

Pukujen takana -

Puvustus Kuopion Naisvoimistelijoiden 125-vuotisjuhlanäytökseen

Piia Pitkänen

Opinnäytetyö

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Muotoilun koulutusohjelma	
Työn tekijä Piia Pitkänen	
Työn nimi Pukujen takana – Puvustus Kuopion Naisvoimistelijoiden 125-vuotisjuhlanäytökseen	
Päiväys 5.4.2012	Sivumäärä/Liitteet 64/3
Ohjaaja Mariella Rauhala	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani Kuopion Naisvoimistelijat ry	
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyön aiheena oli avata puvustuksen suunnittelun eri vaiheita ja osa-alueita suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin sekä toteutuneen puvustusprosessin läpikäynnin avulla. Suunnittelun analysointiin käytettiin J. Michael Gilletten teatterin suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia. Malli koostuu seitsemästä askeleesta, jotka ovat <i>sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus, arviointi</i>. Malli kulkee reflektiivisesti sykleittäin ja palaa hakemaan vastauksia aikaisemmista vaiheista.</p> <p>Prosessin aikana toteutettiin puvustus Kuopion Naisvoimistelijoiden 125-vuotisjuhlanäytökseen, johon osallistui monia toimijoita eri aloilta. Esitys sisälsi voimistelu- ja tanssikohtauksia sekä näyteltyjä osuuksia. Työssä vertaillaan, miten luova prosessi kulkee teoreettisen mallin ohjaamana ja miten erinäiset käytännön tekijät vaikuttavat konkreettiseen toimintaan.</p>	
Avainsanat puvustus, pukusuunnittelu, suunnittelumalli, Gillette	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Design			
Author Piia Pitkänen			
Title of Thesis Behind the costumes – Costume designing for the 125 th anniversary show of the Association of Kuopio Women's gymnastics			
Date	5.4.2012	Pages/Appendices	64/3
Supervisor Mariella Rauhala			
Client Organisation /Partners Kuopion Naisvoimistelijat ry			
<p>Abstract</p> <p>The purpose of this thesis was to clarify the design process behind every stage costume. The design process was opened with the J. Michael Gillette's theatre design and problem solving model. The model is constructed of seven steps, which are commitment, analysis, research, incubation, selection, implementation and evaluation. The model proceeds in circular motion and returns to search for answers in the previous steps.</p> <p>During this thesis I also designed and made costumes for the 125th anniversary show of the Association of Kuopio Women's gymnastics. The show consisted of various dance and gymnastics performances, and also included acted scenes. In this thesis I compare how the design process proceeds through the steps of the problem solving model, and how different real life restrictions affect the course of the process.</p>			
Keywords costuming, costume designing, design model, Gillette			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	8
2	TYÖN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET	9
2.1	Tausta ja tavoitteet	9
2.2	Toimintaympäristö	10
3	TYÖN TIETOPERUSTA	13
3.1	Reflektiivinen toimintatutkimus	13
3.2	Suunnittelumallit	15
4	GILLETTEN SUUNNITTELMALLI.....	17
4.1	Teatterin suunnittelu- ja ongelmaratkaisu	17
4.2	Sitoutuminen	18
4.3	Analyysi: tiedonkeruu ja	19
	kyseenalaistaminen	19
4.4	Tutkimus	22
4.4.1	Historiallinen tutkimus	22
4.4.2	Värien tutkimus	27
4.5	Valinta	29
4.6	Toteutus.....	33
4.7	Arviointi.....	35

5	PUVUSTUSPROSESSI	37
5.1	Projektin eteneminen	37
5.2	Voimistelijoiden asut	43
5.2.1	Historialliset voimistelupuvut	43
5.2.2	Joukkuekohtaukset	45
5.2.3	Desele-ryhmän asut.....	49
5.3	Näyttelijöiden asut	52
5.3.1	Eläinhahmot.....	52
5.3.2	Näyttelijöiden historialliset asut	56
6	POHDINTA.....	59
	LÄHTEET:.....	62
	LIITTEET.....	65

Liite 1. Kohtaustaulukot

Liite 2. Mittataulukko

1 JOHDANTO

Opinnäytetyönäni olen suunnitellut ja suurelta osin myös toteuttanut puvustuksen Kuopion Naisvoimistelijoiden 125. juhluvuoden esitykseen. Esitys nähtiin Kuopion kaupunginteatterilla 6.11.2011. Projektia tarjosi minulle yhteisen työpaikan kautta tutuksi tullut Kuopion Naisvoimistelijoiden toiminnassa mukana oleva Raili Pärjälä. Esitysten ja näytelmien puvustus kiinnostaa minua, ja otin mielelläni haasteen vastaan.

Olen aiemmin ollut mukana assistenttina puvustusprojekteissa, ja tilaisuus päästä itse vastuuseen näytöksen puvustuksen suunnittelusta tuntui hyvin houkuttelevalta ajatukselta. Assistenttina pääsin seuraamaan sivusta, miten näytelmän puvustaja toimii yhteistyössä ohjaajien, näyttelijöiden sekä lavastajien kanssa ja suunnittelee roolihahmoja täydentävän, yhtenäisen visuaalisen kokonaisuuden. Voimisteluesityksen puvustus tuo mukanaan omat haasteensa,

sillä puvuissa täytyy ajatella ulkonäön lisäksi myös toimivuutta ja ryhmien dynamiikkaa.

Suunnitteluprosessin analysointiin käytin J. Michael Gilletten teatterin suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia. Malli koostuu seitsemästä askeleesta, jotka ovat *sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus, arviointi*. Gilletten suunnittelumallia käsittelen tarkimmin luvussa 4. Luvussa 3. esittelen myös lyhyesti muita samankaltaisia suunnittelumalleja, joihin tutustuin työni alussa.

Työn tarkoituksena on avata puvustuksen suunnittelun eri vaiheita ja osa-alueita suunnitteluteorioiden sekä toteutuneen puvustusprosessin läpikäynnin avulla. Tarkoituksena ei ole pelkän teorian avulla suunnitteluprosessin esittäminen, vaan työssä käydään läpi myös käytännön ongelmia, joihin pukusuunnittelija saattaa törmätä työssään. Prosessin aikana toteutettiin puvustus esitykseen, joka sisältää voimistelu- ja tanssikohtauksia sekä näyteltyjä osuuksia. Puvustuksen etenemistä avaan tarkemmin luvussa 5.

2 TYÖN LÄHTÖKOHDAT JA TAVOITTEET

2.1 Tausta ja tavoitteet

Opinnäytetyöni aiheena on suunnitella ja suurelta osin myös toteuttaa puvustus Kuopion Naisvoimistelijoiden 125. juhlavuoden esitykseen. Esityksessä kuvataan naisvoimistelijoiden historiaa 1800-luvulta näihin päiviin saakka voimistelu- ja tanssiesitysten sekä näyttelijöiden voimin.

Opinnäytetyössäni mietin, mitä täytyy ottaa huomioon suunniteltaessa puvustusta esitykseen, jossa on mukana suuri joukko esiintyjä eri aloilta. Pyrin avaamaan puvustuksessa huomioon otettavia asioita vertaamalla suunnitteluprosessin etenemistä ongelmanratkaisu- ja suunnittelumallin mukaan siihen, kuinka se eteni todellisuudessa erilaisten käytännön asettamien rajoitteiden sisällä.

Työn tavoitteena on selventää puvustuksen suunnitteluprosessia niin itselleni kuin muillekin työn luki-joille, sekä kehittää omia valmiuksia itsenäisenä puku-suunnittelijana toimimiseen.

Kuopion Naisvoimistelijat vastasi työhön tarvittavien materiaalien ja työvoimakustannusten hoitamisesta. Vastuullani oli suunnitella prosessin toteutus siten, että kustannukset pysyvät annettujen rajojen sisällä. Asiakkaan toiveina luonnollisesti oli, että puvustus saataisiin toteutettua pienin kustannuksin.

Suurin osa tarvittavista materiaaleista hankittiin hyödyntämällä kirpputoreja. Näin säästetään materiaalikustannuksissa, sekä vähennetään tarvittavan ompelutyön määrää. Koska näytelmään osallistui suuri määrä esiintyjä, pyrittiin valtaosa asuista toteuttamaan muokkaamalla jo olemassa olevia vaatteita tarkoitukseen sopiviksi. Naisvoimistelijoiden joukosta löytyy taitavia ompelijoita, jotka olivat apuna asujen valmistuksessa, joten työvoimakustannuksia ei puvustuksen osalta syntynyt.

2.2 Toimintaympäristö

Toimeksiantaja oli Kuopion Naisvoimistelijat ry. Seura on perustettu vuonna 1886 ja on Suomen vanhin suomenkielinen naisvoimisteluseura. Toiminta-ajatuksen mukaisesti seura on aktiivinen, luotettava, aikaa seuraava ja terveyttä edistävä kaikenikäisten liikuttaja. Seura tarjoaa korkealaatuista, luotettavaa ja monipuolista toimintaa niin lapsille kuin aikuisillekin. (Kuopion Naisvoimistelijat ry)

Kuopion Naisvoimistelijat juhlisti 125-vuotista taivaltaan näyttävällä esityksellä 6.11.2011 Kuopion kaupunginteatterin näyttämöllä. Esityksessä yhdistyi monta eri taiteenalaa; tarinaa vietii eteenpäin näyttelijöiden voimin, ja naisvoimistelun historiaa kerrottiin eri aikakausia kuvaavien tanssi- ja voimisteluesitysten avulla. Esityksen pohjana oli Kuopion Naisvoimistelijoiden keräämä materiaali seuran toiminnasta vuodesta 1896 lähtien. Fiktiivisen esityksen tarkoituksena oli tuoda esiin seuran monipuolista ja

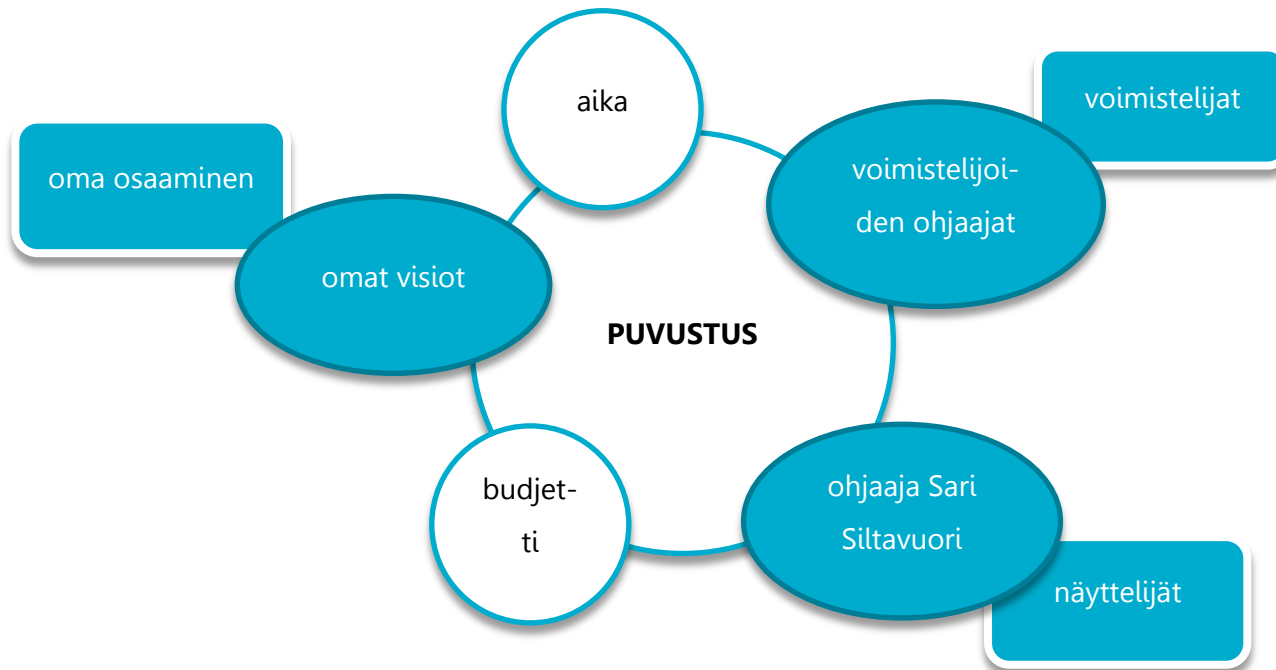
kasainvälistä toimintaa, naisvoimistelun historiaa ajan ihanteiden hengessä, sekä kunnioittaa kaikkia niitä henkilöitä, jotka ovat uurastaneet seuran riveissä.

Mukana oli 16 näyttelijää kansalaisopistolta, joilla oli 34 roolia näyteltävänä. Vakiohahmoina olivat laiskaa Leijonakuningasta liikkeelle patistavat eläimet, jotka etsivät urheilukärpästä halki vuosisatojen. Näyttelijät esittivät lukuisia rooleja, jotka sijoittuivat eri aikakausille. Kohtauksissa nähtiin hahmoja 1800-luvulta alkaen läpi 1930-, 50-, ja 80-lukujen aina näihin päiviin saakka.

Näyteltyjen kohtausten välissä nähtiin voimistelu- ja tanssiesityksiä eri aikakausien ja teemojen hengessä. Monet voimistelijat olivat mukana useissa esityksissä, joka piti ottaa huomioon pukuja suunniteltaessa. Mukana oli alan harrastajia 4-vuotiaista aina 80-vuotiaaseen saakka, joista toiset olivat kilpailuissa menestyneitä konkareita, ja toiset harrastivat lajia enemmän hauskuuden nimessä. Ideana näytöksessä oli, että kaikki pääsivät esittämään osaamisensa.

Työtehtäväni projektissa oli suunnitella ja suurelta osin myös toteuttaa puvustus Naisvoimistelijoiden juhlanäytökseen. Esityksessä ei ollut ollenkaan varsinaista lavastusta, joten puvut määrittivät pitkälti koko esityksen visuaalisen ilmeen. Olin vastuussa puvustuksen toteuttamisesta materiaalihankintoihin ja yhtenäisen kokonaisuuden luomisesta monia eri teemoja sisältävään esitykseen.

Opinnäytetyöni konkreettinen toimintaympäristö muodostui Kuopion Naisvoimistelijoiden seuran jäsenien ja ohjaajien, kansalaisopiston näyttelijöiden, sekä esityksen ohjaajan Sari Siltavuoren visioista puvustuksen suhteen. Lopputulokseen vaikutti tietenkin myös omat näkemykseni aiheesta, sekä jo aiemmin oppimani taidot ja niiden soveltaminen puvustusprosessiin. Kuten valitettavan monessa muussakin luovassa projektissa käytännön rajoitteet, kuten aika ja raha määrittivät paljolti projektin toteutusta.



