

The background is a complex collage. At the top, there's a blue and yellow textured area. Below it, a hand is shown holding a small, clear plastic cup. The central focus is a large, detailed close-up of a person's eye, looking slightly to the right. The eye is framed by a dark, irregular shape. The overall color palette is dominated by warm, earthy tones like brown, tan, and beige, with some cooler blue and yellow accents at the top.

AJAN TAJU

PUKUSUUNNITTELU
NYKYTANSSITEOKSEEN

AJAN TAJU

PUKUSUUNNITTELU
NYKYTANSSITEOKSEEN

Lahden ammattikorkeakoulu
Muotoilu- ja taideinstituutti
Muotoilun koulutusohjelma
Muoti- ja vaate suunnittelu
Lotta Inari Karhuvaara
opinnäytetyö
kevät 2016
103 sivua

TIIVISTELMÄ / ABSTRACT

Opinnäytetyöni on pukusuunnittelutyö Ajan taju -nykytanssiteokseen, joka sai ensi-iltansa helmikuussa 2016 Helsingissä. Teos on Leila Kourkian maisterityön taiteellinen osa Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselta, koreografian pääaineesta. Teos tutkii ajan kokemusta, ja se tehtiin kolmelle esiintyjälle. Tutkin opinnäytetyössäni pukusuunnittelijan suunnitteluprosessia, peilaten sitä omaan kokemukseeni valmistavana vaatesuunnittelijana. Pyrin selvittämään mitä seikkoja on otettava huomioon tanssipukua suunnitellessa, keskittyen erityisesti nykytanssin kontekstiin.

Lähestyn ajan kulumisen teemaa ruostevärjäyksellä. Olen kiinnostunut siitä, mitä tekniikalta vaaditaan toiminnallista tanssivaatetta suunnitellessa. Lopullisessa puvustuskokonaisuudessa käyttämäni kankaiden ruostepinta on kiinnitetty käyttämällä luonnossa esiintyviä tanniineja.

My graduation work is the costume design for a contemporary dance piece Ajan taju, which premiered in Helsinki in February 2016. It is part of the MA thesis in choreography by Leila Kourkia, from the University of the Arts Helsinki's Theatre Academy (TeaK). The piece explores the perception of time, and it was made for three performers. My research is about the costume designer's design process, reflecting on my own experience as a graduating fashion designer. I aim to determine which factors have to be taken into consideration when designing a dance costume, especially in the context of contemporary dance.

I approach the subject of perception of time with rust dyeing techniques. I am interested in the means that are necessary to apply the technique to functional dance clothing. The rusted fabrics used in the final designs are bonded by using natural tannins.

SISÄLLYS

AVAINSANAT

nykytanssipuku
ajan kulumisen visualisointi
pukusuunnitteluprosessi
materiaalinmuokkaus ruosteella

KEYWORDS

contemporary dance costume
visualizing passing of time
costume design process
material manipulation with rust

JOHDANTO 9

TAVOITTEET JA TUTKIMUSKYSYMYKSET 10

OSA 1: NYKYTANSSIPUKU

1. TANSSIPUKUSUUNNITTELU

1.1 Ala on vasta löytymässä 14
1.2 Nykytanssipuvun erityisluonne 16
1.3 Tanssipukusuunnittelijan työnkuva 18
1.4 Tanssipuku ei ole yksilösuoritus 21
1.5 Toinen iho vai yksi esiintyjistä? 24

OSA 2: PUKUSUUNNITTELUPROSESSI

2. AJAN TAJU-TEOS

2.1 Teoksen esittely ja lähtökohdat 28
2.2 Budjetointi 31
2.3 Puvustuksen kokonaisilmeen etsiminen 32

3. MATERIAALINMUOKKAUS

3.1 Ruosteiset pinnat inspiraationa 38
3.2 Ruostutuskokeilut 40
3.3 Tanniini suola ja tekstiililakka 44
3.4 Ison materiaalmäärän ruostutus ja tanniinikäsittely 46

4. PROSESSIT PUKUJEN TAUSTALLA

4.1 Visa 52
4.2 Anne 56
4.3 Laura 62

OSA 3: KOHTI ENSI-ILTAA

5. MALLISTO

5.1 Materiaalit 70
5.2 Asukokonaisuudet 72
5.3 Kuvia esityksestä 80

ITSEARVIOINTI JA LOPPUPÄÄTELMÄT 90

LÄHTEET 92

LIITE I: Tove Djubsjöbackan arvio HBL:ssä 24.2.2016

LIITE II: Esiintyjien haastattelu

LIITE III: Aikajana pukusuunnitteluprosessista

J O H D A N T O

Opinnäytetyössäni lähestyn pukusuunnittelua valmistuvan muotisuunnittelijan näkökulmasta. Esteettisten ominaisuuksien lisäksi minua on aina kiinnostanut vaatteiden kantamat kulttuuriset viestit sekä kerronnalliset mahdollisuudet. Koen olevani myös taitava lukemaan ja tuottamaan tuota kieltä, ja siksi puvustukseen liittyvät ammatit ovat alkaneet kiinnostaa.

Oma tanssiharrastukseni alkoi neljävuotiaana, jolloin lähdin yksin balettipuvussa takapihallamme sijainneeseen tanssikouluun. Asuimme tuolloin Amerikassa. Muistan edelleen piikikkään pensasaidan, jonka läpi minun oli mentävä päästäkseni tanssitunnille. Kiinnostukseni tanssiin alkoi siis jo varhain, ja tuntuu merkilliseltä, että neljännes vuosisadan päästä kirjoitan tanssiaiheisen opinnäytetyöni johdantoa.

Tanssin lisäksi samaistun tuohon nuoreen tyttöön muullakin tavoin. Omatoimisena saatoin itseni tanssitunnille jo hyvin nuorena, sillä halusin tehdä asiat oman pääni mukaan. Pukusuunnitteluaiheisen opinnäytetyön teko muotisuunnitteluosaston ainoana, on vaatinut sitkeyttä. Onnekseni minua on kannustettu lähtemään rohkeasti tavoittelemaan unelmaani pukusuunnittelijan ammatissa toimimisesta.

OPINNÄYTETYÖN TAVOITTEET

Olen valinnut muoti- ja vaate suunnittelun osaston opinnäytetyön aiheeksi pukusuunnittelutyön tanssiteokseen, sillä se valmistaa minua vaatemalliston suunnittelua paremmin työmarkkinoille. Toivon valmistuttuani sijoittuvani erilaisiin freelance-puvustustehtäviin tuotantoyhtiöiden ja teattereiden palvelukseen. Uskon opinnäytetyöni toimivan sekä käyntikorttini työelämään, että omana oppimiskokemuksena pukusuunnittelijan ammattikuvasta. Pääasiallinen tavoitteeni onkin ollut pohtia, minkälaisia taitoja hyvältä pukusuunnittelijalta vaaditaan, ja minkälaiset edellytykset minulla on alalla toimimiseen vaatesuunnittelijan koulutuksella. Olen oppinut ammatista paljon juuri käytännön työtehtävän kautta, ja siksi pidän hankkeistettua opinnäytetyötä perusteltuna ratkaisuna omalla kohdallani. Aito työelämän tilanne on luonut aivan erilaisia paineita muun muassa aikatauluissa pysymiseen, mikä on opettanut nopeaa päätöksentekoa.

Olen opinnoissani suuntautunut enemmän puvustukseen kuin muotisuunnitteluun, ja näin ollen minulla on ollut jo opinnäytetyötä aloittaessa jonkinlainen käsitys siitä, mitä pukusuunnittelijan työ pitää sisällään. Tämä on mahdollistanut

myös konkreettisten tavoitteiden asettamisen omalle oppimisprosessilleni. Teknisellä puolella olen halunnut oppia tanssivaatteen kaavoituksesta, ja muista sen suunnittelussa vaadittavista taidoista. Yhtä tärkeänä olen kuitenkin pitänyt oppimista taiteellisessa työryhmässä toimimisesta, ja omien ideoideni verbaalisesta ja visuaalisesta esittämisestä muille. Tämä oman ilmaisun terävöittäminen on ollut erittäin tarpeellista myös valmistaessa esiintymispukuja yhteistyössä Teatterikorkeakoulun puvuston kanssa.

Tavoitteenani on ollut lisäksi tutkia ruosteen käyttöä materiaalinmuokkaustekniikkana, sillä koen sen sopivan aikaa käsittelevään teokseen hyvin. Olen halunnut kehittää ruostutustekniikoita niin, että tekstiilin pinta muistuttaisi mahdollisimman paljon ruosteisen metallilevyn pintaa. Lisähaastetta tehtävään on tuonut se, että ruosteisten kankaiden on täytynyt toimia funktionaalisessa vaatteessa. Niiden on siis täytynyt kestää hikoilua ja kulutusta, olla turvallisia esiintyjille, ja pölyämättömiä. Materiaalin muokkauksessa tavoitteenani on ollut etsiä tietoa laaja-alaisesti myös muilta aloilta, sillä omaan tarkoitukseeni soveltuvaa teoriaa ei ole ollut suoraan saatavilla vaatetus- ja tekstiilialan kirjallisuudessa.

TUTKIMUSKYSYMYKSET

- Kuinka saavuttaa ruosteinen efekti toiminnallisessa vaatteessa?
- Minkälainen on nykytanssipuvustuksen suunnitteluprosessi?
- Mitkä ovat nykytanssipuvun toiminnallisuuden ja kokemuksellisuuden elementit?

OSA 1:
NYKYTANSSIPUKU



1.TANSSIPUKUSUUNNITTELU

1.1 Ala on vasta löytymässä

Pukusuunnittelun tutkimus on etenkin Suomessa nuori tutkimuksen ala. Oikeastaan koko suomalaisten pukusuunnittelijoiden ammattikuntaa pidetään vasta 1960- ja 1970-luvuilla syntyneenä, sillä tätä aiemmin näyttelijöiden ja esiintyjien oli kustannettava esiintymisvaatteensa itse. Myös suunnittelu oli pääsääntöisesti pukujen käyttäjien vastuulla, muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta. Joskus suuriin teatterituotantoihin saatettiin kiinnittää muotitaiteilija suunnittelemaan esitykseen varta vasten valmistettavia pukuja. (Heikkilä-Rastas 2009, 167-168.) Lyhyestä traditiosta Suomessa kertoo myös se, että pelkästään pukusuunnittelulle räätälöity koulutusohjelma perustettiin nykyiseen Aalto-yliopistoon vasta vuonna 2003 (Hirvikoski 2009, 47).

Opinnäytetyöni keskittyy pukusuunnittelun kannalta spesifiin osa-alueeseen, nykytanssipukusuunnitteluun. Tanssipukusuunnittelulla on oma erityinen traditionsa, joka eroaa teatteripukusuunnittelusta sekä toiminnallisilta seikoiltaan että ilmaisultaan. Lisäksi nykytanssilla on myös aivan oma kielensä ja asemansa tanssitaiteen kentässä. Huolimatta aiheen marginaalisuudesta, nykytanssin pukusuunnittelusta on parhaillaan tekeillä Tui Helven väitöstutkimus Aalto-yliopistolla (Meteli 4/2015, 33-35). Se on mielestäni osoitus siitä, että pukusuunnittelulla uskotaan olevan paljon annettavaa myös nykytanssiteoksille. Usein projektikohtaisissa niukoissa budjeteissa pukusuunnittelijan palkkaaminen katsotaan tilavuokrien ja esiintyjien palkkauksen kannalta valitettavasti toissijaiseksi. Helven sanoin: *”Vasta pieni osa kentästä on miehitetty. On sekä koreografeja, jotka eivät ole aiemmin harkinneet pukusuunnittelijan käyttöä, että vaatetus- ja pukusuunnittelijoita, jotka eivät kenties aiemmin ole oivaltaneet alan tarjoamia mahdollisuuksia.* (Helve 2009, 144-145.)”

On siis hyvin mahdollista, ettei tuotantojen pienet budjetit ole ainoita syitä erityisesti tanssiin erikoistuneiden pukusuunnittelijoiden vähäiseen määrään Suomessa.

Vaikka tanssin pukusuunnittelua käsittelevää kirjallisuutta ja tutkimusta tulee jatkuvasti enemmän, olen huomannut sen olevan kuitenkin niukanlaista. Sen vuoksi merkittävä osa opinnäytetyössäni käytetystä teoriasta, on teatteripukujen tutkimusta käsitteleviä teoksia ja artikkeleita. Helve sanoo kuitenkin tanssi- ja teatteripukujen lähentyneen toisiaan etenkin viimeisinä vuosikymmeninä merkittävästi, ja että myös hän on tutkimuksessaan turvautunut vertailukohtiin teatteritaidetta käsittelevästä kirjallisuudesta (2009, 144-145).

Muoti- ja vaatetussuunnittelun opiskelijana olen joutunut pohtimaan opinnäytetyöni aiheen mielekkyyttä osastomme opinnäytteenä. Useat vaatetussuunnittelijan koulutuksella työskentelevät pukusuunnittelijat ovat kuitenkin kertoneet suunnitteluprosessien teattereissa ja teollisuudessa muistuttavan yllättävän paljon toisiaan. Vielä suurempaa yhtäläisyyttä voidaan ajatella olevan uniikkituotteiden ja esiintymisasujen suunnitteluprosessien välillä. (Helve 2009, 138.) Muoti tuntuu vaikuttavan näyttämöpukuihin, mikä näkyy selkeimmin suunnittelijoiden värivalinnoissa. Vaikka teos ei ilmentäisikään nykyaikaa, on se kuitenkin aina myös aikansa tuote. (Heikkilä-Rastas 2009, 174.) Teatteripuvun vapauduttua ahtaimmista normeista, ja muodin hyödyntäessä yhä mielikuvituksellisempia ratkaisuja, voidaan vaikutusten ajatella olevan myös molemmin suuntaisia (Helve, 138).



Coco Chanel suunnitteli pukuja MGM-elokuvayhtiölle jo 1930-luvulla. Hollywoodissa on ymmärretty pukusuunnittelun merkitys elokuva- ja näyttämötaiteessa paljon aikaisemmin kuin Suomessa.



“Näyttävät haasteet voivat olla hauskoja, mutta vähintään yhtä kiinnostavana pidän yksinkertaiseksi kiteytettyä, toimivaa ja vain oikeanlaista pukua. Usein ne ovat vielä haasteellisempia.”

(Uusitalo 2005, 76)

1.2 Nykytanssipuvun erityisluonne

Tanssipuvulla on monia erityisvaatimuksia teatterin lavalle suunniteltavaan rooliasuun, taidevaatteeseen ja käyttövaatteeseen nähden. Monia niistä en tullut prosessin alkuvaiheessa edes ajatelleeksi. Tanssipukua tarkasteltaessa onkin huomioitava funktionaalisuuden lisäksi myös pukujen esteettiset ominaisuudet, sekä pukujen kestävyys ja pukuhuolto (Helve 2009, 136). Pystyin suunnittelutyön valmistuttua samaistumaan tanssipuvusta kirjoitettuun teoriaan, sekä tanssipukusuunnittelijoiden kirjoituksiin työnsä vaatimuksista ja luonteesta. Tässä luvussa pohdin pukusuunnittelun merkitystä nykytanssikoreografialle, sekä tanssipuvun erityisluonnetta muihin esiintymisasuihin verrattuna. Myöhemmissä luvuissa pureudun tarkemmin tanssipuvun suunnitteluprosessiin, pukusuunnittelijan toimimiseen tanssiteoksen työryhmässä, sekä tanssin asettamiin mahdollisuuksiin ja rajoituksiin pukusuunnittelulle.

Muoti- ja vaatetussuunnittelun koulutuksessa pohdimme usein tuotteiden välittämää viestiä, sekä sitä, kuinka erilaiset visuaaliset elementit tukevat jotakin kokonaiskonseptia. Pukusuunnittelussa tämä asia nousee äärimmäisen merkitykselliseen asemaan. Näin ollen ei ole yhdentekevää minkälaisissa vaatteissa jotakin teosta esitetään. Myös päätös olla puvustamatta esitystä, on jo itsessään puvustuksellinen valinta. Norgren korostaa rinnastuksen käsitettä (juxtaposition). Puvuilla on mahdollisuus tuoda teokseen täysin uudenlaisia näkökulmia, ja lisätä sen vaikuttavuutta rinnastamalla erilaisia elementtejä toisiinsa. Ne voivat kuitenkin pahimmillaan toimia tätä vaikuttavuutta vastaan, herättäen esiintyjissä ja yleisössä ei-toivottuja vaikutelmia. Olennaista onkin kysyä, miksi jotkin puvut ovat valikoituneet tiettyyn teokseen, ja ennen kaikkea, minkälaista viestiä ne välittävät. Kaikki valinnat olisi tehtävä tietoisena siitä, minkälaista kokonaisvaikutelmaa teoksella haetaan. (Norgren 2014, 251.)

Helve tuo esiin nykytanssin pukusuunnittelulle tyypillisen vapauden luoda joka kerta täysin uudenlainen visuaalinen maailma, ilman ennalta määrättyjä kahlitsevia sääntöjä. Puvut toteutetaan aina tiettyä esitystä silmällä pitäen, sen tyyliä, muotoa ja teknisyyttä noudattaen. (Helve 2009, 139.) Traditionaalisemmissä tanssilajeissa tämänkaltainen vapaus ei ole yhtä yleistä. Tavatessani Ajan taju-teoksen koreografin Leila Kourkian ensimmäistä kertaa lokakuussa 2015, keskustelimme puvustuksen merkityksestä ja roolista nykytanssiteokselle. Hänkin korosti nykytanssipuvustuksen vapautta, kuitenkin muistuttaen, että teoksen teema ja koreografin aihe lopulta määräävät minkälainen puvustus tehdään. Nykytanssipuvun muoto voi siis olla monenlainen, kunhan se sopii koreografin tyyliin ja sanomaan. (Kourkia, 2015.)

Kourkia pohti myös perinteisen esitystaiteen eroja suhteessa nykyteatteriin ja -tanssiin. Nykyteatterin tavoin myös nykytanssi pyrkii kritisoimaan kronologiaa ja lineaarista ajattelua. Se taas on johtanut siihen, että kerronnallisuutta pyritään kaikin tavoin välttämään. Tämä asettaa puvuille tiettyjä reunaehtoja, sillä esimerkiksi 60-luvun vaatteilla tehty puvustus rajaisi esityksen tulkintamahdollisuuksia merkittävästi, eikä olisi näin ollen puvustuksellisesti neutraali valinta. Nykytanssiesityksissä käytetään yleisesti nykyisen muodin mukaisia vaatteita juuri tästä syystä. Nykytanssi ei pyri myöskään esittävyteen samalla tavalla kuin perinteinen teatteriesitys. (Kourkia 2015.) Koreografi pyysikin minua prosessin aikana useasti vapautumaan ajatuksesta, että luon tanssijoista roolihahmoja. Näkökulma oli minulle täysin uudenlainen, mutta toisaalta hyvin kiehtova. Tästä nykytanssipuvun ei-esittävydestä kirjoittaa myös Helve. Hänen mukaansa siinä onkin nykytanssipuvun rikkaus ja ydin, kun se ei pyri paljastamaan itsestään kaikkea ensisilmäyksellä. (Helve 2009, 144.)

1.3 Tanssipukusuunnittelijan työnkuva

Vaikka kyseessä on teatteriohjaajan puheenvuoro pukusuunnittelijan työstä, mielestäni Yrjö Juhani Renvall onnistuu kiteyttämään monia taitoja, joita tanssinkin pukusuunnittelijalta vaaditaan. Pukusuunnittelijan on pystyttävä yhteistyöhön puvuston ja ompelijoiden kanssa. Hänellä on oltava kohtuullisuutta työn budjetointiin, materiaalitietoutta sekä tietoa pukuhuollosta. Lisäksi hänellä on oltava taitoa kohdata esiintyjä koko harjoitusperiodin ajan. (Renvall 2009, 42.) Oma suunnitteluprosessia reflektoiden, pidän taitoa kohdata esiintyjät erityisen tärkeänä. Esiintymispukuhan on hyvin henkilökohtainen asia, joka liittyy saumattomasti ihmisen kehonkuvaan ja minäkäsitykseen. Siksi onkin tärkeää saavuttaa koreografin ja tanssijoiden luottamus. Kuten Uusitalo asian ilmaisee, on tärkeää, *etteivät he välitä tuijotanko jonkun peräpäätä tai toisen tissejä.* (2005, 72.) Usein pukusuunnittelija onkin se työryhmän jäsen, joka pääsee ammattinsa puolesta lähimmäksi esiintyjää.

Koin itse haastavana epävarmuuden sietämisen suunnitteluprosessin aikana. Ajan taju -teos syntyi paljolti viiden intensiivisen harjoitusviikon aikana, jolloin koko teoksen muoto oli vielä muuttumisen tilassa. Kahden kaupungin välissä työskentely sekä tiivis aikataulu loivat projektiin kaoottisen tunnelman jo itsessään. Se, ettei koreografi osannut antaa varmoja vastauksia teoksen muodosta vielä tammikuun alussakaan, tuntui ajoittain sietämättömältä. Pelkäsin monesti, etten ehtisi toteuttamaan kaikkea ajoissa. Jälkeenpäin ajattelen sen johtuneen kokemattomuudestani, ja että työkokemuksen karttuessa, epävarmuutta ja muutosta voisi


oppia sietämään. Teatterikorkeakoulun puvustossa minua nimittäin lohdutettiin sanomalla, että prosessiluonteisissa teoksissa suuriakin muutoksia voidaan joutua tekemään vielä viimeisinä harjoitusviikkoina. Koska olin tekemässä puvustusta opinnäytetyönäni, tuntui kuitenkin välttämättömältä pysyä edes jossakin määrin alkuperäisissä suunnitelmissa. Kysymysten esittämistä pidetään monessa lukemassani teoksessa ainoana keinona ymmärtää, mihin koreografi teoksellaan pyrkii. Norgrenin mukaan hyvät suunnittelijat kysyvätkin paljon kysymyksiä. Hän korostaa myös kuuntelun merkitystä, sekä valintojen tekemistä sen perusteella. (Norgren 2014, 253.) Valintojen tekeminen korostuu pukusuunnittelussa mielestäni vielä enemmän kuin muotisuunnittelussa. Perusteet valinnoilleen on etsittävä laajemmasta kokonaisuudesta, suhteuttaen oman alan ammattitaito koreografin visioon sekä työryhmän toiveisiin.

