

Inka Hahto

# JAZZTYTTÖ-MUSIKAALIN NAISPÄÄOSAN PUVUSTUS

Opinnäytetyö  
Muotoilun koulutusohjelma


Toukokuu 2014




MAMK

University of Applied Sciences

## KUVAILULEHTI

	<b>Opinnäytetyön päivämäärä</b> 26.5.2014	
<b>Tekijä(t)</b> Inka Hahto	<b>Koulutusohjelma ja suuntautuminen</b> Muotoilun koulutusohjelma, teatteripuvustus	
<b>Nimeke</b> Jazztyttö-musikaalin naispääosan puvustus		
<b>Tiivistelmä</b> Opinnäytetyön tavoitteena oli puvustaa Jazztyttö-musikaalin pääosanesittäjä Iris ja pukujen avulla tukea roolihahmoa ja tämän kehitystä musikaalin aikana. Toimeksiantajani oli Ruokolahden musiikkiteatteriyhdistys ry. Musikaali sijoittui 1930-luvun alun Kotkaan. Työssäni perehdyin 1920- ja 1930-lukujen muotiin sekä kaupunkikulttuuriin.  Suunnitteluprosessin apuna käytin Lambin ja Kallalin (1992) vaatetussuunnittelun kehysmallia ja siihen sisältyvää käyttäjän tarpeet ja toiveet huomioivaa FEA-mallia. Malli soveltui työskentelyyni hyvin, sillä se auttoi huomioimaan käyttäjän ja ympäröivän kulttuurin lisäksi toimivuuden teatteriesityksessä. Tein molemmista malleista omaan työskentelyyni sopivat sovellukset. Käsikirjoituksen analysoinnissa käytin apuna Inghamin ja Coveyn (1992) kehittämää kysymysrunkoa, jonka avulla tein myös roolianalyysin.  Roolihahmolla oli musikaalissa kolme eri asukokonaisuutta: charleston-puku, arkipuku ja hääpuku. Suunnittelin ja valmistin kaikki kolme asukokonaisuutta ja niiden lisäksi valmistin asusteita, joilla pystyi välittämään katsojalle ajan kulumisen useiden vaatekokonaisuuksien sijasta. Suunnittelussa huomioin pukumuodin ja aikakauden kulttuurin.  Tein suunnittelun pohjaksi Iiriksen puvuista ideakollaasit ja niiden pohjalta aloitin luonnostelun. Pukuihin käytetyt materiaalit hankin pääosin kirpputoreilta. Arvioin pukujen toimivuutta harjoituksissa ja tein tarvittavat korjaukset pukuihin. Työskentelyni ja Iiriksen valmiiden pukujen arviointia varten pyysin ohjaajalta ja näyttelijältä palautteen. Arvioin valmiissa puvuissa FEA-mallin sovelluksen kriteerien täyttymistä. Saamani palaute oli pääosin myönteistä. Iiriksen puvustus toimi esityksessä hyvin ja oli käsikirjoituksen mukainen sekä tuki roolihahmon kasvutarinaa. Vaatteen muuntaminen asusteiden avulla uudeksi vaatteeksi sai ohjaajalta ja työryhmältä kehuja.  Toivon opinnäytetyöstäni olevan hyötyä pukusuunnittelijoille, jotka tutkivat 1920- ja 1930-luvun muotia sekä muille aikakaudesta tietoa hakeville.		
<b>Asiasanat (avainsanat)</b> 1920-luku, 1930-luku, puvustus, harrastajateatteri, vaatetussuunnittelun kehysmalli		
<b>Sivumäärä</b> 59s. + liitteet 8s.	<b>Kieli</b> Suomi	<b>URN</b>
<b>Huomautus (huomautukset liitteistä)</b>		
<b>Ohjaavan opettajan nimi</b> Satu Kivimäki Seija Kiuru	<b>Opinnäytetyön toimeksiantaja</b> Ruokolahden musiikkiteatteriyhdistys ry	

## DESCRIPTION

		<b>Date of the bachelor's thesis</b>  26.5.2014
<b>Author(s)</b> Inka Hahto	<b>Degree programme and option</b> Degree Programme in Design, Theatre Costume Design	
<b>Name of the bachelor's thesis</b>  Costuming the female protagonist in the musical Jazztyttö		
<b>Abstract</b> The aim of my bachelor's thesis was to design and make costumes for Iris who is the leading role in the musical Jazztyttö, with the intention to support the character and describe her development during the musical. My client was Ruokolahden musiikkiteatteriyhdistys ry. The musical takes place in Kotka in the 1930's. In my work I studied the fashion and city culture of 1920's and 1930's.  To help my design process I used Lamb and Kallal's (1992) Conceptual Framework for Apparel Design and FEA-model that takes the user's needs and hopes into account. The model was suitable for my work because it helped me notice the user, the surrounding culture and the functionality in theater. I adapted both models into new versions that worked better in my project. With the Outline for Playscript Analysis developed by Ingham and Covey (1992) I analysed the playscript and made the role analysis.  Iris had three different costumes: a charleston dress, an everyday dress and a wedding dress. I also made accessories to costumes to illustrate the passing of time without the need to change the whole costume. I considered fashion and culture in designing the costumes.  At first I made mood boards for each costume and with the help of them I started making sketches. Materials for the costumes were mainly purchased at second-hand shops. I evaluated the functionality of the costumes in rehearsals and after that I made the necessary improvements to them. For evaluating my own working in the project and the final costumes, I asked feedback from the director and the actress. As for the costumes, I evaluated how the criteria of the FEA-model became true. The feedback was mainly positive. The costumes worked well on stage, they were loyal to the manuscript and they supported the character's development. Transforming the appearance by changing accessories received good feedback from the director and the rest of the team.  I hope that my thesis will be useful to those costume designers who study the fashion of 1920's and 1930's and to other people who need information about that period.		
<b>Subject headings, (keywords)</b> 1920's, 1930's, costumes, amateur dramatics, Conceptual Framework for Apparel Design		
<b>Pages</b> 59p. + appendices 8p.	<b>Language</b> Finnish	<b>URN</b>
<b>Remarks, notes on appendices</b>		
<b>Tutor</b> Satu Kivimäki Seija Kiuru	<b>Bachelor's thesis assigned by</b> Ruokolahden musiikkiteatteriyhdistys ry	

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	1
2	VAATETUSSUUNNITTELUN KEHYSMALLI.....	2
3	SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT.....	6
3.1	Käsikirjoituksen analysointi .....	6
3.2	Iiris jazztyttönä .....	9
3.3	Suomalainen kaupunkikulttuuri 1920- ja 1930-luvuilla.....	10
3.4	Muoti 1920- ja 1930-luvuilla.....	15
3.5	Suunnittelun kriteerit .....	24
4	PUKUJEN SUUNNITTELUPROSESSI.....	28
4.1	Ideakollaasit ja luonnokset .....	28
4.2	Valitut mallit.....	36
4.3	Vaatteiden valmistus.....	38
4.4	Pukuharjoitukset ja viimeistely.....	41
5	ARVIOINTI .....	45
5.1	Charleston-puku.....	46
5.2	Arkipuku .....	49
5.3	Hääpuku .....	51
7	POHDINTA .....	54
	LÄHTEET .....	56
	KUVALÄHTEET .....	58

## LIITTEET

- 1 Käsikirjoituksen analysoinnin kysymysrunko
- 2 Musikaalin kohtausluettelo
- 3 Iiriksen vaatevaihdot taulukossa
- 4 Ohjaajan palaute
- 5 Näyttelijän palaute
- 6 Näyttelyn juliste

## 1 JOHDANTO

Opinnäytetyössä halusin perehtyä johonkin minulle vielä vieraaseen ja kiinnostavaan kulttuurin osa-alueeseen tai pukuhistorialliseen aikakauteen. Aihe rajautui sitä mukaa kuin tutkin erilaisia opinnäytetyöaiheita ja -asiakkaita. Suurien puvustusprojektien sijasta pidän enemmän pienistä kokonaisuuksista, joissa voi perehtyä ja tutkia yksittäisen hahmon pukukokonaisuutta. Halusin opinnäytetyöni sisältävän ongelmanratkaisua esimerkiksi pukujen muunneltavuutta ja päällekkäistä käyttöä.

Opinnäytetyönä puvustin musikaalin Jazztyttö naispääosan esittäjän, Iiriksen. Musikaali sijoittuu 1930-luvun alun Kotkaan. Toimeksiantajani oli Ruokolahden musiikkiteatteriyhdistys ry. Jazztyttö-musikaalin ohjasi Katja Paakki ja sen ensi-ilta oli Ruokolahdessa 25.10.2013. Musikaalin on kirjoittanut Ismo Sajakorpi ja sen kantaesitys oli Kotkan kaupunginteatterissa vuonna 2008 (Ruokolahden musiikkiteatteri 2014). Iiriksen pukujen lisäksi puvustin musikaalin yhdessä luokkatoverini kanssa.

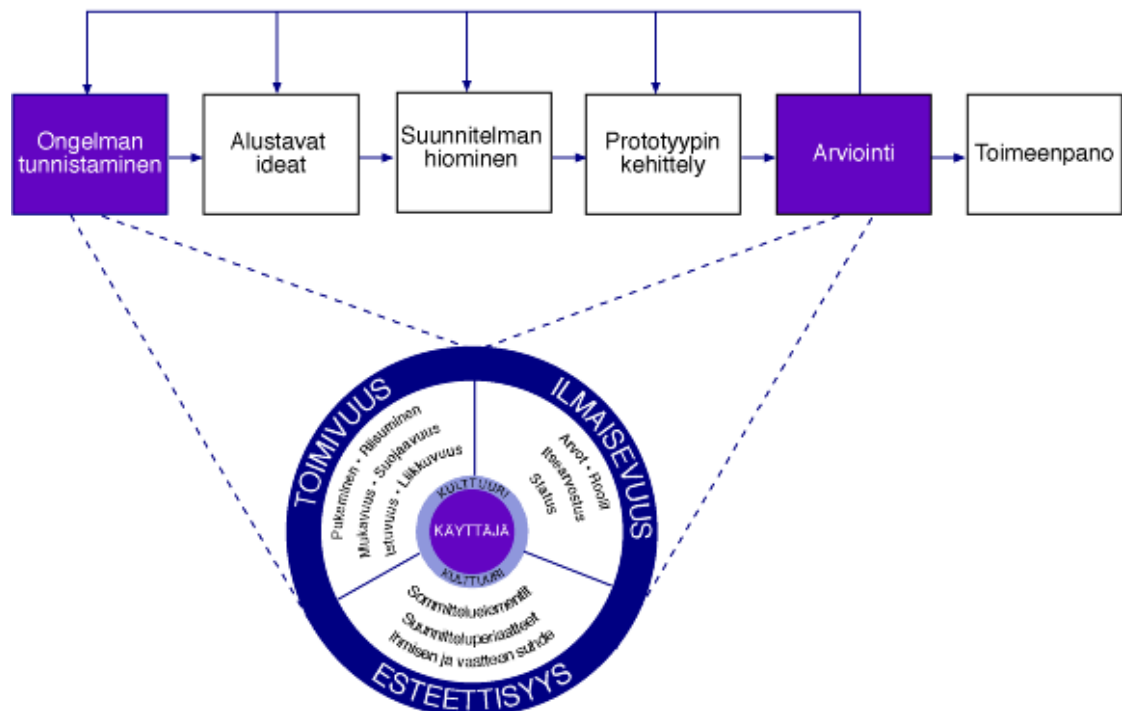
Tavoitteenani oli suunnitella ja valmistaa Iirikselle toimiva ja uskottava puvustus käsikirjoituksen ja aikakauden pukumuodin pohjalta. Suunnittelun haasteet koskevat pukujen käytännöllisyyttä ja muunneltavuutta. Näytelmän sisällä tapahtuvan ajan kulumisen pitää välittyä katsojalle pienillä muutoksilla ja asusteilla useiden eri vaatekokonaisuuksien sijasta. Puvustuksessa tulisi näkyä roolihahmon kehittyminen nuoresta ja hemmotellusta työstä itsenäiseksi naiseksi. Roolivaatteiden on tuettava esitystä sekä näyttelijän ja ohjaajan näkemyksiä roolihahmosta.

Tarkasteluni kohteena on 1930-luvun alun naisten pukeutuminen suomalaisessa satamakaupungissa, Kotkassa: miten maailman muotia seurattiin ja miten se näkyi pukeutumisessa. Haasteellista työskentelyssä oli löytää ratkaisut, joilla 1930-luvun henki luotiin ja miten sen ajan muotia hyödynnettiin tarinan kerronnassa. Puvustuksella ja erilaisilla ratkaisuilla voidaan korostaa näytelmän tapahtumia ja hahmon persoonallisuutta ja näin vaikuttaa katsojan elämykseen. Muoti rantautui Suomeen pienellä viiveellä. Jazzmuoti on 1920-luvun muotia, mutta Jazztyttö-musikaalin 1930-luvun maailmassa se on vielä uusi ilmiö. Tämän vuoksi tarkastelen opinnäytetyössäni 1920-luvun lopun ja 1930-luvun alun naisten muotia maailmalla ja Suomessa.

Suunnittelun apuna käytän Lambin ja Kallalin (1992) kehittämää vaatetussuunnittelun kehysmallia, johon kuuluu käyttäjän tarpeet ja toiveet huomioiva FEA-malli. Teen kehysmallista ja FEA-mallista omaan työskentelyyni sopivat omat sovellutukset. Käsitkirjoituksen analysoinnissa käytän apuna Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) kehittämää analysointimenetelmää. Malli perustuu kysymysrunkoon, jonka avulla analysoidaan juoni ja roolihahmot.

## 2 VAATETUSSUUNNITTELUN KEHYSMALLI

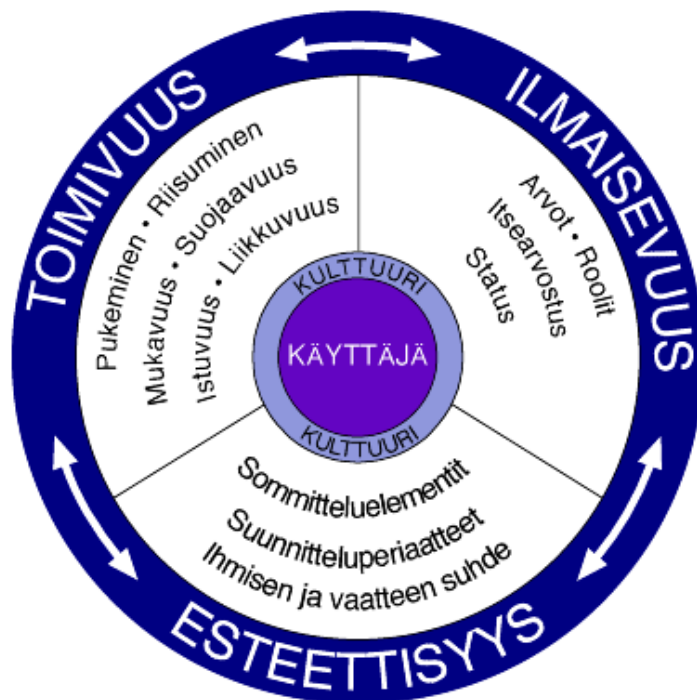
Suunnittelutyön apuna käytin Jane M. Lambin ja M. Jo Kallalin (1992) kehittämää vaatetussuunnittelun kehysmallia (kuvio 1). Malli esittelee vaatetussuunnittelun etenemistä selkeyttävän rungon, joka alkaa ongelman tunnistamisella ja etenee suunnittelusta aina valmistukseen asti. Kehysmalli auttaa suunnittelijaa ottamaan huomioon vaatteiden käyttäjän tarpeet ja toiveet, jotka määritellään FEA-mallin avulla. Mallissa määritellään kolme suunnittelun kriteeriä: toimivuus (functional), ilmaisevuus (expressive) ja esteettisyys (aesthetic). Kriteerit eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan niitä kaikkia on tarkasteltava käyttäjää tutkittaessa.



**KUVIO 1.** Vaatetussuunnittelun kehysmalli (suomentanut Koskennurmi-Sivonen)

Vaatetussuunnittelun kehysmalli huomioi asiakkaan tarpeet niin, että vaate on sekä toimiva että hyvännäköinen. Siinä huomioidaan ihmiset, joiden vartalo tai liikekieli vaatii vaatteelta enemmän kuin mitä perinteisesti ajatellaan. Malli soveltuu niin valmisvaatteiden kuin teatteripukujenkin suunnitteluun. (Lamb & Kallal 1992, 42, 46.) Malli sopii omaan työskentelyyni, sillä työssäni tärkeintä on huomioida vaateen käyttäjä eli Iris ja häntä ympäröivä kulttuuri. Suunnittelussa huomioin vaateen toimivuuden teatterilavalla, aikakauden näkymisen ja roolihahmon persoonallisuuden.

FEA-mallissa (kuvio 2) kohdehenkilö tai kohderyhmä on mallin keskiössä. Ennen tarpeiden analysointia *käyttäjistä* luodaan profiili, joka sisältää tietoa käyttäjän persoonasta, historiasta, fyysisistä piirteistä, toiminnasta ja mieltymyksistä. Käyttäjän tutkiminen auttaa selvittämään vaateen vaatimuksia käyttötilanteessa. (Lamb & Kallal 1992, 42 - 43.) Opinnäytetyössäni käyttäjä on Iris ja käyttäjän profiloinnissa hyödynnän käsikirjoitusta ja siitä tehtyä roolianalyysiä sekä ohjaajan ja näyttelijän näkemyksiä.



**KUVIO 2. FEA-malli (suomentanut Koskennurmi-Sivonen)**

Lambin ja Kallalin (1992, 42 - 43) mukaan FEA-mallissa kohdehenkilöä ympäröi *kulttuuri*, jolla on suuri vaikutus ihmisten toimintaan ja pukeutumiseen. Suunnittelijan tulee olla tietoinen käyttäjää ympäröivästä kulttuurista, sillä se vaikuttaa siihen, mitä

käyttäjä kokee hyväksyttävänä. Lisäksi kulttuuri määrää vaatekappaleiden tavanomaisen käytön ja tyypillisen ulkomuodon kuten istuvuuden. Iiristä ympäröivä kulttuuri on käsikirjoituksen luoma maailma ja siinä elettyvä aikakausi. Lamb ja Kallal (1992, 42 - 43) toteavat, että käyttäjän tarpeiden määrittely edellyttää FEA-mallin suunnittelun kriteerien määrittelemistä. Vaatteen *toimivuuteen* vaikuttaa mm. elinympäristö, joka määrittelee vaatteen suojaavuuden tarpeen. Kulttuuri vaikuttaa vaatteen *ilmaisevuuteen* eli miten vaatteen viesti tulkitaan sekä *esteettisyyteen* eli mikä koetaan kauniina.

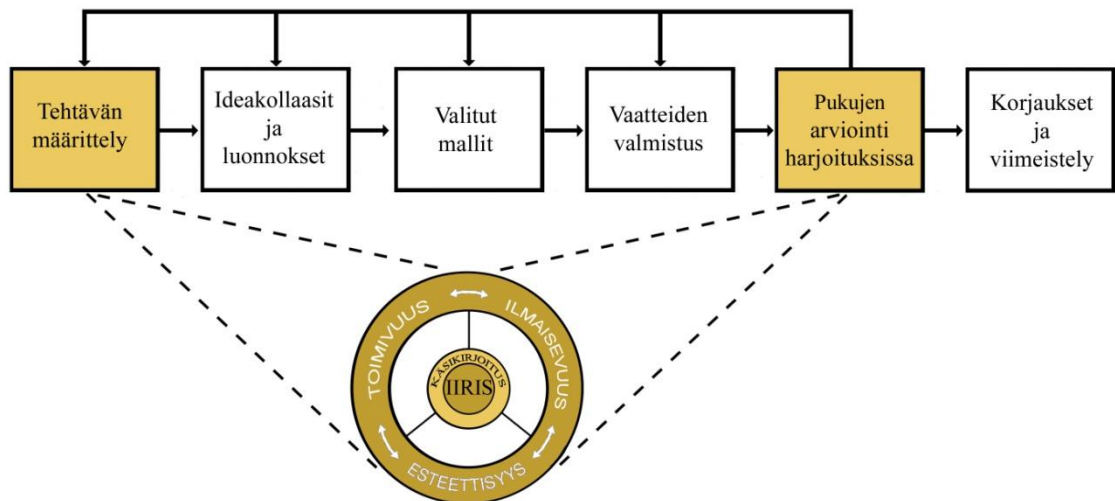
Tarkastelen FEA-mallia teatterimaailman ulkopuolisen esimerkin avulla. Työvaatteissa FEA-mallin suunnittelun kriteerit auttavat suunnittelemaan vaatteista työtehtävään sopivia. Rakennustyömaalla on eri tehtävissä olevia työntekijöitä ja turvavaatetus on kaikille pakollinen. Esimerkiksi rakennustyömaalla käyvä rakennesuunnittelija käyttää erillistä työmaatakkia sekä kypärää ja turvakenkiä. Työmaatakkissa on huomioitava toimivuus. Suunnittelijan kierros työmaalla ei kestä kauan, joten takin on oltava helposti *puettava*. Takissa on huomioitava *mukavuus* ja siinä on oltava tarpeeksi *liikkumatilaa* mm. kumartumista ja käsien nostoa varten. Pystykaulus tuo takkiin *suojaavuutta* ja kumartuessa takaa pidempi helma suojaa alaselkää. Työvaatteessa ilmaisevuudella tarkoitetaan viestejä, jotka kertovat kantajastaan. Eri työtehtävää tekevien työntekijöiden vaatetus eroaa toisistaan ja vaatteilla ilmaistaan työntekijän *rooli* eli tehtävä työyhteisössä. Suunnittelijalle riittää tarkastuskierrosta varten työvaatteeksi työmaatakki, kun taas rakennusmiehen on käytännöllisenpää pukeutua haalariin. Työvaatteella viestitään muille käyttäjän *status* eli asema. Esimerkiksi työmaalla työnjohtajat ja suunnittelijat käyttävät valkoista kypärää. Lisäksi suunnittelussa huomioidaan vaatteen esteettisyys. Työturvallisuuden vaatimat vaatteen rakenteet ja heijastavat materiaalit sommitellaan niin, että lopputulos on miellyttävän näköinen. *Ihmisen ja vaatteen suhde* pyritään saamaan tasapainoisen näköiseksi.