KUVA 1. Opinnäytetyön toimintaympäristö

3 TYÖN TIETOPERUSTA

3.1 Reflektiivinen toimintatutkimus

Työni tutkimusote on reflektiivinen toimintatutkimus, jonka avulla käyn läpi prosessin eri vaiheita. Toimintatutkimuksen lähtökohta on reflektiivisyys, jonka avulla pyritään uudelleen toiminnan ymmärtämiseen ja kehittämiseen. Toimintatutkimus suuntautuu käytäntöön ja se on ongelmakeskeistä. Tutkimusprosessi on syklinen, se muodostaa ajassa etenevän itse-reflektiivisen spiraalin. Toiminnassa seuraavat toisiinsa aina uudelleen suunnittelun, toiminnan, havainnoinnin ja reflektion vaiheet. (Minäkö tutkija? Teatterikorkeakoulu)

Sana reflektiivisyys juontuu latinan kielen sanasta *reflecto*, joka tarkoittaa 'taivuttaa taaksepäin, kääntää, heijastaa'. Reflektio on mielen toimintaa, jossa mieli kääntyy tavalla tai toisella sisimpäänsä. (Anttila 2006, 77) Reflektiivisen toiminnan käsite liittyy käytännön toimintaan hiukan eri tavoin riippuen toimin-

nan tavoitteista. Onko toiminta tavoitehakuista tuotekehitystoimintaa, vai täysin vapaata luovaa toimintaa? Henkilökohtaisessa prosessissa kyse on subjektiivisesta itsereflektiosta, jossa tekijä tarkastelee omaa työskentelyään, ajatuksiaan ja mielikuviaan. (Anttila 2006, 78)

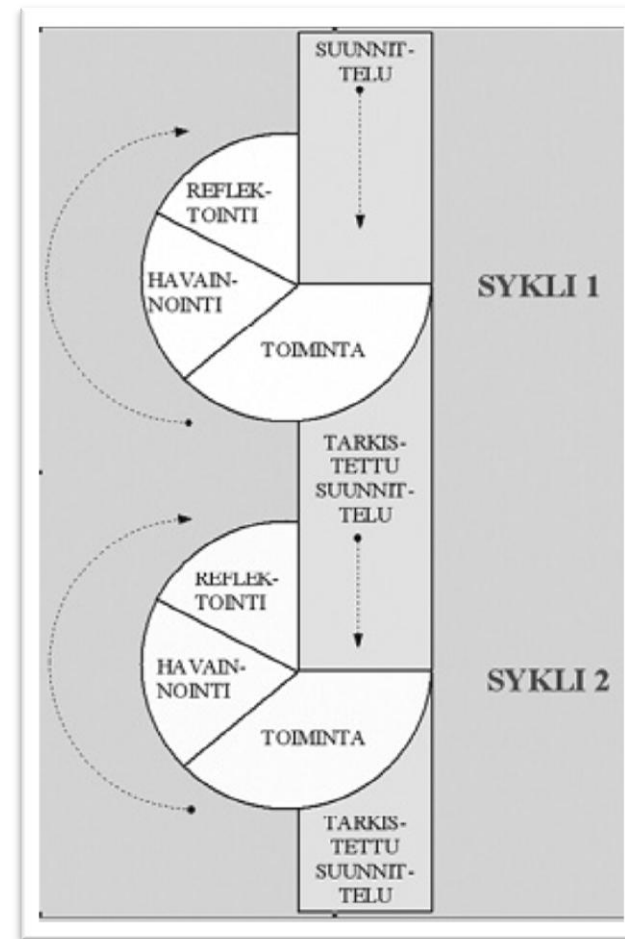
Luova prosessi ei ole lineaarinen, suoraviivaisesti ongelmasta ratkaisuun etenevä prosessi, vaan parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi työssä joutuu aina palaamaan askeleita taaksepäin ja tarkastelemaan aiempia vaiheita. Alaluvussa 3.2 tarkemmin esittelemieni luovan toiminnan suunnittelumallien avaintekijänä on juuri reflektiivisyys ja syklisyys.

Reflektiivistä toimintaa voi tarkastella sekä tiukasti jäsenytyneenä ongelmanratkaisuna että luovana prosessina. Luovan toiminnan apuvälineeksi on kehitelty useita ongelmanratkaisumalleja, jotka toimivatkin hyvin ongelmanratkaisuprosessin näkökulmasta. Luovissa prosesseissa mallien ongelmana on, että luovassa toiminnassa tarkkojen tavoitteiden asetta-

minen ja lopputuloksen ennalta määrittely on usein mahdotonta. (Anttila 2006, 78)

Vapaa luova prosessi ei välttämättä sisällä ollenkaan ongelman käsittelyä ja sen ratkaisemista. Aina ei ole edes mahdollista erotella prosessia ja tuotosta, eikä se aina sisällä tavoitehakuista päätöksen tekemistä. Luovan prosessin sisältö, käsiteltävät asiat ja kiinnostuksen kohteet muuttuvat koko prosessin ajan. Toisin kuin selkeästi jäsenellyssä ongelmaratkaisuprosessissa, luovassa toiminnassa ongelmien tiedostaminen ja prosessin johdonmukainen kulku jää usein toissijaiseksi. (Anttila 2006, 79)

Työssäni käsittelen, miten ongelmaratkaisumallien soveltaminen luovaan toimintaan onnistuu käytännössä. Monesti juuri luovan prosessin on luonteeltaan rönsyilevää ja jäsenetelemätöntä, jolloin tarkkojen valmiiden mallien seuraaminen työssä on hankalaa. Mielestäni kuitenkin suunnittelu- ja ongelmaratkaisumallit ovat hyödyllisiä apuvälineitä luovassakin prosessissa, sillä selkeät työtavat ja ongelmien jäsentely auttaa pitämään projektin kasassa.



KUVA 2. Toimintatutkimuksen syklit (Anttila 2006, 442)

Toimintatutkimuksen tarkoituksena on kehittää uusia taitoja tai uutta lähestymistapaa johonkin tiettyyn asiaan tai sekä ratkaista ongelmia, joilla on suora yhteys johonkin käytännölliseen toimintaan. Kuten nimikin kertoo, sen tarkoituksena on toteuttaa toiminta ja tutkimus samanaikaisesti. Toimintatutkimus etenee syklisesti, ja uusien kierroksien aikana pyritään paraneviin tuloksiin. (Anttila 2006, 440)

3.2 Suunnittelumallit

Ongelmanratkaisu- sekä suunnittelumalleja on kehitetty runsaasti erilaisten prosessien työstämisen avuksi. Halusin selkeyttää omaa projektiani käymällä sen kulun läpi ongelmanratkaisumallin avulla. Esittelen lyhyesti joitakin malleja, joihin perehdyin etsiesäni sopivaa tietopohjaa työni toteuttamiseen.

Pirkko Anttila kuvaa kriittisrealistinen evaluaation mallissaan luovan prosessin kulun aina alkumielikuvasta työn lopulliseen tulokseen. Malli on keskittynyt nimenomaan luovien ja esittävien kulttuurialojen

ammattinharjoittamisen käytännöllisiin tavoitteisiin ja niiden kriteereihin (Anttila 2006, 463). Kaavion keskellä kulkee konkreettisen työn suunnitteluvaiheet, johon vaikuttavat niin ulkoiset tekijät, kuten toimeksiantajan tavoitteet ja palaute, sekä tekijän sisäiset tekijät, kuten intuitio, osaaminen ja omat kokemukset. Tärkeänä osana tätäkin suunnittelumallia on juuri reflektointi, jota tapahtuu koko prosessin ajan.

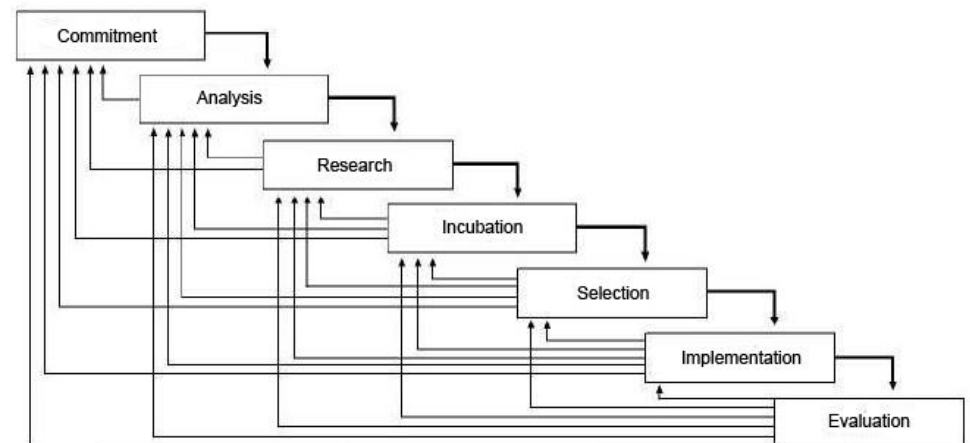
Vuonna 2004 julkaistussa kirjassa Edelläkävijät, Ana Nuutinen on soveltanut Anttilan kriittisrealistisen evaluaation mallia kuvaamaan muodin ennustamisprosessin kulkua. Tässäkin mallissa konkreettiseen suunnitteluprosessin vaiheisiin vaikuttavat ulkoiset tiedot, kuten trendit, sesongit ja normit, sekä suunnittelijan omat näkemykset ja mielikuvat. muodin ennustamis- ja suunnitteluprosessi on useita sisäisiä ja rinnakkaisia systeemejä sisältävä kompleksinen prosessi. (Nuutinen 2004, 211)

Pehmeä systeemianalyysi (Soft Systems Methodology) on Peter Checklandin vuonna 1986 julkaisema malli, jonka lähtökohtana ovat pehmeät, huonosti ja epätäsmällisesti määritellyt ongelmat. Systeemianalyysissä keskitytään tutkimaan ongelmanratkaisun lisäksi myös sitä prosessia, jonka tuloksena jokin ratkaisu syntyy. Toiminnan kierto tapahtuu siirtymällä kentästä toiseen ja palaamalla takaisin. (Ylemmän AMK-tutkinnon mediafoorumi, Virtuaaliammattikorkeakoulu)

4 GILLETTEN SUUNNITTELU- MALLI

4.1 Teatterin suunnittelu- ja ongelmaratkaisu

J. Michael Gilletten laatima ongelmanratkaisu- ja suunnittelumalli koostuu seitsemästä askeleesta; *sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus ja arviointi*. Suunnitteluprosessi ei kulje vain lineaarisesti eteenpäin, vaan kiertää sykleittäin ja palaa hakemaan vastauksia ongelmiin aikaisemmista vaiheista. Valitsin Gilletten mallin tietoperustaksi opinnäytetyölleni, sillä malli oli valmiiksi sovellettu käsittelemään juuri omaa aihe-alueettani, ja kuvaa selkeästi teatterivaatteen suunnittelun eri vaiheita. Mielestäni malli sopi hyvin apuvälineeksi työhön, jossa painopisteenä on toiminnallinen konkreettisen työn toteutus ja sen tarkastelu.



KUVA 3. Gilletten suunnittelumallin askeleet (Gillette 1999, 20)

4.2 Sitoutuminen

Gilletten mukaan sitoutuminen on yksi tärkeimmistä vaiheista suunnitteluprosessissa. Jos työhön sitoutuu sataprosenttisesti, lupaat itsellesi tehdä parasta mahdollista työtä. Pieni semanttinen muutos saattaa auttaa sitoutumaan tehtävään paremmin; älä puhu itsellesi ongelmista, vaan sen sijaan käytä termiä haaste. Sanassa ongelma on hyvin negatiivinen sävy, mutta haasteeseen kaikki tarttuvat mielellään. (Gillette 1999, 19–20)

Sain esityksen synopsiksen, eli näytelmän juonen tiivistelmän, käsiini elokuun alkupuolella naisvoimistelijoiden Raili Pärjälältä, ja projekti vaikutti heti mielenkiintoiselta. Olin tietenkin myös hyvin otettu siitä, että minulle uskottiin tällainen vastuu. Tässä vaiheessa näytöksen rakenne oli vain hyvin pääpiirteittäin selvillä, ja mietinkin onko minulla resursseja toteuttaa näin suuri näytös. Aluksi oli puhetta, että toimin pääasiassa suunnittelijana, ja Raili ja muut Naisvoimistelijoiden edustajat ompelisivat puvut. Itse val-

mistaisin joitakin yksittäisiä päärooleissa esiintyviä pukuja.

Tässä vaiheessa kenelläkään ei tuntunut olevan tarkkaa tietoa, kuinka paljon esiintyjä näytöksessä oikeastaan onkaan. Aluksi mietinkin, onko minulla aikaa paneutua projektiin tarpeeksi, mikäli esitys muodostuu kovin suureksi. Synopsiksen pohjalta sain kuitenkin kuvan toteutuskelpoisesta näytöksestä. Uskalsinkin tarttua haasteeseen tietäen, että en joudu vastaamaan kaikkien vaatteiden toteutuksesta itse. Loppujen lopuksi tekemistä oli kuitenkin niin valtavasti, että vaikka sainkin paljon apua valmistukseen naisvoimistelijoiden puolelta, jäi minulle kuitenkin valmistettavaksi suuri määrä asuja.

Innostuin erityisesti näytöksen historiallisista osuuksista, joiden toteuttamisesta alkoi heti muodostua ideoita. En ollut aikaisemmin ollut vastuuasemassa puvustuksen suunnittelussa, joten näin suuren projektin vastaanottaminen ensimmäiseksi itsenäiseksi työksi tuntui samaan aikaan pelottavalta ja innostavalta.