Lähdekirjallisuudessa korostetaan myös konkretian merkitystä tanssipuvun suunnitteluprosessissa. Tanssipuku eroakin normaalista teatteripuvusta siinä, että sillä on kaksi perimmäistä tehtävää. Sen fyysisen olomuodon on palveltava tanssin liikekieltä, mutta sillä on oltava myös abstrakti, mielikuvia herättävä, puolensa. Sitä voidaankin Helven sanoin tutkia paitsi täytenä esteettisenä ilmiönä, myös ankan kurinalaisena työasuna. (Helve 2009, 138.) Juuri tämä seikka tekee mielestäni tanssipukusuunnittelusta niin äärimmäisen mielenkiintoista. Kummankaan ominaisuuden ei voida oikeastaan sanoa olevan toista tärkeämpi, ja vasta molempien ominaisuuksien läsnäolo tekee tanssipuvusta erinomaisen.



"Silmissä tanssijat liikkeineen, energioineen, fyysisine ominaislaatuineen. Silmien takana mielikuvia ja kysymyskudelmia: Keitä he ovat? Ihmisiä? Henkilöitä? Persoonia? Onko heillä sukupuolta? Tuntevatko he jotakin toisiaan kohtaan, maailmaa kohtaan? Ovatko he kollektiivinen yksikkö, tunteiden kirjo vai yksi tunne?... Mitä tapahtuu? Tapahtuuko kaikille? Onko tila esityksen jälkeen sumeampi, onko maailma parempi?"

(Uusitalo 2005, 72)



Kirjoittajat korostavat pukusuunnittelijan taustatiimin merkitystä onnistuneelle puvustukselle. Allekirjoitan tämän sataprosenttisesti, sillä koen, etten olisi pystynyt toteuttamaan puvustustani ilman Teatterikorkeakoulun puvuston osaavaa ja ystävällistä henkilökuntaa. Hirvikosken mukaan iso osa suunnittelijan ammattitaidosta onkin siinä, kuinka hyvin hän pystyy kertomaan suunnittelutyön toteuttajille miltä haluaa pukujen näyttävän (Hirvikoski 2009, 50). Vaikka kaavoitin suurimman osan tuotteista alusta saakka itse (materiaalinmuokkauksen lisäksi), prosessi käsitti kuitenkin suunnitelmieni visuaalista ja verbaalista esittämistä puvustolle. Koen onnistuneeni tehtävässä, sillä vaikka en ole kovin kummoinen piirtäjä, olen kuitenkin hyvä puhuja. Hirvikoski sanoo myös, että optimaalisessa tilanteessa suunnittelija pystyy innostamaan puvuston henkilökunnan toteuttamaan puvut paremmin kuin hän pystyy itse edes etukäteen kuvittelemaan. Hän pitää työtä onnistuneena, mikäli kaikki puvustossa kokevat ylittävänsä itsensä, ja osallistuvansa omalla asiantuntemuksellaan pukujen luomiseen. (Hirvikoski 2009, 50.) Yksi palkitsevimista hetkistä minulle olikin se, kun puvuston viikkopalaverissa pitämäni presentaation päätteeksi puvuston henkilöstö näytti silminnähdessä innostuneelta ruostutustekniikalla aikaansaaduista materiaalinäytteistäni. Minun tuekseni nimetty puvuston vastuhenkilö Anne Lehto sanoi jopa ilmoittautuneensa työväenopiston ruostevärijäyskurssille töistäni innostuneena.

“On kuitenkin muistettava, että lopuksi, esitystilanteessa, puvun suunnittelijan käsitykset puvun merkityksistä kohtaavat katsojien vastaavat ja merkitysten ulappa muotoutuu vielä kerran uudelleen.”

(Helve 2009, 143)

1.4 Tanssipuku ei ole yksilösuoritus

Omaa suunnitteluprosessiani on leimannut vuorovaikutustaitojen merkitys aiempiin vaatesuunnitteluprosesseihin nähden, sillä suunnittelemani vaatteet olivat osa visuaalista kokonaisuutta, jonka muodostivat tanssijoiden liikekielen lisäksi teoksen lavastus ja valosuunnittelu. Myös pukujen käyttäjien kuuleminen oli tärkeä osa suunnittelua, koreografin kanssa käytyjen keskustelujen lisäksi. Suunnitteluprosessin jälkeen pukujen valmistusvaihe oli mitä suurimmalta määrin tiimityötä, jossa äänensä saivat puvuston ompelijat, koreografi ja esiintyjät. Koin suunnittelun olevan eri tahojen ideoiden, vaatimusten ja toiveiden kuulemista, ja parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamista nämä asiat huomioon ottaen. Se vaati ajoittain paljonkin kompromissintekokykyä, sillä huomioitavana olivat myös käytännön reunaehdot - teoksen budjetti ja aikataulu. Lisäksi oli tiedostettava visuaaliset mieltymykseni suunnittelijana, tulematta kuitenkaan sokeaksi kokonaisuudelle. Myös Helve korostaa suunnittelijan vastuuta siinä, ettei puvustus muodostuisi esityksessä itsetarkoitukselliseksi elementiksi (2009, 141).

Nykytanssipukusuunnittelua käsittelevässä kirjallisuudessa vuorovaikutustaitoja sekä kokonaisuuden hahmottamisen tärkeyttä korostetaan niin ikään. Norgrenin mukaan pukusuunnittelu ei synnykään tyhjiössä, ja sen mahdollistavat vain esityksen muiden elementtien - musiikin, liikkeen, lavastuksen ja valaisun - synergia, ja yhtäaikainen

läsnäolo. Hänen mukaansa kaikki esityksen osatekijät olisi valittava tarkasti harkiten, tähdäten tietoisesti jonkin halutun tunnelman luomiseen. (Norgren 2014, 241.) Lavalla nähtävien elementtien yhteyden tärkeydestä kirjoittaa myös Cooper, jonka mukaan hyvä suunnittelu on nimenomaisesti eri elementtien yhteyden löytämistä keskenään (1998, 48-49). Uusitalon mukaan pukusuunnittelijan lähin visuaalinen työtoveri onkin valosuunnittelija (2005, 76). Itsekin huomasin näyttämövalaistuksen merkityksen erityisesti pukujen materiaaleja valitessa. Monia materiaaleja oli välttämätöntä katsoa oikeissa valaistusolosuhteissa, mikä aiheutti sekä positiivisia että negatiivisia yllätyksiä. Jotkin materiaalit käyttäytyivät läpimenoissa aivan toisella tavalla kuin olin kangaskaupan valaistuksessa kuvitellut. Toisaalta jotkin tavanomaisimmista materiaaleista pääsivät vasta näyttämövalaistuksessa oikeuksiinsa. Näin kävi muun muassa Visan puvussa, jossa kokeeksi ostettu glitterkangas oli laadullisesti huono siksi, että se päästi hyvin paljon hilettä kangasta liikutellessa. Se näytti kuitenkin erään toisen parempilaatuisen glitterkankaan rinnalla visuaalisesti vaikuttavammalta näyttämövalossa, ja siksi se lopulta valikoitui teokseen. Läpimenot ovatkin olleet tärkein tiedonlähteeni arvioissa useimpien suunnitteluratkaisujen toimivuutta. Aluksi tuntui haastavalta hyväksyä, että pukusuunnittelu oli aktiivisen tekemisen lisäksi myös hiljaista, joskaan ei passiivista, havainnointia.

Muiden suunnittelijoiden lisäksi ei sovi unohtaa koreografin merkitystä puvustuskokonaisuuden suunnittelussa. Kirjoittajien mielipiteet pukusuunnittelijan ja koreografin dynamiikasta vaihtelevat sekä jokaisen tekijän, että jokaisen projektin välillä. Uusitalon mukaan joskus koreografilla on valmiiksi selvä mielipide siitä, minkälainen puku tukee teoksen kokonaisilmettä ja sanomaa. Silloin pukusuunnittelijan tehtävänä onkin toimia enemmän *kätilönä*, tarjoten ammattitaitoaan koreografin vision toteuttamiseen. (Uusitalo 2005,76.) Pääsin kysymään Susanna Leinoselta SEE/OBEY-tanssiteoksen pukusuunnitteluprosessista esityksen jälkeen järjestetyssä taiteilijatapaamisessa marraskuussa 2015. Pukusuunnittelijana tanssiteoksessa toimi Erika Turunen. Leinosen mukaan myös hän oli koreografina osallistunut pukujen suunnitteluun, joidenkin yksityiskohtien, kuten printtien, valintaa myöten. (Leinonen 2015.) Minulle annettiin Ajan taju -teoksen puvustuksessa vapaamat kädet, jolloin huomasin, kuinka tärkeää oli osata perustella valintojani. Valinnat oli perusteltava ensin itselleen, jotta perusteluja pystyi esittämään koreografille ja muulle työryhmälle. Heikkilä-Rastas puhuu oveluudesta tässä yhteydessä, jolloin omat visionsa voi ujuttaa suunnitelmaan hienovaraisesti, mikäli osaa perustella ne riittävän hyvin (2009,172).

Esiintyjien kuunteleminen muodostui niin ikään tärkeäksi osaksi pukusuunnitteluprosessiani. Ideoinnin alkuvaiheessa tärkein auktoriteettini oli teoksen koreografi, mutta harjoitusten jatkuessa koin yhä tarpeellisemmaksi kuulla myös pukujen käyttäjiä. En ole varma onko tämä yleinen toimintatapa, sillä haastatelllessani esiintyjä projektin jälkeen, he kiittelivät minua heidän toiveiden huomioonottamisesta prosessin aikana (LIITE II, kysymykset 6 ja 7). Toiminnallisten yksityiskohtien lisäksi koin tärkeäksi keskustella puvustuksen abstraktimmasta eläytymistasosta. Asetin tavoitteekseni sen, että puvut auttaisivat esiintyjä eläytymään

tanssiteokseen mahdollisimman hyvin. Heikkilä-Rastas puhuu humoristisesti perusteluiden esittämisen merkityksestä myös esiintyjä kohdatessa. *“Älä paljasta piittaamattomuuttasi mieliväristä, mielimallista, tai mielikankaasta, vaan myötäile, johdattele, perustelee ja yritä saada heidät innostumaan omasta visiostasi puolivahingossa. Osoita hienovaraisesti, kuinka syventynyt olet jokaiseen roolihahmoon. Opettele diplomatia.”* (Heikkilä-Rastas 2009, 172.) Koinkin diplomatian tärkeäksi taidoksi kaikissa työryhmän kohtaamisissa, aina ensitapaamisestamme ensi-illan viimeisiin viilauksiin saakka.

Viimeisenä osatekijänä pukusuunnitteluprosessissa on pidettävä teoksen loppukäyttäjää, eli yleisöä. Norgren toteaa, ettei tuntien kovaalla työllä olisi mitään virkaa ilman yleisöä, jonka tulkinnoissa esitys saa lopullisen muotonsa. Esitystä voidaankin pitää harjoituksena niin kauan, kunnes se kohtaa katsojansa. (Norgren 2014, 255.) Asiassa on käsittääkseni toinenkin puoli. Koreografi neuvoi minua luopumaan liiasta yleisöön samaistumisesta pukusuunnitteluprosessin aikana. Tämä auttoi vapautumaan ajatuksesta, että pyrkisin miellyttämään ensisijaisesti teoksen katsojia puvustuksellani. Koreografin mukaan pukusuunnittelu olisi hänen silmissään onnistunut, mikäli se olisi oman taiteellisen prosessini tulos. Se miten se lopulta tulkittaisiin ei olisi merkitysetöntä, muttei se saisi saada liian suurta painoarvoa.



“Vähitellen tuo mainio apuri Konkretia saa oman puheoikeutensa. Lattialla raahautumista. Kestäkö materiaali? Polttaako keinokuitu ihoa hankauksessa? Tarvitaanko polvisuojat? Saako ne näkyä? Haittaako hikoilu? Tarttuuko vaate ihoon ja maski naapurin paitaan? Paljastaako helma noustessaan jotain joka muuttaa pyllistyneen luonnetta? Kiinnittykö katse navan alle ja kaulankaari jää kakkoseksi? Pelastaako lyijypaino? Silikonikuminauha? Nouseeko jalka, venyykö materiaali sopivasti, liikaa, tuleeko polvipussit, haittaako? Muuttuuko puvun väri valoissa? Kuultaako aluspuku läpi? Painaako nappi lapaluuta lattialla? Liukuuko sukan pohja liikaa, kumiliimasta huolimatta? Jääkö paita kainaloihin kädennoston jälkeen? Tämä konkretia on suurelta osin yhteistyötä tanssijoiden kanssa.”

(Uusitalo 2005, 72-73)

1.5 Toinen iho vai yksi esiintyjistä?

Cooperin mukaan tanssipuku ei saisi koskaan peitota esiintyjää ja hänen liikekieltään. Sen olisi oltava tasapainoinen osa kokonaisuutta, joka tukee koreografiaa mahdollisimman hyvin. Hänen mukaansa jotkut puvut näyttävät siltä kuin puku olisi "pukeutunut esiintyjään", eikä toisinpäin. (Cooper 1998, 49.) Tulin itsekin pohtineeksi tätä, erityisesti pukujen malleja suunniteltaessa. Vaatesuunnittelussa olen ollut erityisen viehtynyt volyymiin, isoihin muotokonstrasteihin ja peittävyteen. Lisäksi tummat värit ja raskaat tekstuurit ovat olleet läsnä useimmissa töissäni. Koreografian visiot pukujen malleista ja värimaailmasta olivat hyvin erilaisia kuin oma tyylini, sillä tavoittelimme puvuissa ihonmyötäisyyttä, niukkuutta, värien vaaleutta ja materiaalien keveyttä. Koreografi perusteli asiaa sillä, että esiintymistilan ollessa hyvin intiimi, tulisivat liikekielen nyanssit olemaan hienovaraisia. Peittäväillä ja raskailla vaatteilla nämä hienot nyanssit eivät tulisi esiin. Helvekin korostaa esiintyjän ja katsojan välimatkan merkitystä pukusuunnittelussa. Ei ole siis yhdentekevää katsotaanko pukua hyvin läheltä vai etäämmältä. (Helve 2009, 138.) Silloin ymmärsin toden teolla, ettei tanssipuvun suunnittelu olisi samanlainen prosessi kuin esimerkiksi catwalkille suunniteltavan muotivaatteen. Koin asian kuitenkin positiivisena haasteena omalle suunnittelijuudelleni, sillä jouduin lähtemään pois omalta mukavuusalueeltani. Myös Norgren sanoo tanssivaatteen suunnittelun ytimen olevan siinä, kuinka hyvin puvun muotokieli tukee koreografiaa (2014, 243).

Liikekielen tukemisen ja liikkeiden jatkamisen lisäksi, kirjoittajat näkevät puvuilla olevan myös päinvastaisia mahdollisuuksia, jotka harkitusti käytettyinä saattavat luoda tehokkaita vaikutelmia. Uusitalon mukaan liikekielen tukeminen puvulla ei tulisi olla itsetarkoituksellista, ja liikkeen tietoinen estäminen tai peittäminen voikin toimia vaikuttavana tehokeinona. Hän korostaa kuitenkin puvun olevan aina kontaktissa tiettyyn kehoon, ja että puvun materiaalit, ja niiden käyttäytyminen, luovuttavat aina ominaisuuksiaan myös esiintyjän ominaisuuksiksi. (Uusitalo 2005, 75.) Norgren kirjoittaa suunnitteluprosessistaan, jossa hän pyrkii ensisijaisesti ajattelemaan materiaaleja ja yksityiskohtia liikkeessä. Hänen mukaansa puvuilla on mahdollista liikkeen myötäilyn lisäksi esimerkiksi korostaa liikettä tai saada liike näyttäytymään kiinnostavalla tavalla. Pukusuunnittelijan on malli- ja materiaalivalinnoillaan mahdollisuus luoda yllätyksiä, huumoriakin, joka paljastuu vasta jonkin liikkeen myötä. (Norgren 2014, 253.) Puku voi myös minimoida vaikutuksensa liikkeeseen, jolloin se ei pyri korostamaan tai estämään liikettä. Uusitalon mukaan trikoot ovat tästä raaka esimerkki. (2005, 75.) Ajan taju -teoksessa esiintyjien liikekieli muotoutui lyhyen harjoituskauden aikana, aina viimeisiin harjoituksiin saakka. Minun olikin aikataulusyistä keskityttävä enemmän kokonaisuuden hallintaan, ja sen vuoksi koen, etten pystynyt ottamaan kaikkea irti yksityiskohtien suunnittelusta. Pystyn kuitenkin perustelemaan joitakin materiaali- ja mallivalintojani myös liikekielen tukemisen avulla.

Esiintyjien haastattelun perusteella, sekä omiin havaintoihini nojaten, on todettava, että tanssipuku on merkityksellinen osa tanssijan ilmaisu. Oli tärkeää, että esiintyjät saivat harjoitusvaatteita testattavaksi läpimenoissa. Teatteriohjaaja Kaisa Korhonen on sanonut harjoitusvaatteen olevan luonnos, joka on konkretiaa, ei toiveajatusta tai harhaa (Hirvikoski 2009, 48). Tanssipuvun konkretia korostuu tässäkin. Vaatteiden väljyydet, pänteiden syvydet ja helmojen pituudet ovat asioita, joita ei voi ratkaista kuulematta puvun käyttäjää. Toiminnallisten ominaisuuksien testaamisen lisäksi esiintyjät toivoivat varsinaiset puvut harjoitukseen mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, jotta ne alkaisivat tuntua omilta ennen ensi-iltaa. Olen kirjoittanut ensi-iltapäivänä päiväkirjamerkinnän, joka mielestäni kuvastaa esiintyjien ja pukusuunnittelijan erilaista suhtautumista pukuihin.

11.2.2016:

"Puku on tärkeä osa esiintyjää, esiintyjän jatke. Jotta hän pääsee fiilikseen, pukuja pitää pitää päällä myös ennen esitystä. Lämmitellessä. Tekisi mieli sanoa: ottakaa puvut pois, laittakaa päälle vasta juuri ennen esitystä, ettei ne rypisty. Mutta se voisi viedä tehoa esitykseltä itseltään enemmän kuin yksi rypyyinen hameenhelma."



OSA 2:
PUKUSUUNNITTELUPROSESSI

2. AJAN TAJU - TEOS

2.1 Teoksen esittely ja lähtökohdat

Kesäkaudella 2015 aloin etsiä itselleni projektia ja työryhmää opinnäytetyölleni. Tiesin, että halusin tehdä pukusuunnitteluaiheisen opinnäytetyön, sillä olin suorittanut molemmat harjoitteluni ja osan yritysysteistyöopinnoistani puvustukseen liittyvissä työpaikoissa ja -tehtävissä. Vaikka koen elokuvan ja television teon kiinnostavimmaksi taidemuodoksi itselleni, halusin työryhmää etsiessä käyttää kontaktejani laaja-alaisesti. Otin yhteyttä ystävääni, joka toimii Teatterikorkeakoulun opetusteatterin tuottajana, ja hän innostui yhteistyöstä heti. Päädyin tekemään puvustusta koreografian maisteriksi valmistuvan Leila Kourkian opinnäytetyöhön. Olin tutustunut Kourkiaan jo erään aiemman projektin kautta. Valittavanani olisi ollut myös teatteripuvustus, mutta pidin nykytanssia kiinnostavampana, ja toisaalta myös tutumpana, oman tanssihistoriani kautta.

Ajan taju -teos on Leila Kourkian koreografian maisterityön taiteellinen osa Teatterikorkeakoulun tanssitaiteen laitokselta. Teos tutkii ajan kokemusta, ja se tehtiin kolmelle esiintyjälle Laura Pietiläiselle, Anne Naukkariselle ja Visa Kohvalle. Vaikka kaikista tiivein harjoittelujakso ajoittui tammikuulle 2016, tapasimme työryhmän kanssa muutamia kertoja loppusyksyn 2015 aikana. Teos on koreografiseksi opinnäytetyöksi poikkeuksellinen, sillä esiintyjät käyttävät siinä ääntä ja liikettä täysin tasavertaisesti. Esityksen eräänä lähtökohtana toimii Richard Straussin Morgen!-laulu, jonka esiintyjät laulavat voimakkaasti tyylitellen. Koreografi oli kiinnostunut esiintyjien henkilökohtaisesta ajan kokemuksesta, ja siitä, miten se vaikuttaa heidän liikekieleensä.

”Milloin aika tuntuu armolliselta,

ja milloin se on armoton?

Milloin se tuntuu jatkuvan,

ja milloin pysähtyvän?

Haluaisin muodostaa yhteistä pohjaa

teokselle näiden kysymysten kautta.”

(Lainaus koreografian opinnäytetyön suunnitelmasta)

Toimeksiantoni oli suunnitella puvustus teokseen, ja toteuttaa se yhteistyössä Teatterikorkeakoulun puvuston kanssa. Puvusto työllisti tuolloin viisi täysipäiväistä työntekijää, ja heidän työhönsä kuului Teatterikorkeakoulun opetusteatterin tuotantojen puvustusten suunnittelu- ja valmistustyöt, pukuhuolto ja maskisuunnittelu. Puvustossa oli ompelimon lisäksi värikeittiö, pesula, suutari sekä puku- ja materiaalivarasto. Maisterivaiheen lopputöihin oli varattu kiintiö työntuntema puvuston henkilöstöltä, joten myös minä sain apua suunnittelemani pukujen valmistukseen. Apu olikin korvaamatonta juuri tiukan aikataulun vuoksi.



