa oli yleensä niin syvä kaula-aukko, että naisten rinnat saattoivat paljastua. Niinpä rinnus peitettiin usein niskan takaa kietaistulla huivilla, joka työnnettiin etumuksen sisään. Korsetit oli suunniteltu niin, että ne pakottivat rinnat ylös ja yhteen muistuttamaan kahta "nousevaa kuuta". (Koskimies 1984, 99-100; Pendergast ja Pendergast 2004, 557, 560-561.)

Tyypillisimmät rokokooajan naisten puvut olivat ranskalainen *Robe à la Francaise* tai *Sack dress* (säkkipuku) (kuvat 10-11) ja englantilainen *Robe à l'Anglaise* (kuvat 12-13, s. 33). Ranskalaispuku *Robe à la Francaise* oli suosituin vuosina 1715-1775. Se muistuttaa nykypäivän pitkää takkia, sillä sen päällimmäinen puku oli edestä avoin paljastaen kauniisti koristellun alushameen tai sitä korvaavan edustan. Puku olisi paljastanut myös korsetin, mutta se peitettiin aina kolmionmuotoisella, kovitetulla koristerinnustalla, ”stomacherilla”. Kovikerinnusta koristeltiin rusetein ja röyhelöin, ja se kiinnitettiin paikoilleen neulojen ja sen reunoissa olevien lenkkien avulla. Yläosa oli siis kiinteä ja kaulaukko neliön muotoinen. Puvun kiinteät hihat ulottuivat kyynärpäihin asti, ja niiden hihansuissa oli monia kerroksia pitsiä ja rimpsuja, jotka olivat takaa pidemmät ja liehukemaiset. Koristeellisuutta lisättiin vielä rusettien ja nauhojen avulla. Päällimmäisen puvun reunoissa oli poimuinen pitsi- tai nauhakoristelu, joka oli kiinnitetty kaareilevaksi koristenauhaksi. Italialaiset tekokukat olivat myös suosittuja, ja ne aseteltiin hameeseen epäsymmetrisesti luonnollisuutta tavoitellen. (Koskimies 1984, 100-101; Pendergast ja Pendergast 2004, 568; Jänisniemi ym. 2013, 142; Kuva 10.)



KUVA 10. *Robe à la Francaise* (The Metropolitan Museum of Art 2000-2014a.)



KUVA 11. *Säckipuku* ja ”*Watteaun laskokset*” (The Metropolitan Museum of Art 2000-2014b.)

*Robe à la Francaise* tunnetaan myös nimellä *säckipuku* (Jänisniemi ym. 2013, 144), mikäli se oli takaa löysä ja runsas hartioilta laskeutuvien leveiden lautalaskosten ansiosta. Laskokset saivat nimensä *Watteaun laskokset* taidemaalari Antoine Watteaun mukaan, sillä säkkipuvut olivat tyypillisiä hänen maalauksissaan. 1700-luvun alkupuoliskolla se oli epämuodollinen, telttamainen asu, jota käytettiin kotioiloissa, mutta vuosisadan puoliväliin mennessä siitä tuli eurooppalaisen naisen ehdottomasti tyylikkään asuvalinta. 1770-luvulle tultaessa se oli pääsääntöisesti enää hovikäytössä. (Kuva 11.) Pendergastien mukaan (2004, 572) säkkipuvusta muotoutui *Robe à l'Anglaise*, kun yläosasta tuli kiinteä (kuvat 12-13, s. 33). Ilmeisesti laskokset ommeltiin kiinni puvun yläosaan, jolloin helma jäi



takaa runsaaksi. Yläosa muodostui siis monesta osasta, ja hartioilla sen päantie laskeutui melko alas (kuva 13). (Jänisniemi ym. 2013, 143-145.)



KUVA 12. *Robe à l'Anglaise* (The Metropolitan Museum of Art 2000-2014c.)



Kuva 13. *Robe à l'Anglaise* takaa kuvattuna (The Metropolitan Museum of Art 2000-2014d.)

Rokokoopukujen kanssa käytettiin pitkiä silkki- tai nahkakäsineitä. Usein ne olivat liian pienet, joten niitä pidettiin mukana vain muodon vuoksi. Ylhäisön hienouksiin kuuluivat viuhkat, tupsukepit, täysnaamiot, pitsireunaiset nenäliinat ja pienet kiinalaistyylliset päivänvarjot. Asusteissa suosittiin mustaa pitsi- ja samettinauhakoristelua vastakohtana pukujen vaaleille väreille. Esiliinaa käytettiin vain päivä- tai kotiasun kanssa. Ulkoillessa leveiden hameiden kanssa sopi parhaiten hartialiina. Kylmemmillä säillä käytettiin *pelissejä*, jotka olivat kauluksellisia ja turkisvuorisia pikkuviittoja. Ulkona naiset käyttivät erilaisia pehmeitä, suojaavia huppuja. Naiset suosivat myös suuria, korkeita ja leveälierisiä hattuja, joita käytettiin sivuille tai taakse kallistettuina (Jänisniemi ym. 2013, 146). Miesten kolmikolkkahattua käytettiin yleensä ratsastuksessa. (Koskimies 1984, 101-102.)

Rokokoon tapaan myös kengät ja avokantaiset tohvelimaiset lipokkaat olivat siroja ja aluksi teräväkärkisiä, kuten itämaissa. Ne valmistettiin satiinista, silkistä, nahasta tai brokadista ja koristeltiin pitsin, jalokivin ja koruompelein puvun tyylin mukaan. Yleensä kengän päällisen yli kulki hihna, jossa saattoi olla metallisolki tai rusetti. Kanta kaartui epämukavasti lähes jalkaterän keskelle. Myöhemmin kannasta tuli korkeampi ja kärki pyöristyi. (Kuva 14, s. 34.) Kengät saattoivat näyttää kiilakantaisilta, kun kengän pohjan ja kannan muotoon sopivaksi valmistettu irtopohja, kalossi, päällystettiin kengän silkillä. Sukat olivat valkoiset tai pastellisävyiset ja ne sidottiin nauhalla polven alta. (Koskimies 1984, 101; Jänisniemi ym. 2013, 142; Pendergast ja Pendergast 2004, 595, 597.)



KUVA 14. Kengät 1750-1770 –luvilta (The Metropolitan Museum of Art 2000-2014e.)

Kampauus säilyi pienenä 1700-luvun puoliväliin asti puvun alaosan ollessa laajimmillaan. Hiukset puuteroitiin hajustetulla vehnä- tai riisipölyllä valkoiseksi ja myöhemmin vaaleanharmaiksi. Juhla- ja ilta-kampauksia koristeltiin tekokukilla, ruseteilla ja kultakoruilla. Naisten kasvot meikattiin nukkemaiseksi. Iho puuteroitiin valkoiseksi, ja sitä vasten korostuivat hyvin mustat ja kapeat kulmat, mustat kauneuspilkut, luonnottoman heleä poskipuna ja punaiset huulet. Nukkemainen pukeutumistyyli vaati myös sirot, valkoiset kädet ja pitkät, kiillotetut kynnet, joten niistä pidettiin hyvää huolta. Parfyymeja käytettiin runsaasti, sillä rokokooajan puvut koristeineen ja poimutelmineen eivät kestäneet pesua. (Koskimies 1984, 101-102.)

Rinnalle ripustettavia metalli- ja jalokivikoruja ei enää käytetty. Kaulan ympärille laitettiin runsaasti rypyttetty ja rusetein koristeltu nauha, tai helmikoristeinen panta. Morsiuspukujen pääntien koristeeksi aseteltiin pieni kukkakimppu. Jotta kimppu säilyi tuoreena, se oli pukuun kätkeytyssä pienessä vesipullossa, tai sitten käytettiin tekokukkakimppua. Ranteita koristeltiin kultaketjuilla, helminauhoilla ja rannerenkailla. (Koskimies 1984, 102.)

### *Ludvig XV:n tyyli 1774-1789 ja muodin yksinkertaistuminen*

Rokokootyyli kehittyi huippuunsa Ludvig XVI:n tyylin alkupuolen aikana, kun naisten liioittelevan hovi- muodin kärjessä oli Ranskan nuori kuningatar, Marie Antoinette. Yhtiöpäisin muoti-ilmiö tuolloin oli naisten valtavan korkeat hiuslaitteet. Naisten ranskalaispuvun, *roben*, valtavan leveä hame kapeni ja lyheni jopa niin, että ennen helmoja peittävät nilkat tulivat näkyviin. Rintaa korostettiin entisestään. Vanteikko ja kureliivin terävä kärki säilyivät vain tässä hovipuvussa. Päälyshameiden runsaat koristeet pysyivät muodissa. Kankaitten keventyessä hameet vaikuttivat ilmavilta ja päälyshametta kohotettiin pöyhkeäksi. Esimerkkinä tästä on 1770-luvun suosituin puku, *Robe à la polonoise* (poloneesipuku), jossa avoin päälyshame kerättiin taakse roikkumaan vannekehikon varaan kolmeksi vedospussiksi (kuva 15, s. 35). Helma nostettiin pusseiksi kahdella kankaan sisällä kulkevalla narulla, tai puvun nurjalta puolelta tulevilla nauhalenkeillä, jotka kiinnitettiin puvun takana miehustassa oleviin nappeihin (Hart and North 1998, 68). Keskellä takana oleva vedos laskeutui sivuilla olevia pusseja alemmaksi. Poloneesityyli syntyi helposti niin ranskalaisista kuin englantilaisestakin puvusta (Hunnisett 1991, 147). Päälyshameen alta paljastui koristeellinen, nilkkapituinen alushame. Tällöin

myös kengät tulivat näkyviin puvun alta. (Koskimies 1984, 105-106; Pendergast ja Pendergast 2004, 568.)



KUVA 15. Englantilaispuvun helma nostettu poloneesipuvun tyyliin ylös (The Metropolitan Museum of Art (2000-2014f.))

Kampaukset saattoivat olla jopa metrinkin korkuisia kauden alussa. Ne toimivat vastakohtana lyhyille ja pulleille puvuille. Omia ja lisäkehiuksia kammattiin tukivanteista ja hevosen jouhista tehdyn täytteen yli korkeaksi kampaukseksi ja puuteroitiin harmaaksi. Alhaalle jätettiin rullia tai kiharoita, tai sinne asetettiin eräänlainen *chignon*, tekopalmikko, lenkeiksi roikkuvien sivuhiusten väliin. Kampaukset koristeltiin esimerkiksi pienoismalleilla, strutsinsulilla, kukilla, nauharuseilla, harsoilla, helminauhoilla ja jalokivillä. Kampausten teko oli niin kallista, että jopa rikkaiden seuraava kampauskerta saattoi olla vasta viikkojen kuluttua. Niinpä kampaussissa vilisi syöpäläisiä, joten pitkä norsunluinen raapimistikku oli tarpeellinen väline. Korkean kampausten päälle aseteltiin vielä päähine, joka oli usein koristeltu, pehmeä tylli- tai liinamyssy. Leuan alta sidottavia *kuomuhuppuja* pystyttiin käyttämään hieman matalampien kampausten kanssa. Kuomuhupun kangas poimutettiin koristeellisesti tukikaariin, ja se voitiin laskea alas kuin kuomu. Kotioloissa käytettiin sisähilkkoja ja poimumyssyjä. Tarjoilijat käyttivät palvelijanaisilta perittyä laskosröyhelöllä reunustettua hiusten suojakaitalettia. (Koskimies 1984, 107-108.)

Frankin (1997, 149) mukaan rokokoovaate viestitti selkeästi hovirituaalia sekä yhteiskunnallista, poliittista ja taloudellista statusta. Kapea vyötärö ja kohotettu rinnus kertoivat ikuisesta nuoruudesta. Muodikas nainen pukeutui yhteneväisesti yläluokan tyyliin, ja puvun kantajan henkinen kontrolli ilmeni kehon tiukkuutena ja sen kontrollina. Ylisuurilla päähineillä korostettiin päässä asuvaa ylimaallista henkisyttä. Muotipuvun oli tarkoitus olla jopa aineettoman keveä ja siluutiltaan viettelevä.

Tyyliuunannan loppukaudella englantilaisten naisten luonnollinen pukeutumistyyli oli vastakohtana ranskalaiselle liioittelulle, eivätkä englannittaret halunneet seurata ranskalaista muotia. Ranskassa pitkittäisraidoitus oli muotia sekä naisten että miesten vaatteissa, ja kirkkaat värit alkoivat tulla kauden alkupuolen vaaleiden värien tilalle. Silkkejä ja satiineja alettiin käyttää vähemmän, mikä olikin ensimmäisiä merkkejä tulevasta tasa-arvosta. Harsokankaiden ja puuvillamusliinien käyttö yleistyi. Pitsien sijaan voitiin käyttää halpaa tylliä Hammondin keksittyä tyllikoneen. Muotilehdet alkoivat lisääntyä, ja niiden myötä muotitietoisuus levisi kansan keskuuteen. Antiikin ihailun ja Rousseauin ajatusten myötä englantilaiset naiset pukeutuivat täyspitkiin, pehmeästi laskeutuviin ja koristelemattomiin pukuihin (*Robe en Chemise*), joissa vyötärö oli ylempänä kuin ranskalaispuvuissa. Pukua ei tuettu paniereilla, vaan sen helma sai vapaana laskeutua jalkoja pitkin. Valkoinen oli muotiväri, ja vaa-

leat kankaat olivat yleensä yksivärisiä. Niiden lisäksi suosittiin myös raitoja ja pienkuvioisiakin kankaita. Päätietä reunusti tai peitti kokonaan valkoinen, pellavabatistinen tai ohuesta puuvillasta tai pitsistä valmistettu huivi, jonka reuna oli poimuteltu tai pitsinen. Huivi saatettiin jopa vetää ristiin rinnan yli ja sitoa taakse. (Koskimies 1984, 105-106; Pendergast ja Pendergast 2004, 570.)

1780-luvulla Ranskan kuningatar Marie Antoinette alkoi myös pukeutua englantilaisen tyylin mukaisiin yksinkertaisempiin ja kevyempiin pukuihin, mikä ilmeisesti myös edesauttoi englantilaisen muodin suosioon nousun eurooppalaisten keskuudessa. (Jänisniemi ym. 2013, 149.) Aluksi englantilaismuoti tuli Ranskaan turnyyrimallisena, jossa takapuolta pidennettiin tyynyn avulla. Puvussa saattoi olla myös laahus, jolloin sitä tuettiin jousikankaisella alushameella. Vartalo taivutettiin korsetin avulla kurvikkaaksi, jolloin syntyi ”kyyhkysenkupurinta”. Sitä korosti vielä hyvin pörhölleen asetettu suurikokoinen huivi. Hartiahuiveja käytettiin sekä sisällä että ulkona. Ne peittivät selän vyötärölle asti. Ranskalaiset jatkoivat hiusten puuterointia vielä, vaikka hiuksia alettiin myöhemmin pitää auki vapaina, kuten englannittaret tekivät. Englannissa pidettiin myös leveälierisiä olki-, huopa- ja samettihattuja, joita koristeltiin kukilla, nauhoilla ja strutsinsulilla. Ranskalaiset keräsivät liereihinsä taas liioitellun paljon koristeita. Solmimisnauhat varsinkin olkisissa paimenhatuissa painoivat hattujen lierit alas. (Koskimies 1984, 106-108.)

### *Ranskan vallankumouksen ja direktorion ajasta, 1789-1804*

Vallankumouksen ajan ensimmäiset viisi vuotta olivat kaaosta ja hirmuhallintoa Ranskassa. Taloudellinen tilanne oli hankala. Vallankumouksen myötä ranskalaisista tuli vapautta, veljeyttä ja tasa-arvoa kannattavia kansalaisia, kun taas kuningasperhe yritti paeta maasta. Kansa tulkitsi sen maanpettuudeksi, joten kuninkaalliset mestattiin vuonna 1793. (Koskimies 1984, 112.)

1790-luvun direktorion tyyli näkyi vain pukeutumisessa. Ranskalaisten isänmaallisten ei enää sopinut matkia hovityyliä, vaan säätyerojen tasoittuminen haluttiin näyttää asuissakin. Kuningasvallan kannattajat saattoivat pukeutua murheen mustiin asuihin, ja nuoret laittoivat kaulaansa punaisen nauhan giljotiinilla surmattujen uhrien muistoksi (Pendergast ja Pendergast 2004, 563). Ranskalaisen hovityylin pukeutumista jatkettiin kuitenkin muissa hoveissa. Trikolorivärit valtasivat asut ja kokardit, ja niissä oli Marseljeesin henki. Pikkutyttöjen vapaalinjaiset mekot tulivat nyt naistenkin käyttöön kreikkalaistyylliseksi muotipuvuksi. (Koskimies 1984, 112.) *Robe en Chemise* jäi muotiin ja 1800-luvun alussa siitä muotoutui tyypillinen empiretyylin puku (Jänisniemi ym. 2013, 168-171, Pendergast ja Pendergast 2004, 570.)

#### 3.2 Rokokoopuvustus teatterissa ja kahdessa elokuvassa

Puvustuksien havainnointi teatteriesityksen ja elokuvien avulla tuntui mielekkäältä ratkaisulta saada viitteitä ja tukea omaan pukusuunnitteluun. Havainnoinnin tuottamaa aineistoa sain katsoessani Jyväskylän Huoneteatterin näytelmän *Amadeus* (Hast 2013), Milos Formanin elokuvan *Amadeus: Di-*

rector's cut (1984), ja Sofia Coppolan elokuvan Marie Antoinette (2006). Peilasin aineiston kautta saatua tietoa eri pukusuunnittelijoiden tekemistä ratkaisuista erityisesti Constanzen puvustuksessa omiin pukuluonnoksiini ja näkemykseeni naisten rokokoopukumuodista.

Observointi, eli havainnointi tarkoittaa tietojen keräämistä järjestelmällisesti. Havaintojen tekemisessä ja tiedon kokoamisessa tulee siis toimia systemaattisesti. Yleensä havainnointimenetelmän tulee olla ennakolta hyvin suunniteltua, jotta tietojen kerääminen on tarkoituksenmukaista ja koottu tieto tarkkaa ja luotettavaa. Havainnointi voidaan jakaa suoraan tai osallistuvaan havainnointiin, ja näihin molempiin menetelmiin voi kuulua ennakolta strukturoitu eli jäsenelty sekä ennakolta jäsentämätön tapa havainnoida. (Anttila 2006, 189-190).

Suoraa havainnointia tehdään esimerkiksi silloin, kun tutkija tarkkailee tilannetta ilman, että tutkittavat välttämättä tietävät tutkijan olevan läsnä. Jos tällaisessa tilanteessa tutkija on kätkeytynyt jollain tavalla, kyseessä on piilohavainnointi. Tällöin havainnoinnin tekijä ei puutu tapahtumien kulkuun tai ilmiön sisältöön, vaan pysyy tilanteesta täysin ulkopuolella. Jos tutkittavat tietävät tutkijan läsnäolosta, kysymyksessä on avoin suora havainnointi. Havainnoidessani teatterinäytelmää Jyväskylässä 23.11.2013 en tarkoituksella pyrkinyt piiloutumaan, vaan istuin etupenkissä, jotta pystyin havainnoimaan puvustusta ja Constanzea mahdollisimman tarkasti. Koska kyseessä on ennalta harjoiteltu näytelmä, en myöskään voinut vaikuttaa puvustukseen tai tapahtumien kulkuun. Sulauduin katsojien joukkoon, eivätkä näyttelijät tienneet ennalta, että havainnoin esitystä. Minulla oli pieni vihko ja kynä, joiden perusteella näyttelijät ovat voineet huomata läsnäoloni ja sen, että tarkkailin heitä. Tämä on luultavasti vaikuttanut korkeintaan heidän roolisuoritukseensa. (Anttila 2006, 190).

Tutkijalla tulee olla havainnoitavasta asiasta riittävästi sellaista taustatietoa, mitä itse havainnointi ei välttämättä suoraan kerro. Tällöin tutkija saa tarkemman käsityksen siitä, mitä hänen havaintonsa itse asiassa kertovat. Anttila (2006, 190) huomauttaakin, että tutkijan tulee tajuta, kuinka edustava hänen havaitsemansa asia on itse ilmiöön verrattuna. Pohtiessani tulevaa havainnointitilannetta etukäteen ymmärsin, että minun tulee ensin perehtyä naisten rokokoomuotiin, ennen kuin tiedän tarkalleen, mihin asioihin haluan havainnoinnissa kiinnittää huomiota, ja eroavatko havainnoitavat asiat jotenkin todellisesta ilmiöstä, eli siitä, millainen oikea rokokoomuoti on mahdollisesti ollut. Niinpä hain tietoa useista eri pukuhistorian kirjoista ja myös internetistä ennen esitystä, jotta käsitykseni naisten rokokoomuodista olisi tarpeeksi kattava. (Anttila 2006, 190).

Havainnoinnin tueksi tein itselleni myös apukysymyksiä (liite 4, s. 95). Havainnointini Jyväskylän Huoneteatterilla mukaili siis suoraa ja etukäteen jäseneltyä, eli strukturoitua havainnointia. Tämä tarkoittaa sitä, että tutkijan tulee jäsenellä ongelma ennen varsinaista havainnointia. Tärkeää oli tietää, mistä seikoista halusin enemmän tietoa näytelmän avulla, eli mitä havainnoin. Pääasiassa havainnoinnissani halusin kiinnittää huomiota Constanzeen liittyviin asioihin, kuten luonteeseen sekä kohtauksien ja pukujen määrään, värimaailmaan, tyyliin ja siihen, mitä puvut kertovat katsojalle. (Anttila 2006, 190-191).

Jyväskylän Huoneteatterin Amadeus-näytelmän puvustus seuraili mielestäni kevyesti epookkia. Näytelmän pukusuunnittelijat Anniina Kärkkäinen ja Erika Hast olivat tuoneet puvustukseen hauskaasti viitteitä nykypäivän vaatetuksesta. Amadeuksella oli esimerkiksi pinkit Conversen tennarit jalassa. Jokaisella roolihahmolla oli oma värisävyensä. Amadeuksen ja Constanzen asuja hallitsivat kulta, vaaleanpunainen ja kevään vihreä. Värit pääsivät oikeuksiinsa pääasiassa valkomustan lavastuksen kanssa. Mielestäni rokokootyyli näkyi parhaiten puvustuksien värivalinnoissa (sekä pastellia että kirkkaampia värejä) ja miesten puvustuksien lievetakeissa ja polvihousuissa. Odotin, että naisten puvut olisivat enemmän ilmentäneet rokokoomuotia, sillä mielestäni korsetti ja nilkkapituinen, runsashelmainen hame eivät riitä siihen, että puvustus olisi ajoittunut rokokookauteen. Pidin kuitenkin Katherina Cavalierin hameesta. Se oli runsas ja rypyttetty pystysuunnassa niin, että siihen muodostuneiden *poloneesipuvun* helmalle ominaisten ”pussien” ansiosta alushame näkyi kivasti päällimmäisen hameen alta. (Räsänen 2013-11-25.)

Constanzella oli valkoinen korsetti, jonka alla oli nykyaikainen, syväkaula-aukkoinen, lyhythihainen kauluspaita. Lavalle saapuessaan runsashelmainen vaaleankultainen hame ulottui polvien yläpuolelle. Jalassaan hänellä oli ballerinat. Kiinnitin huomiota hameen helmanpituuteen. En olisi itse tehnyt niin lyhyttä helmaa, sillä mielestäni sekään ei kuulu rokokooon. Ymmärrän kuitenkin, että se luultavasti kuvastaa Constanzen nuoruutta ja tyttömäisyyttä. Seuraavissa kohtauksissa hame oli muuttunut nilkkapituiseksi. (Kuva 16.) Vanheneminen tai kypsyminen tuotiin esille vihreän reikäneuleen avulla, joka toimi sekä hartiahuivina että neuletakkina. Mozartien köyhyys ilmeni puvustuksen kautta silloin, kun Amadeus alkoi sairastella ja elämä mennä huonosti. Tällöin hänellä oli tummat, yksinkertaiset vaatteet yllään. Constanzen ollessa raskaana hänen vatsansa päällä oli harmaa, ilmeisesti puuvillainen, esiliina, joka ei mielestäni viestittänyt ainakaan rikkaudesta. Muutoin heidän köyhyytensä ei varsinaisesti ilmennyt puvustuksesta, vaan enemmänkin käyttäytymisestä ja yleisestä olemuksesta. Amadeuksen kuoltua Constanze laittoi päähänsä mustan surupäähineen. (Räsänen 2013-11-25.)



KUVA 16. Constanze ja Salieri Jyväskylän Huoneteatterissa (Mikkola [2013?].)

Jyväskylän Huoneteatterilta saatu havainnointiaineisto ei juuri vaikuttanut omaan visuaaliseen suunnitteluprosessiini ja pukuluonnoksiini. Näytelmä kuitenkin vahvisti käsikirjoituksen pohjalta saamaani käsitystä Constanzen luonteesta, näytelmän juonesta ja Constanzen henkilöahmon kaaresta.

Katsoessani Amadeus-elokuvan ja Marie Antoinette –elokuvan, havainnointimenetelmäni oli kevyesti strukturoitua suoraa havainnointia. Käytän omaa termiä ”kevyesti strukturoitu”, sillä en varsinaisesti suunnitellut havainnointia tai tehnyt mitään luokitteluja ennakkoon. Kuitenkin tiesin etukäteen, mihin haluan havaintoni suuntautuvan keskittyessäni erityisesti sekä Constanzen kohtauksiin ja puvustukseen, että Marie Antoinetten pukuihin. Näin ollen valmistauduin havainnointitilanteeseen kynän ja muistikirjan voimin. Elokuvahavainnoinnit tein tietoisesti vasta sen jälkeen, kun omat pukuluonnokseni olivat lähes valmiit, sillä en halunnut elokuvien puvustuksien vaikuttavan liikaa omaan puku-suunnitteluun. Elokuvahavainnoinnin tarkoituksena oli saada tukea omille valinnoilleni, ja saada vielä inspiraatioita esimerkiksi pukujen koristeisiin. (Anttila 2006, 190-191.)

Pidin Marie Antoinette –elokuvan pukusuunnittelijan, Milena Canoneron, ratkaisuista tehdä puvustuksesta imelän pastillisen ja kauniin, mutta kuitenkin niin, että Antoinette säilytti tyylikkyyden eikä mielestäni ollut mauton. Puvut olivat rokokoomuodin mukaisia ja huomasin, että yleensä muu hovi oli puvustettu hieman yksinkertaisemmilla versioilla Antoinetten puvuista. Elokuvassa oli nähtävillä selkeästi tyyppillisiä rokokoopukuja poloneeseineen, säkkipukuineen ja kampauksineen, mutta myös sellaisia pukuja, joihin en ollut vielä tutkimuksissani törmännyt. Esimerkki tällaisesta oli *Pet-en-l’air*, joka on kuin säkkipuku, jonka helma on katkaistu lantion alapuolelta (Arnold 1972, 30). Kiinnitin huomiota myös siihen, että naisilla oli erikokoisia kolmikolkkahattuja päähineenään, vaikka Koskinien (1984, 102) mukaan naiset käyttivät sellaista hattua yleensä vain ratsastaessaan. Yleisesti ottaen elokuvan Marie Antoinette oli mielestäni hyvä valinta esikuvaksi Constanzen roolille, mutta pääasiassa vain hänen ensimmäisiin kohtauksiinsa, joissa hän on hieman huikenteleva ja tuhlaileva. (Räsänen 2014-03-03.) Alla olevassa kuvassa 17 tulee hyvin esille Antoinetten ylellinen elämä, josta hän ei loppujen lopuksi tunnu välittävän.



KUVA 17. Marie Antoinetten ylellinen elämä (Scott 2006-10-13.)

Amadeus-elokuvan puvustus ei ollut niin värikäs kuin Marie Antoinetessa oli. Elokuvan Constanze oli myös hillitympi luonteeltaan kuin olin kuvitellut, mutta yllätykseksi hänen pukunsa olivat samantyylliset ja –väriset, mitä minä olin ensin suunnitellut. Amadeus ja Constanze oli tuotu nykypäivään (1980-luvulle, jolloin elokuva oli tehty) hiusten ja peruukkien avulla, sillä mielestäni ne muistuttivat 1980-luvun pörröistä "lookia". Lisäksi Amadeuksen ja Constanzen mennessä naimisiin heidän peruukkinsa olivat vaaleansiniset, ja eräässä kohdassa Amadeuksen hiuksissa oli myös vaaleanpunaista väriä. Constanzen pukeutuminen ja tyyli olivat kuitenkin kokonaisuudessaan rokokooaikaa. Hänen pukunsa vaihtuivat usein, eikä hän koskaan näyttäytynyt köyhänä käydessään ulkona, vaan hänellä oli aina tyylikkää vaatteita, kampaukset ja päähineet. Kotonaan Mozarteilla oli aina väljät yövaatteiden tyylliset asut. Constanzen vaatteiden värit olivat pääasiassa sinisen, kulta-rusehtavan, beigen ja valkoisen eri sävyjä. Ollessaan poissa kotoaan elokuvan loppuvaiheilla hänellä oli tyylikäs mustavalkokoraidallinen säkkipuku, mikä kiinnitti huomioni voimakkaan kontrastin tekevällä väriyhdistelmällään. Mielestäni se oli Amadeus-elokuvan pukusuunnittelijalta, Theodor Pistekiltä, moderni ratkaisu puvustuksessa, ja se sopi hyvin tilanteeseen. Kun Amadeus kuoli, Constanze pukeutui mustaan pukuun, jonka alushame oli punainen. Näin hän erottui muusta hautajaisjoukosta. Hänellä oli myös valtavan suuri musta surupäähine. (Räsänen 2014-03-10.)