4.3 Analyysi: tiedonkeruu ja kyseenalaistaminen

Gilletten mukaan *analyysivaihe* jakautuu kahteen osioon: tiedonhankintaan ja kyseenalaistamiseen. Tiedonhankintavaiheella on kaksi tavoitetta: kerätä tietoa, joka auttaa määrittelemään ja selkeyttämään kohtaamasi suunnitteluhaasteen, sekä tunnistaa alueet, jotka kaipaavat lisää tutkimusta. Kyseenalaistamisvaiheen päämääränä on selvittää muiden produktiossa mukana olevien suunnittelutiimin jäsenien visioita. (Gillette 1999, 20)

Analyysi teatterituotannossa on pääasiassa tiedonhaku ja päämäärän jäsentelemistä kerätystä tiedosta. Pääsialliset tiedonlähteet ovat käsikirjoitus ja muut produktin jäsenet; tuottaja, ohjaaja, muut suunnittelijat. Tiimin kanssa tutkitaan tuotannon tyylisiä, konseptia, budjettia ja aikatauluja. Avainkysymykset, jotka tulisi selvittää itselle projektin järjestelmällistä eteenpäin viemistä varten ovat: kuka tuottaa näytelmän, mikä on esityksen budjetti, missä näytelmä esi-

tetään, milloin ja miksi se esitetään? (Gillette 1999, 20)

Gilletten mukaan käsikirjoituksen ensimmäiset kolme lukukertaa tulisi tehdä tietyt tavoitteet mielessä. Ensimmäisellä kerralla käsikirjoitus tulisi lukea hovin vuoksi ja etsiä näytelmän tunnelmaa. Käsikirjoituksesta tulisi sisäistää yleinen juoni, hahmojen luonteet ja keskinäiset suhteet. Ensimmäisellä lukukerralla tulee kiinnittää huomiota näytelmän fyysiseen ympäristöön, ja selvittää oma tunnelataus näytelmään. (Gillette 1999, 20)

Toisella lukukerralla tulisi etsiä tiettyjä kohtauksia, jotka saavat mielikuvituksesi liikkeelle ja antavat vahvan visuaalisen mielikuvan. Inspiraation lähteet ovat alkuvaiheessa usein satunnaisia ja irrallisia ajatuksia ja mielikuvia. Suunnittelijalla onkin hyvä olla aina luonnoskirja mukanaan, johon mielikuvat voi konkretisoida esimerkiksi luonnostelemalla. Muistikirjaan kannattaa kirjata aina kaikki mieleen juolahtavat ideat, vaikka ne tuntuisivatkin aluksi vähäpätöisiltä. Suunnitteluprosessin alkuvaiheessa on hyvä kerätä

runsaasti informaatiota, joista seulotaan myöhemmin kehityskelpoiset ideat. (Gillette 1999, 21)

Kolmannella kerralla Gillette kehottaa etsimään tarkkaa informaatiota laajojen mielikuvien sijaan. Käsikirjoituksessa tulisi kiinnittää huomiota muun muassa asujen määrään, vaihtoihin, budjettiin vaikuttaviin seikkoihin, sekä poimia erityisesti aikaa vievät asiat. (Gillette, 21) Asujen määrän ja vaihtojen hahmottaminen oli suuressa produktiossa ongelmallista. Joidenkin voimistelukohtausten esiintyjät ja määrät selvisivät todella myöhäisessä vaiheessa, joten ajankäytön suunnitteleminen oli hankalaa.

Tässä projektissa ei ollut muita suunnittelijoita, joten tiedonhaku keskittyi käsikirjoituksesta, Naisvoimistelijoiden puheenjohtaja Pirjo Kariselta sekä ohjaaja Sari Siltavuorelta kerättyyn informaatioon esityksen kulusta. Koska produktiossa oli mukana suuri määrä esiintyjä, oli tarkan informaation kerääminen ja jäsentely hankalaa. Yhteisissä kokouksissa oli harvoin paikalla kaikkien alueiden vastuuhenkilöt samanaikaisesti, joten tietoa joutui hakemaan moneen ottee-

seen eri tahoilta. Kokouksessa lukkoon lyöty asia saattoi myös muuttua toiseen seuraavassa kokouksessa, sillä esityksen kulkuun vaikuttavia tekijöitä oli niin monia.

Sain nähtäväkseni ensimmäisen version synopsiksesta elokuun alussa. Ensimmäisellä lukukerralla sain esityksestä hyvin positiivisen mielikuvan, vaikka synopsis oli tietysti vielä hyvin suuntaa antava. Kiinnostuin erityisesti lukuisista historiallisista kohtauksista ja fantasiaosuudesta. Koska esitys ei ollut varsinainen näytelmä, ei synopsis sisältänyt kuvauksia tapahtumapaikoista eikä tunnelmista, joihin Gillette kehottaa kiinnittämään huomiota. Synopsiksen lukemisen jälkeen olin innostunut projektista, mutta kaikki oli kuitenkin vielä hyvin suurpiirteistä ja epätarkkaa, joten mieleeni jäi pyörinään myös paljon kysymyksiä. Mietin jo tässä vaiheessa, miten toteuttaa suuret joukkuekohtaukset, joissa täytyisi ilmentää tiettyä vuosilukua, esimerkiksi 1940-luvun rauhantanssin, jossa olisi tarkoitus olla mukana runsaasti naisia, lapsia ja miehiä.

Varsinaista käsikirjoitusta vuorosanoineen pääsin lukemaan vasta projektin ollessa jo pitkällä, joten hahmojen luonteiden hahmottaminen oli hankalaa. Myös osallistujien suuri määrä teki esityksen analysoinnin hyvin haasteelliseksi. Käsikirjoitus muuttui moneen otteeseen ennen lopullista muotoaan. Näyttelijöiden ja lukuisten voimistelu- ja tanssiryhmien, joista moni koostui pienistä lapsista, yhteensovittaminen oli varmasti hankala prosessi myös ohjaajille ja käsikirjoittajalle, joten ymmärrän kyllä käsikirjoituksen lukkoon lyömisen viivästymisen. Puvustajan näkökulmasta oli kuitenkin todella hankalaa yrittää saada selkeää kuvaa kohtauksista ja niissä esiintyvistä henkilöistä monen tekijän ollessa vielä epäselvää. Kohtaustaulukot muutoksineen löytyvät liitteestä 1.

Gillette mainitsee toiseksi analyysin vaiheeksi *kyseenalaistamisen*, joka on hänen mukaansa avain luovuuteen. Tarve luoda perustuu pitkälti muutoksen haluun, sillä jos olet tyytyväinen kaikkeen maailmassasi, et näe tarvetta muuttaa, muokata tai luoda mitään. Tehokkaaseen analyysiin liittyy myös omien pelkojen voittaminen, joita luovassa tuotannossa

voivat olla esimerkiksi kritiikin pelko, epäonnistumien pelko tai tyhmältä näyttämisen pelko. Nämä pelot saattavat estää ajatteluamme ja emme uskalla esittää kysymyksiä. Gillette painottaa, että tyhmiä kysymyksiä ei ole olemassakaan, ja juuri kysymysten avulla saamme tarvittavat tiedot riittävään analyysiin. (Gillette 1999, 21–22)

Kyseenalaistamisvaiheessa tulisi kyseenalaistaa ohjaaja ja muut tuotantotiimin jäsenet. Tarkoituksena on oppia, mitä he haluavat produktiosta ja miettiä, miten se sopii omiin suunnitelmiin? Mitä enemmän tietoa pystyy keräämään tässä vaiheessa, sitä enemmän materiaalia on valmiina luonnosteluvaihetta varten. (Gillette 1999, 21–22)

Tässä projektissa varsinaisesta näytöksen visuaalisesta puolesta vastaavia muita suunnittelijoita ei ollut. Ohjaajan puolelta en juuri saanut ohjeistusta tai kommentteja omaan suunnittelutyöhöni, vaan sain ideoida näytöksen puvut vapaasti. Minun olisi kuitenkin pitänyt kyseenalaistaa ja kysyä mielipiteitä rohkeammin joihinkin näytelmän puvustukselliseen

puoleen liittyviin ratkaisuihin, sillä välillä minusta tuntui, että en pysty toteuttamaan kaikkia kohtauksia niin kuin ohjaaja oli ne suunnitellut. Hyvänä esimerkkinä tästä on suuri joukkuekohtaus, jossa esiintyjät tulivat ensin lavalle historiallisena kulkueena, josta heidän olisi pitänyt hetkessä siirtyä ilmentämään eri vuosilukuja lavalle rakennettuihin sektoreihin. En tietenkään kuvitellutkaan tekeväni esiintyjille mitään epookkivaatetusta, mutta tehtävä tuntui silti hyvin vaikealta.

Ilmaisinkin kyllä näytelmän suunnittelupalaverissa tehtävän hankaluuden, mutta kokoukseen varattu aika kului taas järjestellessä muita toteutukseen liittyviä seikkoja, eikä puvustuksen ongelmille jäänyt paljoa aikaa. Näin jällenpäin ajatellen minun olisi pitänyt tuoda omat näkökulmani vahvemmin esille. Sillä hetkellä kuitenkin tunsin, etten ole sellaisessa asemassa, jossa voisin ruveta puuttumaan näytelmän toteutuksen suunnitteluun. Muun muassa tämä suuri kohtaus monien muiden joukossa muotoutui lopulta yksinkertaisemmaksi, mutta ehti kuitenkin aiheuttaa paljon harmaita hiuksia.

4.4 Tutkimus

4.4.1 Historiallinen tutkimus

Gillette mainitsee taustatutkimuksen tekemisen tärkeäksi osaksi suunnittelun aloittamista. Yhtenä osa-alueena tutkimuksessa mainitaan historiallinen tutkimus näytelmän aikakaudesta. Gillette kehottaa perehtymään näytelmä aikakauden pukeutumisen lisäksi myös kyseisen ajan yleiseen historiaan ja sosio-ekonomisiin tekijöihin, sillä vaatetustyylit heijastelevat usein juuri taloudellisia ja moraalisia tekijöitä. Historiallisessa vaatetuksessa asujen leikkauksista ja materiaaleista voi yleensä helposti päätellä, mihin sosiaaliluokkaan henkilö kuuluu. (Gillette 1999, 22–23.)

Tässä näytelmässä esiintyi useita hahmoja 1800-luvun lopusta ja 1900-luvun alusta eri kohtauksissa. Mukana oli kolme vanhanajan herrasmiestä ja viisi kaupunkilaisrouvaa, sekä kaksi nuorempaa naista kyseisiltä aikakausilta.

Näyttelijöiden historiallisten pukujen suunnittelun pohjasiin pitkälti omaan jo olemassa olevaan niin sanottuun hiljaiseen tietouteen eri aikakausien vaateuksesta. Hiljaisella tiedolla tarkoitetaan tietoa, joka on hankittu kokemuksen kautta, sekä aistien avulla tehdyillä havainnoilla. Myös subjektiiviset näkemykset, intuitio ja aavistuksenomaiset ideat kuuluvat tähän kategoriaan. (Anttila 2006, 74)

Pukuhistorian opintojeni lisäksi sain runsaasti hyödynnettävissä olevaa tietoutta edellisenä kesänä ollessani pukusuunnittelijan assistenttina näytelmässä *Kulkurin valssi*, joka sijoittuu juuri 1800-luvun Suomen kartanoelämään. Kulkurin valssin myötä sain paljon lisätietoutta eri säätyjen ja ikäryhmien pukeutumisesta kyseisenä aikakautena. Mielikuviani tukemaan hain tietoa ja kuvia 1800-luvun vaihteen vaateuksesta Suomessa. Suunnittelun avuksi kokosin ideatauluja, joihin kokosin kiinnostavia kuvia ajan vaateuksesta ja tyylistä.



KUVA 4. 1800-luvun lopun naisen vaateetus

Pukusuunnittelija Pirjo Valinen toteaa, että yhteisessä suunnittelutiimissä on tärkeää hahmottaa teoksen kokonaisuus ja mitä tekijät haluavat näytöksellä kertoa yleisölle. Pukusuunnittelijan keräämien kuvakollaasien avulla voidaan myös yleisesti tukia roolihenkilöitä ja heidän taustaansa, ja tätä kautta vaikuttaa koko näytelmän kulkuun. Esimerkiksi Yrjö Juhani Renvallin ohjaamassa *Reviisorissa* (2004) Valisen keräämä laaja kuva-aineisto oli nähtävillä koko harjoitusten ajan. Monet näyttelijät ammensivat kuvakollaaseista ideoita omaan työskentelyynsä ja tässä tapauksessa kuvamateriaali antoi myös runsaasti ideoita sekä visuaaliseen kokonaisilmeeseen että ohjaustyöhön. (Valinen 2009, 35–36)

Tässä näytelmässä esiintyneet historialliset henkilöt edustivat eri sosiaaliluokkia ja ikäjakaumaa. Suomalaisen kaupunkilaisen naisen pukeutumisesta 1900-luvun alussa ei löytynyt juurikaan kirjallista tietoutta, vaan pohjasin pukujen suunnittelun juuri aikaisempaan kokemukseeni niin sanotun paremman väen pukeutumistyylistä Suomen kartanoissa, sekä teke miini kuvakollaaseihin. Halusin myös tehdä selvän

eron näytelmän maalaisväen ja kaupunkilaisten välille pukemalla Kuopiolaisia naisia edustavat näyttelijät selkeästi hienompiin vaatteisiin kuin toisessa kohtauksessa nähtävät maalaiset.

Tuon ajan juhlavaatteet tehtiin mahdollisimman hienoista kankaista ja koristettiin eri tekniikoin. Kirjontoihin ja pitseihin käytettiin runsaasti aikaa (Päivä eilissä, Keski-Suomen museo). Näytelmän kaupunkilaisnaiset pukeutuivat pitkiin hameisiin, ja vanhemmilla henkilöillä oli koristeelliset pystykaulusiset paidat, joihin oli lisätty pitsikoristeita arvokkuutta tuomaan. Ihmisten ikää tuotiin esille myös värien, asusteiden sekä kampausten avulla. Nuoremmilla tytöillä hameet ovat selkeästi vaaleammat kuin vanhemmilla naisilla. Tytöillä hiukset olivat leikkisästi leteillä, kun taas vanhemmat rouvat käyttivät nuttu-roita, lierihattuja hartiahuiveja.