TEATTERI- KORKEAKOULU

TAIDEYLIOPISTO

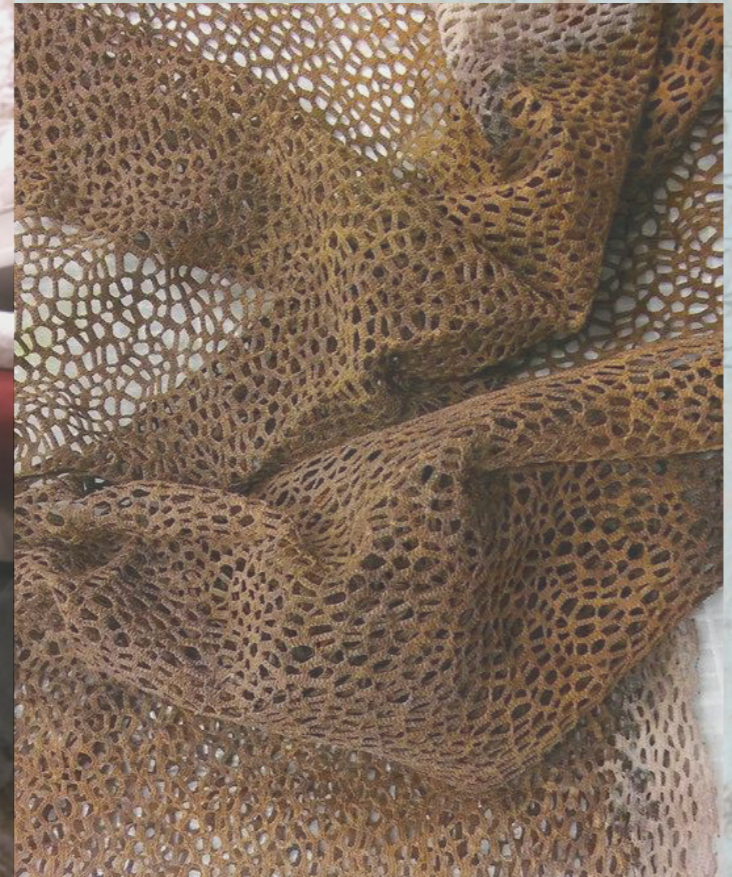
<http://kaupunginteatteri.jns.fi/ohjelmisto/roberto-zucco> (23.10.2015)

Y-tunnus FO-nummeri:
 Myyjä Säljare: *72721 025162*
 Y-tunnus FO-nummeri: *18022468*
 Pvm Datum: *19.11.2015* Myyjän nimi, Säljarens namn:

<i>papa koon 2x100g</i>	e	5	00
<i>ant 2,50 €</i>			
<i>vanhemana 1x100g</i>		4	50

Eurokangas

Kauppakatu 18, 15140 LAHTI
 Puh. 044-759 2011
 Y-Tunnus 0364411-9
 www.eurokangas.fi



1. Kuvassa näkyy...

2. Kuvassa näkyy...

***** 4057 CP
 Sopimus: ADE0000032010
 Tapahtuma/Venymä: 13311/525338
 Ohjelmavälik: 030102572129/5471
 Autentisointi: 082668CE03A1287H
 Viite: 151109043311
 Debit/Velotus: 2,19 EUR
 Bonukseen kirjattu: 21903 2,19

ALV	VEROTEN	VERO	VEROLLINEN
1 24,00%	0,97	0,23	1,20
4 14,00%	0,37	0,12	0,99
YHTEENSA	1,84	0,35	2,19

 ALKIO PÄIVÄT:
 MA - PE 7 - 21, LA 7 - 18, SU 12 - 18
 KIITOS KÄYNNISTÄ JA TERVETULOA UUELLEEN

2.2 Budjetointi

Käytössäni oli 200 euron suuruinen budjetti puvustuksen materiaalihankintoihin, jonka lisäksi pystyin hyödyntämään puvuston kangas- ja tarvikevarastoa. Mahdollisuutena oli lisäksi muodistaa pukuvarastossa olevia valmiita pukuja, joista sovittiin puvuston henkilökunnan kanssa erikseen. Puvuilla ei valitettavasti ollut lunastusoikeutta, ja ne menivät Teatterikorkeakoulun pukuvarastoon mahdollista myöhempää käyttöä varten. Sen takia en halunnut käyttää omia varojani opinnäytetyöni rahoittamiseen. Todellisuudessa käytin ruostetekniikoiden kehittelyyn myös jonkin verran omaa rahaa, ja jo omistuksessani olevia materiaaleja. Budjetti tuntui aluksi pieneltä, mutta onnistuin suhtautumaan asiaan positiivisena haasteena. Puvuston kangasvarasto oli varsinainen aarreaitta, sillä sieltä löytyi upeita teatteripukukankaita vuosikymmenten takaa. Materiaali- ja pukuvaraston hyödyntäminen oli minulle myös periaatekysymys, kestävän kehityksen ja kierrätyksen puolesta puhujana.

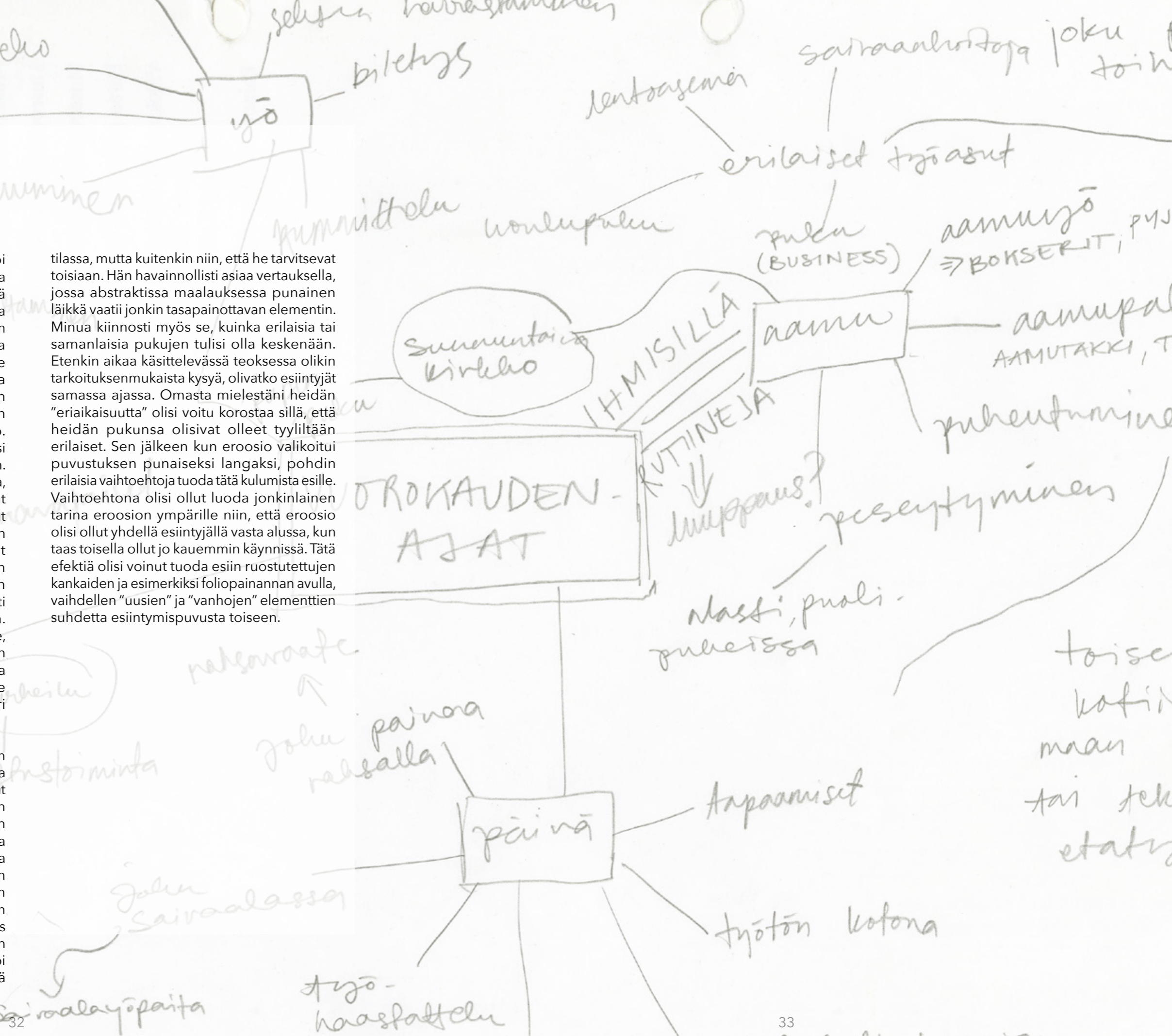
Minulla oli jo aiemmin kokemusta tiukan budjetin kanssa työskentelystä erilaisissa projekteissa, enkä kokenut budjetissa pysymistä siksi vaikeana. Tein muun muassa kahteen Lahden ammattikorkeakoulun jo lopetettujen elokuvaalinjan opinnäytetyöelokuvaan puvustukset alle sadan euron budjeteilla. Näissä projekteissa opin keskittymään olennaiseen, ja luomaan kirpputorivaatteita ja kuvauslainoja hyödyntämällä uskottavia roolihahmoja. Myös Ajan taju -teoksessa koen tehneeni pienellä budjetilla arvokkaan näköisen puvustuksen. Budjetissa pysyminen vaati luovuutta, mutta toisaalta rajoitti sopivasti erilaisten mahdollisuuksien kirjoa pukuja suunniteltaessa. Asetinkin tavoitteekseni ostaa mahdollisimman vähän materiaaleja uusina, ja pyrkiä löytämään kaikki materiaalit ensisijaisesti teatterin puku- ja tarvikevarastosta. Koen ruostutustekniikkani myös lisänsä suhteellisen tavallisen näköisten materiaalien arvokkuutta (kuvat 1 ja 2). Materiaalinmuokkaustekniikkani oli myös edullinen, joskin se vaati suuren määrän työtunteja. Palkollisena pukusuunnittelijana ei olisikaan voinut päästä reiluun tuntikorvaukseen tällä tekniikalla. Kuitenkin se, että osaa nähdä halvoissa materiaaleissa arvokasta, ja rumissa materiaaleissa potentiaalia, tuntuu olevan hyvä piirre pukusuunnittelijalle.

2.3 Puvustuksen kokonaisilmeen etsiminen

Teoksen kokonaisilmeen suunnittelu alkoi lokakuun alussa ensimmäisessä palaverissa koreografian kanssa. Tuolloin ei ollut vielä selvillä muuta, kuin että teos tutkisi ajan kokemusta ja ajan kulumista. Koreografi oli pohtinut tuolloin nykyihmisen ajankuvien pirstaloitumista, ja sitä kuinka ympärivuorokautista elämämme nykyään on. Teoksen eräs lähtökohta olikin alkuun vuorokaudenajat, ja pidettiin myös mahdollisena, että kolmen esiintyjän dynamiikka olisi ollut aamu, päivä ja yö. Myös valosuunnittelun inspiraationa oli yksi vuorokausi auringon noususta tähtitaivaaseen. Ehdotin tuolloin puvustukseen hybridivaatteita, joissa eri vuorokauden aikoihin liitettävät symboliset vaatekappaleet muodostaisivat täysin uudenlaisia pukuja, luoden tunteen ajan pirstaloitumisesta. Tällainen asu olisit voinut olla esimerkiksi yöpuku-juhlapuku. Tein myöhemmin käsittekartan eri vuorokauden aikojen toimintoista, ja niihin mahdollisesti liitettävistä symbolisista vaatekappaleista. Tämä ehdotus jäi kuitenkin konseptin tasolle, eikä toteutunut. Koreografi ilmaisi tuolloin olevansa avoin monenlaisia puvustuksellisia ideoita kohtaan, joten keskustelimme ensimmäisessä tapaamisessa monista eri lähestymistavoista.

Puvustuksen punainen lanka löytyi suhteellisen vaivatta, mutta ilmassa oli edelleen lukuisia kysymyksiä vaillavastausta. Vaikkaminulla ei ollut aikaisempaa kokemusta nykytanssiesityksen pukusuunnittelusta, onnistuin esittämään koreografille intuitiivisesti kysymyksiä, joita minun olisi pukusuunnittelijana otettava huomioon. Tämän olen päättellyt jälkepäin lukiessani teoriaa tanssipukusuunnittelijoiden suunnitteluprosesseista. Minua kiinnosti muun muassa esiintyjien suhde ja tilallinen etäisyys toisiinsa, sillä se olisi otettava huomioon esimerkiksi värivalinnoissa. Koreografi sanoi esiintyjillä olevan omat soolonsa ja reittinsä

tilassa, mutta kuitenkin niin, että he tarvitsevat toisiaan. Hän havainnollisti asiaa vertauksella, jossa abstraktissa maalauksessa punainen läikkä vaatii jonkin tasapainottavan elementin. Minua kiinnosti myös se, kuinka erilaisia tai samanlaisia pukujen tulisi olla keskenään. Etenkin aikaa käsittelevässä teoksessa olikin tarkoituksenmukaista kysyä, olivatko esiintyjät samassa ajassa. Omasta mielestäni heidän "eriaikaisuutta" olisi voitu korostaa sillä, että heidän pukunsa olisivat olleet tyyliltään erilaiset. Sen jälkeen kun eroosio valikoitui puvustuksen punaiseksi langaksi, pohdin erilaisia vaihtoehtoja tuoda tätä kulumista esille. Vaihtoehtona olisi ollut luoda jonkinlainen tarina eroosion ympärille niin, että eroosio olisi ollut yhdellä esiintyjällä vasta alussa, kun taas toisella ollut jo kauemmin käynnissä. Tätä efektiä olisi voinut tuoda esiin ruostutettujen kankaiden ja esimerkiksi foliopainannan avulla, vaihdellen "uusien" ja "vanhojen" elementtien suhdetta esiintymispuvusta toiseen.





Tavatessamme koreografin kanssa uudestaan myöhemmin syksyllä, hän korosti sitä, kuinka suuri rooli omakohtaisuudella tulisi teoksessa olemaan. Hän kehotti minuakin lähtemään rohkeasti luovaan prosessiin, miettimättä liikaa minkälaisen vaikutelman haluaisin puvuilla antaa. Hänen mukaansa puvustusta voitaisiin lopulta arvioida onnistuneeksi sen mukaan, oliko siinä jotakin pukusuunnittelijalle omakohtaista. Hän rohkaisi minua ennen kaikkea pohtimaan myös omaa suhdettani aikaan ja sen kulumiseen. Minulle omakohtaista tuntui viime syksynä olevan ajatus ihmisen elämänkaaresta, erityisesti isoäitini heikkenevän fyysisen tilan vuoksi. Hän muistelee pyörätuolissa nuoruus- ja lapsuusmuistojaan yksityiskohtaisesti, kuin ne olisivat tapahtuneet hänelle eilen. Se on saanut minutkin ymmärtämään, kuinka lyhyt elämämme todellisuudessa on. Koreografi ehdotti tämän keskustelun pohjalta, että pyytäisimme esiintyjiltä heidän lapsuuskuviaan pukujen suunnittelun lähtökohdaksi. Ne ovat toimineet suunnittelun inspiraationa niin malleja kuin materiaalejakin valitessa.

Teoksen kokonaisilmeeseen vaikutti merkittävästi myös Teakin pukuvarastosta kerätyt harjoituspuvut. Koreografi pyysi minua keräämään rekillisen vaatteita työryhmän ensimmäisiin harjoituksiin, jotka olivat joulukuun alussa. Harjoituksissa otettiin myös kuva käsiohjelmaan. Koreografi halusi omien sanojensa mukaan tanssipukukupla-meiningin pois, ja toivoikin mahdollisimman erityylyisiä vaatteita sovitettavaksi. Tällä hän tarkoitti haluavansa kyseenalaistaa nykytanssiin perinteisesti kuuluvia asuja, jotka pyrkivät neutraaliuteen. Koska puvustuskokonaisuus oli vasta muotoutumassa, mutta olimme kuitenkin valinneet ruosteen värimaailmaksi, harjoitusvaatteet valittiin sen mukaan. Valitsimme harjoituksissa esiintyjien kanssa heitä puhuttelevat asukokonaisuudet, joissa kuvat otettiin. Koreografi piti harjoitusvaatteista niin paljon, että päädyimme käyttämään siluetteja pääpiirteittäin myös varsinaisten tanssipukujen lähtökohtana.



Teatterikorkeakoulun pukuvarasto



Ruosteen värinen harjoitusrekki

AJAN TAJU

TYÖRYHMÄ

Leila Kourkia
(TK, taiteellinen opin-
näyte tanssit. maist.)
Visa Kohva (SibA)
Anne Naukkarinen
(vier.)
Laura Pietiläinen (vier.)
Lotta Karhuvaara
(Lahden Muotoilu- ja
taideinstituutti)
Juho Hellsten (vier.)
Katri Puranen (vier.)

ENSI-ILTA

to 11.2.2016 klo 19

MUUT ESITYKSET

pe 12.2. klo 19
ma 15.2. klo 18
ke 17.2. klo 19
pe 19.2. klo 14
la 20.2. klo 19

TILA

Studio 4

LIPUT

15 € / 7 €
www.lippupalvelu.fi

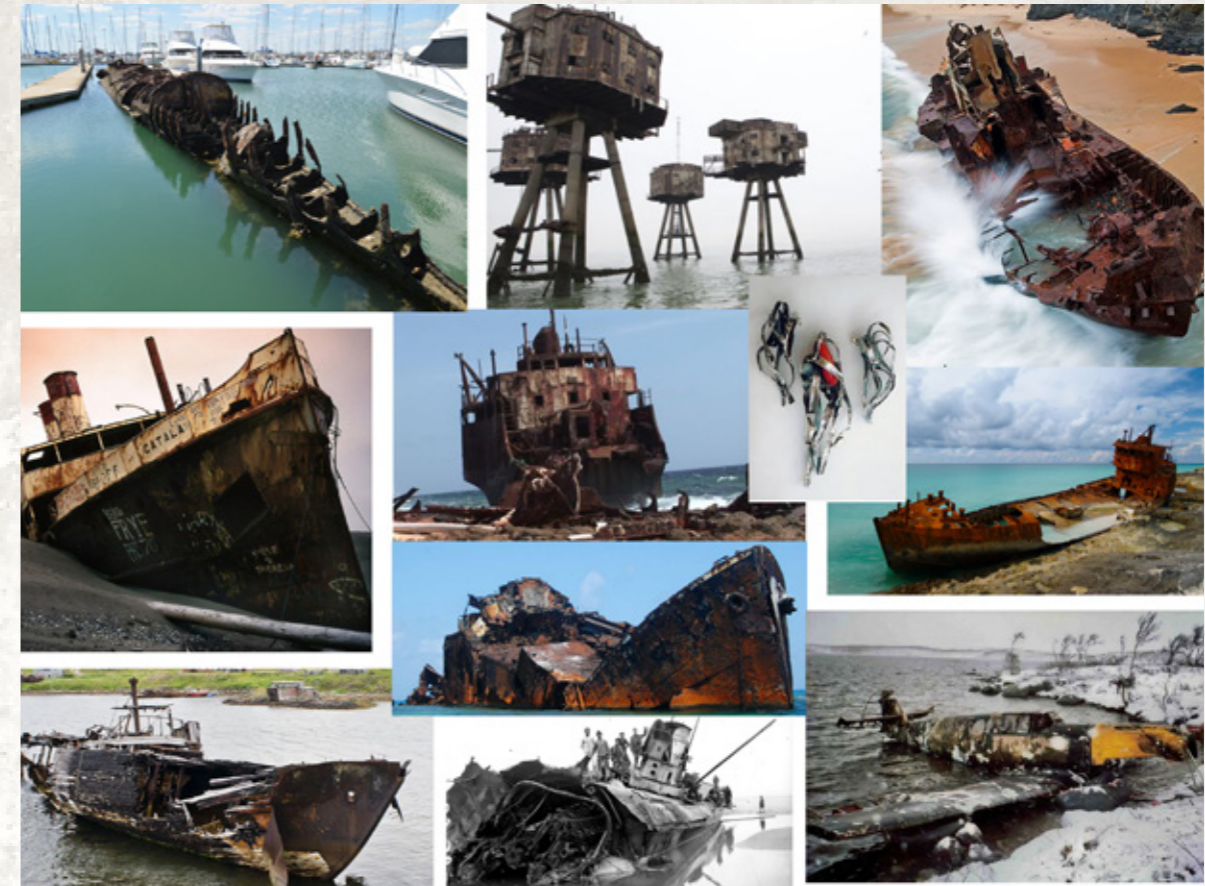
Lipunmyynti alkaa
ti 19.1. klo 12.00.

3. MATERIAALIN- MUOKKAUS

3.1 Ruosteiset pinnat inspiraationa

Uskon kiinnostukseni vanhoja esineitä kohtaan johtuvan osin äidin puolen sukuni viehtymyksestä antiikkiesineistä ja historiaa kohtaan. Muistan myös jo kauan tarkkailleen eroosiota sen eri muodoissa, ja hakeneeni siitä inspiraatiota. Erilaiset kuluneet pinnat niin luonnossa kuin ihmisen rakentamassa ympäristössä ovat tuntuneet läheisiltä niiden sattumanvaraisen kauneuden takia. Myös hylätyt paikat ja -rakennelmat kuten talot, huvipuistot, ja hylät ovat kiehtoneet. Loppujen lopuksi rosoisuus on se, mikä minua on kiinnostanut ihmisissäkin. Se on varmasti osaltaan vaikuttanut siihen, että ruostevärjäystekniikat ovat alkaneet kiehtoa minua. Monista haasteista huolimatta olen kokenut oikean ruosteen käytön symbolisesti merkittävänä ajankulumista käsittelevässä teoksessa. Koen sen tuottavan myös enemmän uutta tietoa alalle, sillä tietooni ei ole tullut yhteyttä, jossa ruostetta olisi käytetty käyttövaatteen kuvioinnissa. Värjäystä ruosteisilla esineillä on tutkittu tämänkin osaston opinnäytetöissä (livari 2013 & Merviö 2012). Näissä materiaaleja ei ole kuitenkaan pyritty ruostuttamaan yhtä voimakkaasti, vaan ruosteisia esineitä on käytetty värjäykseen. Pääasiallisena tietolähteenäni opinnäytetyössäni onkin toiminut ruosteen käytön kuvataiteelliset sovellutukset.

Kiinnostukseni ruostevärjäykseen alkoi kolmannella vuosikursilla, jolloin imitoin ruostetta maalaamalla tekstiilivärillä trikoon pintaa. Jatkoin idean kehittelyä syksyllä 2015 PTO4-kurssin yhteydessä, jossa mallistoni visuaalisena inspiraationa oli rannalle huuhtoutuneiden ruosteisten laivojen luurangot. Tuolloin tein ensimmäisiä kokeiluja kankaan ruostutuksesta Matti Haposen avustuksella. Maalasimme kankaita rautakloridilla, ja kiihdytimme hapettumista ammoniakilla. Vaikka sain tekniikan avulla aikaan hyvän ruostepinnan, minua kuitenkin mietitytti ammoniakkin käyttö käyttötekstiilin materiaalinmuokkauksessa. Vein ensimmäiseen tapaamiseen koreografin kanssa tekemiäni ruostutusnäytteitä, vaikka ajattelin, etteivät nämä ruostutustekniikat soveltuisi tanssivaatteeseen sellaisenaan. Koreografi piti ruosteisista kankaista paljon, ja hämmennyksekseni ojensi oman värireferenssinsä, joka oli ruosteen värinen valokuva. Tästä sattumasta innostuneena valitsimme ruosteen tanssiteoksen puvustuksen lähtökohdaksi.