Havainnointiaineistoani täydensi myös Amadeus-näytelmän ohjaajan ja scenografin kanssa pidettyjä suunnittelupalavereista saatu aineisto. Sekä teatterista, elokuvista että palavereista saatujen aineistojen ja rokokoomuodista tekemäni tutkimuksen pohjalta tehdyt päätelmät ja ratkaisut tulevat ilmi suunnitteluprosessin kuvauksessa luvussa 4.



#### 4 PUVUSTUKSEN SUUNNITTELUPROSESSI

Opinnäytetyöni tärkein vaihe oli suunnitteluprosessi, joka kulki käsi kädessä tiedonhankinnan kanssa. Kun toimeksianto puvustuksen suunnittelusta Kajaanin Kaupunginteatterilta varmistui, sitouduin työhöni<sup>4</sup> ja laadin työsuunnitelman. Työsuunnitelman teko havainnollisti sekä minulle että Amadeusnäytelmän skenografille, työyhteisössä toimivalle työni ohjaajalle, opinnäytetyöprojektini kokonaisuuden. Tuolloin selkiytyi myös vastuualueeni projektissa, joka rajautui Constanzen puvustuksen suunnitteluun ja yhden puvun toteuttamiseen ohjeistuksineen. Budjetista en saanut täsmällistä tietoa, mutta tarkoituksena oli käyttää mahdollisimman paljon jo olemassa olevaa materiaalia niin teatterin puku- ja kangasvarastoista, kuin kirpputoreiltakin. Materiaalihankinnat pääasiassa teki skenografi, koska hän vastasi budjetista. Kävimme kuitenkin yhdessä kirpputoreilla ja kangaskaupoissa ja sain esittää toiveita hankittavista materiaaleista. Tilasimme esimerkiksi valmiita korsetteja Amadeusnäytelmän naisrooleille LightInTheBox -verkkokaupasta, ja sain valita muutaman korsetin Constanzele.

Suunnitteluprosessini tapahtui pääasiassa Kajaanin Kaupunginteatterin puvuston tiloissa. Henkilökohtaisen pukusuunnittelun tueksi keräsin runsaasti ideakuvia, ja tein niistä muutamia kuvakollaaseja, joista yhtenä esimerkkinä on seuraavalla sivulla 42 oleva kuva 18. Ideakuvien jakamiseen skenografin kanssa käytimme sosiaalista mediaa, sillä suunnitteluprosessin alkuvaiheessa emme työskennelleet samalla paikkakunnalla. Tein Pinterestiin<sup>5</sup> salaisen kansion, johon vain minä ja skenografi pystyimme keräämään ideakuvia Amadeus-projektia varten. Se osoittautui erittäin hyödylliseksi ja helpoksi apuvälineeksi ideakuvien jakamiseen ja kommentointiin, kun kuvia ei tarvinnut erikseen lähettellä esimerkiksi sähköpostin avulla. Alustavat pukuluonnokset tein kotonani, mutta heti ensimmäisen palaverin jälkeen havaitsin, että suunnitelmat on mukavampi tehdä Kajaanin Kaupunginteatterin tiloissa, missä kaikki materiaalit ovat helpommin saatavilla. Teatterilla sainkin käyttööni pienen työskentelytilan. Työpisteeni oli unelmapaikka suunnittelulle, sillä sitä ympäröivät seinille asetteleman ideataulut ja -kuvat, suuret määrät kankaita ja pukuvarestosta hakemani rooliasut.

---

<sup>4</sup> Kuvio 7 suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallista sivulla 18.

<sup>5</sup> Pinterest= Sosiaalinen yhteisöpalvelu, jossa voi jakaa ja selata kuvia ja linkkejä ikään kuin ilmoitustauluilla (Pinterest 2014.)



KUVA 18. Kuvakollaasi ideakuvista (Räsänen 2013-2014.)

Alustavat pukusuunnitelmat tein siis ilman tarkempia materiaalipohdintoja, sillä pääsin olemassa oleviin materiaaleihin käsiksi vasta ensimmäisen suunnittelupalaverin jälkeen. Seuraaviin pukuluonnoksiin materiaalit kuitenkin vaikuttivat hyvin paljon. Suunnitellessani puvustusta tein yksinkertaisia muotoilukokeiluita nukan päälle sekä kankaista, tilatuista korseteista että teatterin vanhoista roo-

liasuista. Muotoilujen avulla sain konkreettisemmän käsityksen siitä, mitkä kangasmateriaalit ja värit sopisivat parhaiten yhteen, ja millaista siluettia ja tyyliä halusin puvustuksen avulla hakea Constanzen eri kohtauksiin Amadeus-näytelmässä. Haastetta puvustuksen suunnitteluun toi printtien ja kankaanpainantaan soveltuvien materiaalien tuominen pukuihin niin, että kokonaisuus säilyi ehjänä.

Suunnitteluprosessini aikana pidimme Amadeus-näytelmän ohjaajan ja skenografin kanssa yhteisiä suunnittelupalavereita kolme eri kertaa Kajaanin Kaupunginteatterilla. Näin ollen myös pukusuunnitteluprosessini jakautui ikään kuin kolmeen eri vaiheeseen. Jokaisessa vaiheessa tein jopa huomauttani kriittis-realistista arviointia tekemästäni työstä, tarkastelin hankittua tietoa, ja tarpeen tullen tein myös lisätiedonhankintaa. Näin ollen astelin myös Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisuporilla. Ensimmäisessä palaverissa esittelin alustavat pukuluonnokset ja tekemäni printtikokeilut. Toista palaveria varten valmistin tarkemmat pukuluonnokset kohtaus kohtaukselta. Toisessa palaverissa saadun palautteen pohjalta pystyin tekemään jo lopulliset pukuluonnokset, jotka esittelin kolmannessa palaverissa. Dokumentoin palaverit ottamalla valokuvia, tekemällä muistiinpanoja ja ottamalla videokuvaa. Näiden aineistojen pohjalta tein muistiot palavereista, joihin viitataan työssäni. Esittelen tarkemmin pukusuunnitteluprosessini seuraavissa alaluvuissa.

#### 4.1 Alustavat suunnitelmat puvustuksesta ensimmäisessä palaverissa

Ensimmäinen Amadeus-projektin suunnittelupalaveri pidettiin 30.-31.12.2013. Palaverissa jaoimme ideoita Amadeus-projektista. Skenografi esitteli oman vastuualueensa ideat, eli alustavat luonnokset puvuista ja pienoismallin lavastuksesta. Minä esittelin skenografille ja ohjaajalle omat pukuluonnokseni ja kankaanpainantakokeiluni. Tämä vaihe suunnitteluprosessissani vastasi Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa *analyysivaihetta* (kuvio 7, s. 18). Tähän mennessä olin tutustunut Amadeuksen käsikirjoitukseen, tehnyt alustavan katsauksen 1700-luvun loppupuolen pukuhistoriaan ja saanut havainnointiaineistoa Jyväskylän Huoneteatterilta.

Ennen palaveria tein siis muutamia alustavia pukuluonnoksia käsin piirtämällä (kuva 19, s. 44). Tässä vaiheessa en vielä suunnitellut pukuja varsinaisesti eri kohtauksiin, vaan halusin esittää luonnoksien avulla ideoita siitä, minkälaisia pukuja Constanzella voisi olla. Pidin kuitenkin mielessäni Constanzen henkilöahmon kaaren, joka näkyy pukuluonnoksissa niin, että alussa Constanzella on tyttömäisiä ja hempeitä pukuja (1. ja 2. luonnos kuvassa 19, s. 44), naimisiin mentyään puvut ovat hienompia ja arvokkaampia (3. ja 4. luonnos kuvassa 19, s. 44), ja köyhtyessään ja raskaana ollessaan hänellä on yksinkertaisemmat ja nuhjuisemmat vaatteet (5. luonnos kuvassa 19, s. 44). Ohjaajan mielestä juonen kuljetus Constanzen pukujen avulla vaikutti hyvältä näiden luonnosten perusteella (Jaakkola 2013-12-30).



KUVA 19. Ensimmäiset pukuluonnokset (Räsänen 2013-2014.)

Ensimmäistä palaveria varten tein myös Adobe Illustrator -vektorigrafiikkaohjelmalla esityskuvia puvuista, joissa oli suunnittelemini printtien kuosi. Jokaisessa esityskuvassa on käytetty pohjana samaa mallia, jotta työn tekeminen nopeutuisi, ja koska kuvien ideana oli tuoda esille vain esimerkit printteistä vaatteessa. Esityskuvat printteistä puvuissa ja näytteet kankaanpainantakokeiluistani tukivat toisiaan, ja mielikuva printtien toimimisesta puvustuksessa oli näin helpompi tuoda esille. (Liite 5, s. 96.)

Esittelin pukuluonnokset yhdessä esityskuvien ja printtikokeilujeni kanssa Amadeuksen ohjaajalle ja skenografille. Esillä oli myös Printtipaja-kurssilla tekemäni väritaulu (liite 3, s. 94). Suunnitelmiani hallitsivat vaaleanpunainen ja vaaleat värisävyt, jotka kertoivat alkumielikuvasta tyttömäisestä Constanzesta. Vaaleat pastellivärit sopivat näytelmän puvustukseen hyvin, sillä ne saavat vaatteet näyttämään sekä jäisiltä että Salierin muistoilta. Olin painanut printtejä helmiäisväreillä myös tummille kankaille, jotta ohjaaja ja skenografi saivat vertailukohteita vaaleille väreille. Ymmärsin, että kiinnostusta herättivät kuitenkin enemmän itse helmiäisvärit ja –pastat, kuin tummat kankaat. Raunio oli hyvin innostunut printtikokeiluistani, ja ohjaajakin tuntui pitävän niistä. Erityisesti ohjaajaa kiinnostivat värittömällä helmiäispastalla vaalealle kankaalle painetut printtikuviot, sillä niistä tuli mieleen lumi, joka tässä vaiheessa oli lavastuksen tärkein elementti (Jaakkola 2013-12-30).

#### 4.2 Pukuluonnokset toisessa suunnittelupalaverissa

Ensimmäisen palaverin jälkeen hankin lisää tietoa ja tarkensin jo olemassa olevaa tietoa selailemalla pukuhistorian muoti- ja kaavakirjoja sekä Internet-aineistoja, jotka koskivat rokokoomuotia, 1700-luvun maalauksia ja historiallisen puvustuksen suunnittelua ja tekemistä. Gilletten mallin mukaan olin siis *tutkimusvaiheessa* (kuvio 7, s. 18). Kun mielikuva Constanzen hahmosta alkoi selkiytyä, tein ideataulun (kuva 20, s. 45) suunnittelun tueksi. Keräsin ideatauluun kuvia, joista välittyy tunnelma näytelmän alussa olevasta ihanasta ja tyttömäisestä Constanzesta, joka näytelmän edetessä kuitenkin putoaa yhdessä Amadeuksen kanssa surun ja ahdingon keskelle.



KUVA 20. Ideataulu (Räsänen 2014.)

Tässä vaiheessa suunnitteluprosessia lähdin miettimään puvustusta kohtausluettelon pohjalta (liite 2, s. 90-93). En ottanut mukaan enää alustavia luonnoksia, sillä ne olivat vain viitteellisiä ja alustavia ideoita, eikä niissä ollut otettu huomioon saatavilla olevia materiaaleja. Nyt tein luonnokset myös materiaalilähtöisesti (esimerkkiluonnos kuvassa 21, s. 46), sillä teatterille oli jo kertynyt suuri määrä rokokooaiheiseen näytelmään sopivia kankaita. Materiaalit koostuivat esimerkiksi vanhoista ja uusista pöytäliinoista, verhoista ja lakanoista, jotka oli hankittu kaupoista, kirpputoreilta ja teatterin varastoista. Tekstiilinkierrättäjät Ry Varpaisjärveltä ja Kajaanilainen kierrätyskeskus Entrinki keräsivät myös Kajaanin Kaupunginteatterille Amadeus-näytelmään sopivia materiaaleja Raunion pyynnöstä. Käytettävissä oli myös kangaspakkoja, jotka oli hankittu kangaskaupoista ja teatterin kangasvarastosta. Lisäksi hyödynsin suunnitelmissani muutamia vanhoja rooliasuja, jotka löysin teatterin pukuvarannoista. Tässä vaiheessa suunnitteluprosessia myös suunnittelemani printit tulivat tärkeään osaan, sillä halusin, että printtejä olisi jokaisessa puvussa. Näin printit kuuluisivat olennaisena osana Constanzen tyyliin.



KUVA 21. Pukujen suunnittelua materiaalilähtöisesti (Räsänen 2014-02-11.)

Esittelin ensimmäiset Constanzen kohtauksiin sijoitellut pukuluonnokset toisessa suunnittelupalaverissamme, joka oli 13.2.2014. Kuvassa 22 näkyvät pukuluonnokset ja ideataulu, jonka myös esittelin ohjaajalle ja scenografille.



KUVA 22. Pukuluonnosten ja ideataulun esittely toisessa palaverissa (Räsänen 2014-02-13.)

Palaverissa esittelemäni pukuluonnokset on koottu tässä työssä kahteen eri kuvakollaasiin (kuva 23, s. 47 ja kuva 24, s. 48). Kollaaseihin on numeroitu pukuluonnokset sen mukaan, mihin näytelmässä oleviin Constanzen kohtauksiin ne kuuluvat. Näytelmän väliaika on neljännen kohtauksen jälkeen. Luonnoksista näkyy Constanzen draaman kaari. Ensimmäisellä puoliajalla (kohtaukset 1-4 kuvassa

23) Constanzella on hienoja pukuja yllään, eikä köyhtyminen vielä niissä varsinaisesti näy. Varsinkin näytelmän alussa Constanze on iloinen, hempeä ja hersyvä, mikä näkyy pukujen vaaleissa, tyttömäisissä väreissä ja kevyissä materiaaleissa. Ensimmäisessä kohtauksessa Constanzella on vain korsetti hameiden lisäksi, vaikka rokokooaikana naiset eivät kulkeneet hihattomissa vaatteissa. Tässä vaiheessa suunnitteluprosessia tämä kuitenkin mielestäni kuvasi hyvin nuoruutta ja kauneutta.



KUVA 23. Pukuluonnokset Constanzen kohtauksissa 1-5 (Räsänen 2014.)

Aluksi kohtaukseen numero kaksi olin suunnitellut kohtauksissa neljä ja viisi olevan puvun (kuva 23). Toisessa kohtauksessa esitetään Amadeuksen ensimmäinen teatteriensilta. *Ryöstö Seraljista* on "turkkilainen finaali", joten neljännen ja viidennen kohtauksen lämpimän rusehtava kukallinen kangas kultaisine alushameen printteineen tuo väriensä puolesta mieleen itämaisen tyylin. Constanze olisi voinut pukeutua ensi-iltaan teemaan sopivalla tavalla. Sen sijaan vaaleanpunainen toisen kohtauksen puku oli alun perin kohtauksessa neljä ja viisi, joissa Constanze menee Salierin luokse. Hän menee sinne siinä toivossa, että Salieri katsoisi Amadeuksen nuotteja ja auttaisi Amadeusta saamaan työpaikan hovista. Niinpä Constanze olisi voinut pukeutua mahdollisimman kauniisti ja viehättävästi, että saisi tahtonsa läpi. Toisessa suunnittelupalaverissamme kuitenkin huomasin, että kohtauksien väriskaala pysyisi tasaisempana, jos pukujen paikkaa vaihtaisi. Aivan ensimmäiseen pukuun vain lisäisi enemmän vaaleanpunaista, niin siirtymä seuraavaan kohtaukseen ja vaaleanpunaiseen pukuun olisi katsojan näkökulmasta kevyempi. Toisessa kohtauksessa Constanze on vielä nuori ja naimaton, joten vaaleanpunainen puku sopii siihen hyvin. Sen sijaan rusehtava-kultainen puku kuvaa mielestäni enemmän arvokkuutta ja kypsyyttä, jolloin se sopii paremmin ensimmäisen puolijan loppuun, kun Constanze on jo naimisissa ja aikuisempi. (Räsänen 2014-03-11.)

Kolmannessa kohtauksessa on *Uudenvuodenjuhlat ja naamiaiset*. Siihen piirsin kaksi eri pukuluonnosta. Siniseen pukuun olin hakenut viitteitä 1500-luvun viillosmuodista<sup>6</sup> siksi, että keskiaikaiset puvut olivat tuolloin suosittuja naamiaisissa (Jänisniemi ym. 2013, 158). Luonnoksessa viillokset näky-

<sup>6</sup> Viillosmuoti: 1500-luvulla päällysvaatteisiin leikattiin koristeeksi viilloksia, joista vuori- ja paitakan-  
kaat pursusivat esiin (Jänisniemi ym. 2013, 88.)

vät puvun yläosan hihoissa. Loppujen loppuksi sininen puku jäi kuitenkin pois, sillä se rikkoi Constanzen kohtauksien väriskaalaa. Ajattelin myös, että nuori Constanze ei välttämättä haluaisikaan pukeutua noin vanhanaikaiseen pukuun. Punaisenrusehtava väri saisi jäädä, mutta suunnittelisin tähän kohtaukseen uuden puvun. Skenografi piti hyvin paljon vaaleanpunaisesta peruukista. Myös minun mielestäni se tuo ”naamiaisfiilistä”, on nuorekas ja viittaa sopivasti nykyaikaan. (Räsänen 2014-03-11.)

Kuvakollaasissa (kuva 24) olevat pukuluonnokset 6-11 kuuluvat näytelmän toiseen puoliaikaan. Puoliaika vaihtuu jo neljännen ja viidennen kohtauksen välissä, mutta niissä molemmissa Constanzella olisi sama puku. Osa näyttelijöistä vaihtuu esityksen aikana roolista toiseen, ja Amadeuksen ja Constanzen puvut vaihtuvat muutenkin eniten muihin rooleihin verrattuna. Jos väliajalla Constanzen puku vaihtuisi vielä täysin toisenlaiseksi, katsoja ei välttämättä heti ymmärtäisi toisen puoliajan alkaessa, mikä rooli on kyseessä. Viidennen kohtauksen tyyliä voi kuitenkin hieman muuttaa esimerkiksi asusteiden avulla. (Räsänen 2014-03-11.)

Kuudennessa kohtauksessa Constanzen ja Amadeuksen taloudellinen tilanne on jo hyvin huono. Tässä Constanzella kuitenkin olisi vielä nätti päällipuku, sillä hän menee katsomaan Amadeuksen säveltämää *Figaron häiden* ensi-iltaa. Alushame olisi sama kuin ensimmäisessä kohtauksessa, sillä hänellä ei olisi ollut varaa ostaa uutta. Constanzen rooli tässä kohtauksessa on kuitenkin hyvin pieni, joten mietin, että kannattaako sitä varten tehdä kokonaan uutta päällipukua. Tämä asia myös tulisi ottaa huomioon uusia pukuluonnoksia suunniteltaessa. Kolmannen kohtauksen sininen puku jätettiin pois, joten päätin vaihtaa myös seitsemännen kohtauksen väriä, jotta Constanzen värit pysyisivät lämpimässä ”pinkki-persikka-valkoinen” -väriskaalassa. Loppua kohti hänen väriensä tummenisivat, mikä kertoo surun ja köyhyden lisääntymisestä. (Räsänen 2014-03-11.)



KUVA 24. Pukuluonnokset Constanzen kohtauksissa 6-11 (Räsänen 2014.)



Kuudennen ja seitsemännen kohtauksen välillä näytelmän maailmassa on jo kulunut melko paljon aikaa, ja köyhyys näkyy jo seitsemännessä kohtauksessa selvästi sekä Constanzen että Amadeuksen vaatteista (kuva 24, s. 48, 7. luonnokset). Niiden materiaalit ovat halvempia kuin aikaisemmissa kohtauksissa, esimerkiksi puuvillaa, ja ne ovat nuhjuisempia sekä väreiltään tummempia. *Praterin promenadilla* (kohtaus 7) Constanzella on käsikirjoituksen mukaisesti halpa takki yllään. Hän on riutunut ja raskaana. Myös tähän olin piirtänyt kaksi eri versiota, mutta lopullinen versio tuli olemaan näiden kahden välimuoto. Kohtauksissa kahdeksan ja yhdeksän Constanze on kotonaan ja riitelee Amadeuksen kanssa. Yhdeksännessä kohtauksessa hän on aluspuvussaan ja hameen vannetuet ovat näkyvissä. Vanteet korostaisivat hyvin Constanzen riutuneisuutta. Yhdeksännessä kohtauksessa Constanze synnyttää ja lähtee sitten ”badeniin”. Kymmenennessä kohtauksessa hän palaa takaisin kotiinsa musta puku yllään ja hattu kädessään. Mustaa surupukua ennakoi jo seitsemännen kohtauksen musta takki, ja surupuku ennakoi tulevaa kuolemaa ja surua. Amadeus on vakavasti sairastunut ja kuolee Constanzen käsivarsille. Yhdennessätoista kohtauksessa vietetään Amadeuksen hautajaisia, ja Constanze laittaa suruhatun päähänsä. (Räsänen 2014-03-11.)

Surupuvusta olin tehnyt myös muotoilukokeilun toista palaveria varten (kuva 25). Ennen tätä palaveria emme olleet ohjaajan kanssa varsinaisesti puhuneet siitä, millainen puku Constanzella olisi Amadeuksen hautajaisissa. Ensimmäisessä palaverissa ohjaaja Jaakkola (2013-12-30) vihjasi, että lopussa voisi ehkä olla joku suruvaate, ja siitä keskustelu siirtyi suruharsoon, joka roikkuisi hatusta. Niinpä halusin ehdottaa upeaa surupukua, joka toimisi myös Constanzen show-stopperina<sup>7</sup>.



KUVA 25. Muotoilukokeilu surupuvusta (Räsänen 2014-02-10.)

<sup>7</sup> Show-stopper: Tässä työssä Constanzen upein puku, johon myös koko näytelmän surullisuus kulminoituu ja johon esitys loppuu.

Palaute puvusta oli hyvä! Alla on ote videolle tallennetusta keskustelusta:

Riitta: ... *Constanzen surupuku loppuun.*

Miko: *Aika hienohan se on. Tosi hieno.*

Teija: *Eikö oiskin hyvä, että se ei ookkaan köyhä enää?*

Riitta: *Se on tullu äitin luota, se on hyödyntäny äitin kukkaroa!*

Miko: *No toi on tosi hieno, et ihan tosi hieno.*

Riitta: *Ja lopussa semmonen finaali, "grande finaali".*

Miko: *Niin. Jees.* (Jaakkola 2014-02-13; Raunio 2014-02-13; Räsänen 2014-02-13.)

Kymmenennen ja yhdennentoista kohtauksen välillä Constanze ei kuitenkaan poistu enää lavalta, joten mietin, että voiko hän palata kotiinsa surupuku yllään. Kotiin tullessaan hänellä on käsikirjoituksen mukaan shaali hartioillaan, jonka sitten kietoo kuolevan Amadeuksen ympärille (Shaffer [1979], 116-117). Tällöinhän surupuku paljastuisi shaalin alta jo ennen kuolemaa. Ohjaajan mielestä Constanze kuitenkin voi tulla näyttämölle kyseisessä puvussa, sillä se kuvastaisi hänen mielentilaansa. Constanzelle tulee syvä syyllisyys siitä, että hän oli jättänyt Amadeuksen yksin. Musta väri kertookin synkkyydestä, surusta ja pimeyteen vajoamisesta sekä epäonnesta ja vaarasta (Biedermann 1993, 229, 422). Amadeuksen varsinaisia hautajaisia ei esitetä näytelmässä, mutta Constanze jää lavalle surupuku yllään Amadeuksen *Requiem*in soidessa, jolloin näytelmän loppu on vaikuttavampi. (Jaakkola 2014-02-13.)

Tässä toisessa palaverissa keskustelimme paljon Constanzen tyylistä ja kohtauksista näytelmässä. Tärkeä tieto minulle oli se, että köyhtyminen saa näkyä selvästi Constanzen ja Amadeuksen vaatteissa, mutta vielä Salierin luona ollessaan hänellä olisi nätti puku yllään. Ohjaajan mielestä on hyvä, että puvuissa pidetään selkeä linja, ja köyhtyminen näytetään niissä selvästi (Jaakkola 2014-02-13). Ohjaaja jatkaa, että Constanze kuitenkin pyrkii säilyttämään arvokkuutensa, mikä voisi näkyä esimerkiksi tavassa kuinka hän yrittää laittautua, mutta ei pysty enää samaan kuin rikkaampana ollessaan. Palaverissa sain hyväksynnän pukuluonnoksille ja viimeisen kohtauksen surupuvulle. Tärkeä tieto oli myös se, että Constanze voi palata "badenista" surupuku yllään, jolloin se on ikään kuin matkapuku. Skenografin mielestä on hyvä, että luonnoksissani näkyy oikeasti se "punainen lanka", joka myös tummenee loppua kohti (Raunio 2014-02-13). (Räsänen 2014-03-11.)

#### 4.3 Valmiit pukuluonnokset Constanzen kohtauksissa ja kolmannessa palaverissa

Gilletten (2008, 457-459) mukaan värillisistä pukuluonnoksista tulee selvästi käydä ilmi roolihahmon olemus sekä asukokonaisuuden linjat ja yksityiskohdat. Luonnoksiin liitetään materiaalinäytteet asusta, ja usein luonnoksen viereen kirjoitetaan kommentteja ja huomiota puvusta. Mikäli suunniteltu puku on monimutkainen, siitä kannattaa piirtää lisää luonnoksia eri kulmista joko samalle tai toiselle paperille. Usein luonnokseen on hyvä liittää myös tutkimuksen aikana löytyneitä kuvia halutusta yksityiskohdasta tai rakenteesta, sillä kuvat tarjoavat täsmällisempää tietoa kuin piirros. Jokaisesta luonnoksen esityksestä tulee löytyä näytelmän ja roolihahmon nimi sekä kohtaukset, joissa pukua pidetään. Pukuluonnokset ovat työpiirroksia, joiden avulla kommunikoidaan muiden tuotantoryhmän

jäsenten kanssa. Ne välittävät idean pukujen konseptista ohjaajalle ja tuottajalle, jotka hyväksyvät suunnitelmat. Lopulliset luonnosten esitysmateriaalit tarjoavat tietoa puvun väreistä ja materiaaleista niin lavastajalle kuin valosuunnittelijallekin, ja toimivat ohjeistuksina pukujen valmistajille.



KUVA 26. Ensimmäisen kohtauksen pukuluonnos (Räsänen 2014-02-27.)

Liitteessä 6 (s. 97-120) ovat kaikki valmiit pukuluonnokseni materiaalinäytteineen, kommentteineen ja lisäinformaatiota kertovine valokuvineen. Tässä luvussa viitataan liitteessä 6 oleviin luonnoksiin samalla, kun esittelen Constanzen puvut kohtauksineen ja kerron valinnoista ja päätelmistä, joita tein luonnostelun aikana. Rajasin pukuluonnoksista piirroksen roolista Adobe PhotoShop -kuvienkäsittelyohjelmalla, josta on esimerkkinä kuva 26. Näiden esityskuvien avulla puvut kohtauksineen esiteltiin näyttelijöille näytelmän ensimmäisten lukuharjoitusten yhteydessä toukokuussa 2014.

Toisen suunnittelupalaverin jälkeen pystyin piirtämään jo lopulliset pukuluonnokset. Muutamia kohtauksiin piirsinkin kuitenkin vielä kaksi vaihtoehtoa, jotta ohjaaja voi kolmannessa palaverissa päättää, mikä vaihtoehto hänen mielestään sopii Constanzelle parhaiten esimerkiksi hänen henkilöihahmon kaarensa kannalta. Keskustelin luonnoksista myös kampaaja-maskeeraaja Tarja Torniaisen kanssa, sillä hän vastaa esimerkiksi peruukkeista ja kampauksien tekemisestä. Hän esitteli minulle peruukkeja, joista voi tehdä luonnoksien mukaisia kampauksia, ja tarvittaessa hiuslisäkkeitä sekä -tarvikkeita tilata lisää.