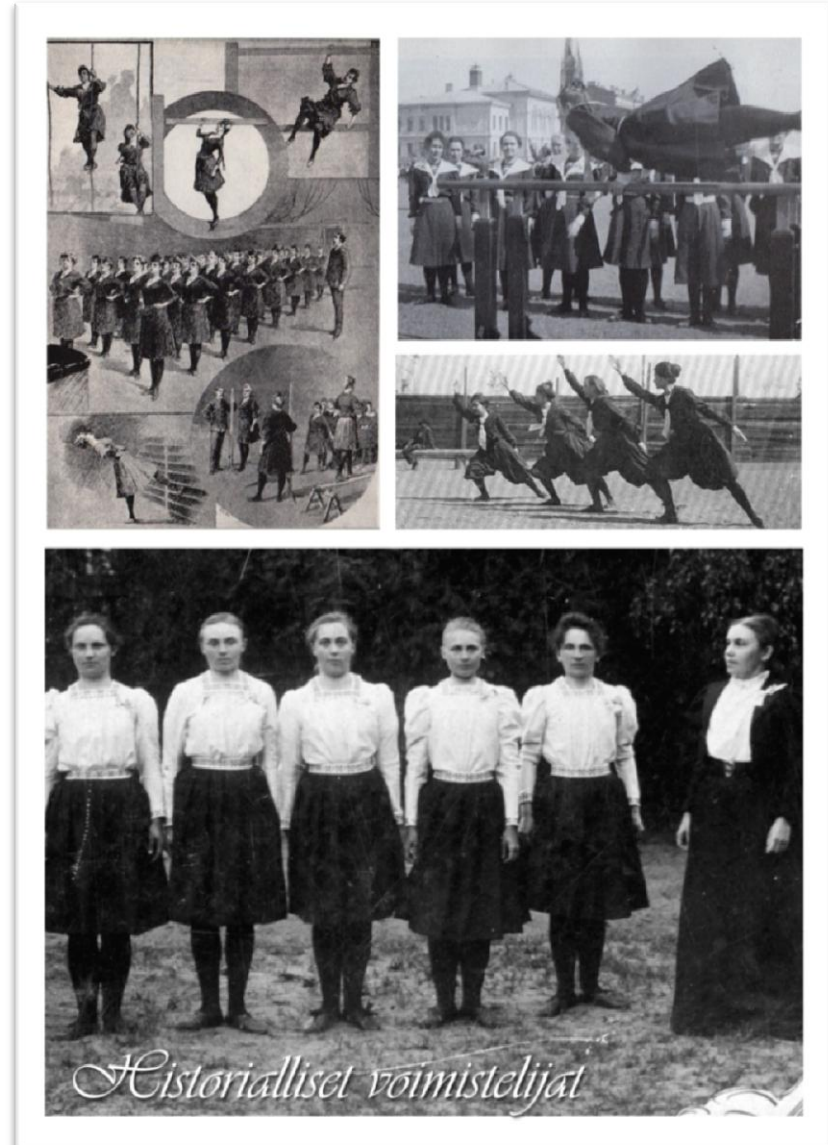
Maalaisväen pukeutumisen suunnittelun tueksi löytyi sen sijaan runsaasti tietoutta. Tyypillinen maalaisnaisen vaatetus koostui hameesta, röijystä, esiliinasta ja huivista. Alle puettiin suorista kangaspaloista ommel-

tu pitkä sarkkipaita, jonka alaosa oli halvempaa ja karkeampaa rohdinkangasta ja näkyville jäävä yläosa parempaa kangasta. Hame oli suora ja leveä. Päälyshameen alle puettiin alushame, joskus useitakin, koska leveää hametta pidettiin arvossa. Päälyshameen vyötäröllä oli joko poimutusta tai kapeita lasoksia. Hameen päällä pidettiin esiliinaa. (Päivä eilissä, Keski-Suomen museo)

Alkuperäisessä käsikirjoituksessa oli myös 1930- 40- ja 50-luvuille sijoittuvia kohtauksia, joissa esiintyi suuri määrä näyttelijöitä ja voimistelijoita. Pehdyin myös kyseisten aikakausien vaatetukseen ja ehdin jo hieman huolestua, kuinka suuret kohtaukset saadaan toteutettua tiukalla aikataululla ja budjetin rajoissa niin, että toivottu aikakausi ilmenee selkeästi. Suunnitelmissa oli myös, että voimistelijat vaihtuvat aikakaudesta toiseen lavalla. Suunnittelin kohtauksen toteuttamista erilaisten hattujen, huivien ja väriyhdistelmien avulla, mutta onneksi kohtaaminen muuttui pienimuotoisemmaksi ennen lopullista esitystä.

Esityksessä oli kaksi historiallista voimisteluosuutta. Toisessa esiintyjä oli kahdeksan, ja toisessa, suuressa joukkuekohtauksessa peräti 20 henkilöä. Suunnitellua varten hain tietoa naisvoimistelun historiasta Leena Laineen ja Aino Sarjen kirjoittamasta Suomalaisen naisvoimistelun maailmat kirjasta, sekä hyödynsin Kuopion Naisvoimisteluseuran valokuvaaineistoa.

Kuopion Naisvoimisteluseuralla oli arkistoissaan vanhoja valokuvia 1800-luvun naisvoimistelijoista. Eräässä kuvassa esiintyvät Kuopion Naisvoimisteluseuran edustajat voimistelupuvuissaan, ja minun toivottiin toteuttavan kuvan mukaiset puvut historiallisia voimistelukohtauksia varten. Asuun kuului pitkähäinen, valkea paita, polvet peittävä tummansininen hame, sekä peittävät paksut sukat. Kuva löytyy historiallisten voimistelijoiden ideataulusta sivulta 29. Samassa kohtauksessa silinterihattuiset herrasmiehet katselivat naisten voimistelua varmistuakseen esityksen siveellisyydestä.



KUVAT 5 ja 6. Ideataulut historiallisesta herrasmäestä ja voimisteliijoista

Gillette mainitsee yhdeksi tutkimusaskeleen vaiheeksi konseptitutkimuksen, johon kuuluu useiden ratkaisujen keksiminen tiettyihin suunnitteluhaasteisiin. Konseptitutkimuksen esteenä on usein luontainen heikkoutemme olla käsittämättä enempää kuin kahta tai kolmea ratkaisua tiettyyn ongelmaan. (Gillette 1999, 24–25) Tässä projektissa konseptitutkimuksen esteenä oli pikemminkin tiukka aikataulu kuin aivojen luoma ajatusblokki. Ajankäytön haasteet rajoittivat tekemistä siinä määrin, että usein täytyi mennä eteenpäin ensimmäisellä mieleen tulleella ratkaisulla. Olen tosin huomannut muiden suunnitteluprojektien yhteydessä, että usein juuri ensimmäinen ajatus osoittautuukin pitkällisen pähkäilyn jälkeen parhaaksi vaihtoehdoksi.

4.4.2 Värien tutkimus

Gillette mainitsee värien tutkimisen yhdeksi tärkeäksi osa-alueeksi suunnittelumallissaan. Värit ovat yksi huomiota herättävimmistä elementeistä suunnitte-

lussa ja muodostuvat helposti hallitsevaksi tekijäksi. Gilletten mukaan väri on myös vähiten ymmärretty elementti. Kasvamme värien ympäröiminä, näemme ja käytämme niitä päivittäin. Luultavasti juuri tästä syystä hyväksymme värit sen kummemmin niitä miettimättä. (Gillette 1999, 81) Ihmiset kuitenkin reagoivat aina väreihin, joko hienovaraisesti tiedostamattaan, tai joskus jopa fyysisesti. Värien merkitykseen ja tulkintaan henkilökohtaisella tasolla vaikuttaa moni tekijä, kuten kulttuurinen tausta, ikä, persoonallisuus ja sen hetkinen tunnetila. (Gillette 1999, 91)

Naisvoimistelijoiden puheenjohtaja Pirjo Karinen kertoi seuran tunnusvärien olevan sininen ja pinkki. Käytin sinistä väriä historiallisten osuoksien naisten hameissa, niin näyttelijöillä kuin voimistelijoillakin. Vanhempien naisten hameet olivat tummat, kun taas nuoremmat tytöt kulkivat vaaleammassa väreissä, kuten tuohon aikaan oli tapana. Väreillä, hatuilla ja huiveilla sai hyvin luotua vaikutelman roolihahmojen iästä, vaikka näyttelijät olivatkin pääosin keskenään hyvin saman ikäisiä.

Kirkas pinkki on värinä niin voimakas, että rajoitin sen käytön 80-luvun aerobicosuuteen. Pinkki väri on hyvin hallitseva, ja olisi vienyt liikaa huomiota muissa kohtauksissa. Aerobicosuuteen etsin sopivia vaatteita kirpputoreilta, joita muokkaamalla ja yhdistelemällä kirkkasiin leggingsseihin ja säärystimiin saatiin luotua värikäs ja leikkisä 80-luvun tunnelma. Aerobicin neonväriseen maailmaan pinkki istui luontevasti varastamatta koko lavaa.

Gillette korostaa värien tulkinnan olevan aina subjektiivista ja kontekstista riippuvaa, mutta värien merkityksistä on toki tehty paljonkin yleistettävissä olevia tulkintoja. Sinisen mielletään olevan miellyttävä, viileä, rauhallinen, arvokas ja luotettava. Värien tulkinnat keskittyvät yleensä pääväreihin, joten kirkkaasta pinkistä ei esimerkiksi Gilletten kirjassa ollut omaa tulkintaa. Punaisesta kuitenkin sanotaan, että se on tunnelmaltaan voimakas, hyökkäävä, energinen, iloinen ja jännittävä. (Gillette 1999, 92)

4.4. Haudonta

Gilletten suunnitteluprosessin neljäs vaihe on haudonta. Tässä kohtaa tulisi irtaantua projektista, ja käytännössä unohtaa se hetkeksi. Alitajunta työskentelee ongelmien parissa, mutta se tarvitsee aikaa ja stressittömyyttä löytääkseen ratkaisun. Haudonnan tarkoituksena on antaa ideoille aikaa kuoriutua. Tällä välin alitajuntasi järjestee aikaisemmissa vaiheissa keräämääsi informaatiota ja saattaa keksiä ratkaisun ongelmaan tai osoittaa sinulle oikean suunnan. Haudomisaika riippuu projektin koosta ja tietysti deadlinesta. Riittävä aika voi olla jotakin kahden tunnin ja usean päivän välillä. (Gillette 1999, 25)

Olen myös aikaisempia suunnitteluprosesseja toteuttaessani huomannut haudontavaiheen tärkeäksi työkaluksi onnistuneeseen projektiin. Jos keskittyy pitkäjäksoisesti ja intensiivisesti johonkin, saattaa helposti jäädä lukkoon ja polkemaan paikalleen samojen ideoiden kanssa. Itse tunnun aina pienen etäisyydenoton jälkeen näkevän suunnitelmat ihan uusin

silmin, huomaa epäkohdat paremmin ja osaan keksiä niihin uudenlaisia ratkaisuja.

Useissa luovuutta käsittelevissä teksteissä käytetyssä nelivaiheisessa luovuusmallissa tietoinen ja tiedostamaton mieli vuorottelevat luovan ongelmanratkaisuprosessin aikana. Ensimmäinen vaihe on tietoisesti valmistautuminen ja tiedonhankinta, toinen vaihe juuri tiedostamaton hautominen. Prosessin kolmas vaihe on oivaltaminen, joka saattaa tapahtua tietoisemmän työn aikana, mutta kiteytyneet luovat oivallukset tapahtuvat todennäköisemmin silloin, kun ihminen ei tietoisesti ajattele tehtävänsä. Viimeisessä vaiheessa luovaa tuotetta jalostetaan, viimeistellään ja arvioidaan. (Media lab, Aalto University)

Tässä projektissa irrottautuminen oli hyvin hankalaa. Aikataulu oli todella tiukka, ja esitys muutti muotoaan jatkuvasti viime hetkille saakka. Koska näytöksessä oli mukana niin suuri joukko esiintyjä, oli kokonaisuuden hahmottaminen hankalaa. Ohjaajilla oli kädet täynnä työtä esityksen suunnittelun ja kasaaamisen tiimoilta, joten visuaalisten ratkaisujen läpi-

käymiseen heidän kanssaan ei juuri löytynyt aikaa. Kiire, epävarmuus ja päätöksien yksin tekeminen lisäsivät stressiä, enkä saanut otettua projektiin etäisyyttä. Pystyin tarkastelemaan ratkaisujani objektiivisesti oikeastaan vasta paineiden helpotettua näytöksen jälkeen.

4.5 Valinta

Valintavaiheessa käydään läpi kaikki kerätty tieto ja päätetään designkonsepti. Gilletten mallissa valinnat tehdään tuotantotiimin kanssa palavereissa, joissa lavastaja, valosuunnittelija, äänisuunnittelija sekä puvustaja esittelevät omat ideansa, sillä kaikki vaikuttaa kaikkeen. Pukusuunnittelija näyttää luonnoksia sekä suuntaa antavia kangasnäytteitä. Valintavaihe päättyy, kun ohjaaja kokee valintojen tukevan produktiota. (Gillette 1999, 25)

Tässä produktiossa varsinaista lavastusta ei käytetty ollenkaan, vaan visuaalisen ilmeen muodostivat pu-

vut, valot ja näyttämön takaseinään heijastetut kuvat naisvoimistelun vuosien varrelta. Musiikki oli luonnollisesti yksi olennainen osa tunnelman rakentamisessa. Jokainen voimisteluryhmä valitsi itse musiikin omaa koreografiaansa tukemaan. Näytöksessä esiintyi myös pianisti, joka säesti joitakin esityksiä ja lauluja.

Valojen toteutuksesta vastasi Kuopion kaupunginteatterin oma henkilökunta. Ilmoitin Sari Siltavuorelle kohtauksissa käytettävien pukujen värimaailman, joiden mukaan hän esitti valomiehille toiveita valaistuksen suunnittelusta. Koska harjoittelemaan Kaupunginteatterin lavalle päästiin vasta näytöspäivän aamuna, en voinut liiemmin vaikuttaa valojen ja pukujen toimivuuteen yhdessä. Ilmoitin ohjaajalle esimerkiksi Desele-voimisteluryhmälle valmistamieni pukujen värit, jotta hän voisi valita teatterin valosuunnittelijoiden kanssa esitykseen sopivan valaistuksen.

Produktion suuruuden ja kiireellisen aikataulun vuoksi emme ehtineet missään vaiheessa kunnolla käydä

läpi pukusuunnitelmiani, vaan päädyin tekemään valintani itse kuten parhaaksi näin. Toki pyrin saamaan aina ohjaajan hyväksynnän ideoilleni, mutta sain pukujen toteuttamiseen vapaat kädet. Olisi kuitenkin ollut helpottavaa suunnitteluprosessin kannalta saada kommentteja, ideoita ja vahvistusta suunnitelmilleni myös muilta tahoilta. Sivuilla 29 ja 30 tekemiäni eläinhahmojen pukuluonnoksia, joita näytin ohjaajalle suunnittelupalaverien yhteydessä.