PTO4-kurssin moodboard



Koreografin värireferenssi

Valitsemani lähestymistapa osoittautui monialaiseksi haasteeksi. Ruostutustekniikan kehittämistyössä apuaan tarjosivat muun muassa synteettisiä rautaoksideja valmistava Bayferrox-yritys, luonnonvärjäyksen asiantuntija Anna-Karoliina Tetri, pukusuunnittelija Arantza Vilas, tekstiilarkeologi Krista Vajanto, Lahden kaupunginmuseon konservattori Maija Nisonen ja ruostutustekniikoihin erikoistunut tekstiilitaiteilija Kimberly Baxter-Packwood. Pukusuunnittelijan onkin oltava valmis pyytämään apua eri alojen asiantuntijoilta, ja osattava yhdistää tietoa uusissa asiayhteyksissä ennakkoluulottomasti. Monialaisuus tuli esille erityisesti siksi, että olin suunnittelemassa toiminnallisia vaatteita hyvin epätoiminnallisella tekniikalla. Ruosteisen kankaan luontainen haurastuminen oli otettava huomioon tuotteita suunnitellessa. Sen lisäksi haasteen tuli aiheuttamaan myös ompelu, sillä rautamolekyylit sitoutuvat ruosteisessa kankaassa tiukasti kuituun, vaikeuttaen käsittelyä merkittävästi. Pukuhuollon kannalta oli otettava huomioon, tultaisiinko ruosteisia kankaita pesemään esitysten välillä.

3.2 Ruostutuskokeilut

Tavoitteena materiaalinmuokkauksen lopputuloksesta on ollut mahdollisimman paljon ruosteista metallia muistuttava tekstiilipinta, joka soveltuisi käyttötarkoitukseensa, eli tanssipuvun materiaaliksi. Digiprinttaus ei tullut tässä tapauksessa kyseeseen, joten päätin mahdollisuuksia lopputuloksen saavuttamiseen olevan kaksi. Vaihtoehtoinani oli joko lähteä tutkimaan oikean ruosteen siirtämistä kankaan pintaan, tai kankaanmaalauksen ja kankaanpainantatekniikat, joilla imitoida ruosteista pintaa. Molemmista tavoista oli hyviä ja huonoja puolia. Oikean ruosteen käytössä minua kiehtoi sen symboliarvo ja tarinallisuus, vaikka tiesin, että suunnittelussa olisi otettava huomioon muun muassa terveydellisiä sekä pukuhuollollisia asioita. Ruostepinnan imitointi olisi turvallisempi ratkaisu, sillä siinä ei tarvitsisi huomioida kankaan allergisoivia vaikutuksia, eikä esimerkiksi metallilla kyllästetyn kankaan ompeluteknisiä haasteita.

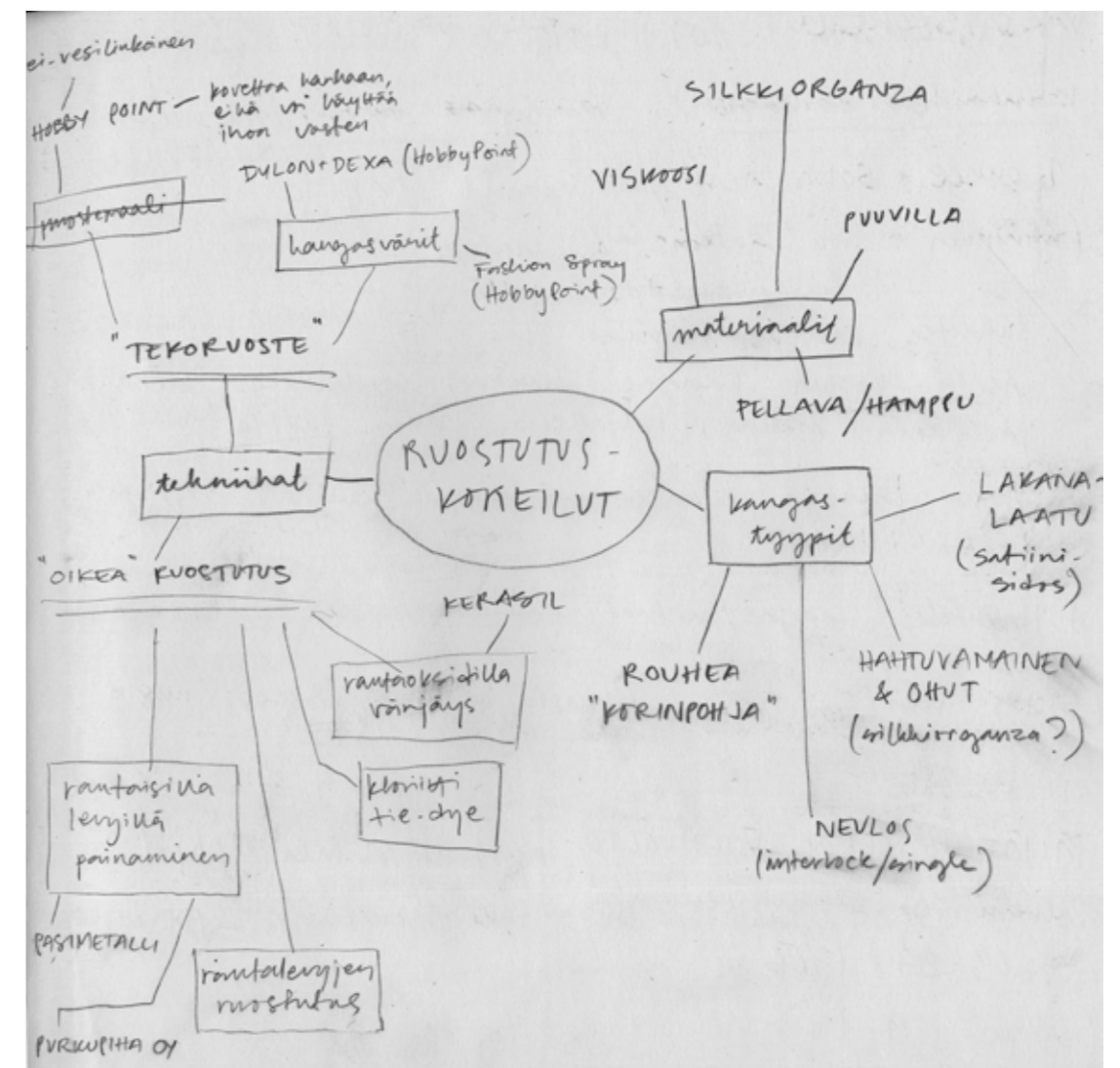
Kävin syyskuussa 2015 Hobbypointissa Helsingissä kysymässä mahdollisuuksista imitoida ruosteista pintaa kankaalle. Pienoismalliosastolla oli myynnissä ruostemaalaa, joka ei kuitenkaan soveltunut vaatetuskankaan käsittelyyn sen kovettavan vaikutuksen ja myrkyllisyyden vuoksi. Tekstiilipuolelta löysin kankaiden maalaukseen soveltuvia värejä ja Fashion Spray -tuotteen, jolla kangasta voisi maalata sumuttamalla. Harkitsin tuolloin myös valottavani normaaleja silkkipainoseuloja abstrakteilla painokuvioilla, joita olisin tehnyt pelkistämällä valokuvia ruostepinnoista. Samalla viikolla kävin myös Lahden historiallisella museolla järjestetyllä yleisöluennolla, jossa oli esillä pahasti ruostuneita tekstiilejä, jotka olivat löytyneet arkeologisissa kaivauksissa Lahden torin kohdalla sijainneen metallisepän

pajan sisältä. Nämä tekstiilijäänteet nähtyäni päätin, että haluaisin käyttää materiaalinmuokkauksessa oikeaa ruostetta. Ruostuspinnan hienovaraisessa väri vaihtelussa ja kuvioinnissa tulisin nimittäin mitä todennäköisimmin jäämään kankaanpainotekniikoilla toiseksi.

Mika Heinonen rohkaisi minua etsimään mahdollisuuksia siirtää ruosteinen kuvio suoraan ruostuneesta metallista tekstiilin pintaan. Lähdin tutkimaan vaihtoehtoja käyttää oikeaa ruostetta kankaanpainannassa lukemalla aihetta käsitteleviä blogikirjoituksia. Sain käsiini teoksen Rust and Clay Dyeing, joka on toiminut sovellettuna seuraavaksi esittelemäni materiaalinmuokausprosessin runkona (Baxter Packwood, 2006.) Olin yhteydessä kirjan kirjoittajaan, jolta sain tarkennuksia ja lisäohjeita muun muassa liittyen tekniikoiden soveltamiseen käyttövaatteita suunniteltaessa. Hän myös kertoi ruosteen nopeuttavan merkittävästi tekstiilikuidun hajoamisprosessia, ja että tekstiili katoaisi lopulta kokonaan ilman neutralisointia ruokasoodaliuoksella. Tämä puvun "katoaminen" sopi mielestäni myös metaforisesti ajan kulumista käsittelevään pukusuunnitteluprosessiin.



Lahden torikaivauksissa löytynyt ruosteinen villasukka 1800-luvun lopulta.



Kokeilin ruostutustekniikoita mahdollisimman monille erilaisille kangas- ja neulostyypeille, sillä halusin tietää, miten ruoste vaikuttaa erilaisiin sidoksiin, materiaaleihin ja painoluokkiin. Materiaaleja valikoitui testattavaksi lopulta 12+12, joista P-näytteet esikäsittelin soodavedessä keittämällä Baxter Packwoodin ohjeiden mukaan. N-näytteet olivat suoraan pakalta otettuja kangastilkkuja. Halusin tutkia tällä tavoin myös esikäsittelyprosessin vaikutusta värin päällellemoon ja kestävyuteen. Tein näytteille ruostutuskokeilun erittäin ruosteisella levyllä. Suihkutin suihkupullolla laimentamatonta väkiviinaetikkaa metallilevyllä, jonka jälkeen kastelin myös ruostutettavan kankaan. Asetin tilkut levyllä, ja varmistin että niiden väliin jäi mahdollisimman vähän ilmakuplia. Vuorasin kangastilkkuilla peitetyn levyn ilmatiiviiksi paketiksi muovikelmulla, ja jätin paketin ruostumaan vuorokauden ajaksi. Tulos oli häkellyttävä, sillä ruoste oli siirtynyt hienoja nyansseja myöten kankaalle, ja myös täysin valkoiset näytteet olivat värjäytyneet läpikotaisin.

Ruostutuksen lisäksi päätin kokeilla värjäystä myös synteettisellä rautaoksidilla, sillä ajattelin laboratoriotuotteen olevan varmimmin puhdasta raskasmetalleista, ja näin mahdollisimman vaaratonta esiintyjille. Oksidaatioprosessissa rauta on reagoinut ilman kanssa kontrolloiduissa olosuhteissa. Tein kangasnäytteille vuorokauden mittaisen seisotusvärjäyksen punaisella rautaoksidilla. Tulos oli kuitenkin käyttötarkoitukseeni liian tasainen, eikä värjäystulos eronnut merkittävästi reaktiiviväreillä saatavasta väristä. Lisäksi ongelmaksi olisi myös muodostunut rautaoksidiliuoksen hävittäminen, sillä Päijät-Hämeen Jätehuollon mukaan se olisi pitänyt toimittaa kanistereissa jätteenkäsittelylaitokseen. Luovuin synteettisen rautaoksidin käytöstä kokonaan, sillä värjäystulos ei ollut jätteenhävittämisestä aiheutuvan vaivan arvoinen.



Esikäsittelin osan näytteistä soodavedessä keittämällä.



Näytteet ennen ruostutusta



Vuorasin etikalla käsitellyt kankaat muovikelmulla.



Seisotusvärjäys synteettisellä rautaoksidilla



Vuorokauden mittaisella ruostutuksella valkoiset kankaat värjäytyivät läpikotaisin.

3.3 Tanniini, suola ja tekstiililakka

Vaikka ruoste tarttuikin hyvin tekstiilikuituun, haasteet eivät loppuneet siihen. Kuivuttuaan ruoste alkoi pölytä kankaan pinnalta, ja myös ruostuminen jatkui kiihtyvällä tahdilla. Ruosteesta syntyvän pölyn ainoa haitta esiintyjälle ei ollut sen leviäminen iholle ja muihin vaatteisiin. Teoksessa tultaisiin käyttämään liikkeen rinnalla tasavertaisesti myös ääntä, ja suunnittelussa oli otettava myös tämä huomioon. Ruostepöly ei saanut haitata esiintyjien äänenkäyttöä, eikä myöskään joutua esiintymistilassa oleviin tekniisiin laitteisiin. Kimberly Baxter Packwood suositteli kankaan jälkikäsitteilyä tanniinilla, mikäli ruosteella värjättyä kangasta käytettäisiin ihoa vasten. Tanniinit ovat luonnossa esiintyviä kasvifenoleja, joita löytyy monien kasvien eri osista. Tanniinista käytetään myös termiä parkkihappo. (Tetri, 2008, 28.) Tanniinipitoisia kasveja on käytetty kautta aikojen luonnonväriaineiden kiinnitykseen, sekä esimerkiksi nahan värjäyksessä ja tekstiiliteollisuudessa (Julkunen-Tiitto & Häggmann, 2009, 213-214).

Tein tanniinikäsitteilykokeiluja kahdeksalle kangasnäytteelle Tetri Designista hankkimallani pajunkuorimurskalla ja väriomenalla, jotka ovat molemmat luonnostaan tanniinipitoisia. Väriomena on jauhettua tammen äkämää, jota on käytetty muun muassa musteen valmistuksessa (<http://www.coloria.net/varjays/quercus.htm>).

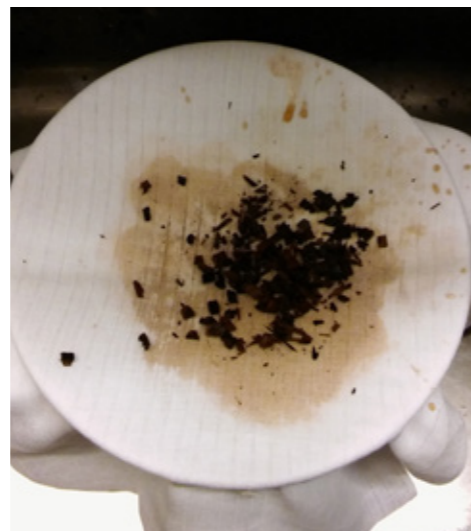
Tein seuraavat kokeilut:

- 1) Keittovärjäys pajunkuorella ruostutetuille P-näytteille
- 2) Keittovärjäys väriomenalla ruostutetuille N-näytteille
- 3) 3 tunnin seisotusvärjäys pajunkuoren keittovärjäyksessä jäljelle jääneellä huoneenlämpöisellä liemellä ruostutetuille P-näytteille
- 4) 3 tunnin seisotusvärjäys väriomenan keittovärjäyksessä jäljelle jääneellä huoneenlämpöisellä liemellä ruostutetuille N-näytteille

Päädyin tekemään kokeilut 3 ja 4, koska keittovärjäyksessä sekä väriomena että pajunkuoriliemi aiheuttivat lähes yksivärisen lopputuloksen. Tulin myös yllätyksekseni värjänneeksi väriomenalla ja ruosteella tasaisen pikimustan värin, joka kesti myös pesun normaalilla pyykinpesuaineella. Koska tarkoitukseni oli kuitenkin säästää ruostutuksessa aikaansaamani väri vaihtelu ja kuvio, kokeilin näytteiden seisotusvärjäystä huoneenlämpöisillä väriliemillä. Päätelin seisotusvärjäyksen sekoittavan raudan ja tanniinin värimolekyylit heikommin toisiinsa, ja säästävän myös ruostelevyn jättämän kuvan kankaalla. Näin myös kävi, ja olin tyytyväinen testauksiin niin sanotuilla jälkiliemillä.



Näytteiden kuivapaino oli punnittava, jotta pystyin lisäämään tanniineja sopivassa suhteessa.



Valutin pajunkuoriliuoksen harsokankaan läpi.

Tekstiiliarkeologi Krista Vajanto suositteli ruostutettujen kankaiden kiinnitykseen huuhtelua suolavedessä. Kysyessäni häneltä ruosteisten tekstiilien konservointimenetelmistä, hän sanoi ruosteen olevan aina haitaksi kuidulle, ja että siitä yritetään päästä konservoinnissa kaikin keinoin eroon. Menetelminä hän mainitsi muun muassa oksaalihappohuuhtelun ja ultraäänitaristuksen. (Vajanto 2015.) Koska tavoitteenani oli ruosteen kiinnittäminen kuituun, ei sen poistaminen, päädyin kokeilemaan myös suolavesihuuhtelua ruostutetuille näytteille. Liotus suolavedessä poistikin suuren osan irtonaisesta ruostepölystä, mutta vei samalla syvimpiä värisävyjä pois. Pidin tanniinikäsitteilyä käyttökelpoisempänä, sillä se myös syvensi värisävyjä, taittaen niitä tummaan ruskeaan.

Harkitsin alusta asti myös vaihtoehtoa, että ruosteinen pinta sidottaisiin jonkin lakan väliin. Lakka ei saisi kuitenkaan jäykistää kangasta liikaa, sillä teoksen puvustuksessa haettiin materiaalien laskeutuvuutta. Esiintymisvaatetta suunnitellessa oli otettava huomioon myös tuotteen hengittävyys, joka ymmärrettävästi kärsisi lakkauksessa. Päädyin tekemään testauksia Tuija-Maija Piironen suosituksesta polyuretaanilakalla sekä tekstiililakalla, jota käytetään myös teatterivaatteissa. Tekstiililakalla saamani tulokset olivat parempia, johtuen sen vesiohenteisuudesta. Se muodosti trikoollekin joustavan pinnan, joka ei muuttanut kankaan väriä. Polyuretaanilakka sen sijaan kuivui sameaksi, ja jäykisti kangasta huomattavasti, enkä siksi kokenut sitä hyvänä vaihtoehtona käyttötarkoitukseen.



Ruosteiset näytteet suolavedessä



Suolalla huuhdellut näytteet muuttuivat kuivuttuaan huomattavasti vaaleammiksi kuin kuvassa.



Lakkauskokeilut kuivumassa

3.4 Ison materiaalmäärän ruostutus ja tanniinikäsittely

Mieltäni askarrutti alusta asti ruosteen haitallisuus ihmiselle. Halusinkin kaikin tavoin varmistaa, ettei ruostevärjätyt kankaat aiheuttaisi esiintyjille terveydellistä haittaa. Ompelin esiintyjille harjoituksiin testattavaksi ruostutetusta trikoosta tehdyn kaulurin, koska tietoa ruosteisen kankaan haitallisuudesta ei tuntunut löytyvän. Jälkeenpäin ajateltuna käyttämämme vaatteetkin sisältävät paljon kemikaaleja, joista osien vaikutusta emme edes tiedä. Lopulta sain varmistuksen asialle Lahden ammattikorkeakoulun energia- ja ympäristötekniikan lehtori Mervi Pulkkiselta, jonka mukaan ruosteisia kankaita ei olisi tarpeen testata raskasmetalleista. Olin käyttämässä materiaalinmuokkaukseen teräslevyjä ja minua kiinnosti, mitä pinnalla saattaisi olla hapettuneen raudan, eli ruosteen, lisäksi. Pulkkisen mukaan suurin osa teräksestä on rautaa, mutta se sisältää aina jonkin verran hiiltä, piitä, mangaania, rikkiä ja fosforia. Nämä alkuaineet eivät ole kuitenkaan haitallisia ihmiselle. Ruostumattomaan teräkseen lisätään lisäksi kromia estämään ruostuminen, joka sen sijaan saattaa olla haitallista. Koska käyttämäni levyt olivat ruosteessa, eivät ne voineet näin ollen sisältää terveydelle haitallista kromia. (Pulkinen 2015.)

Päädyin käyttämään puvustuksessa kahta ruostutettua materiaalia, ohutta silkkiorganzaa ja viskoositrikoota. Lisäksi tarkoitukseni oli käyttää sekalaisia ruostutettuja kankaita miesesiintyjän takissa, mutta takki vaihdettiin pois esityksestä hieman ennen ensi-iltaa. Ruostutusprosessi isolla materiaalmäärällä ei poikennut näytekankaiden ruostutuksesta juuri ollenkaan. Ruosteisia levyjä ei voinut kuitenkaan käyttää ruostuttamisessa yhä uudelleen, joten jouduin hankkimaan levyjä alkuperäistä suunnitelmaa enemmän. Päädyin käyttämään metalliromua Lahden Muotoiluinstituutin metallipajalta, sekä TVS-kierätykseltä Lahdesta. Etsin metallilevyjä myös Lahden alueen Facebook-ryhmissä. Metallilevyjen käsittely oli fyysisesti erittäin raskasta, ja hetkittäin epäilin koko ruostutustekniikan tarkoituksenmukaisuutta. Nähdessäni komeita ruostepintoja kankaalla, usko tekniikkaan kuitenkin aina palasi.

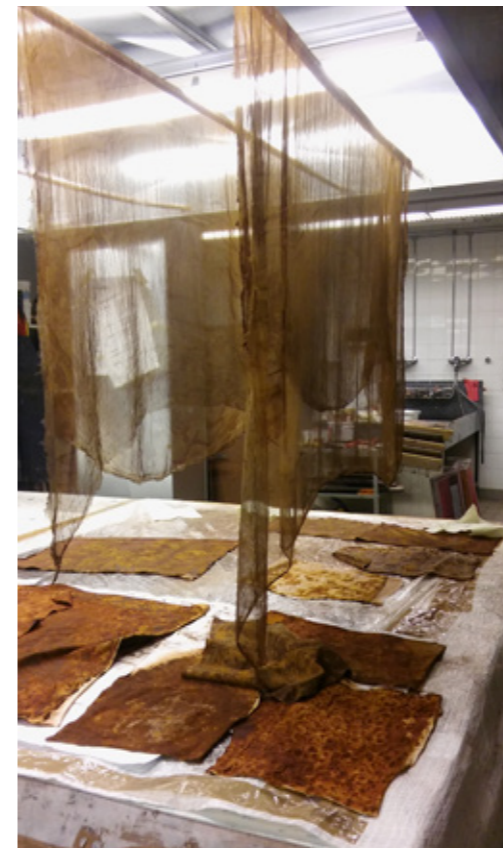
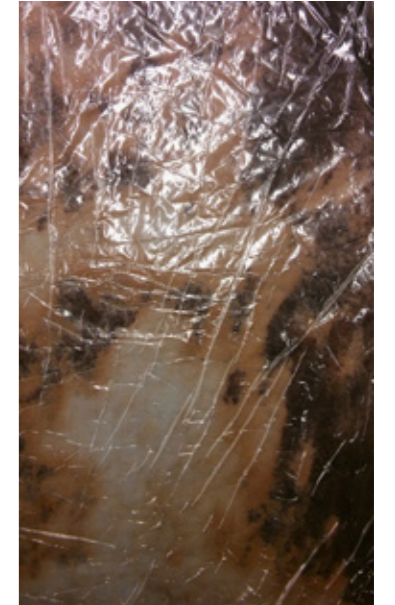
Ruostutin jumppapuvut niin, että leikkasin ne jo valmiiksi kaavapaloiksi, tosin hieman suurempaan kokoon. Silkkiorganzakankaan ruostutin yhtenä kappaleena, kaksin kerroin taitettuna, sillä arvelin sen olevan mahdollista kankaan ohuuden vuoksi. En ollut tullut ajatelleeksi, että ruostuttaminen eri metallilevyillä tuottaisi hyvin erilaisia värjäystuloksia. Tämä uhkasi tulla ongelmaksi sommitellessani viskoositrikoopaloja tuotteiksi. Jouduin materiaalinmuokausprosessin aikana huomaamaan useasti, kuinka epäeksaktia ruostevärjäys on. Upeiden ja eläväisten ruostepintojen varjopuolena onkin tekniikan huono toistettavuus. Tämä oli realiteetti, jonka kanssa minun oli pakko tulla toimeen. Ajoittain kävi myös niin, ettei ruoste syystä tai toisesta tarttunut kankaalle, ja jouduin sen vuoksi ruostuttamaan osan kankaista kahteen kertaan.