Vaatetussuunnittelun kehysmallin (kuvio 1) mukaisesti suunnitteluprosessi alkaa *ongelman tunnistamisella*. Suunnitteluongelma toimii suunnitteluprosessin kehittäjänä. Tässä vaiheessa suunnittelija määrittelee FEA-mallin kolme huomioitavaa kriteeriä. Prosessin luovim vaihe on *alustavien ideoiden* luominen. Tähän kuuluu luonnostelu, ideointi, tutkiminen ja selvittäminen. Suunnittelija suunnittelee estottomasti erilaisia ratkaisuja tuomitsematta niitä saman tien. Ratkaisut ovat visuaalisia ja verbaalisia. *Suunnitelman hiomisvaihe* on ideoiden tuomista tarkempaan tarkasteluun. Alustavia ideoita muutetaan, hylätään ja kehitetään. Tässä vaiheessa suunnittelijan tulee osata



käsitellä ja ratkaista FEA-mallin ristiriitoja sekä koko projektin antamia rajoitteita. *Prototyyppien kehittämissä* parhaimpia ideoita kokeillaan, materiaalien yhteensopi- vuutta testaan ja tehdään rakennekokeiluja. *Arvioinnissa* tarkistetaan FEA-mallin kri- teerien toimivuus ja tarvittaessa tehdään muutoksia. Kun aikaisemmat vaiheet on käy- ty läpi ja niiden toimivuus tarkastettu, voidaan siirtyä suunnitteluprosessin viimeiseen vaiheeseen, eli *toimeenpanemiseen*. (Lamb & Kallal 1992, 43 - 45.) Toimeenpanemi- sella tarkoitetaan lopullisen tuotteen valmistamista tai viemistä tuotantoon.

Sovelsin Lambin ja Kallalin suunnitteluprosessia Jazztyttö-musikaalin suunnittelupro- sessin hallinnassa (kuvio 3). Muutin eri vaiheiden nimet kuvaamaan paremmin teatte- ripuvustusprosessia. Tässä suunnitteluprosessi alkaa *tehtävän määrittelyllä* ja teen oman sovelluksen FEA-mallista. Seuraava vaihe työssäni on *ideakollaasien ja luon- nosten tekeminen*. Kollaasit ja luonnokset käydään ohjaajan kanssa läpi ja *valitaan mallit*, jotka *valmistetaan*. Seuraavana on *pukujen arviointi harjoituksissa*, jolloin ar- vioin pukujen toimivuutta teatterilavalla ja tarkastan FEA-mallin kriteerien toimivuu- den. Pukujen toimivuuden tarkistamisen jälkeen siirryn viimeiseen vaiheeseen, jossa teen *korjaukset ja viimeistelen* vaatteet.



**KUVIO 3. Vaatetus suunnittelun kehysmalli (soveltanut Hahto 2014)**

### 3 SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHDAT

Vaatetussuunnittelun kehysmallin ja oman sovellutukseni mukaisesti aloitan suunnittelun *tehtävän määrittelyllä*, joka on puvustaa Jazztyttö-musikaalin pääosan esittäjä Iiris. Suunnittelun lähtökohtana on FEA-mallin keskiössä oleva käyttäjä, häntä ympäröivä kulttuuri sekä kolme suunnittelun kriteeriä. Käyttäjän eli Iiriksen profilointiin vaikuttaa käsikirjoitus ja sen avulla tehty roolianalyysi sekä ohjaajan ja näyttelijän ajatukset ja toiveet. Hakalan (Heikkilä-Rastas 2009, 12, 19 - 20) mukaan roolianalyysi auttaa suunnittelijaa ymmärtämään roolihahmoa ja suunnittelemaan roolihahmoa tukevan, uskottavan ja ristiriidattoman puvustuksen. Ohjaajan näkemyksellä on suuri merkitys ja se tulee huomioida suunnittelussa. Helavuori (Nikula 1991, 5 - 6) korostaa näyttelijän tärkeää asemaa pukujen suunnittelussa. Puku on näyttelijää lähinnä ja parhaimmillaan se kasvattaa näyttelijän uskoa omaan roolihahmoonsa ja lisää uskallusta.

Pukujen suunnitteluun vaikuttaa näytelmän aikakausi ja tapahtumapaikka. Lambin ja Kallalin (1992, 43) FEA-mallissa käyttäjää ympäröi kulttuuri. Vaatteita suunniteltaessa on huomioitava kulttuurin vaikutus käyttäjän tarpeisiin ja toiveisiin. Kulttuuri myös määrittää sen, mitä pidetään hyväksyttävänä. Iiristä ympäröivää kulttuuria tarkastelen 1920-luvun ja 1930-luvun suomalaisen kaupunkikulttuurin näkökulmasta. Otan selvää aikakauden muodista Suomessa ja maailmalla sekä tarkastelen, miten muotia on seurattu Suomessa. Tiedonhankintaa varten perehdyin kirjojen lisäksi 1920- ja 1930-luvun lehtiin ja katsoin aikakauteen sijoittuvia elokuvia. Tein tutustumismatkan Kotkaan Kymenlaakson museon valokuva-arkistoon. Keräämiäni tietojen pohjalta määrittelen Iiriksen pukujen suunnittelun tueksi FEA-mallin kolme suunnittelun kriteeriä.

#### 3.1 Käsikirjoituksen analysointi

Käsikirjoituksen analysoinnissa käytin apuna Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) kehittämää analysointimenetelmää. Ennen käsikirjoituksen analysointia, Ingham ja Covey (1992, 6 - 7) painottavan käsikirjoituksen lukemisen ja sisäistämisen taitoa. Käsikirjoitus on näytelmän luonnos ja se on hyvä lukea useaan kertaan. Näytelmätekstin lukeminen vaatii lukijaltaan enemmän, kuin kirjallisuus yleensä. Käsikirjoitus kertoo tapahtumia ja antaa vähemmän tietoa eli lukijan tulee kiinnittää huomiota vuorosanojen tuomiin kuvauksiin ympäristöstä.

Rosemary Ingham ja Liz Covey (1992, 15) ovat kehittäneet käsikirjoituksen analysointiin mallin, kysymysrunon, jonka avulla käsikirjoitus analysoidaan. Pääkysymyksiä on yhteensä yhdeksän (liite 1). Kysymykset auttavat löytämään näytelmästä tärkeitä tosiseikat, jotka kertovat huomioita näytelmän rakenteesta. Kaikki kysymysrunon kysymykset eivät toteudu jokaisessa näytelmässä ja kysymyksiä voi jättää tarvittaessa pois. Analysoinnin tulokset ovat tärkeämmät kuin toimintatapa. Jazztyttömusikaalin analysoinnissa käsitellen vain ne kysymykset, jotka vaikuttavat Iiriksen toimintaan ja kehitykseen. Muutin kysymysrunon kysymysten järjestystä. Käsitellen ensin musikaalin juonta koskevat kysymykset ja sen jälkeen teen roolianalyysin.

Ensimmäisenä käsitellen kysymyksen 8) *Mikä on näytelmän toiminta?* Tässä vaiheessa selvitetään näytelmän keskeinen tapahtuma, joka voidaan kuvailla muutamalla sanalla. Lisäksi näytelmästä neuvotaan tekemään kohtausluettelo. (Ingham & Covey 1992, 29.) Jazztyttömusikaalin toiminta on kuvaus nuoren naisen kehityksestä aikuiseksi naiseksi yhden vuoden ajanjaksona 1930-luvun alun Kotkassa. Tein musikaalista kohtausluettelon, jossa näkyy Iiriksen lisäksi kaikkien roolihahmojen esiintyminen kussakin kohtauksessa (liite 2). Merkitsin kohtausluetteloon tietoja kohtauksien tapahtumista ja huomioitavista asusteista sekä harjoituksissa ilmenneitä muutoksia. Kohtausluettelo toimi apuna kokonaisuuden hahmottamisessa harjoituksia seurattaessa. Musikaalin tarinan seuraamisen helpottamiseksi kirjasin kohtaukset seuraavaan luetteloon:

*Musikaalin kohtaukset:*

Kohtaus 1) Mikael saapuu Kotkanhoviin

Kohtaus 2) Iris lähtee koelauluihin

Kohtaus 3) Koelaulu ja Iris tapaa Mikaelin

Kohtaus 4) Kotkanhovin työntekijä kiristetään laittomaan toimintaan

Kohtaus 5) Iiriksen esiintymisilta ja Mikael pidätetään

Väliaika

Kohtaus 6) Iris menee poliisiasemalle ja yrittää saada tavata Mikaelin

Kohtaus 7) Kotkanhovin huutokauppa ja Iris lähtee kotoa

Kohtaus 8) Poliisimestarille selviää, että etsivä Karen on pirtukuninkaan lahjoma

Kohtaus 9) Karen kosii Iiristä ja kiristää tämän kanssaan naimisiin

Kohtaus 10) Pakkohäät, jotka keskeytyvät poliisipartion saapumiseen

Kohtaus 11) Unelmahäät ja Amerikkaan muutosta kertominen

Seuraavaksi käsikirjoituksen analysoinnissa määrittelen tapahtumapaikan, 1) *Missä he ovat?* Tapahtumat sijoittuvat Kotkaan, joka on satamakaupunki Suomessa. Tapahtumat keskittyvät suurimmaksi osaksi ravintola Kotkanhoviin. Muita tapahtumapaikkoja ovat Iiriksen koti, poliisiasema sekä syrjäinen satamavarasto. Seuraavaksi käsittelem tapahtuma-ajan, 2) *Koska he ovat?* Näytelmän alussa kerrotaan vuoden olevan 1931. Näytelmä loppuu 5.4.1932, kun kieltolaki kumottiin ja Alko avasi ovensa. Näytelmässä käy ilmi vuoden 1931 laman vaikutus työelämään. Lapuanliikkeellä on suunnitteilla vallankaappaus ja P.E. Svinhufvud on valittu Suomen presidentiksi. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat yhden vuoden ajanjaksolle. Vuodenaikojia ei huomioida kohtauksissa, joten puvustus on niiden osalta neutraali.

Roolianalyysiä varten käsittelem seuraavaksi roolihahmoa koskevat kysymykset. Vastaan kysymyksiin vain Iiriksen osalta. Ensimmäinen roolihahmoon liittyvä kysymys on 3) *Keitä he ovat?* Kysymys pitää sisällään roolihahmojen suhteet, yhteiskunnallisen ja taloudellisen aseman sekä heidän ajatuksiaan ja näkemyksiään (Ingham & Covey 1992, 18). Iiris on 25-vuotias Kotkan poliisimestarin tytär. Iiriksen äiti on joko lähtenyt pois tai kuollut. Iiris kuuluu yhteiskunnan hyväosaisiin ja hänellä on hyvä taloudellinen tilanne, mikä mahdollistaa opiskelun yliopistossa. Opiskelusta huolimatta Iiris haaveilee näyttelijän urasta. Hän seuraa amerikkalaista muotia ja kuuntelee jazzmusiikkia. Iiriksellä on taipumus pinnallisuuteen ja hän on hyvin huomionkipeä. Kuitenkin hän on hyväsydäminen ja elämäniloinen ihminen, joka janoaa uusia kokemuksia ja häneltä löytyy myös päättäväisyyttä pyrkiä tavoitteisiinsa. Seuraava roolihahmoon liittyvä kysymys on 5) *Mitä päähahmot ajattelevat omasta maailmastaan?* Musikaalin alussa Iiris kokee elämänsä tylsäksi ja toivoo muutosta elämäänsä. Iiris pyrkii muutokseen ja kapinoi ympäristönsä arvoja vastaan. Monien tapahtumien seurauksena naivista ja hemmotellusta tytöstä kasvaa itsenäinen ja aikuinen nainen.

Viimeisessä roolianalyysin kysymyksessä selvitetään roolin merkitys tarinassa. 6) *Mikä on kunkin päähahmon tarkoitus?* Kysymyksellä selvitetään miten roolihahmo osallistuu tapahtumiin ja miten sitä voidaan tukea puvustuksen avulla (Ingham & Covey 1992, 21). Vastaan kysymykseen Iiriksen näkökulmasta ja samalla sivuutan tarinan muita hahmoja. Iiris on musikaalin päähahmo ja hänen kehitystarinansa on iso osa musikaalin tapahtumia. Iiris pääsee ravintola Kotkanhovin jazzesityksen päätähdeksi. Kotkanhovissa Iiris tapaa Amerikasta Suomeen palanneen Mikaelin ja he rakastuvat. Iiriksen isä ei hyväksy tyttärensä ratkaisuja ja Iiris muuttaa pois kotoa. Lahjottu ri-

kosetsivä kiristää Iiriksen kanssaan naimisiin uhkaamalla Mikaelin henkeä. Alttarilla Iris kuitenkin vastaa kieltävästi, koska tietää Mikaelin joko kuolleen tai paenneen. Poliisipartio keskeyttää häät ja Mikael palaa Iiriksen luo. He menevät naimisiin ja aikovat lähteä Amerikkaan. Tapahtumien tukeminen puvustuksella on tärkeää. Jazztyttönä esiintymistä varten Iiriksellä tulee olla charleston-puku. Arkikohtauksiin tarvitaan arkipuku, jolla voi korostaa Iiriksen kohtauksissa ilmenevää kapinallisuutta. Lisäksi Iiriksellä on kahdet häät, joiden tunnelmaan pystyy vaikuttamaan esimerkiksi väri- ja materiaalivalinnoilla.

### 3.2 Iris jazztyttönä

Iiriksellä on näytelmän aikana kolme eri pukukokonaisuutta: charleston-puku, arkipuku ja hääpuku. Käsikirjoituksessa kuvaillaan Iiriksen pukuja hyvin tarkasti, mutta ohjaaja ei halunnut, että sen mukaan toimitaan. Puvut sai suunnitella hyvin vapaasti musikaalin tapahtumat huomioiden. Ohjaajan toiveena oli, että puvustus on ”melko epookki”. Epookilla tarkoitetaan rajattua ajanjaksoa historiassa ja siitä oikean mielikuvan luomista (Elokuvaopas 2012). Pukujen ei tarvitse olla täsmälleen 1930-lukua, mutta pukujen hengen pitää olla oikea. Käsikirjoituksen mukaan roolihahmolla tuli olla lyhyet hiukset, minkä takia Iiriksen pitkähiuksiselle näyttelijälle haluttiin polkka-pituinen peruukki. Näytelmän tapahtumissa lyhyet hiukset huomioidaan, kun poliisimestari kauhistuu tyttärensä leikattuja hiuksia.

Musikaalin alussa Iiriksellä on päällään *charleston-puku*. Hän käyttää sitä kolmessa eri kohtauksessa, joissa tunnelma vaihtelee. Ensimmäisessä kohtauksessa Iiriksen isä kauhistuu tyttären ulkomuotoa ja kuvailee Iiriksen pukua lampunvarjostimeksi. Sisäkkö nimittää Iiristä ”kevytkenkäiseksi hepsankeikaksi”. Kohtauksessa, jossa Iris osallistuu koelauluihin, hän tapaa ensimmäisen kerran Mikaelin. Mikael kehuu Iiriksen pukua ja tämän sääriä samalla, kun Iris itse alkaa häpeillä pukuaan ja yrittää peitellä sitä. Esiintymisiltana Iris kuitenkin esiintyy itsevarmana yleisölle tanssityöt taustallaan. Sovimme ohjaajan kanssa, että charleston-puvun kohtauksiin tehdään eroa asusteilla niin, että puku on kaikissa sama. Iiriksen puvun tulee myös erottua taustalla olevista tanssityöistä. Ohjaaja kuvaili Iiriksen charleston-pukua hapsumekoksi ja hänen toiveena oli, että mekko on tyylikäs ja väriltään vaalea. Näyttelijä pyysi, että helmasta ei tehtäisi kovin lyhyttä.

*Arkivaatteita* Iris käyttää kolmessa eri kohtauksessa. Ensimmäisessä arkipukukohtauksessa Iris on poliisiasemalla ja pyytää tavata Mikaelin. Seuraavassa kohtauksessa Iris on lähtenyt kotoaan ja kysyy mahdollisuutta päästä asumaan Kotkanhoviin. Myöhemmin kohtauksessa on esiintymistilanne, jossa Iiriksestä tulee nopean pukuvaihdon jälkeen taustatanssija. Viimeisessä arkipuvun kohtauksessa etsivä Karen kosii Iiristä ja pakottaa tämän kanssaan naimisiin. Iris saa puhua vielä viimeisen kerran Mikaelin kanssa, mutta vain jättääkseen hänet. Ohjaaja halusi, että arkipuku on tyylikäs ja muodin mukainen.

Iiriksellä on kahdet *häät*, ensin vastentahtoiset häät ja myöhemmin häät rakastamansa miehen kanssa. Opinnäytetyössä erotan häät toisistaan käyttämällä nimityksiä pakkohäät ja unelmahäät. Hääpuvulla pystyy korostamaan kaksien eri häiden tunnelmaa. Pakkohäissä Iiriksellä tulee olla huntu, sillä Karen toteaa hänelle: ”huntu päähän ja hymyä huuleen!” Pakkohäiden kohtauksessa tapahtuu tappelu roistojen ja virkavallan välillä. Iris joutuu tappelun aikana liikkumaan ja juoksemaan, mikä tulee huomioida puvun suunnittelussa. Unelmahäiden kohtauksessa Iris ja Mikael kertovat aikeestaan muuttaa Amerikkaan ja ohjaajan toiveena oli, että puvustuksessa näkyvä lähdön tunnelma. Hääpuvun ei tarvitse olla virallinen, sillä se päällä ei olla vihkitilanteessa.

### 3.3 Suomalainen kaupunkikulttuuri 1920- ja 1930-luvuilla

Ymmärtääkseni Jazztyttö-musikaalin maailmaa tutustuin 1920- ja 1930-lukujen suomalaiseen yhteiskuntaan. On hyvä tietää, miten teollistuminen muutti yhteiskuntaa, millaiset olivat ihmisten väliset sosiaaliset erot ja millainen oli naisen asema. Lisäksi tutustuin Jazztytön tapahtumapaikkaan eli Kotkaan (kuva 1). Taustojen tunteminen auttaa ymmärtämään Iiriksen aikaista maailmaa ja hänen ajatuksiaan.



**KUVA 1. Kotka 1900-luvun alussa**

1900-luvun alku oli Suomessa suurien muutosten ja taloudellisen kasvun aikaa. Teollistumisen myötä maaseudulta alettiin muuttaa kaupunkeihin. 1920-luku oli taloudellisen kasvun aikaa, mutta maailmanlaajuinen talouspula pysäytti kasvun vuonna 1929 tapahtuneen pörssiromahduksen takia. Suomessa talouspula ja taantumus olivat pahimmillaan vuosina 1932 - 1933, eli vasta Jazztyttö-musikaalin jälkeen. (Suomen Punaisen ristin Kymen piirihallitus 1955, 28, 351, 381 - 382.) Taloudelliset olot muuttuivat voimakkaasti teollistumisen myötä ja sen seurauksena väestön elämäntavat alkoivat muuttua 1920- ja 1930-luvulla (Aikasalo 2000, 13). Yhteiskunnalliset erot alkoivat tasaantua ja ihmisten mahdollisuudet elämässä tasoittuivat. Kaupunkilaiset olivat kuitenkin etuoikeutetussa asemassa verrattuna maaseutuun, sillä palvelut keskittyivät kaupunkeihin. (Kopioisto 1997, 17.)

Jazztyttö-musikaali sijoittuu Kotkan kaupunkiin. Vilkkaan merenkulun ansiosta Kotka oli hyvin kansainvälinen kaupunki. Kotkan elämänrytmiin vaikuttivat paljon vuodenaajat. Talvisin kaupunki oli hiljainen, mutta keväällä jäiden sulaessa kaupunki heräsi eloon ja sinne saapui kausityöläisiä eri puolilta maata. Satamaa käyttivät sekä kotimaiset että ulkomaalaiset purjealukset. Kotka täyttyi erilaisista kansallisuuksista ja hotelleit ja ravintolat saivat asiakkaita. (Suomen Punaisen ristin Kymen piirihallitus 1955, 215 - 216, 275.) Matkalaiset toivat mukanaan tietoa ulkomaiden uutisista ja muodista. Kotkanhovin kaltaiset majatalot toimivat hyvänä paikkana kuulla tarinoita maailmalta. Musikaalissa Iiris saa lisäksi tietoa amerikkalaisesta musiikista ja muodista Amerikassa asuvan tätinsä kautta.

Jo perustamisestaan saakka Kotka oli saanut koko Suomessa maineen eräänlaisena villinä läntenä, jossa oli levottomuutta, juopottelua, tappeluita ja yleistä siveettömyyttä. Osasyynä Kotkan maineeseen oli sen yhdistelmä satama- ja teollisuuskaupunki. Satamaan saapuneet merimiehet kaipasivat huvittelua pitkän merillä olon jälkeen. Lisäksi kesäksi töihin saapuneiden ihmisten vastuuntunto ei välttämättä ollut kovin korkea. Satamajätkien ja merimiesten tavat vuorostaan saivat vakinaiset asukkaat osallistumaan rajuun elämään. (Suomen Punaisen ristin Kymen piirihallitus 1955, 113, 226 - 228.) Suomessa oli voimassa alkoholia koskeva kieltolaki vuosina 1919 - 1932. Kieltolaki aiheutti pirtun salakuljetusta ja siitä tuli erillinen ammatti. Kieltolaki kumottiin kun valtion omistuksessa oleva Oy Alkoholiliike Ab, eli Alko aloitti toimintansa 5.4.1932 klo 10. (Yle 2014.) Kieltolaki vaikutti paljon Jazztyttö-musikaalin tapahtumiin. Ravintola Kotkanhovilla meni taloudellisesti huonosti, mutta sen omistaja ei

suostunut laittomaan toimintaan myymällä pirtua, vaan päätti saada asiakkaita järjestämällä jazzesityksen.

Kotkan kaupungin siveellisiä oloja pyrittiin parantamaan kohottamalla sivistyselämää. Kulttuurielämä alkoi kehittyä ja vähitellen kaupunkiin syntyi kuoroja, näyttämöharrastusta (kuva 2) ja torvisoittokuntia. (Suomen Punaisen ristin Kymen piirihallitus 1955, 216, 285, 336.) Musikaalissa Iris uhkasi isälleen menevänsä töihin Kotkan näyttämölle. Kotkan näyttämö oli vuonna 1918 toimintansa aloittanut harrastajateatteri, joka 1930-luvulla nousi suureen suosioon (Kymipedia 2011). 1920-luvulla suosittuja olivat myös missikisat ja elokuvat. Elokuvien vaikutusta ihmisten siveelliseen kehitykseen ja moraaliseen tasoon epäiltiin. Huolen aiheena oli myös nuoret vallannut tanssiinnostus. (Kopioisto 1997, 20.) Moderni jazzmusiikki tunnettiin ympäri Suomea orkestereiden, gramofonin ja radion välityksellä (Talve 2012, 386). Uutuudet vaikuttivat Jazztyttö-musikaalin maailmassa ja kannustivat Iiristä hänen unelmassaan päästä esiintymään.



**KUVA 2. Charleston-vaikutteet näkyivät 1920-luvulla Inkeröisten työväen näytelmäseuran näytelmässä Humussa ja Sumussa**

1930-luvulle tultaessa kulttuurielämän lisäksi liikenneyhteydet, kulkuvälineet sekä tiedonvälitys paranivat (Talve 2012, 382). Maaseutukulttuuri oli perinteisiin elinkeinoihin sitoutunutta ja paikallista. Teollistumisen tuoma uusi malli oli ylikansallista ja



se omaksui uusia asioita nopeammin. Lehdet toimivat muutoksen välineinä. Mainokset ja pukeutumisohjeet edustivat uutta aikaa (kuva 3). Lehdet ovat hyviä tutkimuskohteita, sillä ne kuvaavat aikansa henkeä ja yhteiskunnassa vallinneita arvoja, ihanteita ja esikuvia. Lehdet tehtiin kaupungeissa ja ne olivat usein myös hengeltään kaupunkilaisia. (Aikasalo 2000, 14, 19, 21, 24.) Jazztyttö-musikaalin maailmassa Iris saa tietoa mm. lehtien välityksellä. Kotiliesi oli yksi 1930-luvun alun luetuista naistenlehdistä ja sitä tutkimalla voi osin nähdä millaisessa maailmassa Iris eli. Kotiliesi ilmestyi ensimmäisen kerran 1922. Lehti suunnattiin kaupunkilais- ja maalaiskoteihin. Vaatteiden valmistusohjeet ja tieto pukeutumiskulttuurista olivat osa Kotilieden sisältöä, mutta se ei kuitenkaan ollut varsinainen muotilehti. (Aikasalo 2000, 18 - 19.)

kello 8 ap. kello 9 i. kello 5 i.p.

*Miten ihana vaatehasto:*

Vuorokauden kaikkina aikoina käytetään Finlaysonin kankaista tehtyjä pukimia. — Niistähän Te tietenkin ompelette pyjamaspukunne niinkuin alusvaatteennekin. Ja niitähän Te käytätte sekä arki- että parempiinkin pukuihinne, sillä Finlaysonin kankaissa on tyyliä ja väriseintuja, joita saa turhaan hakea monista kallishintaisistakin leninkikankaista.

Finlaysonin pukukankaat  
 Finlaysonin pyjamas-kankaat  
 Finlaysonin valkokankaat

Hienoja — kestäviä — huokeita

**Finlayson**

KUVA 3. Finlaysonin kankaita esittelevä mainos kuvaa samalla vaatemuotia

Koulunuorisolle suunnatussa ja eri alojen harrastuksia yhdistävässä Nuori Voima lehdessä julkaistiin vuonna 1928 mielipidekirjoitus, jossa ”Mikko” haukkuu nykyajan tyttöjä jazztyttöiksi, joista ei ole mihinkään (kuva 4). Hän syyttää tyttöjä keinotekoisiksi, epäterveiksi ja saamattomiksi. He viettävät liikaa aikaa huvitellen. ”Illat vetelehdittään kotona tupakka hampaissa ja kiukutellaan elämän ikävyyttä, hyräillään siivottomia lauluja ja kerrotaan epäilyttäviä vitsejä.” (Mikko 1928, 499 - 500.) Kirjoitus sai paljon vastakirjoituksia. Eräs tyttö kirjoitti olevansa jazztyttö eli ns. nykyaikainen tyttö, ”tyttö, joka piippaa ja puuteroi”. Hän syytti miehiä liiallisesta naisvihasta. (Metsä 1928, 470 - 471.) Lisäksi tytöt ottivat esille kotitöiden tekemisen, joka oli tyttöjen työtä. ”--juuri tyttöjen vaatimattomat harrastukset aika lailla valmistavat tilaisuutta poikien hienoihin kokeiluihin ja keksintöihin.” (Kersti 1932, 49 - 50.) Jazztyttömusikaalin Iiris oli Mikon kirjoituksen mukainen ”jazztyttö”, nykyaikainen ja elämäniloinen. Hän on kiinnostunut ulkomaiden muodista ja uutuuksista. Hän halusi elää täysillä ja nähdä maailmaa.



**KUVA 4. Mielipidekirjoituksessa esitettyjä kuvia tyttöjen saamattomuudesta**

Iiris on hyväosaisesta varakkaasta perheestä ja hänellä oli mahdollisuus opiskella yliopistossa. 1900-luvun alussa naisten opiskeleminen yliopistossa lisääntyi vähitellen ja naiset olivat yhä enemmän esillä yhteiskunnassa. 1920-luvulla naisten kouluttautuminen aiheutti hämmennystä ja 1930-luvun alun pula-aikana naiset koettiin kilpailijoiksi tai uhaksi. (Kaarninen 1995, 221, 249.) Naisten uran ja perheen yhteensovittaminen oli kiistelty ja ristiriitainen aihe. Keskiluokan kasvun myötä perheihanteeksi muodostui ydinperhe, jossa työnjako sitoutui tiukasti sukupuoleen. Nainen oli perhe-elämän keskus ja hoiti kotia ja lapsia. (Piirainen 2014.) Naisten tuli osata hoitaa kotitaloutta

järkipäisesti, mutta samalla he tarvitsivat ammattitaidon ansiotyöhön naimattomuuden, leskeyden tai tilapäisen ansioiden heikkenemisen varalta (Kaarninen 1995, 75). Kaikkien naisten ei voitu olettaa pääsevän naimisiin, sillä nuoria miehiä kaatui paljon ensimmäisessä maailmasodassa vuosina 1914 - 1918 (Fogg 2011, 27). Suomen sisällissodan takia vuonna 1918 arviolta 10 000 ihmistä sai surmansa ja suurin osa heistä miehiä (Roselius 2006). Jazztyttö-musikaalin maailmassa naisen asema oli hyvin ristiriitainen. Naisen asema oli kotona, mutta hänellä tuli olla myös ammatti. Musikaalissa Iiris elää nuoruuttansa naisten itsenäistymisen murroksen keskellä.

Naisten asemaa vapautti vuonna 1929 säädetty avioliittolaki, joka lakkautti aviomiehen edusmiehisyyden ja teki aviopuolisoista tasa-arvoisempia keskenään (Lius 2010, 11-13). Tämä tarkoitti sitä, ettei vaimo tarvinnut miehensä lupaa ottaakseen työpaikan. Naimaton nainen oli ollut vapaa valitsemaan työnsä ja hallitsemaan tulojaan jo vuodesta 1864. (Pirainen 2014.) Vuonna 1926 Suomessa tuli voimaan laki, joka salli naisen työskennellä valtion virassa (Kopiosto 1997, 18). Naisten asemaa parantavat lait toivat naisille itseluottamusta ja antoivat mahdollisuuden itsenäisyydelle ja työuralle. Musikaalissa Iiris ei alistu muiden vaatimuksiin. Alistumisen sijasta hän päättää lähteä kotoa ja tulla toimeen omillaan. Lisäksi hän ei suostu vaimoksi miehelle, jota ei rakasta, vaikka joutuu kiristyksen uhriksi.

### **3.4 Muoti 1920- ja 1930-luvuilla**

Muodit ja pukeutumistrendit ovat rantautuneet Suomeen hitaasti muodin keskuksista (Turunen 2011, 16). Jazztyttö-musikaalin tapahtumat sijoittuvat vuosille 1931 - 1932. Tarkastelen naisten muotia 1920-luvun lopulla ja 1930-luvun alussa, miten muoti kehittyi ja miten sitä seurattiin, kuinka naisten housut kehittyivät, millaista oli charleston-muoti ja millainen oli hääpukumuoti. Tarkastelen muotia kirjojen lisäksi 1920- ja 1930-lukujen lehtien ja valokuvien kautta. Hääkuvat olivat yleisiä ja niissä näkyy hääpukumuodin lisäksi häävieraiden käyttämät juhlapuvut. Kuvassa 5 on hääpari ja häävieraat kuvattuna Perheniemessä, Kymenlaaksossa.



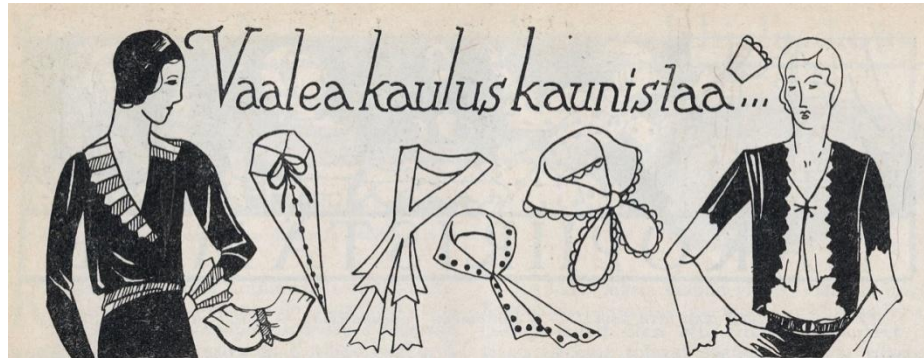


**KUVA 5. Lauri ja Toini Rintalan hääkuva vuodelta 1926**

1900-luvulla naisten pukeutuminen koki suuria muutoksia. Valmisvaatteet tulivat yleisesti myyntiin, pukeutuminen alkoi yhdenmukaistua ja muoti määräsi yhä enemmän pukeutumistavan. (Talve 2012, 167, 386.) Päivi Aikasalo (2000, 13 - 14, 61 - 63, 65) on tutkinut Kotiliesi-lehdistä 1920- ja 1930-luvuilla tapahtunutta elämäntavan ja pukeutumisen murrosta ja sen näkymistä. Maaseudulla pukeutumisperinne oli pitkään pysynyt samankaltaisena ja tiettyyn alueeseen sidottuna ilman ulkoisia vaikutuksia. Uusi kaupunkilähtöinen kulttuurimuoto syrjäytti vanhan maaseutukulttuurin. Muodin lähtökohtana oli usein ulkomainen esimerkki. Pukeutumisen esikuvana toimi pääosin Ranska, mutta myös amerikkalaista muotia seurattiin. Pariisista tulleen muodin koettiin olevan eleganttia ja muodikasta kun taas amerikkalainen muoti oli käytännöllistä ja ennakkoluulotonta. Jazztyttö-musikaalin maailmassa Iiris sai tietoa muodista laajasti Euroopan lisäksi Amerikasta, joten pukujen suunnittelu voi olla hyvinkin ennakkoluulotonta.

Vaatteilla kerrottiin kantajan sosiaalinen asema ja varallisuus. Vaatteet viestivät ihanteena olevasta korkeasta sivistystasosta ja varattomuus piti kätkeä mahdollisimman hyvin. (Aikasalo 2000, 135, 138, 139.) Jazztyttö-musikaalin Iiris on varakkaasta perheestä ja puvustuksen avulla voidaan kuvata hänen varallisuuttaan. Aikasalon mukaan (2000, 121, 140, 185) pukeutumista säätelivät raha tai sen puute ja lisäksi tietoisuus siitä, miten eri tilanteissa ja asemassa tuli pukeutua. Pukeutumisen säännöistä poikenneita

paheksuttiin. Pula-aikana varallisuuden näyttämisestä voitiin tinkiä. Vanhoja vaatteita korjattiin ja niistä tehtiin muodin mukaisia erilaisilla irrotettavilla kauluksilla, rannekeilla, vöillä, ruseteilla ja muilla somisteilla (kuva 6). Vaatteita tehtiin paljon itse, mutta enää se ei ollut itsestäänselvyys, jos nainen kävi lisäksi ansiotyössä.



**KUVA 6. Kotilieden artikkeli ohjeisti muokkaamaan puvuista muodinmukaisia**

Miesten vaatteeksi leimatut housut tulivat vähitellen naisten maailmaan. Moni asia vaikutti naisten housujen kehitykseen. (Benaim 2001, 68.) Ensimmäisen maailmasodan myötä naiset hoitivat rintamalla olleiden miesten töitä maatalous- ja rakennusalailla sekä tehtaissa. Käytännön syistä he pukeutuivat housuihin. (Seeling 2001, 59, 62.) Suomessa naisten housujen käyttö nousi esille vuoden 1918 sisällissodassa, kun punakaartin aseelliseen toimintaan osallistuneet naiset pukeutuivat housuihin. Naisten housut yleistyivät työvaatteena tehdastyössä. Puutarhanhoidon tärkeys korostui kotitalousten joukossa ja muotiin tuli puutarhapuvut, joihin kuului housut (kuva 7). (Turunen 2011, 229, 261, 266.)



**KUVA 7. Naisten työhousujen mainos vuodelta 1931**

1930-luvulla kiinnitettiin huomiota terveyteen ja fyysiseen kuntoon. Elintason nousun ansiosta vapaa-aika lisääntyi ja tämä osin mahdollisti naisten housujen käytön. Housujen käyttö sallittiin urheiluun, rantaelämään ja kotona oleiluun. Muotisuunnittelijat toivat naisten pukeutumiseen erilaisia urheilu- ja vapaa-ajan housuja ja housut tulivat osaksi muodinmukaista urheiluasiaa (kuva 8). (Turunen 2011, 223, 313, 346.) Vapaa-ajan asuiksi suunniteltiin leveälahkeisia ja pitkiä housuja rannoille ja retkille (kuva 9), mutta julkisesti niitä ei saanut käyttää. (Franck 1997, 70.) Naisten housujen käyttö edesauttoi naisen aseman tasa-arvoistumista. 1930-luvulla housujen käyttö ei sopinut ihanteellisen naisen käytökseen. Housupukuinen nainen koettiin uhkana, sillä housut horjuttivat sukupuolieroja, joihin yhteiskunta perustui. (Turunen 2011, 45, 59,135.) Housujen käyttö arkivaatteena 1930-luvun alussa oli harvinaista ja provosoivaa. Jazztytössä housupuku tukisi Iiriksen hahmon kapinallisuutta ja itsenäistymistä.



**KUVA 8. Hiihtoasu vuodelta 1929**



**KUVA 9. Ranta-asu vuodelta 1930**

Jazztyttö-musikaalin tapahtumat sijoittuvat 1930-luvun alkupuolelle, mutta puvut saavat vaikutteita 1920-luvun lopun jazz- ja charleston-muodista. Iiris on ”jazztyttö” ja pukeutuu sen mukaisesti. 1920-luvulla naisihanteena oli poikatyttö: naisen vartalon tuli olla hoikka ja litteä (kuva 10). Tytöt sitoivat rintansa näyttääkseen nuorekkailta ja poikamaisilta. (Dyer 2007, 31.) Muodissa oli poikamaisen lyhyiksi leikatut hiukset.



1920-luvun kuluessa hameen helma lyheni polven korkeudelle. (Seeling, 85, 91.) Vyötärölinja laski lantiolle ja naisen puku muuttui suoraksi ja lyhyeksi paitapuvuksi (Hansen 1957, 149). Vaatteissa keskityttiin yksityiskohtiin ja röhhelöt, rusetit ja helmikoristeet olivat suosittuja. Päivävaatteissa hame oli joko laskostettu tai kevyesti kellotettu. Muodissa oli jakku ja leninkiyhdistelmä, sekä uutena muoti-ilmiönä kaksiosainen asu, joka koostui suorasta lantiolle yltävästä paitapuserosta ja hameesta. (Dyer 2007, 25 - 26, 29.) Kankaana suosittiin kevyttä villaa ja puuvillaa. Neuleet tulivat vähitellen muotiin. (Seeling 2001, 96.)



**KUVA 10. Kotilieden esittelemää pukumuotia vuonna 1929**

Iltapuvut olivat ensimmäistä kertaa muodin historiassa yhtä lyhyitä kuin päiväpuvut (Seeling 2001, 91). Charleston-tyyli (kuva 11) oli huipussaan vuonna 1927 jolloin hameenhelma nousi polven yläpuolelle. Leningit olivat suorina, väljiä ja hihattomia. Muodissa oli epätasaiset helmat, epäsymmetriset leikkaukset ja erilaiset liehukkeet. Koristeita käytettiin paljon saumoissa ja pääntiellä. Puvut koristeltiin geometrisillä ja abstrakteilla kuvioilla. 1920-luvun lopussa iltapukujen putkimainen silhuetti muuttui kun pukujen kangas keksittiin leikata vinoon langansuuntaa ja puvuista tuli vartaloa myötäileviä ja laskeutuvia. (Dyer 2007, 31 - 32.) Iiriksellä on musikaalissa charleston-puku ja sen suunnittelussa tulee huomioida ajan muoti.



**KUVA 11. Chanelin suunnittelema charleston-puku vuodelta 1926**

Wall Streetin pörssiromahdus vuonna 1929 lopetti 1920-luvun huolettomuuden ja aloitti koko maailmaa koskeneen laman (Seeling 2001, 96). Jazztyttö-musikaalissa ihailtaan 1920-luvun charleston-muotia, mutta eletään myös uuden vuosikymmenen mukaisessa maailmassa. Iiriksen puvuissa tulee huomioida molempien vuosikymmenien muoti. 1930-luvulla naisten pukujen linja muuttui naiselliseksi (kuva 12), hameet pitenivät ja vyötäröä korostettiin. Arkiasu oli kapealinjainen jakkupuku, johon yhdistettiin hansikkaita ja hattuja. Muodissa olivat erilaiset kaulukset ja röyhelöt. Puolisääreen yltävissä hameissa suosittiin vastalaskoksia. (Dyer 2007, 37 - 38, 58.)



**KUVA 12. Kotilieden esittelemää muotia kesälle 1931**



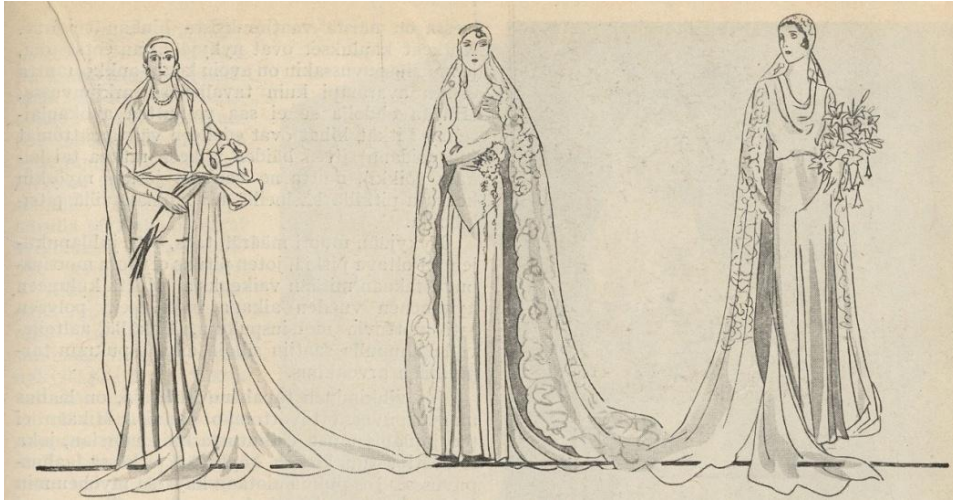
Iiriksellä on musikaalissa kahdet häät. 1900-luvulla häät ja vihkiseremonia kaupallistuivat valmisvaateteollisuuden ja uusien mainostusvälineiden myötä. Valkoinen puku tuli käyttöön kaikissa yhteiskuntaluokissa. (Fogg 2011, 27.) Vuoden 1931 Kotiliedessä kerrotaan, miten hääpukujen värinä suosittiin aikaisemmin mustaa, sillä värinä se oli monikäyttöisempi juhlapuvuksi kuin valkoinen. ”Nykyään ovat halvat kotivärit tehneet tämän näkökohdan tarpeettomaksi, eikä kenenkään enää tarvitse käyttää surun värejä onnensa päivänä. Jokainen voi muutamalla markalla jälkeensä värjätä valkoisen pukunsa millaiseksi haluaa.” (Qvarnström 1931, 553.)

1920-luvulla hääpukumuotiin alkoi vaikuttaa valloilla ollut charleston-muoti ja pukujen helmat lyhenivät (kuva 13) (Fogg 2011, 27, 31). Myös Suomessa käytettiin lyhytelmisiä morsiuspukuja, mikä sai osakseen päivittelyä tai jopa paheksuntaa (Savolainen 2001, 114). Ingrid Qvarnström (1931, 553) kertoo vuoden 1931 Kotiliesi-lehdessä ajan muodin määräävän juhlapuvuille pitkän helman, mutta kuluneen kymmenen vuoden aikana on nähty useita poveen asti yltäviä morsiuspukuja.



**KUVA 13. Vuonna 1927 helsinkiläinen muotialonki esitteli hääpukumuotia**

1930-luvun alun talouspula näkyi hääpukumuodissa ja suosittiin yksinkertaisia ja monikäyttöisiä hääpukuja (Ehrman 2011, 112). Helmat pitenivät yltämään maahan ja silhuetti oli putkimainen mutta vyötäröä korostava (Fogg 2011, 42, 48). Morsiuspuvun tuli olla tyyliltään yksinkertainen, puhdasviivainen ja koristeita välttävä (Qvarnström 1931, 554). Iiriksen hääpuvussa tulee huomioida 1920- ja 1930-lukujen häämuodin erilaisuus. Lyhyt hääpuku korostaa Iiriksen jazztyttömäisyyttä, kun taas pitkä laskeutuva puku antaa mielikuvan tyynestä ja aikuisesta naisesta.



**KUVA 14. Vuoden 1931 hääpukumuotia Kotiliesi-lehdessä**

Muodissa ollut lyhyt hiustyyli vaikutti hääpuvun kanssa pidettyyn päähineeseen. Perinteinen huntu korvattiin usein häähatulla. Hatut olivat otsan peittäviä pieniä hattuja, joihin kiinnitettiin huntu tai vaihtoehtoisesti kellohattuja, jotka koristeltiin kukilla (kuva 15). Käytössä olivat myös tyllistä tehdyt myssymäiset päähineet. Hunnut olivat usein pitkiä ja laahasivat maata. Sanonta ”Mitä lyhyempi hame, sitä pidempi huntu” on peräisin 1920-luvulta. Suosittu materiaali hunnulle oli pitsi tai ohut silkki, mutta 1930-luvulla tylli alkoi yleistyä. (Fogg 2011, 32 - 33, 44.) Iriksellä tulee olla hääpuvun kanssa häiden tunnelmaan sopiva hääpäähine ja vihkitilanteeseen sopii myös morsiuskimppu. Morsiuskimput olivat suuria ja valuvia. Ne olivat taidokkaasti koottuja ja niissä käytettiin maahan asti yltäviä satiininauhoja. (Fogg 2011, 33.)



**KUVA 15. Hääpari vuodelta 1929. Morsiamella kellohattu ja morsiuskimppu**



Hatut kuuluivat oleellisena osana 1930-luvun muotiin. Jazztyttö-musikaalissa aikakauden tunnelma saatiin luotua hattujen avulla. Iiriksellä pitää olla tilanteeseen sopiva päähine niin hääpuvun kuin charleston- ja arkipuvunkin kanssa. Franckin (1997, 201 - 202, 206, 213) mukaan 1920-luvulla hattumuotia oli syväkupuinen kellohattu (kuva 16). 1930-luvulle tultaessa hatut olivat koristeellisia litteitä pikkuhattuja. Lisäksi käytettiin olkilierihattuja, pillerirasioita ja turbaaneja. Iltapukujen kanssa käytettiin linnunsulin koristeltuja nauhoja ja otsapantoja. Koruista suosituimpia olivat helmet, joita käytettiin käsivarsien ja nilkkojen ympärillä. Iiriksen korujen on hyvä olla aikakauden mukaisesti helmikoruja.



**KUVA 16. Hattuja syksy-talvi mallistosta, 1930-1931**

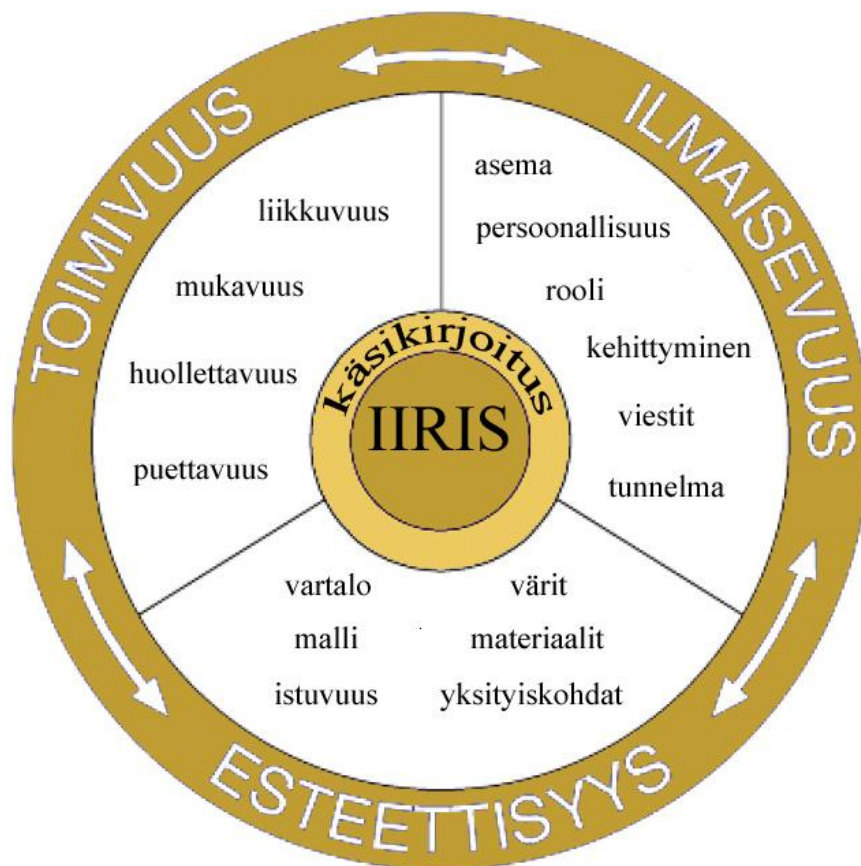
Kengät suunniteltiin sopimaan tanssimiseen (kuva 17). Jalkapöydän yli kulkeva remmi takasi kengän jalassa pysyvyyden. Korot olivat tukevat ja muodoltaan loivasti kaartuvat. (Seeling 2001, 93 - 96.) Iiris tarvitsee musikaalissa useammat kengät. Charleston-puvun kanssa tulee olla pukuun sopivat ja tanssimiseen soveltuvat kengät. Lisäksi häihin tarvitaan valkoiset hääkengät.



**KUVA 17. Vuoden 1928 kenkiä**

### 3.5 Suunnittelun kriteerit

Lambin ja Kallalin (1992, 43) mukaan käyttäjän tarpeiden määrittely edellyttää suunnittelun kriteerien eli toimivuuden, ilmaisevuuden ja esteettisyyden määrittämistä. Määrittelin suunnittelun kriteerit omaan FEA-mallin sovellukseeni (kuvio 4). Käytin apunani käyttäjästä tekemääni profilointia, käsikirjoitusta, tarkastelemaani 1920- ja 1930-lukujen kulttuuria ja muotia sekä ohjaajan kanssa alustavasti käytyjä keskusteluja.



**KUVIO 4. FEA-malli (soveltanut Hahto 2014)**

#### Toimivuus

Lambin ja Kallalin (1992, 43) määrittelemä vaatetussuunnittelun kriteeri toimivuus huomioi hyödyt, joita vaatetuksella on mahdollista saada aikaan. Huomioitavia asioita ovat mm. vaatteen suojaavuus, lämpömukavuus, istuvuus ja liikkuvuus, joiden tarpeellisuuteen vaikuttaa elinympäristö. Vaatteen käyttötarkoituksen huomioiminen on tärkeää, sillä se määrittelee vaatteelle toiminnallisia vaatimuksia. Jazztyttö-musikaalissa ”elinympäristö” on teatteri ja käsikirjoituksen luoma maailma. Näytelmän tapahtumat vaikuttavat esim. vaatteiden suojaavuuden tarpeeseen, jos kohtaus

sijoittuu talviseen ulkoilmaan. Pukujen avulla vaikutetaan teatterilavan tapahtumiin ja katsojan elämykseen.

Teatterivaatteessa on huomioitava *liikkuvuus* sitä vaativissa kohtauksissa (Pykälä 2010, 11). Iiriksellä on musikaalissa tanssi- ja laulukohtauksia, joiden aikana näyttelijän tulee voida liikkua, nostaa käsiä tai pyörähtää ympäri ilman ongelmia. Valisen (Hirvikoski 2009, 38) mukaan teatteripuvun on tärkeää tukea ja haastaa näyttelijän työtä. Se, miltä puku tuntuu päällä, on näyttelijälle tärkeää. Vaate voidaan tehdä tarkoituksella kireäksi tai väljäksi, jos se auttaa näyttelijää roolihahmon luomisessa. Iiriksen vaatteiden tulee olla päällä *mukavia*, jotta ne eivät häiritse esiintymistä.

Teatterivaatteessa on tärkeää huomioida vaatteiden *huollettavuus*. Pykälän (2010, 11) mukaan teatterivaatteita joudutaan pesemään usein ja tämän takia materiaalin kestävyys ja pestävyys ovat tärkeitä. Jazztyttö-musikaalissa esityksiä on yhteensä 15 ja niissä ei ole erillistä pukuhuoltajaa. Näyttelijän pitää voida pestä vaate mahdollisimman vaivattomasti esitysten välissä. Teatterivaatteessa tulee huomioida vaateen *puettavuus* mahdollisissa kiireellisissä pukuvaihdossa (Pykälä 2010, 11). Iiriksellä on esityksessä nopeita vaihtoja, joten vaateen tulee olla helposti puettava ja riisuttava. Esityksessä ei ole erillistä pukijaa, joten näyttelijän on hyvä saada vaate omin avuin puettua.

### Ilmaisevuus

Vaateen ilmaisevuudella tarkoitetaan Lambin ja Kallalin (1992, 43) mukaan vaatteiden avulla kerrottuja viestejä ja symbolisia merkityksiä. Vaatteet kertovat monia asioita käyttäjästä ja niillä kerrotaan omasta persoonallisuudesta. Vaatteiden viestit voidaan tulkita monin eri tavoin ja tulkintaan vaikuttaa usein kulttuuri. Holt (1988, 7-8) toteaa, että teatterissa roolivaatteet antavat hahmoille ilmaisevuutta ja auttavat näyttelijää luomaan hahmoa. Teatteripuku auttaa tarinankerronnassa ja sillä välitetään katsojalle tapahtumapaikka ja historiallinen aika. Puvuilla ilmaistaan roolihenkilöstä asioita, joita henkilö ei välttämättä itse sano, kuten roolihahmon *asema yhteiskunnassa* ja *persoonallisuus*. Puvustajalla tulee olla taito tunnistaa ja kuvailla roolihahmon psyykettä pukujen kautta. Puvulla voidaan muuttaa näyttelijän ikää ja ulkomuotoa roolihahmolle sopivaksi. Iris on poliisimestarin tytär, sosiaalisen aseman ja muodin seuraamisen tulee näkyä hänen puvuissaan.

Puvustuksessa tulee huomioida hahmon *rooli* näytelmässä (Holt 1988, 16). Iiris on Jazztyttö-musikaalin pääosan esittäjä ja se tulee ottaa huomioon hänen puvustukseensa. Iirixen pukujen tulee tuoda hänet näyttämöltä esille ja tukea esitettävää kohtausta. Teatterivaatteilla kuvataan näytelmän sisäistä ajankulua sekä *rooli*hahmon *kehitymistä* (Hirvikoski 2009, 47). Tarinan aikana eniten kasvava henkilö on päähenkilö ja tuo kasvu on usein näkyvä ja huomattava. Päähenkilöllä tulee olla draamallinen kaari, joka tarkoittaa rooli

ihminen viestii pukeutumisellaan ja tämä tulee ottaa huomioon myös teatterivaatteessa. Puku ei kuitenkaan saa antaa liikaa tietoa liian aikaisin. (Harju 1991, 30 - 31.) Pukusuunnittelija Pirjo Valinen (Hirvikoski 2009, 39, 66) kertoo, että puvuilla voidaan välittää erilaisia *viestejä* ja merkityksiä sekä vaikuttaa näyttämötilanteen *tunnelmaan*. Ammattina kummitus- näytelmässä (1989) nuori tyttö naitetaan vastoin omaa tahtoa. Valinen suunnitteli tytölle kihlajaispuvun, joka muistutti rapisevaa kermakakkua, jotta se kuvaisi tytön pahaa oloa, sielua, jota revitään. Jazztyttö-musikaalissa Iiriksellä on kahdet häät ja puvustuksella voidaan vaikuttaa häiden tunnelmaan.

### Esteettisyys

Kolmas vaatetussuunnittelun kriteeri on esteettisyys, joka huomioi vaateen ulkonäön. Se, mikä koetaan kauniiksi, on riippuvainen ympäröivästä kulttuurista ja ajasta. Suunnitteluun vaikuttavat elementit ovat viiva, muoto, pinta ja kuviointi. (Lamb & Kallal 1992, 43.) Puku on esteettinen, kun sen suunnittelussa on huomioitu käyttäjä ja se sopii teatteriesityksen kokonaisuuteen eikä vie tarpeettomasti huomiota. Tekniset vaatimukset eivät saa huonontaa puvun ulkonäköä. (Sotti 2009, 116.)

Teatteripuvuissa on huomioitava esteettisyys. Näyttelijän *vartalo* huomioidaan suunniteltaessa vaateen mallia. Oikea vaateen muoto saadaan aikaan lisäämällä puvun alle esimerkiksi korsetti, krinoliini tai toppauksia. Puku ei kuitenkaan voi olla suora kopio aikakautensa muodista, vaan vaikutelma pitää saada aikaan näyttelijän vartalolle sopivalla tavalla. (Pykälä 2010, 9, 11.) *Vaateen malliin* vaikuttaa persoonallisuuden

lisäksi ajan muoti ja se, mitä pidetään kauniina ja korostettavana asiana. Tasapainoisen lopputuloksen saamiseksi vaate on oltava *istuva*. Istuva vaate on sopivan kokoinen, kauniisti laskeutuva ja selkeälinjainen. Vaatteilla voidaan korostaa vartalon kauniita ominaisuuksia ja mahdollisuuksien mukaan peittää vartalon virheitä. (Anttila & Jokinen 2004, 13, 30.) Jazztyttö-musikaalin aikakauden naisihanteena oli litteärintainen poikatyttö. Iiriksen näyttelijä on muodokas nainen ja tällöin lantiolle laskettu väljä puku luo helposti suurikokoisen ihmisen vaikutelman. Iiriksen puvuissa on hyvä korostaa vyötäröä, vaikka se korostaa samalla naisellisuutta. Naisellisen vartalon muuttaminen nuorelle charleston-tytölle sopivaksi voidaan saada aikaan mm. helman pituudella ja puvun koristuksella.

Materiaalien valitseminen on haastavaa, sillä tavalliset kankaat ovat harvoin tarpeeksi ilmaisevia näyttämöllä. Näyttämön todellisuus vaatii korostamista ja selkeyttämistä. *Väreillä ja materiaaleilla* voidaan vaikuttaa esityksen tunnelmaan. (Hirvikoski 2009, 8, 39.) Värien avulla ihmiset viestivät asioita tietoisesti tai tiedostamattaan ja mieltymys johonkin väriin voi paljastaa osan ihmisen luonteesta ja persoonasta. Voimakkaasti elävät ja tuntevat ihmiset käyttävät usein voimakkaita värejä, kun taas pidättäytyvät ja rauhalliset ihmiset pukeutuvat hillitysti ja murrettuihin sävyihin. Kankaan pinta saa vaateen näyttämään arkiselta tai juhvalta sen mukaan, onko pinta kiiltävä tai matta, sileä tai pörröinen. Lisäksi kankaan kuvioinnilla voidaan korostaa mallia tai vaikuttaa mielikuvaan vartalon mittasuhteista. (Anttila & Jokinen 2004, 38.) Puvun ulkonäköä voidaan muokata myös *yksityiskohdilla*. Materiaalien valintaa ja yksityiskohtiin vaikuttaa esityspaikka ja se, kuinka kaukana katsoja on näyttämöstä. Läheltä katsottuna yksityiskohtien tulee näyttää uskottavilta ja taas kaukaa katsottuna näkyä tarpeeksi. (Bicat 2001, 38 - 39.) Iiriksen pukujen esteettisyyteen vaikuttaa värien, materiaalien ja yksityiskohtien yhteensopivuuden huomioiminen. Esimerkiksi charleston-puvussa kankaan, hapsunauhan ja muiden koristeiden tulee sopia toisiinsa ja näyttää lavalla halutun laisilta. Puvun tulee sopia roolihahmon persoonaan, mutta myös näyttelijälle itselleen.

## 4 PUKUJEN SUUNNITTELUPROSESSI

Tässä luvussa esittelen Iiriksen puvustuksen suunnittelu- ja valmistusprosessia. Vaate-  
tussuunnittelun kehysmallista tekemäni sovellutuksen mukaisesti Iiriksen pukujen  
luonnostelun jälkeen parhaat mallit valittiin valmistukseen. Arvioin pukujen toimi-  
vuutta harjoitusten aikana. Tein pukuihin tarvittavia korjauksia ja viimeistelin valmiit  
vaatteet.

### 4.1 Ideakollaasit ja luonnokset

Aloitin Iiriksen pukujen suunnittelun kokoamalla *ideakollaaseja ja tekemällä luon-  
noksia*. Pukuluonnosten ja erilaisten kuvien avulla hahmotetaan roolihenkilön ulkoista  
olemusta, tunnelmaa ja värimaailmaa. Kuvamateriaalin avulla ajatuksia on helpompi  
havainnollistaa itselle ja muulle työryhmälle. (Hirvikoski 2009, 35.) Keskustelun mer-  
kitys pukusuunnittelijan ja työryhmän välillä on suuri (Hakala 2009, 11). Jazztyttö-  
musikaalia varten tein kollaasit charleston-puvusta, arkipuvusta ja hääpuvusta.  
Ideakollaasien kuvia etsin erilaisista kirjoista, 1920- ja 1930-luvun Kotiliesi-lehdistä  
ja elokuvista. Kävimme kollaasit ohjaajan kanssa läpi ja tämän jälkeen aloin tehdä  
luonnoksia.

Charleston-pukua varten etsin kuvia 1920- ja 1930-luvun ilta- ja esiintymispuvuista  
(kuva 18). Ilta- ja päiväpuvut erosivat toisistaan materiaalin ja koristeiden runsauden  
määrässä. Yllätyksekseni huomasin, että charleston-muotiin yleisesti liitetyt hapsu-  
nauhat eivät olleet niin yleisiä, kuin mitä ajatellaan. Pyrin kuitenkin etsimään mahdol-  
lisimman paljon pukuja, joissa oli käytetty hapsunauhaa. Ingham ja Covey (1992, 51)  
ovat todenneet, että teatterissa mielikuvan luominen historiallisesta aikakaudesta on  
tärkeämpää kuin pukujen historiallinen paikkansapitävyys. Halusin Iiriksen puvun ole-  
van tunnistettavasti aikakauttansa, mutta samalla persoonallinen. Etsin kollaasiin eri-  
laisia charleston-pukujen malleja, sillä halusin suunnitella Iiriksen pukuun jonkin eri-  
koisen yksityiskohdan leikkauksiin tai hapsunauhan käyttöön liittyen. Iiriksen puvuis-  
sa koristuksen tulee kuitenkin olla maltillinen, jotta puku sopii puettavaksi tytölle,  
joka esiintyy taloudellisesti huonosti menestyvän ravintolan yleisölle.





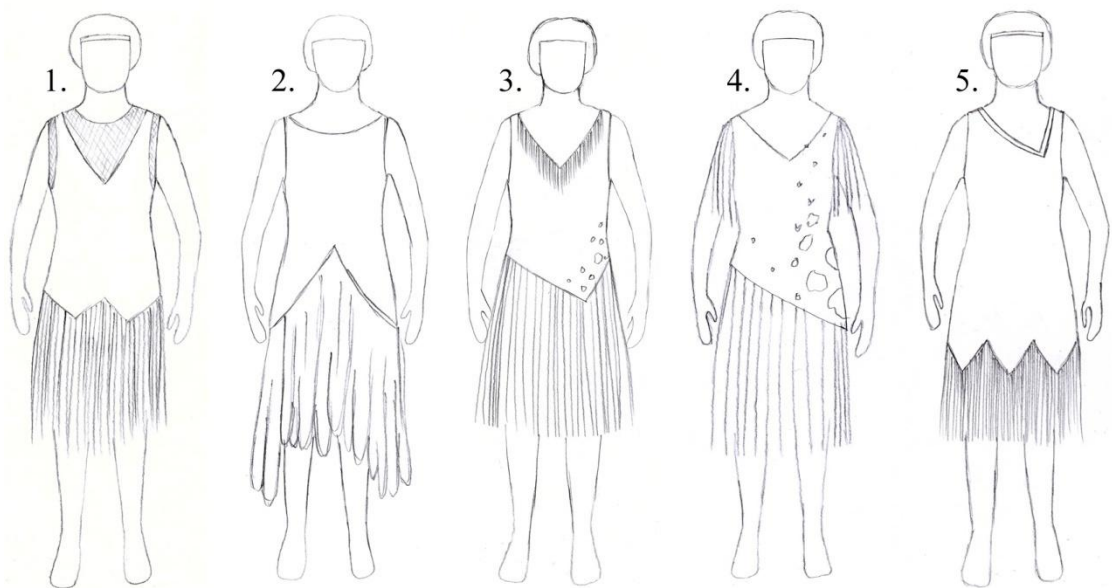
**KUVA 18. Kuvakollaasi charleston-pukua varten**

Kollaasin charleston-puvuissa on erilaisia puvuissa käytettyjä koristevaihtoehtoja. Monissa on käytetty hapsunauhaa tai vaihtoehtoisesti kangaskaitaleita. Puvuissa on käytetty joko hyvin runsaasti koristeita ja yksityiskohtia tai sitten ne ovat hyvin yksinkertaisia. Kollaasissa on kuvia vuoden 1928 elokuvasta *Our dancing daughters*, esim. oikealla keskellä oleva kuva kolmesta työstä. Elokuvan puvut ovat 1920-luvun lopun charleston-muodin mukaisesti vyötäröltä istuvia. Iirikselle haluan väljän tunikamallin sijasta vyötäröltä istuvan puvun.

Kun ohjaajan kanssa kävimme kollaasin läpi, hänen toiveenaan oli, että charleston-puvussa käytetään mieluiten hapsunauhaa. Musikaalissa Iiriksen kanssa lavalla on charleston-tanssityttöjä. Suunnittelimme, että tanssityttöjen puvut ovat perinteisempiä ja heille laitettaisiin lyhyttä hapsunauhaa pukuihin, kun taas Iirikselle tulisi enemmän yksityiskohtia ja hapsunauha olisi pitkä. Näin Iiris erottuu selkeästi taustatanssijoista. Kerroin ohjaajalle charleston-muodista ja muotiin liittyvistä epäsymmetrisistä leikka-

uksista, joista minulla ei kuitenkaan ollut kollaasissa esimerkkiä. Ohjaaja piti ajatuksesta, että puvussa käytettäisiin aikakauden erikoisia ratkaisuja.

Ohjaajan näkemysten ja kollaasin pohjalta aloin suunnitella Iiriksen esiintymisasua. Käytin luonnosten (kuva 19) pohjana näyttelijän silhuettia, jotta puku näyttäisi luonnosvaiheessa oikealta. Luonnosten puvut ovat vyötäröltä istuvia. Huomioin luonnoksissa näyttelijän olkapäällä olevan tatuoinnin niin, että se jäi puvun alle piiloon. Näyttelijän toiveena oli, että puvun helma ei ole liian lyhyt. Ensimmäisissä luonnoksissa en huomionut pukukoristeita, vaan testasin erilaisia pääntie- ja helmavaihtoehtoja.



**KUVA 19. Luonnoksia charleston-puvusta**

Charleston-puvuissa käytettiin usein läpinäkyvää kangasta ja hyödynsin sitä *mallissa 1*. Läpinäkyvä kangas antaa pukuun suojaavuutta, vaikka pääntie on avara. *Mallissa 2* on hapsunauhan sijasta eripituisia kankaisia kaitaleita. *Mallissa 3* on hapsunauhaa pääntiellä. Lisäksi helma on epäsymmetrinen ja siinä on pitkää hapsunauhaa. *Mallissa 4* hapsunauha laskeutuu hihamaisesti olkapäältä. *Mallin 5* helma sopii hyvin kohtaukseen, jossa Iiriksen isä kauhistelee tyttärensä pukua lampunvarjostimeksi. Ohjaaja piti mallin 5 ajatuksesta ja lisäksi piti puvun epäsymmetrisestä pääntiestä.

Arkipukua varten tutkin 1920- ja 1930-lukujen naisten muotia. Iiriksen arkivaatteet tulevat sekä sisä- että ulkokohtauksiin, joten hän tarvitsi joko erillisen takin ulkokohtauksiin tai molempiin ympäristöihin sopivan asun. Päädyin jälkimmäiseen vaihtoehtoon, koska ulkokohtauksia ei huomionut musikaalin puvustuksessa. Ajan muoti edel-



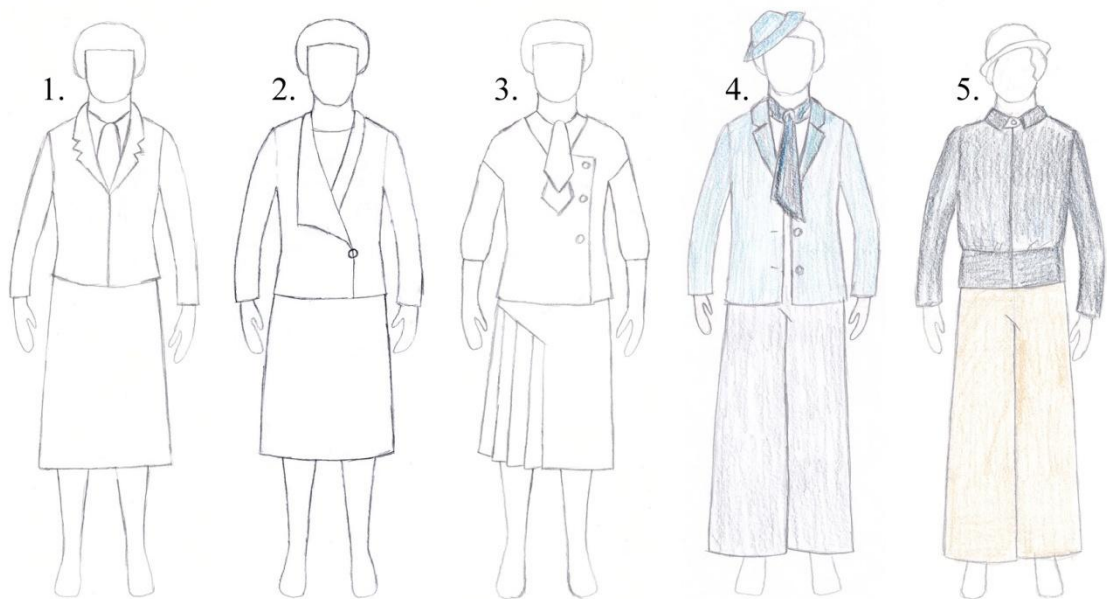
lytti naisten pukeutuvan hameeseen ja tuolloin housut arkivaatteena olivat provosoi-  
vat. Ehdotin ohjaajalle, että Iiriksellä olisi esityksessä hameen lisäksi myös housut  
kohtauksessa, jossa hän on juuri lähtenyt kotoa. Housut korostaisivat kohtauksessa  
Iiriksen kapinallisuutta ja itsenäistymistä. Ohjaaja piti ajatuksestani, että ajan pukeu-  
tumista ja tapoja hyödynnetään tarinan kerronnassa. Suunnittelun avuksi kokosin kol-  
laasin (kuva 20), johon keräsin kuvia 1920- ja 1930-lukujen naisten housuista ja Iirik-  
sen minulle välittämästä tunnelmasta.



**KUVA 20. Kuvakollaasi naisten 1930-luvun housuista**

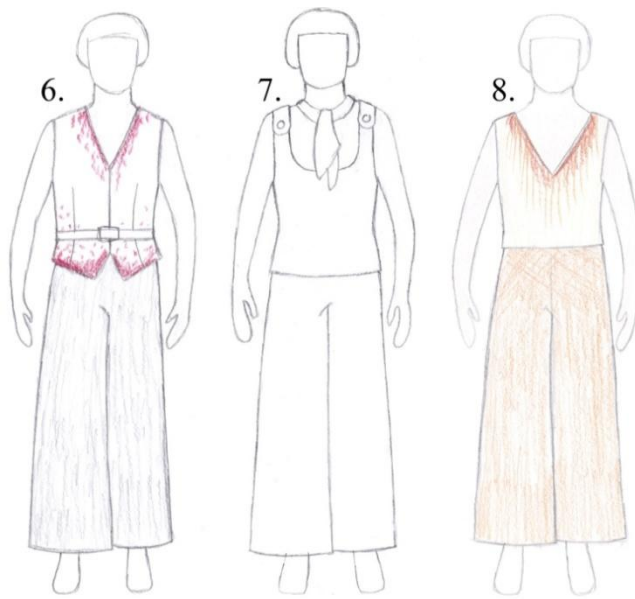
Vasemmalla keskellä oleva naisryhmä on pukeutunut rannalle soveltuviin housuihin. Kuva on vuoden 1932 kesän muotinäytöksestä Lontoosta. Oikealla alakulmassa oleva kuva on vuoden 1931 Kotiliedestä ja siinä esitellään puutarhapukua. Kuvan yläpuolella on samasta lehdestä purjehduspuku, johon kuuluu leveälahkeiset housut, liivi ja jakku. Kollaasin alareunassa keskellä oleva hamepukuinen nainen on mielestäni hyvin Iiriksen tyylinen. Hän on naisellinen ja itsevarman näköinen. Kävin kollaasin ohjaajan kanssa läpi ja hän piti leveälahkeisia housuja hyvin Iiriksen tyylinä.

Luonnoksissa kokeilin erilaisia jakkuja sekä hameen että housujen kanssa (kuva 21). *Malli 1* on hyvin perinteinen ja tyylikäs jakkupuku. Mielenkiintoa jakkuun tuo kauluksen reunan kulmikkaus ja takin alle asettuva solmio. *Mallissa 2* on suuri ja epäsymmetrinen laskeutuva kaulus, joka oli hyvin tyypillinen 1930-luvun muodissa. *Mallin 3* hameessa on aikakaudelle tyypillisiä laskoksia. Jakkuun olen yhdistänyt erikoisia yksityiskohtia joita näin ajan vaatemuotiin tutustuessani. Napitus on siirretty keskeltä sivuun. Hiha on alennettu ja hihansuussa on pientä pussitusta. Solmio on kaksiosainen. Malleissa 4 ja 5 olen yhdistänyt jakun housuihin ja kokeillut hatun sopivuutta asuun. *Mallissa 4* kokeilin arkipukuun sopivaa värimaailmaa. Hillitty sininen edustaa merta ja kaipuuta matkustaa ja kokea uutta. *Mallissa 5* oleva pusakkamainen takki löytyi 1930-luvun mainoksesta. Ohjaaja piti mallin 4 värimaailmasta ja myös hattu oli hänen ajatustensa mukainen.



**KUVA 21. Luonnoksia arkipuvusta**

Arkipuvun kanssa Iris muuttuu nopean vaihdon jälkeen taustatanssijaksi. Ohjaajalla ei ollut kohtauksen puvuista näkemystä ja ehdotin Iirikselle juhlavaa liiviä, hän piti ehdotuksestani. Luonnostellessani Iirixen juhlaliiviä (kuva 22), oli jo päätetty, että kyseisessä kohtauksessa Iiriksellä on housut. *Mallissa 6* liivi on malliltaan perinteinen ja sen juhlavuus tehdään koristeilla. *Mallissa 7* mielenkiintoa tehdään olkaimien yksityiskohdalla ja kaulassa olevalla solmukkeella. Solmukkeeseen on tarkoitus olla myös arkipuvun jakun kanssa. *Mallin 8* jakussa on charleston-puvun tyyllisesti hapsunauhaa pääntiellä. Ohjaaja piti mallin 8 charleston-tyylistä.



**KUVA 22. Luonnoksia arkipuvun juhlaliivistä**

Hääpukua varten keräsin kollaasin 1920- ja 1930-luvun hääkuvista (kuva 23). Kollaasissa vasemmalle olen kerännyt kuvia 1920-luvun hääpuvuista, joissa näkyy charleston-tyyli. Vaikka musikaali sijoittuu vuoteen 1931 ja hääpukumuoti muuttui tuolloin pitkäksi, musikaalin jazzhenkisyyteen sopi 1920-luvun vaikutteet. Kollaasissa oikealla on muutama kuva 1930-luvun hääpuvuista. Oikeassa alanurkassa on kuvia hääpäähi-neistä. Hääkuvissa on erilaisia häähuntuja ja -kimppuja.

Kollaasissa vasemmalla ylänurkassa oleva puku on suomalaisen Tytti Nikanderin käyttämä puku vuodelta 1928. Puku on muodin mukaisesti lyhythelmainen ja leikkaukseltaan suoralinjainen ja väljä. Pitkä hunttu on kiinnitetty kukilla koristeltuun tieraan. Vasemmalla alakulmassa Aino Ryselin on 1920-luvun hääpuvussa. Puvun helma on lyhyt ja siinä on koristeena vyö lantiolla. Keskellä kollaasia valkoisella pohjalla olevat piirrookset ovat vuoden 1928 hääpukuja. Kollaasin vasemmassa reunassa keskel-

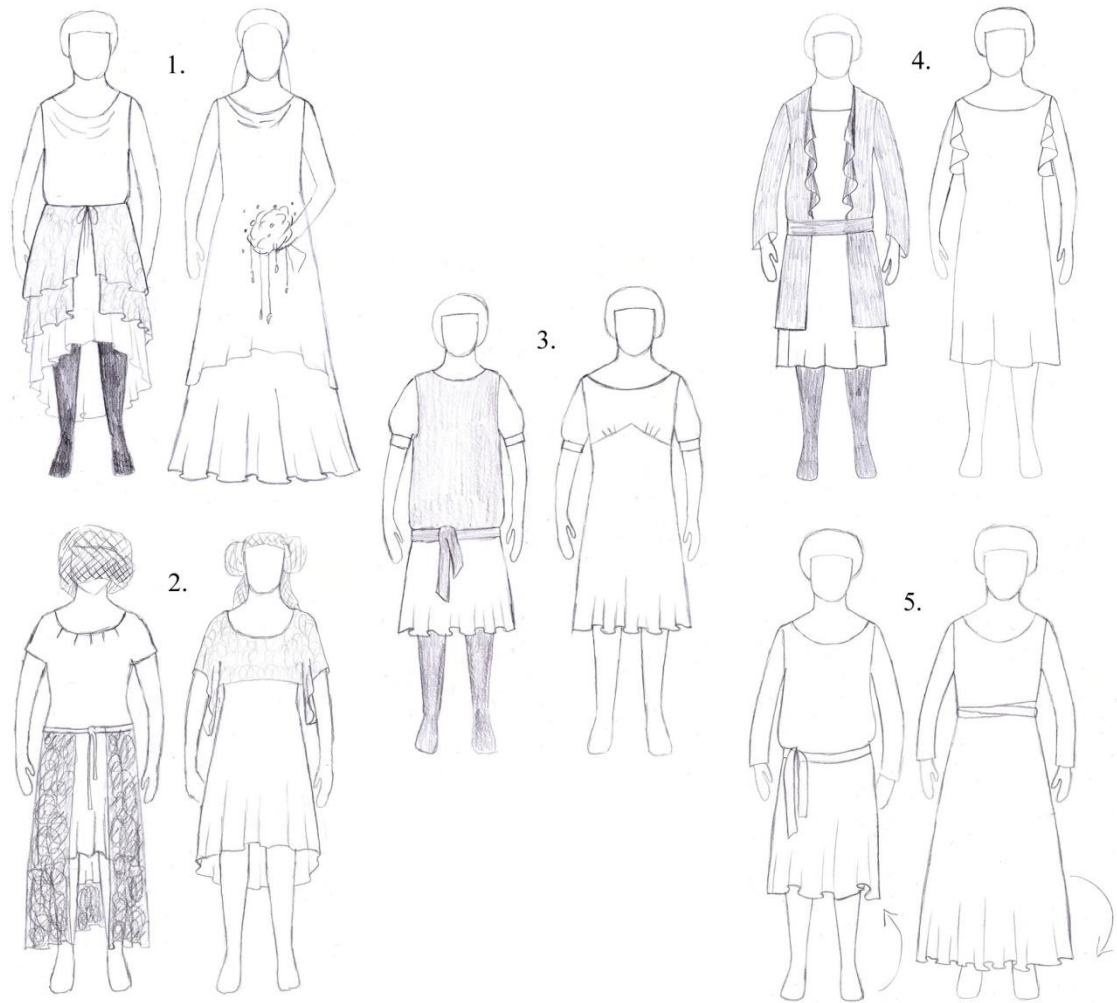


lä oleva kuva on kohtaus vuoden 1938 elokuvasta *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Häähäpuku on 1930-luvun tyyllisesti pitkähelmainen ja kapea. Puvun naisellisuutta korostaa rinnan alta menevä kaareva leikkaus.



**KUVA 23. Kuvakollaasi 1920- ja 1930-lukujen häähäpuvuista**

Iiriksellä on näytelmässä kahdet häät: pakkohäät ja onnelliset unelmahäät. Hääkohtauksissa on tarkoitus käyttää pohjana samaa pukua ja asusteiden avulla tehdä kokonaisuudesta teemaan sopiva. 1920- ja 1930-lukujen häähäpukumuodin eroavaisuuden takia ehdotin ohjaajalle, että ensimmäisissä häissä tyyli on 1920-lukuhenkistä ja myöhemmin unelmahäissä puvussa on vaikutteita 1930-luvusta. Puvun kehittyminen kertoisi myös roolihahmon kasvusta. Ohjaaja piti ajatuksestani ja luonnostelin erilaisia häähäpukuja (kuva 24). Piirsin vierekkäin pakko- ja unelmahäiden puvun. Muutin häähäpukujen ilmettä erilaisilla asusteilla. Häiden tunnelmaan pystyy vaikuttamaan värivalinnoilla. Valkoinen puku korostaa onnea ja puhtautta kun taas harmaa ja musta surua ja epäonnea. Vastanäyttelijän vuorosanojen takia Iiriksellä tulee olla pakkohäissä hunttu. Hunttu ei voi olla pitkä, sillä kohtauksessa on paljon toimintaa ja pitkä hunttu olisi tiellä.



**KUVA 24. Luonnoksia pakkohäiden ja unelmahääpuvuista**

*Malleissa 1 ja 2* pakkohäiden hääpukuun kuuluu harmaa pitsinen irtohelma, joka saa hääpuvun pussittamaan lantiolta. Mallissa 1 hääpuvun helma on takaa pidempi. Pakkohäissä irtohelman lisäksi tunnelmaa luo mustat sukat. Unelmahäissä hääpuvun alle lisätään erillinen pitkähelmainen hame. Mallissa 2 pakkohäiden tunnelmaan vaikuttaa hääpäähineellä, joka on harmaata tylliä. Pakkohäissä hääpuvun päällä on irtohelma ja unelmahäissä valkoinen pitsipaita. *Malleissa 3 ja 4* pakkohäiden tunnelma luodaan erillisellä hääpuvun päälle puettavalla vaatteella, jonka alta paljastuu unelmahäiden puku. Mallissa 3 pakkohäiden hääpukuun on yhdistetty lantiolle vyötettävä pussimainen paitapusero ja mallissa 4 harmaa roikkuva takki. *Mallissa 5* hääpuku on koko ajan sama, mutta pakkohäitä varten helma nostetaan lantiolta pussittamaan ja unelmahäissä helma on pitkä ja vyötäröä korostetaan. Kävimme luonnokset ohjaajan kanssa läpi ja hän halusi molempien hääpukujen helman olevan lyhyen, sillä se korosti roolihahmon nuoruutta. Ohjaaja piti mallien 1 ja 2 irtohelma-ajatuksesta ja mallin 4 volangihhoista.

## 4.2 Valitut mallit

Kollaasit ja luonnokset käytiin ohjaajan kanssa läpi. Keskusteluiden pohjalta *valitsin lopulliset mallit* ja kehitin niitä. Lambin ja Kallalin (1992) vaatetussuunnittelun kehysmallin mukaan tässä vaiheessa suunnittelijan tulee osata käsitellä ja ratkaista FEA-mallin kriteerien ristiriitoja. Omassa työssäni olen huomionnut toimivuuden, ilmaisevuuden ja esteettisyyden luonnoksia tehdessäni. Kriteerien toimivuutta arvioin tarkemmin pukujen valmistuksen jälkeen harjoituksissa.

Lopullinen suunnitelmani *charleston-puvusta* (kuva 25) on koristeellinen roolihahmon luonteen huomioiva, yksinkertainen ja tyylikäs. Pääntie on epäsymmetrinen ja koristenauhalla koristeltu. Helmaan tulee kultainen hapsunauha, jonka kiinnitysreuna on polveileva. Koristenauhan lähettyville tulee pieniä kimaltavia strasseja. Eri charleston-puvun kohtauksiin tehdään eroa asusteilla. Esiintyessään yleisölle Iiriksellä on sulka-koriste hiuksissa ja pitkät hansikkaat.



**KUVA 25. Charleston-puvun luonnos**

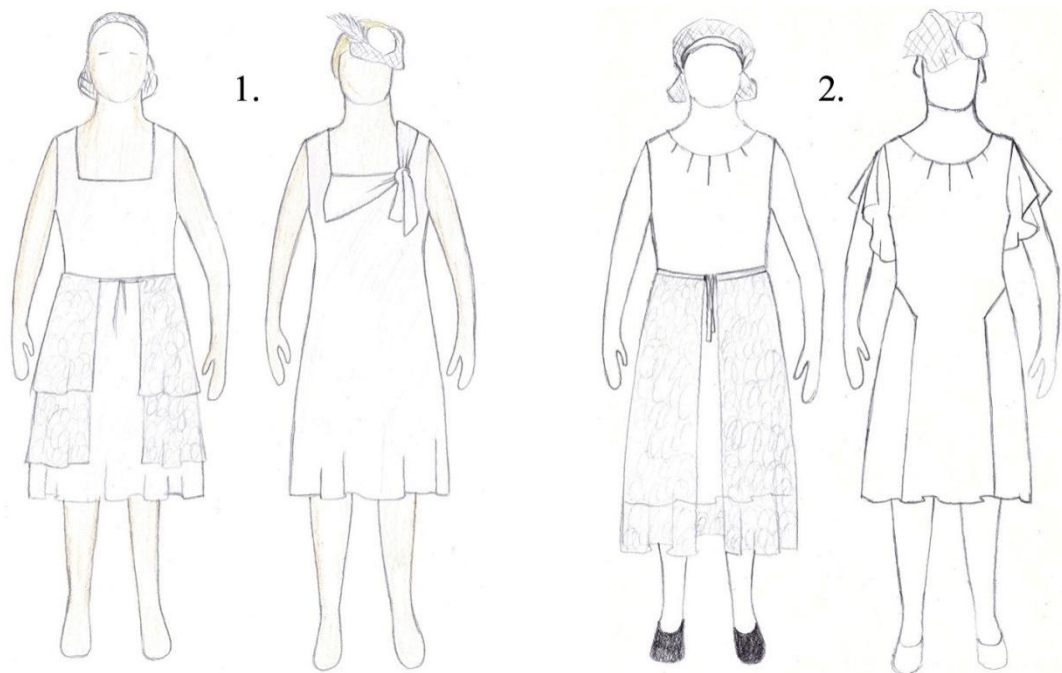
*Arkipuvuksi* (kuva 26) suunnittelin Iiriksellä jakkupuvun, johon kuuluu samaa kangasta olevat housut ja hame. Hame on polvipituinen ja hyvin yksinkertainen. Housut ovat leveälahkeiset. Jakku on naisellinen ja siinä on yksityiskohtina taskut ja hihakäänteet. Jakun alla Iiriksellä on juhlava liivi kohtaukseen, jossa hänestä tulee taustatanssija. Liivi on samantyylinen kuin charleston-puku. Liivin etureunassa on koristenauha ja strasseja. Pukukokonaisuuteen kuuluu punainen solmuke ja ruskea hattu.





**KUVA 26. Arkipuvun luonnos**

*Hääpukujen* luonnoksista valitsin kaksi vaihtoehtoa lopulliseen luonnosteluun (kuva 27). *Vaihtoehdossa 1* pakkohäiden pukuun kuuluu pitsinen irtohelma ja unelmahäiden pukuun irtokaulus. *Vaihtoehdossa 2* pakkohäiden puvussa on irtohelma ja unelmahäiden puvussa irrotettavat volangihihat. Päädyimme ohjaajan kanssa vaihtoehtoon 1, koska näkemyksemme mukaan kaulus oli Iiriksellä sopivampi ja se antoi mielikuvan vahvasta naisesta. Lisäksi Iiriksellä tuli pakkohäihin pieni huntupäähine ja unelmahäissä Iiriksellä oli koristeellinen häähattu.



**KUVA 27. Hääpukujen kaksi vaihtoehtoa lopulliseksi luonnokseksi**

### 4.3 Vaatteiden valmistus

Lopullisten mallien valinnan jälkeen aloitin *vaatteiden valmistuksen*. Harrastajateattereissa esitysten budjetti on usein pieni ja silloin hyvän puvustajan merkitys on suuri. Vaatteet pitää voida hankkia esitykseen budjettia mukailleen. (Sinivuori 2000, 196.) Näyttelijänä ja pukusuunnittelija toiminut Liisi Tandefelt (Nikula 1991, 39) sanoo parhaan teatteripuvun olevan pelkkää bluffia, sillä teatteri on illuusion luomista tyhjästä. Teatteripukuja voidaan tehdä pienin keinoin ilman suurta budjettia. Jazztyttö-musikaalin koko puvustuksen budjetti oli 2000 euroa. Iiriksen pukuihin arvioitiin alustavasti budjetiksi 150 euroa. Lähtökohtana oli puvustaa Iris mahdollisimman pienin kustannuksin. Osa musikaalin roolivaatteista vuokrattiin teattereiden pukuvarannoista, mutta Iirikselle niistä ei löytynyt sopivaa. Kiersin kirpputoreja ja etsin niistä puvustukseen sopivia vaatteita, kankaita ja asusteita.

*Charleston-pukua* varten kirpputorilta löytyi vaalea kultaan vivahtava juhlapuku (kuva 28), johon kuului suuri, täysvinoon leikattu vuorillinen hame ja hartiahuivi. Puvun kangas sopi käytettäväksi charleston-pukuun, sillä kankaan väri ja kiilto sopivat Iiriksen hahmolle. Kangas ei ollut liian tekokuituisen näköinen, vaan sopi hyvin 1930-luvun juhlapuvun silkki tai viskoosikankaaksi. Hame oli valmistettu suurista yhtenäisistä kangaspaloista, joten charleston-puvun leikkaaminen onnistui siitä hyvin. Charleston-puku piti leikata vinoon langansuuntaan, mikä oli hyvä asia, sillä se paransi puvun istuvuutta ja laskeutuvuutta. Samaa kangasta olevasta hartiahuivista sai leikattua Iiriksen juhlaliivin. Lisäksi hameen vuorikankaan pystyi hyödyntämään.



**KUVA 28. Charleston-puvun materiaaliksi ostettu puku**

Charleston-puvun helmaan tarvitsin puvun väriin sopivaa pitkää hapsunauhaa. Metallinhohtoinen hapsunauha oli hyvän näköistä ja sopi erittäin hyvin kankaan väriin (kuva 29). Tarkoitukseni oli käyttää koristenauhaa pääntiellä ja helmassa, mutta se oli kallista ja melko jäykkää. Päädyin laittamaan helmaan kullan väristä vinonauhaa, joka antoi vaikutelman samasta koristenauhasta kuin pääntiellä oleva. Ylijääneen koristenauhan käytin arkipuvun juhlaliivin pääntielle ja helmaan.



**KUVA 29. Charleston-puvun materiaalien yhteensopivuuden kokeilua**

*Arkipukuun* Iirikselle löytyi kirpputorilta sininen jakku (kuva 30). Sininen väri oli voimakas ja sopi Iiriksen persoonaan ja musikaalin värimaailmaan. Jakun kauluksen pyöreät kulmat ja pienet taskut olivat naiselliset ja sopivat Iirikselle. Jakku oli teko-kuitua, mutta kankaan pinnan epätasaisuus antoi vaikutelman luonnonkuidusta. Housuja ja hametta varten tilasin vaalean ruskean villasekoitekankaan. Kangas oli hyvin laskeutuvaa ja sopi väriltään jakkuun. Iiriksen kaulassa olevan punaisen solmukkeen valmistin musikaalin ylimääräisistä kangaspalasista.



**KUVA 30. Arkipukuun ostettu jakku**

*Hääpuvun* materiaaliksi löysin kirpputorilta edullisesti kaksi pukua (kuva 31). Vasemman puoleisen puvun helman kankaan käytin Iiriksen puvun päällikankaana. Kangas oli vahvaa ja siinä oli satiinin kaunis kiilto. Toinen ostamani puku oli vanha ja kulunut, mutta siinä oleva vuorikangas oli käyttökelpoinen. Pukujen mukana tuli huntu, jota pystyin hyödyntämään hääpäähineissä. Minulta itseltäni löytyi valkoinen huopahattu, jonka päätin käyttää häähatun pohjana. Musikaalin muista kankaista ja asusteista löytyi häähattua varten koristeita: sulkia, helmiä ja pitsiä.



**KUVA 31. Iiriksen hääpuvun materiaaliksi löytyneet kaksi hääpukua**

Helmikorut olivat musikaalin ajankohtana suosittuja. Näyttelijällä oli helmikoruja ja päätimme, että Iiriksellä on musikaalissa helminauha ja helmikorvakorut. Iiriksellä on tarinan aikana useat eri kengät. Charleston-puvun kanssa hän tarvitsi pukuun sopivat tanssikengät, joita hän käytti myös arkipukukohtauksissa. Unelmahäitä varten tuli olla valkoiset hääkengät ja pakkohäihin mustat kengät. Näyttelijä pyysi, että kengissä ei olisi liian korkeita korkoja. Charleston-pukuun sopivat vaalean ruskeat remmikengät löytyivät kirpputorilta. Kenkien pohjat olivat liukkaat, joten suutarissa kenkiin vaihdettiin pitävämmät korkolaput ja kengän pohjaa hiottiin päkiän kohdalta. Hääpukujen valkoiset hääkengät ja mustat remmikengät olivat näyttelijän omat.

Iiriksellemme löytyi vain vähän vaatteita valmiina. Halusin puvustuksesta suunnitelmien mukaisen ja päädyin tekemään osan vaatteista kaavoista lähtien itse. Kaavoitusvai-

heessa mittojenotosta oli ehtinyt kulua aikaa, joten tein kaavoista ensin sovitusversiot. Charleston- ja hääpukua varten tein sovitusversion puvun peruskaavasta. Lisäksi tein sovitusversion housuista ja sen kanssa käytettävästä juhlaliivistä. Sovitusversioiden jälkeen valmistin vaatteet lopullisista kankaista. Charleston-puvun kangas oli vartalon muodot liikaa paljastava, joten sovimme näyttelijän kanssa, että puvun alle tulee muotoileva alusasu. Näyttelijältä itseltään löytyi liian iso muotoileva alusasu, jonka piennsin sopivan kokoiseksi. Musikaalissa näyttelijöillä oli mikrofonit ja niiden lähetin tuli saada piiloon vaatteiden alle. Iiriksen mikrofonin lähettimelle ompelin kiinnityslenkin alusasun selkään.

Valmistusvaiheessa huomioin vaatteiden toimivuuden teatteriesityksessä. Charleston-pukuun jätin tarpeeksi väljyyttä, jotta näyttelijä pystyy liikkumaan puvussa helposti. Yleensä teatterivaatteissa pyritään laittamaan vetoketju vaateen selkäpuolelle, jotta sivusaumoista voidaan helposti tehdä sovitusmuutokset. Päädyin laittamaan charleston- ja hääpuvun vetoketjun sivusaumaan, jotta näyttelijä saa puvun itse päällensä ja pukuvaihdot saadaan tehtyä nopeasti. Housujen vetoketjun kiinnitin keskisaumaan sivusauman sijasta, sillä tiesin housuihin tulevan vielä sovitusmuutoksia. Muutokset on yksinkertaisinta tehdä sivusaumoihin. Juhlaliiviin tein neppari kiinnityksen, jotta kiinnitys olisi mahdollisimman huomaamaton. Arkipukuun kuuluva solmuke on irrallinen ja siinä on niskassa neppari kiinnitys.

#### **4.4 Pukuharjoitukset ja viimeistely**

Vaatetussuunnittelun kehysmallista tekemäni oman sovellutuksen mukaisesti *arvioin pukuja harjoituksissa* eli tarkastin pukujen ulkonäön ja toiminnallisuuden lavalla. Tarkastelin FEA-mallin kriteerien täyttymistä ja kysyin ohjaajan ja näyttelijän mielipiteitä puvuista. Tekemäni arvioinnin jälkeen tein vaatteisiin tarvittavat *korjaukset ja viimeistelyt*.

Pukusuunnittelijan on tärkeää seurata teatteriesityksen harjoituksia. Roolihahmo kehittyy ja muotoutuu harjoitusten aikana ja näyttelijän tekemät oivallukset on huomioitava puvuissa. (Nikula 1991, 24.) Harjoitusten aikana käsikirjoitukseen tulee usein muutoksia ja pukusuunnittelijan on hyvä olla paikalla huomioimassa muutoksien vaikutus puvustukseen. Harjoitusten seuraaminen auttaa suunnittelijaa hahmottamaan esityksen kokonaisuuden. Lisäksi harjoituksiin osallistuminen auttaa suunnittelijaa pääsemään



työryhmään paremmin sisälle ja puvustuksesta keskusteleminen helpottuu. Bicatin (2001, 144, 146) mukaan pukuharjoituksilla tarkoitetaan kaikkien pukujen kanssa valmiin esityksen läpikäymistä. Pukuharjoituksissa tarkistetaan nopeat pukuvaihdot sekä pukujen toimivuus lavasteiden ja valojen kanssa. Suunnittelija kirjaa ylös muutostarpeita ja ennakoi mahdollisia ongelmia. Muutostarpeiden teossa on huomioitava käytössä oleva aika.

Kävimme työparini kanssa Jazztyttö-musikaalin harjoituksissa useasti syksyn aikana. Harjoitukset järjestettiin pääosin joka toinen viikonloppu. Musikaalin käsikirjoitukseen tuli harjoitusten aikana paljon muutoksia. Muutoksien vaikutus Iiriksen pukuihin oli vähäinen. Pukuvaihto arkipuvusta hääpukuun nopeutui, koska välissä oleva kohta-  
us lyheni. Lisäksi musikaalin viimeisessä kohtauksessa maljan nostaminen hääparille sekä Iiriksen ja Mikaelin ilmoitus Amerikkaan muutosta jäivät pois. Iris ja Mikael olivat kohtauksessa häävaatteissa, vaikka häätilaisuutta ei ole. Vaatteilla osoitettiin pariskunnan olevan naimisissa.

Jazztyttö-musikaalissa vaatteet valmistuivat myöhään. Paakki (liite 7) toteaa, että etenkin harrastajateatterissa pukujen on hyvä olla valmiina hyvissä ajoin, jotta näyttelijä pääsee opettelemaan ja testaamaan pukujen käyttöä sekä varmistamaan nopeiden vaihtojen sujuvuuden käytännössä. Jazztytön pukuharjoitukset, eli ensimmäiset harjoitukset valmiiden pukujen kanssa olivat kaksi viikkoa ennen ensi-iltaa. Viimeisien kahden viikon aikana pukuihin tehtiin tarvittavat korjaukset ja viimeistely. Iiriksen pukuihin tuli odotettua enemmän muutoksia ja tämä osaltaan vaikutti vaatteiden valmistumiseen vasta ensi-iltaan. Harjoituksissa Iris käytti keskeneräisiä pukuja. Puuttuvien asusteiden ja vaatteiden tilalle pyysin näyttelijää tuomaan harjoituksiin vastaavia omia vaatteita ja toin itse korvaavia asusteita, kuten hääpuvun irtohelmaksi esiliinan. Pyrin käymään näyttelijän kanssa vaihdot mahdollisimman selkeästi läpi ja tein hänelle vaihdoista kirjallisen taulukon (liite 3).

Pukuharjoituksissa *charleston-puvun* helman pituus aiheutti ongelmia. Näyttelijä koki helman liian lyhyeksi, sillä hapsunauha alkoi korkealta ja liikkuessa se näkyi läpi. Lisäksi omasta mielestäni näyttelijän pyörähtäminen lavalla nosti helmaa liikaa. Päädyin pidentämään puvun vuoria niin, että se suojaasi reidet. Valmistin charleston-puvun alle lyhytlahkeiset alushousut, jotta hameen kanssa pyörähtäminen ja helman nouse-

minen ei haittaisi. Puvun helman koristenauha veti kangasta ikävän näköisesti pussille ja pyrin voimakkaalla silityksellä saamaan koristenauhan asettumaan.

Valmistin Iirikselle charleston-pukuun kaksi erilaista sulin koristeltua päähinettä (kuva 32). Ensimmäinen versio oli otsanauha, joka oli samantyylinen kuin Jazztytön taustatanssijoilla. Otsanauha oli peruukin kanssa liian tiukka ja sen riisuminen pilasi kampauksen. Päädyin valmistamaan uuden hiuskorun, joka kiinnitettiin hiuksiin kamman avulla.



**KUVA 32. Tekemäni vaihtoehdot charleston-päähineeksi**

*Arkipuvun* hameen jätin toteuttamatta, sillä se olisi aiheuttanut Iirikselle liikaa vaihtoja. Hame ei ollut tarinan kerronnan kannalta tärkeä, joten jätin sen pois ja valmistin arkipukuun vain housut. Harjoituksissa huomasin, että Iiriksen nostaessa käsiä, jakun helma nousi niin, että näyttelijän muotoileva alusasu ja jakun alla olevan esiintymisliivi tulivat näkyviin. Esiintymisliivin vilahtaminen ei ollut häiritsevää. Saadakseni alusasun peittoon, nostin housujen vyötäröä alentamalla haarakoukkua. Näyttelijän vyötäröllä oleva lähetin haittasi housujen istuvuutta ja pienentämisen sijasta päädyin lisäämään housuihin olkaimet. Vaatevaihtoa arkipuvusta hääpukuun piti nopeuttaa. Näyttelijä sai kyseistä pukuvaihtoa varten apua, joten muutin juhliivin kiinnitykseen selkään. Selän vetoketju nopeutti pukuvaihtoa. Lisäksi kiinnitin punaisen solmukkeen liiviin kiinni, jotta se pysyisi paikallaan ja olisi helpompi ja nopeampi pukea.

*Hääpuvun* pukemisen nopeuttamiseksi kiinnitin hääpuvun vuorin muutamasta paikasta kiinni puvun helmaan, jotta puettaessa helma ei lähde nousemaan. Pakkohäitä varten lirkisellä tuli olla huntu, jonka sai nopean vaihdon aikana helposti päähän (kuva 33). Valmistin myssymäisen hunnun, joka osoittautui sovitettaessa liian pieneksi laitettavaksi lirkisen kampauksen päälle. En uskonut hunnun mallin toimivan suurempana ja päädyin tekemään hunnusta kokonaan erilaisen. Uusi huntu kiinnitettiin hiuskamman avulla.



**KUVA 33. Pakkohäiden huntuvaihtoehdot**

Unelmahäitä varten valmistin pienen häähatun (kuva 34). Häähattu oli koristeltu tyllillä, pitsillä ja valmiilla kukan mallisella hiuskorulla. Hatussa oli hiusklipsi, jonka avulla hattu oli helppo ja nopea kiinnittää hiuksiin.



**KUVA 34. Häähattu**

## 5 ARVIOINTI

Arvioin työskentelyprosessia sekä käsittelen jokaisen pukukokonaisuuden erikseen ja arvioin FEA-sovelluksen kriteerien täyttymistä valmiissa puvuissa. Käytän arvioinnissa apuna ohjaajalta ja näyttelijältä saamani palautetta (liitteet 4 ja 5). Lähetin molemmille saman kysymyslomakkeen sähköpostilla ja ohjeistin heitä käyttämään kysymyksiä vapaan tekstin kirjoittamisen apuna tai vastaamaan jokaiseen kysymykseen erikseen.

Ohjaaja antoi hyvää palautetta pukujen suunnittelussa tehdystä esityöstä. Ajan muotiin ja maailmaan tutustuminen oli onnistunut hyvin ja se ohjaajan mukaan näkyi myös valmiissa puvustuksessa. Iiriksen puvustuksessa käsikirjoitus oli huomioitu hyvin ja puvustus kehittyi roolihahmon kanssa samaan tahtiin. Lisäksi harjoituksissa ilmenneet muutokset käsikirjoituksessa oli otettu hyvin huomioon. Iiriksen puvut käytiin ohjaajan kanssa useaan kertaan läpi. Kollaasit ja luonnokset olivat hyvänä apuna puvuista keskustellessa. Ohjaajan mukaan valmiit puvut vastasivat hyvin luonnoksia. Hän kuitenkin epäili, että esityö oli ”liian iso osa projektia, koska kiire tuli”. Itse en usko esityön olleen liian iso osa projektia. Pukujen valmistuksesta olisi pitänyt laatia selkeämpi aikataulu ja työskentelyn olisi pitänyt olla tehokkaampaa alusta lähtien.

Musikaalin puvut valmistuivat vasta ensi-iltaan ja ne olisi pitänyt saada valmiiksi aikaisemmin harjoituksiin. Koko projektin pukujen etsimiseen ja valmistukseen kului odotettua enemmän aikaa ja niiden kanssa tuli kiire. Myös Iiriksen puvut olivat valmiit vasta ensi-illassa. Ohjaaja ja näyttelijä molemmat antoivat aikataulusta negatiivista palautetta. Iiriksen näyttelijän olisi ollut tärkeää saada puvut hyvissä ajoin harjoituksiin, jotta hän olisi päässyt testaamaan niitä ja vaatevaihtoja käytännössä. Huomioin pukujen vähäisen harjoitusajan ja kävin pukuvaihdot näyttelijän kanssa mahdollisimman selkeästi läpi ja pyrin saamaan hänelle harjoitusvaatteet puuttuvien vaatteiden tilalle.

Iiriksen puvustus oli pääosin onnistunut. Pyysimme työparini kanssa työryhmältä palautteen puvustuksesta ja kysyin samalla heidän mielipidettä Iiriksen puvuista. Työryhmältä sai hyvää palautetta: ”Iiriksen puvustus on onnistunut ja toimiva” ja ”sopivat hyvin hänelle ja aikakauteen”. Iiriksen näyttelijä kehui palautteessaan, että ”vaatteissa näkyy nykyaikainen, parempiluokkainen nuori nainen”.

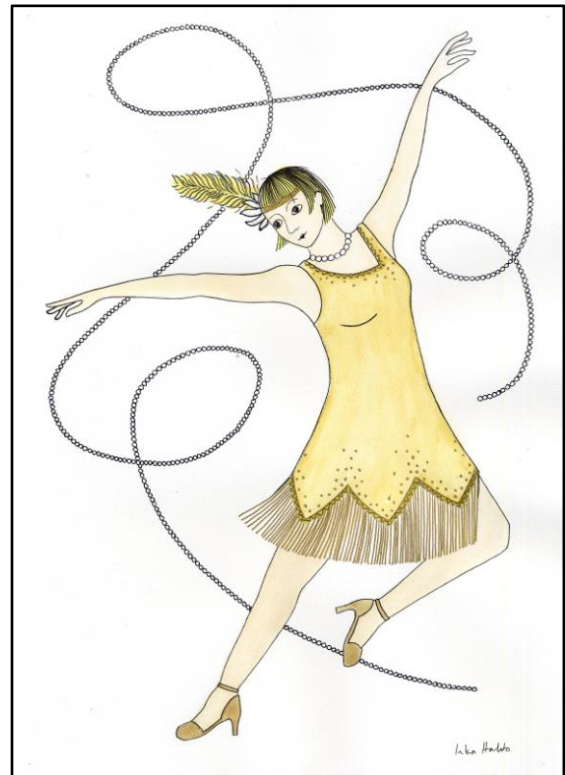
Valmiiden pukujen lisäksi esittelen tekemäni esityskuvat puvuista. Esityskuvat sekä kollaasit olivat esillä näyttelyssä Ruokolahden kirjastossa lokakuun ajan (liite 6). Näyttely oli ennen Jazztytön ensi-iltaa ja se toimi hyvin mainoksena musikaalille. Teimme näyttelyyn esittelytekstejä musikaalista, sen hahmoista ja kerroimme myös yleisesti 1930-luvusta. Näyttelystä sai jättää palautetta ja saimme kiitosta hyvin tehdyistä esityskuvista sekä aikakauteen tutustumisesta.

### 5.1 Charleston-puku

Valmis charleston-puku (kuva 35) oli onnistunut. Puvussa oli vähemmän koristeita kuin alun perin olin suunnitellut (kuva 36). Suurelle määrälle koristeita ei ollut tarvetta ja ne jäivät pois. Valokuvassa Iiriksellä on puvun lisäksi esiintymisillan asusteet: hansikkaat ja hiuksissa sulkakoru.



**KUVA 35. Valmis charlestonpuku**



**KUVA 36. Charlestonpuvun esityskuva**

#### Toimivuus

Charleston-puku toimi teatteriesityksessä hyvin. Ainoa ongelma oli puvun *mukavuutta* heikentänyt helman pituus. Puvun kanssa istuminen osoittautui haasteelliseksi näyttelijälle, koska hapsut nousivat istuttaessa korkealle ja aiheuttivat ”alastoman olon”. Näyttelijä toivoi, että istuminen olisi otettu huomioon pukua suunniteltaessa. Pidensin



puvun vuorin helmaa harjoitusten aikana, mutta sen olisi voinut pidentää hapsunauhan loppuun asti. Ohjaaja antoi hyvää palautetta charleston-puvun paljastavuuteen puuttumisesta ja pukuun valmistetuista alushousuista. Lyhyestä helmasta huolimatta näyttelijä toteaa, että tanssiminen sujui hyvin, eli puvussa oli huomioitu tarpeeksi *liikkuvuuden* tarve.

Charleston-puvun *huoltamiseksi* olin ohjeistanut näyttelijää pesemään puvun käsin. Hapsunauha ei olisi kestänyt konepesua, vaan nauhat olisivat menneet solmuun ja alkaneet purkautua. Puvusta olisi ollut hyvä tehdä konepesun kestävä, koska näyttelijällä ei ollut aikaa tai uskallusta pestä pukua esitysten välissä. Puvussa oli omasta mielestäni huomioitu *puettavuus* hyvin. Vetoketju oli puvussa sivusaumassa, jolloin näyttelijä sai puvun puettua ilman apua. Kiinnitin vuorin helman pienillä salvoilla puvun helmaan, jolloin puku oli helpompi pukea päälle.

Toimivuuteen liittyen ohjaaja huomauttaa palautteessaan charleston-puvun kenkien huonosta kestävydestä ja hajoamisesta, ”Olisiko voinut olla varakengät?”. Kengät ostettiin käytettyinä, mutta ne tuntuivat ostettaessa laadukkailta ja tukevilta. Kaikkeen ei voi varautua ja monien varakenkien hankinta olisi ollut liikaa esityksen budjetille. Varakenkinä näyttelijä käytti mustia pakkohäiden kenkiä. Olisin hankkinut uudet pukuun sopivat kengät hajoanneiden tilalle, jos olisin tiennyt kenkien hajoamisesta. Olimme ohjeistaneet näyttelijöitä ottamaan ongelmatilanteessa yhteyttä meihin puvustajiin.

### Ilmaisevuus

Charleston-puku on mielestäni onnistuneesti *roolihahmon aseman* mukainen, hyväosaiselle nuorelle naiselle sopiva ja muodin mukainen. Puku on malliltaan melko vaatimaton, sillä Iiris on kuitenkin vain opiskelijatyttö ravintolan jazzesityksessä. Puvussa ei ole paljoa yksityiskohtia ja säihkettä, niin kuin ammattilaisen esiintymisasussa olisi. Puku on roolihahmon *persoonan* mukainen. Charleston-puku *viestii* Iiriksen toiveista ja unelmista sekä hänen nuoruudesta ja taipumuksesta pinnallisuuteen. Iiriksellä on tarve erottua ympäristöstä ja puvussa näkyy pyrkimys hienoon ja näyttävään esiintymisasiin. Pääosanesittäjän *roolin* mukaisesti charleston-puku on näyttävämpi kuin taustatanssijoiden. Mielestäni nuoren jazztytön charleston-puku auttaa kertomaan Iiriksen *kehittymisestä* musikaalin aikana hyvin. Myös ohjaaja kehui palautteessaan Iiriksen puvustuksen vahvistavan roolihahmon kasvutarinaa.

Charleston-puku sopii kohtauksien *tunnelmaan*. Iiriksen lähtiessä kotoa hänen isänsä kauhistelee tyttärensä vaatetta: ”Onko tuo lampunvarjostin muka hame?”. Puku muistuttaa hieman silhuetiltaan lampunvarjostinta ja tämä huomio sai työryhmässä kehuja. Näyttelijä kertoo palautteessaan kohtauksen olleen toimiva ja yleisön nauraneen esityksissä.

### Estettäisyys

Charleston-puvun suunnittelussa ja toteutuksessa huomioin vaatteiden esteettisyyden. Suunnittelin vyötäröltä tyköistuvan *mallin*, sillä se sopi näyttelijän *vartalolle* paremmin, kuin vyötäröltä väljä lantiolle laskettu malli. Lisäksi suunnittelin puvun niin, että näyttelijän selässä ollut tatuointi jäi piiloon. Charleston-puku jäi vyötäröltä väljän näköiseksi ja myös näyttelijä huomautti palautteessaan, että puku olisi voinut olla *istuvampi*. Puvussa oli ylimääräistä väljyyttä koska muuten selässä ollut mikrofonin läheltä olisi tullut näkyviin ja aiheuttanut kankaan huonon laskeutuvuuden. Väljyys ei kuitenkaan ollut mielestäni häiritsevän näköinen lavalla esiintyessä. Puvun kankaiden leikkaaminen vinoon langansuuntaan auttoi pukua asettumaan vyötäröltä kauniisti.

Mielestäni puvun *materiaalivalinta* oli onnistunut. *Väri* sopi näyttelijälle ja vaatteiden kiilto oli juhlava ja sopi aikakauteen. Lisäksi siinä oli huomioitu ohjaajan toive, että puku on vaalea. Palautteessa näyttelijä harmittelee charleston-puvun kankaan reagoimista hikoiluun: ”Charleston-puvun kiilto häipyi” ja ”hikiläntit näkyivät kankaassa himmeinä läntteinä”. En usko, että kankaan valinta välttämättä vaikutti puvun hienekseen. Puvun peseminen esitysten välissä olisi estänyt hien pinttymisen.

*Yksityiskohdat* (hapsunauha ja koristenauha) sopivat charleston-puvun kankaaseen ja malliin. Pukuun oli tarkoitus laittaa koristeeksi strasseja. Strassit olisivat lisänneet pukuun juhlavuutta, mutta puku ei saanut olla liian koristeellinen ja jätin ne pois. Hapsunauhan kiinnitysreuna ei ollut toimiva. Silityksestä huolimatta kulmat jäivät pussittamaan. Myös ohjaaja huomautti palautteessa asiasta: ”charleston-puvun helma ei laskeutunut niin nätisti kuin olisi voinut”. Hapsunauha oli ommeltu liian kireäksi kankaan reunaan. Osasyynä kireyteen oli hapsunauhan kiinnitysreunassa ollut kuminauha, joka hankaloitti kiinnitystä. Virheen korjaamiseen ei ollut aikaa. Omasta mielestäni helman silittäminen paransi laskeutuvuutta eikä virhe korostunut esityksessä.

## 5.2 Arkipuku

Iiriksen lopulliseen arkipukuun kuuluvat housut ja jakku (kuva 37). Valokuvassa Iris on Mikaelin kanssa. Iiriksellä oli jakun alla juhlava liivi myöhempää kohtausta varten, jossa hänestä tulee taustatanssija (kuva 39). Ensimmäiseen arkipukukohtaukseen suunnittelin Iirikselle alun perin hameen (kuva 38) ja myöhempiin kohtauksiin housut (kuva 40). Hame jätettiin pois ja Iiriksellä oli arkipukukohtauksissa housut. Arkipuvun ruskea hattu jätettiin pois, sillä se ei sopinut näyttelijän kampaukseen. Kokonaisuudessaan arkipuku toimi esityksessä hyvin. Ohjaaja kehui palautteessaan ratkaisua, jolla arkipuku muuttui nopeasti esiintymisasuksi.



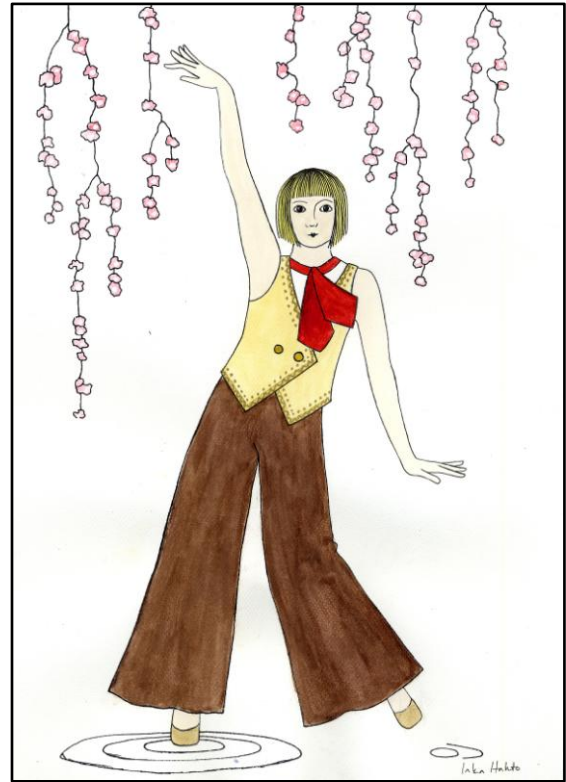
**KUVA 37. Valmis arkipuku**



**KUVA 38. Arkipuvun esityskuva 1**



**KUVA 39. Jakun alla oleva juhliivi**



**KUVA 40. Arkipuvun esityskuva 2**

### Toimivuus

Arkipuvun toimivuudesta näyttelijä toteaa palautteessa, että pukukokonaisuus oli hyvätuntuinen päällä eli tällöin suunnittelun kriteeri vaateen *mukavuudesta* toteutui. Harjoitusten aikana epäilin housujen lahkeiden olevan liian pitkät ja leveyden haittaavan liikkumista, mutta näyttelijän mukaan *liikkuminen* ei tuottanut ongelmia. Arkipuvun kaikki vaatteet olivat konepestäviä ja *huollettavuudeltaan* hyvät. Juhlaliivi toimi hyvin jakun alla. Muuntautumisen taustatanssijaksi sai tehtyä nopeasti. Vaihdo arkipuvusta hääpukuun oli nopea. Liivin kiinnitys oli selässä ja sen *pukemiseen ja riisumiseen* näyttelijä tarvitsi apua. Avun tarve oli sovittu etukäteen nopean vaihdon onnistumisen takia.

### Ilmaisevuus

Arkipuku oli roolihahmon *aseman* mukaisesti varakkaan ihmisen asu. Iiriksellä oli varallisuutta hankkia useita vaatteita, mm vapaa-ajan housut, jotka olivat harvinainen vaate 1930-luvun naisella. Housut kertovat roolihahmon *kehittymisestä* nuoresta charleston-tytöstä kapinoivaksi ja rohkeaksi nuoreksi naiseksi, jolla on tarve erottautua muista. Roolihahmon *persoonan* mukaisesti asukokonaisuuden värit olivat voimakkaat ja vahvat. Tämä antoi vaikutelman voimakkaasti elävästä naisesta ja vahvasti koh-

tauksien *tunnelmaa*. Pääosanesittäjän *roolin* puvustus erosi musikaalin muiden naisten puvuista, jotka olivat väreiltään vaaleita ja malleiltaan yksinkertaisia. Arkipuvun värimaailma oli osin sama kuin Mikaelin. Heidän molempien puvustuksessa käytettiin vaalean ruskeaa väriä. Lisäksi Mikaelilla on Iiriksen jakun värinen solmio. Näillä yksityiskohdilla *viestitettiin* heidän olevan pariskunta.

### Esteettisyys

Arkipuvun suunnittelussa huomioin esteettisyyden suunnittelemalla puvun *mallin* näyttelijän *vartalolle* sopivaksi. Housujen *istuvuuden* kanssa oli ongelmia. Ohjaaja ja näyttelijä molemmat huomauttivat palautteessa housujen huonosta istuvuudesta. Harjoituksissa huomasin, että housuihin jäi eteen ylimääräistä väljyyttä ja vetoa. Yritin korjata virheen siinä kuitenkaan onnistumatta. Housujen kiinnitys olisi kannattanut laittaa sivusaumaan, jolloin etusaumaan olisi voinut tehdä muutoksia helpommin. Vetoketjun paikan valitessani housujen sivusaumat piti jättää vapaiksi sovituseroavuuksien tekemistä varten.

Arkipuvun *värit ja materiaalit* sopivat hyvin yhteen ja näyttivät näyttelijän päällä hyviltä. Kankaiden sidos oli näkyvä ja toi kankaaseen elävyyttä ja mielenkiintoa, joka sopii teatterin lavalle. Housujen istuvuutta olisi voinut parantaa kankaan parempi laskeutuvuus. Iiriksen housujen kangas oli melko jäykkää ja kankaan poimut tulivat helposti näkyviin. Pukuun toivat mielenkiintoa *yksityiskohdat*, kuten jakussa olevat taskut sekä juhliivien koristenauha ja napit. Iiriksen muuttuminen taustatanssijaksi onnistui hyvin liivin avulla. Liivin juhlava kangas ja koristenauha toivat juhlavuuden tuntua.

### **5.3 Hääpuku**

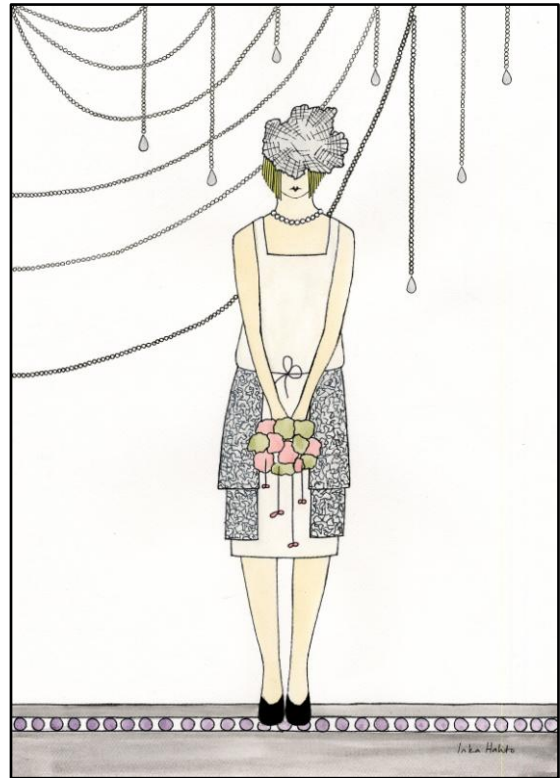
Hääpuku oli sama pakko- ja unelmahäissä, mutta eri kohtauksia varten siihen tuotiin eroavuutta asusteilla (kuvat 41 ja 43). Valokuvissa Iiriksen seurana ovat pakkohäissä Karen ja unelmahäissä Mikael. Pakkohäihin suunnittelin Iirikselle harmaan irtohelman ja pienen harmaan hunnun (kuva 42). Huntua varten ei löytynyt harmaata tylliä, joten päädyin värin sijasta välittämään pakkohäiden tunnelmaa hunnun mallin avulla. Hääkimppu ei ollut esityksessä tarpeen ja se jäi toteuttamatta. Unelmahäiden pukuun (kuva 44) suunnittelin Iirikselle irtokauluksen ja pienen häähatun. Puvun piti alun perin luoda lähdön tunnelmaa, mutta harjoituksissa Iiriksen ja Mikaelin ilmoitus Amerikkaan lähdöstä jätettiin pois. Tästä huolimatta puku sopi hyvin unelmahäiden kohtauk-



seen. Ohjaaja antoi palautteessa kiitosta saman hääpuvun muuntautumisesta kaksiiin eri häihin.



**KUVA 41. Pakkohäiden puku**



**KUVA 42. Hääpuvun esityskuva 1**



**KUVA 43. Unelmahäiden puku**



**KUVA 44. Hääpuvun esityskuva 2**

### Toimivuus

Hääpuku toimi hyvin molemmissa häissä. Pukuun olisi voinut jättää enemmän väljyyttä selässä olleelle lähettimelle. En kuitenkaan lisännyt pukuun väljyyttä, sillä näyttelijä koki puvun *mukavaksi* päällä eikä se haitannut hänen *liikkeitään*. Hääpuvun helma oli melko leveä ja sen kanssa pystyi ottamaan pitkiäkin askeleita, joita näyttelijä tarvitsi musikaalin loppukohtauksessa. Hääpuku oli *huollettavuudeltaan* hyvä ja konepestävä. Hääpuku sai näyttelijältä kiitosta nopean vaihdon sujuvuudesta, joten suunnittelun kriteerinä vaatteen *puettavuus* toteutui. Hääpuvun asusteet, eli irtohelma, hunttu ja häähattu olivat nopeita pukea. Pakkohäiden hunttu asetettiin näyttelijän päähän lavalla ja tämä onnistui hyvin.

### Ilmaisevuus

Hääpuvuista näyttelijä toivoi, että unelmahäiden puvussa olisi ollut enemmän ”prameutta”, hän myös kertoi, että ”ihmetystä on herättänyt hääpuvun yksinkertaisuus ja lyhyt helma. Voisi ajatella, että poliisimestarin tyttärellä olisi prameampi hääpuku.” Omasta mielestäni yksinkertainen hääpuku oli Iiriksen *aseman* mukainen. Charlestonhääpuvut olivat yksinkertaisia ja lyhyitä. Lisäksi charleston-tyylinen hääpuku 1930-luvun hääpuvun sijasta sopi Iiriksen *persoonaan*, koska hän oli jazztyttö. Puvun lyhyt helma oli myös ohjaajan toive. Hääpuvun yksinkertainen tyylikkyys sopi *rooliin* ja tämän *kehittymiseen*: yksinkertaisesta ja hemmotellusta jazztyöstä kasvaa itsenäinen nainen. Ohjaaja piti siitä, että värivalinnoilla *viestitettiin* katsojalle häiden *tunnelma*: ”Hääpukujen värit harmaus (pakkoavioliitto) vs. puhtaan valkea (oikea rakkaus) oli hyvin oivallettu”.

### Esteettisyys

Hääpuvun suunnittelussa huomioin näyttelijän *vartalon* samalla tavalla kuin charleston-puvussa ja suunnittelin *mallin*, joka korostaa vyötäröä. Valmis puku *istui* näyttelijälle hyvin. Hääpuvun *materiaali* ja *väri* sopivat sekä pakkohäihin että unelmahäihin. *Yksityiskohdilla*, eli hääpuvun asusteilla luotiin ero pakko- ja unelmahäiden välille. Työryhmältä pyydettyssä palautteessa moni ihmetteli irtohelman tarkoitusta. Eräs kirjoitti, että ”pitsiosio näytti esiliinalta”. Irtohelma oli tarkoituksella tehty epämiellyttävän näköiseksi ja uskon onnistuneeni tässä tavoitteessa. Hunttu ja häähattu olivat siistin näköisiä.

## 7 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoitteena oli puvustaa 1930-luvun suomalainen jazztyttö. Iiriksen pukujen tuli tukea roolihahmoa ja tämän kehitystä musikaalin aikana. Olen tyytyväinen valmiisiin pukuihin. Puvustus tuki roolihahmoa, sopi musikaaliin ja oli yhtenäisen. Pukujen valmistuksessa tuli kiire, mutta selviydyin ongelmatilanteista hyvin ja tein korjauksia parhaan taitoni mukaan. Ensi-illassa puvut olivat valmiina ja olivat toimivia. Työryhmältä, näyttelijältä ja ohjaajalta saatu palaute oli pääosin positiivista.

Iiriksen puvustuksen suunnittelu ja valmistus oli mielenkiintoinen ja innostava projekti. Pukuhistoria kiinnostaa minua, erityisesti naisten muodin kehittyminen ja naisten housujen historia. Pääsin tutustumaan aikakauden pukeutumiseen hyvin laajasti, sillä Iiriksellä oli näytelmän aikana useita eri vaatekokonaisuuksia. 1930-luvun alun suomalaisen yhteiskuntaan tutustuminen oli mielenkiintoista ja se auttoi ymmärtämään hahmojen toimintaa ja elämäntilannetta.

Suunnittelun apuna käyttämäni Lambin ja Kallalin (1992) vaatetussuunnittelun kehysmalli toimi hyvin Iiriksen pukujen suunnittelussa, mutta sitä olisi voinut käyttää tehokkaammin. Oma sovellukseni suunnittelumallista muuttui prosessin aikana useasti ja tämän takia mallista saatu hyöty jäi vähäiseksi. Nyt kun mallia on jo käyttänyt, kokemuksen myötä jatkossa siitä tulee olemaan enemmän hyötyä. FEA-mallista sai paljon apua suunnitteluun. Malli auttoi huomioimaan kaikki suunnitteluun vaikuttavat asiat, kuten roolihahmon persoonan ja kehityksen, aikakauden muodin sekä teatterin vaatimukset. Inghamin ja Coveyn (1992) käsikirjoituksen analysointimenetelmä auttoi huomioimaan roolihahmon ja käsikirjoituksen.

Jazztyttö-musikaalin puvustus oli minulle ja työparilleni ensimmäinen kokonaisen teatteripuvustuksen suunnittelu- ja valmistustyö. Puvustusprosessin hallinnassa on vielä opittavaa. Jazztytössä vaatteiden muokkaamiseen mennyt työmäärä yllätti ja toteutuksen kanssa tuli kiire. Työmäärä olisi pitänyt huomata ajoissa ja siihen olisi pitänyt puuttua aiemmin. Työskentelyn olisi pitänyt olla tehokkaampaa heti alusta lähtien. Puvut olisi voinut toteuttaa yksinkertaisemmin, koska työmäärä oli suuri kahdelle ihmiselle. Iiriksen pukujen valmistaminen ei olisi muuten ollut ongelma, mutta koko musikaalin puvustaminen oli iso kokonaisuus ja sen hallitseminen oli hankalaa. Suuren kokonaisuuden hallinta ei ole minun vahvuuteni ja pyrin tietoisesti paranta-

maan sitä projektin aikana hyvillä muistiinpanoilla, mutta kiire ja epävarmuus hankaloittivat työskentelyä. Ennen ensi-iltaa saimme ompelua apua opiskelutovereiltamme. Seuraavissa projekteissa pyrin arvioimaan työmäärän paremmin ja sen mukaan pyrin saamaan toteuttamiseen lisäapua, tai toteutan puvut pienemmällä työllä.

Valmiissa puvuissa charleston-puvun helma ja housujen etumus jäivät harmittamaan, sillä ne olisi voinut tehdä paremmin. Jos aikaa olisi ollut enemmän, olisin korjannut vaatteissa olleet istuvuusvirheet. Vaatteet olivat kuitenkin lavalla toimivia, enkä usko huonon istuvuuden haitanneen yleisön elämystä. Vaatteiden toimivuudessa ongelmia aiheutti selkään sijoitettava mikrofoniin lähetin. Lähetintä varten vaatteisiin piti jättää väljyyttä, jotta se ei näkyisi vaatteiden alta kiristävytenä tai kankaan huonona laskeutuvuutena. Lähettimelle olisi pitänyt tehdä kankainen säilytyspussi vaatteiden alle. Pussi olisi helpottanut lähettimen pysymistä paikoillaan. Ohjaaja huomautti palautteessaan, että näyttelijöillä oli ongelmia lähettimien pysyvyyden kanssa.

Projektissa kommunikoiminen muun työryhmän välillä olisi pitänyt olla tehokkaampaa. Tulevissa projekteissa tulee kasvattaa itsevarmuutta ja vaatia puvustukselle enemmän huomiota ja arvostusta. Musikaalin harjoituksissa puvuista sai vain vähän palautetta ja tämä heikensi omaa itsevarmuutta.

Toivon opinnäytetyöstäni olevan myöhemmin apua pukusuunnittelijoille, jotka tutkivat 1930-lukua. Kyseiseen aikauteen perustuvia näytelmiä on paljon ja Jazztyttö-musikaalista todennäköisesti tehdään vielä uusia versioita. Opinnäytetyöni pohjalta tutkittavaksi ja edelleen kehitettäväksi jäi tutustua tarkemmin teatteripuvun muunneltavuuteen. Omassa työssäni tein Iiriksen pukuihin eroa asusteilla, mutta puvussa voi olla myös rakenteessa muunneltavuuden mahdollistamia kuminauhoja, tarranauhoja, vetoketjuja ym. Esimerkiksi hameen helman nostaminen nyörien avulla ylös muuttaa puvun ulkonäköä ja käyttäjän siluettia.

Musikaalin puvustus oli mielenkiintoinen ja opettavainen projekti. Ruokolahden musiikkiteatteri sai esityksiin toimivan puvustuksen ja näyttelijät saivat harjoitusta pukusuunnittelijan kanssa toimimisesta. Itse sain hyvää kokemusta teatterissa työskentelystä. Myöhemmissä projekteissa osaan kiinnittää huomiota aikatauluun. Varsinkin harrastajateatterissa tulee huomioida pitkä harjoitusaika ja tarve saada puvut ajoissa esityksiin. Sain projektista hyvää kokemusta ja uskoa omaan ammattitaitoon.

## LÄHTEET

- Aikasalo, Päivi 2000. Seuratkaamme järkevää ja terveellistä muotia - Naisten pukeutumishanteet ja vaatevalinnat 1920-luvulta 1960-luvun lopulle. Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Anttila, Raija & Jokinen, Raili 2004. Sovitus ja Muotoilu – Naisen tuntee tyylistään. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Benaim, Laurence 2001. Pants – A history afoot. Italia.
- Bicat, Tina 2001. Making stage costumes - A practical guide. Iso-Britannia: J. W. Arrowsmith.
- Dyer, Lisa (toim) 2007. Vintage Fashion: Muodin vuosikymmenet. Dubai: Otava.
- Ehrman, Edwina 2011. The wedding dress – 300 years of bridal fashions. Singapore: CS Graphics.
- Elokuvaopas 2012. Epookki. WWW-dokumentti.  
<http://www.elokuvaopas.com/sanasto/epookki/>. Ei päivitystietoja. Luettu 7.10.2013.
- Fogg, Marnie 2011. Vintage hääpuvut – häämuodin vuosikymmenet. Kiina: Otava.
- Franck, Marketta 1997. Waatteenwiesti ja wiettelys eli pukeutumisen historiaa kivi-kaudelta nykyaikaan. Eräsalon Kirjapaino Oy.
- Hakala, Outi Maija 2009. Pukusuunnittelija roolinrakentajana näytelmässä Neiti Pelokas. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) Pukutaikaa – Pohjoisia puheenvuoroja ja pukeutumiskuvia elämys-, tanssi-, elokuva- ja teatteripuvuista. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy, 9-15.
- Hansen, Henry Harald 1957, Muotipuku kautta aikojen: Pukuhistoriallinen värikuvasto. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Harju, Hannu 1991. Nykyajan teatteripuku eli sämpläyksen taito. Teoksessa Nikula, Kristiina (toim.) Fondi, teatterimuseon vuosikirja 4, Teatteripuku. Helsinki, 26-34.
- Hirvikoski, Reija (toim.) 2009. Puvut - Pirjo Valinen. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Holt, Michael 1988. Costume and make-up. Singapore: C S Graphics Pte Ltd.
- Ingham, Rosemary & Covey, Liz 1992. The costume designer's handbook – A complete guide for amateur and professional costume designers. United States of America.
- Kaarninen, Mervi 1995. Nykyajan tytöt – Koulutus, luokka ja sukupuoli 1920- ja 1930-luvun Suomessa. Helsinki.
- Kersti, Julia 1932. Hyökkäystä ja puolustusta. Nuori Voima 20.11.1932, 49-50.
- Kopiosto, Sirkka 1997. Chic moderni nainen. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.



- Kymipedia 2011. Kymenlaakson teatterihistoriaa. WWW-dokumentti. <http://kymipedia.finnicakymenlaakso.fi/index.php?title=Teatteri>. Päivitetty: 10.8.2011. Luettu: 3.4.2014.
- Lamb, Jane M & Kallal, M Jo 1992. A Conceptual Framework for Apparel Design. *Clothing and Textiles Research Journal* 10 (2), 42-47.
- Leino, Tomi 2003. Sanoista eläviä kuvia – käsikirjoittajan opas. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Lius, Henriikka 2010. Mikä rikkoi avioliiton? Avioerot viidessä pohjoiskarjalaisessa kunnassa vuosina 1920–1939. PDF-dokumentti. [http://epublications.uef.fi/pub/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20100031/urn\\_nbn\\_fi\\_uef-20100031.pdf](http://epublications.uef.fi/pub/urn_nbn_fi_uef-20100031/urn_nbn_fi_uef-20100031.pdf). Päivitetty 2010. Luettu 15.12.2013.
- Metsä, Mirja 1928. Naistenvihaajat ja nykyaikainen tyttö. *Nuori Voima* 1928, 470-471.
- Mikko 1928. Nykyajan tytöistä ei ole mihinkään. *Nuori Voima* 1928, 499-500.
- Nikula, Kristiina (toim.) 1991. FONDI – Teatterimuseon vuosikirja 4 – Teatteripuku. Helsinki.
- Piirainen, Tiina 2014. Kotona vai työssä – Avioituneen naisen paikka sotien välisenä aikana. WWW-dokumentti. <http://www.havina.net/fi/31/kotona-vai-ty%C3%B6ss%C3%A4-%E2%80%93-avioituneen-naisen-paikka-sotien-v%C3%A4lisen%C3%A4-aikana.html>. Ei päivitystietoja. Luettu: 3.4.2014.
- Pykälä, Terttu 2010. Historiallinen teatteripuku – Oppikirja teatteripukujen toteutuksesta. Saarijärvi: Saarijärven Offset Oy.
- Qvarnström, Ingrid 1931. Morsiuspuku. *Kotiliesi Nro?*, 553-555, 566.
- Ruokolahden musiikkiteatteri 2013. Tulossa Jazztyttö 2013. WWW-dokumentti. <http://ruokolahdenmusiikkiteatteri.omasivu.fi/>. Ei päivitystietoja. Luettu: 2.10.2013.
- Roselius, Aapo 2006. Amatöörien sota – Rintamataisteluiden henkilötappiot Suomen sisällissodassa 1918. PDF-dokumentti. <http://vnk.fi/julkaisukansio/2006/j01-amatoorien-sota/pdf/fi.pdf>. Päivitetty 2.1.2006. Luettu 10.2.2014.
- Savolainen, Irma (toim.) 2001. Häät bröllop. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Seeling, Charlotte 2001. Muoti – Suunnittelijoiden vuosisata 1900-1999. Italia: Grafedit, Azzano.
- Sinivuori, Päivi & Timo 2000. Esiripusta aplodeihin. Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Sotti, Marianne 2009. Lumikuningatar muotoutuu – Pukusuunnittelijan muotoiluprosessi. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) *Pukutaikaa – Pohjoisia puheenvuoroja ja pukeutumiskuvia elämys-, tanssi-, elokuva- ja teatteripuvuista*. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy, 17-33.

Suomen Punaisen ristin Kymen piirihallitus 1955. Kotkan historia. Helsinki: Frencelin Kirjapaino Osakeyhtiö.

Talve, Ilmar 2012. Suomen kansankulttuuri. Vantaa: Hansaprint Oy.

Turunen, Arja 2011. Hame, housut, hamehousut! Vai mikä on tulevaisuutemme. Vaasa: Waasa Graphics Oy.

Yle 2014. Kieltolaki ja viinan salakuljetusralli. WWW-dokumentti.  
<http://oppiminen.yle.fi/historia-suomi/kieltolaki-viinan-salakuuljetusralli>. Ei päivitystietoja. Luettu 13.2.2014.

## KUVALÄHTEET

KUVIO 1. Koskennurmi-Sivonen, Ritva 2001. Kallalin ja Lambin malliin liittyvä prosessin kuvaus. <http://www.helsinki.fi/~rkosken/tieprosessi.html>. Päivitetty 6.12.2001. Luettu 20.4.2014.

KUVIO 2. Koskennurmi-Sivonen, Ritva 2002. Käsityötuote. <http://www.helsinki.fi/~rkosken/kasityotuote.html>. Päivitetty 15.10.2002. Luettu 20.4.2014.

KUVA 1. Suomen punaisen ristin Kymen piirihallitus 1955. Kotkan historia. Helsinki: Frencelin Kirjapaino Osakeyhtiö, 247.

KUVA 2. Marttila, Inkeri & Sippu, Seppo & Vainonen, Kaisu 1990. Mämmälän kyläkirja. Kirjapaino Anson Oy, 159.

KUVA 3. Kotiliesi 1.2.1928, 1.

KUVA 4. Nuori Voima 20.11.1932, 49-50.

KUVA 5. Virta, Anna-Liisa (toim.) 2009. Kotikylämme Perheniemi sanoin ja kuvin 1900-1980. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy, 104.

KUVA 6. Kotiliesi 1.2.1931, 104.

KUVA 7. Kotiliesi 1.7.1929, 522.

KUVA 8. Kotiliesi 15.1.1929, 67.

KUVA 9. Benaim, Laurence 2001. Pants – A history afoot. Italia, 82.

KUVA 10. Kotiliesi 1.1.1929, 20.

KUVA 11. 1920's style guide. 2014. Vandoak. WWW-dokumentti.  
<http://www.vandoak.com/2013/08/06/fashion/1920s-style-guide/>. Ei päivitystietoja. Luettu: 22.4.2014.

KUVA 12. Kotiliesi 1.6.1931, 510-511.

KUVA 13. Savolainen, Irma (toim.) 2001. Häät bröllop. Hämeenlinna: Karisto Oy, 104.

KUVA 14. Kotiliesi 15.6.1931, 553.

KUVA 15. Dyer, Lisa (toim) 2007. Vintage Fashion: Muodin vuosikymmenet. Dubai: Otava, 31.

KUVA 16. Skinner, Tina & Ward, Tammy 2007. Fashionable clothing from the sears catalogs – early 1930. Kiina: Schiffer Publishing Ltd, 69.

KUVA 17. Kotiliesi 15.10.1928, 727.

KUVA 35. Jenni Kuusisto, 2013.

KUVA 37, 41 ja 43. Miia Minni Kosunen, 2013.

**Käsikirjoituksen analysoinnin kysymysrunko**

**(Ingham & Covey 1983, 15)**

- I. Missä he ovat?
  - 1) Tarkka maantieteellinen sijainti.
  - 2) Huomioi tekstissä esiin tulevat viittaukset ja kuvailut.
  
- II. Koska he ovat?
  - 1) Päivä, kuukausi, vuosi.
  - 2) Huomioi päivämäärän tai vuodenajan erityismerkitykset.
  
- III. Keitä he ovat?
  - 1) Ihmisten väliset suhteet ja sosiaalinen asema
  - 2) Kuka johtaa valtiota?
  - 3) Mikä uskonnollinen ympäristö?
  - 4) Suhtautuminen moraaliin, seksiin, avioliittoon, perheeseen?
  
- IV. Mitä on tapahtunut ennen näytelmän alkua?
  
- V. Mitä tärkeimmät hahmot ajattelevat maailmastaan?
  
- VI. Mikä on kunkin hahmon tarkoitus?
  - 1) Kuka on päähenkilö?
  - 2) Kuka on vastustaja?
  - 3) Mitkä hahmot johtavat ja mitkä tukevat näytelmää?
  - 4) Tunnista ja kuvaile stereotyyppiset hahmot.
  - 5) Tunnista ja kuvaile ihmisjoukot.
  
- VII. Mikä on dialogin tyyli?
  - 1) Luonnollinen dialogi.
  - 2) Kirjakielinen dialogi.
  - 3) Runollinen dialogi.
  - 4) Vaikutelma ja kielioppi.
  - 5) Monimerkityksellisyys.
  
- VIII. Mikä on näytelmän toiminta?
  - 1) Tee näytelmästä kohtauskartta.
  
- IX. Mikä on näytelmän teema?





## Iiriksen vaatevaihdot taulukossa

	Kohtauksen tapahtumat	Puvut	Vaihto
Kohtaus 2	Iiris lähtee koelauluihin.	Charlestonmekko käsilaukku	
Kohtaus 3	Koelaulu.	Charlestonmekko nenäliina laukussa	
Kohtaus 5	Show-ilta ja poliisiratsia, ”Sun toinen sukkanauhas katkeaa”	Charlestonmekko otsanauha	
Väliaika			
Kohtaus 6	Iiris pyytää saada tavata Mikaelin.	jakku ja hame	nopea vaihto hameesta housuihin.  jakun alla juhliivi.
Kohtaus 7	Kotkanhovin huutokauppa ”On tunne nimeltään rakkaus”  Rosi esiintyy.	jakku ja housut matkalaukku  esiintymisliivi	
Kohtaus 9	Karen kosii. Iiris hyvästelee Mikaelin.	jakku ja housut	
Kohtaus 10	Pakkohäät.	hääpuku irtohelma huntu tummat kengät	irtohelma pois, irtokaulus tilalle
Kohtaus 11	Kieltolain kumoaminen ja unelmahäät	hääpuku irtokaulus häähattu valkoiset kengät	

## **Palaute Jazztyttö-musikaalin puvustuksesta**

### **Palaute eri vaiheista**

#### Käsikirjoitukseen tutustuminen:

Käsikirjoituksesta on poimittu oleellinen ja tärkeistä faktoista on keskusteltu ohjaajan kanssa. Käsikirjoitukseen tehdyt muutokset, on otettu hyvin huomioon puvustusta suunnitellessa. Loppua kohden kohtausten tiivistäminen haastoi pukujen vaihtoa, mutta yhteisillä kompromisseilla niistäkin selvittiin.

Puvustus tuki roolihahmojen olemusta niin käsikirjoituksen, kuin näyttelijäntyönkin kannalta. Harjoitusten seuraaminen varmasti auttoi roolihahmoin tutustumista, sekä tietysti näyttelijän omin olemus.

Puvustajina, ette jääneet olemaan puvustuksen kanssa yksin, vaan kysyitte niin ohjaajalta, kuin näyttelijöiltä rohkeasti.

Ensimmäisellä kerralla mittojen ottoon ryhtyminen oli ammattimaista, eikä teistä näkynyt, että pelottaa, joka tuo aina omanlaisensa leiman niinkin henkilökohtaiseen tilanteeseen.

#### Faktojen etsiminen:

Puvustusta varten olitte etsineet paljon faktaa Kotkasta ja sen ajan muodista, joka näkyi hienosti puvustuksesta. Faktojen etsiminen eri lähteistä ja tulosten tutkiminen antaa aina hyvän pohjan suunnittelua aloittaessa. Mietin, että oliko kuitenkin liian iso osa projektia, koska kiire tuli.

#### Ideakuvat:

Lähteistä esiin tulleet ideat oli hienosti koottu ideakuva kollaaseiksi, jotka auttoivat varmasti teitä työssään, mutta myös esitellessä minulle henkilöahmojen puvustusta. Oli hyvä, että ideakuvia oli paljon, jotta pystyitte poimimaan jokaisesta jotakin ja näin luoda mielenkiintoisia puvustuksia. Ja puvuista näin ollen pystyi keskustelemaan.

#### Luonnokset:

Ideakuvat pohjustivat hyvin luonnoksia, jotka pitivät hienosti loppuun asti. Vaatii luovuutta, ammattitaitoa ja hermoja, että luonnoksista ei kovinkaan paljon poikettu. Kompromisseja joutuu aina teatterissa tekemään, mutta ne eivät vieneet hyvin pohdittuja henkilöahmoja pois luodusta olemuksesta eikä ollut ristiriidassa näyttelijäntyöhän verrattuna.

Toteutus:

Toteutus oli hieno, selkeä ja ”istuva” kokonaisuus. Pukuja oli haalittu niin teattereista, kirppareilta, kuin tehty, mutta mikään asukokonaisuus ei noussut silmille vaan oli kuin musikaaliin tehty.

Olitte tarkkaan miettineet ja muokanneet vaatteita, joka varmaan näkyi puvustuksen valmistamisesta viimetippaan. Niin ammattiteatterissa, mutta etenkin harrastajateatterissa olisi hyvä, että pukuja päästään käyttämään hyvissä ajoin. Puvut vaikuttavat hahmon luomisprosessiin oleellisesti. Puvustuksen kanssa tulee opetella olemaan näyttämöllä, mutta myös hahmon vaatimat toiminta on hyvä testata pukujen kanssa. Pukujen vaihdot on hyvä opetella hyvissä ajoin, että harjoitusvaiheessa ennen ensi-iltaa ei tarvitse enää stressata pukujen kanssa, vaan homma toimii kuin junan vessa. Nyt kun puvustus jäi viimetippaan, näkyi pukujen tuottamat haasteet näyttelijöiden kiukustumisena. Aikataulun venymisestä olisi voitu ilmoittaa reippaammin jo heti kun se on havaittu. Näin olisimme voineet lisätä esim. pukujen toimintaan liittyviä harjoituksia/ olisitte voineet selkeästi opettaa miten vaihdot/ lisäykset toimivat.

Itse en ole nähnyt Kotkan musikaalista ainuttakaan kuvaa ja Paimiosta vain sen verran mitä netissä esityksestä on ollut kuvia. On siis vaikeaa verrata puvustusta näihin kahteen muuhun musikaaliin. Paimion kesäteatterissa puvustus on gallerian kuvista pääteltynä hyvin alleviivaavaa. Teidän tekemä puvustus taas enemmän monisyinen. Minä tykkäsin enemmän teidän puvustuksesta, kuin Paimion.

Mikeille olisi pitänyt olla erilainen ratkaisu. Esim. pussit. Näyttelijöillä oli ongelmia mikkien pysyvyyden kanssa.

Palaute Iiriksen puvustuksesta.

Iiriksen puvustusta kävimme useaan kertaan läpi ja mielestäni käsikirjoitusta oli käytetty hyvin apuna suunnittelussa. Käsikirjoitusta oli analysoitu tarkasti, koska Iiriksen puvustus kehittyi henkilöahmon kanssa samaan tahtiin. Puvustus kehittyi pienillä, mutta selkeillä asioilla ja itse pidin erityisesti siitä, miten Iiriksen asukokonaisuudet oli luotu. Housupuvun muuntelu, sekä molempien hääpukujen muutokset. Aina ei tarvita uutta asua, vaan muutokset voidaan tehdä helposti ja näyttävästi näin. Hääpukujen värit harmaus (pakko avioliitto) vs. puhtaan valkea (oikea rakkaus) oli hyvin oivallettu. Tykkäsin!

**LIITE 4(3).**  
**Ohjaajan palaute**

Ilmasevuus: Vaatteiden muutokset kuvastivat Iiriksen muutosta näytelmässä. Hyvin mietitty asukokonaisuudet ja vaihdot. Värit kuvastivat myös muutosta ja asemaa, etenkin hääpuku. (kts. edellinen)

Toimivuus: Vaatteet olivat toimivat. Muutoksia pystyttiin tekemään harjoitusten aikana esim. alusvaatteet, ettei mekko paljasta liikaa. Beiget kengät eivät kestäneet, hajosivat puolessavälissä. Olisiko voinut olla varakengät?

Esteettisyys: Iiriksen pukuja oltiin mietitty sekä kehitetty. Tykkäsin yksityiskohdista. Charlestonpuvun helma (mistä lähti hapsut) ei laskeutunut niin nätisti kuin olisi voinut sekä housupuvun housut eivät olleet täysin istuvat näyttelijälle. Nämä olivat ainoat miinukset Iiriksen puvustuksessa.

Summasummaarum... Olette tehneet hyvää työtä!!! Toivottavasti olette oppineet niin suunnittelusta, kuin toteutuksesta ja saaneet lisää itsevarmuutta tehdä teatteria ennakkoluulottomasti!!! Kohta virallisesti teatterin ammattilaisina saatte olla ylpeitä ammatistanne ja sen tuomista moniulotteisista töistä. Muistakaa, että teatterin on leikkikenttä, jossa saa leikitellä ja kokeilla hulluimpiakin ideoita.

## Palautekysely liriksien puvustuksesta

Onko sinun toiveesi huomioitu liriksien pukujen suunnittelussa ja toteutuksessa? Onko käsikirjoitus

huomioitu suunnittelussa? Toiveeni oli, ettei asut olisi liian "minejä", tämä toive huomioitiin hyvin. Charlestonpuku oli onnistunut. Tosin kangas reagoi hikoiluun, hiki läntit näkyivät kankaassa, himmeämpinä läntteinä. Puku voisi olla myös tyköistuvampi. Sujuvatko vaatesovitukset mielestäsi hyvin tai huonosti? Mitä olisi voinut tehdä toisin?

Sujuivat hyvin.

Toimiko yhteistyö meidän välillä? Saitko tarpeeksi tietoa pukujen aikataulusta ja valmistumisesta?

Yhteistyö ja tiedottaminen sujui ruttävän sujuvasti. Puvut olisivat voineet valmistua aikaisemmin, jotta niitä ja vaatevaihtoja olisi päässyt testaamaan. Sitouduinko tarpeeksi projektiin? harjoitusvaiheessa

Sitouduit, ainut - (minus) pukujen myöhäisestä valmistumisesta.

Oliko pukujen toteutus suunnitelmallista? Valmistuivatko puvut aikataulun mukaisesti?

Kyllä, puvustus oli suunnitelmallista, perehdytte hyvin 30-luvun muotiin.

Aikataulu oli ~~ehkä~~ myöhässä, se oli harmillista.

Näkykö vaatteissa roolihahmon kehittyminen?

Kyllä, vaatteissa näkyi "nykyaikainen, parempiluokkainen nuori nainen".

Vaatteiden suunnittelussa on huomioitava kolme kriteeriä: ilmaisevuus, toimivuus ja esteettisyys.

Täytyvätkö kriteerit liriksien vaatteissa? Kyllä; paitsi hääpuku "Unelmahäissä" olisi voinut olla

jotain "prameutta". Ihmeystä on herättänyt hääpuvun yksinkertaisuus ja lyhyt helma (polvipituinen).

Vaatteiden ilmaisevuudesta: Näkykö vaatteissa liriksien persoona ja asema yhteiskunnassa?

Välittykö kohtauksien tunnelma liriksien vaatteissa? Onko vaateen käyttötarkoitus selkeä?

Kyllä. Paitsi unelmahäiden hääpuku, k.B. edellinen kohta. Voisi ajatella, että poliisimestarin tyttärellä olisi prameampi hääpuku.

Vaatteiden toimivuudesta: Toimiko vaate esiintyessä? Onko vaate toimiva tanssissa ja laulaessa?

Onko vaate millainen päällä? Onko huomioitu nopeat vaihdot? Onko vaatteissa huomioitu

huollettavuus ja kestävyys teatteriesityksissä? Vaatevaihdot sujuivat hyvin. Ne toimivat hyvin esityksessä. Istuminen charlestonpuvussa oli haasteellista (tuli aika alas olla, hääpuvun takia). Charlestonpuvun kulta häipyi hikoilun takia. Tanssiminen sujui hyvin.

Vaatteiden esteettisyydestä: Ovatko vaatteet hyvän näköisiä (malli, värimaailma)? Onko niissä

huomioitu näyttelijän vartalotyyppi? Vaatteet ovat kauniita. Hääpuku oli hieman plüsu. Arki-asun housut olivat alavatsan kohdalta ei-niin-istuvat.

Oletko tyytyväinen liriksien puvustukseen? Olisitko tehnyt jotakin toisin?

K.B. istuminen charlestonpuvussa → tämä olisi voinut ottaa huomioon.

Mielipiteesi charlestonpuvusta? Iheno puku, näytävä. Todellakin lampunvarjostin ☺

Mielipiteesi arkipuvusta ja esiintymisasusta? Hyvä näköinen asu. Hyväntuntuinen päällä.

Housut olisivat voineet ehkä istua paremmin.

Mielipiteesi hääpuvuista? Nopea vaihto sujui hyvin. Puku, erit. unelmahääpuku, olisi voinut olla loisteliaampi. Pukehäissä puku toimi hyvin.

Oletko saanut liriksien puvuista kommentteja? Millaista palautetta olet saanut? Keiltä?

Esityksessä ~~ihminen~~ katsojat nauttivat kohdassa "Onko tuo lampunvarjostin muka hame?". Osuitta hieman napakymppien näytelmän tekstiä tulkitsimme puvustuksen suhteen. Muut kanssa-näyttelijät ovat kehuheet arkipukua.



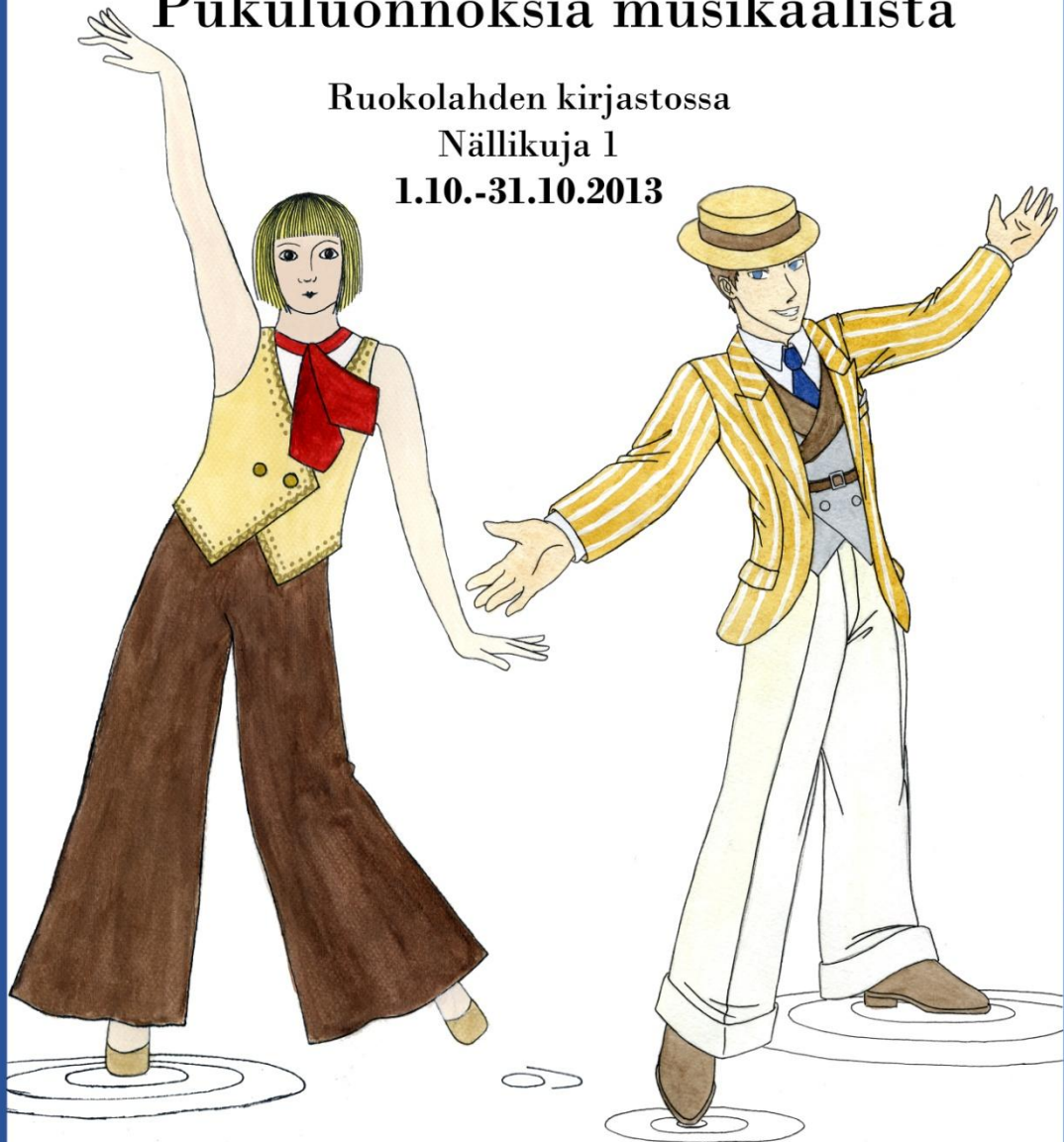
# *Jazztyttö*

Pukuluonnoksia musikaalista

Ruokolahden kirjastossa

Nällikuja 1

1.10.-31.10.2013



Teatteripuvustuksen opiskelijat puvustavat pian ensi-iltansa saavan musikaalin, Jazztyttö. Näytteillä on musikaalin roolihahmoista tehtyjä pukuluonnoksia, ideakollaaseja ja tietoa näytelmää ympäröivästä maailmasta.