KUVAT 7 ja 8. Urheilukärpäsien ja majavan pukuluonnokset



KUVAT 9 ja 10. Kissan ja papukaijan pukuluonnokset

4.6 Toteutus

Tässä vaiheessa suunnittelija toteuttaa tuotteiden valmistamista varten tarvittavat piirustukset, mallit, suunnitelmat ja ohjeet. Pukusuunnittelija tekee tarkat, värilliset kuvat jokaisesta puvusta asusteineen, joista ilmenee asun yleinen tyyli, aikakausi, ja tunnelma. Suunnitelma annetaan kangasnäytteineen puvustajille, joita suunnittelija valvoo. Tällä välin esityksen muidenkin osa-alueiden suunnitelmien pitäisi olla valmiina ja harjoitusten käynnissä. Tässä vaiheessa esityksen rungon pitäisi olla jo pääosin valmiina, mutta pienet muutokset näytelmään ovat vielä mahdollisia. (Gillette 1999, 27–32)

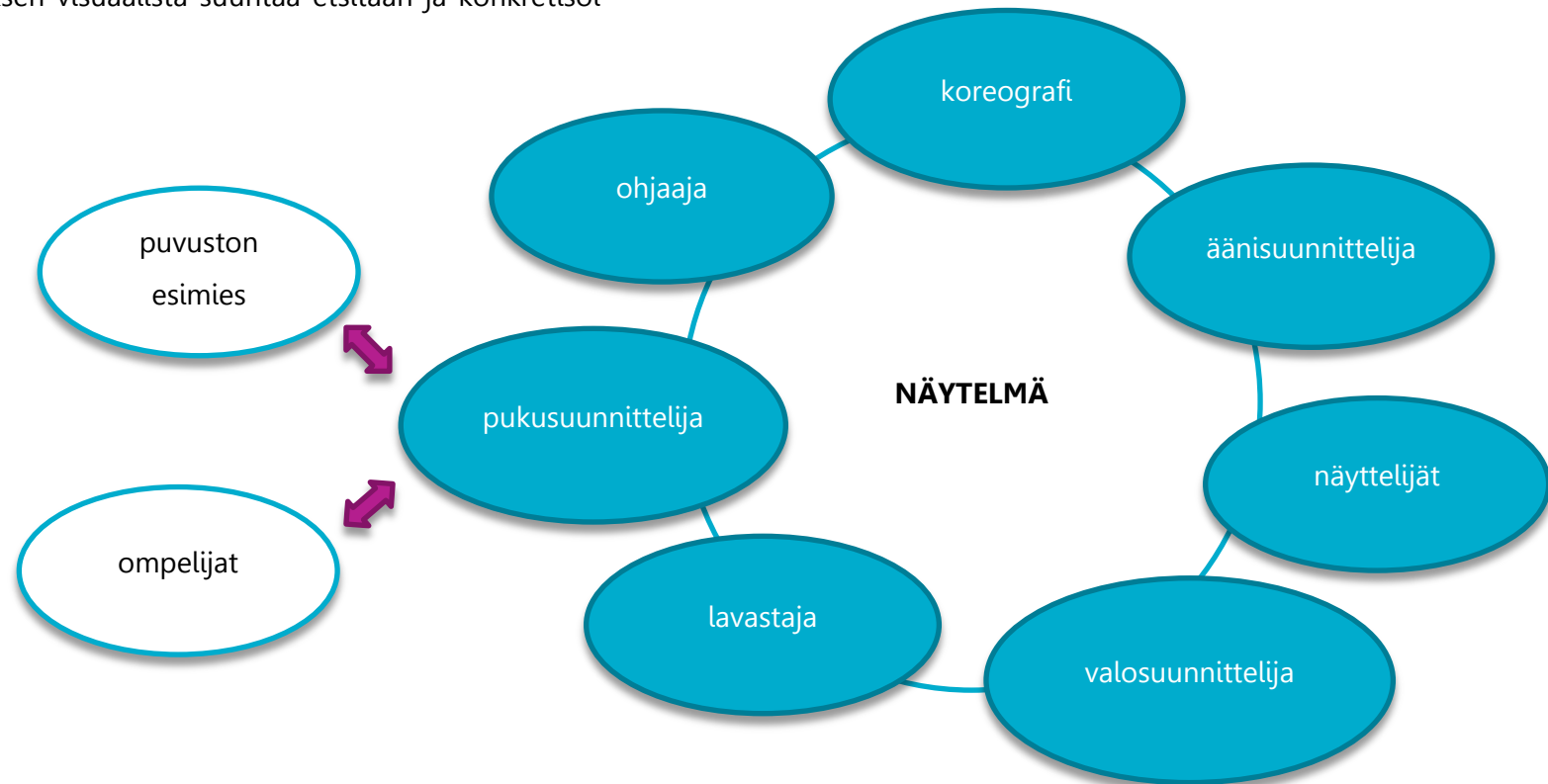
Gilletten malli on suunnittelun apuväline, ja käytännön toteutuksen kannalta työt eivät suinkaan lopu tähän vaiheeseen. Vaikka pukusuunnittelijan apuna olisi puvustamo, jatkuu pukujen suunnittelu ja viimeistely yhdessä ompelimon kanssa aina puvun valmistumiseen saakka. Ohjaaja, lavastus- ja pukusuunnittelija Pamela Howard sanookin, että hienoimmat-

kin pukuluonnokset toimivat vain opastuksena. Todellinen luova pukusuunnittelutyö alkaa vasta sovitusluoneessa. Howard pitää kuitenkin piirustustaitoa suunnittelijan tärkeänä työkaluna, sillä hyvät pukuluonnokset ovat erityisen tärkeitä ompelimon henkilökunnalle. (Valinen 2009, 51)

Tässä produktiossa ei luonnollisesti ollut mukana omaa ompelimoa, vaan asujen toteutuksesta vastasi suunnittelija itse. Sain onneksi paljon apua Naisvoimistelijoiden riveistä löytyneiltä taitavilta ompelijoilta, mutta käytännön valmistustyötä riitti minullekin liiaksi asti. Huomasin myös, että kiireellisessä puvustusprojektissa koin usein helpommaksi vaihtoehdoksi tehdä asun itse, kuin lähteä ohjeistamaan haluamaani valmistustyyliä toiselle.

Varsinkin kun aikaa pikkutarkkaan kaavoitukseen ja mallien hiomiseen ei ollut, toteutin monet asut muotoilemalla kokeiluja nuken päälle suoraan lopullisesta kankaasta siirtyen suoraan ompelemaan ilman sen tarkempia prototyyppejä tai kaavoitusta.

Pukusuunnittelija Pirjo Valinen painottaa, että onnistunut teatteriesitys on monen eri taiteenlajin yhteistyön tulos. Sen taustalla tapahtuvaa visuaalista suunnittelutyötä tehdään sekä ryhmässä että yksin. Mielikuvat, ideakartat ja luonnokset ovat yhteisen ideoinnin ja suunnittelun keskeisiä välineitä, joiden avulla esityksen visuaalista suuntaa etsitään ja konkretisoidaan.



KUVA 11. Visuaaliset toimijat teatterituotannossa

4.7 Arviointi

Arviointia tapahtuu prosessin jokaisessa vaiheessa, sekä projektin valmistuttua. Viimeisessä arvioinnissa tutkitaan käytettyjä metodeja ja materiaaleja. Suunnittelijat arvioivat valintojaan nähdäkseen olivatko ne sopivia ja määritelläkseen voisiko niitä käyttää tulevaisuudessa muussa yhteydessä. Tuotantotiimi arvioi omaa toimintaansa ja miettii kehitysmahdollisuuksia tulevaisuutta varten. (Gillette 1999, 32)

Oma puvustusprosessini oli hyvin hektinen, eikä kriittiselle arvioinnille liennyt tekemisen keskellä pahemmin aikaa. Pyrin aina tietenkin varmistamaan, että näytökseen menevät puvut ovat sopivia ja tukevat näytelmän tunnelmaa. Pikkutarkkaan yksityiskoh- tien hiomiseen ja monien eri vaihtoehtojen kokeiluun ei tässä tapauksessa ollut aikaa, mutta siitä huolimatta esityksen puvustus oli mielestäni toimiva.

Yhteisiä harjoituksia järjestettiin yhteensä kolme teat- terilla pidettyjen kenraaliharjoitusten lisäksi. Koska

mukana oli niin suuri joukko esiintyjä eri aloilta, oli yhteisten, alusta loppuun systemaattisesti kulkevien harjoitusten pitäminen mahdotonta. Harjoitusten välissä oli paljon taukoja, eikä kohtauksia harjoiteltu aina kronologisessa järjestyksessä, ja kaiken lisäksi sovitin harjoitusten lomassa vielä useita eri asuja niin näyttelijöille kuin voimistelijoillekin. Kenraaliharjoi- tuksia lukuun ottamatta esiintyjät eivät käyttäneet harjoittellessa lopullisia asuja, joten kokonaisuuden hahmottaminen ja arviointi ennen lopullista esityspäivää oli todella hankalaa.

Kokonaisvaltaisen kuvan puvustuksen onnistuneisuudesta sain vasta esityspäivän aamuna pidetyissä kenraaliharjoituksissa. Vaikka olin tietenkin yrittänyt hahmotella kokonaiskuvaa paperilla ja mielessäni, olivat kohtaukset kiireisten viikkojen jälkeen päässäni sekavana palapelinä. Kun vihdoinkin ehdin istua alas katsomaan kenraaliharjoitukset rauhassa alusta loppuun, olin hyvin huojentunut monellakin tapaa. Kaikki oli vihdoinkin valmista, ja esitys näytti kokonaisuudessaan yhtenäisemmältä ja selkeämmältä kuin olin toivonutkaan.

Vaikka suurin osa materiaaleista oli hankittu kirpputoreilta, olivat asut kuitenkin huolella toteutetun näköisiä ja linjassa keskenään. Kestävä kehitys toteutuu työssäni hyvin juuri kierrätettyjen materiaalien käytön kautta. Valmiit puvut kootaan esityksen jälkeen naisvoimistelijoiden pukuvarastoon, josta niitä vuokrataan eteenpäin muille toimijoille tai hyödynnetään mahdollisissa omissa tulevilla esityksissä, joten tuotteet eivät myöskään jää kertakäyttöisiksi.

5 PUVUSTUSPROSESSI

5.1 Projektin eteneminen

Tässä luvussa käyn lyhyesti läpi puvustusprosessin etenemistä käytännössä, sekä erilaisten asukokonaisuuksien suunnittelun ja valmistuksen vaiheita. Kuvaan projektin toteutunutta aikataulua ja sen mukanaan tuomia haasteita, sekä kohtaamiani ongelmia ja niiden ratkaisuja projektin eri vaiheissa. Esittelen puvustuksen valmistuksen kannalta joitakin näytöksessä esiintyneitä pääryhmiä, joille valmistin puvut esitystä varten. Näytökseen sisältyi myös monta pienempää yksittäistä roolia, joiden käsittelyn kuitenkin rajaan tämän raportin ulkopuolelle.

Naisvoimistelijoiden Raili Pärjälä tarjosi minulle mahdollisuutta suunnitella puvustus Kuopion Naisvoimistelijoiden 125-vuotisjuhlaan elokuun alkupuolella. Pärjälä on taitava ompelija ja valmistanut muun muassa esiintymisasuja seuran harrastajille. Hän oli

saanut vastuualueekseen puvustuksen järjestämisen näytökseen, ja tutustuttuaan minuun yhteisessä työpaikassa Raili pyysi minua vastaamaan puvustuksen suunnittelusta.

Olin aluksi hieman häkellyksissä, sillä ehdotus tuli kovin äkkiä, ja projektin aikataulu oli todella tiukka. Minun täytyi myös selvittää, onko opinnäytetyön tekeminen tässä aikataulussa ylipäätään mahdollista, ja olisiko aihe hyväksyttävä oppilaitoksen puolelta. Onneksi käytännön järjestelyt opinnäytetyön toteuttamiselle saatiin järjestettyä, ja päätinkin tarttua kiinnostavaan projektiin.

Elokuun puolivälissä tapasin Naisvoimistelijoiden vastuuhenkilöitä yhteisessä kokouksessa puheenjohtaja Pirjo Karisen luona. Raili Pärjälä esitteli minut muille ja minut toivotettiin tervetulleeksi mukaan projektiin. Ensimmäisessä kokouksessa naisvoimistelijoiden kanssa käsiteltiin näytöstä hyvin yleisellä tasolla, eikä vielä mitään tarkkaa rakennetta tai käsikirjoitusta ollut selvillä.

Seuraavassa kokouksessa sain nähtäväkseni Naisvoimistelijoiden historian alusta otettuja kuvia, jotka oli taltioitu urheiluarkistoon. Kuvista ilmeni selkeästi tuon ajan voimistelupukujen tyyli yksityiskohtia myöten. Minun toivottiinkin tekevän kuvan mukaiset puvut historiallista voimistelukohtausta varten. Tässä vaiheessa ei vielä ollut selvillä, kuinka monta ihmistä historiallisessa kohtauksessa esiintyisi. Yritin myös selvittää esityksen puvustusta varten varattua budjettia, mutta mitään selkeää numeroa en saanut. Esitykseen laitetaan rahaa sen verran kuin on tarvetta, mutta tietenkin budjetin toivottiin pysyvän mahdollisimman pienenä.

Seuraavaksi ryhdyin etsimään tietoa synopsiksessa esiintyneiden aikakausien vaatetuksesta. Ensimmäisessä synopsiksessa oli näyteltyjä kohtauksia ja voimisteluesityksiä, jotka sijoittuivat 1800-luvun loppuun ja aivan 1900-luvun alkuvuosiin. Lisäksi näytelmässä oli kohtauksia 1940-, 50- ja 80-luvuilta, joihin osallistui suuri määrä voimistelijoita sekä näyttelijöitä.

Tein myös luonnoksia jo selvillä olevista roolihahmoista, kuten alkuperäisessä synopsiksessa tarinaa eteenpäin vieneestä Narrikuninkaasta. Suunnitelmieni oli yhdistää mustan ja valkoisen miesten puvun puoliskot toisiinsa ja kruunata hahmo näyttävällä päähineellä. Olinkin hieman pettynyt, kun Narrikuningas jätettiin näytelmästä pois. Kuva Narrikuninkaasta sivulla 42, kuva 12.

Synopsiksessa ei vielä ollut kovin tarkkaa tietoa näytelmässä esiintyvistä hahmoista tai voimisteluesityksien sisällöstä. Pystyin kuitenkin jo suunnittelemaan historiallisten voimistelukohtausten vaatteet Naisvoimistelijoilta saamani kuvamateriaalin pohjalta. Tutustuin suunnittelun ohessa voimistelun historiaan tarkemmin *Suomalaisen naisvoimistelun maailmat* -kirjan avulla. Vanhat valokuvat olivat tietenkin mustavalkoisia, joten tummien hameiden värinä päätettiin käyttää Naisvoimistelijoiden tunnusväriä, sinistä.



KUVA 12. Narrikuninkaan pukuluonnos

Ensimmäinen kokous kansalaisopiston tiloissa järjestettiin 20. syyskuuta, jolloin tapasin myös näytöksen ohjaajan Sari Siltavuoren. Kävimme yhdessä Naisvoimistelijoiden ryhmien vastuuhenkilöiden kanssa läpi synopsisista, ja Siltavuori esitteli omia näkemyksiään esityksestä. Annoin valmistamani mittataulukot ohjeistuksineen ohjaajille siltä varalta, että en itse ehtisi mitata kaikkia asuja tarvitsevia. Merkitsin mittataulukoon tarkasti useita eri mittoja kaiken varalta, joista minun oli tarkoitus tarvittaessa ilmoittaa tarvitsemani kohdat ryhmien ohjaajille. Kuvat mittataulukoista löytyvät liitteestä 2.