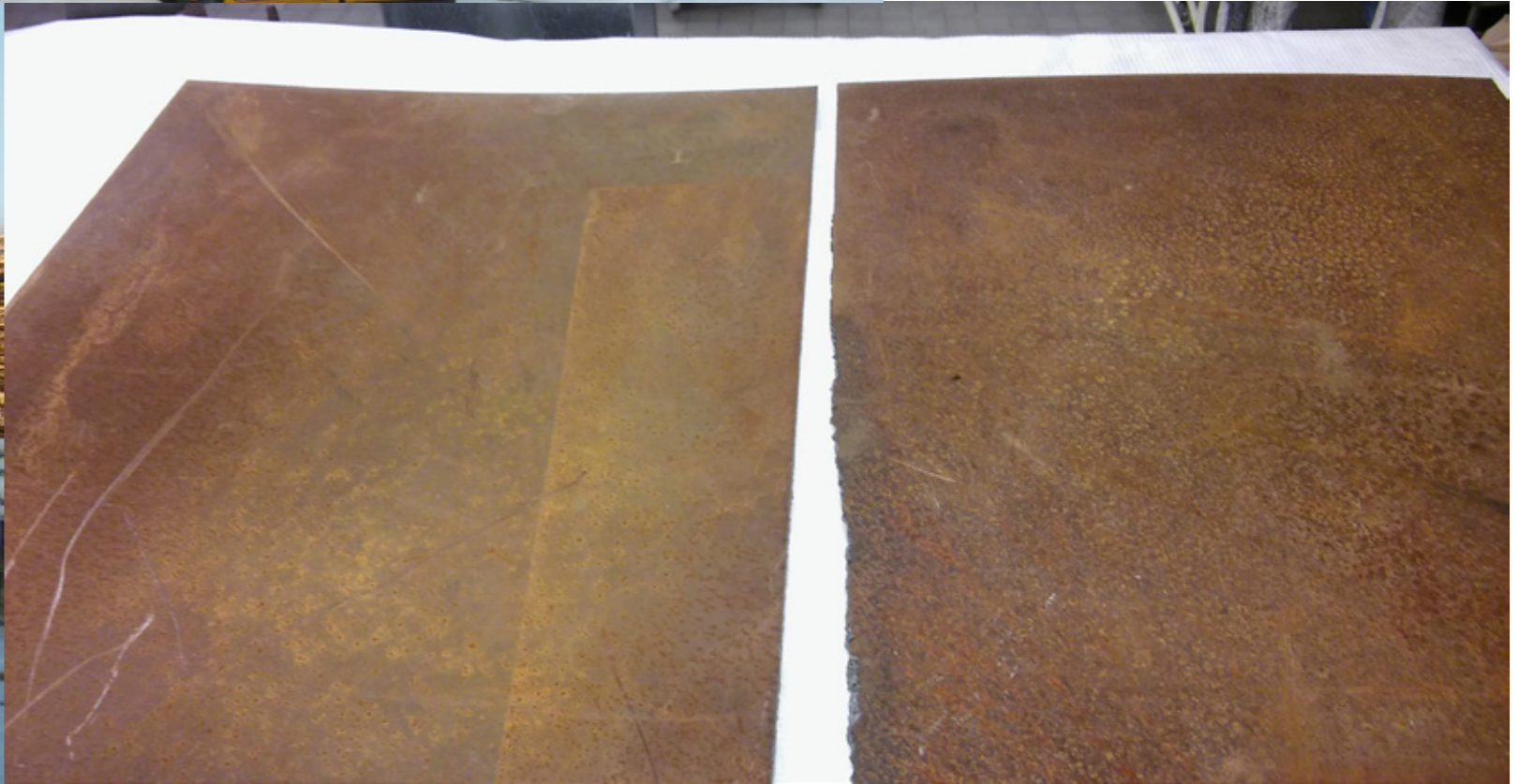


Ruostutin trikookankaan valmiina kaavapaloina.



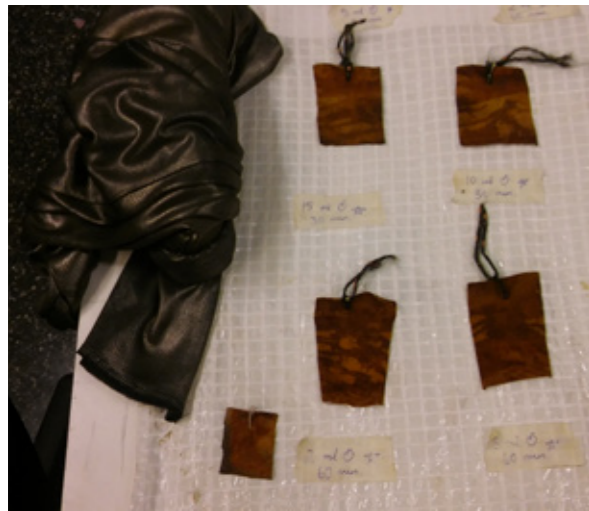
Silkkikangas kuivumassa soodakäsittelyn jälkeen.



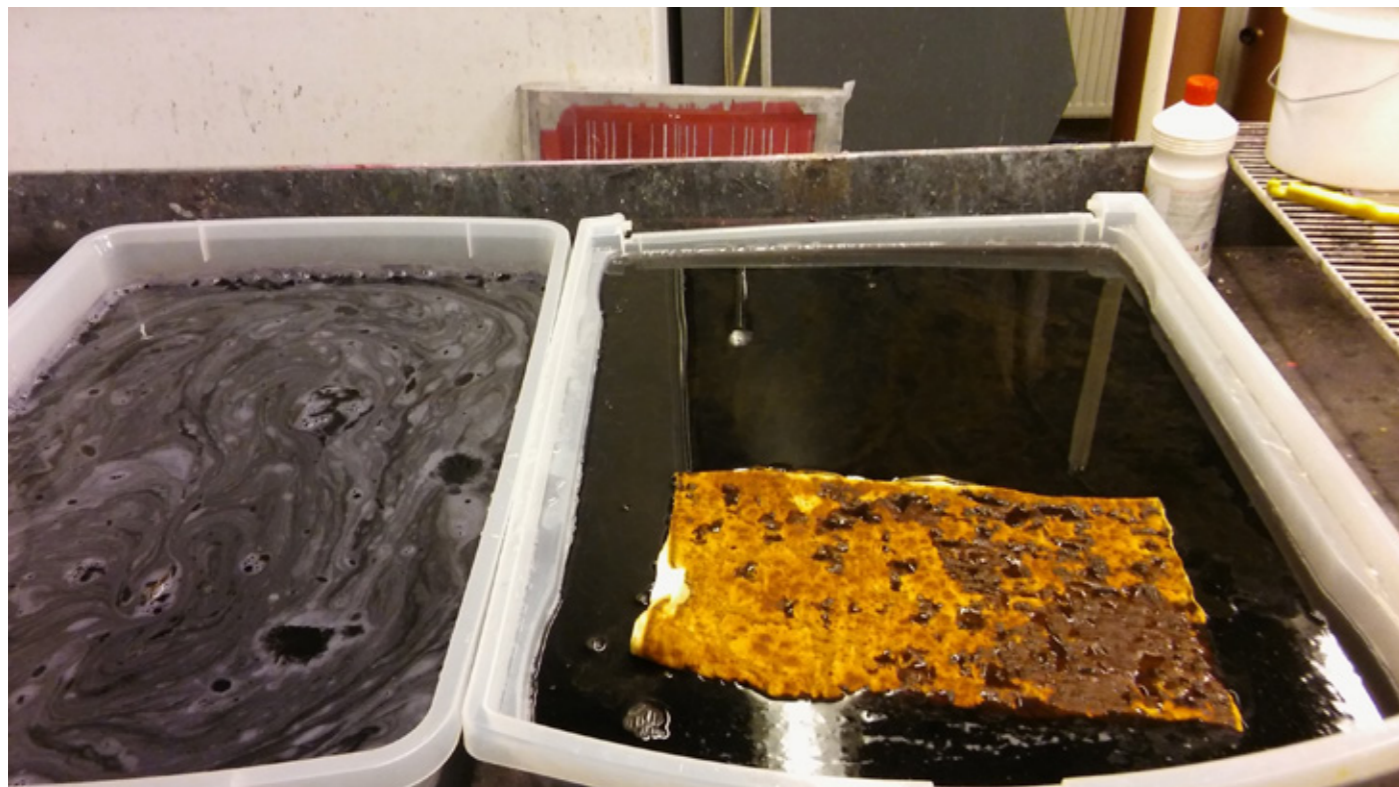




Väriomenaliemen valmistaminen



Sopivan liemisuhteen haarukointia ja sävyjen vertaamista puvustuksen muihin materiaaleihin.



Tanniinikäsittely hoitui kätevimmin sängynaluslaatikossa.

Ruosteisten kankaiden tanniinikäsittely oli myös aikaa vievä työvaihe. Koska tanniini aiheutti ruosteen kiinnittymisen lisäksi myös värien tummumista, oli tehtävä lukuisia testauksia sopivan värisävyn löytämiseksi. Kaksi materiaalia, viskoositrikoo ja silkkiorganza, käyttäytyivät tanniinikäsittelyssä myös eri tavoin. Vertasin testauksia puvustuksen muiden materiaalien värisävyihin, yrittäen haarukoida sopivan vahvuista tanniiniliuosta, ja riittävää seisotusaikaa. Olin tehnyt alkuperäiset kokeilut keittovärjäyksestä syntyvillä jälkiliemillä, joten minun oli toimittava varsinaisten kankaiden käsittelyssä samalla tavoin. Keitin ruosteista leikkuujätettä ensin väriomenaliemessä, jonka käytin myöhemmin varsinaisten kankaiden seisotusvärjäykseen. Keittovärjäyksestä syntyneellä liemellä pyrin tekemään testauksia mahdollisimman eksaktisti. Käytin yhden gramman painoisia kangasnäytteitä, vakioitua määrää vettä sekä tanniinilientä millintarkasti. Useiden testausten jälkeen löysin sopivat suhteet, ja toteutin varsinaiset seisotusvärjäykset laakeissa sängynaluslaatikoissa. Käytin 95 g painoisen silkkiorganzakankaan käsittelyyn 19 l vettä ja 6,65 dl tanniinilientä, joiden annoin vaikuttaa 45 minuuttia. 445 g painoisen viskoositrikoon käsittelyyn käytin 55 litraa vettä ja 4,125 l tanniinilientä, joiden annoin vaikuttaa 75 minuuttia.

Puvustuksessa käyttämäni ruosteiset kankaat eivät ole siis sattumalta sen sävyisiä kuin ovat. Ne ovat pitkällisen testauksen tulosta, jolloin epäilin lähes päivittäin kaiken näkemäni vaivan arvoa. Minulla ei ollut kuitenkaan aikataulusyistä muuta vaihtoehtoa kuin saada kaikki onnistumaan. Pyrin siihen, ettei ruosteen käyttö materiaalinmuokkauksessa olisi itsetarkoituksellista, vaan kokonaisuus näyttäisi mahdollisimman hyvältä ja ammattimaiselta, tekniikan arvaamattomuudesta huolimatta. Halusin ruosteen tuovan vain symbolista lisäarvoa puvustukselle, ajan kulumisen metaforana. Joinain iltoina värjäämössä kuvittelin olevani Thor Heyerdahl, joka pyrki Kon Tiki-retkikunnallaan todistamaan, että Etelä-Amerikasta lähtöisin olevat ihmiset olisivat voineet asuttaa Polynesian esikolumbianisella ajalla. Hän käytti aluksen rakentamiseen ainoastaan tuon aikakauden materiaaleja ja teknologiaa. (Wikipedia 2016.) Tietyllä tavalla minäkin pystyin testauksillani todistamaan, että ruosteen "digiprinttaus" on ollut mahdollista rautakaudelta saakka.

4. PROSESSIT PUKUJEN TAUSTALLA

4.1 Visa

Jo ennen joululomaa, koreografi oli hylännyt ajatuksen esiintyjien aamu-päivä-yö-dynamiikasta. Sen sijaan hän oli ottamassa harjoitusten erääksi lähtökohdaksi menneisyys-nykyisyys-tulevaisuus-dynamiikan. Tässä jaottelussa Visan hahmo edusti väljästi menneisyyttä, Annen hahmo nykyisyyttä ja Lauran tulevaisuutta. Vaikka menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus toimivat inspiraationa lähinnä esiintyjien liikekielelle ja äänenkäytölle, oli jaottelusta kuitenkin apua myös pukusuunnittelussa. Koreografi ei halunnut kuitenkaan yksiselitteistä viittausta tähän jaotteluun, sillä emme olleet tekemässä esittävää näyttämötaidetta. Ne toimivat minullakin vain nimenomaisesti inspiraationa, ohjaten omaa tekemistäni aika ajoin.

Jo työryhmän ensimmäisestä tapaamisesta saakka oli selvää, että Visa tulisi erottumaan kahdesta muusta esiintyjästä jonkin verran. Sen lisäksi että hän oli esiintyjäkaartin ainoa mies, oli hän myös huomattavasti pidempi kuin muut esiintyjät. Kaksi naisesiintyjää olivat molemmat noin 160 cm pitkiä, Visan ollessa melkein kaksimetrinen. Visa oli myös joukon ainoa oopperalaulaja, kun taas muut olivat ammatiltaan tanssijoita. Koreografi halusi puvustuksella häivyttää tätä jakoa, erityisesti sukupuolirooleja, jonkin verran. Päädyimmekin valitsemaan Visan harjoitusasuksi pitkän sifonkihameen housujen sijaan, juuri tästä syystä. Visan harjoitusasu koostui pitkästä sifonkihameesta, alushameesta ja rikkinäisestä pikkutakista. Aluspaitaa hänellä ei ollut. Pidimme koreografin kanssa tyylistä, ja päätimme käyttää sifonkihameita sellaisenaan puvun osana.



Ennen harjoituskauden alkua kokosin koreografin pyynnöstä Visalle erityyisiä takkeja sovittavaksi. Omat suosikkini olivat likaantunut sairaala-aamutakki (kuva 3.) ja erittäin kulunut miesten minkkiturkki (kuva 4.). Erityisesti minkkiturkki puhutteli minua "menneen maailman symbolina", sillä turkisvaatteita nähdään käsitykseni mukaan enää harvemmin miesten päällä, ainakaan Suomessa. Sairaala-aamutakki yhdistettynä juhlaan naisten alaosaan olisi voinut tuoda hahmoon vinksahantunutta tarinallisuutta; mitä on tapahtunut, milloin ja miksi? Vaihtoehtoina oli myös muutamia farkkutakkeja, Visan lapsuudenkuvasta (kuva 4.) inspiroituneena. Harjoituskauden alkaessa koreografi ehdotti kuitenkin toisenlaista lähestymistapaa. Esiintymistilassa oli korkea pylvä, jonka takana olisi voinut vaihtaa joitakin asujen osia esityksen aikana. Ajattelimme tuolloin, että Visalla olisi voinut olla kaksi samanlaista puvuntakkia, joista toinen olisi ollut ruostunut, ja toinen uusi. Näin esityksessä olisi ollut myös puvustuksella aikaansaatu ajan kulumisen elementti.

Kehittämäni ruostutustekniikkaa ei voitu kuitenkaan käyttää valmiin vaateen ruostuttamiseen, vaan ruostutus oli tehtävä paloina. Sen vuoksi luovuimme ideasta, että ostettu puvuntakki olisi käsitelty ruosteella. Sen sijaan ehdotin, että harjoitusasussa mukana ollut puvuntakki (kuva 5.) värjättäisiin ruoheen väriseksi, ja sitä "paikattaisiin" ruostuttamalla kankailla. Takki värjättiin puvustossa, ja olin värjäystulokseen erittäin tyytyväinen. Ensimmäisiä ruostutuskokeiluja tehdessäni olin huomannut, että silkkisifonki näytti ruostutettuna vaikuttavalta. Kangas myös laskeutui kauniisti, joten uskoin sen soveltuvan Visan alaosan materiaaliksi paremmin kuin harjoitushameena olleen keinokuituisen hameen. Sen vuoksi päädyimme tekemään Visan alaosan ruostutetusta silkkisifongista.



3.



4.



4.



5.



6.



7.



54

YLÄOSA: ruostutettu collegefusero tai
k... (k... on. valk... ma)

Yläosan ja alaosan ollessa ruosteenvärisiä, halusimme saada asuun myös jonkin kontrastimateriaalin. Euronkankaan palaosastolta löytämäni glitterkangas näyttikin näyttämövalaistuksessa uskomattoman kauniilta, ja erityisesti ruostutetun kankaan alla antoi asuun mystisen vaikutelman. Päädyimme tekemään glitterkankaasta trikoot ruostutetun hameen alle. Yhdistelmä oli kuin tähtipölyä yötaivaan edessä. Tämä hengellinenkin vaikutelma korosti mielestäni hyvin Visan hahmoa "menneisyytenä", tai jonain ikuisuuden ruumiillistumana. Koreografin ohjaava opettaja huomautti kuitenkin viimeisellä harjoitusviikolla, että asukokonaisuus (kuva 6.) muistutti turhan paljon teatteripukua. Glittertrikoot yhdistettynä ruosteen värisiin kankaisiin toivat hänelle mieleen Tähtien sota -elokuvat, ja hän ehdottikin Visalle yksiväristä mustaa yläosaa. Vaikka olin hänen kanssaan osittain samaa mieltä, oli takin vaihtaminen viime metreillä minulle suunnittelijana pettymys. Olinhan ruostuttanut jo takkiin tulevat kankaat valmiiksi, mihin olin käyttänyt paljon työtunteja. Tämä oli se vaihe prosessia, jossa jouduin tekemään suurimman kompromissin kokonaisuuden tähden. Vaikka se kirpaisi hetken, koen sen olleen äärimmäisen opettavaa hetki juuri pukusuunnittelijan ammatissa toimimisesta.

ALAO...
Visan mustaan yksivärisen yläosaan oli keksittävä alle viikossa jokin ratkaisu. Etsin mustia takkeja pukuvarastosta läpimenoihin, joista kulunut smokki (kuva 7.) tuntui sopivan parhaiten muiden pukujen tyyliin. Pidin myös siitä, että smokki oli hieman liian pieni. Esimerkiksi hihat olivat reilusti liian lyhyet. Tämä toi mieleeni lapsuuden vaatteiden "kittanuuden", ja sopi näin ajan kulumisen tematiikkaan hyvin. Halusin kuitenkin saada smokkiin jonkin design-elementin, joten päädyimme lyhentämään ja viistoamaan helmaa, ja lisäämään keskelle taakse halkion. Näillä muutoksilla smokki näyttikin viimeistellymmältä, ja myös siltä, että se oli suunniteltu nimenomaisesti siihen teokseen.

Visan puvun suunnitteluprosessi tuntui etenevän hieman vaivalloisesti. Luulen sen johtuneen siitä, ettei minulla ollut riittävästi kokemusta miesten vaatesuunnittelusta. Olen kuitenkin tyytyväinen lopputulokseen, ja onnekseni myös esiintyjä oli siihen itse tyytyväinen. "Pidin puvussa melkeinpä kaikesta: puku ei ollut sukupuolittunut, siinä oli mukava olla ja liikkua, ja se näytti erittäin kivalta. Tähtitaivasmainen materiaali legginsseissä oli erityisen jees, samoin ruostutus tekniikkana vaikutti." (Esiintyjän haastattelu, LIITE II) Kaavoituksellisia haasteita ei Visan asussa juuri ollut, paitsi pitkän sifonkihameen kanssa, joka tuntui tarttuvan esiintyjän jalkoihin ikävästi. "Liikkuminen puvussa oli luontevaa, vaikkakin pitkässä hameessa olekaan paljoa liikkunut. Koska puvuista (erityisesti hameesta) sai kokeiluversion aikaisessa vaiheessa, ehti siinä liikkumiseen tottua." Visan asussa kaavoitin hameen ja leggingsit itse, mutta varsinaiset tuotteet ommeltiin Teatterikorkeakoulun puvustossa. Myös smokkiin tehdyt muutokset teetin aikataulullisista syistä puvustossa.

RUOSTE + TEKSTIILILAVUA

55

4.2 Anne

Annen puvun suunnitteluprosessi eteni hieman eri tavalla kuin Visan, sillä hän oli esiintyjä, jonka puvusta olimme koreografin kanssa eniten yksimielisiä alusta alkaen. Harjoituksissa Anne valitsi päälleen vaalean jumppapuvun, tummanruskean eläinkuosisesta teddykarvasta tehdyn suoran hameen, ja 70-luvun monot. Myöhemmin hän kirjoitti minulle sähköpostin, jossa analysoi lähettämiään lapsuuskuvia. Sen pohjalta tulin tulokseen, että Annessa tuntui olevan kaksi puolta; tyttömäisyys ja herkkyys kohtasivat voimakkaan poikatyttömäisen energian.

“Ensimmäinen kuva miusta ja isosiskosta -92 vappuna. Siinä on vaatteilla hulluttelua ja noita viboja, josta tykkään. Feminiinistä ja maskuliinista, groteskista liioittelua...Toisessa kuvassa, jossa istun penkillä ihastuttava vaalea siniraidallinen mekko päällä ja rusetti tukassa. Söpö, vilpittömyys, herttaisuus, kiltteys, puhtaus, viattomuus, sileys, meri, tuuli, aurinko, valo, ilo, onni, herkkyys, avoimuus... Kolmannessa (kuvassa) on semmosta maalaistytön rosoisuutta ja hulvattomuutta. Serkun vanhat vaatteet päällä ja tuo lätsä oli niin rakas.. Haalari oli römyhaalari: rakensin sen kanssa majan jos toisen ja pyörittelin autonrenkaita metikköön.”