Suunnitellessani kolmansia luonnoksia tein lisää yksinkertaisia muotoilukokeiluja nukelle. Kankaiden ja vaatteiden asettelu nuken päälle helpotti suunnitteluprosessia ja luonnostelua. Minulla oli vain yksi nukke käytössä, joten otin valokuvia muotoiluista, joita tein



KUVA 27. Ensimmäisen kohtauksen puvun materiaalinäytteet (Räsänen 2014-05-09.)

jokaisesta puvusta. Esittelin kuvat muotoiluista palaverissa yhdessä luonnosten kanssa. Palaverissa keskustelimme melko tarkasti Constanzen puvuista, kohtauksista ja pukuvaihdoista. Puhetta oli myös lavastuksesta sekä pääroolien luonteista ja siitä, kuinka ne ilmenevät näytelmässä.

Constanzen saapuessa ensimmäisen kerran näyttämölle hänellä on yllään hempeän räikeä *poloneesipuku* ja vaaleanpunainen peruukki (kuva 26, s. 51; liite 6, s. 97-99). Luovuin aikaisemmasta suunnitelmasta, jossa hänellä olisi vain korsetti yläosaan tässä kohtauksessa, sillä mieleeni tuli Jyväskylän Huoneatterin Amadeus-näytelmä ja mielipiteeni sen puvustuksesta: pelkkä korsetti ei mielestäni ilmennä tarpeeksi rokokoomuotia. Niinpä suunnittelin pukuun rokokooajan puvustukselle tyyppillisen tyköistuvan yläosan, jossa on 2/3-hihat, avara päántie ja etuosa kolmionmuotoinen. Puvun alla on korsetti, joka on hankittu kirpputorilta. Korsettiin kiinnitetään ”vyötärötyyny”, joiden avulla lantiota korostetaan rokokoolle tyyppilliseen tapaan.

Palaveria varten tekemissäni muotoilukokeiluissa olin käyttänyt sekä vaaleanpunaista että keltaista korsettia, jossa oli rokokooaiheisia kuvioita. Koska päällipuvun kankaassa on jo printtikuvio ja vaaleanpunainen on enemmän Constanzen väri, jätettiin keltakultainen korsetti pois. Nykyaikainen korsetti ja vaaleanpunainen peruukki viittaavat sopivasti tähän päivään, kuten skenografi oli toivonut.

Ensimmäisessä palaverissa skenografi kertoi nähdessään vaaleanturkoosille kankaalle tekemäni kankaanpainantakokeilun, että kyseinen kangas printtikuvioineen sopisi tosi hyvin näytelmän tyyliin (Raunio 2013-12-30). Kaikki tähän kohtaukseen valitsemani materiaalit ovat tyttömäisen kepeitä (kuva 27). Koska vaaleanturkoosi kangas on kevyttä puuvillaa, se sopi mielestäni parhaiten tähän Constanzen ensimmäiseen kohtaukseen silkkisen alushameen kanssa. Saatua toisessa palaverissa vahvistuksen Constanzen ensimmäisen kohtauksen puvulle, pystyin painamaan suunnittelemani kuusin kyseiselle kankaalle (kuva 28, s. 53).

Koska puvussa pitäisi olla paljon vaaleanpunaista väriä, jotta se sopii hyvin Constanzen seuraavan kohtauksen puvun kanssa, painoin vaaleanpunaisia ruusuja kultaisten ja vihreiden ruusujen lisäksi vihreän köynnöksen keskelle. Vihreä väri on totuttu yhdistämään luontoon, kasvuun, kevääseen ja toivoon. Se on vapauden, kauneuden, iloisuuden ja terveyden väri. Hans Biedermannin mukaan kansanomaisessa kielessä vihreä voi tarkoittaa myös kypsymätöntä, ja ihmisen kehossa se on sydämen, sykkivän elämän, väri. Constanzessa on näytelmän alussa juuri näitä kaikkia vihreän värin ominaisuuksia, joten halusin tuoda sitä väriä pukuun printtien avulla. (Biedermann 1993, 410-411, 422.)



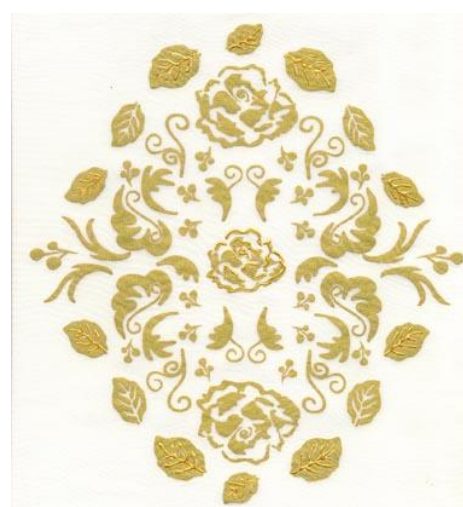
KUVA 28. Printtikuosia painettuna 6,5m pitkään kankaaseen (Räsänen 2014-02-25.)

Biedermannin (1993, 422) mukaan kullanväri ja keltainen merkitsevät hyvettä, järkeä, arvoa ja ylhäisyyttä. Valitsin myös kultaisen värin printteihin, sillä mielestäni se viestittää siitä, että Constanze haluaa olla arvokas, jopa ylhäinen, ja tehdä vaikutuksen Amadeukseen. Vaaleanpunainen ja pinkki väri sen sijaan korostavat Constanzen nuoruutta, iloisuutta ja rempseyttä. Valkoinen silkkialushame kertoo Constanzen puhtaudesta, viattomuudesta ja ilosta. Tein värikokeilut silkkialushameeseen tulevasta printistä (kuvat 29-30). Vaikka vaaleanpunainen printti oli ihana ja tyttömäinen, valitsin hameeseen kuitenkin luonnoksen mukaisen kultaisen printin, jolloin alushame käy paremmin myös muihin kohtauksiin, ja kultainen väri yhdistyy hyvin puuvillakankaan kultaisen ruusun kanssa.

Puvussa on myös runsaasti rokokoolle tyypillisiä röyhelönauha- ja ruusukoristeita, jotka tehdään vaaleanpunaisista ja vaaleista pitsi- ja satiinikankaista. Koska teatterilla on paljon kyseisiä kankaita, tulee koristenauhojen tekeminen edullisemmaksi niistä, kuin ostaa valmista nauhaa. Tosin työmäärä on suurempi, mutta näin koristeista saa juuri sellaisia kuin halutaan. Pinkkiä valmisnauhaa käytetään tässä asukokonaisuudessa vain kenkien rusettsomisteisiin.



KUVA 29. Vaaleanpunainen printtiko-  
keilu (Räsänen 2014-05-05.)



KUVA 30. Kultainen printti (Räsänen  
2014-05-05.)



KUVA 31. Ruusuprintti kohtauksien 2 ja 6 pukuun (Räsänen 2014-05-05.)

Constanzen toisessa kohtauksessa (kuva 32, s. 55, 2. luonnos; liite 6, s. 100-102) on vielä säilytetty hänelle ominainen hempeys ja nuorekkuus, mitkä näkyvät erityisesti kohtauksen asukokonaisuuden väreissä. Ensimmäisen kohtauksen vaaleanturkoosista väristä on jäljellä enää vain ripaus puvun suuressa päähineessä. Muuten puvun päävärit ovat vaaleanpunainen ja persikka. Vaaleanpunainen peruukki ja silkkialushame säilyvät edellisestä kohtauksesta. Silkkialushameen päällä oleva persikanväriäinen hame tehdään teatterin vanhasta rooliasusta. Puvun päällimmäisenä on alkujaan *caraco-takista*<sup>8</sup> ideansa saanut päällivaate. Takin helma jätetään kuitenkin sen verran pitkäksi, että sivuille ja taakse syntyy pussimaisia laskoksia poloneesipuvulle tyypilliseen tapaan, kun helmaa nostetaan ylöspäin puvun takakappaleiden nurjalla puolella olevien nauhojen avulla. Takki kiinnitetään keskeltä edestä vetoketjulla, joten näyttelijän on nopea ja helppo vaihtaa se itse ylleen.

Päällivaatteen materiaali on melko raskasta Jacquard-kangasta, jonka materiaalista hieman yli puolet on puuvillaa (52%), mikä mahdollistaa takin etureunaan sekä keskelle eteen ja taakse suunnittelemani ruusuprintin painamisen (kuva 31). Tällaiset roolivaatteet puhdistetaan Kajaanin Kaupunginteatterilla pääasiassa otsonoimalla, joten printti pysyy myös sen takia paremmin vaatteessa, kuin vedellä pestäessä. Jalassaan Constanzella on samat kengät kuin ensimmäisessä kohtauksessa.

*Uudenvuodenjuhlan naamiaisiin*, Constanzen kolmanteen kohtaukseen (kuva 32, s. 55, 3. luonnos; liite 6, s. 103-105) suunnittelin Constanzelle *säkkipuvun*. Vaikka 1770-luvulle tultaessa säkkipukua käytettiin yleensä enää hoveissa, puku sopii mielestäni Constanzelle naamiaisiin juuri siksi, että hän haluaa esittää korkea-arvoisessa asemassa olevaa hienoa naista. Naamiaisissa olikin tapana esitellä yhteiskunnallista asemaa ja varakkuutta hienossa asussa, johon oli lisätty jotain naamiaistunnelmaan sopivaa. (Jänisniemi ym. 2013, 146, 158.) Constanze on juuri mennyt naimisiin Amadeuksen kanssa, joten hän haluaa korostaa ikään kuin nousuaan sosiaalisessa asemassa. Puvun alla on samat vaatteet kuin edellisessä kohtauksessa ja päällivaatteen koristeet ovat vaaleanpunaisia, jotta katsojat vielä tunnistavat roolin. Näyttelijän tarvitsee siis vaihtaa vain päällipukua. Säkkipukukin kiinnitetään keskeltä edestä huomaamattomalla vetoketjulla, jolloin vaihto on nopea. Valitsin pukuun teatterilla olevan rusehtavan kultaisen, kukallisen kankaan, sillä mielestäni sen värit ja kuosi kuvaavat hyvin Constanzen kypsymistä ja aikuistumista. Puvun silkkisissä hihansuuröyhelöissä on sama kultainen printti, kuin alushameen helmassakin (kuva 30, s. 53). Naamiaisissa Constanzella on myös valkoisen peruukin lisäksi silmikko ja valtavan suuri kukkapäähine, jotka tuovat tilanteeseen naamiaishenkeä.

<sup>8</sup> Caraco-takki (*Caraco-jacket*)= Päällitakki, joka on kuin *Robe à l'Anglaise*, jonka helma on ikään kuin leikattu lyhyemmäksi lantion alapuolelta (vrt. *Pet-en-l'air* s. 39) (Arnold 1972, 24.)



KUVA 32. Valmiit pukuluonnokset ensimmäisellä puoliajalla, kohtauksissa 1-4 (Räsänen 2014.)

Kolmannessa kohtauksessa Constanzella on jalassaan valkoiset stay up –sukat, jotka näkyvät, kun Venticellot mittaavat leikkimielisesti Constanzen pohkeet. Amadeus saapuu paikalle kesken epäarvokkaan toimituksen ja raivostuu Constanzelle (Shaffer [1979], 44). Tästä syntyy riita, jossa paljastuu, että Amadeus itsekkin liehittää muiden naisten kanssa. Tässä kohtaa Constanzen draaman kaareen astuu pettymys ja häpeä, jota ilmentää puvustuksessa vähitellen lisääntyvä viininpunainen väri. Punainen on tulen sukua ja sillä ilmaistaan elämän ja kuoleman jatkuvaa kamppailua. Yleensä punaista on pidetty aggressiivisena ja voimallisena värinä. Se kuvastaa myös kiukkua, ja paheelliset naiset puetaan usein punaiseen. (Biedermann 1993, 283-284.)

Viininpunainen kolmiohuivi peittää neljännessä kohtauksessa (kuva 32, 4. luonnos) Constanzen rintakehää, kun hän menee Salierin luo. Constanze on tässä siveellinen ja arvokas, eikä halua paljastaa avonaista kaula-aukkoaan vieraille miehelle. Yllään hänellä on sama puku kuin edellisessä kohtauksessa, sillä vaihto tähän kohtaukseen on todella nopea. Tilanteen vaihtumisen kuvaamiseksi naamiaispäähine ja –silmikko on jätetty pois. Päässään hänellä on valkoinen lierihattu, jossa on muutamia punaisia kukkia ja viininpunainen nauha. Hattu muokataan vanhasta lierihatusta luonnoksen mukaiseksi. (Liite 6, s. 106.)

Constanzen neljännessä kohtauksesta siirrytään näytelmän väliajan kautta Constanzen viidenteen kohtaukseen, jossa hän menee toisen kerran Salierin luo (Shaffer [1979], 62). Salieri oli antanut Constanzen ymmärtää, että Constanze itse on korvaus siitä, kun Salieri katsoo Amadeuksen nuotteja ja mahdollisesti auttaisi häntä saamaan töitä hovista. Tähän kohtaukseen olin palaveria varten luonnostellut kaksi eri versiota. Molemmissa luonnoksissa Constanzella olisi sama säkkipuku kuin ennen

väliäikaa. Väliajallahan olisi ollut runsaasti aikaa vaihtaa kokonaan uusi puku, mutta ei Constanzella olisi ollut varaa ostaa uutta asukokonaisuutta, kun hän menee anomaan Salierilta apua raha-asioihin. Ajattelin, että hänellä olisi vain joko uusi korsetti tai alushame, sillä hän haluaisi kuitenkin pukeutua mahdollisimman hyvin ja viehättävästi, että saisi tahtonsa läpi. Ensimmäisessä versiossa hänellä olisi säkkipuvun alla kullankeltainen korsetti, joka paljastuisi, kun Constanze alkaa hieman riisua vaatteitaan antautuessaan Salierille. Alushame olisi sama kuin ensimmäisessä kohtauksessa. Käsissään hänellä olisi pitkät viininpunaiset hanskat. Toiseen versioon suunnittelin kuitenkin viininpunaisen alushameen, tumman hatun ja mustat kengät, jolloin kokonaisuudesta tulisi tummempi (liite 6, s. 107-108). Alla on ote keskustelusta kohtauksen pukoversioista:

Teija: *Sitten väliajan jälkeen ensimmäinen versio. Sillä olisi alla tuo korsetti ja alushame, mikä sillä oli tuolla ykkösessäkin.*

Miko: *Joo.*

Teija: *Mutta sitten toisaalta, kun tässä se menee tavallaan antautumaan Salierille – olisi valmis pettämään Mozartia, niin sillä voisi olla tällainen tummempi puku siinä...*

Riitta: *Niin se aloittaisi sen kakkosen.*

Miko: *Niin, kyllä mä diggaisin siitä, että se leikkaus siihen on isompi väliajalta (osoittaa tummempaa pukua).*

Teija: *Pitäisikö –tässä sillä on sama puku (päällimmäisenä) kuin edellisessä, niin pitäisikö sen olla ihan eri puku? Kun mä ajattelin sitä, että katsoja vielä tunnistaisi sen...*

Miko: *Eeei. Kyllä se mun mielestä riittää tuo, että tämä (viininpunainen alushame) on täällä ja tämä (hattu). (Jaakkola 2014-03-04; Raunio 2014-03-04; Räsänen 2014-03-04.)*

Kohtaukseen valittiin siis tummempi asukokonaisuus (kuva 33, s. 57, 5. luonnos). Viininpunainen taftialushame muokataan vanhasta rooliasusta. Hattu muokataan myös vanhasta, ja kenkinä Constanzella on mustat saappaat. Musta kuvastaa alkavaa surua ja tuhoa Mozartien elämässä, vaikka tässä kohtauksessa se on vielä lähes huomaamaton puvustuksessa. (Liite 6, s. 107-108.)

*Figaron häissä* (kuva 33, s. 57, 6. luonnos) Constanze on taas pettynyt Amadeukseen ja toisaalta myös häpeissään omasta teostaan. Edellisessä kohtauksessa Salieri pitikin Constanzea halpana ja ajoi hänet pois luotaan, kun Constanze alkoi riisuutua (Shaffer [1979], 62-63). Niinpä saman viininpunaisen taftialushameen lisäksi tässä kohtauksessa Constanze peittää rintakehänsä mustaviininpunaisella huivilla. Constanze pyrkii vielä ”pysymään pinnalla”, vaikka Mozartit alkavat olla jo hyvin köyhiä. Constanzella onkin yllään sama päällipuku, joka hänellä oli kohtauksessa 2, sillä hän ei ole voinut hankkia uutta pukua. Valkoisessa peruukissa hänellä on enää yksi viininpunainen ruusu, joka kulkee hänen mukanaan näytelmän loppuun saakka. (Liite 6, s. 109-110.)

Constanzen seitsemännessä kohtauksessa (kuva 33, s. 57, 7. luonnos), *Praterin promenadilla*, Mozartien köyhyys näkyy jo selvästi heidän puvuissaan. Shaffer ([1979], 91) kertoo parenteesissaan, että Constanzen raskaus on jo näkyvää, ja hän on pukeutunut halpaan takkiin ja päähineeseen. Et- siessäni näytelmän loppukohtauksiin (kohtaukset 7-9) Constanzelle sopivia valmiita vaatteita teatte-



rin pukuvarestosta pidin mielessäni aikaisemmat pukuluonnokseni (kuva 24, s. 48). Varastosta löytyikin seitsemänteen kohtaukseen sopiva musta viitta, valkoinen alusmekko ja hame, josta voi tehdä essun. Kolmatta palaveria varten puin kyseiset vaatteet nukelle ja muotoilin siihen vielä Constanzen ensimmäisen kohtauksen vaaleanturkoosin päällipuvun. Nuken päälle pukemieni vaatteiden ja muotoillun kankaan avulla pystyin havainnollistamaan ohjaajalle paremmin ajatukseni Constanzen köyhymisen näkymisestä vaatteissa. Pukuluonnos on siis piirretty muotoilukokeilun pohjalta. (Liite 6, s. 111-112.)



KUVA 33. Valmiit pukuluonnokset toisella puoliajalla, kohtauksissa 5-11 (Räsänen 2014.)

Tässä seitsemännessä kohtauksessa Constanzella on mustan, hupullisen viitan alla ensimmäisen kohtauksen vaaleanturkoosi puuvillainen päällipuku ja sen alla essu, raskausmaha ja puuvillainen alusmekko. Essuun suunnittelin ruusuprintin, joka on kuvassa 34 (s. 58). Constanze voi peittää päänsä hupulla ja yrittää piilottaa köyhyyden aiheuttamaa häpeää. Hänellä ei ole enää edes peruukia, vaan näyttelijän omat hiukset on kiharrettu. Kampauksen tekemiseen kohtauksien välillä on riittävästi aikaa. Constanze olisi säilyttänyt tuon ensimmäisen kohtauksen rakkaan pukunsa, jonka hän on voinut saada esimerkiksi äidiltään. Nyt ympyrä ikään kuin sulkeutuu ja Constanze joutuu palaamaan samaan vanhaan pukuun. Hän kenties asettuu myös sosiaalisesti alempaan luokkaan, kuin mitä hän oli näytelmän alussa. (Liite 6, s. 111-112.)

Constanze saapuu hänen kahdeksannen kohtauksen lopulla näyttämölle (Shaffer [1979], 96). Hän on kotonaan Amadeuksen kanssa ja ottanut viitan pois yltään, jolloin sen alla olevat edellisen kohtauksen vaatteet ovat paljastuneet (kuva 33, 8. luonnos). Vaaleanturkoosi päällipuku on sidottu huolimattomasti rinnan alta kiinni viininpunaisen värisellä pitsinauhalla. (Liite 6, s. 113-114.) Tilanne vaihtuu pian yhdeksänteen kohtaukseen, jossa hän voisi riuhtoa vaaleanturkoosin puvun yltään rai-

vostuessaan Amadeukselle (kuva 33, s. 57, 9. luonnos). Puvun alla, valkoisen alusmekon päällä, on musta metallinen vannekehikko korostamassa Constanzen luurankomaista kehoa. (Liite 6, s. 115-116.)



KUVA 34. Ruusuprintti raskausvatsan es-suun (Räsänen 2014-05-09.)

Yhdeksännessä kohtauksessa Constanze myös synnyttää. Synnytys on käsikirjoituksessa kuvattu näin: "Edellisen aikana CONSTANZE on noussut hitaasti ylös ja riisunut täytetyn esiliinansa –tms. –eikä täten ole enää raskaana" (Shaffer [1979], 101). Suunnitelin, että raskausvatsa tehdään rinnan alle kiinnitettävän kangaspussin avulla. Pussin pohjassa on aukko, joka suljetaan nyöreillä tai vetoketjulla. Näin pussin sisään voi laittaa "raskaustyynyn" tai kangasmytyn raskausvatsaksi. Raskausvatsaa peittää alusmekko, jonka päällä on vanhasta hameesta tehty essu. Essussa on suunnittelemani ruusuprintti, jonka vihreät lehdet kuvaavat uuden elämän syntymistä, vaikka

rusehtavan punainen ruusun kukka on jo kuihtumaisillaan (kuva 34). Kun Constanze synnyttää, Amadeus voi ottaa raskausvatsan pois kangaspussista auttaessaan Constanzea synnytyksessä. "Vauvakääröä" ei esitetä suoraan yleisölle, vaan Constanze sulkee mytyn syleilynsä, kääntyy pois ja lähtee "badeniin", kylpylään (Shaffer [1979], 101-102). (Liite 6, s. 115-116.)



KUVA 35. Uudet luonnosversiot kohtauksista 10 ja 11 (Räsänen 2014-02-28.)

Kymmenennen kerran Constanze saapuu näyttämölle palatessaan takaisin kotiin päähine kädessään ja shaali hartioillaan (Shaffer [1979], 116). Koska hän ei poistu lavalta kymmenennen ja yhdenentoista kohtauksien välillä, ja loppuun hallettiin musta puku, hän saapuu lavalle surupuvussa, joka on myös ikään kuin matkapuku. Esittelin kolmannessa palaverissa uudet luonnokset kymmenennen ja yhdenentoista kohtauksien puvuista (kuva 35). Kymmenennessä kohtauksessa Constanzella olisi kevyt hartiahuivi, korsetti ja hame. Suruhattu hänellä olisi kädessä, tai esimerkiksi hatturasiassa. Mukanaan hänellä olisi yhdenentoista kohtauksen kevyt päällipuku, tai se voisi olla jo näyttämöllä piilotettuna johonkin. Amadeuksen kuoltua Constanze pukisi hiljaa päällipuvun ja suruhatun ylleen. Nämä luonnokset ohjaaja ja skenografi hyväksyivät.

Mieltäni jäi kuitenkin vaivaamaan ensimmäinen luonnos surupuvusta (kuva 24, s. 48, 10. ja 11. luonnos). Pidin siitä luonnoksesta enemmän. Mielestäni puku oli siinä parempi siluutiltaan, ja se oli tyylikkäämpi kuin uusissa versioissa. Niinpä lähdin intuitiolla mielessäni työstämään ensimmäisen luonnoksen mukaista pukua. Ohjaajahan piti myös ensimmäisestä luonnoksesta, joten päätin valmistaa kyseisen puvun.

Constanzen kymmenennessä kohtauksessa hän tulee lavalle suuri musta shaali hartioillaan, ja kädessään hänellä on hatturasia, jossa on surupäähine (kuva 33, s. 57, 10. luonnos). Shaalin reunaa kiertää vaaleanpunainen koristenauha. Nauhan väristä katsoja taas voi tunnistaa Constanzen hänen astuessaan lavalle. (Liite 6, s. 117.) Constanze peittelee Amadeuksen shaalillaan (Shaffer [1979], 117). Tällöin surupuvun kaunis yläosa paljastuu katsojille. Kun Amadeus kuolee, Constanze ottaa suruhatun rasiasta ja laittaa sen päähänsä. (Kuva 33, s. 57, 11. luonnos; liite 6, s. 118-120.) Surupuvun helmaa varten olin painanut kangasta, jossa on suunnittelemani printtikuvio (kuva 36). Esittelin kankaan kolmannessa palaverissa muiden suunnitelmien lisäksi.



KUVA 36. Printtikuosi surupuvun helman koristenauhoihin (Räsänen 2014-02-24.)

”Tosi hyvä on, Teija, tämä kuljetus ja se, että ei oo ihan tuhottomasti ommeltavaa, kun hyödynnetään samoja vaatekappaleita”, sanoo Raunio (2014-03-04) esiteltyäni suunnitelmani. Gillette (2008, 449) toteaaakin, että suunnittelijan tulee kiinnittää huomiota puvustuksen visuaaliseen kokonaisuuteen ja yhteneväisyyteen, kun roolivaatteita hankitaan monista eri paikoista, kuten kaupasta, teatterin pukuvarastosta tai teetetään ompelijoilla. Mielestäni olin onnistunut tässä asiassa hyvin. Palaverissa keskustelimmekin Constanzen henkilöhaamon kaaresta ja sen kulkemisesta näytelmässä. Alla on ote videolle tallennetusta keskustelusta palaverissa:

*Miko: Mut kyllähän se just se putoamistarina täs nyt piirtyy ihan hyvin, että...*

Riitta: *Mmm. Nousu ja tuho. Ja sitten jotenkin tämä värin muutos musta kuvaa sitä kypsymistä - väkisinkin siitä tulee aikuinen ton huithapelin rinnalla.*

Miko: *Niin.*

Riitta: *Ja jos mä peesaan tätä koko ajan sillä Amadeuksen köyhtymiselläkin, et sillä ei yhtäkkiä oookkaan kiiltävää takkia päällä – se on paitahihassaan liivi päällä säveltämässä...*

Miko: *Joo, kyllä se kannattaa musta olla, et ku se on se perustarina siinä, niin tehä se näkyväks (köyhtyminen).*

Riitta: *Niin on, ku siitä on kuitenkin kysymys siitä rahasta...*

Miko: *Niin ja köyhtymisestä. (Jaakkola 2014-03-04; Raunio 2014-03-04.)*

## 5 SURUPUVUN TOTEUTUS SUUNNITTELUPROSESSIN KRUUNUNA

Yksi opinnäytetyöni tavoitteista oli valmistaa suunnittelemani puvuista yksi asukokonaisuus (kuva 37). Aivan ensimmäisen muotoilukokeilun olin tehnyt surupuvusta, mutta vielä suunnitteluprosessin loppuvaiheilla pohdin muiden pukujen valmistusta ja sitä, minkä puvuista lopulta toteuttaisin. Jokainen Constanzen ensimmäisellä puoliajalla oleva asu olisi todella houkutteleva valmistaa. Jotenkin kuitenkin koin, että Constanzen viimeinen puku olisi kaikista tärkein, sillä se jää kaikista viimeisenä lavalle, ja siihen kiteytyy se suru, kaipaus, rakkaus ja sisäinen kauneus, joita Constanze on sisimmässään kantanut jo ennen Amadeuksen kuolemaa. Niinpä Constanzen puvustuksen suunnittelijana halusin itse vastata myös hänen tärkeimmän pukunsa valmistuksesta.



KUVA 37. Surupuku Constanzen näyttelijän yllä (Räsänen 2014-04-14.)

Valmistamani asukokonaisuus on rakennettu valmiskorsetin ympärille. Korsettiin on kiinnitetty sekä vannekehikko että puvun helma. Lisäksi kokonaisuuteen kuuluvat body ja hattu, sekä teatterilta löytämäni hanskat, stay up –sukat ja kengät. Vannekehikosta, bodysta ja puvun helmaosasta tein tekniset ohjeistukset, jotka on liitetty tämän työn loppuun (liitteet 7, 8 ja 9). Kertoessani asukokonaisuuden valmistuksesta viittaan kyseisiin ohjeistuksiin. Ollessani Kajaanin Kaupunginteatterilla työhar-

joittelussa tein puvustolle suunnittelemani Shakespearen takista tekniset ohjeistukset Adobe Illustrator -vektorigrafiikkaohjelmalla. Kyseiset piirrokset saivat silloin hyvää palautetta, joten surupuvun ohjeistukset on tehty samalla tyylillä. Koska ohjeistukset on tehty teatteria, eikä tehdastuotantoa varten, niissä ei ole esimerkiksi vaatteen mitoitustaulukkoa mukana. Teatterin rooliasut ovat yleensä uniikkeja, kuten tässäkin tapauksessa, joten vaatteet valmistetaan kunkin näyttelijän henkilökohtaisten mittojen mukaisesti. Valmistustyö ei myöskään ollut pääosassa tässä työssä, joten en käsittele puvun valmistusta tässä luvussa kovin yksityiskohtaisesti.

## 5.1 Puvun muotoilu- ja valmistusprosessi

Työ lähti liikkeelle ihastuessani mustahopeaan korsettiin, jonka Raunio oli tilannut näytelmää varten yhdessä useamman muun korsetin kanssa. Huomasin, että korsetin printti ja värit sopivat hyvin ennen joulua 2013 tekemäni hopeisen printtikokeilun kanssa (kuva 38). Tällöin minulle syntyi mielikuva surupuvun helmasta ja siitä, että painaisin viininpunaisella ja hopean värisellä helmiäispastalla printtikuvioita mustalle kankaalle, josta sitten leikkaisin suikaleita ja yhdistäisin ne toisen kankaan kanssa.



KUVA 38. Hopeanvärinen printtikokeilu ja Raunion tilaama korsetti (Räsänen 2013-2014.)

Käytin korsettia surupuvun muotoilukokeilussa (kuva 25, s. 49). Muotoiltu kokonaisuus antoi viitteitä siitä, millainen lopullinen puku voisi olla. Se toimi myös ensimmäisen surupuvun luonnoksen pohjana, kuten myös hopeanvärinen printtikokeiluni ja mustahopea korsettikin (kuva 24, s. 48, 10. ja 11. luonnos). Luonnoksessa olevan puvun siluetti ja tyyli oli mielestäni kuitenkin parempi kuin muotoilukokeilussa. Muotoilukokeilun helma oli liian raskas ja leveä. Halusin siis valmiin puvun olevan samanlainen kuin luonnoksessa, joten käytin sitä viitekuvana valmistaessani surupukua.

Muotoilukokeilun helmaan käytin mustia pöytäliinoja, joita teatterilla oli useampia samanlaisia, sekä mustaa organzaa. Valitsin kyseiset kankaat myös valmistettavan puvun helman materiaaleiksi. Kaupasta edullisesti hankitut polyesteripöytäliinat ovat Jacquard-kangasta. Niissä on kaunis rokokoonäytelmään sopiva koukeroinen kuosi. Organza-kangas ostettiin kangaskaupasta kilohinnalla. Teatterilla oli valmiina joustavaa tekokuituista pitsikangasta, jossa oli ohuita raitoja. Niinpä se sopi loistavasti korsetin ja helman kanssa yhteen ja näin ollen myös bodyn materiaaliksi. Löysin teatterin puvustosta myös leveää, mustaa pitsinauhaa runsaasti. Käytin sitä puvun koristenuhojen tekemiseen. Surupäähineen tein valmishattua pohjana käyttäen.

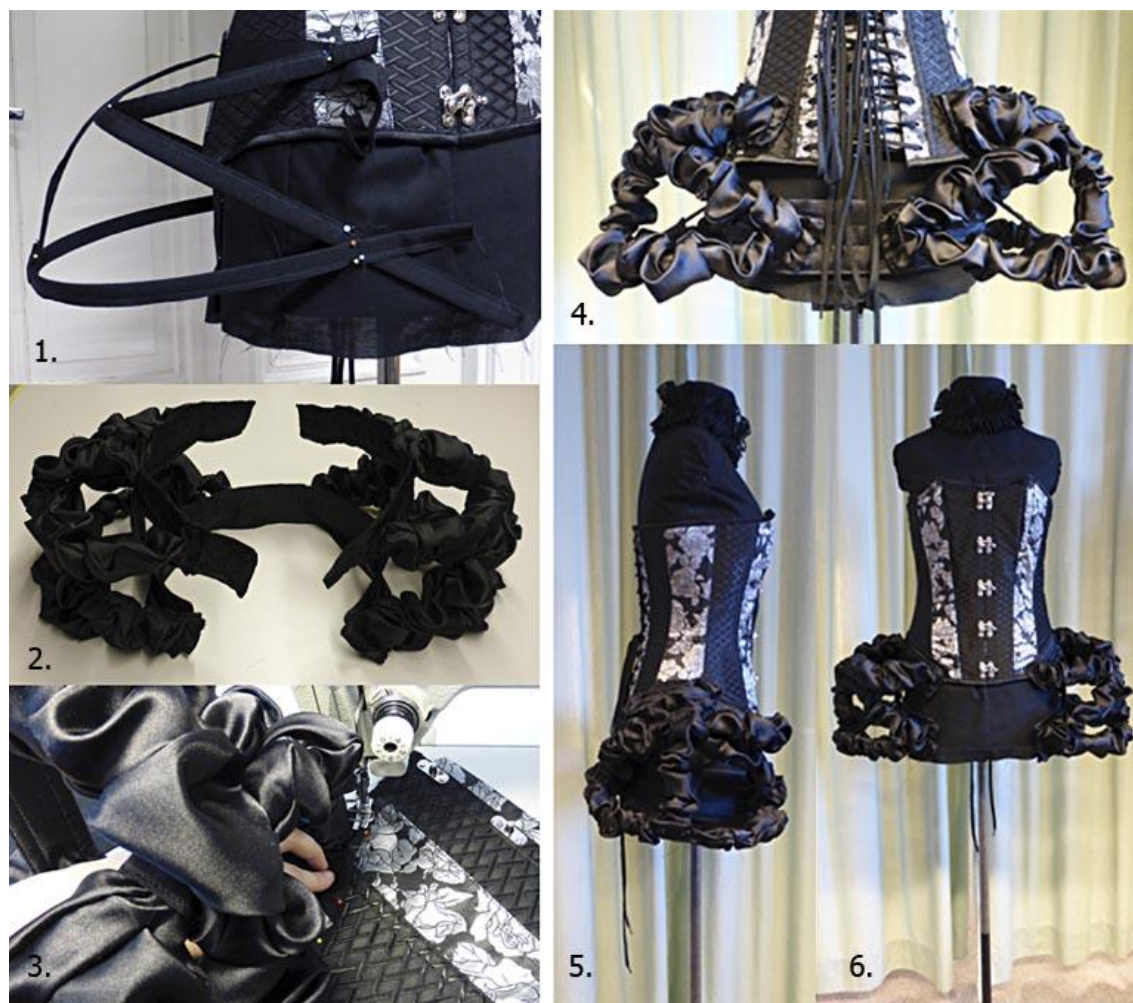
Valitsin kankaanpainantaa varten mustan Mallorca-nimisen kankaan, jossa on 97% puuvillaa ja 3% elastaania. Olin tehnyt hopeisen kankaanpainantakokeilun muun muassa kyseiselle kankaalle, ja olin myös aikaisemmin värjännyt samaa kangasta erästä toista projektia varten, joten tiesin, että se sopii mainiosti kankaanpainantaan ja myös Jacquard-kankaaseen. Painoin Mallorcaan koukerokuviota ja ruusukuviota kuvan 39 osoittamalla tavalla. Näin sain helmaan tuleviin kangassuikaleisiin sekä hopeanvärisiä että viinipunaisia kuvioita. Painetusta kankaasta leikkasin suikaleita, jotka päällitikkasin myöhemmin Jacquar-kankaaseen.



KUVA 39. Surupukuun tuleva printtikuosi (Räsänen 2014-02-22.)

Painettuani kankaan aloitin varsinaisen puvun valmistusprosessin toppaamalla muotoilunukan näyttelijän mittojen mukaiseksi ja muotoilemalla lantiolle asettuvan vannekehikon. Katselin hieman internetistä ja pukuhistorian kirjoista kuvia erilaisista *paniereista*, joiden perusteella lähdin kokeilemaan omaa mallia vannekehikosta. Valmistin ensin kokeilumielessä toisen puolen kehikon ja kirjasin työvaiheet ja materiaalimäärät itselleni muistiin. Mitattuani metallivanteet halutun mittaisiksi ompelin vanteille nauhakujat ripsinauhasta. Kujat mahdollistivat vanteiden asettelun paikoilleen nuppineulojen avulla. Halusin tehdä vannekehikosta visuaalisesti kivan näköisen, vaikka kehikko ei varsinaisesti näy hameen alta. Niinpä päällystin vanteet satiinilla. Vanteiden rypytyt satiinikujat myös pehmentävät vanteita sen verran, että vanteiden ääriviivat ei näy puvun ulkopuolella. Onnistuin ensimmäisen kehikon valmistamisessa mielestäni sen verran hyvin, että pystyin samalla kaavalla valmista-

maan toisenkin puolen. Alla on kuvakollaasi (kuva 40) vannekehikon toteuttamisen eri vaiheista sekä valmiista kehikosta ommeltuna kiinni korsettiin. (Liite 7, s. 121-124.)



KUVA 40. Kuvakollaasi vannekehikon valmistamisen eri vaiheista (Räsänen 2014-05-11.)

Kun vannekehikko oli valmis ja kiinnitetty korsettiin, pystyin aloittamaan helman muotoilemisen. Laskostelin ensin Jacquard-kangasta runsaasti vannekehikon päälle. Muotoiltuani ja leikattuani toisen puolen käytin siitä saatuja osia kaavana puvun toiselle puolelle. Tässä vaiheessa, kun molempien puolien kankaat oli leikattu, kiinnitin painamastani kankaasta leikatut suikaleet nuppineuloilla helmaan tasavälein. Muotoilin vielä toisen puolen uudestaan nukelle varmistaakseni sen, että printtinauhujen sijainnit ovat hyvät, ennen kuin ompelin leikkaussaumot ja nauhat kiinni kankaaseen. Valmistin hameeseen vetoketjuhalkion keskelle eteen, ja keskelle taakse vyötärölle jätin väljyyttä, jotta korsettia pääsee kiristämään alhaalta asti. Ylimääräinen väljyys keskellä takana on koottu sopivan mittaiseksi leveän kuminauhan avulla. (Liite 8, s. 125-131.)

Laskosten muotoilu useampaan kertaan nukan päälle oli melko työlästä, mutta mielestäni se oli sen arvoista. Olen tyytyväinen siihen, että helma on runsas ja laskoksia on paljon. Muotoilin helman päälle vielä Organzasta päällihameen. Organzahameen reunat on huoliteltu punaisen printin värisellä rullapäämeompeleella, jotta päällimmäisen hameen reunat ja puvun vyötärö korostuvat mustasta asukokonaisuudesta paremmin. Hame on kiinnitetty käsin muutamista kohdista puvun vyötärölle. Organzahameen helma nostetaan takasivuilta nauhojen avulla poloneesipuvulle tyypilliseen tapaan



ylös, jolloin puvun lantion siluetti ja kapea vyötärö korostuvat entisestään. (Liite 8, s. 125-131.) Alla on kuvakollaasi surupuvun valmistamisen eri vaiheista (kuva 41).



KUVA 41. Kuvakollaasi surupuvun helmaosan valmistamisen eri vaiheista (Räsänen 2014-05-11.)

Aluksi olin ajatellut, että korsettiin voisi tehdä yläosan pitsistä, mutta arvelin, että se ei välttämättä asettuisi kovin nätisti vartalolle, kun korsettia kiristetään, ja korsetin yläreunaan voisi jäädä ”tyhjä tila”. Niinpä suunnittelin surupuvun alle bodyn, joka on ihonmyötäinen, eikä haittaisi, jos korsetin yläreuna välillä olisikin irti rintakehästä näyttelijän liikkuesssa. Body myös suojaa pukua esimerkiksi hiel-tä, ja sen voi pestä. Bodyn yläosa on joustavaa pitsikangasta. Pitsikangas olisi ollut varmasti epämiellyttävän tuntuinen bodyn alaosassa, joten alaosan valmistin puuvillatrikoosta. Trikookangasta löytyi teatterin kangasvarastosta. Olin aikaisemmin opintojeni aikana piirtänyt bodyn kaavan, joka oli lähes Constanzen näyttelijän mittojen mukainen. Kuosittelin kaavan suunnittelemani mallin mukai-seksi ja täsmensin mitat sopiviksi (kuva 42, s. 66). Bodyssa on keskellä edessä vetoketju, jotta näyt-telijä saa sen itse puettua päälleen. Bodyn pystykauluksen koristenauha on valmistettu samalla ide-alla kuin puvun vyötärön koristereuna. (Liite 9, s. 132-134.)



KUVA 42. Bodyn kaava (Räsänen 2014-03-31.)

Surupäähine on muotoiltu teatterilta löytyneestä hatusta (kuva 43). Tein hatusta kolmikolkkahatun kääntämällä hatun lierin kolmelta sivulta ylös. Idean kolmikolkkahattuun sain Marie Antoinette – elokuvassa olleesta Antoinetten sinisestä kolmikolkkahatusta. Tein hatun reunaan samanlaisen koristenauhan kuin bodyn pystykauluksessakin on (kuva 44; liite 9, s. 132-134). Sain teatterin kampaajamaskeeraajalta kuivatun linnun selkäpalan hattuun koristeeksi. Lisäksi valmistin satiinikankaasta pari ruusua (kuva 45) ja löysin yhden valmiin koristeruusun. Kiinnitin ruusut linnun selkäpalan kanssa koristeeksi hattuun.



KUVA 43. Vanha hatu (Räsänen 2014-03-13.)



KUVA 44. Reunasomisteen valmistusta (Räsänen 2014-04-13.)



KUVA 45. Ruususomiste hattuun (Räsänen 2014-04-13.)

Päähineen etureunaan muotoilin suruharson Organzasta. Koska hattua pidetään päässä hieman sivuttain, suruharso ulottuu toisella sivulla taemmaksi kuin toisella. Mielestäni oli parempi, että kasvosten profiili ei näy kunnolla kummaltakaan sivulta. (Kuva 46, s. 67.)



KUVA 46. Valmis surupäähine (Räsänen 2014-04-14.)

## 5.2 Puvun sovitus ja kuvaukset

Constanzen näyttelijä Anna Kuusamo ei ollut kajaanilainen eikä vielä Kajaanin Kaupunginteatterilla töissä, joten päivä sovituksille ja kuvauksille täytyi sopia tarkasti. Ainoat päivät, jotka sopivat niin minulle, scenografille, ohjaajalle kuin näyttelijällekin, sijoittuivat huhtikuulle 2014. Kokoonnuimme Kajaanin Kaupunginteatterille 14.4.2014. Harmiksemme puvuston ammattilaiset olivat juuri silloin lomalla, mutta aikataulu oli tiukka ja mielestämme oli tärkeintä, että minä, scenografi sekä ohjaaja pääsimme paikalle silloin, kun näyttelijällekin se oli mahdollista. Esittelimme näyttelijälle ideat ja luonnokset näytelmästä ja puvustuksesta ja keskustelimme aiheesta. Tapaamisen tarkoituksena oli myös se, että ohjaaja, scenografi ja näyttelijä katsovat yhdessä Amadeus –elokuvan sillä aikaa, kun minä teen sovitusmuutoksia. Ohjaaja valmistelikin videotykin ja valkokankaan valmiiksi sillä välin, kun me naiset olimme puvun sovitusilanteessa. Päivän päätteeksi puku kuvattiin näyttelijän yllä teatterin päänäyttämöllä. Mikäli sää olisi sallinut, kuvaukset olisi järjestetty Kajaanin linnan raunioilla, mutta ilta oli harmaa ja sateinen.

Sovitusilanne tapahtui teatterin puvustossa. Aloitimme bodyn sovituksella. Se oli muuten aivan so- piva, mutta joitain pieniä muutoksia siihen täytyi tehdä. Bodyn olkapäille muodostui ”tyhjä pussi”, joten sen korjasin siistimmäksi (kuva 47, s. 68). Bodya täytyi myös kaventaa keskitaakasaumasta (kuva 48, s. 68), ja hihansuihin päätettiin tehdä aukot peukaloille, jolloin hihat pysyvät kauniisti hanskan alla (kuva 49, s. 68).



KUVA 47. Bodyn olkapään sovitussuunnitus (Räsänen 2014-04-14.)



KUVA 48. Bodyn kavennus keskitalokasumasta (Räsänen 2014-04-14.)



KUVA 49. Bodyn hihansuun asettuminen paremmin peukaloaukkojen ansiosta (Räsänen 2014-04-14.)

Itse puku korsetteineen istui mielestäni täydellisesti näyttelijän yllä. Mielenkiintoinen havainto sovituksessa oli se, että vaikka näyttelijä ei ole kovin rintava ja sen vuoksi olin pienentänyt korsetin kuppeja nuppineulojen avulla, korsetti istui paremmin, korosti näyttelijän rintaa ja muodosti kauniit muodot, kun nuppineulat otettiin pois ja korsettia kiristettiin takaa enemmän (kuva 50). Niinpä rintakuppeja ei tarvinnut pienentää.



KUVA 50. Kuvassa vasemman puoleisen rintakupin poistot on laskettu väljyydeksi, ja oikealla puolella nuppineulat pitävät kupin vielä pienempänä (Räsänen 2014-04-14.)

Muotoilunukke ei anna periksi samalla tavalla kuin ihmiskeho, ja otin sen huomioon pukua muotoillessani, mutta yllätyksekseni näyttelijän keho pienenikin korsetin avulla enemmän, kuin mitä olin ajatellut. Se oli kuitenkin riittävän sopiva, kun keskeltä takaa korsetin reunat ottivat lähes kiinni toisiinsa. Näyttelijän (Kuusamo 2014-04-14) mielestä korsetti olisi voinut olla jopa hieman tiukempi vyötäröltä, joten varmuuden vuoksi pienensin korsettia hieman muotolaskoksien avulla. Kun korsetin takareunat ylsivät aivan kiinni asti, hameessa keskellä takana oleva aukko suureni entisestään. Niinpä kiristin aukossa olevaa kuminauhaa. Lisäksi siihen päätettiin laittaa suuri hakanen, jonka avulla aukon reuna kiinnitetään korsetin nyörikykseen. Ylimääräinen materiaali sai jäädä taakse lisäämään runsautta. (Kuva 51, s. 70). Sovitimme samalla kertaa myös useammat kengät näyttelijälle, ja ne kaikki olivat sopivia, kuten surupäähinekin. Täsmensin vielä helman pituuden, ja niin puvun sovitus oli valmis.



KUVA 51. Vasemmanpuoleinen kuva: keskellä takana oleva aukko, sekä korsetin nyöri-tyksestä roikkuva hakanen, joka kiinnitetään aukon reunaan. Oikeanpuoleinen kuva: aukon reuna pysyy kiinni korsetissa hakasen avulla. (Räsänen 2014-04-14.)

Kun sovitukset oli tehty, oli kuvausten vuoro. Kuvausten tarkoituksena oli ottaa puvusta peruskuvat edestä, sivuilta ja takaa sopivan taustan kanssa (kuva 52, s. 71). Otin kuvat itse teatterilta lainaamalla järjestelmäkameralla. Ohjaaja otti myös kuvia omalla kamerallaan. Asukokonaisuuden lisäksi halusin kuvauksiin mukaan oikean, tummanpunaisen ruusun, jollaisen Constanze laskee Amadeuksen rinnalle, kun hän kuolee. Valitsin ruusun Constanzen symboliksi näytelmään, sillä ruusua pidetään kukkien kuningattarena ja siihen liittyy paljon vastakohtia, kuten Mozartien elämäänkin. Ruusussa on kauniit ja hyväntuoksuiset kukat, mutta myös terävät piikit. Elämä ei siis ole pelkästään ruusuilla tanssimista. Ruusuja Constanzella on koko näytelmän ajan. Viimeisissä kohtauksissa hänen hiuksissaan ei ole enää muita ruusuja kuin tuo yksi, jonka hän sitten laskee Amadeuksen rinnalle rakkauden merkiksi. Punainen ruusu symboloi palavaa, yli kuoleman rajan kestävästä rakkautta, ja kristillisessä taiteessa punainen on ollut myös Kristuksen ja marttyyrien uhriveren väri (Biedermann 1993, 283-284, 311). Amadeuskin joutui näytelmässä Salierin uhriksi. Ruusu on myös vapaamuurarien symboliikassa keskeinen kuvio, ja kun yhteisön jäsen kuolee, hänen hautaansa laitetaan kolme ruusua, niin kutsutut Johanneksen ruusut, jotka Biedermannin (1993, 312) mukaan merkitsevät valoa, rakkautta ja elämää. Amadeushan kuului vapaamuurareihin, joten mielestäni ruusu on merkityksellinen myös hänelle (Shaffer [1979], 69). Näytelmässä ruusun ei tarvitse olla oikea, eikä sitä yhtä ja samaa ruusua vaihdeta kohtauksesta toiseen, vaan jokaiseen Constanzen peruukkiin tai päähineeseen laitetaan yksi samanlainen, tummanpunainen ruusu. (Lempiäinen 1992, 58.)



KUVA 52. Surupuku näyttelijän yllä teatterin päänäyttämöllä (Räsänen 2014-04-14.)

Olisi ollut hienoa, jos näytelmän lavastus olisi ollut valmis ja puvun olisi voinut kuvata näyttämöllä lavastuksen kanssa. Onneksi scenografin tekemä pienoismalli lavastuksesta oli lähes valmis, joten tein pari pienoismallinukkea ottamistani kuvista, ja näin sain kuvia puvusta lavastuksen kanssa (kuva 53; kuva 54, s. 72).



KUVA 53. Constanzen pienoismalli lavastuksen pienoismallissa (Räsänen 2014-05-05.)



KUVA 54. Constanzen pienoismalli pienoismallilavastuksen Waldstädtenin kirjastossa (Räsänen 2014-05-05.)

### 5.3 Valmiin asukokonaisuuden, ohjeistusten ja pukuluonnosten esittely puvustolle

Esittelin tekemäni asukokonaisuuden ja sen tekniset ohjeistukset sekä Constanzen pukuluonnokset teatterin puvuston ammattilaisille sekä scenografille 6.5.2014. Esittelytilaisuudessa kävin jokaisen valmistamani elementin (bodyn, vannekehikon, puvun helmaosan ja hatun) läpi yksityiskohtaisesti yhdessä tulostettujen ohjeistusten kanssa. Kerroin, mistä olin lähtenyt liikkeelle ja kuinka etenin työvaiheissa. Kerroin myös puvun sovituksesta ja kuvauksista, ja näytin heille kuvia puvusta näyttelijän yllä. Puvustonhoitaja (Paananen 2014-05-06) totesi tekemiäni ohjeistuksia tarkastellessaan, että ne ovat todella tarkasti tehtyjä. Olen huomannut tämän kahdeksan kuukauden aikana pyöriessäni sekä työharjoittelun että opinnäytetyön merkeissä Kajaanin Kaupunginteatterilla, että jos pukuluonnoksille piirretään ohjeistukset, ne tehdään käsin, ja ne sisältävät yksinkertaiset tasokuvat vaatteesta edestä ja takaa, sekä mahdolliset materiaalinäytteet. Pukusuunnittelijoiden ja puvustonhoitajan ja ompelijan yhteistyö sujuu siis saumattomasti, kun pukuluonnoksista keskustellaan yhdessä ja esitellään materiaalit ja myös mahdolliset tasokuvat havainnollistamaan luonnoksia.

Pukuluonnosten esittely puvustonhoitajalle ja ompelijalle selkiytti sekä minun että heidän ajatuksiinsa Constanzen pukujen muodostamasta kokonaisuudesta. Keräsin valmiiksi kuhunkin pukuun sopivat materiaalit, jotta puvuston ammattilaiset voivat alkaa niitä jo työstämään ja saavat kokonaisvaltaisen käsityksen Constanzen puvuista (kuva 55, s. 73). Osa kankaista menikin heti ensimmäiseksi pesuun, ja vanhojen rooliasujen yläosien purkamisen alkoi esittelytilaisuuden jälkeen. Keskustelimme suunnittelemani pukujen rakenteista ja vaihdoista. Heillä oli selvästi ammattilaisen näkemys siitä, kuinka puvut ja niiden vaihdot kannattaa toteuttaa, ja he jakoivat ideansa kanssani. Esimerkiksi se, että Constanzella olisi silkkinen alushame ja vanhasta persikanvärisestä puvusta tehty hame sekä



vaaleanpunainen korsetti jopa kuudenteen kohtaukseen (*Figaron häät*) saakka muiden pukujen alla, oli hyvä idea, jota en itse ollut ajatellutkaan. Viininpunainen taftihame näyttää tällöin runsaammalta, kun sen alle jätetään kaikki hamekerrokset. Myös vanhojen pukujen yläosien purkaminen kokonaan pois tuntui heistä luontevimmalta. Tällöin yläosa pysyy vielä pienempänä, kun yksi vaatekerros on otettu välistä pois, eikä puku ole silloin niin kuuma. Poistettua materiaalia voisi silti laittaa pukujen yläosien keskelle eteen, jolloin syntyy vaikutelma siitä, että päällipuku on kokonaan keskeltä edestä avoin paljastaen kauniin aluspuvun.



KUVA 55. Pukuluonnokset materiaaleineen (Räsänen 2014-05-06.)

Liitin pukuluonnoksiini tilkut materiaaleista ja kirjoitin mitä materiaalia käytettäisi mihinkin puvun kohtaan. Lisäksi luonnosten rinnalle liitin kuvia muotoilukokeiluistani ja mahdollisia muita ideakuvia havainnollistamaan toiveitani. Antamani luonnos- ja kuvamateriaali riitti puvuston ammattilaisille sen verran hyvin, että he pystyvät niiden pohjalta valmistamaan Constanzen puvustuksen. (Liite 6. s. 97-120.) Vaikka Constanzelle täytyy valmistaa uusia pukuja vain kolme kappaletta, sillä loppukohtauksiin löytyi useampi valmisvaate teatterin pukuvarastosta ja valmistettavissakin puvuissa on käytetty valmisvaatteiden osia, on pukujen valmistamisessa silti melko suuri työ. Ymmärsin kuitenkin, että puvut ovat toteutettavissa ja niiden varsinainen valmistus aloitetaan vasta elokuussa 2014. Esittelytilaisuuden päätyttyä puvustonhoitajan pyynnöstä etsin vielä kahdesta historiallisten pukujen kaava- ja ohjekirjasta esimerkkikaavat valmistettaviin pukuihin. (Paananen 2014-05-06.) Näin siis sain suunnitteluprosessini opinnäytetyöni osalta hyvin päätökseen ja luovutettua suunnitelmani Constanzen puvuista ammattilaisten käsiin. Alkuperäiset luonnokset ja suunnitelmat sekä valmistamani asun käytin vielä Kuopiossa arviointiseminaarissa.

## 6 LOPPUTULOSTEN TARKASTELU JA POHDINTA

Opinnäytetyöprosessini on loppumetreillä ja mieleni on helpottunut. Nyt on aika katsoa vielä kerran taaksepäin ja pohtia työssä käytettyjä menetelmiä ja saatuja tuloksia sekä omaa ammatillista kehittymistäni. Opinnäytetyöprosessini toteuttamisessa sovelsin Pirkko Anttilan kriittis-realistisen evaluat-ion prosessin mallia. Sen viimeiseen vaiheeseen kuuluvat tulosten kokoaminen sekä päättöanalyysin ja kokoavan loppuarvioinnin tekeminen. Tulokset analysoidaan ja evaluoidaan hankkeen toimijoiden kanssa. (Anttila 2006, 463, 465 ja 2007 97-98.)

Pohdin tässä luvussa, että toteutuivatko opinnäytetyölleni asettamani tavoitteet, täyttivätkö prosessin suunnittelu- ja toteutusmenetelmät niille asetetut odotukset ja pääsinkö niiden avulla haluttuun lopputulokseen. Anttilan mukaan tärkeää on myös pohtia, mitkä asiat edistivät tai estivät hankkeen toteutumista ja ovatko tulokset hyödynnettävissä. (Anttila 2007, 99.) Pohdin myös omaa ammatillis-ta kehittymistäni. Ulkopuolista arviointia työstäni tekivät ja palautetta antoivat teatteriyhteisön am-mattilaisten lisäksi ohjaava opettajani, asiantuntija- ja vierasopponentit sekä lopullisen arvioinnin suorittava opettaja. Jatkossa myös yleisö ja kriitikot voivat tehdä puvustuksesta omia arvioitaan.

Sain asiantuntijapalautetta Kajaanin Kaupunginteatterin johtajalta ja Amadeus-näytelmän ohjaajalta Miko Jaakkolalta, näytelmän skenografilta Riitta Rauniolta sekä teatterin puvuston ammattilaisilta, puvustonhoitaja Pirkko Paanaselta ja ompelija Ulla Heikkiseltä, laatimani palautelomakkeen (liite 1, s. 89) avulla. Annoin lomakkeen kolmena kappaleena teatterille: Jaakkolalle ja Rauniolle omansa ja yhden yhteisen puvuston ammattilaisille.

Saamani palautteet olivat erittäin hyviä, monipuolisia ja rakentavia. Työskentelyyni oltiin todella tyy-tyväisiä, olin toiminut intensiivisesti, vastuullisesti ja motivoituneesti, ja työni tulokset olivat onnistu-neita sekä teatterin käyttöön sopivia. Olisin voinut kenties omalta osaltani tiedottaa puvustoa pa-remmin työprosessistani ja työskentelyajoistani teatterilla, vaikka olinkin työskentelystäni vastuussa pääasiassa Rauniolle. Myös piirustustaitojani voisin hieman kehittää, mistä olen itsekkin täysin samaa mieltä. Haluan oppia piirtämään nopeammin ja enemmän luonnosmaisia piirroksia sekä tarkempia, esittävämpiä malleja. Lisäksi minun tulisi nähdä surupuku näyttelijän yllä näytelmäharjoituksissa, jol-loin voin havainnoida, että kuinka puku toimii sen oikeassa ympäristössä. Aionkin syksyllä mennä te-atterille katsomaan Amadeuksen harjoituksia. Jaakkola (2014-05-22) toteaa palautteessaan tuotok-sistani, että vasta valmiissa esityksessä nähdään, kuinka hyvin puvut sopivat kokonaisuuteen, mutta jo tässä vaiheessa voi sanoa, että suunnittelemani kokonaisuus on toimiva. Harjoituksien aikana myös näemme, miten dramaturgia<sup>9</sup> ja suuritöinen pukujen vaihtaminen tulee onnistumaan.

---

<sup>9</sup> Dramaturgia= Materiaalin, esimerkiksi tekstin, kuvan, liikkeen, äänen ja/tai tavaroiden, järjestämi-nen esitykseksi (Noodi 2011-12-03.)

## 6.1 Menetelmien ja tulosten arviointia

Mielestäni Anttilan kriittis-realistisen evaluaation malli sopii hyvin erilaisten opinnäytetyöprosessien malliksi, sillä sitä on helppo soveltaa kuhunkin projektiin sopivaksi. Suvituuli Wallendahr (2013, 20-21) kritisoi kyseistä mallia opinnäytetyönsä, *Kukkahattuinen noita ja skottiruutuinen Kerttu - Henkilökohtainen luova puvustusprosessi ja sketchbook-työskentely*, kirjallisessa osiossa. Hänen mielestään malli kyllä sopii muotoilijan työhön esimerkiksi konseptin suunnitteluun, mutta hän ei miellä mallia kuvaamaan pukusuunnittelijan työtä sellaisenaan. Wallendahr kuitenkin kuvailee, kuinka prosessimallia mahdollisesti voisi soveltaa pukusuunnitteluun. Huomasin, että hänen kuvailemana prosessi etenee samalla tyylillä kuin minun soveltamani ja käyttämäni malli, eli alkumielikuvan luomisessa päätetään produktion päälinjat ja resurssit, ja pukusuunnittelu etenee toimintakierrosten sekä sisäisen ja ulkoisen palautteen kautta projektin lopputulokseen, eli valmiiseen puvustukseen. ”Kriittis-realistisen evaluaation malli voisi päteä puvustusprosessiin, ja se kuvaa useita luovaan prosessiin liitettäviä vaiheita, mutta kartaksi tai ohjeennuoraksi luovaan puvustusprosessiin en sitä valitsisi. Toisin sanoen monimutkainen prosessi kaipaa mielestäni selkeän väljän kaavan, jota seurata”, toteaa Wallendahr. Olen samaa mieltä hänen kanssaan siinä, että itse luovaan suunnitteluprosessiin on hyvä käyttää jotain siihen tarkoitettua mallia. Wallendahr (2013) käytti työssään luovan puvustusprosessin kuusiportaista mallia, joka pohjautui Lauri Järvilehdon (2009) viisiportaaisen luovan prosessin malliin, mutta pohti myös Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin käyttöä pukusuunnittelijan prosessissa.

Minulle Gilletten teatterituotantoon sopiva suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli oli luonteva vaihtoehto pukusuunnitteluprosessini tueksi. Yhdistin sen myös soveltamaani kriittis-realistisen evaluaation prosessimalliin, joka on hahmoteltu kuviossa 9 sivulla 21. Kuten sivulla 20 mainitsin, mielestäni Gilletten mallin voisi soveltaa kulkemaan koko prosessin rinnalla. Tällöin projektin alussa luotaisiin alkumielikuva ja sitouduttaisiin työhön, kuljettaisiin työssä syklisesti toimintakierrosten ja -portaiden avulla toteuttaen projektia, ja lopulta projektin valmistuttua päästäisiin tulosten arviointiin ja päättöanalyysiin. Näin jälkepäin opinnäytetyöprosessia katsoessani koen, että tämä viimeisin mainitsemani vaihtoehto prosessimallien yhdistämisestä rinnakkain kuvaisi parhaiten työskentelyäni koko projektini aikana. Aloin nimittäin työstää suunnitteluprosessia mielessäni jo heti projektin alkumetreillä, kun sitouduin työhöni, ja suunnittelu- ja ongelmanratkaisu kulki tiiviisti eri työvaiheissani lähes projektin loppuun saakka. Suunnittelijana havaitsin myös sen, että suunnitteluprosessini kulkee monen mutkan kautta niin syklisesti kuin portaittain ja aina saan palata taaksepäin tarkistamaan, että mitä olinkaan alun perin ajatellut, missä nyt olen menossa ja minne olen suuntaamassa. Niinpä nämä kaksi erilaista, mutta kuitenkin samantyylistä, prosessimallia mielestäni tukevat hyvin toisiaan pukusuunnittelijan työssä ideoimaan, hankkimaan tietoa, suunnittelemaan ja saavuttamaan asetetut tavoitteet.

Sekä kriittis-realistisessa- että Gilletten prosessimallissa pidetään taustatutkimusta ja tiedonhankintaa sekä palautteen saamista olennaisina asioina projektissa, jotta lopputulos olisi oikeanlainen. Tein työssäni melko paljon taustatutkimusta omaa henkilökohtaista suunnitteluprosessiani varten. Vaikka olenkin opintojeni aikana käynyt monesti pukuhistoriaa läpi, en ollut aikaisemmin perehtynyt mihin-

kään aikakauteen näin tarkasti. Selailin ja tutkin monia pukuhistoriaan liittyviä muoti- ja kaavoituskirjoja sekä Internet-aineistoja, jotta sain kokonaisvaltaisen kuvan rokokoomuodin yleisistä piirteistä ja myös pukujen yksityiskohdista. Halusin palauttaa mieleeni myös ennen 1700-luvun loppupuolella ja 1800-luvun alussa vaikuttaneet muotivirtaukset ja historialliset tapahtumat erityisesti Wienissä ja Keski-Euroopassa. Näin havainnollistin itselleni, mihin Constanzen puvut konkreettisesti sijoittuvat historiallisella aikajanalla, ja mitä vaikutteita niihin voisi mahdollisesti tulla sekä menneestä että tulevasta. Taustatutkimuksen avulla käsitin myös paremmin, että miksi puvut ovat sellaisia kuin ovat. Kevyen rokokoomuodin taustalla vaikutti raskas barokki ja rönsyilevistä ranskalaistyyppisistä rokokoopuvuista siirryttiin pian englantilaisten kevyiden, maalaisidylliin sopivien yksinkertaisempien mekkojen kautta empiretyyliin valistusaatteen innoittamana.

Taustatutkimuksen tekeminen oli lähes välttämätöntä havainnoidessani teatteriesitystä Jyväskylän Huoneteatterilla, jotta tiesin, mitä halusin havainnoida ja mihin asioihin minun tulisi kiinnittää huomiota. Myöhemmin Marie Antoinette – ja Amadeus –elokuvista saamani havainnointiaineisto tuki hyvin tekemiäni ratkaisuja pukusuunnitteluprosessissani. Se, että olin tehnyt jo luonnoksia Constanzen kohtauksiin ennen elokuvien katsomista, oli mielestäni hyvä asia. Näin pystyin tekemään suunnitelmani käsikirjoituksen, intuition, hiljaisen tiedon ja omien näkemysten perusteella, ja elokuvien puvustukset vain vahvistivat käsitystäni siitä, mitä minä halusin tuoda rokokooaiheiseen puvustukseen. Sen sijaan teatteripuvustus oli erityylinen kuin itse olin puvustuksen kuvitellut olevan, ja myös Kajaanin Kaupunginteatterilla Amadeuksen puvustuksen haluttiin olevan käsikirjoituksen mukaan rönsyilevää epookkia. Näiden asioiden takia Jyväskylän Huoneteatterin Amadeus-puvustus ei vaikuttanut suunnitelmiini. Se vain havainnollisti minulle näytelmän kulun ja Constanzen henkilöahmon kaaren, mikä vahvisti käsikirjoituksen pohjalta tekemääni mielikuvaa Constanzen roolista. Oli kuitenkin todella hyödyllistä katsoa teatteriesitys ja elokuvat, sillä ne tukivat muodostamaani käsitystä Constanzesta ja rokokoomuodista.

Havainnointi kuului olennaisena osana myös järjestämiimme suunnittelupalaveriini. Mikäli en olisi dokumentoinut palaveritilanteita tarkasti, olisin saattanut unohtaa joitain tärkeitä asioita. Videodokumentit, muistiinpanot ja niiden pohjalta kirjoittamani muistiot palavereista olivat hyödyksi erityisesti silloin, kun itse työskentelin Kuopiossa ja muu suunnittelutiimi oli Kajaanissa. Teatterilla käydään paljon niin sanottuja käytäväkeskusteluja, jolloin entiset ja uudet ideat pysyvät näin mielessä koko ajan. Vaikka tein suunnittelutyötä myös teatterilla, skenografilla ja ohjaajalla oli paljon muutakin tekemistä, joten työskentelyni oli hyvin itsenäistä. Olinpa Kuopiossa tai Kajaanissa minulla oli aina havainnointiaineistoni, joihin tarvittaessa pystyin palaamaan suunnitteluprosessini eri vaiheissa.

Kun opinnäytetyössäni oli kyse laadullisesta tutkimuksesta, tiedonhankinnassa olisin voinut havainnoinnin lisäksi käyttää muitakin laadullisia aineistonkeruumenetelmiä, kuten haastattelua ja kyselyä osoitettuna esimerkiksi muiden teattereiden pukusuunnittelijoille, jotka ovat suunnitelleet rokokoopuvustuksia. En kuitenkaan kokenut sitä tarpeelliseksi, sillä tärkeimpänä tietolähteenäni olivat Amadeuksen käsikirjoitus, ohjaajan ja skenografin näkemykset sekä pukuhistoria, joiden pohjalta halusin suunnitella subjektiivisesti oman näköiseni puvustuksen.

Tiedonhankinta ja pukusuunnitteluprosessi kulkivat paljon käsi kädessä työskentelyssäni. Vaikka aluksi tietoa kerätään paljon, lisätietoa tarvitaan usein, kun vastaan tulee jokin kysymys tai ongelma. Suunnitteluprosessissani palasin monesti tietolähteeni äärelle tarkistamaan esimerkiksi, että millaiset leikkaussaumat jossakin puvussa on, ja miten sovellan tietoa omiin suunnitelmiini. Tiedonhankinta- ja suunnitteluprosessi vei selkeästi suurimman osan opinnäytetyölleni varaamastani ajasta. Päätöksen teko oli välillä vaikeaa ja pyörittelin useita vaihtoehtoja paljon mielessäni. Toisaalta palaverit rytmittivät luonnosteluani ja myös toisin päin. Päätöksiä oli pakko tehdä, ja se kasvatti luottamusta itseeni.

Olen erittäin tyytyväinen pukusuunnitteluprosessin lopputulokseen, sillä mielestäni onnistuin hyvin Constanzen draaman kaaren esiintuomisessa ja henkilöhahmon rakentamisessa puvustuksen avulla. Mielestäni Constanzen luonteen ymmärtäminen ei ollut itsestään selvää, vaan käsitys hahmosta rakentui prosessin myötä. Tämä heijastui myös pukujen suunnitteluun, mikä näkyi esimerkiksi pukujen väreissä. Aluksi olin ajatellut, että Constanzen värit ovat hyvin hemevät ja pastilliset, mutta mielestäni väriskaala asettui lopulta luonnollisesti sellaiseksi, kuin se nyt on, eli tummenee näytelmän loppua kohti mentäessä. Tämä oli loogista myös skenografin ja ohjaajan mielestä.

Gillette (2008, 442) toteaaakin, että näytelmän kaikkien pukujen suunnitelmien tulee perustua pukusuunnittelijan tekemiin tulkintoihin käsikirjoituksesta ja tuotantokonseptista. Tällöin suunnitelmat vahvistavat visuaalisesti sovittua konseptia ja tukevat katsojia jokaisen roolihahmon luonteen ja persoonallisuuden ymmärtämisessä. Pukujen tulee myös reflektoida roolihahmon mahdollista kypsymistä niin fyysisesti kuin tunne- ja älykkyystasollakin (Gillette 2008, 446). Suurimman työn esityksessä tekevät kuitenkin näyttelijät, ja pukujen on tarkoitus tukea heidän roolisuoritustaan. Uskon, että suunnittelemani puvut auttavat Constanzen näyttelijää työssään.

Mielestäni myös suunnittelemini printtien tuominen puvustukseen oli onnistunut. Vaikka printeissä on paljon pieniä yksityiskohtia, eivätkä ne välttämättä näy ainakaan katsomon takapenkkiin saakka kunnolla, ne tuovat puvustukseen kuitenkin sitä rokokoohenkeä ja viehkeyttä, mitä oli toivottukin. Gillette (2008, 448) huomauttaa, että pukusuunnittelussa on otettava näyttämösaliin koko huomioon. On eri asia suunnitella puvustusta sellaiseen tilaan, jonne mahtuu tuhansia katsojia, kuin reilun sadan hengen saliin. Tässä tapauksessa, kun sali ei kuitenkaan ole mikään jättimäinen, minusta huomioon voi ottaa myös sen, että näyttelijät näkevät printit läheltä. Niinpä ne osaltaan voivat auttaa heitä samaistumaan printtien tuomaan tunnelmaan. Onni on myös niillä katsojilla, jotka istuvat lähellä näyttämöä.

Olen erittäin iloinen siitä, että valmistamani puku on onnistunut hyvin ja on juuri sellainen kuin olin toivonutkin sen olevan. Mielestäni puvusta on selvästi nähtävissä rokokoomuoti, vaikka asu onkin tuotu kevyesti tähän päivään esimerkiksi modernin korsetin avulla. Korsetti kuitenkin sulautuu hyvin kokonaisuuteen. Kiinteä yläosa on tyylikäs ja kevyt. Yläosan ja Organzan keveys sopivat mielestäni hyvin vastapainoksi runsaalle helmalle, ja surupäähine tasapainottaa kokonaisuuden. Bodyn pitkät, kiinteät hihat viestittävät Constanzen muotitietoisuudesta, sillä rokokoolle tyyppilliset lyhyemmät hihat runsailla hihansuukoristeilla alkoivat jo 1790-luvulla olla historiaa (Jänisniemi ym. 2012, 168-169).

Puvun valmistusprosessi tapahtui hyvin tiiviissä tahdissa ja aikataulukin alkoi jo painaa päälle. Väsyneenä sattui helpommin joitain virheitä, joiden korjaamiseen sitten meni ylimääräistä aikaa, mutta onneksi suuremmilta katastrofeilta vältyttiin. Valmistuksen aikana sain puvuston ammattilaisilta, kuten myös suunnitteluprosessissa skenografilta, henkistä tukea ja konsultointiapua, joista olen heille kaikille hyvin kiitollinen. Joitain puvun teknisiä ratkaisuja olisin kenties voinut tehdä toisin tai helpommin, mutta saavutin kuitenkin halutun visuaalisen lopputuloksen. Mielestäni asukokonaisuus on kuin otettu irti piirretystä luonnoksesta elämään. Näyttelijä antaa sille vielä viime silauksen, jolloin puku elää näyttelijän yllä tukien hänen roolisuoritustaan. Constanzen näyttelijä (Kuusamo 2014-04-14) kertoi sovituksessa, että puvussa on hyvä olla, se on tosi mahtava ja se auttaa näyttelemään surullista. Hän oli aivan innoissaan siitä, että pääsee mukaan tähän rokkoomaailmaan.

Saavutin työssäni asettamani tavoitteet printtisuunnittelusta puvustuksen suunnitteluun ja puvun valmistukseen ohjeistuksineen. Tavoitteenani oli myös tehdä suunnittelemistani puvuista tarvittavat ohjeistukset puvustolle. Luonnokseni olivat sen verran täsmälliset, että ne antoivat hyvin informaatiota puvuston ammattilaisille sekä puvun leikkauksista, silueteista että materiaaleista, vaikka niistä ei tehtykään varsinaisia tasokuvia. Ymmärrän, että esimerkiksi Kajaanin Kaupunginteatterilla pukujen valmistajat ovat erittäin kokeneita kaavoittajia ja ompelijoita ja heillä on tietotaito valmistaa puvut omalla tavallaan, joten he eivät tarvitse niin tarkkoja teknisiä ohjeistuksia, mitä olin surupuvusta tehnyt (liitteet 7-9). Tässä työssä halusin kuitenkin tehdä puvusta melko tarkat tekniset ohjeistukset, jotta niistä näkee, kuinka minä olen ompelijan roolissa valmistanut asut. Ohjeistukset voisivat olla jopa vielä tarkemmat, mikäli niitä käytettäisi esimerkiksi teollisessa tuotannossa, ja niiden tulisi sisältää vaatteen mitoitus.

## 6.2 Ammatillinen kehittyminen ja päätäntä

Työ sai alkunsa ollessani Kajaanin Kaupunginteatterilla työharjoittelussa pukusuunnittelijan assistenttina syksyllä 2013. Harjoittelussa sain suunnitella puvustusta Kajaanin Kaupunginteatterin Sissilinnan pienelle näyttämölle. Se oli minun ensimmäinen kosketukseni teatterialaan. Harjoittelujakson puolivälissä aloimme Raunion kanssa keskustella tulevaisuudesta ja mahdollisuudestani tehdä opinäytetyöni Kajaanin Kaupunginteatterille. Niinpä koin suurena harppauksena ja mahdollisuutena sen, että sain haasteen suunnitella yhdelle päähenkilölle puvustuksen, joka tulisi herkulliseen rokkoonäytelmään, ja näytelmä esitetään teatteritalon suurella päänäyttämöllä. Tuntui todella hyvältä, kun minun ammattitaitooni ja osaamiseeni luotettiin niin paljon, että minut otettiin ilolla mukaan Amadeus-projektiin.

Ajoittain koin epäluottamuksen tunteita itsestäni ja omista taidoistani. Välillä tuntui jopa siltä, että olin laittanut jalkaani liian suuret saappaat, jolloin niillä oli vaikeaa astella portaikossa. Olin kuitenkin ottanut haasteen vastaan ja eteenpäin oli mentävä. Aluksi en ollut osannut ajatella, kuinka vaativa prosessi pukujen suunnittelu ja sijoittaminen näytelmän kohtauksiin loppujen lopuksi voi olla, kun huomioon oli otettava draaman kaari, eripituiset vaihdot kohtauksien välillä, värien yhteensopivuus, käytettävissä olevat materiaalit ja budjetti sekä aika, lavastus ja ohjaajan ja skenografin toiveet pu-

vustuksesta. Pian kuitenkin hahmotin työn kokonaisuudessaan ja ymmärsin, kuinka minun tulee toimia, jotta saan työn onnistuneesti valmiiksi. Projekti oli aikatauluun nähden kuitenkin aivan normaali laajuudeltaan. Pohdin prosessin aikana myös sitä, että kun tulevaisuudessa vastaan jonkun näytelmän tai teoksen koko puvustuksesta, minun täytyy ottaa työssäni paljon suurempi kokonaisuus huomioon, toimia nopeammin ja tehdä päätöksiä tehokkaasti. Tosin tuolloin työ on jo enemmän rutiininomaista, eikä pieniin seikkoihin tule takerruttua ehkä niin kuin työuran ensi askeleilla voi ajoittain käydä.

Mielestäni työ kehitti ammattitaitoani sekä vaatetusmuotoilijana että pukusuunnittelijana hyvin paljon. En olisi vielä kaksi vuotta sitten osannut ajatella, että opintoni suuntautuvat pukusuunnitteluun. Olen siitä todella tyytyväinen, ja pukusuunnittelijan yksittäisten asukokonaisuuksien tai puvustuksien suunnittelutyö on alkanut tuntumaan ”minun jutulta”. Mielestäni vaatetusmuotoilijan on kuitenkin hyvä hallita useampia osa-alueita: niin teollista massatuotantosunnittelua kuin uniikkia pukusuunnitteluakin. Olen vielä urani alkuvaiheessa, mutta tämä työ muiden projektien lisänä on antanut minulle hyvää pohjan tulevaa työelämääni varten.

Uskon, että työni tuloksista on ollut hyötyä myös Kajaanin Kaupunginteatterille, kun olen voinut helpottaa sekä scenografin että puvuston ammattilaisten työtä. Toin Amadeuksen puvustukseen ripauksen omaa kädenjälkeäni ja nuorta näkökulmaa, ja itse sain teatterin ammattilaisilta arvokasta tietoa ja vinkkejä sellaisista asioista, jotka kertyvät vain kokemuksen myötä. Työskentely ammattilaisten parissa oli siis hyvin antoisaa. Työni aikana pyrin toimimaan niin, että tekemästäni tiedonhankinnasta olisi hyötyä myös scenografille hänen suunnitellessa näytelmän muiden nais- ja miesroolienkin puvustuksia. Toivon, että opinnäytetyöni toimisi hyvänä esimerkkinä ja tietolähteenä myös niille, jotka suunnittelevat puvustuksia tai pohtivat esimerkiksi menetelmällisiä valintoja työnsä, tai ovat muuten vain kiinnostuneita aiheesta.

Hienoin palkinto minulle tästä työstä oli se, kun näin, että näyttelijä nautti olostaan suunnittelemasani ja valmistamassani puvussa. Olisi hienoa jatkaa Amadeuksen parissa vielä Kajaanin Kaupunginteatterilla syksyllä 2014, ennen kuin Amadeus saa ensi-iltansa. Tammikuussa 2015 tulen matkustamaan tällä kertaa Kajaanin ohi Ouluun saakka, sillä Kajaanin Amadeus tullaan näkemään myös siellä, ja niin myös puvustuksen suunnittelijatkin (Raunio 2014-04-11).

## LÄHTEET JA TUOTETUT AINEISTOT

- ANTTILA, Pirkko 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisu, teos, tekeminen. Artefakta 16. 2. painos. Hamina: Akatiimi Oy.
- ANTTILA, Pirkko 2007. Realistinen evaluaatio ja tuloksellinen kehittämistyö. Artefakta 19. Hamina: Akatiimi Oy.
- ARNOLD, Janet 1972. Patterns of Fashion 1: Englishwomen's dresses and their construction c. 1660-1860. New York: Drama Book Publishers.
- BECKER, Max ja SCHICKHAUS, Stefan 2005. Wolfgang Amadeus Mozart Kuvaelämäkerta: Säveltäjän matkassa. (Suom. Markus Lång.) Helsinki: Tammi.
- BIEDERMANN, Hans 1993. Suuri Symbolikirja. (Toim. ja suom. Pentti Lempiäinen.) Juva: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- COPPOLA, Sofia 2006. Marie Antoinette [DVD]. [Jakelija: Universal (Sony).]
- ELOKUVANTAJU s.a. a. Oppimateriaali [verkkoaineisto]. Lavastus: Skenografi. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/lavastus/skenografi.jsp>
- ELOKUVANTAJU s.a. b. Oppimateriaali [verkkoaineisto]. Lavastus: Epookki. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/lavastus/epookki.jsp>
- ELOKUVANTAJU s.a. c. Oppimateriaali [verkkoaineisto]. Käsikirjoitus: Kohtaus. [Viitattu 2014-04-27.] Saatavissa: <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/kohtaus.jsp>
- ELOZO Oy s.a. Elozo Oy:n verkkosivut. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://www.elozo.fi/index.htm>
- EMOTUOTANTO s.a. Vinkkirjanen kankaanpainoon [verkkoaineisto]. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://www.emotuotanto.fi/vinkkirja.pdf>
- FORMAN, Milos 1984. Amadeus: Director's cut [DVD]. [Käsikirjoitus: Peter Shaffer.] [Amadeus-elokuvan (1984) Director's cut -versio julkaistu: 2002] [Jakelija: Sandrews.]
- FRANK, Marketta 1997. Waatteen wiesti ja wiettelys. Tampere: Nukke- ja pukumuseo.
- GILLETTE, J. Michael 2008. Theatrical design and production : An introduction to scenic design and construction, lightning, sound, costume and makeup. 6<sup>th</sup> Edition. New York: McGraw-Hill Companies, Inc.
- HART, Avril and NORTH, Susan 1998. Seventeenth and Eighteenth -Century Fashion in Detail. London: V&A Publishing, 2009.
- HAST, Erika 2013. Amadeus [ensi-ilta 2013-09-21]. [Käsikirjoitus: Peter Shaffer.] Jyväskylän Huoneteatteri.
- HUNNISETT, Jean 1991. Period Costume for Stage & Screen: Patterns for Women's Dress 1500-1800. Studio City: Players Press, Inc.
- JAAKKOLA, Miko 2013-12-30. Amadeus-näytelmän ohjaaja. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- JAAKKOLA, Miko 2013-12-30. Amadeus-näytelmän ohjaaja. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- JAAKKOLA, Miko 2014-02-13. Amadeus-näytelmän ohjaaja. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- JAAKKOLA, Miko 2014-03-04. Amadeus-näytelmän ohjaaja. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- JAAKKOLA, Miko 2014-03-04. Amadeus-näytelmän ohjaaja. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- JAAKKOLA, Miko 2014-05-22. Palautelomake [täytetty palautelomake]. Sijainti: Kuopio: Teija Räsänen kokoelmat.



- JÄNISNIEMI, Laura, JÄNISNIEMI Olga ja NEDERSTRÖM, Milla 2013. Muoti: Tyyli ja vaatteet kautta aikojen. Kustannustoimittaja Jenni Salminen. Kiina: Tammi. Alkuteos: Fashion – The ultimate book of costume and style. Iso-Britannia: A Dorling Kindersley Limited, 2012.
- JÄRVILEHTO, Lauri 2009. Luovan työn opas 1.0 [verkkojulkaisu]. Filosofian akatemia. [Viitattu 2014-05-14.] Saatavissa: <http://filosofianakatemia.fi/download/luovantyonopas10.pdf>
- KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI s.a. a. Kajaanin Kaupunginteatteri [verkkosivut]. Teatterimme: Kajaanin Kaupunginteatteri –liikelaitos. [Viitattu 2013-10-07.] Saatavissa: [http://www.kajaaninteatteri.fi/index.asp?pid=622&level\\_id=1](http://www.kajaaninteatteri.fi/index.asp?pid=622&level_id=1)
- KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI s.a. b. Kajaanin Kaupunginteatteri [verkkosivut]. Teatterimme: Teatteri. [Viitattu 2013-11-13.] Saatavissa: <http://www.kajaaninteatteri.fi/index.asp?pid=19>
- KAJAANIN KAUPUNGINTEATTERI s.a. c. Amadeus Kajaanin Kaupunginteatterin ohjelmistossa [digikuva]. Kajaanin Kaupunginteatteri [verkkosivut]. Ohjelmisto: Amadeus [kuvakaappaus 2014-05-17]. Saatavissa: [http://www.kajaaninteatteri.fi/index.asp?pid=1039&level\\_id=1](http://www.kajaaninteatteri.fi/index.asp?pid=1039&level_id=1)
- KANSIKUVA. JAAKKOLA, Miko 2014-04-14. Constanze surupuvussaan [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Teija Räsänen sähköiset kokoelmat.
- KOSKIMIES, Lilli 1984. Pukeutumisen historia: Kietaisuudesta empiretyyliin. Porvoo: WSOY.
- KUUSAMO, Anna 2014-04-14. Constanzen roolin näyttelijä. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- LANGE, Joseph 1782. Constanze Mozart v. 1782 [digikuva]. [Constanze Mozart 1763-1842. Öljy kankaalle.] Julkaisussa: BECKER, Max ja SCHICKHAUS, Stefan 2005. Wolfgang Amadeus Mozart Kuvaelämäkertä: Säveltäjän matkassa. (Suom. Markus Lång.) Helsinki: Tammi, 105.
- LEMPIÄINEN, Pentti 1992. Sano se kukkasin: Kasvit vertauskuvina. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- MIKKOLA, Salla [2013?]. Constanze ja Salieri Jyväskylän Huoneteatterissa [kuvakaappaus käsiohjelmasta]. Jyväskylän Huoneteatteri. Amadeus. [Käsikirjoitus: Peter Shaffer; Ohjaaja: Erika Hast; Tuottaja: Tiina Ulmanen; Pukusuunnittelijat: Anniina Kärkkäinen ja Erika Hast; Constanze: Reetta Kivinen; Salieri: Tuomas Koskela; Lavastus: Erika Hast; Kampaaja ja maskeeraus: Riitta Saarelainen ja Erika Hast.] Käsiohjelman sijainti: Kuopio: Teija Räsänen kokoelmat.
- NOODI 2011-02-26. Oppimateriaali – Käsikirjoittamisen käsitteitä ja tehtäviä [verkkoaineisto]. Käsitteitä: Henkilöhahmon kaari. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://oppimateriaali.wikidot.com/henkilohahmon-kaari>
- NOODI 2011-02-27. Oppimateriaali – Käsikirjoittamisen käsitteitä ja tehtäviä [verkkoaineisto]. Käsitteitä: Parenteesi. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://oppimateriaali.wikidot.com/parenteesi>
- NOODI 2011-12-03. Oppimateriaali – Käsikirjoittamisen käsitteitä ja tehtäviä [verkkoaineisto]. Käsitteitä: Dramaturgia. [Viitattu 2014-05-22.] Saatavissa: <http://oppimateriaali.wikidot.com/dramaturgia>
- PAANANEN, Pirkko 2014-05-06. Kajaanin Kaupunginteatterin puvustonhoitaja. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- PENDERGAST, Sara ja PENDERGAST, Tom 2004. Fashion, Costume and Culture: Clothing, Headwear, Body decorations, and Footwear through the Ages. Volume 3: European Culture from the Renaissance to the Modern Era. Farmington Hills: The Gale Group, Inc.
- PHAIDON 2011-02-07. Esimerkki kureliivistä ja *panierista* [digikuva]. Phaidon [verkkosivut]. News: Design: Picture Galleries: Textiles, Tailoring and Trim: 'Fashioning Fashion' at LACMA – Exploring 200 years of European fashion history [picture 12/22]. [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa: <http://uk.phaidon.com/agenda/design/picture-galleries/2011/january/28/textiles-tailoring-and-trim-fashioning-fashion-at-lacma/?idx=12>
- PINTEREST 2014. Pinterest [verkkosivut]. Tietoja Pinterestistä. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa: <http://about.pinterest.com/fi>
- RAUNIO, Riitta 2013-09-09. Amadeus-näytelmän lavastaja-pukusuunnittelija. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.
- RAUNIO, Riitta 2013-10-20. Opparin aikataulusta [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Tulostettu 2014-03-12]. Saatavissa: Kuopio: Vastaanottajan kokoelmat.
- RAUNIO, Riitta 2013-10-31. Tapahtuma [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Tulostettu 2014-03-12]. Saatavissa: Kuopio: Vastaanottajan kokoelmat.

RAUNIO, Riitta 2013-11-05. VS: VS: Teatterin yhteystiedot [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Tulostettu 2014-03-12]. Saatavissa: Vastaanottajan kokoelmat.

RAUNIO, Riitta 2013-11-20. Amadeus [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Tulostettu 2014-03-12]. Saatavissa: Vastaanottajan kokoelmat.

RAUNIO, Riitta 2013-12-27. Kankaanpainantaa Amadeukseen [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Tulostettu 2014-03-12]. Saatavissa: Kuopio: Vastaanottajan kokoelmat.

RAUNIO, Riitta 2013-12-30. Amadeus-näytelmän lavastaja-pukusuunnittelija. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin kaupunginteatteri.

RAUNIO, Riitta 2014-02-13. Amadeus-näytelmän lavastaja-pukusuunnittelija. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin kaupunginteatteri.

RAUNIO, Riitta 2014-03-04. Amadeus-näytelmän lavastaja-pukusuunnittelija. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin kaupunginteatteri.

RAUNIO, Riitta 2014-04-11. Amadeus-näytelmän lavastaja-pukusuunnittelija. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.

RAUNIO, Riitta 2014-05-06. Amadeus-näytelmän lavastaja-pukusuunnittelija. [Suullinen tiedonanto.] Kajaani: Kajaanin Kaupunginteatteri.

RÄSÄNEN, Teija 2013-11-25. Amadeus-näytelmän puvustuksen havainnointi [muistio]. [Jyväskylän Huoneteatterin Amadeus-näytelmä.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2013-12-30. Skenografin tekemä alustava pienoismalli Amadeuksen lavastuksesta [digikuva]. [Pienoismallin tekijä: Riitta Raunio.] Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Ensimmäiset pukuluonnokset [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat

RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Hopeanvärinen printtikokeilu ja Raunion tilaama korsetti [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Kuvakollaasi ideakuvista [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat. Kuvien lähteet:

1. VIGEE-LEBRUN, Elisabeth 1783. Marie Antoinetten muotokuva [maalaus]. Sijainti: Château de Versailles/ The Gallery Collection. Julkaisussa: JÄNISNIEMI, Laura, JÄNISNIEMI, Olga ja NEDERSTRÖM, Milla 2013. Muoti: Tyyli ja vaatteet kautta aikojen. Kustannustoimittaja Jenni Salminen. Kiina: Tammi, 148. Alkuteos: Fashion – The ultimate book of costume and style. Iso-Britannia: A Dorling Kindersley Limited, 2012.
2. THE PHOTOGRAPH STUDIO, The Metropolitan Museum of Art 2013-12. Heilbrunn Timeline of Art History [verkkosivut]. Rose-Adélaïde Ducreux: Self-Portrait with a Harp [öljy kankaalle] [digikuva]. [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/67.55.1>
3. THE PHOTOGRAPH STUDIO, The Metropolitan Museum of Art 2006-10. Timeline of Art History [verkkosivut]. Dress (robe à la polonaise) [1976.146a,b] ja Dress (robe à la polonaise) [1970.87a,b] [digikuva]. [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: [http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1976.146a,b\\_1970.87](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1976.146a,b_1970.87)
4. STUART, George s.a. The Historical Figures of George Stuart [verkkosivut]. Gallery: Bourbon France: Countess Du Barry [digikuva]. [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://www.galleryhistoricalfigures.com/figuredetail.php?abvrname=CntsDuBarry>

RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Kuvakollaasi printtisuunnittelun ideataulusta ja ideakuvista [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat. Kuvien lähteet:

1. KOOI, Kinke 2011. Everything is Vain [digikuva]. [Akryylimaaali, huopakynä, graffiti paperille]. Julkaistu: *GEOSlant with Kathryn Garcia: Miami Heat*. Garcia, Kathryn 2012-12-13 [verkoaineisto]. [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://www.artslant.com/cn/articles/show/32930>
2. VICTORIA & ALBERT MUSEUM London s.a. V&A Search the Collection [verkkosivut]. Mantua [digikuva]. [Credit Line: Given by Miss Katharine Boyle.] [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://collections.vam.ac.uk/item/O71800/mantua-unknown/>

3. RÄSÄNEN, Teija 2013. Taustakuva ideataululle [digikuva]. Sijainti: Tekijän sähköiset kokoelmat.
4. MARIONETTE, Mia s.a. Desktop Cleanup //4 [verkkoinaisto]. Gold lips pearl Mia Marionette [digikuva]. [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: [http://blog.miamarionette.com/?attachment\\_id=3574](http://blog.miamarionette.com/?attachment_id=3574)
5. VICTORIA & ALBERT MUSEUM London s.a. V&A Search the Collection [verkkosivut]. Cabinet [digikuva]. [Tekijä: Weisweiler, Adam 1780-1790.] [Credit Line: Bequest of John Jones.] [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://collections.vam.ac.uk/item/O12074/cabinet-weisweiler-adam/>
6. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à la Française [digikuva]. [Credit Line: Purchase, Irene Lewisohn Bequest, 1968.] [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/86913?img=1>
7. THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à la Française [digikuva]. [Credit Line: Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art, Gift of the Brooklyn Museum, 2009; H. Randolph Lever Fund, 1966.] [Viitattu 2014-04-26.] Saatavissa: <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/159485?img=1>

RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Suunnittelemani neljä erilaista rokokooaiheista printtiä [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014. Ideataulu [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat. Kuvien lähteet:



1. RÄSÄNEN, Teija 2014-02-05. Jäinen kivi [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
2. RÄSÄNEN, Teija 2014-02-08. Orkidea [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
3. RÄSÄNEN, Teija 2014-02-12. Rokokoosisustusta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
4. RÄSÄNEN, Teija 2014-02-08. Karkkikulho [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
5. RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Vaaleanpunainen rokokookuusi [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
6. RÄSÄNEN, Teija 2014-01-13. Kuivunut pensas [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
7. RÄSÄNEN, Teija 2014-01-13. Koivu ja kuu [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
8. RÄSÄNEN, Teija 2013-2014. Tummanpunainen rokokookuusi [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
9. RÄSÄNEN, Teija 2014-02-07. Ruusukimppu [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014. Pukuluonnokset Constanzen kohtauksissa 1-5 [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014. Pukuluonnokset Constanzen kohtauksissa 6-11 [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

- RÄSÄNEN, Teija 2014. Valmiit pukuluonnokset ensimmäisellä puoliajalla, kohtauksissa 1-4 [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014. Valmiit pukuluonnokset toisella puoliajalla, kohtauksissa 5-11 [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-01-06. Ensimmäiset palaverit ja päivä teatterilla [muistio]. [Tulostettu 2014-01-16.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-01-09. Videoiden sisällöt: Kajaanin Kaupunginteatterilla 30.12.2013 [muistio]. [Tulostettu 2014-01-16.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-01-15. Kriittis-realistisen evaluaatioprosessin malli Pirkko Anttilaa mukaillen [digikuva vektorigrafikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-10. Muotoilukokeilu surupuvusta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-11. Pukujen suunnittelua materiaalilähtöisesti [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-13. Opiskelija. Kuopion Muotoiluakatemia. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin kaupunginteatteri.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-13. Pukuluonnosten ja ideataulun esittely toisessa palaverissa [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-24. Printtikuosi surupuvun helman koristenuhohiin [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-22. Surupukuun tuleva printtikuosi [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-25. Printtikuosia painettuna 6,5m pitkään kankaaseen [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-27. Ensimmäisen kohtauksen pukuluonnos [digikuva]. [Skannattu 2014-05-09.] Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-02-28. Uudet luonnosversiot kohtauksista 10 ja 11 [digikuva]. [Skannattu 2014-03-03]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-03-03. Muistiinpanot Marie Antoinette –elokuvasta [muistio]. [Tulostettu: 2014-03-10.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-03-04. Opiskelija. Kuopion Muotoiluakatemia. [Suullinen tiedonanto.] [Videotallenne: Räsänen Teija.] [Videotallenteen sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.] Kajaani: Kajaanin kaupunginteatteri.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-03-05. Kolmas palaveri teatterilla [muistio]. [Tulostettu 2014-03-05.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-03-10. Amadeus-elokuvan puvustuksen havainnointi [muistio]. [Tulostettu 2014-03-10.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-03-11. Toinen palaveri teatterilla [muistio]. [Tulostettu 2014-03-11.] Sijainti: Tekijän kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-03-31. Bodyn kaava [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-13. Reunasomisteen valmistusta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-13. Ruususomiste hattuun [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-13. Vanha hattu [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Bodyn hihansuun asettuminen paremmin peukaloaukkojen ansiosta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Bodyn kavennus keskitakasaumasta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Bodyn olkapään sovituseritys [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Kuvassa vasemman puoleisen rintakupin poistot on laskettu väljyydeksi, ja oikealla puolella nuppineulat pitävät kupin vielä pienempänä [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Puolikuva Constanzesta surupuvussaan [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Surupuku Constanzen näyttelijän yllä [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Surupuku näyttelijän yllä teatterin päänäyttämöllä [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Valmis surupäähine [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-14. Vasemmanpuoleinen kuva: keskellä takana oleva aukko, sekä korsetin nyöriydestä roikkuva hakanen, joka kiinnitetään aukon reunaan. Oikeanpuoleinen kuva: aukon reuna pysyy kiinni korsetissa hakasen avulla [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-22. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin ensimmäisestä vaiheesta [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-22. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin toisesta vaiheesta [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-22. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin kolmannesta vaiheesta [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-22. Sovellettu malli kriittis-realistisen evaluaation prosessin neljännestä vaiheesta [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-23. Neljäs porrassuunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia mukailleen [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-23. Ongelmanratkaisumalli teatterisuunnitteluun ja -tuotantoon J. M. Gillettea mukailleen [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-23. Opinnäytetyöni lähtökohdat [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-04-23. Opinnäytetyöprosessi Anttilan kriittis-realistista evaluaatioprosessia ja Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia mukailleen [digikuva vektorigrafiikasta]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-05. Constanzen pienoismalli pienoismallilavastuksen Waldstädtenin kirjastossa [digikuva]. [Pienoismalli lavastuksesta: Riitta Raunio.] [Pienoismalli Constanzesta: Teija Räsänen.] Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-05. Kultainen printti [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-05. Ruusuprintti kohtauksien 2 ja 6 päällipukuun [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-05. Skenografin valmistama pienoismalli lavastuksesta [digikuva]. [Pienoismalli lavastuksesta: Riitta Raunio.] Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-05. Vaaleanpunainen printtikokeilu [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-05. Constanzen pienoismalli lavastuksen pienoismallissa [digikuva]. [Pienoismalli lavastuksesta: Riitta Raunio.] [Pienoismalli Constanzesta: Teija Räsänen.] Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
- RÄSÄNEN, Teija 2014-05-06. Pukuluonnokset materiaaleineen [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014-05-09. Ensimmäisen kohtauksen puvun materiaalinäytteet [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014-05-09. Ruusuprintti raskausvatsan essuun [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014-05-11. Kuvakollaasi surupuvun helmaosan valmistamisen eri vaiheista [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat. Kuvien lähteet:

1. RÄSÄNEN, Teija 2014-03-31. Laskosten muotoilua [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
2. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-01. Kankaiden leikkuu [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
3. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-02. Printtinauhojen sijainnin sommittelua [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
4. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-07. Hameen ompeleminen kiinni korsettiin [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
5. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-01. Keskelle taakse jää tilaa korsetin kiristämiseksi [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
6. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-12. Lähikuva valmiista puvun etuosasta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
7. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-13. Organzahameen helma nostettu nauhojen avulla ylös [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

RÄSÄNEN, Teija 2014-05-11. Kuvakollaasi vannekehikon valmistamisen eri vaiheista [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat. Kuvien lähteet:

1. RÄSÄNEN, Teija 2014-03-06. Vanteiden sommittelua nukelle [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
2. RÄSÄNEN, Teija 2014-03-30. Valmis vannekehikko [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
3. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-04. Vannekehikon kiinnittäminen korsettiin [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
4. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-04. Vannekehikko kiinni korsetissa takaa kuvattuna [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
5. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-04. Sivukuva nuken päällä olevasta korsetista ja vannekehikosta [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.
6. RÄSÄNEN, Teija 2014-04-04. Korsetti ja vannekehikko nuken päällä [digikuva]. Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

SAN FRANCISCO OPERA 2014. Ideakuva lavastuksen leijuista ikkunoista [digikuva]. San Francisco Opera [verkkosivut]. Search: Don Giovanni: Program Articles. Going Rogue: Don Giovanni: Greg Waxberg. [Set design by Alessandro Camera.] [Viitattu 2014-04-28.] Saatavissa: <http://sfopera.com/Season-Tickets/2011-2012-Season/Don-Giovanni.aspx>. Digikuva sähköpostiviestissä: RAUNIO, Riitta 2013-12-13. Aikatauluista ym. [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Ladattu vastaanottajan sähköisiin arkistoihin 2014-01-14.] Sijainti: Kuopio: Tekijän sähköiset kokoelmat.

SCOTT, O. 2006-10-13. Marie Antoinetten ylellinen elämä [digikuva]. The New York Times [verkkosivut]. Arts: Movies: Reviews: Marie Antoinette (2006). A Lonely Petit Four of a Queen. [Marie Antoinette: Kirsten Dunst; Executive Producer: Francis Ford Coppola; Producer: Sofia Coppola; Director of Photography: Lance Acord; Film Editing: Sarah Flack; Production Design: K.K. Barrett; Art Direction: Pierre Duboisberranger; Set Decoration: Véronique Melery; Costume Design: Milena Canonero.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa: <http://www.nytimes.com/2006/10/13/movies/13mari.html>

SHAFFER, Peter [1979]. Amadeus [käsikirjoitus]. Suom. Parkkinen, Sami. Helsinki: Näytelmäkulma, 2000.

SIRVIÖ, Timo 2014-04-23. Yle-uutiset [verkkosivut]. Uutiset: Oulu: Wolfgang Amadeus Mozart palaa Ouluun. [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

[http://yle.fi/uutiset/wolfgang\\_amadeus\\_mozart\\_palaa\\_ouluun/7203466](http://yle.fi/uutiset/wolfgang_amadeus_mozart_palaa_ouluun/7203466)

SKENE s.a. Teatterihistoriaa [verkoaineisto]. Teatteri, näyttämö ja lavastus: Suomalaisesta lavastustaiteesta 1800-luvulta nykypäivään. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa:

[http://www.teatterimuseo.fi/skene/historiaa/nayttamo\\_suomi2.php](http://www.teatterimuseo.fi/skene/historiaa/nayttamo_suomi2.php)

SOTKUTEATTERI 2011-05-18. VAHA: Nelostieläiset! Alla roolianalyyseitehtävä, tehkää valmiiksi ensi maanantaiksi [verkoaineisto]. [Viitattu 2014-05-21.] Saatavissa:

[http://sotkuteatteri.livejournal.com/.](http://sotkuteatteri.livejournal.com/)

THE BURNS AND MURRAY 2012-05-10. Ideakuva varjokuvista [digikuva]. Berkshire on Stage and Screen [verkkosivut]. Search: Amadeus: Amadeus Opens at Hubbard Hall in Cambridge, Ny – The Burns & Murray Report. [Viitattu: 2014-04-29.] Saatavissa:

<http://berkshireonstage.com/2012/05/10/amadeus-opens-at-hubbard-hall-in-cambridge-ny-the-burns-murray-report/>. Digikuva sähköpostiviestissä: RAUNIO, Riitta 2013-10-31. VS: Tapahtuma [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Teija Räsänen. [Ladattu vastaanottajan sähköisiin arkistoihin 2014-01-14.] [Tulostettu 2014-03-12.] Sijainti: Kuopio: Tekijän kokoelmat.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014a. *Robe à la Francaise* [digikuva]. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à la Francaise. [Credit Line: Purchase: Irene Lewisohn Bequest, 1961.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/82640?rpp=30&pg=2&ft=robe%2Ba%2Bla%2Bfrancaise&pos=35&imgNo=1&tabName=related-objects>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014b. *Säkkipuku ja "Watteaun laskokset"* [digikuva]. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à la Francaise. [Credit Line: Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art, Gift of the Brooklyn Museum, 2009; H. Randolph Lever Fund, 1966.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/159485?rpp=30&pg=1&ft=robe%2Ba%2Bla%2Bfrancaise&pos=3&imgNo=2&tabName=gallery-label>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014c. *Robe à l'Anglaise* [digikuva]. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à l'Anglaise. [Credit Line: Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art, Gift of the Brooklyn Museum, 2009; A. Augustus Healy Fund, 1934.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/159201?rpp=30&pg=1&ft=robe+a+l%27anglaise&pos=1>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014d. *Robe à l'Anglaise* takaa kuvattuna [digikuva]. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à l'Anglaise. [Credit Line: Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art, Gift of the Brooklyn Museum, 2009; A. Augustus Healy Fund, 1934.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/159202?rpp=30&pg=1&ft=robe%2Ba%2Bl%27anglaise&pos=2&imgNo=2&tabName=gallery-label>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014e. Kengät 1750-1770 –luvulta [digikuva]. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Shoes. Thomas Ridout. [Credit Line: Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art, Gift of the Brooklyn Museum, 2009; Gift of Charles Blaney, 1926.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/156118?rpp=30&pg=1&ft=18th+century+shoes&pos=3>

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART 2000-2014f. Englantilaispuvun helma nostettu poloneesipuvun tyyliin ylös [digikuva]. The Metropolitan Museum of Art [verkkosivut]. Collection: The Collection online: Search: Robe à la Polonaise. [Credit Line: The Polaire Weissman Fund, 1996.] [Viitattu 2014-05-17.] Saatavissa:

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/79169?rpp=30&pg=1&ft=robe%2Ba%2Bla%2Bpolonaise&pos=6&imgNo=2&tabName=related-objects>

WALLENDHR, Suvituuli 2013. Kukkahattuinen noita ja skottiruutuinen Kerttu: Sketchbook puvustuksen suunnittelussa. Savonia- ammattikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Sijainti: Kuopio: Savonia- ammattikorkeakoulu. Kuopion Muotoiluakatemia. Taitemian kirjasto.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, London 2014. Japanese street style [verkkoaineisto]. [Viitattu 2014-04-28.] Saatavissa: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/j/japanese-street-style/>.

YLE s.a. Oppiaineet ja YO-kokeet [verkkoaineisto]. Äidinkieli ja kirjallisuus: Kirjallisuuden keinoja ja tulkintaa (ÄI3): Aristoteleen runousoppi. [Viitattu 2014-04-27.] Saatavissa: <http://oppiminen.yle.fi/abitreinit/aidinkieli-kirjallisuus/kirjallisuuden-keinoja-tulkintaa-ai3-0>



## LIITE 1: PALAUTELOMAKE

PALAUTELOMAKE

23.3.2014

Opinnäytetyö:

Teatteripuvustuksen suunnittelu ja puvun valmistus Constanzele näytelmään Amadeus

Teija Räsänen

Kuopion Muotoiluakatemia

Vaatesmuotoilun laitos

Pyydän Teitä ystävällisesti antamaan palautetta opinnäytetyöhöni liittyvästä työskentelystäni ja Kajaanin Kaupunginteatterille tekemistäni tuotoksista (pukuluonnokset, puvun valmistus ja sen ohjeistukset) alla olevien kysymysten avulla.

1. Miten kuvailisit työskentelyäni ja osaamistani pukusuunnittelijana/pukusuunnittelijan assistenttina Kajaanin Kaupunginteatterilla?
  
2. Ovatko tekemäni tuotokset mielestänne onnistuneita? Olisiko niissä jotain paranneltavaa?
  
3. Miten tällainen yhteistyö valmistuvan opiskelijan ja teatteri-yhteisönne välillä on mielestänne sujunut? Mitä erityisesti voisi tehdä paremmin?
  
4. Olisiko teillä jotain muuta palautetta liittyen a.) työskentelyyni Amadeus-projektissa ja/tai b.) opinnäytetyöhöni? Voit antaa palautetta vapaasti joko molemmista vaihtoehdoista tai vain toisesta.
  - a) Työskentelyni Amadeus-projektissa:
  
  - b) Opinnäytetyö:

---

Päiväys

Allekirjoitus ja nimenselvennys

## LIITE 2: KOHTAUSLUETTELO

## AMADEUS Kohtausluettelo

## Constanze

1. Wien 1700-luvun loppu (Ranskan vallankumous)
  - Salieri, Venticellot, leipuri, palvelija
2. Salierin koti, marraskuu 1823
  - Salieri, leipuri, palvelija, yleisö
  - Muutos 1780-luvulle
3. Wien 1781
  - Salieri, Josef, palvelijat, Teresa, Katherina, kreivi Rosenberg, Kreivi Strack, pappi, Bonno, van Swieten
4. Schönbrunnin palatsi
  - Salieri, Rosenberg, Strack, van Swieten, Venticellot

"Eletään valistuksen aikakautta"

1. 5. PARONITAR WALDSTÄDTENIN KIRJASTO (muuttuu öiseksi kaupunkikuvaksi, sitten pimeys)
  - Salieri, CONSTANZE, Mozart, hovimestari
  - Constanze saapuu näyttämölle, hyväntuulinen ja säteilevän kaunis 20-v.
  - Adagio Serenadista K. 361 soi.

"iloisen värinen juhlaeninki"



6. Salierin asunto
  - Salieri, Venticellot

LYHYT KOHTAUS!

7. Schönbrunnin palatsi
  - Josef, Strack, van Swieten, Rosenberg, Salieri, Mozart (eri vaate)
  - Mozart saapuu palatsiin

## 2. 8. TEATTERI ENSI-ILTA RYÖSTÖ SERALJISTA

-Killoissa

- "Kummajaisen käsitys miehekkäästä rakkaudesta"
- Turkkilainen finaali - ENSI-ILTA JUHLA!
- CONSTANZE, Josef, paronit ja kreivi, Theresa, Bonno, Wienin asukkaita, Mozart (rietas takki), Salieri, Katherina (esiintymisasussa), Venticellot
- Constanze tulee istumaan muiden kanssa: Esiityksen jälkeen ryntää Mozartin luo, on raivokkaan innostunut

"Mozartilla tavallista nörttämpää taidin, joka sopi hyvin narsiiikin kanssa, scartletin nauhoihin koristeltu"

- Martern aller arttern

kevyt  
pinkki  
+ +, pinkki



- tähän  
valk.  
"huntu" ?

LYHYT KOHTAUS D

9. BONNO-KOTONA (riita)

- Bonno, Strack, Mozart (humalassa), Venticellot, Salieri, Rosenberg (rupikonnatakki)

- Mozart ja Constanze menevät naimisiin
- Rahattomia, Mozart tuhlaa minkä ehtii
- 7kk Wienissä, eikä töitä

- Don Giovanni 'La di Caram la Manon'

- haulellee naita, leikkii itseäni

riita:

- Mozart vaihtaa vaatimattomammat vaatteet

3.

10. WALDSTÄDTENIN KIRJASTO, NAAMIOLEIKKI, UUDENVUODENJUHLAT

- Kohtaus muuttuu "nykyhetkeen"
- Venticellot, CONSTANZE, naamiot, rangaistusleikki (pohkeen mittaus)
- Constanze iloinen, kikattaa, sitten raivostuu (teeskentelee), Mozart saapuu ja raivostuu, Constanze raivostuu Mozartille ja vihaa häntä, itkee, Mozart lepyttelee löpötyksillään, Salieri näkee kaiken
- palvelijoita (muutos?), Salieri, Mozart
- Constanze jää Salierin kanssa kahden, kertoo rahatilanteesta, kysyy hovista töitä, ruokoilee Salieria, Salieri painostaa häntä tulemaan seuraavana päivänä yksin.

- venticellot mittaavat pohkeen, työntää pänsä C:n harneen alle
- viinipunaista!

YÖ VÄLISSÄ, MUTTA NOPEA VAIHTO!

4.

11. SALIERIN ASUNTO

- CONSTAZE menee nuottikansion kanssa Salierin luo yksin (korea hattu)
- Syö Venuksen nännejä, Salieri vikittelee, Constanze suutelee Salieria, sopivat "kaupasta"
- Palvelijat, Salieri, leipuri, palvelija

"Sievempi kuin eilen"

Constanze on vielä vilpikon!

- Musiikkia, 29. Sinfonia, Sinfonia Concertante, Kyrie

12. Salierin asunto (yö, ukkonen, sodanjulistus Jumalalle)

- Salieri muuttuu nykyhetkeen 1823

VÄLIAIKA

5.

1. SALIERIN ASUNTO 1823

- Ja 1780-luku, CONSTAZE, palvelija (Katherina (puolipukeissa) Constanzen käynnin jälkeen)
- Constanze saapuu Salierin luo nuottikansion kanssa klo 10 illalla (hattu)
- Istuu tuoliin, avaa nyörejänsä, nostelee silkkisiä helmojaan, Salieri kieltäytyy, Constanze on halpa Salierin mielestä
- Sukat!

Silkki alushame

2. Schönbrunnin palatsi, keisari Josef II

- Josef, Salieri, Mozart (ei peruukkia)

- Salieri suositelee Herr Sommeria, like Mozartia

Constanze on liian kotto rahatilanteesta, Salieri kylläsi huutaa. KATSOVA SAMASTU CONSTANZEN! <sup>Wien</sup>

Constanze on naimisissa



Silkki alushame



Silkki alushame

3. Wien ja Oopperataloja (heijastuskuvia?)  
- Venticellot, Salieri 1784-1785, Mozart

- Rondo pianokonsertosta k. 488, a-duri

4. Salierin kultainen asunto (Figaron häiden säveltämistä)  
- Salieri kultakoristeinen, Venticellot, leipuri, van Swieten, Mozart, Strack, Rosenberg

5. Hämärä teatteri, Figaron häät, kultainen tuoli, heijastuskuva  
- Rosenberg, Mozart (räikeä), Strack, Salieri, Josef  
- ↳ keppi sinija pois Figaron häistä

6. Teatteri, pääharjoitus  
- Josef, Strack, Rosenberg, Salieri, Mozart  
↳ tuu katsomaan harjoitusta, poistetut kohtaukset palautetaan

## 6. 7. FIGARON HÄÄT ensi-ilta (1.5.1786)

- Kaikki!
- CONSTANZE istuu takana + Venticellot
- Esityksen jälkeen katsoo hiljaa ja kääntyy pois, lähtee.
- Esityksiä ei ole paljoakaan ja niitä perutaan

- "Non più andrai"

"Oopperan salakiehi"

↳ lisää viinipunaista?



8. Waldstättenin kirjasto  
- (Leopold Mozart on kuollut)  
- Palvelijat, muutos, Salieri, Mozart, Venticellot

9. Don Giovanni, Così Van Tutte  
- Mozart, Salieri, palvelijat (muutos)  
- Mozartin tuskaa

10. Wien, Schönbrunnin palatsi  
- Mozart, Salieri, Josef, Venticellot, Rosenberg, Strack  
- Salierista kuninkaallinen ja keisarillinen kapellimestari  
↳ - Mozartille Glöcklin virkea, mutta palkkaa  
- Mozartin maha kipeä  
- Borno wolle

## 7. 11. PRATERIN PROMENADI, vihreä puisto

- CONSTANZE raskaana, Mozart sairaana (huonompi vaatetus), Salieri, Venticellot
- Kultainen valo, sininen ympäristö, kesäisen vihreää
- Mozart ja Constanze käsikynkkää
- Ovat muuttaneet slummialueelle Venticellojen mukaan
- Vapaamuurariveljet antavat hänelle rahaa

- Constanze pukeutunut halpnan takkiin ja päähineeseen

↳ Keppi



## 8. 12. VAPAAMUURARILOOSI (vaakuna)

- van Swieten, Mozart, Salieri, Venticellot
- Mozartin köyhä koti, Salierin kultainen salonki
- Mozart vakuuttelee Salierille selviävänsä
- Salierin idea "auttaa" Mozartia --> loppu vapaamuurareitten piirissä
- Riutunut CONSTAZE saapuu, kun Mozart kirjoittaa Taikahuilua

Samat vaarit

## 9. 13. MOZARTIN JA SALIERIN ASUNNOT

- Venticellot, Mozart, Salieri, Katherina
- Mozart pöytänsä ääressä, huopa ympärillä, Constanze vastapäätä shaali ympärillään,
- Kylmä, kun ei ole polttopuita
- Constanze vihainen ja hysteerinen - tallaa käsikinoituleita, "vähän melin piileä"
- CONSTAZE synnyttää, ja lähtee Badeniin, jossa kuluttaa viimeiset rahat

↳ kohtauksen lopusta  
- taikahuilu - kertoo vapaa muurareista



## 14. Teatteri an den Weiden, varieteeteatteri, Taikahuilun ensi-ilta 1.10.1791

- Palvelijat, rahvasta (remuava yleisö), Salieri, Mozart, Katherina, van Swieten
- van Swieten raivostuu Mozartille, Salieri mielissään kun hänen suunnitelmansa toimii,

## 15. Wien, Salierin asunto

- Mozart, Salieri, Venticellot, palvelijat

- Jäättävä marraskuun yö 1791, Salieri menee etsimään Mozartin asunnon

## 10. 16. MOZARTIN ASUNTO

- Salieri, Mozart, Venticellot
- Requiem soi, Kyrie
- Salierin "tuska" tunnustaa, Mozart ei usko häntä, ei kuuntele
- CONSTANZE saapuu badenista, päähine kädessä, shaali hartioilla, säikähtää Mozartin huonoa kuntoa, pyytelee anteeksi, alkaa siivoamaan, peittelee Mozartin shaalilla
- Requiemin Lacrimosa soi
- Constanze puhuu itsestään: "hemmoteltu, ei älykäs, hanhi"
- Mozart kuolee, Constanze hyvin tuskissaan, Requiemin loppuakordi; Amen

! → peittelee kusevan Mozartin Shaalilla  
→ korsetti paljastu?

## 11. 17. MOZARTIN HAUTAJAISET

- Mozart kuollut, wieniläiset mustissa, palvelijat, CONSTANZE polvistuu ja jähmettyy suruun, Salieri, van Swieten, Venticellot
- Constanze alkaa kerätä määrätietoisesti tavaroita, nousee ja kietoo Shaalia ympärilleen
- Verhot kiinni, pyörätuoli, harmaat pois, shaali tilalle (Salierille), vaihtuu marraskuuhun 1823, ↳ jakkua?
- Salieri viiltää kurkkunsa auki, leipuri, palvelija, Venticellot

"kurjalistohautajaiset"



LIITE 3: VÄRITAU LU



## LIITE 4: APUKYSYMYKSET PUVUSTUKSEN HAVAINNOINTIIN

**Apukysymykset puvustuksen havainnointiin 23.11.2013.**

Havainnointipaikka: Jyväskylän huoneteatteri 23.11.2013

Näytelmä: Amadeus

Käsikirjoitus: Peter Shaffer

Ohjaaja: Erika Hast

Pukusuunnittelu: Anniina Kärkkäinen (myös toteutus) ja Erika Hast

1. Kuinka monta eri asukokonaisuutta Constanzella on?
2. Miten vaatteet ilmentävät kohtausten luonnetta?
3. Miten puvustuksellisuus näkyy vaatteissa yleensä? Entäs Constanzen puvuissa?
4. Millainen on näytelmän ja puvustuksen värimaailma? Onko kuvioita/kuoseja?
5. Miten rokokoo näkyy näytelmässä?
6. Onko näytelmässä säkkipukuja tai poloneesipukuja? Entäs essua?
7. Miten hiukset on laitettu? Onko päähinettä? Millaiset kengät? Näkyvätkö nilkat?
8. Onko pukujen alla panieri tai turnyyri?
9. Kuinka köyhtyminen ilmenee?
10. Mitä materiaaleja kankaat näyttäisivät olevan?
11. Onko naisilla hartiahuivia tai keppiä?
12. Onko hihansuissa röyhelöitä?
13. Onko käytetty "stomacheria", vai ovatko yläosan keskiedun reunat kiinni toisissaan? Vai millainen kiinnitys on?

Kysymykset on kirjoitettu puhtaaksi tekijän luonnoskirjasta 25.11.2013.

## LIITE 5: KUVIA PRINTEISTÄ





## LIITE 6: VALMIIT PUKUUNNOKSET JA SUUNNITELMAT

AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo



- pinkit kengät

TR - 27.2.2014

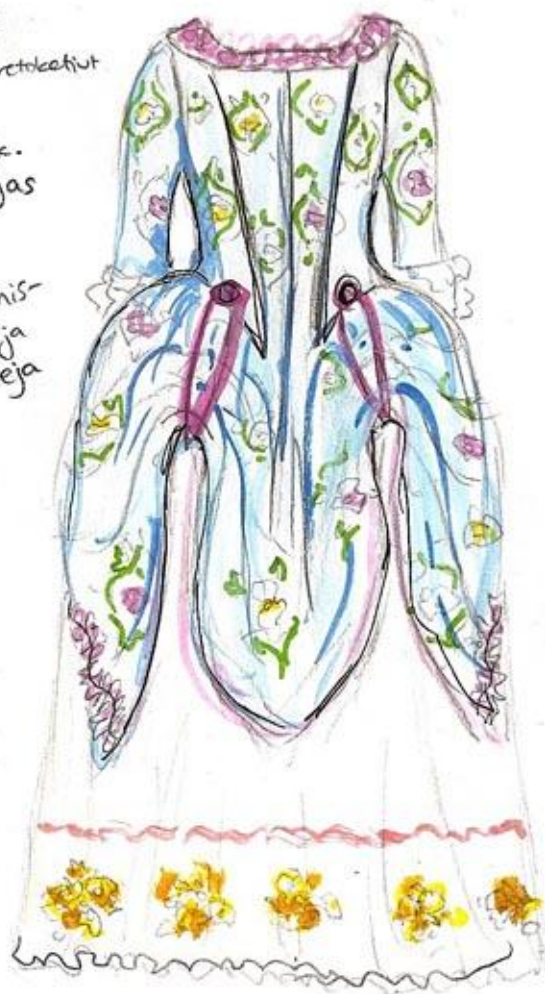
1. Saapuu näyttämölle

(5. Waldstättenin kirjasto)

"Poloneesipuku"

- Lantiotyönnyt ja alushame kiinni korsetissa

Puku takaa:



AMADEUS / Constanze

1. Saappuu näyttämölle



- Alushameen printti (kultainen)
- Vaaleanpunaisista kankaista koristeita
- vaaleaa pitsiä hihaan suihin ja kaula-aukkoon
- Pinkkiä nauhaa kentkien koristeeksi
- Vaalea turkoosi printtikangas miehustaan

## AMADEUS / Constanze

Muotoilukokeilu



Lantiotyynyt  
korsetissa

- pinkki peruvtti

1. Saapuu  
näyttämölle

- ei hattua



- kukkia peruvttiin



- Pinkkiin korsettiin tehdään olkaimet

- Kenkiin koristaita lisäksi



AMADEUS / Constanze  
Ama Kuusamo

2. Ryöstö Seraljista  
(8.)



-HUOM!  
6. kohta...

PINKIT  
KORISTEET!

KE:ssä vetoketju

Printti  
reunoissa,  
sekä etu- ja  
takakappaleissa

Alla vanha  
"persikka-  
mekko,"  
joka muokataan  
(ks. kuva)

TR 14

Alla  
sama  
Silkkialus-  
hame +  
korsetti

- "Persikkamekon" alin  
helmarimpu nostetaan  
myös rojheliksi

Tähän ei vielä viinipunaista

28.2.2014

AMADEUS / Constanze

## 2. Ryöstö Seraljista



- Ruusuprintti  
päällihameen  
reunaan

- Ruusuprinttiä  
on myös etu-  
ja takakappa-  
leissa,  
"täynnä" printtiä

- Valkoiset reuna-  
sormisteet pukuun  
esim. valoverhosta  
ja pitsistä

- kimaltelevaa  
pitsiä hattuun ja  
hihansuuhin.

- Persikan väristä  
satiinivinonauhaa  
käsivarren ympärille  
ja hihansuuhun

- Pinkki- valkosta  
nauhaa helmaan  
rousujen lisäksi

- Pinkkiä nauhaa  
hattuun  
+ sinistä

## AMADEUS / Constanze

Muotoilukokeilu



- Mekon yläosa poistetaan

- Helma



- Lisäksi alla roikkuva helma nostetaan röhkelsille, kuten luonnoksessa.

## 2. Ryöstö Seraljista

- Alla pinkki korsetti + silkialushame



- Samat kengät



- Pinkki puvutti, isompi hattu, kuten wonnoksessa!



AMADEUS / Constanze

Anna Kuusamo

- Kukkapäähine /  
- peruutti

3. Naamiaiset  
(10.) Uudenvuoden  
juhlat

"SÄKKIPUKU"

Takana  
"Watteaun  
laskokset"  
(ks. Wonnos  
takaa)  
- KEISSÄ  
retoketju

hiharöyhkeissä  
kultaista printtiä!  
(ks. 1. kohtauksen  
materiaali;  
sama kuin hel-  
massa silkki +  
printti

viinipunaista

sama  
vanha  
"persilka-  
mekko",

Sama  
silkkialusosne,  
ja korsetti

TR 14

Kultaiset kengät

28.2.2014



AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

3. Naamiaiset

PUKU TAKAA



Vieripunaisten

"Watteawn  
laskokset"

- Helmaa  
nostettu  
ylös  
rypytsnau-  
hojen avulla

TR-14

Stay up -sukat



28.2.2014



## AMADEUS / Constance

## 3. Naamiaiset



- valkoinen perutti,  
jossa tosi paljon  
kukkaa / suuri  
kukka päähine

- Aika sama  
korsetti

- Värisommittelus



- Kultaisiin kengisiin  
koristeita



AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

4. Salierin luona  
(11.)

Nopea vaihto  
edellisestä!

ARVOKAS

SAMA  
PUKU,  
ERI PÄÄTINE,  
VIINIPUN.  
HUIVI PETTIÄÄ  
RINNUKSEN

kansio



ei mustaa  
reunaa

HUIVI  
TAKAA



AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

5. Salierin luona  
väliajan jälkeen  
(1.)



- Lisäksi  
viinipun. huivi

SAMA PÄÄLLI-  
MEKKO!

"vanha"  
viinipunainen  
taftimekko.  
osa muoka-  
taan (ks. kuva)

- Alla sama  
korsetti ja  
alushameet  
(toovat "volyymit")

1.3.2014

## AMADEUS / Constanze



- Viininpunaisen mekon  
yläosa muokataan

- Dyleosa kokonaan pois!

5. Salierin lona  
väliajan jälkeen

- Hattu värjätään tummemmaksi,  
suruharso käännetään  
hatun reunoille koristukseksi



- Mustat saappaat

AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

6. Figaron häät  
(7.)

- häpeä → peittelee itsensä
- pettynyt Mozartiin



— yksi  
viininpun.  
rusu  
hiuksissa

Kolmiohuivi  
viininpun. + musta

2. kohtauksen  
päävipuku!

— Edellisen kohtauksen  
viininpun. alushame

— Alla sama  
korsetti ja  
alushameet

1, 3, 2014

## AMADEUS / Constanze



- Muotoilukokeilu
- Viininpunaisen mekon yläosa puretaan pois.

## 6. Figaron häät

- Valkoinen perukka; vain yksi viinipun. ruusu koristeena



- Mustat saappaat

AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

7.  
Praterin  
promenadi  
(11.)

- raskaana  
- köyhä

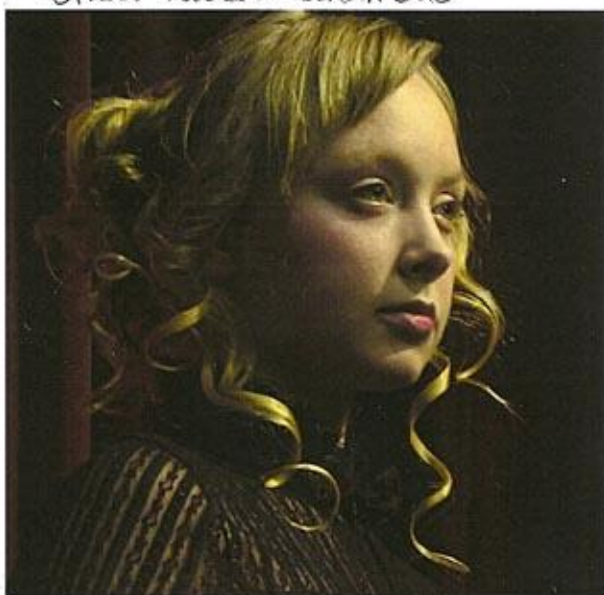


1. 3. 2014

## AMADEUS / Constanze



-Omat hiukset kihameau



## 7. Praterin promenadi

- Valmis keeppi
- Lisätään huppu

- Mustat saappaat



- Valkoiset stay-upit





AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

8. Vapaamuurari-  
(12.) loosi / Mozartin  
asunto

omat  
hiukset

yksi  
niiru

- Saapuu  
kohtauksen  
lopussa



valmis  
puvillainen  
alasmekko

1. kohtauksen  
päällimekko  
lojhaasti auki

Puvun alla  
essu, jonka  
alla esim.  
"pussukka",  
josta "vauran"  
voi ottaa  
pois

TR-14

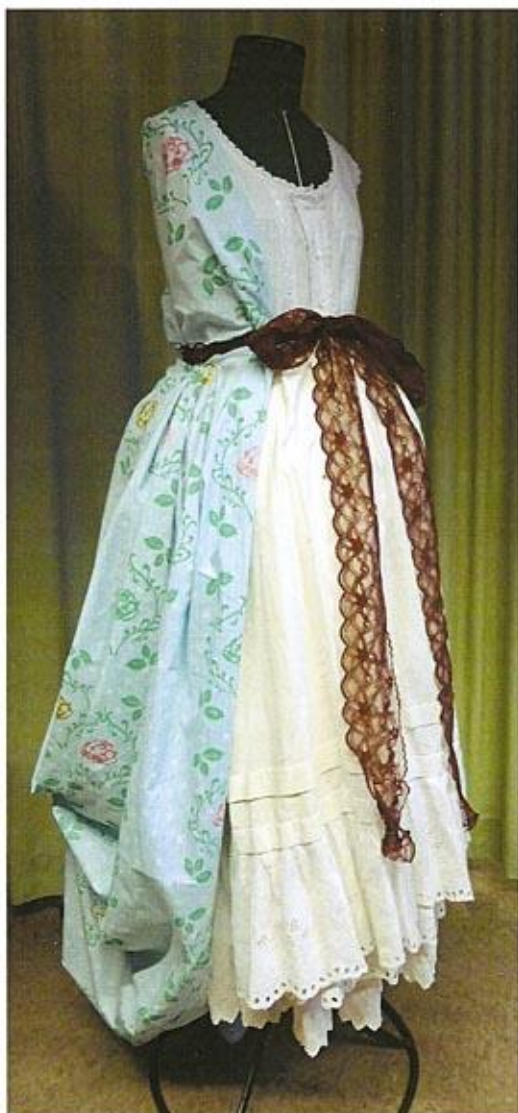
essu nuijalla:

esim.  
narut, jolla  
"pussi" kiinni  
- Mozart  
avaa

1.3.2014

AMADEUS / Constanze

8. Vapaamuurariloosi /  
Mozartin asunto



- Päällipuvun ja essun alle  
varnekehikko (ks. seuraava kohta)

- Alusmekko



- Essu tehdään vanhasta



- Sitay-urit ja mustat saappaat



-omat hiukset



AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

9. Mozartin asunto  
(13.)

ylön  
rusu



alla  
valkoiset  
stay up.  
sukset

TR-14

- Edellisen kohtauk-  
sen päällipuku  
otettu pois,  
alla paljastu  
vannekehikko

- Vannekehikko,  
metallinen

"Maha", joka  
sidotaan rinnan alle  
↓



"Pussukka", jonka  
sisästä tyngyy  
ym. voi ottaa  
pois ja esim.  
kääntää sheekin...

1.3.2014

# AMADEUS / CONSTANZE

# 9. Mozartin asunto

Esimerkki vannekehikosta:

- Stay-upit ja mustat saappaat



- alusmekko

- essu



- Essu peittää kehikon osittain, jotta "raskausmaha" ei näy välistä.

AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

10. Mozartin asunto (16.)

- Constanze palaa  
badenista

- omat  
hiukset  
kihara kam-  
pauksella



- Päällä suuri  
musta shaali

- Alla sunnupuku

- Suruhattu on  
koristeellisessa  
hatturasiassa

huivin reunassa  
vaaleanpunaisia  
koristeita / nauhoja



TR-14

30. 4. 2014

AMADEUS / Constanze  
Anna Kuusamo

11. Mozartin hautajaiset (17.)

- omat hiukset!

- surupäähine

- body

- hanskat

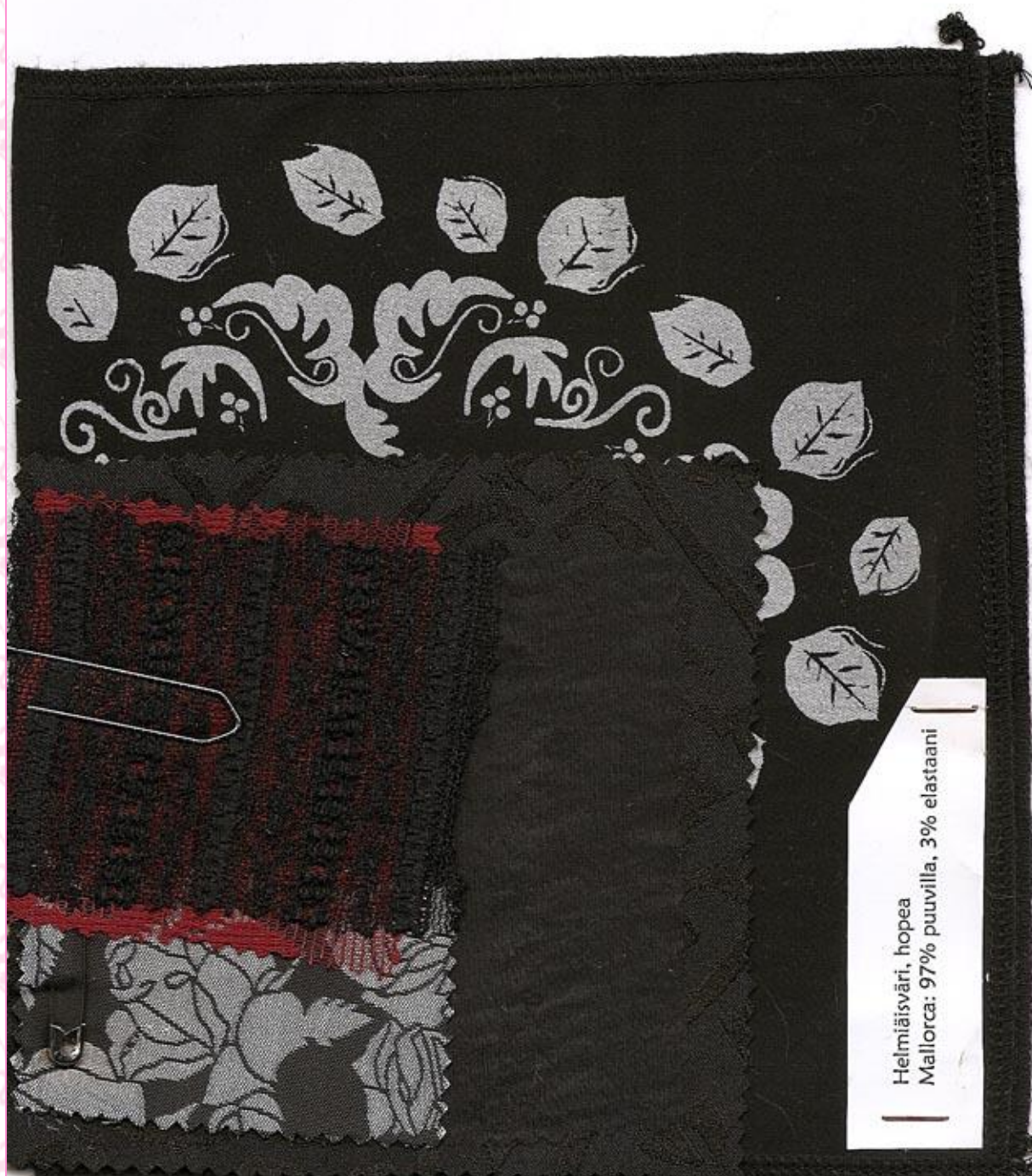


12.2.2014

AMADEUS / Constanze

11. Mozartin hautajaiset

- pitsiä yläosaan
- valmis korsetti (musta-hopea)
- helmaan musta-viininpuna printtiä
- helmaan jacquard -kangas ja organzooa



Helmiäsväri, hopea  
Mallorca: 97% puuvilla, 3% elastaani

## AMADEUS / CONSTANZE

Asukokonaisuus: päähine, body,  
surupuku, hanskat, kengät, ruusu



11. Mozartin  
hautajaiset

Surupäähine:



Hanskat:



Mustat kengät:





## LIITE 7: SURUPUVUN TEKNISET OHJEISTUKSET (VANNEKEHIKKO)

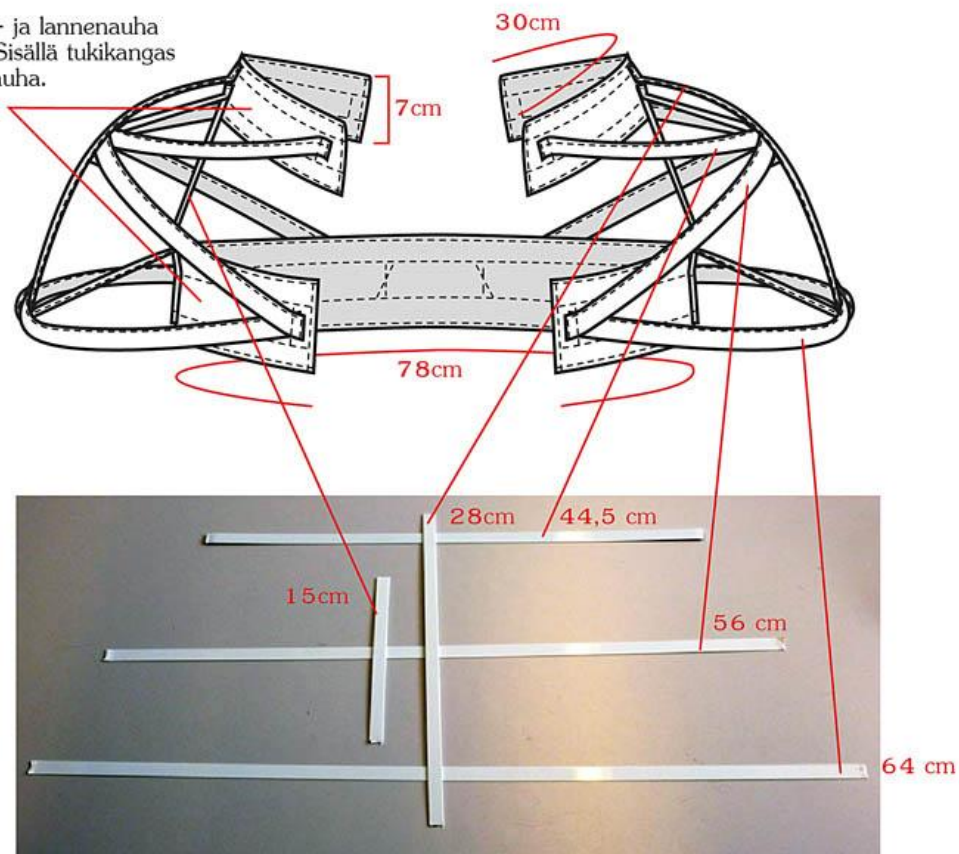
Vannekehikko (surupuku)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	1 (4)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: <b>16. Constanze palaa badenista</b> <b>17. Mozartin hautajaiset</b>		
Väri: 	Hoito-ohjeet:  Otsointi mahdollista. Vyötärö- ja lannenauhan voi pestä käsin. Huom! Vannekehikkoa ei veteen!		
 <p data-bbox="220 1126 539 1155"><b>Materiaalit ja lisätarvikkeet:</b></p>			
Polyesterisatiini 	Joustamaton tukikangas 		
Ripsinauhaa 6m, lev. 5cm, 	Metallivannetta 4,15 m, lev. 1,1cm 	5kpl nappeja, halk. 2,4cm + 5kpl taustanappeja  Esim.	

Vannekehikko (surupuku)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	2(4)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		

### Ohjeistukset: Tasokuva edestä

Huom! Näissä tasokuvissa vannekuja ei ole päällystetty satiininauhalla, jotta piirros olisi selkeämpi.

Vyötärö- ja lannenauha  
satiinia. Sisällä tukikangas  
ja ripsinauha.



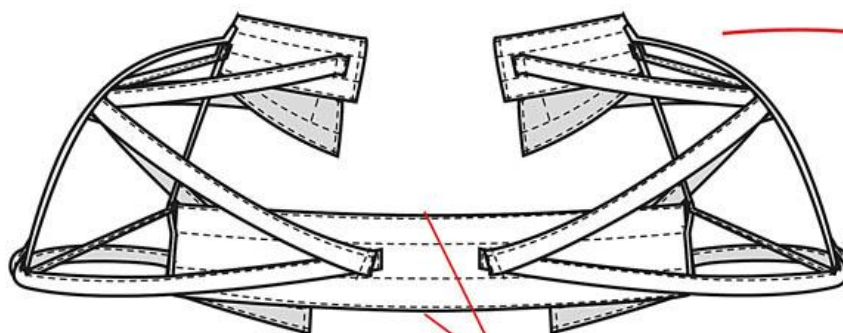
Vanteille tehdään kujat ripsinauhasta.  
Huom! Kuja on 2cm + sv. vannaetta  
kummastakin päästä pitempi.



Mikäli kehikko halutaan päällystää satiinilla,  
kannattaa se tehdä tässä vaiheessa.  
Satiinikujat (lev. 6cm) leikataan kankaasta.  
Kujan pituus on 2x ripsinauhakujan pit.

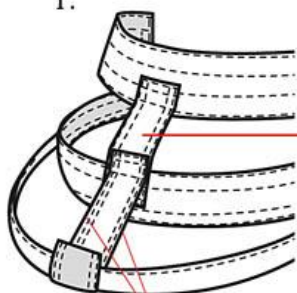
Vannekehikko (surupuku)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	3(4)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		

Ohjeistukset: Tasokuvat takaa ja sivuviistosta



Rakenne sivuviistosta:

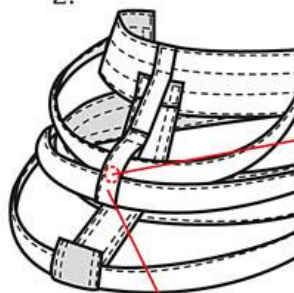
1.



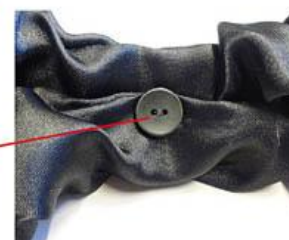
Satiininauha kankaasta, sisällä tukikangas ja vanne (15cm) ripsinauhakujassa.

Satiininauha kankaasta, lev. 4cm

2.

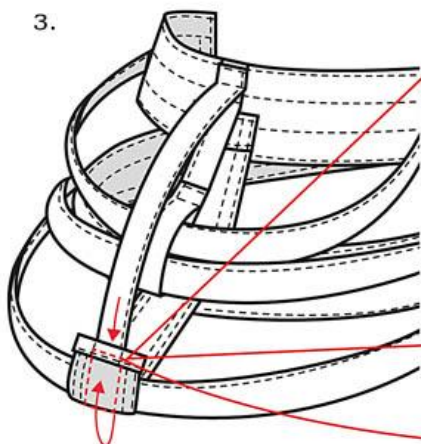


Satiininauha 1,8cm (tehdään kankaasta)

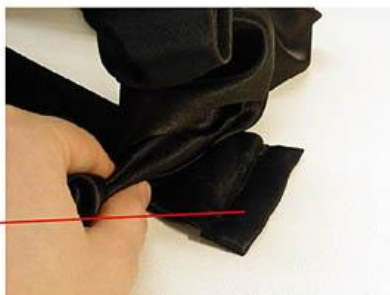


Vanteet voi kiinnittää toisiinsa ensin napilla (+taustanappi).

3.



Päällimmäisen vanteen kuja jatkuu leveän satiininauhan kanssa etupuolelle nuolen osoittamalla tavalla. Päät huolitellaan satiivinonauhalla.

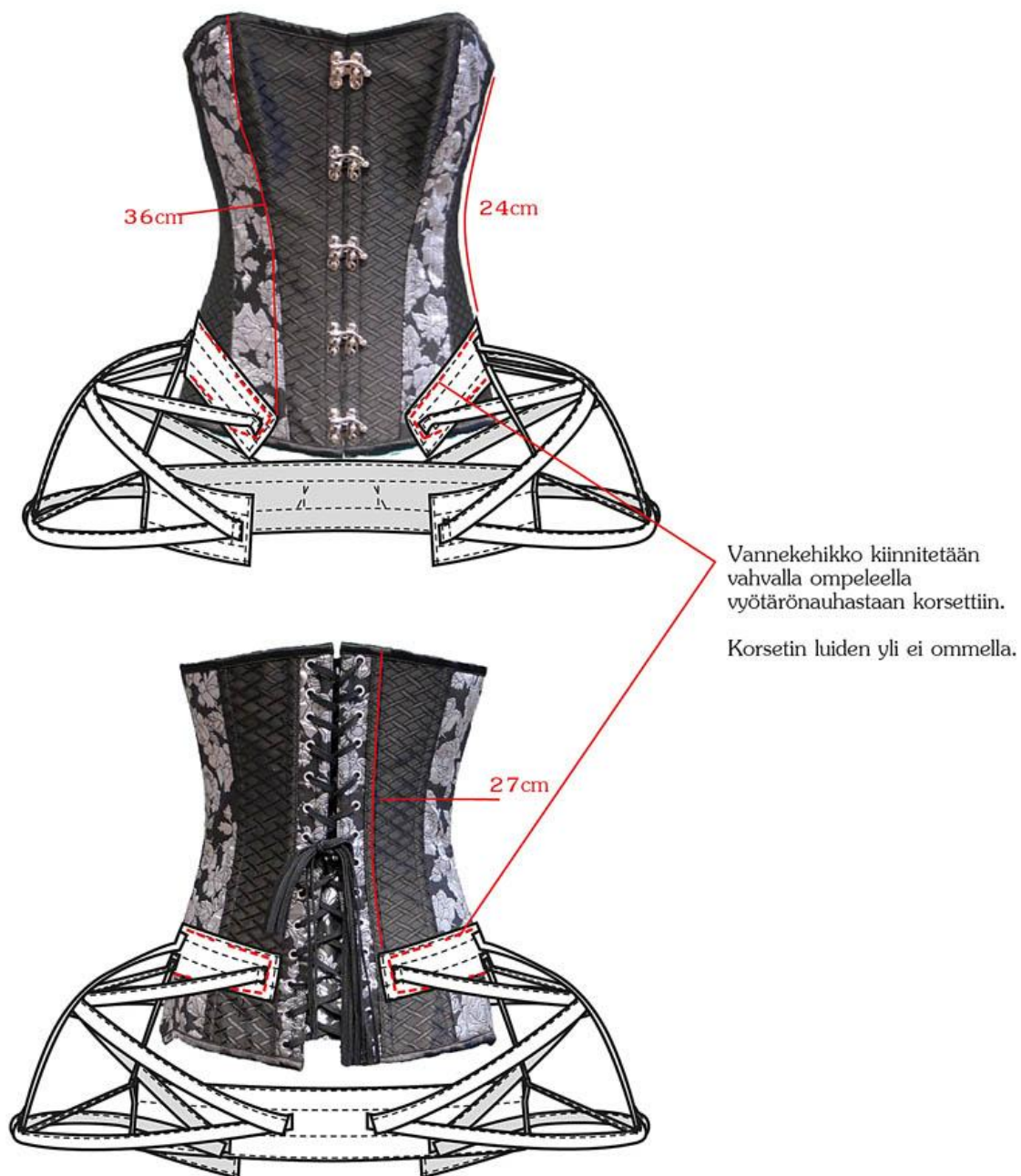


Yläreuna kiinnitetään käsin pystyvanteen kujaan. Mikäli vanteet on päällystetty satiinikujalla, kiinnitys on vahvempi nappien kanssa tehtynä.










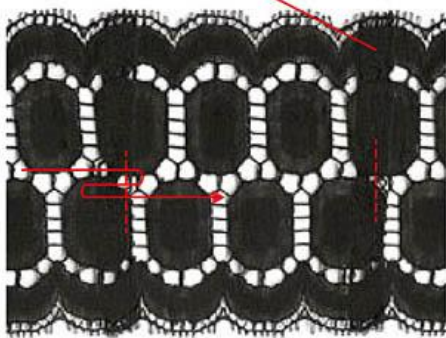


Vannekehikko (surupuku)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	4(4)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		

Ohjeistukset: Vannekehikon kiinnittäminen valmiskorsettiin



## LIITE 8: SURUPUVUN TEKNISET OHJEISTUKSET

Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	1(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		
Värit: 	Hoito-ohjeet:  Otsionointi mahdollista; Metalliosat peitettävä. Kankaat voi pestä käsin. Huom! Vannekehiukkoa ei veteen!		
 			
<b>Materiaalit:</b> Jacquard, 100% polyesteri		Organza, 100% polyesteri	
			

Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	2(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		
<b>Lisämateriaalit:</b>			
Mallorca printtikangas, 97% puuvilla, 3% elastaani	Mallorca printtikangas, 97% puuvilla, 3% elastaani		
			
Polyesterisatiini	Joustamaton tukikangas	Asustevuorikangas	
			
Kuminauhaa 15cm. lev. 3cm	Korsetin nyörikyseen satiininauhaa 2x240cm, lev. 1cm	Organzahameen pitsinauha -Laskostellaan, laskosten syvyys n. 1cm	
			
Turkishakanen, korkeus 2,5cm	<b>Lisäksi:</b> - Muovivetoketju, 0,4cm, 18cm - Painonappi, halk. 1,5cm		
			

Huom! Printti ei ole tässä 1:1.

Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	3(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		

Ohjeistukset: Printtikuosin painaminen ja helmanauhojen leikkaaminen

Värit:



Pantone 14-5002 TPX  
Silver  
Hopeanvärinen helmiäispasta



Pantone 19-1627 TPX  
Port Royale  
Väritön helmiäispasta  
+ pigmentti



Pantone 19-0303 TPX  
Jet Black  
Kankaan väri

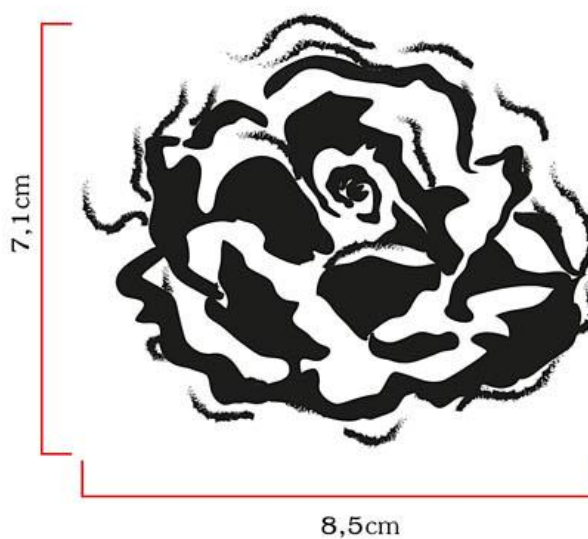
Printtien sijoittelu ja väriytykset:



Punainen printtikuosi:



Painettu kangas leikataan suikaleiksi:

Ruusuprintti 1:1:  
(ks. rokokooprintti seur. sivu)

Huom! Printti ei ole tässä 1:1.

Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	4(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		
<p><b>Rokokooprintti 1:1</b></p> <p>Korkeus: 21,3cm Leveys: 19,7cm</p> 			



Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	5(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		

### Ohjeistukset: Puku edestä

Helmaosa tehdään korsetin ja vannekehikon päälle.

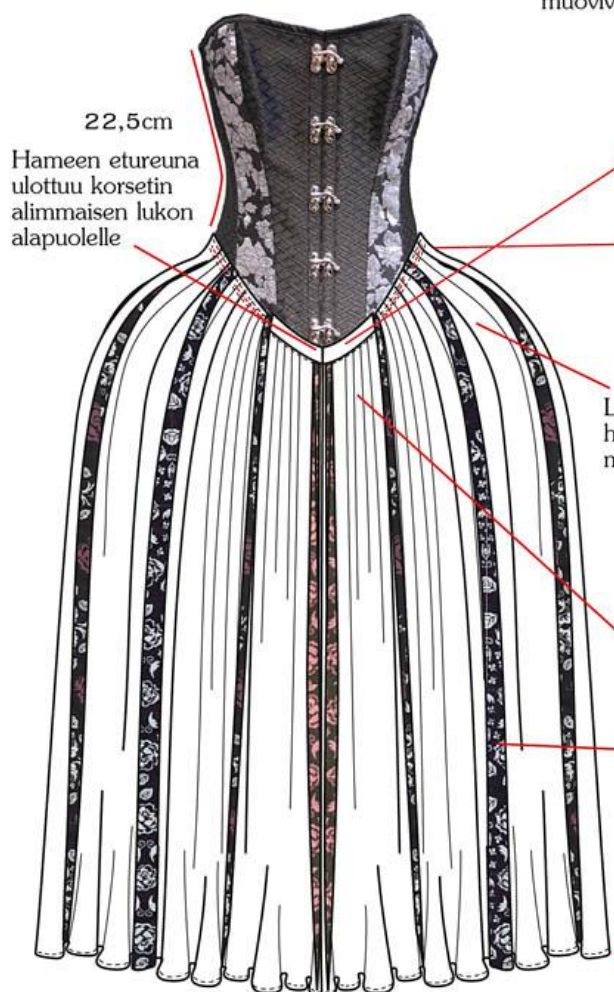
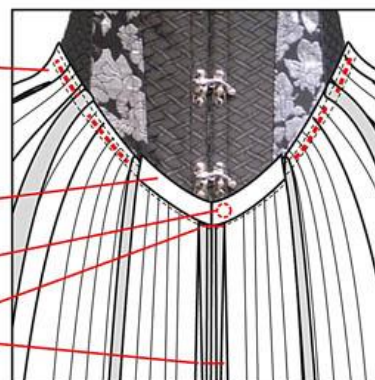


Laskokset aputikataan.  
Hame kiinnitetään huolellisesti korsettiin, vannekehikon yläpuolelle. Korsetin luiden yli ei ommella.

Vyötärökaitale, lev.2,5cm,  
pun. printtikankaasta

Painonappi

Laskosten alla  
vetoketjuhalkio 18cm,  
muovivetoketju



22,5cm  
Hameen etureuna ulottuu korsetin alimmaisen lukon alapuolelle

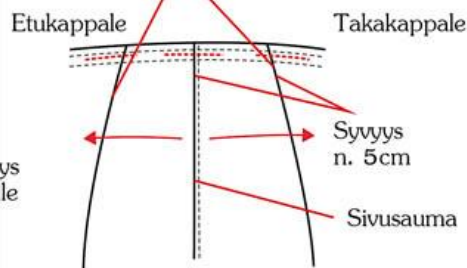
Laskosten tiheys harvenee sivuille mentäessä

Laskoksia edessä runsaasti,  
syvyys n. 3cm

Printtinauhoja koko helmassa 16kpl,  
tasavälein, aloitetaan keskeltä edestä, johon kaksi nauhaa tulee vierekkäin. Etukappaleilla printtinauhojen järjestys on sama kuin takakappaleilla. Katso seuraava sivu!

Helmapäärme 1cm  
- Koko helman ympäryys 625cm  
- Helman pituus 4cm lattiasta

Sivuissa leveät lautalaskokset.  
Laskosten suunta muuttuu.

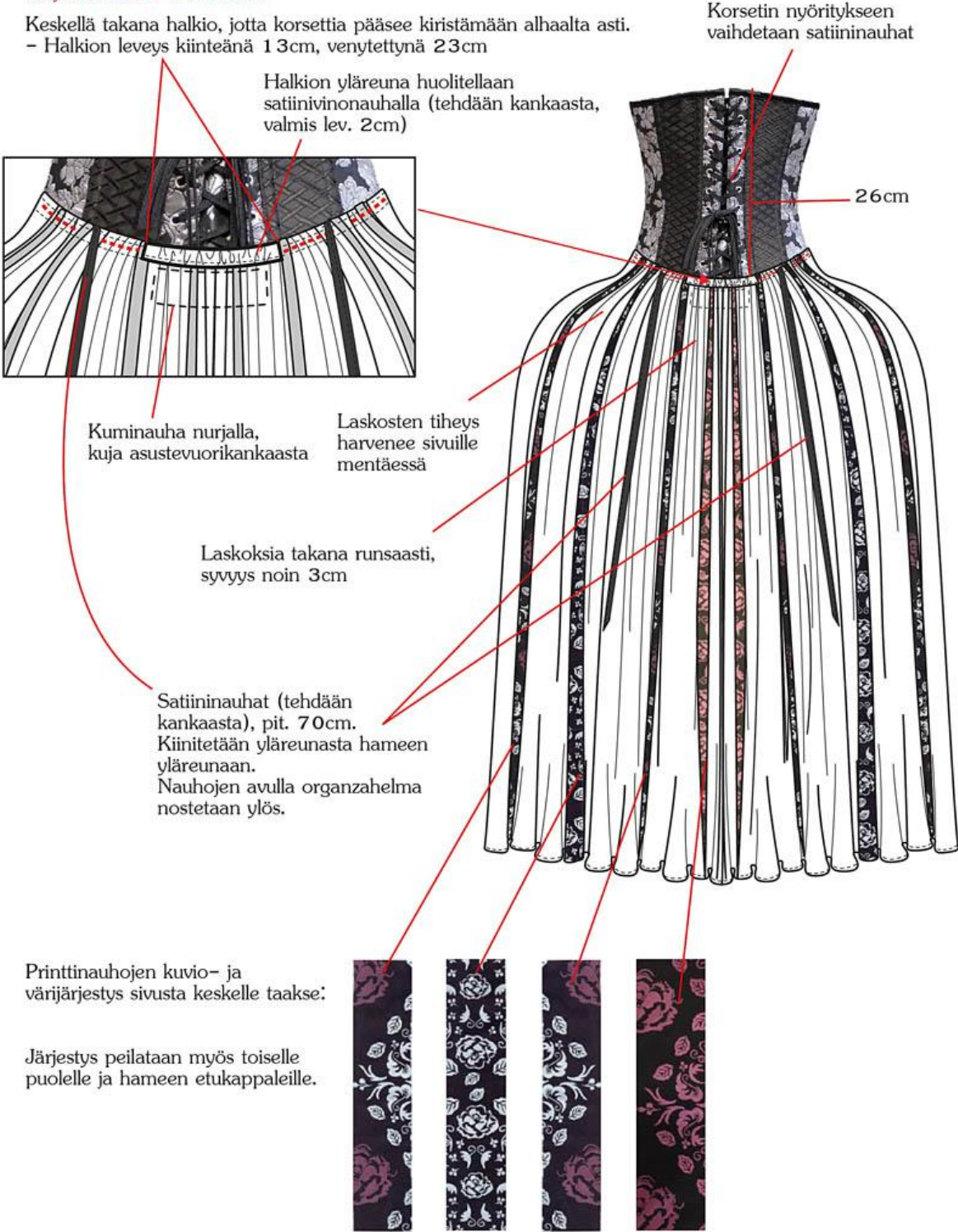


Etukappale

Takakappale

Syvyys  
n. 5cm

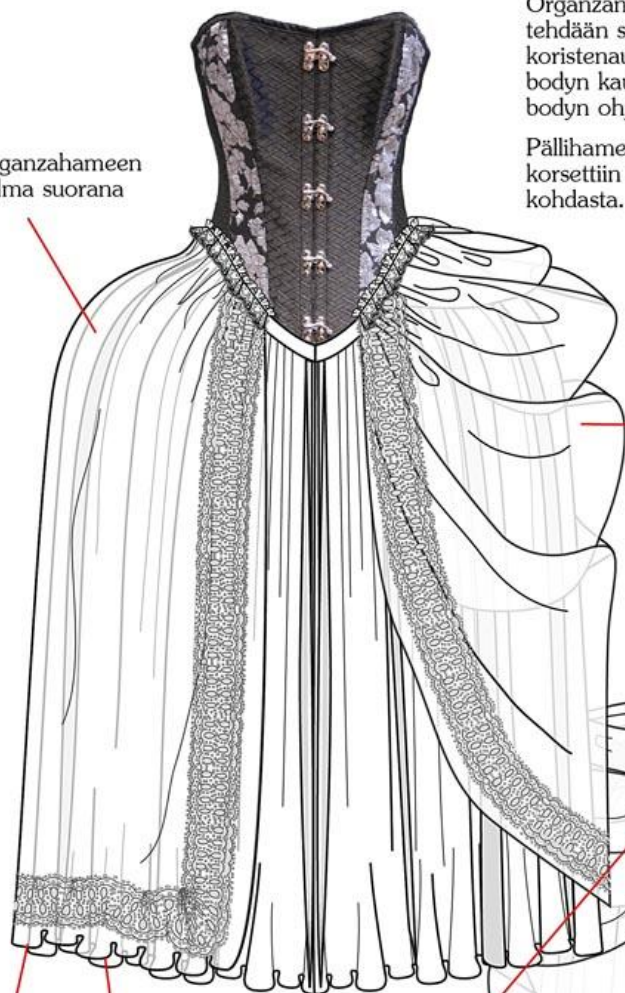
Sivusauma

Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	6(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		
<p><b>Ohjeistukset: Puku takaa</b></p> <p>Keskellä takana halkio, jotta korsettia pääsee kiristämään alhaalta asti. - Halkion leveys kiinteänä 13cm, venytettynä 23cm</p> <p>Halkion yläreuna huolitellaan satiivinivonauhalla (tehdään kankaasta, valmis lev. 2cm)</p> <p>Korsetin nyöriytykseen vaihdetaan satiivinauhat</p> <p>26cm</p> <p>Kuminauha nurjalla, kuja asustevuorikankaasta</p> <p>Laskosten tiheys harvenee sivuille mentäessä</p> <p>Laskoksia takana runsaasti, syvyys noin 3cm</p> <p>Satiivinauhat (tehdään kankaasta), pit. 70cm. Kiinitetään yläreunasta hameen yläreunaan. Nauhojen avulla organzahelma nostetaan ylös.</p> <p>Printtinauhojen kuvio- ja värijärjestys sivusta keskelle taakse:</p> <p>Järjestys peilataan myös toiselle puolelle ja hameen etukappaleille.</p> 			

Surupuku	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	7(7)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		

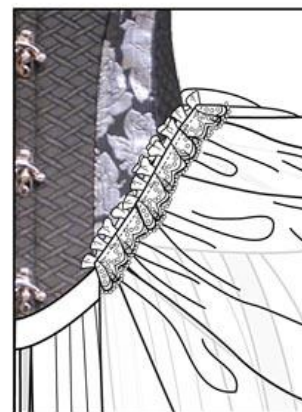
**Ohjeistukset: Organzahameen lisääminen puvun päälle**

Organzahameen helma suorana



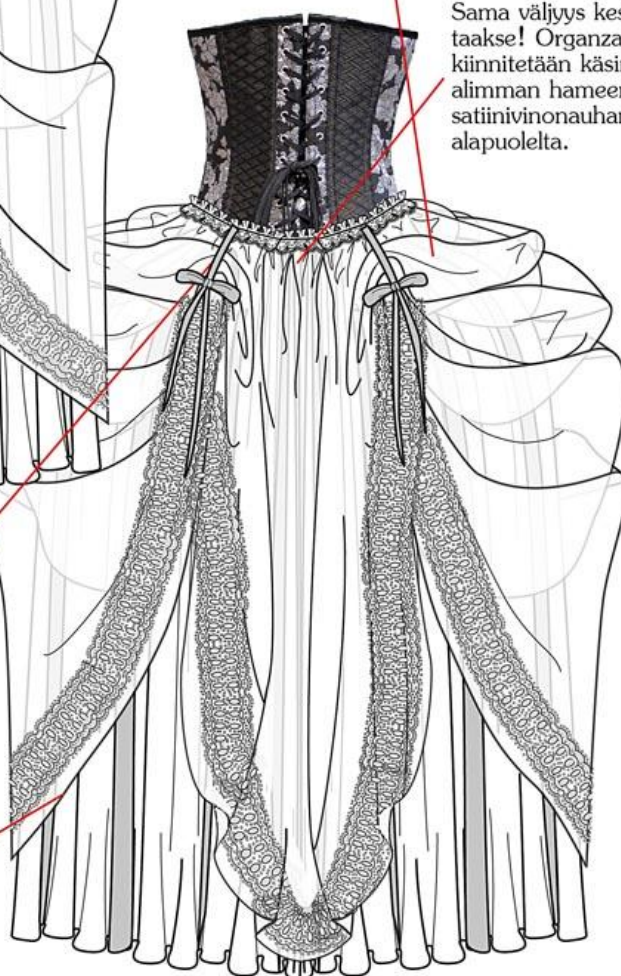
Organzan yläreunaan tehdään samanlainen koristenauha kuin bodyn kaulukseen (ks. bodyn ohje)

Pällihame kiinnitetään korsettiin käsin muutamasta kohdasta.



Organzahameen helma nostettuna ylös

Sama väljyys keskelle taakse! Organzahame kiinnitetään käsin alimman hameen satiivinonauhan alapuolelta.



Rullapäärme

Organzahameen helma on tasamittainen joka puolelta.




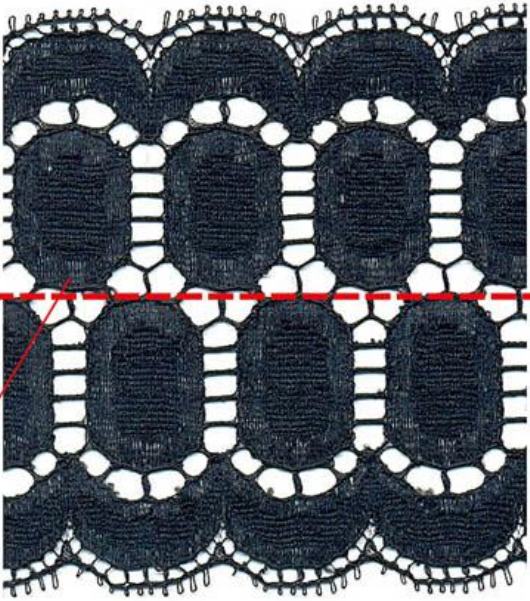
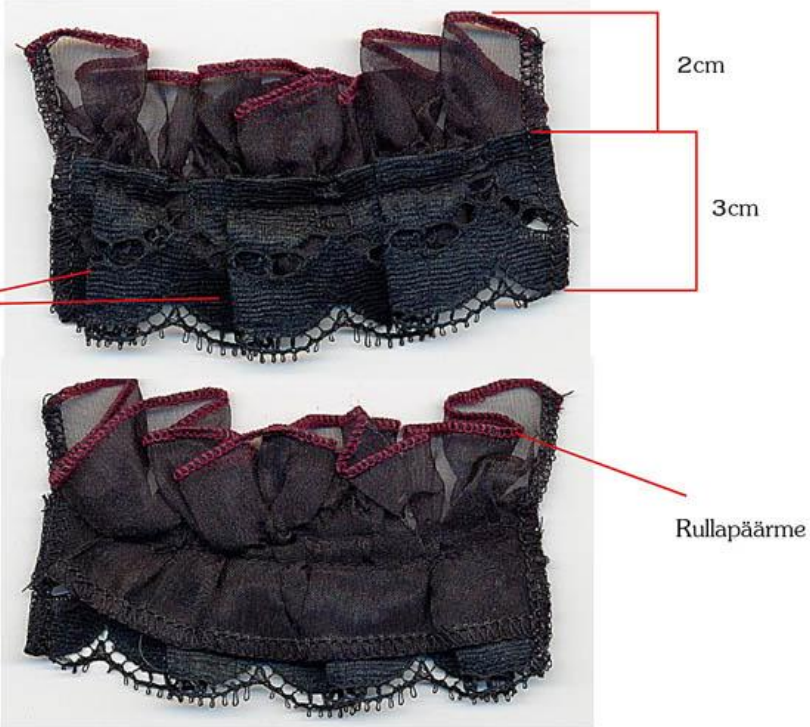
Organzahame nostetaan ylös satiivinonauhojen avulla. Nauhat kiinnitetään hameiden yläreunoihin ja päät solmitaan rusetiksi.

Rullapäärme

## LIITE 9: SURUPUVUN TEKNISET OHJEISTUKSET (BODY)

Body (surupuvun alle)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	1 (3)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: <b>16. Constanze palaa badenista</b> <b>17. Mozartin hautajaiset</b>		
Värit: 			Hoito-ohjeet: 
 <p data-bbox="228 1462 360 1496"><b>Materiaalit:</b></p>			
Joustava pitsikangas (tekokuitu)		Puuvillatrikoo	
			
<p data-bbox="236 1966 1193 2000"><b>Lisämateriaalit:</b> Muovivetoketju, lev. 0,4cm, pit. 43cm; Koristenuhan materiaalit ks. s. 3.</p>			

Body (surupuvun alle)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	2(3)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		
<p><b>Ohjeistukset:</b></p> <p>Huom! Body on ihonmyötäinen.</p> <p>Joustava pitsi</p> <p>Bodyn pystykauluksen korkeus: 4cm.</p> <p>Muovivetoketju, lev. 0,4cm pit. 43cm</p> <p>Koristenuha kiinnitetään kauluksen päälle. Malli koristenuhasta seuraavalla sivulla.</p> <p>Rullapääme</p> <p>Puuvillatrikoo</p> <p>Aukko peukalolle, käänne 0,5cm</p> <p>Vuoritettu haara:</p> <p>Vuorin materiaali: puuvillatrikoo</p> <p><b>Nurja puoli:</b></p> <p>Käänne 1cm</p> <p>Käänne 1cm</p> <p>Kolmoispeitetikki</p>			

Body (surupuvun alle)	Päiväys: 5/2014	Suunnittelija: Teija Räsänen	3(3)
Kajaanin Kaupunginteatteri <b>Amadeus/ Constanze Mozart</b> Näyttelijä: Anna Kuusamo	Puoliaika: Toinen Kohtaukset: 16. Constanze palaa badenista 17. Mozartin hautajaiset		
<p><b>Kauluksen koristenauhan materiaalit:</b></p> <p>Organza, 100% polyesteri</p>  <p>Leikataan puoliksi</p> <p>Valmis koristenauha</p>  <p><b>Mallitilkku kauluksen koristenauhasta:</b></p>  <p>Oikea puoli:</p> <p>2cm</p> <p>3cm</p> <p>Laskoksia, syvyys n. 1cm</p> <p>Nurja puoli:</p> <p>Rullapäärme</p>			