Sovin tapaamisen Sari Siltavuoren kanssa seuraavalle viikolle, sillä kokouksessa ei juuri ollut aikaa käsitellä puvustukseen liittyviä asioita. Halusin näyttää Siltavuorelle tekemiäni luonnoksia ja kysellä tarkemmin ohjaajan visioita näytelmän tunnelmasta ja ilmeestä. Sain kuitenkin käteeni uuden synopsisin, jossa oli tapahtunut paljon muutoksia alkuperäiseen nähden, sekä pinon huolellisesti täytettyjä näyttelijöiden mittataulukoita. Palaverissa emme käsitelleet paljoakaan

ohjaajan visuaalisia näkemyksiä, ja sain käsityksen, että saan vapaat kädet asujen toteuttamisen suhteen.

Uudessa synopsiksesta Narrikuningas ja ihmisnuoret olivat jääneet pois, ja tilalle oli tullut joukko eläinhahmoja. Näytelmästä ei vielä ollut olemassa varsinaista vuorosanoilla varustettua käsikirjoitusta, joten muut roolit kuin eläinhahmot olivat vielä hyvin epäselviä ja hankalasti määriteltävissä. Lähdinkin seuraavaksi luonnostelemaan eläinhahmojen asuja, sekä etsimään sopivia materiaaleja. Naisvoimistelijoiden Raili Pärjälällä oli runsaasti kankaita työhuoneellaan, joita sain hyödyntää näytelmän tekoa varten.

Lokakuun alussa pidimme Naisvoimistelijoiden ja Siltavuoren kanssa kokouksen kansalaisopistolla. Saimme näytelmän puoleen väliin asti kirjoitetun, aiempaa tarkemman käsikirjoituksen, jossa näyttelijöiden roolit alkoivat hahmottua paremmin. Suurimmalla osalla oman ryhmänsä kanssa yksinään esiintyvistä voimistelijoista oli valmiit esiintymisasut, joita he käyttäisivät omissa esityksissään. Yksi kuuden hengen ryhmä, Desele, tarvitsi kuitenkin asut.

Seuraavat viikot kuluivat sopivia materiaalien etsimään ja asujen valmistuksen merkeissä. Etsin kirpputoreilta valmiita vaatteita, joita voi hyödyntää näytöksessä, sekä sopivia kangaslaatuja ja värejä kangaskaupoista muun muassa Desele-ryhmän asuihin ja näytelmän historiallisia asuja varten. Selvitin myös joidenkin pukujen vuokrauksen mahdollisuutta teattereilta, mutta yhtenäisen ilmeen saavuttamiseksi ja budjetin pitämiseksi alhaisena päädyin kuitenkin valmistamaan tarvittavat asut itse.

Tapasin näyttelijät aika myöhäisessä vaiheessa projektia, 24. lokakuuta. Olin työstänyt eläinasut suhteellisen valmiiksi mittataulukoiden turvin, ja tehnyt joidenkin asuja historiallisille hahmoille. Asut olivat pääosin sopivia, vain pieniä muutoksia tarvittiin. Nuorista harrastelijanäyttelijöistä koostuvassa ryhmässä on vaikeutena se että kaikki eivät ole projektiin tarpeeksi sitoutuneita. Tässäkin tapauksessa kaikki näyttelijät eivät aina olleet paikalla harjoituksissa ja jotkut näyttelijät jättäytyivät vähin äänin pois näytelmästä, jopa esitystä edeltävänä päivänä.

Seuraavassa kokouksessa voimistelijoiden kanssa saatiin vihdoinkin selville joukkuekohtauksien, kuten rauhantanssin esiintyjät. Tälle suurelle ryhmälle täytyisi vielä ehtiä tekemään yhtenäiset asut esitystä varten. Näytelmässä oli tarkoitus olla kaksi historiallista joukkuekohtausta, joiden lopulliset esiintyjät olivat vielä mietinnän alla. Koska en tiennyt esiintyjien määrää, saatiin mittoja, tyydyin ostamaan kirputoreilta tyyliältään sopivia yläosia aina niihin törmätessäni ja toivoin, että esiintyjät löytävät niistä itselleen sopivat paidat.

Lokakuun lopussa järjestettiin kaksi yhteistä harjoituskertaa näyttelijöiden ja voimistelijoiden kanssa Minna Canthin sekä Hatsalan kouluilla. Harjoitusten lomassa sovitin vielä viimeistelyä vailla olevia vaatteita näyttelijöille, ja tein pieniä muutoksia eläinasuihin. Desele-ryhmän esiintymisasujen todettiin myös kaipaavan vielä parantelua käytettävyyden osalta.

Esitystä edeltävänä päivänä pidettiin vielä viimeiset yhteiset harjoitukset Hatsalan koululla ennen kenraaliharjoitusta kaupunginteatterilla. Etsin omistajat viimeisille rooliasuille, sillä kaikki eivät olleet paikalla

edellisen viikon harjoituksissa. Yhden näyttelijän poisjäänti viime hetkellä aiheutti äkillisen roolinvaihdoksen, joka tietysti vaikutti myös puvustukseen. Ompelin esitystä edeltävänä iltana tuuraavalle näyttelijälle asusteita, jolla hänet saatiin jollain tavalla istutettua uuteen kohtaukseen. Koska rauhantanssiin osallistujat selvisivät niin myöhäisessä vaiheessa, jaoin hameet vasta näissä harjoituksissa. Onneksi jokaiselle löytyi kuitenkin sopiva hame esitystä varten. Myös Desele-ryhmä pääsi testaamaan paranneltuja esiintymisasujaan vasta nyt, mutta onneksi asut pysyivät nyt tiukasti päällä vauhdikkaan esityksen ajan.

En ehtinyt seurata harjoitusten kulkua juuri lainkaan, ja pääsin näkemään esityksen kokonaisuudessaan vasta kenraaliharjoituksissa näytöspäivän aamuna Kuopion kaupunginteatterin lavalla. Viimeiset viikot olivat olleet niin hektisiä, että en ollut ollenkaan varma puvustuksen onnistumisesta. Kuin vihdoinkin pääsin seuraamaan esitystä rauhassa, olin kuitenkin positiivisesti yllättynyt näytelmän ja pukujen toimivuudesta.



Kuva 13. Kaavio toteutuneesta aikataulusta

5.2 Voimistelijoiden asut

5.2.1 Historialliset voimistelupuvut

Historiallisia voimistelupukuja käytettiin kahdessa eri kohtauksessa. Toisessa, pienemmässä esityksessä oli kahdeksan voimistelijaa, jotka suorittivat liikkeitä valmentajan ohjeistuksen mukaan hyvin suoraviivaisella ja jämäkällä tavalla. Samalla 1800-luvun silinterihattuiset herrasmiehet tarkastelivat voimistelua sivusta varmistuakseen esityksen siveellisyydestä. Toinen kohtaus oli suuri joukkokohtaus, jossa peräti 20 esiintyjää muodosti suuren historiallisen kulkueen.

Alun perin suunnittelin valmistavani voimistelijoille historialliseen voimistelukohtaukseen täsmälleen Kuopion Naisvoimistelijoista 1800-luvulla otetun kuvan mukaiset asut, mutta kohtaukseen osallistuvien suuren määrän ja tiukan aikataulun vuoksi asuja piti hieman pelkistää. Kuvassa voimistelijoiden paidoissa ei ole korkeita kauluksia ja paidan hihat ovat

rypytetty olkapäältä ajan tyylin mukaan. Paidan pääntiellä, hihansuissa sekä hameen vyötäröllä kulkevat koristenauhat. Paidan mallia täytyi kuitenkin yksinkertaistaa ja jättää koristenauhat asusta kokonaan pois, sillä aika ei olisi millään siittänyt täysin kuvan mukaisten asujen valmistamiseen.

Voimistelijoille valmistettiin 28 tummansinistä kellohametta ja yläosiksi etsittiin sopivat, valkeat kauluspaidat, joiden kaulukset muokattiin pystymalliseksi, jotta ne vastaisivat enemmän ajan tyyliä. Jokainen voimistelija etsi itse asuun sopivat mustat, peittävät sukkahousut, ettei mitään sopimatonta vain pääsisi vilahtamaan. Historiallisen voimistelujoukkueen asut olivat ilmeeltään yhtenäiset ja näyttivät kiitettävän samankaltaisilta taustalle samaan aikaan heijastettavien vanhojen kuvien asujen kanssa.



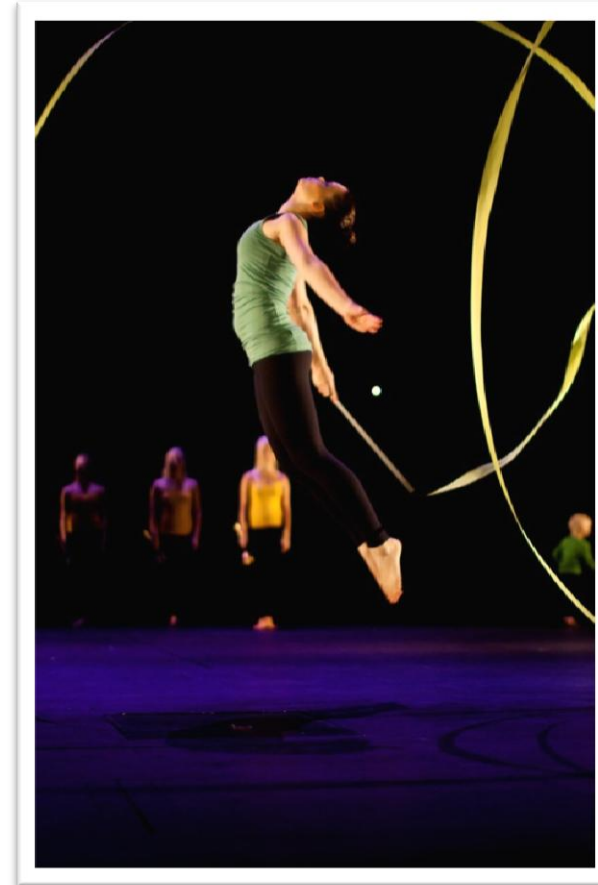
KUVA 14. Historialliset voimistelijat

5.2.2 Joukkuekohtaukset

Esityksessä nähtiin lukuisia voimisteluesityksiä, joissa monet ryhmät käyttivät heillä jo valmiina olevia esiintymisasuja. Vaikeaksi osoittautuikin tutkimusvaihe, jossa yritin kartoittaa kenellä on asut valmiina, missä kohauksessa he esiintyvät, minkälaiset asut ovat ja mitä vielä tarvitaan. Voimistelijat tarvitsivat yhtenäisiä esiintymisasuja kohtauksiin, jossa monta eri ryhmää esiintyi samassa kohtauksessa yhdessä. Näytöksessä oli historiallisten joukkuekohtauksien lisäksi kolme muuta joukkokohtausta, joihin minun tuli suunnitella sopivat esiintymisasut.

Näytelmän alussa nähtiin suuri yhteisesitys, jossa viisi eri joukkuetta esittivät omaa osaamistaan eri voimisteluvälineiden avulla. Voimistelijoiden kanssa pidetyissä palaverissa pohdittiin yhdessä näytökseen osallistuvien joukkueiden ohjaajien kanssa kyseisen kohtauksen asuvalintaa. Aluksi oli puhetta, että joukkueet käyttäisivät omia esiintymisasujaan, mutta ilmeestä olisi tullut hyvin sekava. Halusin myös sääs-

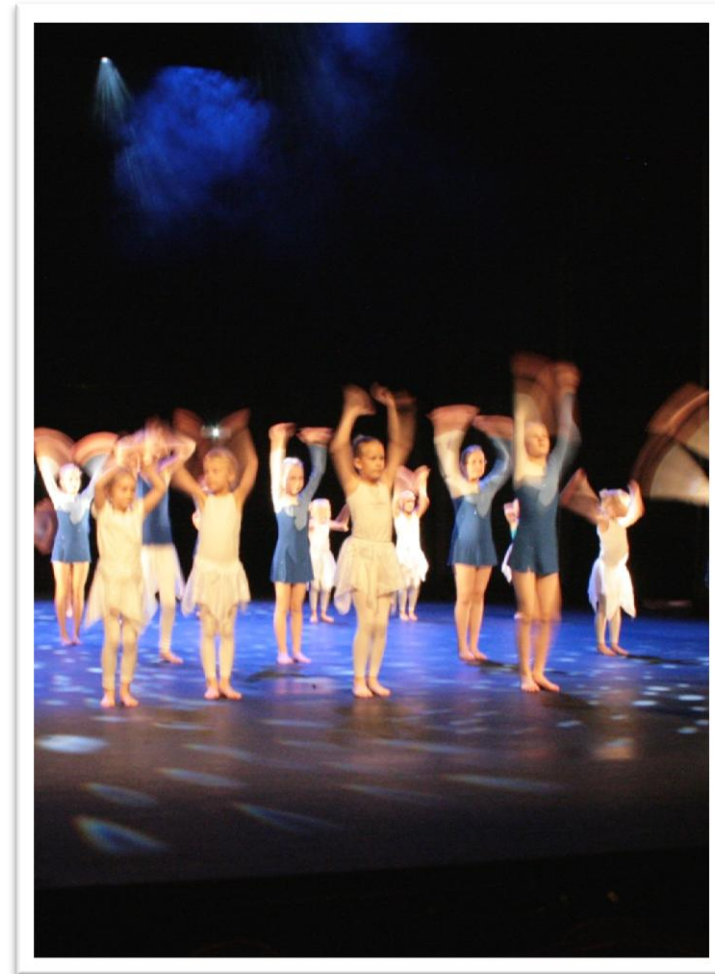
tellä esiintymisasuja yksilöesityksiin, jotta samoja asuja ei nähtäisi näytöksessä montaa kertaa.



KUVA 15. Voimistelijoiden yhteisesitys

Asuksi valittiin yhteneväiset treeniasut, joista eri ryhmät erotettiin kirkkaiden värien avulla. Aikataulun ollessa tiukka katsoin parhaaksi, että jokaisen joukkueen ohjaajat saivat vastata asujen hankinnasta ryhmälleen. Sovimme kuitenkin, että asu pitää sisältää mustat legginsit ja kirkkaan väriset topit. Rajasimme pois joitain yläosien väri vaihtoehtoja, kuten mustan, harmaan ja valkean.

Toisessa suuressa kohtauksessa, joka symbolisoi sodan jälkeistä rauhaa, oli mukana 36 lasta. Kyseinen kohtaus muuttui monta kertaa ennen lopullista muotoaan. Aluksi mukana piti olla suuri joukko 1940-luvun sotakohtauksesta tanssiin siirtyviä miehiä, lapsia ja naisia. Oli myös puhetta, että seuraavassa kohtauksessa esiintyvät voimistelijat ovat myös mukana rauhantanssissa, joten heille olisi täytynyt tehdä jonkinlaiset nopeasti pois päältä repäistävä valkeat kaavut. Kohtaus kuitenkin muokkautui yksinkertaisempaan suuntaan, jossa esiintyvien lapsien toivottiin ilmentävän rauhaa ja harmoniaa.