(Naukkarinen 2015)

Keskustelun pohjalta minulle tuli Annesta mieleen Peppi Pitkätossu-mainen luonne, jota halusin ilmentää hänen esiintymisasussaan. Harjoitusasun pohjalta otimme Annen puvun lähtökohdaksi jumppapuvun ja hameen, koska siluetti tuntui istuvan muihin asuihin hyvin. Ehdotin alaosaksi “römyhametta”, viittauksena esiintyjän kuvaukseen lapsuudenkuvassa olleesta römyhaalariasta, jolla “pyöriteltiin autonrenkaita metikköön”. Hame olisi voimakkaan kerroksellinen ja muotokieleltään epäsymmetrinen, ja alushameessa käytettäisiin erilaisia materiaaleja, kuten repeytyntä tylliä ja satiinia. Halusin toteuttaa hameen ajattomasti ja tyylikkäästi niin, ettei siitä tulisi kuitenkaan mieleen Ronja Ryövärintytär-tyylinen lastenteatterin puvustus. Pyrkimyksenäni oli tehdä puku, jonka assosiaatiot esikuvuihinsa olisivat vain viitteellisiä. Koreografi piti ideasta, mutta pohti vielä hameen mallia. Perustelin ehdotustani kellohameesta sillä, että harjoitusasuna ollut hame oli selkeästi vaikeuttanut esiintyjän liikkumista, ja kellotettu hame poistaisi tämän ongelman. Olin visioinut Annen hameen mustaksi, mutta esiintymistilan ollessa tumma, oli hame toteutettava vaaleasta kankaasta. Tämä on esimerkki siitä, kuinka esiintymistila oli otettava puvustuksen väriävalinnoissa huomioon.



[http://www.fabeee.com/creatures-of-the-wind-womens-sevas-pleated-silk-skirt/\(10.04.2016\)](http://www.fabeee.com/creatures-of-the-wind-womens-sevas-pleated-silk-skirt/(10.04.2016))



http://www.polyvore.com/preowned_chanel_2010_black_tulle/thing?.embedder=5098489&.src=share_desktop&.svc=tumblr&.id=154515805 (10.04.2016)



<http://www.centrestagedancewear.com.au/products/leotards/unitards/ladies/hot-short-unitard?addquestion> (10.04.2016)



Ruostutustekniikka näytti kauniilta viskoositrikoolla, ja siksi päädyimme tekemään jumppapuvun tuosta materiaalista. Koska hameesta oli tulossa epäsymmetrinen, halusin jumppapuvun mallin olevan melko tavanomainen. Jos Annen jumppapuvussa olisi ollut paljon yksityiskohtia, se olisi voinut viedä huomiota myös ruosteen värien nyansseilta.

Koreografi kertoi tammikuussa 2016 esitykseen tulevasta Annen soolosta, jossa tulisi olemaan pääasiassa lattiatyöskentelyä. Hän sanoi, että hameen vuorituksessa voisi leikitellä materiaaleilla ja runsaalla kerroksellisuudella. Keskustelimme tuolloin myös jonkin soivan elementin mukaan ottamisesta niin, että hame olisi pitänyt ääntä esiintyjän liikkua lattialla. Puvustossa ehdotettiin itämaisten tanssijoiden puvuissa käytettäviä soivia "lautasia". Ne ovat suunniteltu niin, että ne pitävät kokoonsa nähden paljon ääntä, mutta eivät vaikeuta liikkumista, tai satuta esiintyjää niiden päällä istuessa. Täysin akustisessa teoksessa soiva elementti olisi tuonut lisää vaikuttavuutta Annen sooloon, mutta ideasta luovuttiin kuitenkin viime metreillä. Lautasten ääni vei assosiaatiot liiaksi itämaiseen tanssiin, ja vääränlaiseen mystisyyteen. Esityksessä tavoiteltavan mystiikan oli oltava paljon hienovaraisempaa.

Alkuperäisessä suunnitelmassani Annella olisi ollut päällä myös jotkin maskuliiniset varsikengät, kontrastiksi hameen tyttömäisyydelle. Tämän päätöksen tein Annen lapsuuskuvienv pohjalta, feminiinisyyden ja maskuliinisuuden vastakohtaisuudesta inspiroituneena. Koreografi piti ajatuksesta, mutta esiintyjä ei kuitenkaan halunnut esitykseen kenkiä. Päädyimme pitämään hameen ja jumppapuvun sellaisenaan, vaikka myöhemmin tulin ajatelleeksi, että puku olisi varmasti kaivannut jonkin kontrastisen

elementin. Myös esiintyjä itse koki esitysten jälkeen suhteensa hameeseen hieman ristiriitaisena.

"Hameen kanssa tunsin ristiriitaisuutta. Olen miettinyt miksi. Kenties se johtui siitä että se tuntui jollakin tavalla kovalta ja graafiselta - joku perinteinen, traditionaalinen, jämähtänyt fiilis. Tai se, että ensimmäisen kerran puvustukselle annettiin niin iso painoarvo joka resonoi esitykseen asti. Se oli kyllä taitavasti tehty ja hieno, mutta oma henkilökohtainen tunne sitä kohtaan jäi etäiseksi. Ehkä välillä tuntui pikku-tyttömaiseltäkin ja mietin miten siihen oikein suhtaudun."

(Naukkarinen 2015.)

Suunnittelijana minua jäi harmittamaan esiintyjän etäiseksi jäänyt suhde hameeseen, sillä omasta mielestäni se sopi visuaalisena elementtinä esitykseen hyvin. Olin myös tyytyväinen sen suunnitteluprosessiin, sillä se on ensimmäinen vaate, jonka olen koskaan tehnyt kokonaan muotoilemalla. Se liikkui mielestäni kauniisti lavalla, ja sen vitivalkoinen satiivivuori toi valoa Annen vähäisessä valaistuksessa tehtyyn sooloon. Esiintyjä itse piti hameen painosta päällä, ja huomautti sen juurruttavan häntä lattiaan. Hänen mukaansa tämä juurtuminen oli hyvä asia, ajatellen Annen hahmon symboliikkaa "nykyisyytenä".



<https://www.pinterest.com/jonathanpease/sneakers>
(10.04.2016)

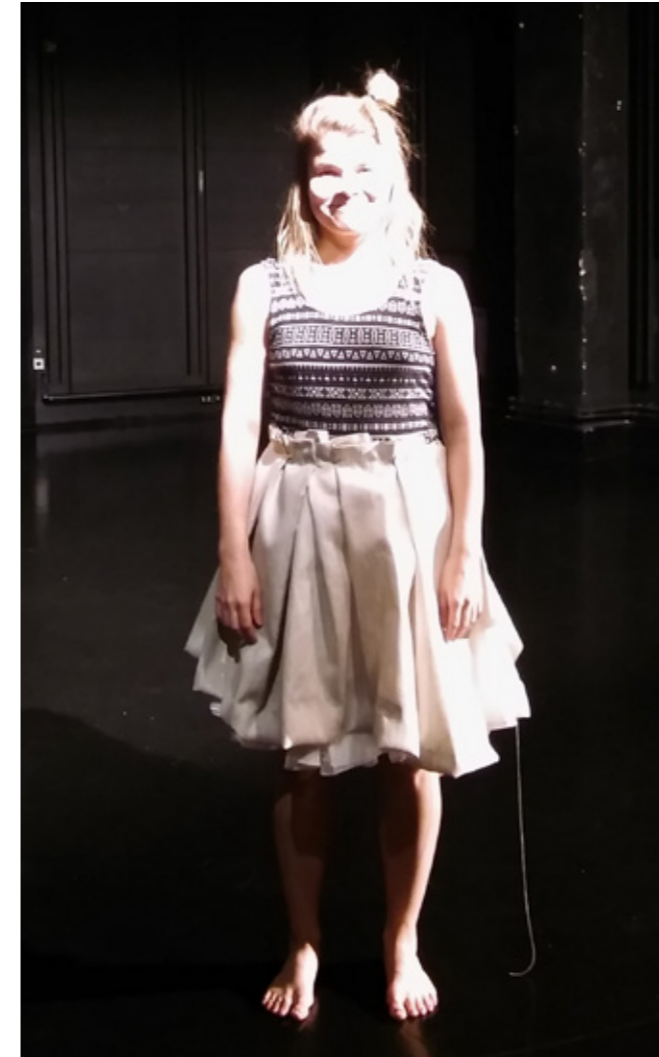


Alushametta ja jumppapuvun protoa testattiin harjoituksissa.

Käytin Annen hameessa alushameena Teatterikorkeakoulun pukuvarastosta löytämäni valkoista Zaran salsahametta (kuva 8.), jota lyhensin reilusti vyötäröltä. Lisäsin alushameen vyötärölle kuminauhan, johon tulin ompelemaan varsinaisen miehustakankaan muutamasta kohdasta. Tein hameesta ensin proton muotoilemalla Lahdessa (kuva 9.), mutta helman ympärystymä ei ollut riittävä, jonka huomasiin yrittäessäni tehdä spagaattia protohameen kanssa. Jouduin lisäämään kankaaseen leveyttä metrillä, ja päätin lopulta viedä harjoitukseen sovitettavaksi tekemäni muotoilun varsinaisesta kankaasta, jonka harsin kiinni alushameeseen (kuva 10.). Koin sovitukset harjoitustilanteissa kiireisiksi, joten päätin säästävänä yhden sovituksen, kun tein proton varsinaisesta kankaasta. Pohdin myös, ettei jäykästä protokankaasta tehty hame olisi antanut työryhmälle oikeaa kuvaa lopullisesta tuotteesta. Koreografi suhtautui hameeseen ensin hieman epäilevästi, sillä hän oli saanut siitä erilaisen käsityksen. Hame olikin muhkeampi kuin oli alunperin ollut tarkoituksena, johtuen materiaalin paljoudesta. Voimakkaasti laskostetun miehustaosan lisäksi alushame koostui kahdesta kellotetusta kerroksesta. Koreografi tuli hameen suhteen toisiin aatoksiin nähdessään sen seuraavassa

läpimenossa, ja piti siitä sen vuoksi, ettei se muistuttanut liikaa perinteistä nykytanssiasua.

Olimme koreografin ja esiintyjän kanssa hieman erimielisiä hameen pituudesta, sillä minun ja esiintyjän mielestä hameen helmaa olisi saanut jonkin verran lyhentää. Se olisi voinut tuoda hameeseen sen kaipaamaa keveyttä ja kepeyttä. Olin myös suunnitellut puvun niin, että tanssiessa lahkeet olisi silloin tällöin vilahdelleet hameen alta, esimerkiksi soolon aikana. Koreografi piti kuitenkin päänsä, sillä hän ei halunnut hameen olevan liian lyhyt. Tämä oli esimerkki koreografin veto-oikeudesta, jota minun ja esiintyjän oli luonnollisesti kuunneltava. Viimeisellä harjoitusviikolla kokeilimme läpimenossa myös kultaisesta lurex-kankaasta ommeltuja shortseja (kuva 11.). Tätä vaihtoehtoa perustelin sillä, että asukokonaisuudessa olisi ollut eroosioelementin (ruostutetun jumppapuvun) lisäksi uutta metallia symboloiva elementti. Myös kahden muun esiintyjän asukokonaisuuteen oli tulossa jotain kiiltävää, joten ajattelin kultaisten shortsien sitovan Annen asun paremmin kokonaisuuteen. Tulimme kuitenkin yhdessä lopputulokseen, että vaikutelma tuntui hieman päälleliimatulta, ja kultashortseista luovuttiin.



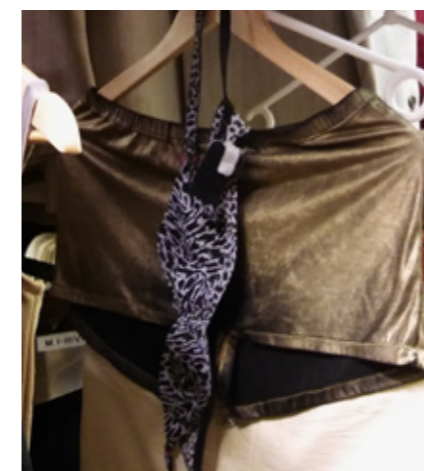
Vaikka Annen puvun peruselementit olivat selvillä jo suhteellisen varhaisessa vaiheessa, asukokonaisuuden yksityiskohtien suunnittelussa kului aikaa viimeiselle harjoitusviikolle saakka. Koska Visan takki oli vaihtunut mustaan smokkiin hieman aikaisemmin, ja Lauran yläosa oli myös musta, pohdin olisiko Annenkin asuun tuotava jokin musta yksityiskohta. Kokeilimme jumppapukuun olkaimia mustasta leveähköstä kuminauhasta. Tämä olisi tuonut asuun myös sen kaipaamaa maskuliinisuutta. Ruosteisesta kankaasta tehdyt olkaimet näyttivät kuitenkin yksinkertaisesti paremmilta, joten mustista olkaimista luovuttiin. Viimeisellä harjoitusviikolla keskustelimme myös Annen kampauksesta. Etsin referenssikuvia epäsymmetrisistä ranskalaisista lettikampauksista, sillä ajattelin niiden sopivan löyhänä viittauksena Annen epäsymmetriselle hameelle. Kampausedotukset jäivät kuitenkin lähinnä konseptitasolle, sillä Teatterikorkeakoulussa esiintyjät tekevät esityksiin maskin ja kampaukset itse. Mikäli teosta esitettäisiin jossain muussa yhteydessä, tämäntyyppinen kampausta olisi mielestäni sopinut kokonaisuuteen. Puvustuksessa ja muotisuunnittelussa on yhteisenä piirteenä myös se, että stailaus ja maskisuunnittelu kuuluvat olennaisena osana asukokonaisuuksien suunnitteluun.



8.

9.

10.



11.



<https://cathrinamathisen.wordpress.com/tag/flette-inspirasjon/>
(10.04.2016)

Ajan taju-teos alkaa niin, että Anne on esiintymissalin ulkopuolella hyräilemässä melodiaa yleisön keskellä. Varsinaisen esityksen alkaessa Anne saapuu esiintymistilaan esiripun takaa. Halusimme oikean puvun olevan yllätys, joka paljastuisi vasta Annen saapuessa lavalle. Pohdimme Annelle erilaisia vaihtoehtoja päällystakiksi, muun muassa Visalle sovitettua rähjäistä minkkiturkkia. Lopulta päädyimme käyttämään esiintyjän omaa talvitakkia ja kaulaliinaa, kuin hän olisi saapunut esitykseen suoraan kotoaan. Jalassa hänellä oli pukuvarastosta löytyneet maiharit, jotka maalattiin puvustossa tummanruskeaksi. Koska takki oli musta, ajattelin tummanruskeiden kenkien tuovan asukokonaisuuteen hieman vaihtelevuutta.

4.3 Laura

Lauran puvun suunnitteluprosessi erosi muista siinä, että esiintyjällä oli voimakkaampi näkemys siitä, minkälainen esiintymispuku tukisi hänen omaa ilmaisuaan. Ensikertalaisena tunsin, että hallittavanani oli varsinaisten pukujen suunnittelun lisäksi hyvin paljon muita suunnitteluprosessiin liittyviä asioita. Pidin stressaavana muun muassa kahden kaupungin välissä työskentelyä, kiireistä aikataulua, noviisiutta nykytanssipukusuunnittelussa, haastavaa materiaalinmuokkaustekniikkaa ja toimimista oikeassa työelämän tilanteessa. Sen vuoksi olikin hyvä, että yhdellä esiintyjistä oli antaa konkreettista tarttumapintaa työhöni pukusuunnittelijana. Oli myös äärimmäisen palkitsevaa, että onnistuin lopulta toteuttamaan Lauran toiveet oikeanlaisesta puvusta. Kysyessäni mitä hän olisi halunnut puvustaan muuttaa, vastaus oli yksiselitteinen "En mitään." (Esiintyjän haastattelu, LIITE II.) Tämä tuntui palkinnolta tehdystä työstä.

Koreografi ehdotti, että Lauran hahmon edustaessa väljästi tulevaisuutta, voisi pukukin olla jollakin tavoin futuristinen tai modikas. Ensimmäisissä harjoituksissa Teakilla joulukuussa 2015, työryhmän jäsenet saivat kertoa taustastaan ja siitä, mistä on kiinnostunut taiteentekijänä. Keskusteluun osallistuivat esiintyjät, koreografi ja minä. Koin keskustelun tärkeäksi omalle työlleni, sillä koreografi oli aiemmin esittänyt toivomuksen, että puvustus ilmentäisi esiintyjien persoonallisuuksia. Laura kertoi tuolloin olevansa kiinnostunut lavaenergiasta, ja mainitsi erääksi esikuvakseen Beyoncé'n. Hän suunnitteli tuolloin sooloa, joka käsittelisi supertähteyttä satiirin keinoin. Jo tuolloin ajattelin Lauran olevan voimakas persoona, ja minua inspiroi suunnittelijana hänen androgyyni ja itsevarma olemuksensa. Koreografi sanoi minulle ensimmäisessä palaverissa, ettei hän toivonut teoksen puvustuksen olevan sukupuolittunut, ja että sukupuolirooleilla voisi myös leikitellä puvuissa. Koin tämänkaltaisen unisex-ajattelun

läheiseksi myös itselleni suunnittelijana. Jälkeenpäin ajateltuna kaikkiin esiintyjiin tuntui jääneen jotakin tästä ajatuksesta; maskuliinisen ja feminiinisen energian rinnastus on ollut läsnä jokaisessa puvussa omalla tavallaan.

Lauran puvun lopulliseen siluettiin vaikutti niin ikään asukokonaisuus, josta promokuva ensimmäisissä harjoituksissa otettiin. Hänellä oli tuolloin yläosana kolmiosaisen naisten teatteripuvun toppi, jonka etukappale oli kulunutta metallinhohtoista kangasta, ja takaosa mustaa puuvillaverkkoa. Jalassaan hänellä oli löysät housut, joissa oli madallettu haara. Pidin ajatuksesta, että toisella naisesiintyjällä olisi yllään housut, ja toisella hame. Housut tuntuivat myös malliltaan käyttökelpoisilta, ja kaavoitinkin lopullisen tuotteen näiden harjoitushousujen pohjalta. Proton sovituksessa esiintyjä sanoi, että housut olivat hänen makuunsa liian peittävät. Hän ehdotti housujen lahkeiden etukappaleelle halkioita, jotka olisivat paljastaneet sääret. Pysin kuitenkin siihen, että Lauran puvussa yläosa vangitsisi katseen, ja alaosa olisi visuaalisesti rauhallisempi. Housuihin tehtävät halkiot eivät olisi tukeneet tätä ajatusta. Perustelin ajatusta myös sillä, että toisen naisesiintyjän puvussa alaosa olisi visuaalisesti ilmeikkäämpi ("römyhame"), kun taas yläosan malli oli yksinkertainen (jumppapuku). Tämä on esimerkki, jossa punnitsin "katseenvangitsijoiden" suhdetta toisiinsa puvustuskokonaisuudessa. Otin kuitenkin esiintyjän toiveen housujen paljastavuudesta huomioon niin, että valitsin materiaaliksi hyvin ihomaisen, ja ihoon liimautuvan, metallinhohtoisen trikoomateriaalin (kuva 12.). Lopullisiin housuihin olimmekin niin koreografian kuin esiintyjänkin kanssa hyvin tyytyväisiä.



12.



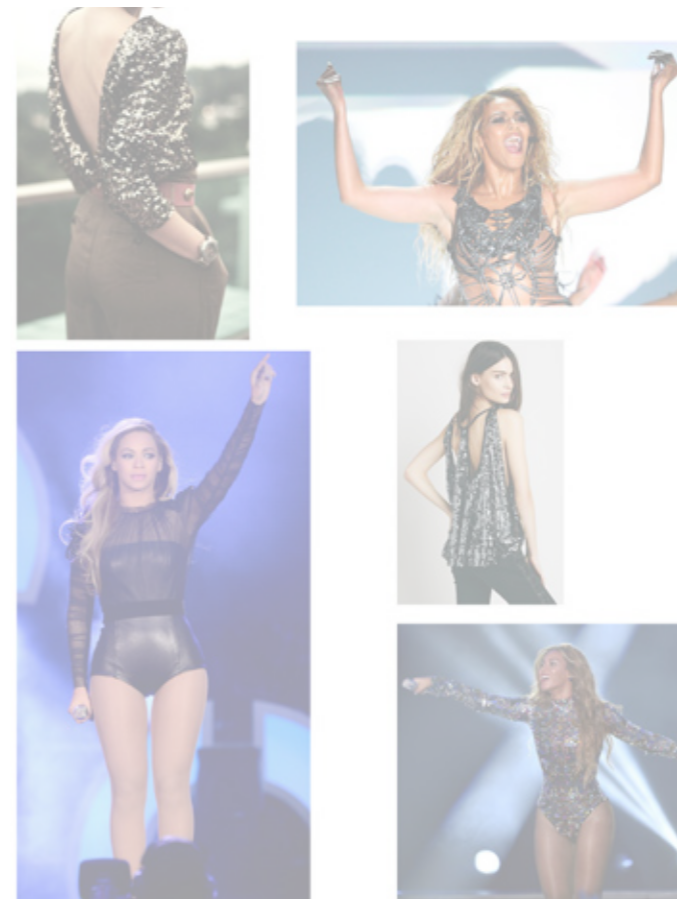
Lauran yläosan suunnittelu vaati alaosaan enemmän aikaa ja kärsivällisyyttä. Koreografi halusi jättää yläosan lopullisen muodon suunnittelun vasta tammikuulle, jolloin harjoituskausi oli jo käynnissä. Housujen kaavoittamisen pystyin aloittamaan jo ennen vuodenvaihdetta. Koska alaosa tuli olemaan Lauran puvussa sporttinen ja peittävä, halusimme tuoda yläosaan naisellisuutta ja paljastavuutta. Mielestäni tämä sopi myös kontrastiksi esiintyjän jäntevelle ylävartalolle ja lyhyisiin tummiin hiuksiin, jotka ovat hieman poikamaiset. Ehdotin koreografille, ettei yläosa olisi kuitenkaan perinteisellä tavalla seksikäs, jollaiseksi paljastavuus käsitykseni mukaan yleensä mielletään. Mielestäni tämä ei olisi sopinut ajatukseen Lauran hahmosta tulevaisuutena. Koreografi sanoi kuitenkin, että koska Laura oli puhunut ensimmäisissä harjoituksissa Beyoncésta, voisi yläosa olla tavanomaisemmalla tavalla paljastava ja näyttävä. Tein harjoituksiin moodboardoja (kuva 13.) Lauran erilaisista yläosan vaihtoehtoista, mutta Laura itse sanoi, ettei Beyoncémainen seksikkäisyys tuntunut sopivan siihen, kuinka hän koki roolinsa teoksessa. Hän halusi pukunsa olevan ennen kaikkea tyylikäs. Olin jättänyt moodboardiin kuvan rinnat paljastavasta sukkahousumaisesta mustasta paidasta, josta pidin itse paljon (kuva 14.). En kuitenkaan uskaltanut ehdottaa sitä suoralta kädeltä esiintyjälle, koska en tiennyt kuinka hän suhtautuisi rintojen paljastamiseen. Laura piti ideasta kuitenkin paljon, ja päätimme ottaa läpinäkyvyyden yläosassa lähtökohdaksi. Teatterikorkeakoulun materiaalivarastosta löytyi sukkahousumainen musta kangas, jossa oli salmiakkikuvioita mustasta sametista. Kankaan kuosista tuli mieleeni Lauran lapsuuskuva, jossa hän on pukeutunut harlekiiniasuun (kuva 15.).

Lauran yläosan mallin suunnittelu eteni muotoilemalla nukan päällä harjoituksissa ollutta toppia, jonka harsin muotoon sovitusta varten. Esiintyjä ja koreografi ehdottivat, että topissa olisi poolokaulus, ja että keskellä takana olisi selän paljastava halkio. Topista valmistettiin puvustossa proto varsinaisesta kankaasta.

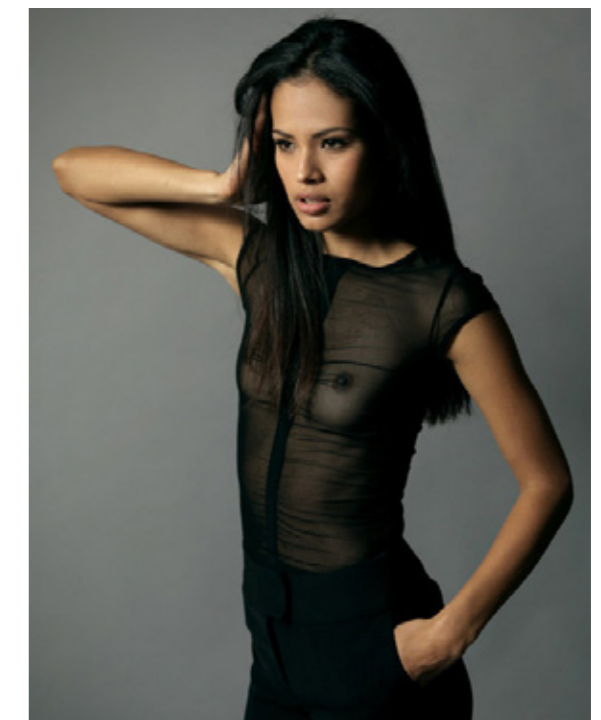
Protoa käytettiin harjoituksissa housujen kanssa, jotka olivat siinä vaiheessa jo tulleet valmiiksi. Näin ollen pystyimme läpimenoissa tarkastelemaan Lauran pukua kokonaisuutena, mikä oli erittäin hyvä asia. Läpimenojen pohjalta kädenteitä vielä madallettiin, helmaa lyhennettiin ja sitä viistottiin taaksepäin. Tämä vaikutti myöhemmin siihen, että myös Visan smokin helmaa viistottiin, jotta kokonaisvaikutelma olisi yhtenäinen. Vaikka olin tyytyväinen yläosan malliin, olisin halunnut helman liikkuvan hieman terävämmin. Ehdotin lyijynauhan käyttöä helmassa, jotta materiaali olisi vaikuttanut raskaammalta. Ajattelin sen myös luovan eräänlaisen visuaalisen harhan, kun läpinäkyvä kangas liikkuisi epätyypillisesti. Ajattelin tämän sopivan tulevaisuus-tematiikkaan hyvin, sillä tulevaisuutta ei pysty ennakoimaan. Puvustossa kuitenkin kerrottiin lyijynauhan olevan liian kova käytettäväksi tanssipuvussa, joten päädyimme jäykistämään helmaa kaksinkertaisella soutage-nauhalla.



15.



13.



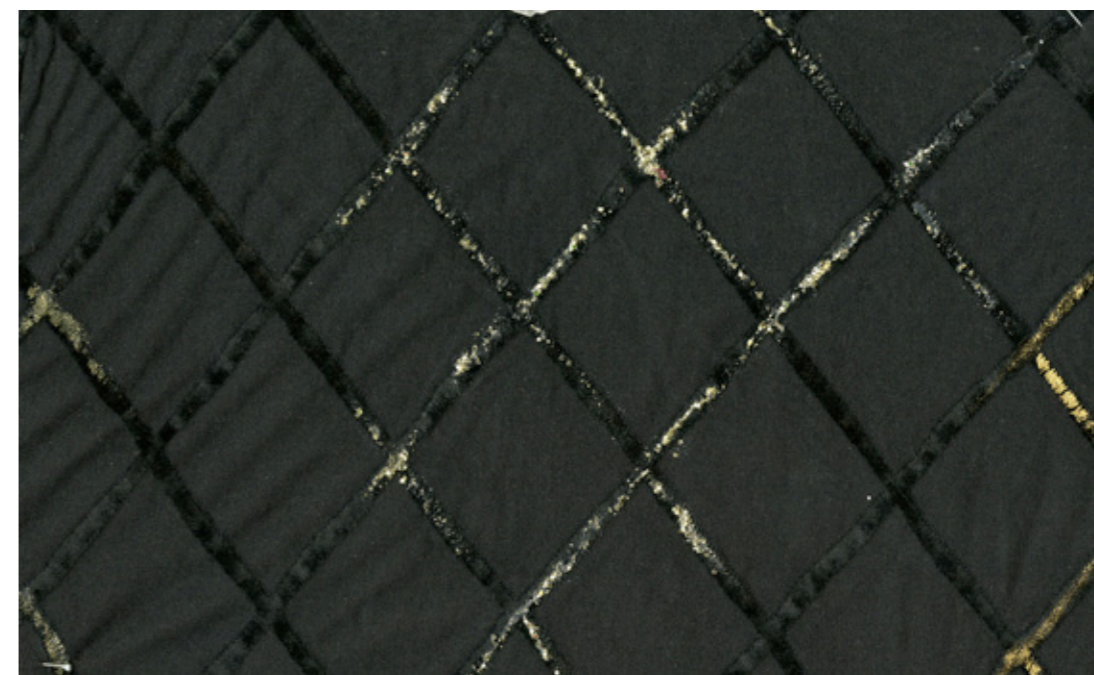
<http://wheretogot.it/look/594964>
(10.04.2016)

14.

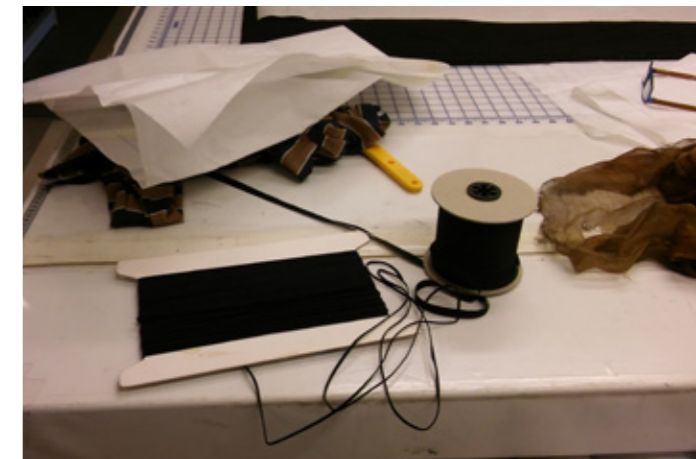
Koreografin mielestä Lauran mustaan yläosaan oli tuotava jokin "raikastava" elementti, koska materiaali oli musta ja mattapintainen. Hän ehdotti kimalleliiman käyttöä topin yläosassa. Puvustossa tehtiin kokeiluja kimalleliimoista kankaalle (kuva 16.), jotka olivat hienoja, mutta eivät mielestäni riittävän tyylikkäitä Lauran pukuun. Pelkäsin kimalleliiman käytön materiaalin pinnassa assosioivan liiaksi taitoluistelupukuun. Olimme aiemmin puhuneet nyörien tai nauhojen käytöstä Lauran puvussa, sillä ne olisivat näyttäneet mielenkiintoiselta liikkeessä. Nyörien käyttöä tuki myös tulevaisuusteema, sillä nauhat tavallaan ennakoivat liikkeitä, tulevaisuuden symbolina. Valitsin puvuston materiaalivarastosta erilaisia mustia koristenauhoja katsottavaksi läpimenoihin (kuva 17.), joista lopulta valikoitui kolme parasta - kapea musta samettinauha, musta paljettinauha ja koukeroinen koristenauha. Paljettinauha kimalsi kauniisti näyttämövalaistuksessa, ja toi pukuun koreografin toivomaa raikkautta. Mielestäni oli erityisen hyvä, että paljettinauha oli puvun värinen, eli musta. Tällöin kimaltava elementti ei ollut liian hallitseva, ja kokonaisuus näytti luontevalta.

Myös Lauran pukuun kuului jonkin verran stailausta. Koreografi ja esiintyjä pohtivat kimaltavien korvakorujen käyttöä, ja kävin ostamassa mahdollisimman suuret ja kimaltavat strassikorvakorut viimeisellä harjoitusviikolla (kuva 18.). Ennakkonäytöksessä ne näyttivät kuitenkin jotenkin vanhanaikaisilta, vaikka kimalsivatkin näyttämövalossa hyvin. Päädyimme käyttämään korvakorua vain toisessa korvassa, sillä se toi vinksahaneemman vaikutelman, joka sopi kokonaisuuteen paremmin. Visioin Lauralle lähes mustaa huulipunaa, sillä se olisi sopinut mielestäni asukokonaisuuteen hyvin. Puvuston maskivarastosta löytyi tummanpunainen huulipuna, jonka sävy sopi Lauran hieman vihreään taittavien housujen sävyyn. Kokonaisuus näytti mielestäni hienolta, ja esiintyjäkin tuntuu pitäneen siitä.

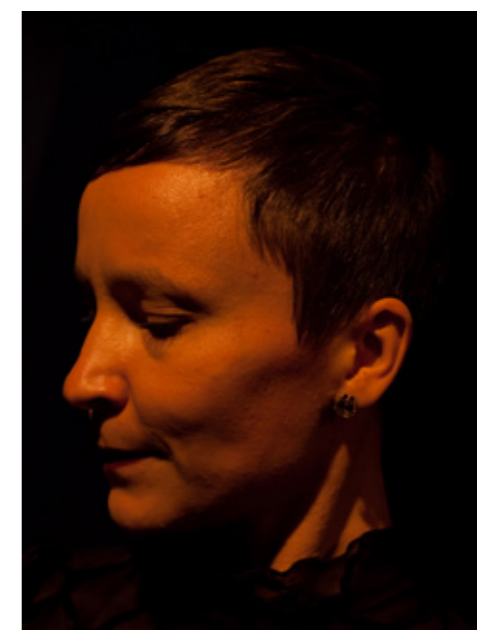
"Pidin tyylikkyydestä, kauneudesta, keveydestä, seksikkyydestä, luonnolleni sopivuudesta ja liikkuvuudesta." (Esiintyjän haastattelu, LIITE II)



16.



17.



kuva: Sanni Siira

18.

ANNE

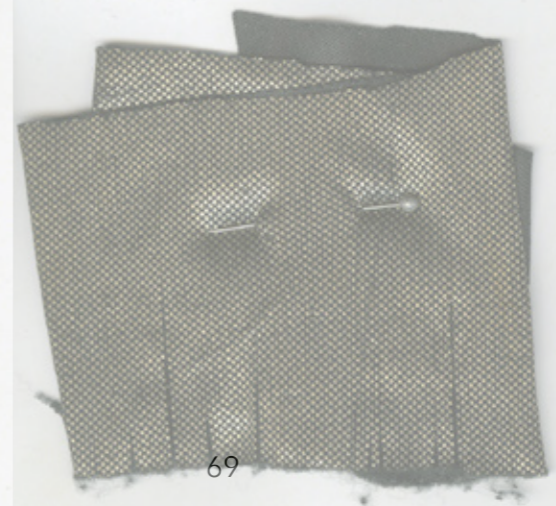


68

Ajan
VISA



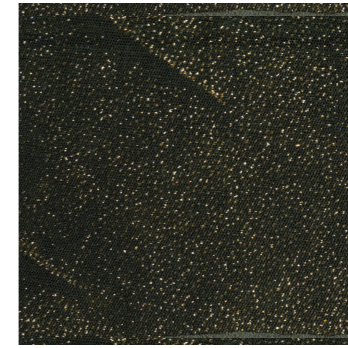
OSA 3:
KOHTI ENSI-ILTAA



69

5. MALLISTO

5.1 Materiaalit



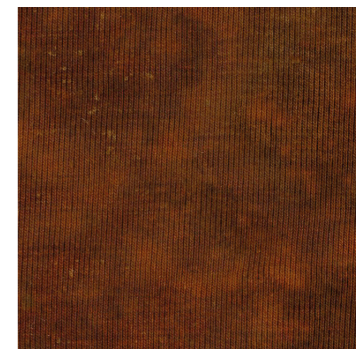
100 % PES



100 % SE



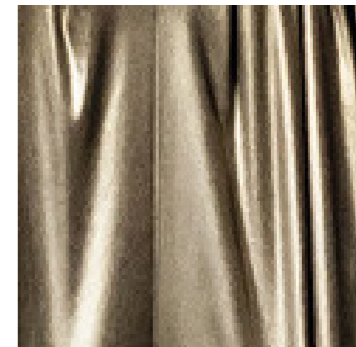
100% PES



96% CV
4% EL



100 % PA



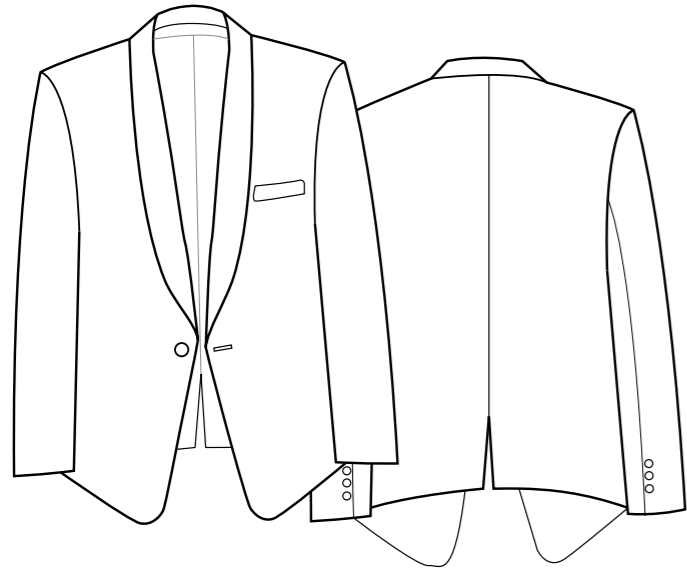
100 % PA

5.2 Asukokonaisuudet

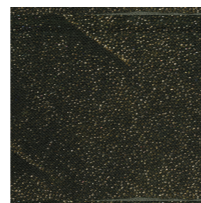
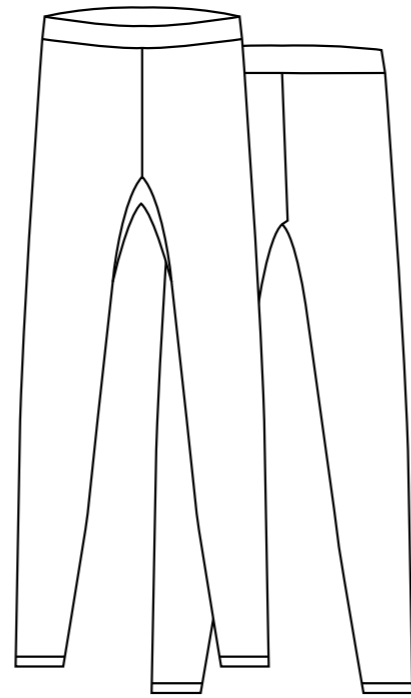
Esityskuvat: Ilona Harjapää & Lotta Karhuvaara



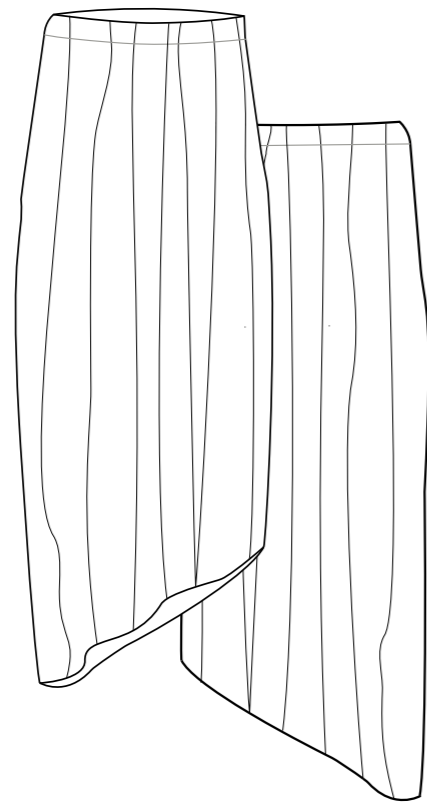
VISA "menneisyys"



44% WO
54% PES



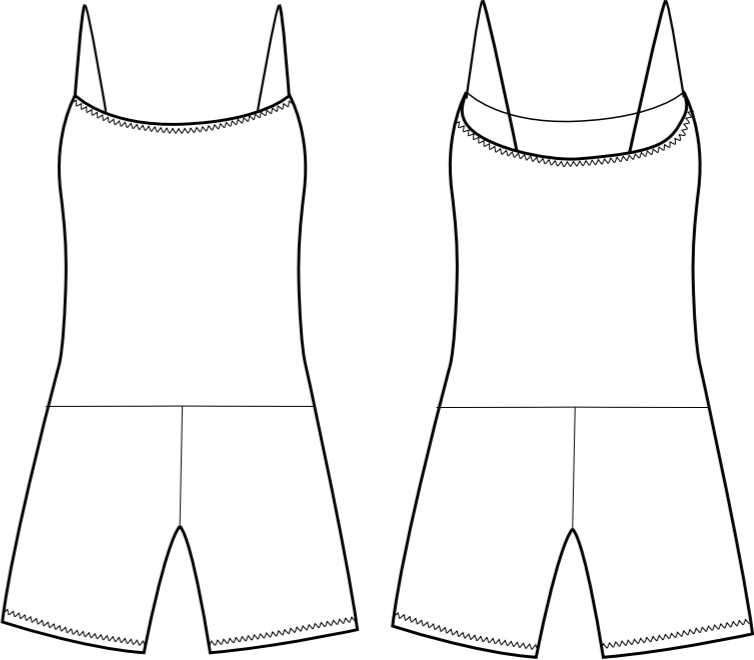
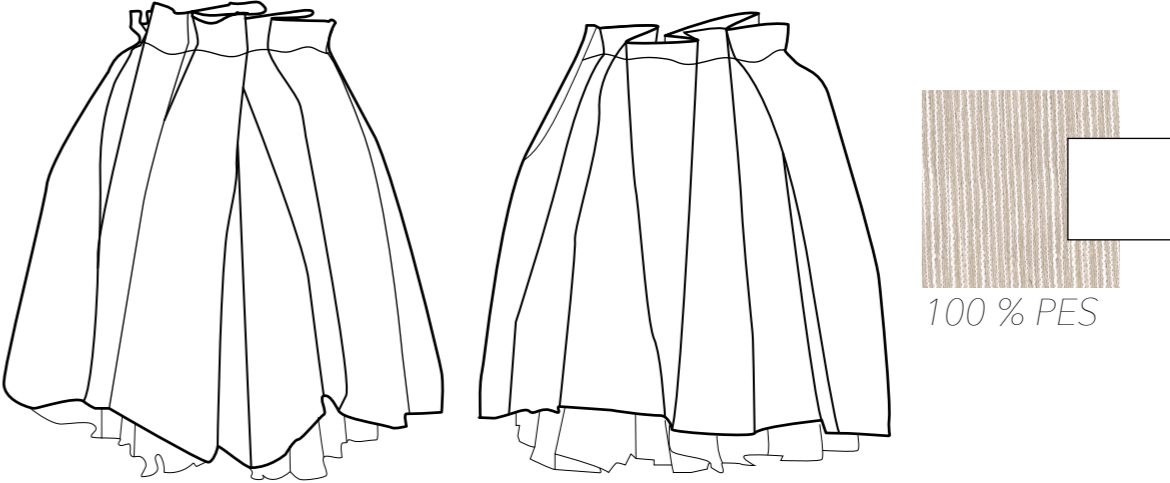
100% PES



100% SE



ANNE "nykyisyys"

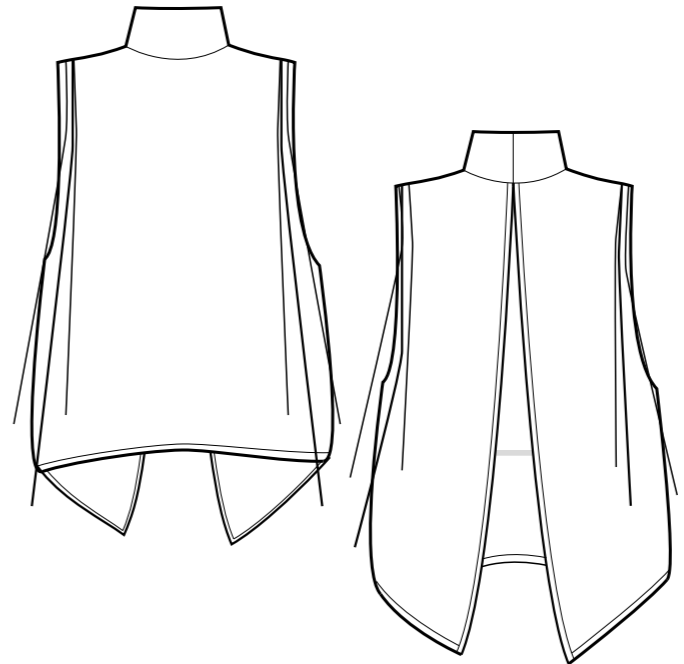


96% CV
4% EL

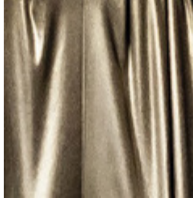
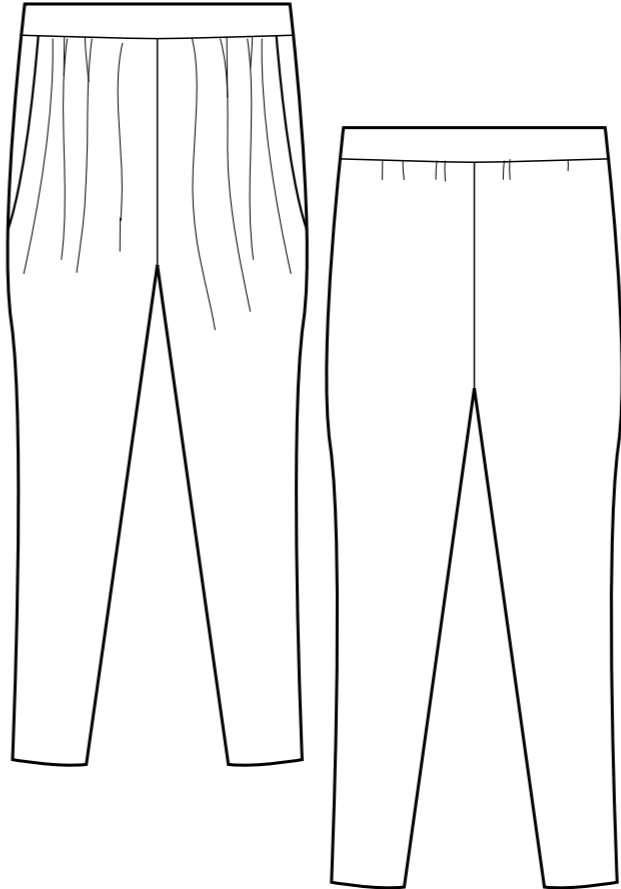
LAURA "tulevaisuus"



78



100 % PA



100 % PA

79

5.3 Kuvia esityksestä

Kuvien käyttö Teatterikorkeakoulun luvalla. Kuvaaja: Sanni Siira.











ITSEARVIOINTI & LOPPUPÄÄTELMÄT

Olen joutunut opinnäytetyöprosessissani kohtaamaan omia heikkouksiani suunnittelijana, mutta toisaalta päässyt kokemaan suuria onnistumisen elämyksiä. Erityisen onnistuneena olen pitänyt projektinhallintakykyäni, sillä tiukasta aikataulusta huolimatta olen saanut tehtyä kaiken määräajassa. Teatterikorkeakoulun puvuston päällikkö Kati Mantere sanoi viimeisenä työpäivänäni, että kanssani oli mukava tehdä töitä. Hänen ei sanojensa mukaan tarvinnut pelätä, etteivät langat pysyisi käsissäni. Tunne oli molemminpuolinen, sillä aina mennessäni puvustoon, tunsin rauhallisuuden laskeutuvan kiireiseen mieleeni. Puvuston henkilökunta auttoi minua tekemään puvustuksesta upean, hienomman kuin uskalsin itse edes odottaa.

Valitsemani materiaalinmuokkaustekniikka osoittautui aikaa vieväksi, eikä sopinut siksi näin intensiiviseen projektiin parhaalla mahdollisella tavalla. Olen kuitenkin ylpeä, etten luovuttanut, vaan menin läpi harmaan kiven - onnistuin tekemään toiminnallisen vaatteen ruostutetuilla materiaaleilla. Olen tyytyväinen siihen, että oikean ruosteen läsnäolo puvuissa tuntui esiintyjistäkin merkitykselliseltä. Onnistuin kiinnittämään ajan kulumisen kankaalle, ja se sopi esitykseen hyvin. Olen saanut prosessin aikana vahvistusta sille, että materiaalinmuokkaus on vahvuuteni suunnittelijana. Taitoa olisikin mukava kehittää tulevaisuudessa vielä enemmän.

Palautteen perusteella suunnittelemani puvustus kertoo ajan kulumisesta muullakin tavoin kuin pelkällä ruosteen symbolilla, mikä ilahduttaa minua. Olen itsekkin sitä mieltä, että lopputulos henkii historiaa, nykyhetkeä ja tulevaisuutta, mutten osaa sanoa tarkkaan, miten. Työryhmän äänisuunnittelija Katri Puranen kirjoitti työryhmälle palautetta sähköpostilla ennen ensi-iltaa:

”Puvut on ihanat! Rakastin niissä tunnetta, että katson epookkia, mutta jollain oudolla, materiaaleista ja muodoista tulevalla shiftauksella, jota en tunnista, myös kimallukset jokaisen puvussa oli osa tätä. Rakastin myös sitä shiftausta, mikä tuli jostain puvun ja esiintyjän olemuksen välisestä asiasta, jota en osaa nimetä. (Puranen 2016.)

Olen onnistunut puhaltamaan teokseen teeman mukaista henkeä niin, että keinot eivät ole minullekaan täysin selvät. Vaikka olen ajoittain epäillyt kykyjäni pukusuunnittelijana, uskon kuitenkin edelleen, että tulen kasvamaan vähitellen ammattiin, jota rakastan. Opinnäytetyöni on ollut valtavan opettavainen matka kohti tuota tavoitetta.



LÄHTEET

KIRJALLISUUS

Pukusuunnittelu

Cooper, S. 1998: Staging Dance. A&C Black.

Helve, T. 2015: Tanssia puvussa. Meteli 4/2015. Teatteri- ja mediatyöntekijöiden liitto.

Helve, T. 2009: Tanssipuvun olemuksesta ja mahdollisuuksista. Teoksessa Heikkilä-Rastas, M. (toim.). Pukutaikaa. Lapin yliopistokustannus.

Heikkilä-Rastas, M. 2009: Teatterin taikaa - vaatetussuunnittelija pukusuunnittelijana. Teoksessa Heikkilä-Rastas, M. (toim.). Pukutaikaa. Lapin yliopistokustannus.

Hirvikoski, R. 2009: Rooli + vaate = hahmo. Teoksessa Hirvikoski, R. (toim.). Puvut, Pirjo Valinen. Teatterimuseo.

Norgren, C. F. 2014: Seeing feelings: Costume Design and Dance. Teoksessa Nadel, M.Y. & Strauss, M.R. (toim.). The Dance Experience - Insights into History, Culture and Creativity. Princeton Book Company, Publishers.

Renvall, Y. H. 2009: Kohtaamisia pukusuunnittelijan kanssa. Teoksessa Hirvikoski, R. (toim.). Puvut, Pirjo Valinen. Teatterimuseo.

Uusitalo, M. 2005: Tanssin puku - näkyä ja konkretiaa. Teoksessa Korhonen, K. & Tanskanen, K. (toim.). Näytös vailla loppua - teatterin ja tanssin vuosi 2005. Teatterin tiedotuskeskus.

Materiaalimuokkaus

Handbook of Natural Colorants (Bechtold & Mussak, 2009)

Baxter Packwood, K. 2006: Rust and Clay Dyeing.

Iivari, M. 2013: Assylum. Lahden ammattikorkeakoulun muoti- ja vaatetussuunnittelun opinnäytetyö.

Merviö, P. 2012: Shiosai. Lahden ammattikorkeakoulun muoti- ja vaatetussuunnittelun opinnäytetyö.

Tetri, A-K. 2008: Luonnonvärjäys. Multikustannus Oy.

INTERNET

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Kon-Tiki>. (Luettu 13.03.2016)

<http://www.coloria.net/varjays/quercus.htm> (Luettu 14.11.2015)

MUUT LÄHTEET

Keskustelu Leila Kourkian kanssa 02.10.2015

Keskustelu Susanna Leinosen kanssa 20.11.2015

Sähköposti keskustelu Anne Naukkarisen kanssa 08.12.2015

Sähköpostikeskustelu Mervi Pulkkisen kanssa 18.12.2015

Sähköpostikeskustelu Katri Purasen kanssa 05.02.2016

Sähköpostikeskustelu Krista Vajannon kanssa 21.11.2015

Koreografier med tid som tema

● Teaterhögskolans koreografiarbeten

Ajan taju. Koreografi: Leila Kourkia. Teaterhögskolan 19.2.

Apartment. Arbetsgrupp: Antti Ahokoivu, Ada Halonen, Linda Martikainen, Annina Nevantaus, Jani Orbinski. Teaterhögskolan med omnejd 20.2.

Tove Djupsjöbacka ser två modiga slutarbeten som vidgar dansbegreppet.

● Teaterhögskolans konstnärliga slutarbeten inom danskonsten brukar oftast bjuda på rätt så unika upplevelser. Det tycks vara fritt fram för modiga koncept, ofta rör man sig långt ifrån vad som många ser att en dansföreställning kunde vara.

Ajan taju är Leila Kourkias slutarbete som koreograf, en genomtänkt, elegant och mogen helhet. Föreställningen tänjde ut både rörelse och röst på ett sätt som verkligen fick åskådarens tidsuppfattning att rubbas för en stund. Största delen av rörelserna var långsamma, suggestiva och lite drömmande, men helheten mådde bra av de lite snabbare sek-

venserna och en dos humor.

Av de tre som stod på scenen har Anne Naukkarinen och Laura Pietiläinen dansbakgrund. Pietiläinen har också studerat klassisk sång. Trion kompletterades av karismatiska Visa Kohva, operastuderande vid Sibelius-Akademin. Genom att använda alla tre både röstligt och fysiskt suddade Kourkia samtidigt utgränserna mellan traditionella yrkesgrupper som dansare och sångare. Att ljud- och sångvärlden byggde på en till oigenkännlighet utdragen sång var en toppen clou, som gick upp för åskådaren så småningom.

En besökare i taget

Ett ännu mer unikt koncept var projektet Apartment, genomfört av en arbetsgrupp bestående av studerande från Teaterhögskolan och Aaltouniversitetet, med kompetens inom såväl dans, film, scenografi, ljud och ljus.

För Teaterhögskolans Linda Martikainen och Aaltos Annina Nevantaus handlar det om deras konstnärliga slutarbete. Att det rör sig om en upplevelse för en person åt gången gjorde förstås det hela spännande. Vart är jag på väg? Vad kommer att hända? Vem kommer jag att möta? Iakttar någon mig utan att jag vet om det?

Temat kretsar kring förhållandet mellan människan och omgivning. Hur påverkar utrymme, arkitek-



RÖRELSE OCH RÖST. Leila Kourkia kombinerar i sin koreografi Ajan taju sång med rörelse, bägge uttänjda till oigenkännlighet. FOTO: SANNA SIIRA.

tur, sociala normer och marknadskrafter vårt beteende och våra iakttagelser? Spänningen och överraskningen är väsentliga element, så utan att avslöja alltför mycket kan jag konstatera att det rör sig om ett ytterst lyckat och stiltigt genomfört experiment, som kombinerar performance och installation.

Mycket av upplevelsen hänger naturligtvis på en själv, hurdana tankar man fångas av. Själv fortsätter jag att fundera kring begreppet tid. Arbetsgruppen äger min tid under nästan en och en halv timme. Samtidigt är det befriande att verkligen koncentrera sig på något, utan möjlighet att zappa mellan kanalerna. Tankarna går också till hur hårfin skillnaden mellan frihet och kontroll är, stundvis känner jag mig fri samtidigt som arbetsgruppen faktiskt kontrollerar mig under den tid upplevelsen pågår.

Eftersmaken är definitivt positiv, det blir en annorlunda upplevelse. Att göra ett slutarbete i det här formatet känns som ett modigt beslut, och jag hoppas konceptet kan leva vidare i någon form. I det här skedet blir det ju inte så många som hinner uppleva det, men det skulle sitta fint till exempel i ett Zodiaksammanhang.

TOVE DJUPSJÖBACKA
kultur@ksfmedia.fi

LIITE II

Esiintyjien haastattelu

1. Mistä asioista pidit puvussasi, ja miksi?

Visa: "Melkeinpä kaikesta: puku ei ollut sukupuolittunut, siinä oli mukava olla ja liikkua ja se näytti erittäin kivalta. Tähtitaivasmaisen materiaali legginseissä oli erityisen jees, samoin ruostutus tekniikkana vaikutti."

Laura: "Pidin tyylikkyydestä, kauneudesta, keveydestä, seksikyydestä, luonnolleni sopivuudesta ja liikkuvuudesta."

Anne: "Tykkäsin jumppapuvun mallista, materiaalin visuaalisuudesta ja tunnusta päällä. Aivan kuin puku olisi ollut toinen iho. Se että tiesin siun ruostuttaneen puvun ja että siihen oli käytetty aikaa, toi jännää tunnelmaa itelleen. Jotain sellasta menneiden aikojen tuntua. Pidin siitä, että siun kädenjälki kosketti omaa ihoa ja vaikutti miun tekemiseen -pukusuunnittelijakin oli tanssissa mukana :) Pylväskohdassa, jossa jalat on taivasta kohti mietin usein käärmeitä tai liskoa, olemisen valuvuutta. Materiaali oli pehmeä ja jotenkin helposti hajoava / repeytyvä, joka muistutti minua myös olemisen herkkyydestä ja kestättömyydestä. Ajan katoavaisuudesta. Minusta se istui miulle hyvin ja miulla oli hyvä olla kun se oli päällä."

2. Koetko että puvustus sopi esityksen teemaan ja tunnelmaan? Miksi, miksi ei?

Visa: "Sopi molempiin. Ruostuminen ja hameen repaleisuus viestitti ajan kulumisesta ja asut tuntuivat ilmentävän mennyttä, nykyistä ja tulevaa melkoisen hyvin."

Laura: "Koin että puvustus kiteytti jotain ilahduttavaa ja kevensi energioita."

Anne: "Ehdottomasti auttoi elämään teosta kun oli kyseiset vaatteet. Myös toisten vaatteiden vaikutus tilan tunnelmaan oli merkittävä. Vaatteet sitoi meidät yhteen ja antoi teoksen maailmalle materiaalien ja muotojen avulla "hengen" ! (en oikein löytänyt hyvää sanaa, mutta semmonen mukava imu tuli niistä teokseen :D)."

3. Millaisena koit liikkumisen puvussasi, ja mistä johtuen?

Visa: "Liikkuminen oli luontevaa, vaikken pitkässä hameessa olekaan paljoa liikkunut. Koska puvuista (erityisesti hameesta) sai kokeiluversion aikaisessa vaiheessa, ehti siinä liikkumiseen tottua."

Laura: "Kankaat olivat kevyitä ja ne kevensi ja herkisti liikkumista."

Anne: "1. kysymyksessä jo mainitsin miltä tuntuu liikkua jumppapuvun kanssa. Hameen kanssa tunsin ristiriitaisuutta. Olen miettinyt miksi. Kenties se johtui siitä että se tuntui jollakin tavalla kovalta ja graafiselta - joku perinteinen, traditionaalinen, jämähtänyt fiilis. Tai se että ensimmäisen kerran puvustukselle annettiin niin iso painoarvo, joka resonoi esitykseen asti. Se oli kyllä taitavasti tehty ja hieno, mutta oma henkilökohtainen tunne sitä kohtaan jäi etäiseksi. Ehkä välillä tuntui pikku-tyttömäiseltäkin ja mietin miten siihen oikein suhtaudun. Ei mitään yhtä vastausta vaan tuntemuksia siitä."

4. Mitä olisit halunnut muuttaa puvussasi?

Visa: "Jos olisi ollut enemmän aikaa/resursseja, olisi yläosaa voinut vielä miettiä pidemmälle/eri suuntaan."

Laura: "En mitään."

Anne: "Ehkä olisin halunnut leikkiä enemmän alaosan muotojen mahdollisuuksien kanssa, että mitä se voi olla ja miltä se tuntuu kun liikun sen kanssa ja jotenkin etsiä sen mahdollisuuksia. Ettei niin tiukasti oltais eletty ekojen harkkavibojen pohjalta."

5. Auttoivatko puvut sinua eläytymään teokseen? Miten, tai miten ei?

Visa: "Ne eivät häirinneet muuta tekemistä, vaan loivat tunnelmaa yhdessä liikekielen ja äänen (sekä suolan) kanssa. En ole varma mitä eläytymisellä tässä tarkoitetaan, mutta kaipa juu :)"

Laura: "Ne auttoivat minua muistamaan kauneutta ja herkkyyttä."

Anne: Katso vastaus kysymykseen 2.

6. Koitko, että otin toiveitasi riittävästi huomioon puvun suunnittelun aikana?

Visa: "Kyllä!"

Laura: "Kyllä todella paljon."

Anne: "Miun toiveet oli keskusteleavassa suhteessa Leilan ja siun toiveiden kanssa, joka miusta oli oikein hyvä juttu."

7. Kuinka onnistuneena koit työni pukusuunnittelijana prosessin aikana? (aikataulutus, sovitukset, luonnokset, keskustelut ym.)

Visa: "Kaikki meni mallikkaasti, olit läsnä enemmän kuin olin odottanut ja hommat toimivat oikein mukavasti."

Laura: "Erittäin onnistuneeksi, prosessin edetessä tuntui että asiat alkoivat kirkastumaan yhä paremmin ja puvut alkoivat tuntumaan ihanilta mikä mulle on tärkeintä."

Anne: "Siun kanssa oli helppo jutella toiveista. Ehkä ite on tottunut että ei kauheasti ole mahdollisuutta vaikuttaa (aiemmissa prokkiksissa siis) ja olin vähän varovainen ehdottamaan. Ja olisi ollut kiva työskennellä enemmän siun kanssa. Usein myös tuntuu että aikaa ei anneta niin paljon pukujen fiilistelylle - että ne on aina tosi toissijaisia suhteessa muihin elementteihin, vaikka niiden vaikutus omaan tekemiseen tuntuun on valtavalta."

8. Mitä muuta haluaisit sanoa?

Visa: "Kiitos! Oli kivaa, saaks sua jatkossa kysyä muihin projekteihin mukaan? :)"

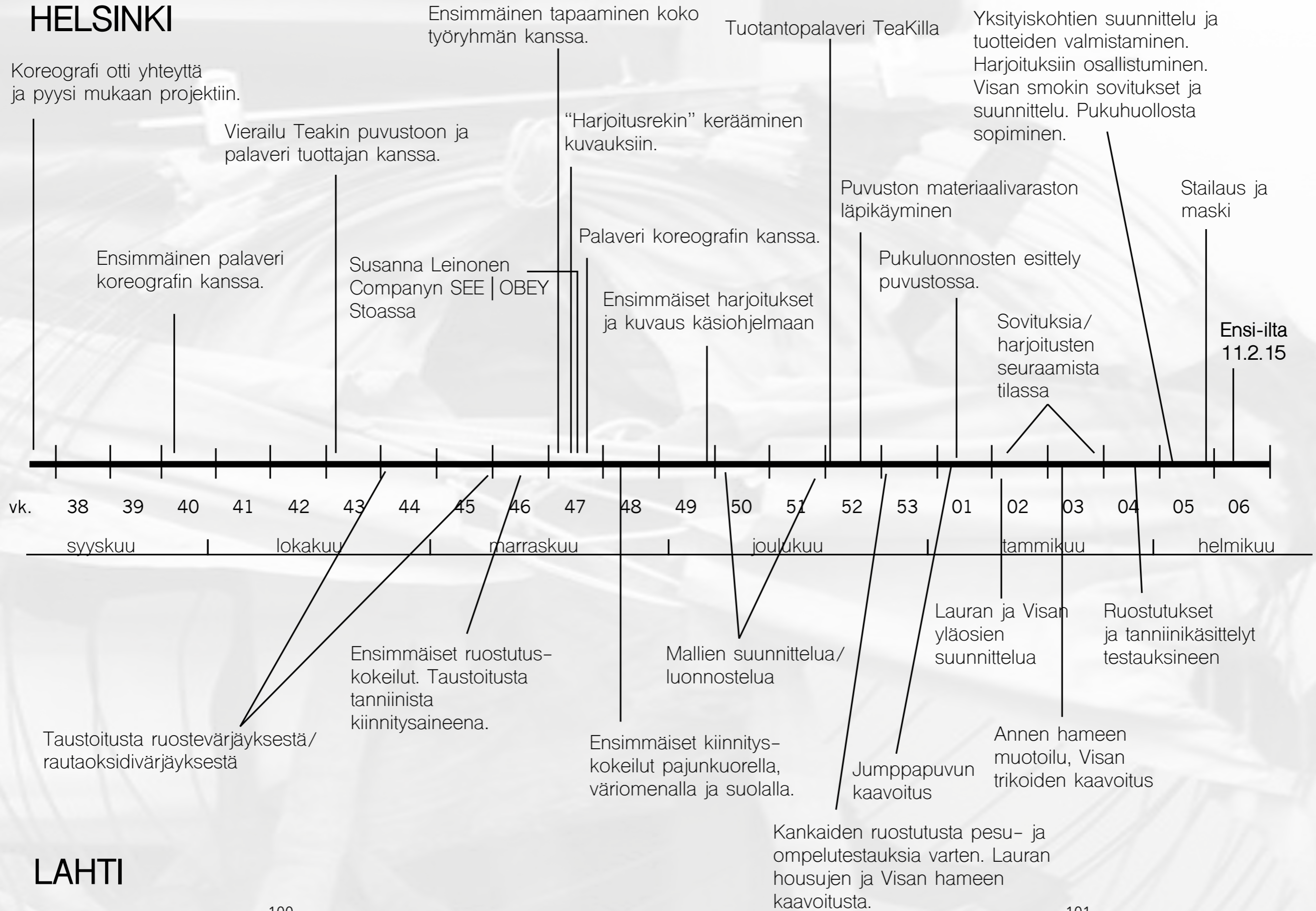
Laura: "Kiitos paljon, hienoa työtä teit!"

Anne: "Oli mukava tehdä töitä siun kanssa!"

LIITE III

HELSINKI

Koreografi otti yhteyttä ja pyysi mukaan projektiin.



LAHTI

KIITOS

Minna Cheung
Tuija-Maija Piironen
Marjut Yli-Mäyry
Heikki Saros
Kia Koski
Matti Happonen
Mika Heinonen

Kimberly Baxter Packwood
Anna-Karoliina Tetri
Mervi Pulkkinen
Krista Vajanto
A. Wennström Oy
Ilona Harjapää
Minnaleena "the Rock" Jaakkola

Leila Kourkia
Teatterikorkeakoulun puvusto:
Anne, Kati, Arja, Anni, Nina, Sirpa, Anton
Visa, Anne, Laura
Nina Numminen
Juho Hellsten

Perhe ja Squad
MUVA12
Kiira
Jussi
Noora