KUVA 16. Rauhantanssi

Yhdellä tanssiin osallistuvista joukkueista oli entuudestaan sinivalkeat voimistelupuvut, jotka sopivat esityksen luonteeseen. Lopuille valmistin valkeasta sifongista keijumaiset, läpikuultavat hameet, joiden kanssa käytettiin valkeaa toppia ja legginssejä. Ohjaajat käyttivät sinisiä toppeja, sillä pienistä lapsista koostuvien esiintyjien oli tärkeää erottaa oma ohjaajansa ihmisten keskeltä. Ilmeestä olisi saanut yhtenäisemmän, jos esityksestä olisi jättänyt pois yhden ryhmän valmiit voimistelupuvut. Sain kuitenkin käsityksen, että ryhmä haluaisi käyttää omia pukujaan, ja ajattelin lapsiesiintyjien kohdalla tärkeintä olevan esiintyjien viihtyminen. Otin valmiit puvut mukaan myös ajankäytöllisistä syistä, sillä hameita tuli valmistaa jo nyt suuri määrä lyhyessä ajassa.

Kolmas voimistelukohtaus, johon täytyi hankkia sopivat asut, oli 80-luvun aerobicosuus. Tämänkin kohtauksen lopullisten esiintyjien lukkoon lyöminen tapahtui vasta viimehetkillä, joten pukujen tekeminen oli luonnollisesti hankalaa. Kokosin materiaalietsintöjeni lomassa kirpputoreilta neonvärisiä vaatteita, joista

pienillä muutoksilla tein 80-luvun tyyliin sopivia. Valmistin lisäksi 80-luvun tyyliin pakollisia säärystimiä ja pääpantoja tukemaan vaikutelmaa kyseisestä aikakaudesta. Valitsin väriksi runsaasti pinkkiä, sillä se oli Naisvoimistelijoiden toinen teemaväri sinisen lisäksi. Esiintyjät kokosivat sopivat asut itselleen vaaramistani vaatteista, joita he täydensivät tarpeen tullen itse sopimaksi katsomillaan vaatteilla.



KUVA 17. 80-luvun värikäs aerobic

5.2.3 Desele-ryhmän asut

Valmistin esiintymisasut alusta loppuun yhdelle kauden hengen ryhmälle. Ryhmä koostui nuorista naisista, ja he toivoivat asukseen aikuiselle sopivaa mekkoa. Heillä ei ollut asun suhteen tarkempia toiveita, mutta mekko ei tietenkään saanut rajoittaa millään lailla liikkuvuutta. Aikataulu puvustuksen suhteen oli jo entuudestaan todella tiukka, mutta lupauduin kuitenkin valmistamaan yksinkertaiset mekot ryhmälle.

En ollut aikaisemmin valmistanut voimistelutaikanssipukujia, joten yritin saada tietoa sopivista materiaaleista ja rakenteista niin ryhmän jäseniltä kuin internetistä. Tyypillisesti voimistelijan esiintymisasu on tehty lycrasta ja housu- ja yläosa on yhtenäinen. Tässä tilanteessa en mitenkään pystynyt tekemään joukkueelle tämän tyyppisiä voimisteluasuja, eikä ryhmä sellaisia toki odottanutkaan.

Deselen esityksen koreografia oli suunniteltu Stellan *Häävalssi* – kappaleeseen. Esityksen tunnelma oli mielestäni voimakas, mutta samalla haikea ja suru-

mielinenkin. Valitsin asujen materiaaleiksi hopeanharmaan ja tumman turkoosin sävyin kuvioitua, kevyttä sifonkia, sekä turkoosiin väriin sopivaa trikoota. Vaihtoehtoina trikookankaan väreiksi oli hyvin kirkas turkoosi ja tumma, voimakkaasti vihreään taittuva kangas. Valitsin tummemman värin, sillä mielestäni se sopi paremmin esityksen tunnelmaan, vaikka sävy ei ollutkaan aivan toivomani.

Esiintymisasujen tuli olla nopeasti valmistettavat ja ennen kaikkea tanssittaessa hyvin toimivat. Suunnitelin mekkoon tuubimaisen yläosan, jossa oli leveät, takaa ristiin menevät olkaimet. Alaosassa oli alla trikookangasta ja päälliskerrokseen rypyttiin kuviollista sifonkia. Pyrin luomaan helmaan liikkuvuutta ja ilmettä epäsymmetrisellä, edestä osittain auki olevalla mallilla. Mekon helman täytyi olla lyhyt, jotta se ei takertuisi jalkoihin tanssiessa. Ryhmä ehdottikin jo alussa, että he voivat pukea mekon alle omat mustat minisorsit vilautusten välttämiseksi.

Ensimmäisessä sovituksessa ilmeni, että en ollut uskaltanut tehdä asuista tarpeeksi tiukkoja. Seuraavan

kerran pääsin sovittamaan asuja vasta viikkoa ennen esitystä pidetyissä harjoituksissa. Kavennuksen jälkeen asut näyttivät sovitushuoneen puolella hyviltä, mutta ryhmän harjoitellessa ilmeni, että esityksen aikana puvut eivät pysyneet tarpeeksi hyvin paikoillaan. Kavensin yläosia vielä hiukan, ja lisäsin topin yläreunaan kuminauhan varmistamaan, että yläosa pysyy tiukasti paikoillaan koko esityksen ajan.

Deselen pukujen kohdalla korostui, kuinka tärkeitä työvaiheita tiedonhaku ja maltillinen testaus ovat vaatteiden valmistuksessa. En ollut aiemmin juuri työskennellyt joustavien materiaalien, saatikka voimistelupukujen parissa. Vaikka minulla oli jonkinlainen käsitys trikoovaatteiden valmistamisesta, en osannut suoralta kädeltä laskea, kuinka paljon henkilön mittoja pienemmäksi joustava kangas tuli leikata, jotta lopputulos olisi sopivan napakka. Erityisesti hyppyjä, nostoja ja laajoja liikeratoja sisältävässä voimisteluesityksessä asun tulee pysyä päällä kuin liimattu. Onneksi parin sovituskerran jälkeen ja kuminauhakiristuksen avulla asut olivat sopivan kokoiset ja toimivat hyvin lavalla.



KUVA 18. Desele-ryhmän pukuluonnos



KUVA 19: Desele-voimisteluryhmän esiintymisasut

5.3 Näyttelijöiden asut

5.3.1 Eläinhahmot

Näytelmää veivät eteenpäin kolme eläinhahmoa, jotka aikakoneen avulla etsivät urheilukärpystä halki vuosisatojen saadakseen laiskan Leijonakuninkaan taas liikkumaan. Alun perin käsikirjoituksessa esityksen osa-alueita kokoavana hahmoina olivat Narrikuningas ja kasi nuorta. Idea vaihdettiin eläinhahmoin, jotta myös näytelmän lapsikatsojat viihtyisivät esityksen parissa.

Koko näytelmän ajan kohtausten välissä esiintyvät eläinhahmot olivat ainoat pysyvät roolit esityksessä. Muilla näyttelijöillä oli esityksessä lukuisia eri rooleja, joiden tuli ilmentää eri aikakausia ja eri-ikäisiä hahmoja. Roolien paljous ja elävä käsikirjoitus teki ajoittain roolien hahmottamisesta hankalaa. Eläinhahmojen suunnitteluun oli mukava tarttua, sillä hahmot olivat selkeät ja pysyivät lähes muuttumattomina projektin ajan. Suunnittelutyötä helpotti myös se,

että kyseisten asujen kohdalla ei tarvinnut pohtia, olivatko ne nopeasti vaihdettavissa tai mitä roolia näyttelijä esittäisi seuraavaksi missäkin kohtauksessa.

Leijonakuninkaalla oli valmiina aikaisemmista näytelmistä leijonan asu, jota näyttelijä käytti myös tässä esityksessä. Valmis asu oli tietenkin helpotus kiireisessä aikataulussa, mutta hankaloitti yhtenäisen linjan luomista eläinten asuille. Pääsin näkemään Leijonakuninkaan asun vasta tehtyäni omat suunnitelmani, ja asu osoittautuikin hieman erilaiseksi mitä olin kuvausten perusteella ajatellut. Leijonan puku oli haalari, jossa oli kiinteä huppuosa, mutta onneksi näyttelijän kasvot kuitenkin olivat hyvin näkyvissä, kuten muillakin eläimillä.

Suunnitelmissa oli pukea Leijonakuninkaallekin lisäksi jotain ihmismäisempää vaatetusta, kuten takki tai viitta asun päälle, mutta päädyin kuitenkin jättämään asun alkuperäiseen muotoonsa, sillä mielestäni ei haitannut, että Leijonakuningas oli hieman erinäköinen kuin muut eläimet.

Eläinhahmoja suunnitellessani lähdin liikkeelle tosi-asiasta, että ihmistä ei saa muutettua eläimen näköiseksi. Pyrinkin tuomaan kunkin eläimen tyypillisiä piirteitä esille muotojen, värien ja materiaalien avulla, antaen asujen kuitenkin näyttää selkeästi ihmisten vaatteilta. Esimerkiksi majavasta ensimmäinen mielikuva oli ruskeisiin, suuriin haalareihin sonnustautunut, lätsäpäinen työläinen. Ylisuuret haalarit luovat mielikuvan majavamaisesta pyöreästä ja lyhyestä vartalonmuodosta.

Esittäessäni ensimmäisiä luonnoksia eläinhahmoista ohjaajalle, minulle selvisikin, että myös muut eläimet leijonan lisäksi ovat kuninkaallisia. Sain Siltavuorelta hyväksynnän jo tekemilleni suunnitelmille, mutta muutin niitä kuitenkin hienovaraisesti hienostuneempaan suuntaan. Esimerkiksi majavan työhaalarit vaihtuivat ruskeaan kauluspaitaan ja suuriin pussihousuihin. Lisäsin muihinkin hahmoihin viitteitä ylhäisestä asemasta, mutta en halunnut lisätä asuihin mitään liian hallitsevaa, kruunuja tai kultaa, sillä se olisi mielestäni sekoittanut mielikuvaa hahmojen luonteista ja olemuksesta.

Valmistin asut ohjaajalta saamieni mittataulukoiden avulla ja sovitin asuja näyttelijöille kansalaisopistolla pidettyjen harjoitusten lomassa, samalla kun tapasin näyttelijät ensimmäistä kertaa. Näyttelijät olivat selvästi innoissaan vaatteistaan ja pitivät asujen tyylistä. Asut olivat pääosin sopivan kokoisia, vain joitain pieniä muutoksia tarvittiin. Oli mukavaa saada kasvot hahmoille, joita olin joutunut tähän asti suunnittelemaan näkemättä henkilöä roolin takana.

Höpsön majavan asuun kuului reisien kohdalta levennetyt ja tyllin avulla muhkeaksi tuetut ruskeat villakangashousut, jotka tukivat vaikutelmaa pulleasta eläimestä. Kaikilla eläimillä oli jokin päähine, joka korosti eläimen luonnetta. majavalle muokattiin karvalakki kirpputorilta löydetyistä nahkalätsästä ja keinokarvasta. Hassunkurista vaikutelmaa ja lisäväriä muutoin ruskeaan hahmoon toin korostetun lyhyellä ja leveällä kravatilla.

Kissan viekkautta korostettiin tyköistuvilla vaatteilla ja mustalla värillä. Kissamaisia piirteitä lisättiin keinokarvasta valmistetulla kauluksella, valppailla korvilla ja tietenkin pitkällä hännällä. Väriä asuun toi suuri, punainen rusetti kissan kaulassa, joka myös toi hahmoon tyttömäisyyttä ja leikkisyyttä. Mustat hanskat kädessä viimeistelivät kissan asun.

Papukaijan olemusta ilmennettiin kirkailla väreillä, sekä vaatteen suurella, pussimaisella muodolla. Siipiä ja rintahöyheniä kuvaamaan asuun lisättiin erivärisistä kankaista sulkien muotoon leikattuja suikaleita. Teräväkärkinen, keltapunainen lippalakki loi mielikuvan linnun nokasta.

Urheilukärpäsen hahmo oli samaan aikaan sporttinen ja hullunkurinen. Asu syntyi ylisuuresta verkkatakista, johon lisättiin helmaan resori tuomaan kärpäselle pyöreää muotoa. Huppuun lisättiin verkkokankaasta tehdyt, vanulla täytetyt suuret kärpäsen silmät. Aluksi ajattelin tehdä silmät suurista metallisiivilöistä, mutta harmikseni en löytänyt kahta sopivankokoista siivilää.

Kärpäsen viimeistelivät selkään liiman ja rautalangan avulla kivetetyt suuret hyönteisen siivet.



KUVA 20. Eläinhahmojen asut

5.3.2 Näyttelijöiden historialliset asut

Näytelmässä esiintyneille 1800-luvun kaupunkilaisnaisille valmistin historiallisia rooleja varten jokaiselle mittojen mukaan korkeavyötäröiset, takaa laskostetut, pitkät hameet. Asujen yläosiksi muokkasin kirpputoreilta etsimiäni kauluspaitoja ajan hengen mukaisiksi. Asuja täydennettiin suurilla lierihatuilla, päivänvarjoilla ja hartiahuiveilla.

Näytelmässä esiintyi myös kolme entisaikojen silinteriherraa. Herrasmiehen asuun kuului valkea kauluspaita, liivi, vanhan ajan solmuke, tummat housut ja takki, sekä tietenkin silinteri. Osalla näyttelijöistä oli tallella aikaisemmasta samaan aikaan sijoittuneesta näytelmästä vaatteita, jotka sopivat täydellisesti kyseiseen kohtaukseen. Lisäksi etsin sopivia vaatteita kirpputoreilta, joista saatiin pienillä korjauksilla sopivat asut herrasmiehille. Asun kruunaavat silinterit löytyivät naamiaistarvikeliikkeestä.

Kolmelle 1900-luvun alun maalaistytöille valmistettiin hameet ruudullisista kankaista ja sarkapaidat muokattiin kirpputorilöydöistä. Eräs maalaistyttöjen näyttelijöistä jäi näytöstä edeltävänä päivänä pois, ja roolia paikkaamaan vaihdettiin henkilö, jonka piti esittää vanhan ajan rouvaa seuraavassa kohtauksessa. Ompelin näyttelijälle edellisenä iltana ylijäämämateriaaleista essun ja päähineen, jonka avulla hän pystyi muuntautumaan nopeasti arvokkaasta rouvasta maatalon emännäksi. Tapahtumahetkellä tilanne oli lievästi sanoen ärsyttävä, mutta sain tärkeän opin siitä, että kaikkeen pitää varautua, sillä näytelmää tehdessä voi sattua mitä vain.



KUVAT 21 ja 22. 1800-luvun rouva ja herrasmiehet



KUVA 23. Maalaisnuoret ja Leijonakuningas

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni tarkoituksena oli tarkastella omaa puvustusprosessia vertaamalla sitä J. Michael Gilletten kehittämään teatterin puvustuksen suunnittelu-malliin. Malli koostuu seitsemästä askeleesta: sitou-tuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteu-tus ja arviointi. Kuten muissakin luovan prosessin ongelmanratkaisumalleissa, myös Gilletten malli ei kulje vain lineaarisesti eteenpäin, vaan kiertää sykleit-täin ja palaa hakemaan vastauksia ongelmiin aikai-semmista vaiheista.

Gilletten malli on mielestäni toimiva työkalu niin pu-vustuksen kuin muidenkin luovien prosessien toteu-tuksessa. Vaikka harvemmin konkreettista luovaa työtä tehdessä tulee ajatelleeksi suunnittelun vaati-mia työvaiheita, noudatti oma hektinen prosessini Gilletten kaavaa aika tarkasti. Tosin joihinkin mallin askeleisiin ei tässä työssä ollut tarpeeksi aikaa, kuten tarpeelliseen ideoiden haudutteluun. Olen huomannut

etäisyyden ottamisen hyväksi tavaksi päästä eteenpäin paikallaan jonnaavasta suunnittelusta.

Gilletten malli oli myös tarkoitettu suurempien teat-tereiden pukusuunnittelijan työkaluksi, eikä tässä projektissa ollut tietenkään mukana kaikkia näytel-män visuaaliseen lopputulokseen vaikuttavia tekijöi-tä, kuten puvustamo, lavastajaa tai valosuunnitteli-jaa, joten yhteinen suunnitteluratkaisujen läpikäynti prosessissa olevien toimijoiden kesken jäi vähäiseksi. Näytöksessä oli mukana todella suuri joukko toimi-joita eri aloilta, joten myös ohjaajalla tuntui olevan niin työllistetty esityksen konkreettisten järjestelyjen kanssa, että aikaa puvustuksellisten tekijöiden läpi-käynnille ei oikein riittänyt. Välillä tunsinkin olevani hyvin yksin ratkaisujeni kanssa, mutta olen kuitenkin tyytyväinen, että pystyin luomaan itsenäisesti yhte-näisen ilmeen näinkin suureen produktion.

Esityksen koosta johtuen käsikirjoitukseen tuli muu-toksia vielä hyvin lähellä esityspäivää, ja joidenkin kohtausten osallistujien lukkoon lyönti venyi myös pitkälle. Myös ohjaajan visiot esityksen kulusta tun-

tuivat vaihtelevan paljonkin, ja jossain välissä suunnitelmat olivat hyvinkin suureelliset joidenkin kohtausten suhteen. Puvustajan näkökulmasta tämä oli tietenkin vähintäänkin haastavaa. Lopulta esitys kuitenkin muotoutui toteutuskelpoiseksi kokonaisuudeksi myös puvustuksen näkökulmasta ja kaikki kohtaukset saatiin toteutettua kunnialla. Etenkin Desele-ryhmän pukujen toteutus oli mielenkiintoinen projekti, mutta puvut jäivät aikataulun vuoksi valitettavan yksinkertaisiksi.

Ongelmana näyttelijöiden vaatteiden suunnittelussa oli osallistujien suuri määrä ja näyttelijöiden monet roolit. Myös se että näyttelijät koostuivat harrastelijanäyttelijöistä, vaikutti osaltaan esityksen kulkuun, sillä aivan kaikki eivät olleet tarpeeksi sitoutuneita projektiin. Tämä näkyi esimerkiksi siinä, että kaikki näyttelijät eivät olleet yhtä aikaa paikalla harjoituksissa, sekä jopa yhden näyttelijän äkillisenä poisjääntinä. Nämä seikat vaikeuttivat kokonaiskuvan hahmotamista, joka puolestaan hankaloitti yhtenäisen puvustuksen luomista. Myös näytelmän nopeasti muuttuvat aikakaudet vaikeuttivat suunnittelutyötä.

Olen tyytyväinen omaan osuuteeni näytelmän toteuttamisessa, ja sain positiivista palautetta myös muilta työryhmän jäseniltä. Erityisesti näyttelijät, jotka ovat aikaisemmissa näytelmissään hoitaneet itse oman puvustuksensa kokoamisen, arvostivat työpanostani. Suuri produktio oli varmasti vaativa myös kaikille muille mukana olleille, ja näyttelijät kertoivat valmiin puvustuksen helpottaneen huomattavasti heidän työtään ja antaneen paremmat valmiudet roolien omaksumiselle. Osa kansalaispoiston näyttelijöistä pyysikin minua pukusuunnittelijaksi heidän itsenäiseen tulevaan näytelmäänsä. Myös Naisvoimistelijoiden puheenjohtaja Pirjo Karinen tiedusteli, olenko käytettävissä jos vastaavanlaisia projekteja ilmenee uudemman kerran, joten uskon työni olleen onnistunut ja vastanneen työryhmän odotuksia.

Projekti vaati valmiuksia itsenäiseen työskentelyyn ja kykyä hallita kerralla suuriakin suunnittelukokonaisuuksia. Mielestäni tekemäni työ valmisti minua hyvin tulevien työelämän haasteiden varalle ja vahvisti taitojani itsenäisenä suunnittelijana. Vaikka olin nähnyt pukusuunnittelijan assistenttina työskennellessäni,

kuinka vaativa ja laaja tehtävä esityksen puvustaminen voi olla, työn määrä kuitenkin yllätti minut. Pukusuunnittelijan tehtävä on huolehtia, että jokaisella vain hetken lavalla pyörähtävälläkin näyttelijällä on kokonaisuuteen sulautuva asu yllään, ja että hän ehtii vaihtaa sopivan asun ajoissa myös seuraavaa roolia varten.

Gillette ei turhaan korosta ensimmäisen askeleen, eli sitoutumisen tärkeyttä. Vaikka työ tuntui välillä uuttavalta ja suorastaan mahdottomalta, auttoi oma päättäväisyyteni ja sitoutuneisuuteni projektiin selvittämään ongelmatilanteet ja jatkamaan loppuun saakka. Tämä näytös oli minulle ensimmäinen, missä toimin itsenäisesti vastuullisena pukusuunnittelijana. Vaikka projekti olikin haasteellinen, koen oppineeni siitä paljon ja saaneeni runsaasti varmuutta pukusuunnittelijana työskentelyyn. Hyvä suunnittelija tarvitsee paljon muutakin kuin pelkästään visuaalista silmää; hänen tulee hallita sosiaaliset tilanteet, osata toimia osana työryhmää ja omata hyvät projektinhallintataidot.

LÄHTEET:

Anttila, Pirkko. 2006. Tutkiva toiminta. 2. painos, Helsinki: Akatiimi.

Checkland, Peter. 1984. Systems thinking, systems practice. Great Britain: Bookcraft Ltd.

Gillette, J. Michael. Theatrical design and production: an introduction to scene design and construction, lighting, sound, costume, and makeup 1999. 4. painos. California: Mayfield Publishing Company.

Kuopion Naisvoimistelijat ry [verkkojulkaisu]. [viitattu 21.1.2012.]. Saatavissa:<http://www.kuopionnv.fi/>

Lainee, Leena. Sarje Aino. 2002. Suomalaisen naisvoimistelun maailmat. Helsinki: Naisvoimistelun tuki ry.

Media lab. [verkkojulkaisu]. Aalto University [viitattu 3.4.2012.]. Saatavissa: saatavissa: http://www.mlab.uiah.fi/polut/Luovuus/teoria_luovuus.html

Minäkö tutkija? Johdatus laadulliseen/postpositivistiseen tutkimukseen [verkkojulkaisu]. Teatterikorkeakoulu. [viitattu 18.9.2011.]

saatavissa: <http://www.xip.fi/tutkija/>

Nuutinen, Ana. 2004. Edelläkävijät. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy

Päivä eilisessä [verkkojulkaisu]. Keski-Suomen museo [viitattu 12.11.2011.]. Saatavissa: <http://www3.jkl.fi/ksmuseum/paivaeilisessa/paja/pajat/entivaat/tee.html>

Valinen, Pirjo 2009. Puvut. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy

Ylemmän AMK-tutkinnon metodifoorumi [verkkojulkaisu]. Virtuaaliammattikorkeakoulu [viitattu 21.2.2012.]. Saatavissa: <http://www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749.html>

Kuvaluettelo:

Ideataulut:

Herrasväen ideataulun kuvat:

Auckland museum. [verkkajulkaisu]. [viitattu 30.8.2011.] saatavissa:
<http://www.aucklandmuseum.com/print.asp?t=373&>

Body double photos. [verkkajulkaisu]. [viitattu 13.9.2011.] saatavissa: <http://cae2k.com/body-double-photos-0/1900s-picture.html>

Helsingin yliopistomuseon käsityötieteen kokoelmat. [verkkajulkaisu]. [viitattu 5.9.2011.] saatavissa:
https://www.edu.helsinki.fi/kvy/tekstiilihistoria/1900_ylaosa.html

Melbourne Cup education. [verkkajulkaisu]. [viitattu 5.9.2011.] saatavissa:
<http://www.melbournecupeducation.com.au/gallery.html?contentId=3339>

The infomercantile. [verkkajulkaisu]. [viitattu 30.8.2011.] saatavissa:
http://www.infomercantile.com/blog/2008_07_01_archive.html

Historiallisten voimistelijoiden kuvat:

Lainee, Leena. Sarje Aino, 2002. Suomalaisen naisvoimistelun maailmat. Helsinki: Naisvoimistelun tukiry.

Kuopion Naisvoimistelijoiden valokuva-aineisto

KUVA 1. Opinnäytetyön toimintaympäristö

KUVA 2. Toimintatutkimuksen syklit (Anttila 2006, 442)

KUVA 3. Gilletten suunnittelumallin askeleet

KUVA 4. 1800-luvun lopun naisen vaatetus

KUVA 5. Ideataulu historiallisesta herrasväestä

KUVA 6. Ideataulu historiallisista voimistelijoista

KUVA 7. Urheilukärpäsen pukuluonnos

KUVA 8. Majavan pukuluonnos

KUVA 9. Kissan pukuluonnos

KUVA 10. Papukaijan pukuluonnos

KUVA 11. Visuaaliset toimijat teatterituotannossa

KUVA 12. Narrikuninkaan pukuluonnos

KUVA 13. Kaavio toteutuneesta aikataulusta

KUVA 14. Historialliset voimistelijat, kuvaaja Loulia Vistbakka, 2011

KUVA 15. voimistelijoiden yhteisesitys, kuvaaja Loulia Vistbakka, 2011

KUVA 16. Rauhantanssi, kuvaaja Anssi Kuronen 2011

KUVA 17. 80-luvun värikäs aerobic, kuvaaja Loulia Vistbakka, 2011

KUVA 18. Desele-ryhmän pukuluonnos

KUVA 19. Desele-voimisteluryhmän esiintymisasut, kuvaaja Loulia Vistbakka, 2011

KUVA 20. Eläinhahmojen asut, kuvaaja Anssi Kuronen, 2011

KUVA 21. 1800-luvun rouva, kuvaaja Loulia Vistbakka, 2011

KUVA 22. 1800-luvun herrasmiehet

KUVA 23. Maalaisnuoret ja Leijonakuningas, kuvaaja Loulia Vistbakka, 2011

LIITTEET

Liite 1. Kohtaustaulukot:

Kohtaukset 1 synopsiksessa	1. Eri lajien edustajia	2. Kaksi nuorta ja narrikuningas	3. vuoden 1876 kolme naista	4. voimistelukohtaus vuodelta 1876
5. tanssi muuttuu nykytanssiksi, narrikuningas ja 3 silinteriherraa	6. vuoden 1909 maalaisnuoret	7. vuoden 1909 lippusaattue ja voimistelunumero	8. saattueet, liput, videomateriaali, pyörivä näyttämö	9. vuoden 1938 nuoret ja merimies
10. Narrikuningas, ilmahälytys	11. rauhantanssi, lapsia, naisia ja miehiä	12. 1951 kesäakisat, potpuri, 50-luvun narrikuningas ja nuoret	13. puheenjohtaja, naisvoimistelijoiden lippuja	14. puheenjohtaja, liikkuva puhujanpönttö
15. voimistelukilpailu	16. narrikuningas, nuoret, oudot otukset	17. narrikuningas, potpuriaerobic	18. narrikuningas lähtee, kuoro esiintyy	19. kaikki esiintyjät lavalle

Kohtaukset 2 synopsiksessa	1. Eläinhahmot, gymnaestradesitys ja eri lajien edustajia	2. vuoden 1876 kolme nuorta naista, miesten voimisteluharjoitus	3. voimistelukohtaus vuodelta 1886, kolme silinteriherraa	4. Näyttelijät muuttavat voimisteluesityksen nykytanssiksi
5. vuoden 1909 maalaisnuoret, lippusaattue ja voimistelunumero	6. saattueet, liput, videomateriaali, pyörivä näyttämö, laulukronikka	7. vuoden 1938 nuoret ja merimies	8. ilmahälytys, rauhantanssi, lapsia, naisia ja miehiä	9. vuoden 1951 kesäakisat
10. puheenjohtaja, liikkuva puhujanpönttö	11. voimisteluesitys	12. leijonakuningas, 1980-luvun aerobic	13. omituisten otusten esitys	14. Kuoro esiintyy
15. Kiitokset yhteisellä joukkueohjelmalla				

Kohtaukset käsikirjoituksessa	1. Eläinhahmot, eri lajien edustajia, kilpajoukkueryhmä	2. Kuningas ja alamaiset	3. vuoden 1876 kaksi nuorta naista, miesten voimisteluharjoitus	4. eläimet, vuoden 1886 voimisteluesitys
5. vuoden 1951 Alma ja Hellin muistelevat	6. Eläimet, Nykytanssi-kohtaus	7. Eläimet, leijonakuningas	8. 1909-luvun maalaisnuoret	9. vuoden 1909 voimistelu-numero, kuusi 1900-luvun henkilöä
10. 1930-luvun laulukronikka, urheilukilpailukohtaus	11. Eläimet, leijonakuningas ja urheilukärpänen	12. 1938 luvun merimies ja kaksi tyttöä leijonakuningas, ilmahälytys	13. rauhantanssi, lapset esittävät	14. voimisteluesitys
15. Eläimet, leijonakuningas	16. 1980-luvun aerobic	17. eläimet, kuningas	18. voimisteluesitys	19. omituisten otusten esitys
20. eläimet, kuningas ja urheilukärpänen	21. voimisteluesitys	22. Loppukiitokset		

Liite 2. Mittataulukot:

