

Petra Sevón

SAA HENGITTÄÄ -  
puvustus devising-prosessissa

Opinnäytetyö  
Muotoilun koulutusohjelma


Huhtikuu 2013




**MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU**

Mikkeli University of Applied Sciences

## KUVAILULEHTI

 <p><b>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU</b> Mikkeli University of Applied Sciences</p>		<b>Opinnäytetyön päivämäärä</b>  29.4.2013
<b>Tekijä(t)</b> Petra Sevón	<b>Koulutusohjelma ja suuntautuminen</b> Muotoilu, teatteripuvustus	
<b>Nimeke</b> Saa hengittää - puvustus devising-prosessissa		
<b>Tiivistelmä</b>  Opinnäytetyöni tavoitteena oli suunnitella ja valmistaa puvut devising-menetelmällä toteutettuun teatteriesitykseen Saa hengittää. Produktion ohjasi Laura Ikonen, Ammattikorkeakoulu Metropolian teatterilmaisun linjalta valmistuva opiskelija, osana opinnäytetyötään. Esitys luotiin ja esitettiin Metropolian teatterisalissa, ja sen ensi-ilta oli 5.12.2012.  Devising on ryhmä- ja ei-tekstilähtöinen tapa tehdä teatteria, ja prosessin merkitys korostuu - devisingia ajatellaankin usein tutkimuksen näkökulmasta. Tutkimuksemme aiheena oli ihmisen epävarmuus ja pelot, joihin syvennyttiin improvisaatioharjoitusten avulla. Esitys toteutettiin fyysisen teatterin keinoin.  Tarkastelen opinnäytetyössäni puvustuksen suunnitteluun ja valmistukseen liittyviä haasteita tämänkaltaisessa prosessissa. Apua minulle on ollut Oddeyn (1994) ajatuksista devisingista sekä Bcatin (2012) kokemuksista vastaavanlaisen teatterin tekemisestä. Puvustuksessa olen pyrkinyt ilmentämään tutkimuksemme aiheita, epävarmuutta, ottaen huomioon fyysisen teatterin asettamat vaatimukset. Puvustus syntyi yhteistyössä ohjaajan ja esiintyjien kanssa.  Prosessi oli koko työryhmän kannalta ennen kaikkea tutkimusmatka ja oppimiskokemus. Vähäisestä suunnittelijankokemuksestani huolimatta onnistuin luomaan yhtenäisen ja visuaalisesti onnistuneen puvustuksen, josta sain työryhmältä positiivista palautetta. Kokemuksen puute näkyi omalla kohdallani eniten mallien suunnittelussa ja asujen toteutuksessa, ja koko työryhmän kannalta ryhmälähtöisen työskentelytavan omaksumisessa.  Uskon työstäni olevan hyötyä devising-menetelmään tottumattomalle puvustajalle sekä muillekin työryhmän jäsenille, sillä pohdin työssäni yhteistyön merkitystä. Jatkossa minua kiinnostaisi tutkia devising-menetelmää noudattaen sen alkuperäistä ajatusta ryhmälähtöisyydestä - niin että kaikki saavat osallistua kaikkien töihin.		
<b>Asiasanat (avainsanat)</b> Devising, puvustus, fyysinen teatteri		
<b>Sivumäärä</b> 90 s. + liitteet 18 s.	<b>Kieli</b> Suomi	<b>URN</b>
<b>Huomautus (huomautukset liitteistä)</b>		
<b>Ohjaavan opettajan nimi</b> Satu Kivimäki, Seija Silvennoinen	<b>Opinnäytetyön toimeksiantaja</b> Laura Ikonen/ Metropolia Ammattikorkeakoulu	

## DESCRIPTION

 <p><b>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU</b> Mikkeli University of Applied Sciences</p>		<b>Date of the bachelor's thesis</b>  29 <sup>th</sup> April 2013
<b>Author(s)</b> Petra Sevón	<b>Degree programme and option</b> Degree Programme in Design, Theatre Costume Design	
<b>Name of the bachelor's thesis</b> Saa hengittää ("Permission to Breath") – Costumes for a Devised Theatre Performance		
<b>Abstract</b> The objective of my thesis was to design and create costumes for a devised theatre performance. The director in the production was Laura Ikonen. The production was a part of her thesis for the Drama Studies department at Metropolia University of Applied Sciences. The performance was created and performed at Metropolia theatre, the premiere being the 5 <sup>th</sup> of January, 2012.  Devising method is a group- and non-text-based way of making theatre that emphasises the importance of the process itself, and it is often seen as a research method. The topic of our research was the insecurities and fears of a human being, and they were explored by using improvisational practices. The performance was created using physical theatre.  In my thesis I study the challenges of designing and creating costumes in this kind of process. I have found help from Oddey's (1994) thoughts about devising, and Bicat's (2012) experiences in doing similar kind of theatre. In the costumes I have tried to express the topic of our research – insecurity – while keeping in mind the demands of physical theatre. Costume design was a co-operational process with the director and performers.  The process was primarily a collective exploration and learning experience for the whole team. Despite my modest experience in costuming, I managed to create cohesive and visually successful costumes which were complimented by the group. My lack of experience showed primarily in designing the models and realizing them. Among the team members I think we had difficulties in adopting the group based way of working.  I believe my thesis will be useful for anyone who is inexperienced in making costumes for devised theatre, and for other members of a group as well, since I reflect on the importance of co-operation in this kind of theatre. In the future I would be interested in studying devised theatre following its original idea about democracy within the work group, so that everyone would involve themselves in each part of the process.		
<b>Subject headings, (keywords)</b> Costuming, devising-method, devised theatre, physical theatre		
<b>Pages</b> 90 p. + appendices 18 p.	<b>Language</b> Finnish	<b>URN</b>
<b>Remarks, notes on appendices</b>		
<b>Tutor</b> Satu Kivimäki, Seija Silvennoinen	<b>Bachelor's thesis assigned by</b> Laura Ikonen/ Metropolia University of Applied Sciences	

## SISÄLTÖ

1	JOHDANTO .....	1
2	DEVisING-MENETELMÄ .....	2
3	ALOITUSVaiHE .....	6
	3.1 Metropolian produktio .....	7
	3.2 Tutkimuksen lähtökohdat .....	8
	3.3 Fyysinen teatteri.....	14
4	TIEDON- JA AINEISTONKERUUVaiHE.....	15
	4.1 Prosessin aloitus.....	16
	4.2 Improvisaatio .....	17
	4.3 Impulssimateriaali.....	20
	4.4 Pelko & epävarmuus-aineiston hankinta .....	31
	4.5 Aineiston analysointi ja tulokset.....	33
5	PROSESSOINTIVaiHE.....	35
	5.1 Epävarmuudesta ideaksi .....	36
	5.2 Käytännön työskentelystä.....	38
	5.3 Suunnittelu lähtee käyntiin .....	42
6	KOKOONPANOVAiHE .....	56
	6.1 Mallit kehittyvät.....	56
	6.2 Valmistuvaihe .....	64
	6.3 Loppukiri .....	71
7	ARVIOINTI .....	78
	7.1 Puvustuksen onnistuminen visuaalisesti.....	78
	7.2 Puvustuksen onnistuminen toiminnallisesti.....	81
	7.3 Työryhmän palaute puvustuksesta.....	82
8	POHDINTAA .....	84
	LÄHTEET .....	88
	LIITTEET	
	1 Ohjaajan ideakollaasi	5 Juliste
	2 Kyselylomake	6 Käsiohjelma
	3 Haastattelurunko	7 Palaute esiintyjältä
	4 Näytöskuvaus	8 Palaute ohjaajalta
		9 Arvostelu

## 1 JOHDANTO

Kesällä 2011 suoritin syventävän työharjoitteluni Teatterikorkeakoulussa päästyäni siellä erääseen produktion pukusuunnittelijaksi. Siihen asti olin tuntenut ainoastaan perinteisen, eli käsikirjoitukseen perustuvan ja ohjaajakeskeisen tavan tehdä teatteria. Tässä produktiossa olikin kyse jostain aivan muusta, metodista nimeltä devising. Koko harjoittelujakso tuntui yhdeltä suurelta kaaokselta, sillä produktiossa käytetty menetelmä oli minulle entuudestaan täysin tuntematon, enkä produktion aikanaan kyennyt kunnolla sisäistämään metodin ideaa.

Kaaosmaisuudestaan huolimatta opin työharjoitteluni aikana valtavasti uusia asioita, mutta minua jäi silti syvästi harmittamaan, kun en tietämättömyydessäni ollut kyennyt antamaan projektissa täyttä panosta. Harjoittelun jälkeen minulla oli yksi käytännön kokemus devisingista takana, mutta itse käsite oli minulle edelleen pääasiassa suuri mysteeri. Halusin oppia menetelmästä lisää. Halusin tietää, minkälainen prosessi voisi olla, jos tuntee menetelmän teoriaa, tai minkälainen se olisi jonkin toisen työryhmän kanssa. Halusin myös, että valmistuttuani minulla olisi tietoa ja kokemusta tästä työskentelymenetelmästä, sillä devisingia ja sen erilaisia sovelluksia käytetään nykyteatterissa jatkuvasti.

Vaikka suurin osa teatterista vielä onkin perinteistä käsikirjoitukseen perustuvaa draamaa, on nykyteatteri vakiinnuttanut asemansa, ja sen moderni toimintatapa kasvaa yhä suosittumaksi perinteisen tavan jäädessä vanhanaikaiseksi. (Numminen 2010, 25 - 30.) Myös Väisänen (2007, 30) toteaa ilmiön olevan muodikas, vaikkei olekaan mikään uusi menetelmä edes Suomessa. Teatterifestivaalien kuten Stagen tai Tampereen teatterikesän ohjelmistoissa pyörii useita devisingia soveltavia työpaja- tai ensemblemenetelmillä tuotettuja teoksia, Kristian Smedsin 12 Karamazovia yhtenä esimerkkinä. Tampereen teatterikesän verkkosivuilla (2012) esitystä koskevassa artikkelissa sitä esitellään seuraavasti: "Ohjaajan mukaan esitys ei ole Dostojevskin Karamazovin veljesten klassikotulkinta vaan ennemminkin romaanista inspiroitunut sirkus. – – Voimakkaat näyttämökuvat rakentuvat monilahjakkaiden näyttelijöiden musisoinnin ja tee-se-itse- taiteen myötä."

Etsiessäni aihetta opinnäytetyölleni lähetin useita sähköposteja eri teattereihin Helsingissä. Erityisen kiinnostunut olin tanssiteattereista, tanssikouluista ja sirkuksista, sillä arvelin devisingia käytettävän eniten tämän tyyppisissä paikoissa. Kirjoitin etsiväni pukusuunnittelijan paikkaa devising-menetelmällä toteutettavassa produktiossa. Ammattikorkeakoulu Metropolian nettisivuja selatessani huomasin, että oppilaitoksen teatteri-ilmaisun linjalla lehtorina toimii Pieta Koskenniemi, teoksen "Osallistava teatteri, devising ja muita merkillisyyksiä" kirjoittaja. Tästä päättelin, että devising saattaisi olla tässä oppilaitoksessa hyvinkin käytetty menetelmä.

Lähestyin Metropoliaa sähköpostilla osoittaen sen Metropolia-teatterin tuottajalle, joka välitti viestini edelleen oppilaitoksen opiskelijoille, jotka saattaisivat tarvita puvustajaa. Melko pian sainkin vastauksen eräältä opinnäytetyötään aloittavalta naiselta, Laura Ikoselta. Hän oli aikeissa ohjata esityksen devising-menetelmällä, jossa aiheena olisi ihmisen epävarmuus ja pelot. Hän kertoi esityksen olevan fyysinen, ehkä jopa kokonaan sanaton. Saa hengittää -nimisen esityksen ensi-ilta olisi 5.12.2012, ja sen harjoitukset alkaisivat 5.9. Aikaa produktion tekemiselle olisi siis koko syksy 2012. Ikosen antamien tietojen mukaan produktio vaikutti juuri sellaiselta, jota olin etsinytkin. Otin häneen yhteyttä saman tien, keskustelimme produktion luonteesta, ja siitä, mitä minä siltä toivoisin. Suunnitelmamme tuntuivat olevan kuin luotuja yhteen, joten puhelun aikana sain paikan produktion puvustajana.

## 2 DEVSING-MENETELMÄ

Yhteisöllinen tutkiva suunnittelu ei ole pelkästään teatterissa esiintyvä ilmiö, vaan on kyse laajemmista muutoksista. Taideteollisen korkeakoulun MediaLab -sivustolla (2004) on kirjoitettu yhteisöllisen ja hajautuneeseen asiantuntijuuteen perustuvan suunnittelun merkityksestä nykypäivänä ja ennustettu sen kasvavan yhä suuremmaksi. Suomessa tunnetuin devisingin kaltaista työtapaa käyttävä teatteriohjaaja lienee Tuntemattoman sotilaan Kansallisteatterille 2007 ohjannut Kristian Smeds, jota Ruuskanen (2007, 8) lainaa Finnish Theatre -lehdessä: "Näen itseni enemmän näytelmäkirjailijana kuin ohjaajana. En vain kirjoita repliikkejä, vaan teatterin tekemiseni on materiaalin jatkuvaa uudelleen kirjoittamista" (suom. Sevón.) Ruuskasen mukaan kaikki Smedsin työt syntyvät harjoitusprosessin aikana ilman käsikirjoitusta, suunnitelmia tai erityistä suuntaa. Lavaste (2012) puhuu "Kristian Smedsiläisestä dramaturgiasta",

jossa otetaan käsikirjoituksesta pätkä ja analysoidaan sitä: mikä on sen sanoma? Tämän jälkeen kirjoitetaan koko esitys uusiksi: tapahtumat saattavatkin sijoittua johonkin aivan toiseen paikkaan ja aikaan, roolihenkilöitä saattaa tulla uusia ja vanhat poistua, ja niin edelleen. Myös Mika Myllyahon ja Saana Lavasteen yhteisohjaus ja uudelleen tulkinta suomalaisesta klassikosta Täällä pohjantähden alla (Kansallisteatteri 2011) toteutettiin tämänkaltaisella menetelmällä.

Devising-termi on peräisin 1980-luvun Britanniasta, verbistä *to devise*, joka sanakirjan mukaan merkitsee *keksiä* tai *laatia*. 80-luvun Englannissa joitakin ryhmälähtöistä ja ns. kokeellista teatteria tekeviä ryhmiä alettiin kutsua tällä nimityksellä, mutta devisingin juuret ulottuvat tästä vielä parin vuosikymmenen taakse 60-luvulle, jolloin ajan poliittinen radikalismi näkyi myös halussa tehdä teatteria uudella tavalla. Suomen kieleen termi on omaksuttu suoraan englannin kielestä puhuttaessa "divaisauksesta", tai kuten Koskenniemi (2007, 22) itse tekee, voidaan käyttää nimityksiä ryhmälähtöinen tai ryhmä- ja prosessikeskeinen teatteri. (Oddey 1994, 1 - 5, Koskenniemi 2007, 17 - 18.) Väisänen (2007, 30) kertoo devisingin rantautuneen Suomeenkin jo 80-luvulla. Tällöin muun muassa Koskenniemi ja Louhija tekivät yhteisöllistä teatteria Oulussa, pyrkien rikkomaan hierarkiset roolit ja löytämään ryhmätekijyyttä. Myös Turka edisti devisingin tuloa toimiessaan Teatterikorkeakoulun rehtorina 80-luvulla. Turkan esitykset rakennettiin harjoitusten aikana (Lavaste 2012). Varsinaisesti TeaK:ssa alettiin opettaa devisingia sen omalla nimellä 2000-luvulla. Tätä ennen Koskenniemi oli kuitenkin opettanut ja kehittänyt teatterin soveltavia menetelmiä jo 90-luvulla, niin Turun taideakatemiassa kuin Helsingin Stadiassakin (nykyinen Metropolia.) (Väisänen 2007, 30.)

Devising ei ole mitenkään yksiselitteisesti määriteltävissä. Jokainen devising-prosessi on omanlaisensa, ja jokainen sitä käyttävä ryhmä tai henkilö käyttää sitä omalla tavallaan ja omiin tarpeisiinsa sovitettuna. Britanniassa on jopa herännyt kiisteltyä siitä mikä on "oikeata" devisingia ja mikä ei. (Koskenniemi 2007, 17 - 18). Oddey (1994, 3) listaa seuraavat neljä asiaa ominaisuuksiksi, jotka projektista tulee löytyä, jotta olisi kyse devisingista.

- 1) Prosessi ja
- 2) yhteistyö ovat ne kaksi peruselementtiä, joihin devising perustuu.
- 3) Yhteistyön aikana tulisi saavuttaa "multi-visio", eli eri yksilöiden näkökulmien, uskomuksien, elämäkokemusten ja asenteiden yhdyntä.
- 4) Prosessin aikana taiteellisen tuotoksen luominen.

Lähtökohtaisesti produktiomme täytti listan vaatimuksista numerot 1, 2 ja 4: tarkoituksena oli luoda taiteellinen esitys, joka toteutettaisiin ryhmälähtöisesti prosessin merkitystä korostaen. Nro 3:n, eli multi-vision toteutuminen jäisi nähtäväksi.

### Prosessi

Prosessikeskeisyydellä tarkoitetaan esityksen tekemisessä prosessin tärkeyden korostamista. Esitys ei perustu kenenkään valmiiksi kirjoittamaan käsikirjoitukseen, vaan sen sisältö ja rakenne muodostuvat ryhmän kesken harjoitusten aikana. Lähtöidea, konsepti tai teema voi olla mikä tai mitä tahansa kuten runo, ideologia tai tunne, ja prosessin aikana yhteistyön ja "aivoriisien" avulla kunkin ymmärrys asiaa kohtaan syvenee. Devisingissa on kyse ajattelemisesta, ideoinnista, kekseliäisyydestä ja spontaanuudesta, ja sen tarkoituksena on ymmärryksen syventäminen itseämme, kulttuuriamme ja ympäröivää maailmaa kohtaan. (Oddey 1994, 1.) Tässä produktiossa tutkimuksen kohteena oli ihmisen epävarmuus ja pelot. Aiheeseen syvennytäisiin erilaisin fyysisin keinoin, kuten fyysisillä harjoitteilla, yhteisillä keskusteluilla sekä yksilöllisillä kirjoitustehtävillä.

Alussa määritellään vain tutkittava aihe, ja sitä millainen lopputulos tulee olemaan, ei vielä päätetä. Perinteisessä teatterissa käsikirjoitus määrittelee esityksen ajan, paikan, henkilöhahmot, tapahtumat, kohtaukset ja niiden järjestyksen. Devisingissa kaikki tämä on auki – käsikirjoituksen sivut ovat vielä tyhjiä, eikä niillä ei ole edes järjestystä. (Oddey 1994, 7.) Mielestäni tämä alkuvaihe on kutkuttavan jännittävä, tunne on kuin olisi tutkimusmatkalle lähdössä. Kohde on valittu, mutta se on tuntematon ja abstrakti. Ollaan juuri sukeltamassa sen sisälle eikä lainkaan tiedetä, mitä sen sisältä löytyy. Aiheen valinnan lisäksi on päätettävä, millä keinoin materiaalia tuotetaan.

Kuten lähtökohtia, on keinojakin monia: erilaiset tutkimukselliset metodit, keskustelu, kirjoittaminen, työpajat, improvisaatio, visuaaliset kokeilut jne. (Oddey 1994, 7 - 12.)



Koskenniemi (2007, 49 - 52) kuvailee prosessin liikkuvan "kaaoksen ja kontrollin liittymäkohdassa". Hänen mukaansa on kyettävä unohtamaan päämäärä, ja uskallettava irtautua hallinnan tunteesta. Kuitenkin on myös muistettava, mitä harjoituksissa on tehty ja mitä siitä kannattaa pitää mukana jatkossa. Materiaalia tuotetaan paljon ja sitä karsitaan koko ajan.

### Yhteistyö

Devising-prosessi toteutetaan yhdessä koko ryhmän kesken, joka voi koostua keistä tahansa. Kukin ryhmän jäsen tuo prosessiin oman näkökulmansa ja tulkintansa tutkitavasta asiasta. Prosessi heijastaa ryhmän yhteisnäkemyksiä, joka koostuu kunkin yksilön näkökulmasta, ajatuksista ja havainnoista (multi-visio). Sitä prosessoidaan ryhmän kesken, muokataan ja editoidaan niin, että lopullinen tuotos on syntynyt erilaisten yksilöiden yhteen sulautuneista näkökulmista. Devisingin rikkaus onkin juuri tässä yhteistyössä useamman ihmisen kesken. Prosessin aikana on mahdollista edetä useita eri reittejä ja päätyä useampiin ratkaisuihin verrattuna siihen, että toteutettaisiin vain yhden ihmisen näkemystä. (Oddey 1994, 1 - 3.) Kaikki työryhmämme jäsenet olivat nuoria: suurin osa 20–25-vuotiaita, minä ja valosuunnittelija olimme noin kymmenen vuotta muita vanhempia. Sukupuolijakauma oli naisvaltainen. Kaikki opiskelivat tai olivat opiskelleet teatterialaa. Kaikkia luonnollisesti yhdisti kiinnostus teatteria kohtaan, mutta muutkin taiteet kiinnostivat, kuten tanssi, musiikki ja kuvataiteet. Taiteista kiinnostuneiden, erityisesti taidetta luovien ihmisten arvot ovat oman näkemykseni mukaan yleensä humaaneja. Näin oli tämänkin ryhmän kohdalla. Vaikka työryhmä olikin siis monella tapaa hyvin homogeeninen, oli jokainen kuitenkin oma persoonansa, ja jokaisen omat elämäkokemukset vaikuttivat kunkin ajatuksiin ja käyttäytymiseen. Kun tutkimuksen teema oli niinkin henkilökohtainen kuin epävarmuus ja pelot, oli jokaisella oma yksilöllinen suhteensa siihen ja oma tapansa tuoda sitä esille, ja nämä tavat saattoivat poiketa toisistaan paljon. Onnistuisimmeko luomaan näistä erilaisista tulkinnoista kaikin puolin tyydyttävän multi-vision riippuisi siitä, löytäisimmeko oikeanlaiset keinot materiaalin tuottamiselle ja yhteistyömme sujumiselle.

### Devisingin merkitys

Perinteisen teatterin juuret ovat patriarkaalisessa yhteiskunnassa, mutta 60–70 -lukujen muutosten ilmapiirissä heräsi halu irtautua hierarkiaa korostavasta, perinteisestä ohjaajan ja näytelmäkirjailijan – vielä tuolloin yleensä miesten – yhteisvallasta, ja tuoda demokratia mukaan myös taiteelliseen prosessiin. Naisten vapautusliikkeen ja

feminismin nousun ansiosta naisten asema parani myös teatterissa, ja kokeellinen teatteri tarjosi areenan sukupuoliasioidenkin tarkastelulle. 70-luvun devisingissa oli siis kyse tasa-arvosta ja demokratiasta siihen asti vallalla olleen miesvaltaisen ohjaaja- ja tekstilähtöisen teatterin sijaan. Vuosikymmenien saatossa hierarkia on kuitenkin pikkuhiljaa palannut devisingiin. Tänä päivänä devising-prosessissa, ainakin Suomessa, havaintojeni mukaan on usein ohjaaja. Tällä ei kuitenkaan ole perinteisen teatterin ”yksivaltiaan” asemaa, vaan ryhmälähtöisyys on edelleen keskeistä. Tämä oli lähtökohtana myös omassa prosessissamme. Vaikka ohjaajalla olikin viimeinen sana päätösten teossa, oli tavoitteena kuitenkin se, että esitys luotaisiin yhdessä. Jokaisella tuli olla mahdollisuus tuoda prosessiin oma näkökulmansa – ideoida ja tuoda materiaalia yhteisesti työstettäväksi niin paljon kuin haluaa. Oddeyn (1994, 8 - 9) mukaan devisingin käytössä ei siis enää (välttämättä) ole kyse poliittisesta radikalismista, vaan tänä päivänä sen painotus on vastuun jakamisessa sekä näkemyksien, kykyjen ja taitojen yhdistämisessä.

Olen jaotellut prosessimme seuraaviin vaiheisiin Heikkisen (2006) pro gradu -tutkielmassa esittellyn hahmotuksen mukaan: aloitus-, tiedon- ja aineistonkeruu-, prosessointi- ja kokoonpanovaihe. Jaottelu on selkeä ja auttaa mielestäni ymmärtämään devising-prosessia. Heikkisellä on lisäksi vielä viidentenä ja viimeisenä vaiheena harjoitus-, läpimeno- ja esitysvaihe, mutta olen jättänyt tämän pois, sillä käsittelen näitä vaiheita raporttini muissa luvuissa.

### **3 ALOITUSVAIHE**

Devising-prosessi voi lähteä liikkeelle hyvin monella eri tavalla, mutta Heikkinen (2006, 37) pitää varmana kuitenkin sitä, että kaikki lähtee liikkeelle ihmisestä ja hänen tarpeistaan. Esimerkiksi jokin olemassa oleva teatteriryhmä, tai joukko freelance-taiteilijoita päättävät tehdä esityksen devising-metodia käyttäen. Prosessi voi alkaa myös yksittäisen ihmisen tarpeesta tutkia jotain tiettyä aihetta, jolloin hän kerää työryhmän sen ympärille. Jokin ulkopuolinen tahokin voi tilata devising-esityksen, joko yksittäiseltä taiteilijalta, tai joltain olemassa olevalta ryhmältä. Oma prosessimme sai alkunsa Metropolian ammattikorkeakoulun opiskelijan tehdessä opinnäytetyötään devising-esityksen. Metodi valikoitui ohjaajan tarpeesta tutkia tiettyä aihetta ja hän kerä-

si kokoon muun työryhmän. Minä liityin osaksi työryhmää hakiessani aihetta omalle opinnäytetyölleni, jossa halusin nimenomaan päästä tutkimaan devising-prosessia.

### 3.1 Metropolian produktio

Produktio oli Metropolian teatteri-ilmaisun linjalla viimeisen vuoden opiskelijan opinnäytetyöohjaus. Ohjaaja Laura Ikonen kuvaili produktiota lähettämässään sähköpostissa seuraavasti:

*"Saa hengittää on kehollinen tutkielma epävarmuudesta ja sen eri ilmenemismuodoista. Haluan ohjata fyysisen teatterin keinoin lähes sanattoman esityksen, joka käsittelee epävarmuuden eri ilmenemismuotoja. Haluan tehdä tästä aiheesta esityksen, jotta muistaisimme että ne pelot, jotka joillain kasvaa lähes sairauteen asti, ovat lopulta jollain tasolla kaikille tunnistettavia. Katsomme muita ajatellen mitä he ajattelevat minusta, niin että lopulta emme osaa enää kohdata toista ajattelematta itseämme. Että muistaisimme ettemme ole yksin."*

Työryhmään kuului kuusi esiintyjää: neljä naista ja kaksi miestä. Suurin osa heistä opiskeli tai oli opiskellut ohjaajan kanssa samalla linjalla. Ohjaaja oli jo ehtinyt pyytää produktioon puvustajaa, mutta työn jakaminen toisen kanssa ei varmastikaan olisi haitaksi, päinvastoin. Metropolialla oli oma puvusto, muttei ompelijoita. Produktioon toteutettavat puvut oli siis valmistettava itse, joten työn jakaminen toisen kanssa tulisi vain helpottamaan kummankin työmäärää. En nähnyt ongelmana myöskään suunnittelun jakamista toisen kanssa. Koko produktiossahan oli keskeisintä ryhmälähtöinen työskentelytapa, jossa suunnittelun ja työnjaon ei tarvitse noudattaa perinteisiä roolijakoja, vaan kuka tahansa voi lähteä ideoimaan kenen tahansa ”reviirille”. Ei kuitenkaan ollut täysin varmaa, pääsisikö toinen puvustaja osallistumaan. Lisäksi työryhmään kuului ääni- sekä valosuunnittelija. Lavastajaa ei siis ollut lainkaan, joten ohjaaja aikoi toteuttaa sen yhdessä valosuunnittelijan kanssa. Itsekin olin kiinnostunut osallistumaan lavastuksen suunnitteluun, kuuluvathan puvut ja lavastus oleellisesti yhteen. Norgren (2003, 239) kuvailee pukuja ”pieneksi osaksi suurta kokonaisuutta”, johon pukujen ja lavastuksen lisäksi kuuluvat myös valot ja ääni.

### 3.2 Tutkimuksen lähtökohdat

Lähtökohdat, jotka viitoittivat tietämme lähtiessämme matkaan tutkimusmatkallemme, olivat

- 1) devising-menetelmä, jossa tutkimuksen kohteena oli
- 2) ihmisen epävarmuus ja pelot.
- 3) Tutkimus toteutettiin fyysisen teatterin (ks. luku 3.3) keinoin,
- 4) ja esityksen rakenne tulisi olemaan fragmentaarinen eli kollaasinomainen.
- 5) Puvustuksessa halusin tutkia materiaalia liikkeessä.

#### Epävarmuus ja pelot

Pelko mielletään usein negatiiviseksi tunteeksi, mutta Alajoki (2010, 16) muistuttaa, että kyseessä on yksi ihmisen perustunteista, jonka tehtävänä on suojella vaaroilta. Pelko on vaistonvarainen tunne siitä, että jokin uhkaa omaa turvallisuutta. Se auttaa suojautumaan vaaralta, ja sisältää yllykkeen pakenemiseen. Joillakin pelot saattavat kasvaa elämää haittaaviksi kertoessaan vaarasta myös silloin, kun niitä ei todellisudessa ole olemassa. Fobiasta on Alajoen (2010, 65 - 66) mukaan kyse, jos pelko kasvaa hallitsemattomaksi. Vaikka järjen avulla ymmärtäisikin tilanteen olevan vaaraton, on tunne niin voimakas, että se kykenee alistamaan järjen valtaansa ja vaikuttamaan ihmiseen invalidisoivasti. Pelko-oireinen ihminen ei kykene tekemään haluamiaan asioita, sillä hänen on kaikin mahdollisin tavoin vältettävä epämiellyttäviksi kokemiinsa tilanteita. Kysyin ohjaajalta, oliko hänellä aikomuksena käsitellä pelon tutkimisessa myös fobioita. Hänen näkemyksensä oli, että fobioita voisi ehkä sivuta siten, että ne olisivat mukana jonakin pienenä juttuna, mutta hän ei halunnut kiinnittää niihin liikaa huomiota.

Wetter-Parasie & Parasie (2000, 21 - 22) erottelevat pelon eri vaiheita: 1) signaalipelko, joka viestittää elimistölle uhkaavasta vaarasta ja virittää kehon puolustustilaan, 2) varsinainen pelon tunne, joka pakottaa kehon toimimaan, ja 3) paniikki, jos sietokyky ylittyy ja pelko alkaa vaikuttaa negatiivisesti. Kaikille tunnistettavia pelon aiheuttamia ruumiillisia oireita alkaa esiintyä välittömästi pelon ensiasteella, josta ne saattavat voimistua hallitsemattomiksi. Ikonen kirjoittaa sähköpostissaan (ks. s. 7) halustaan tutkia juuri näitä erilaisia ilmenemismuotoja, ja että joillakin jopa fobioiksi asti kasvavat pelot ovat pohjimmiltaan tunteita, jotka me kaikki tunnistamme, ja joita ajoittain tunnemme. Wetter-Parasie & Parasie (mts. 24) nimeävät pelon "koko kehon stressiti-

laksi", joka aiheuttaa oireita kuten sydämentykytys, nopeutunut hengitys, kuiva suu, huimaus, pahoinvointi, ripuli, lihasjännitys jne. Nämä kehon stressitilan oireet kuulostavat mielestäni juuri niiltä, joita syntyy myös epävarmuutta herättävissä tilanteissa.

Itsensä altistaminen pelolle ja siten oman pelkonsa voittaminen on yleisesti harrastettua esimerkiksi extreme-urheilulajeissa. Pelossa on siis oltava jotain hyvin kiehtovaa, Wetter-Parasie & Parasie (2000) päättelevät, ja kertovat monen kuvailevan benjihypyn jälkeistä tunnetilaa euforiseksi. Mietin, onko esiintymisessä kyse jostain samankaltaisesta – useinhan kuulee jopa kokeneiden esiintyjien edelleen potevan esiintymisjännitystä. Tässä produktiossa esiintyjien ei välttämättä edes tarvitsisi peitellä esiintymisjännitystään, kun aiheena oli ihmisen epävarmuus ja pelot.

### Fragmentaarisuus

Esityksemme rakenne oli fragmentaarinen – tarkoituksena oli luoda kollaasinomainen "fyysinen runoelma". Kohtaukset olivat siis irrallisia ja toisistaan riippumattomia, ja ainoana yhdistävänä tekijänä oli koko tutkimuksen ja esityksen teema: ihmisen epävarmuus ja pelot. Väisänen (2007, 31) päättelee fragmentaarisen, sirpaleisen ja/tai kollaasinomaisen kokonaisuuden olevan tyypillinen lopputulos ryhmä- ja prosessikeskeiselle teatterin tekemisen tavalle. Heikkinenkin (2006, 57) vahvistaa perinteisten aristoteelisten draaman kaarien olevan hyvin epätyypillisiä. Hänen mukaansa yleistä on myös esityksen avoin muoto, sekä se, että sen viimeistelemättömyys ja sattumanvaraisuus jätetään usein näkyviksi.

### Puvustus tutkimuksessamme

Pukusuunnittelussa minua kiinnosti tutkia materiaalia liikkeessä. Halusin kokeilla kaikenlaisia erilaisia materiaaleja, sitä miten ne käyttäytyvät isossa liikkeessä, miten pienessä, hitaassa ja nopeassa jne. Minkälaista tunnelmaa ne tukevat? Minkälaisia tunteita mikään materiaali herättää katsojassa? Entä esiintyjässä? Tämä produktio vaikutti olevan juuri sopiva omalle tutkimukselleni, koska olimme tekemässä fyysistä teatteria. Vaikka ohjaaja olikin painottanut, ettei kyseessä ole mikään tanssiteos, ajattelin, että tulisimme silti tekemään hyvin liikkeellisiä asioita. Tähän yhteyteen ajattelin saavani liitettyä oman materiaalin tutkimukseni. Tutkimustani rajoittava tekijä oli kuitenkin budjetti, joka koko produktiolle oli 700€ Tästä alustavasti puvustukselle jaettu osuus oli 200€ ja kun puvustettavia esiintyjä oli kuusi, ei summa päätä kohden ollut huimaava. Minulla ei siis ollut resursseja hankkia metrikaupalla erilaisia materi-

aaaleja pelkästään harjoituksissa tehtäviin kokeiluihin. Sitä paitsi puvustuksen osa budjetista oli tarkoitettu esityksen asujen tekemiseen, ei minun omaan tutkimukseeni – vaikka sen tulokset toki liittyisivätkin oleellisesti esityksen pukusuunnitteluun. Joka tapauksessa minulla olisi siis pitänyt olla tutkimukseeni omat käyttövarani. Koska minulla ei sellaisia ollut, mahdollisuuteni materiaalin tutkimiselle rajoittuivat Metropolian puvustosta sekä omista vaate- ja kangaskokoelmistani löytyviin materiaaleihin.

Hannu Harju (1991, 30) kirjoittaa puvustuksen merkityksestä perinteisessä näytelmässä: ”teatteripuku kuvaa ajan ja paikan lisäksi luonnetta. Puvut ovat olemassa siksikin, että me katsojat pystyisimme leimaamaan henkilöhahmoja. He eivät voi kertoa kaikkea sanoillaan.” Näin ei kuitenkaan ole tämän tapaisessa esityksessä, joka lähtökohtaisesti ei sijoitu mihinkään tiettyyn aikaan tai paikkaan, eikä esiintyjillä ole varsinaisia rooleja. Eräs ryhmämme esiintyjistä koki jopa niin, että he ovat esityksessä ”omina itsenään”. Tämä asettaa täysin erilaisen lähtökohdan puvustukselle. Smith (1973, 6 - 7) jakaa pukusuunnittelun kahteen luokkaan. Ensimmäinen luokka on perinteisen teatterin ”kuvaileva suunnittelu”, joka pitää sisällään niin historialliset epookit, nykypäivän tulkinnat kuin myös futuristiset visiot. Toinen luokka on nykyteatterin ”abstrakti suunnittelu”, jossa tyyli on tulkinnanvaraisempaa ja monimerkityksellisempää, ja esityksen visuaalista ilmettä tehdään koko työryhmän voimin.

Suunnittelijana tämä on minusta samaan aikaan sekä kiehtovaa että pelottavaa. Määrittelemättömyydet antavat vapauden suunnitteluun – minähän voin tehdä ihan mitä vaan! Periaatteessa. Käytännössä kuitenkin en. Harju (1991, 31) muistuttaa, että ”ihmiset alkavat väistämättä nähdä puvuissa merkityksiä”, enkä voi puvuilla herättää katsojassa mielle yhtymiä, joita esityksessä ei haeta. Helavuori (1991, 5) kuvailee teatteripuvun olemusta hieman laajemmin: ”Puku sisältää paljon metafysisiä ulottuvuuksia. Se ylittää aistikokemuksemme. Se vetoaa assosiaatioihimme, se herättää mielikuvituksemme ja mielikuvamme henkiin konkreettisten materiaalien, värien ja muotojen kautta. – – Puku yhdistää abstraktin hyvin konkreettiseen ja käsin kosketeltavaan. Tästä risteyskohdasta aukeaa näkökulmia esityksen ja sen visuaalisen kokonaisuuden sisältämiin viesteihin, tahattomiin ja tahallisiin.” Norgren (2003, 239) toteaa tarkan harkinnan ja tietoisien valintojen olevan asioita, jotka tekevät suunnittelusta taidetta. Suunnitteluuni liittyvät päätökset täytyy siis edelleen pystyä perustelemaan – miksi vaikkapa käytän mitäkin materiaalia tai väriä. Alun rajattomuuksien tuottama innostus alkaa pikkuhiljaa hälvetä ja vaihtua hämmennyksen sekaiseen paniikkiin, kun suunnit-

teluprosessin haasteellisuus alkaa selvitä. Perinteiset aikaan, paikkaan ja rooleihin liittyvät suunnittelun kehykset loistavat poissaolollaan, ja huomaan olevani abstraktin, typötyhjän kanvaasin edessä.

### Lähtökohtia suunnittelulle

Ennen ensimmäistä tapaamistamme ohjaaja lähetti minulle laatimansa tekstikollaasin (liite 1) siitä, mitä esitys mahdollisesti voisi sisältää. Kollaasissa oli erilaisia kohtausvisioita ja niiden sisältöä: minkälainen tunnelma prologissa voisi olla, minkälaista liikettä siinä olisi, minkälaisia muutoksia tunnelmassa kohtausten välillä, joitakin repliikkejä, asuja tai hahmoja, mitä hahmot tekevät tai sanovat, yksityiskohtia lavastuksessa jne. Siihen oli liitettyä myös eräs Pablo Nerudan runo, joka oli ohjaajalle inspiraation lähteenä teoksessa, ja jota hän oli ajatellut mahdollisesti käyttäjä myös itse esityksessä. Kollaasi oli lähinnä ohjaajan virittäytymistä aiheeseen, hän ei aikonut näyttää sitä esiintyjille, sillä ei halunnut omien ideoidensa johdattelevan heitä liikaa. Ohjaaja vaikutti olevan kahden vaiheilla, näyttääkö sitä minullekaan, mutta ilmeisesti runsaat kysymykseni saivat hänet paljastamaan alkuvisionsa. Siitä olikin minulle hyötyä, sillä se johdatti minut paremmin kärryille ohjaajan ajatuksista, ja sain sen pohjalta lisää ideoita, joiden inspiroimana pystyin keräämään runsaammin ideamateriaalia.

Hoffman (2006, 72) aloittaa pukusuunnittelussa ideoinnin ”meditoimalla” lukemaansa näytelmätekstiä ja antaa mieleensä tulvia kuvia ja tunteita, joista lähteä liikkeelle. Minulla ei ollut varsinaista tekstiä, mutta käytin tutkimuksemme teemaa sekä ohjaajan tekstikollaasia inspiraation lähteenä samalla tavoin. Pohdiskelin ja tunnustelin epävarmuuden ja pelon herättämiä tunnetiloja ja keräsin kuvia sen perusteella, mitä mielikuvia minulle syntyi (kuva 1).



**KUVA 1. Ideakollaasi**

Mieleeni tuli itsevarmuuden korostaminen, miten sen avulla peitetään omaa epävarmuutta. Päädyin teemaa pohtiessani kontrasteihin: ryhdikkään, kovan ja kiiltävän ulkokuoren alla arkana vapiseva epävarmuus tai mielessä hurjaa vauhtia jylläävä pelko, jolla on fyysiseen olemukseen totaalisen lamaannuttava voima. Mieleeni tuli asuja, joissa olisi epämukava olla tai joissa liikkuminen olisi vaikeaa. Kuvia etsiessäni keskityin vaatteisiin – minkälaisessa pukeutumisessa tai yksittäisissä vaatteissa teemat mielestäni näkyivät. Pelot johdattelivat minut toisaalta myös unien ja surrealismin maailmaan.

Tanssipukujen suunnittelija Norgren (2003, 240) hakee inspiraatiota teoksen musiikin pohjalta. Hän kertoo avaavansa musiikkia kysymyksillä kuten ”millaisia tunteita musiikki herättää” – kysymyksiä, joihin voi vastata adjektiiveilla. Adjektiivien avulla on helppo muodostaa mielikuvia, joiden pohjalta taas siirtyä eteenpäin muotoihin, väreihin ja pintoihin. Minä näin epävarman tunnetilan mustan ja harmaan eri sävyissä. Laineen (2011, 14, 20 - 21) opinnäytetyössä värien viesteistä ja merkityksistä hän viittaa Juteen (1993, 9): Lüscherin väritestin perusteella harmaaseen liitetään tietynlainen eristyneisyys, muina piirteinä ahdasmielisyys ja ennakkoluuloisuus sekä halu pysytellä taka-alalla ja olla vastentahtoinen ottamaan vastaan ulkopuolisia vaikutteita. Väritestin tulos on samankaltainen kuin oma mielikuvani harmaasta epävarmuuden värinä. Juten (1993, 10) mukaan Lüscherin väritestissä musta taas liitetään ”itsepäisyyteen ja joustamattomuuteen sekä tietynlaiseen kapinahenkeen: tyytymättömyyteen vallitsevasta tilasta”. Tässä kohtaa testin tulos tukee näkemystäni itsevarmuuden korostamisesta, ja sen avulla epävarmuuden peittämisestä. Musta viittaa helposti myös epävarmuuden negatiivisiin puoliin. Peterson & Cullen (2000, 11 – 12, 62) liittävät värin synkkiin assosiaatioihin: ”se viittaa muun muassa epätoivoon, tyhjyyteen, pahuuteen, syntiin ja kieltoihin”.

Harmaan ja mustan joukkoon pelko toi mielessäni violetin sekä vihreän. Peterson & Cullen (2000, 10, 64) katsovat vihreyden liitettävän usein pahoinvoinnin tunteeseen. Juten (1993, 8) mukaan vihreään väriin liittyy myös itsensä puolustaminen ja ideaalin minäkuvan välittäminen. Edellä mainitut reaktiot liittyvätkin vahvasti pelon herättämiin reaktioihin. Laine kirjoittaa opinnäytetyössään (2011, 17) Juten (1993, 12) liitettävän violettiin surun, nöyryyden ja herkkyyden. Fraser & Banks (2004, 49) näkevät violetin negatiivisina piirteinä sulkeutuneisuuden, rappion ja alemmuuden tunteen.



Värianalyysit violetin suhteen eivät mene yksiin omien intuitioideni kanssa mitä pelkoon tulee, tosin viimeksi mainitut ominaisuudet saa yhdistettyä epävarmuuteen. Joka tapauksessa valitsin värit omien intuitioideni perusteella, ja hain väripsykologian kautta mahdollista tukea valinnoilleni. Toki uskon tiettyjen värien herättävän suurimmassa osassa ihmisiä suunnilleen samoja tunteita, mutta lopulta kuitenkin uskon, että kyse on liian monimutkaisista asioista, jotta väripsykologialle voisi antaa liian suurta osaa suunnittelussa. Värien herättämiin vaikutuksiin kun vaikuttavat niin monet asiat aina omista henkilökohtaisista mieltymyksistä kokemusten ja kulttuurin luomiin merkityksiin.

Kohtausidea ohjaajan ideakollaasista:

*”HENKILÖ1: Toisesta ihmisestä lähtee lanka toiseen, eikä sitä enää tiedä kummasta se lähtee ja kumpaan päättyy. Kumpikaan ei ole sidottu, ja molemmat on.*

*HENKILÖ2: Tunteet on aaltoja; ne muuttaa jatkuvasti muotoaan eikä niitä voi hallita. Mä voin päättää vain missä mä olen. Ja mä olen päättänyt, olen tässä. Nyt olen tässä kuin ohut heinä sun hengityksen tuulesa.”*

Mieleeni tuli kuva seittimäisestä, loputtomasta lankarullasta, jossa molemmat ovat vankina. Teemoina ihmisen vaikutus toiseen ihmiseen – hallita/ alistua ja kevyt/ raskas. Yksityiskohtina solmut, pakkopaita tai marionetti.

### **”KOHTAUS**

*ALASTOMUUS → kuvaa haavoittuvaisuutta, paljautta, paljastumista. Voiko käyttää jollain tavalla, osittain peitettynä, symbolisena?”*

Tämä taas toi mieleeni teemoja kuten läpinäkyvä/ peittävä, riisuutuminen/ pukeutuminen ja paljas/ piilossa. Yksityiskohtia: naamiot, hunnut, silmälaput, huput, kerrospukeutuminen, suuri ja raskas vaatepino. Materiaaleina voisi mahdollisesti olla jotain raskasta, paksua ja peittävää, kuitenkin niin, että mukana pysyisi epävarmuuden ja itsevarmuuden kontrasti – höyhenenkevyttä ja seittimäistä, paljastavaa ja/ tai läpinäkyvää kontrastina. Materiaalin tutkimisessa minua kiinnosti myös nahka, sifonki,

sadetakkikangas ja muovi sekä vaikkapa liimalla kovetettu tai teipillä peitetty materiaali (kuva 2).



**KUVA 2. Väri- ja materiaali-ideoita**

### 3.3 Fyysinen teatteri

Kertoessani ihmisille opinnäytetyöstäni, havaitsin fyysinen teatterin olevan termi, joka herätti kummastusta. Termi itsessään ei vaikuttanut kertovan ihmisille juuri mitään, ei välttämättä edes teatterin parissa työskenteleville. ”Ei puhenäytelmää, vaan fyysisesti, ilman sanoja toteutettava esitys. Mutta ei myöskään tanssia”, kuvaili ohjaaja. Minunkin oli vaikea hahmottaa, mistä siinä oli kyse. Suuntauksen tuntemattomuudesta huolimatta Sánchez-Coldberg (2007, 21) näkee fyysisen teatterin yhtenä merkittävimmistä suuntauksista 1980-luvun jälkeisessä tanssissa ja teatterissa. Samankaltaista kehitystä osoittaa Ateneum-teatterissa järjestetty sanattomaan teatteriin keskittyvän esittävän taiteen festivaalin *Sanattoman* kasvu jokavuotiseksi tapahtumaksi (Sainio 2007, 29). Fyysinen teatteri asetetaan kattotermiksi kaikelle sellaiselle esiintymiselle, jossa tarinankerrontaan pyritään pääasiassa fyysisin keinoin: nykytanssi, nykysirkus, klovneria, mimiikka, slapstick, jopa jotkin nukketeatterin muodot (Blackfish Arts Academyn 2006) – kaikki mahtuvat saman määritelmän alle. Ei siis mikään ihme, jos termi aiheuttaa hämmennystä! Callery (2001, 4) tarkentaa fyysisessä teatterissa olevan kyse siitä, että esitystä luodessa käytetään fyysisiä keinoja. Materiaalia luodessa kuunnellaan mielen tuottamien ajatusten sijaan omaa kehoa.

Sainio (2007, 28) kuvailee fyysisen teatterin olevan ”pyrkimystä kohti asioiden todellista ydintä, usein illuusioiden kautta. Esitysten vahva symboliikka sekä merkityksiä luova ihmiskeho vievät ajatukset ihmismielen tiedostamattomiin kerroksiin.” Lavaste (2012) kertoo Jouko Turkan toteuttaneen 80-luvulla Suomessa fyysisen teatterin ajatusta kohutuilla menetelmillään. Hänen mukaansa Turkka kehitti voimakkaasti fyysisen tekemisen teatteria pyrkimällä muun muassa pois maneerien käytöstä eli näyttelemisestä, jossa ”ei olla tosissaan”. Turkka uskoi, että kun on fyysisesti täysin loppu, irtoaa todellista ilmaisua. Callery (2001, 5) pohtii fyysisen teatterin merkitystä katsojan näkökulmasta, ja näkee tämän kaltaisen teatterin merkityksen olevan siinä, miten se haastaa katsojaa ajattelemaan. Näyttämöllä tapahtuvia asioita ei selitetä, vaan katsoja joutuu osallistumaan mielikuvituksellaan. Myös suunnittelullisten elementtien tulee tukea tätä. Tulee pitää mahdollisuudet avoinna erilaisille tulkinnoille, eikä ohjata niitä liikaa kuvittamalla esitystä.

Vaikka Ikonen painottikin, ettemme olleet tekemässä tanssia, oli hänellä inspiraation lähteenä silti tanssielokuva *Pina* (2011, ohjaaja Wim Wenders). Blackfish Arts Academyn (2006) sivuilla tuodaankin esille nykytanssin vahva osuus fyysisessä teatterissa. Osittain vaikutus on syntynyt siitä, että tämän kaltaisen teatterin esiintyjillä usein on jonkin tason tanssijatausta – vaaditaanhan fyysisyyteen perustuvassa esiintymisessä hyvää fyysistä kuntoa ja vartalonhallintaa. Olettaisin, että kiinnostus fyysisen teatterin tekemiseen olisi myös luontevampaa ihmiselle, joka on tottunut käyttämään kehoaan itseilmaisussa. Omassa produktiossamme esiintyjien tausta tämän suhteen vaihteli. Heistä kolme oli kokeneita tanssin harrastajia, yksi oli jopa opiskellut alaa. Yhdellä heistä löytyi taustaa myös voimistelun parista. Kahdelle tanssiminen oli vierasta, mutta heiltäkin löytyi jonkin verran kokemusta muusta fyysisestä harrastamisesta kuten joogasta. Toiselle heistä kokemattomuus tanssijana nousi ajoittain epävarmuutta aiheuttavaksi tekijäksi koordinaatiokykyä, kehonhallintaa ja lihaskuivuuksia vaativia liikesarjoja tehdessä.

#### **4 TIEDON- JA AINEISTONKERUUVAIHE**

Kun devising-prosessin aihe tai lähtökohta on selvillä, etsitään tapa, jolla kehittää materiaalia (Koskeniemi 2007, 52). Heikkisen (2006, 43) mukaan olennaista on, että materiaalia prosessoidaan erilaisten yhteistoiminnallisten menetelmien avulla, jolloin

saatu materiaali on kokemuksellista. On myös tyypillistä, että käytössä on erilaisia tiedon- ja aineistonhankintakeinoja yhtäaikaaisesti, esimerkiksi haastattelut, audiovisuaaliset materiaalit, oppikirjat, päiväkirjat, muistiot, kaunokirjallisuus ja elokuvat jne. Internetistä löytyvään tietoon pitää aina muistaa suhtautua kriittisesti. Omassa prosessissamme pääasiallinen tapa aiheemme tutkimiselle oli ohjaajan esiintyjille teettämät improvisaatioharjoitukset. Minä tein työryhmälle aiheesta kyselyn, joka toimi samalla yhteisen keskustelun herättäjänä.

Yksi devising-menetelmissä usein käytetty tiedon- ja aineistonkeruumenetelmä on niin kutsutun impulssimateriaalin käyttö. Heikkisen (2007, 45) mukaan tämä tapa saattaa osoittautua hedelmälliseksi, jopa elintärkeäksi, elementiksi esityksen materiaalia luotaessa. Itse käytin keinoa avukseni suunnittelussa (ks. luku 4.3.)

#### **4.1 Prosessin aloitus**

Ensimmäisen kerran tapasimme toisemme 10.9. koko työryhmän kesken. Osan esiintyjistä ohjaaja oli saanut mukaan projektiin omalta vuosikurssiltaan, osa oli samalta linjalta, mutta vasta opiskelunsa aloittaneita. Osa taas oli hänen ystäviään muuta kautta, kuten valo- ja äänisuunnittelijat. Toiseksi puvustajaksi pyydetty nainen oli estynyt osallistumaan, joten alue jäi sittenkin kokonaan minun vastuulleni. Tapaamisessa produktio polkaistiin käyntiin. Kukin esitteli itsensä sekä kertoi, mikä osuus produktiossa hänellä on: oliko tämä esiintyjä, tuottaja tai suunnittelija. Suurin osa puheenvuoroista oli kuitenkin ohjaajalla, sillä tässä kohtaa oli hyvä selvittää työryhmälle prosessiin liittyviä käytännön asioita, kuten harjoitusaikatauluja ja -käytänteitä yms. Harjoituskauden ensimmäiset kaksi viikkoa, yhteensä kuusi treenikertaa, olivat esiintyjien omaa aikaa toisiinsa tutustumiseen ja ryhmähengen luomiseen. Ohjaaja toivoi, että tämän jälkeen koko työryhmä, niin esiintyjät kuin suunnittelijatkin, olisivat paikalla joka kerta jos suinkin mahdollista. Bicat (2012, 55) huomauttaa, että devising-prosessissa olisi parasta, jos kaikki suunnittelijat osallistuisivat harjoituksiin niin paljon kuin mahdollista. Kun materiaali elää ja muutoksia tapahtuu jatkuvasti, on niissä muuten vaikea pysyä mukana. Prosessimme toteutettaisiin koko työryhmän voimin, ja kun kaikki ovat harjoituksissa läsnä, on kaikilla mahdollisuus heittää ideansa ilmoille heti niiden syttyessä.

Läpi Oddeyn (1994) tekstin tulee esille se, miten yhteishengen luomisen tärkeyttä ei voi tarpeeksi korostaa. Useampaan otteeseen hän painottaakin tutustumisleikkien tärkeyttä ryhmän keskeisen luottamuksen syntymiseksi. Ehkä omassa prosessissamme suunnittelijoidenkin olisi kannattanut osallistua harjoituksiin jo kauden ensimmäisistä kerroista alkaen, jotta koko ryhmän yhteishenki olisi toteutunut paremmin. Avoin lähtökohta tutkimukselle edellyttää Koskenniemen (2007, 52) mukaan sitä, että "toisten ajatuksia, ideoita ja hahmotusyrityksiä kuunnellaan ja niitä suostutaan prosessoimaan." Jokaisen työryhmän jäsenen tulisi uskaltaa paljastaa ajatuksensa luottaen työryhmän tukeen. Ilman ryhmässä vallitsevaa avointa, rehellistä ja luottavaista henkeä, ei kaikilla ole mahdollisuutta antaa omaa täyttä panosta, eikä kommunikointi silloin toimi, kuten sen devisingin idean toteutumiseksi tulisi. (Oddey 1994, 24.) Tapaamisessa kerroin ajatuksestani materiaalin tutkimisesta ja aikomuksestani tuoda harjoituksiin erilaisia kankaita, joiden käyttäytymistä liikkeessä haluaisin tutkia. Sain innostunutta palautetta, yksi esiintyjistä piti sitä kiinnostavana lähtökohtana pukusuunnittelulle.

## 4.2 Improvisaatio

John Hodgson & Ernest Richards (1977, 1 - 2) avaavat improvisaation käsitettä esimerkkien avulla: sitä esiintyy tavallisessa arkielämässä, kun tarvitaan spontaania ongelmanratkaisukykyä vaikka vuotavan ämpärin korjaamisessa, tai kun tarvitaan mielikuvitusta vaikkapa vanhanaikaisen mekon muodistamisessa. Improvisointikykyä vaaditaan myös sopeutumisessa jokapäiväisen elämän alati muuttuvissa tilanteissa. Mitä ennalta odottamattomampi tilanne, sitä spontaanimpi ja avoimempi reaktio todennäköisesti on. Avoimella ja vastaanottavaisella asenteella tilanteista voi oppia paljon niin omasta kuin kanssaihmistenkkin käyttäytymisestä. Sulkeutuneella asenteella sen sijaan tulee yleensä tuotettua vain ”sosiaalisesti hyväksyttyä”, kaavamaista toimintaa. Vaikka draamaimprovisaatio ei olekaan sama asia kuin mainitut esimerkit, on niissä periaatteessa kyse samoista asioista. Draamaimprovisaatio pyrkii hyödyntämään kahta arkielämän improvisoinnissa esiintyvää elementtiä: *spontaaniutta*, jolla odottamattomaan tilanteeseen reagoidaan, sekä *mielikuvitusta*, jota siitä selviämiseen vaaditaan. Improvisaatioon saatetaan suhtautua epäillen tai pelokkaasti (mts. 8), mutta Hodgson & Richards puhuvat sen puolesta. Improvisaatio vaatii nopeaa tilanteen haltuunottoa ja reagoitua koko olemuksella, keholla ja mielellä. Ajattelu vaatii ponnistelua, keskittymistä ja harjoitusta. Alkuvaiheessa improvisointi voi tuntua hankalalta, mutta tämän

vaiheen yli päästyä on sen avulla saavutettu vakuuttavuus lopulta arvokkaampaa, kuin mihin kopioimalla ja ulkoa opettelemalla on mahdollista päästä. Järvinen (2010, 75) kuvailee improvisaatiotilanteen antavan ”mahdollisuuden täydelliseen läsnäoloon”, ja jatkaa: ”Mitä avoimempi pystyy olemaan, sitä useammalla aistilla pystyy reagoimaan ja sitä helpompi on vaikuttaa esimerkiksi rytmiin, kohtausten leikkauksiin ja vuorovaikutukseen yleisön kanssa. Perusedellytyksenä on kuitenkin luottamus omaan ja kollegoiden tekemiseen.”

Devisingin kaltaisen työskentelytavan käyttö, jossa esiintyjät tuottavat materiaalin harjoituksissa improvisoimalla, on lisääntynyt paitsi teatterin myös tanssiteosten tekemisessä viime vuosikymmenien aikana. Rankanen (2010, 191 - 192) kuvaa muutosta artikkelissaan *Tanssi tienä* seuraavasti: ”Käytännössä voi sanoa, että niin sanottu perinteinen koreografi työskentelee ensin yksin salissa tutkien liikettä ja luoden teoksensa pohjaksi liikemateriaalia, jonka hän sitten opettaa tanssijoilleen. Nykyään on kuitenkin paljon koreografeja, jotka ideoivat teoksensa kirjoittaen tai lukien. Silloin fyysinen tapahtuma saa muotonsa vasta tanssijoiden saapuessa harjoituksiin. Sosiaalinen koreografia ja yhteisötanssi ovat myös nostaneet päätänsä. Jos ajattelen perinteisemmän tyylin olevan visuaalista ja siten lähellä kuvataidetta, niin konseptuaalisempi tyyli on lähempänä performanssia ja esitystaidetta.”

#### Improvisaatioharjoitteet

Improvisaatiolla oli keskeinen rooli produktiossamme. Ohjaaja teetti esiintyjille improvisaatioharjoituksia, joiden avulla syvennyttiin teemaan ihmisen epävarmuus ja pelot. Fyysisen teatterin mukaisesti harjoitukset olivat liikkeellisiä tai kehollisia – puhetta, laulua tai muuta esiintyjien tuottamaa ääntä ei käytettäisi ehkä lainkaan. Harjoitusten kaksi ensimmäistä viikkoa oli ollut esiintyjien ja ohjaajan välistä aikaa toisiinsa tutustumiseen ja ryhmähengen muodostamiselle, jonka jälkeen olimme 1.10. alkaen paikalla koko ryhmä. Esiintyjien kokoonpano oli pienentynyt yhdellä toisen miehen jäätyä sairauslomalle, jäljellä oli siis neljä naista ja yksi mies. Ohjaaja ei kuitenkaan enää tässä vaiheessa halunnut etsiä ryhmään uutta tulokasta pois jääneen paikalle. Toisella yhteisellä harjoituskerralla käytiin läpi sitä materiaalia, jota ensimmäisen kahden viikon tutustumisjakson aikana oli syntynyt. Tehtävänantoja ja niiden pohjalta syntyneitä materiaalia oli muun muassa:

”Kirjoita tajunnanvirtatekstiä jostain tilanteesta, jossa olet tuntenut olosi epävarmaksi. Tuota liikemateriaalia tunnetilasi pohjalta, ja lisää tähän jokin muoto.” Elsin (esiintyjien nimet muutettu) epävarmuus kumpusi yksinäisyyden tunteesta – olotilasta, kun odottaa jotain tapahtuvaksi. Hän nökötti pieneksi, paikalleen jähmettyneeksi möykyksi kähertyneenä, piirrellen polveensa yhtä ja samaa ympyrää. Välillä hän säpsähti, katsoi olkansa yli hullun skitsofreenisesti. Tai kierähti selälleen ja jäykisti selkensä kaarelle, väänsi päänsä ylösalaisin, ja tuijotti taakseen sama hullun kiilto silmissään.

”Yritä, yritä, yritä! Ei riitä! *Mikään* ei riitä!” Ohjaaja puski esiintyjä ääri rajoille näiden yrittäessä miellyttää katsojaa. Heidän piti hakea yleisöstä katsekontakti, ja tehdä kaikenmaailman kummallisia temppuja hakiessaan kohteeltaan hyväksyntää. Heidän tuli pinnistellä ja kaivaa itsestään kaikki, mihin he ikinä pystyvät – kuin suorittajat pääsykoetilanteessa. Tämä on harjoituksen idea, mutta esiintyjiltä ei tietenkään vaadittu heidän todellisia, henkilökohtaisia taidonnäytteitään. Tarkoituksena oli tutkia suorittamiseen liittyviä paineita, ei sitä, kuka esiintyjistä osaa omana itsenään eniten temppuja.

Katsoin harjoituksissa esiintyjien liikehdintää herkeämättä. Tanssiesitysten pukusuunnittelija Norgren (2003, 240) kertoo virittäytyvänsä esityksen tunnelmaan kuuntelemalla siihen tulevan musiikin tunnustelemalla, mitä tunteuksia se herättää. Inspiroiduin harjoituksissa tuotetusta liikemateriaalista samalla tavoin. Imin itseeni näkemäni herättämiä tunnelmia: epävarmuutta, epätoivoa ja ahdistusta, arkuutta ja outoutta, jopa hulluutta.

En ollut osannut odottaa juuri mitään liittyen fyysiseen teatteriin, mutta olin olettanut liikemateriaalin olevan tanssillisempaa. Havaitsin, että osa materiaalista oli koko ryhmän samanaikaisesti tekemää samanlaista liikettä, eli liikuttiin niin sanotusti unisonossa. Välillä taas jokainen teki omia, yksilöllisiä liikesarjojaan, eli sooloja. Tämä herätti kysymyksen siitä, tulisiko kaikilla olla samanlainen tai ainakin samankaltainen asu, vai tulisiko jokaisen yksilöllisyyttä korostaa. Olimme kuitenkin vielä aivan prosessin alkuvaiheessa, ja asiat saattaisivat kääntyä vielä mihin suuntaan tahansa, joten en edes pyrkinyt vielä tässä vaiheessa tekemään mitään suunnitelmia. Norgren (2003, 240) harkitsee tarkkaan, miten vaate liikkuu liikkeen mukana. Voidakseen ottaa asian huomioon, ja käyttää sitä suunnittelussa, on hänen tiedettävä, minkälaista tanssia ollaan tekemässä. Olin ollut innostunut materiaalin tutkimisesta liikkeessä,

mutta havahduin siihen, ettei tämä näyttänytkään soveltuvan siihen, mitä oltiin tekemässä. Oli kyseessä sitten unisono, soolo tai jotain muuta, oli esiintyjien tuottama liike joka tapauksessa hyvin arkiliikemäistä.

### 4.3 Impulssimateriaali

Devisingin kaltaisessa prosessikeskeisessä toimintatavassa, jossa ei ole olemassa valmista tekstiä, jonka pohjalle esitystä rakentaa, keinot materiaalin tuottamiseksi ovat vapaat. Kuten jo aiemminkin todettu, ohjaaja tai sovitusti kuka tahansa työryhmän jäsenistä voi tuoda harjoituksiin jotain, jota koko ryhmä voi käyttää inspiraation lähteenä eli impulssimateriaalina. Koskenniemi (2007, 21) tarkentaa: ”nykyteatterin lähtökohta voi olla mikä tahansa, kunhan impulssimateriaali provosoi ja houkuttelee toimimaan.” Alussa saa, ja on tärkeääkin olla monenlaista impulssimateriaalia, jota tutkia ja jonka kanssa tehdä kokeiluja, jotta ryhmän erilaiset toimintatavat eri tilanteissa tulisi esille (Oddey 1994, 25). Myös Bicat (2012, 23) korostaa sitä, että lähtökohtien määrälle tai sille, mihin suuntaan niistä lähteä, ei devisingissa ole rajoja. Erityisesti teeman ollessa abstrakti, kuten pelko ja epävarmuus omassa produktiossamme, ei suunnittelija mitenkään voi aloittaa työtään ennen kuin ohjaajan näkökulma teemaan on selvillä (Bicat, 2012, 27).

Koska teemamme oli varsin abstrakti, toin harjoituksiin vaatteita, joiden ajattelin toimivan impulssimateriaalin tavoin. Valitsin vaatteet värien ja materiaalien perusteella, joihin olin päätenyt aluksi omilla pohdinnoillani ja myöhemmin yhdessä työryhmän kanssa. Heikkinen (2006, 45) kuvailee Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian Verkostoyhteistyö toiminnallisen dramaturgian sovellutusalueiden ja dokumentoinnin kehittämisessä -hankkeen vuosiraportin toimintavuodelta 2002 perusteella impulssimateriaalin olevan ”sellaista, jota tutkitaan yhdessä, ja olisi tärkeää, että jokainen loisi siihen henkilökohtaisen suhteen pohtimalla, mitä ajatuksia ja assosiaatioita se herättää.” Tuomani vaatteet eivät ehkä olleet juuri sitä, mitä impulssimateriaalilla varsinaisesti tarkoitetaan, sillä ääni- ja valosuunnittelija eivät tietääkseni käyttäneet niitä mitenkään omassa työssään. Minulle vaatekokeilut luonnollisesti antoivat impulsseja siitä, miten jatkaa työtäni eteenpäin, mutta ne toimivat impulssien antajina myös esiintyjille ja ohjaajalle, kun asujen inspiroimana improvisoitiin joitakin kohtauksia.



### Vaatekokeilu 05.10.

Kolmannella yhteisellä harjoituskerrallamme vein harjoituksiin ensimmäisiä kokeilu-vaatteita. Väreinä oli pääasiassa vihreää, violettia sekä mustaa. Materiaaleista minua jo lähtökohtaisesti kiinnosti sadepukukangas, joten olin valikoinut sadetakkeja ja -housuja. Tässä materiaalissa minua kiinnosti sen nahkamaisuus, raskaus ja se, että sitä voisi työstää ilman, että se purkautuu, sekä sen outous. Muita valitsemiani materiaaleja olivat nahka ja keinonahka. Nahkaiset ja keinonahkaiset vaatteet olivat myös pääasiassa takkeja ja väritykseltään mustia. Ne luovat melko kovan ja kylmän mielikuvan. Niiden avulla voi pukea ylleen kovan kuoren epävarmuuden peitoksi. Kovia ja kylmiä olivat myös mukani tuomat metalliketjut ja niittivyöt. Näillä asusteilla saa luotua myös pelottavan ja ehkä jopa luotaan työntävän olemuksen. Olin ottanut useita pitkiä hameita, joita voisi hyödyntää pukemalla ne jotenkin poikkeavalla tavalla samoin kuin suuret organza-kankaat. Tähän tarkoitukseen olin ottanut myös vöitä ja henkseleitä, joiden avulla materiaalia voisi pukea päälle. Lisäksi mukani oli kenkiä, jotka olin myös valinnut värin sekä raskauden mukaan. Olin valinnut suuria, painavia kenkiä, jotka tukevuudessaan ja ehkä pelottavuudessaankin saattaisivat toimia epävarmuusteeman kanssa. Mukani oli useat parit maihinnousukenkiä, niin miesten kuin naistenkin malleja, sekä saappaita, jopa yhdet todella suuret kahluusaappaat. Kontrasteema mielessäni poimin näiden joukkoon yhdet hopean väriset, hennot ja koristeelliset ballerinat (kuva 3).



**KUVA 3. Vaatekokeilu I**

En ollut sen tarkemmin miettinyt, kenelle mikäkin vaate tulisi, eikä minulla vielä ollut esiintyjien mittojakaan. Pyrinkin valitsemaan suuria ja väljiä vaatteita, mutta otin

myös joitakin hieman pienempiä, jos silmiini sattui jokin kiinnostavan näköinen, sillä muistin, että esiintyjistä pari oli melko pienikokoisia. Toin vaatteet harjoituksiin rekilä, josta valikoimme esiintyjien kanssa yhdessä, mitä he pukivat ylleen. Tällaisessa tilanteessa on heti helposti havaittavissa, kuka on tarkka vaatteistaan ja haluaa mahdollisimman paljon päästä itse vaikuttamaan, ja kuka jää taka-alalle seisomaan ja odottaa suunnittelijan osoittavan, mihin hänen tulee pukeutua. Ryhmästä löytyi onneksi molempia, joten esiintyjät saatiin vaatteisiin melko nopeasti ja kivuttomasti.

Yksi ohjaajan kohtausideoista perustui epävarmuuden tunteeseen tilanteessa, jossa on eksynyt juhliin vääränlaisissa vaatteissa.

*”MIELIKUVA: yksi henkilö kävelee tilaan jossa muut jo ovat (esim. juhlat). Tämä henkilö on erilainen kuin muut (korostetusti? Iso eläinpuku ym.?) Muut tilassa ovat ”normaaleja” ja katsovat outoa tulijaa pitkään.”*

Kokeiluasut yllään esiintyjät jakautuivat kahteen ryhmään, joten ohjaaja pyysi heitä improvisoimaan kohtauksen, jossa toiset ovat ”oikein” pukeutuneita ja toiset ”väärin”, ja ohjaajan merkistä osat välillä vaihtuivat. Syntyi hulvaton kohtaus siitä, miten korkeamman statuksen omaavan vallanhalu saattaa päästä valloilleen, ja millä kaikilla mahdollisilla tavoilla hän pyrkii alistamaan ja nöyryyttämään alemman statuksen omaavaa oman asemansa pönkittämiseksi.

Kovan ulkokuoren luominen saattoi olla loogista aiheeseen liittyen, mutta ohjaaja tyrmäsi ajatukset nahkatakeista ja niittivöistä, sillä ne ”luovat liian vahvoja assosiaatioita tiettyihin alakulttuureihin.” Ylipäätään hän ei ollut nahan käytöstä kovin innoissaan, vaan oli sitä mieltä, että ”ehkä jossain pienenä yksityiskohtana”. Itseäni taas oli häirinnyt sadeasuissa se, että ne luovat heti miellelyhtymän ulkona olemiseen ja tiettyyn säähän, vaikka toisaalta minua kiehtoikin niiden outous. Enhän toki alun perinkään ollut ajatellut käyttää nimenomaan sadeasuja, vaan olisin halunnut käyttää materiaalia mahdollisesti jossain muussa vaatteessa.

Kankaiden ja pitkien hameiden pukeminen vöiden ja henkselien avulla joksikin epämääräiseksi vaatteeksi toimi ideana, mutta käytännössä ei, sillä vei aivan liian kauan aikaa muotoilla esiintyjän päälle ja saada se pysymään siinä – etenkin jäykkää ja liu-

kasta organzaa! Kannoin kuitenkin materiaalia kotiin, jotta voisin rakennella vaatteita valmiiksi kotona nukun päällä (kuva 4). Myös ohjaaja piti ajatusta käyttökelpoisena.



**KUVA 4. Henkselihomekokeilu**

Suuret kengät eivät toimineet, kuten olin ajatellut. Mustat maihinnousukengät näyttivät lopulta peruskengiltä eivätkä herättäneetkään mielikuvaa raskaasta ja massiivisesta kengästä, eivät edes silloin, kun puin yhdelle hopean väriset ballerinat, ja muilla oli mustat maiharit tai kahluusaappaat. Edes tämä kontrasti ei mielestäni tarpeeksi korostanut niiden pienuutta tai suuruutta. Ylisuuret kahluusaappaat pienen tytön jaloissa sen sijaan näyttivät kyllä todella suurilta, mutta herättivät lähinnä vain huvittuneisuutta (kuva 5).



**KUVA 5. Kengät**

Minulla oli ollut ajatuksena katsoa suurikokoisten vaatteiden, pitkien nahka- ja sadetakkien, pitkien hameiden ja isojen kankaiden käyttäytymistä liikkeessä, mutta koska tuotettu liikemateriaali olikin niin arkiliikkeenomaista eikä tanssillisen lennokasta, eivät vaatteet päässeet kunnolla liikkeeseen, koska eivät saaneet ilmaa alleen. Ajatukseni materiaalin tutkimisesta liikkeessä näytti kuihtuvan kasaan, kun varsinaisia resurssejakaan ei tutkimukselle oikeastaan ollut.

Muita huomioita ensimmäisestä vaatekokeilusta oli, että mustaa kannattaa ehdottomasti välttää, ellei sitten tarkoituksella halua sulautua taustaan. Olin ottanut useita eri mustia materiaaleja: nahkaa, tekonahkaa, sadepukukangasta, ohutta polyesteriä, villasekoitekangasta ja tukevaa puuvillaa, sillä halusin kokeilla, miltä näyttää, jos samaa väriä useassa eri materiaalissa. Laine toteaa (2011, 20) Peterson ja Cullenin (2000, 11 – 12) tekstiin viitaten mustan olevan eräänlainen ”värin puute”, jolloin pinnan tekstuurilla on oleellinen vaikutus siihen, miten väri näyttäytyy. Teatterisalin raa’oissa loisteputkivaloissa eroa ei kuitenkaan oikein voinut tutkia, sillä materiaalit ja niiden värit tulisivat näyttäytymään niin erilaisina näytösvaloissa. Ja siitähän ei tässä vaiheessa ollut vielä mitään tietoa, minkälaiset valot tulisivat olemaan, eikä niitä tietyistä käytännön syistä edes saataisi asennettua ennen kuin vasta harjoituskauden loppupuolella. Materiaaleista olin itsekin tullut nahan suhteen siihen tulokseen, etten halunnut sitä käyttää. Halusin jotain pehmeämpää niin tunnultaan kuin miellelyhtymiltäänkin. Ohjaajalta saamani palaute oli hyvin samankaltaista, johon olin itsekin päätenyt, joten tässä vaiheessa olin tyytyväinen siihen, miten samoilla linjoilla ajatuksemme vaikuttivat olevan.

#### Vaatekokeilu 08.10.

Kävin taas penkomassa puvustoa ja seuraavaan vaatekokeiluun toin jotain aivan erilaista: pehmeitä ja paksuja neuleita, pipoja ja karvalakkeja, karvatakkeja, virkattuja hartiahuiveja, eläinpukuhaalari, tyllihameita, jotain ohutta ja liehuvaa alusmekko-aamutakkiosastolta sekä korsetteja. Edellinen kovan ilmeen luominen ei herättänyt toivottuja assosiaatioita vaan loi liian voimakkaita mielikuvia jonnekin prätäk- tai rockkulttuureihin. Nyt halusin pehmeää ilmettä – miten sitä voisi käyttää hyödyksi epävarmuusteemassa? Mieleeni tuli isoja paitoja, joihin piiloutua, pipoja ja huppua, jotka vetää pään suojaksi, monta vaatekerrosta, joista voisi riisuutua ja pukea takaisin päälle sen mukaan, kuinka paljon halua itsestä paljastaa. Värimaailmaksi hain nyt enemmän sinistä, harmaata ja hopeaa/ metallinhohtoa.

Tällä kertaa valikoin vaatteet valmiiksi kullekin esiintyjälle (kuva 6), mutta ne ehtivät olla esiintyjien päällä korkeintaan parikymmentä minuuttia. Jos ensimmäinen vaatekokeilu johdatti ajatukset rockkulttuuriin, lähtivät ne toisella kokeilulla metsään. Esiintyjät näyttivät karvaisissa ja hieman rähjäisissä, palasista kootuissa asuisaan pieniltä metsän menninkäisiltä. Tuulia (1. oikealta) piti aluksi liian pitkistä hihoistaan ja lahkeistaan, mutta muutti mielensä, kun huomasi, miten vaikeaa niissä oli liikkua.



**KUVA 6. Vaatekokeilu II**

Heti päälle puettuaan ohjaaja teetti heillä harjoitteen, joka sisälsi voimakasta fyysistä liikettä, kuten ylösalas-pomppimista. Esiintyjät hikoilivat kohtauksen loppuun, mutta välittömästi harjoituksen loputtua vaatteet lensivät kaarella pois päältä. Tämän selvempää merkkiä idean epäonnistumisesta tuskin voisi olla. Puolustuksekseni pitää sanoa, että olen havainnut vaatteen kuumuuden olevan yksi ensimmäisistä asioista, joista esiintyjä saattaa valittaa, eivätkä kokeneet ohjaajat tai suunnittelijat vain tämän vuoksi välttämättä muuta suunnitelmiaan. Hikoileminen kun on asia, jota esiintyjä tuskin kuitenkaan pystyy välttämään. Niin tai näin, koska puvustuksen ei missään tapauksessa tarvinnut perustua liian kuumiin vaatteisiin, ei minulla ollut mitään perustetta sellaisia heille väkisin työntää. En toki ollut ajatellutkaan, että koko esitys tulisi jumpata alusta loppuun pitkässä karvatakissa ja sadehousuissa, vieläpä pipo päässä ja huivi kaulan ympärillä. Silti halusin kokeilla, mitä impulsseja tästä suurten, paksujen ja pehmeiden vaatteiden linjasta syntyisi. Edelleen minua myös kiinnosti ajatus kerroksellisuudesta sekä pukemisesta ja riisuutumisesta esityksen edetessä.

Itse pidin pitkistä, peittävästä vaatteista, jotka olisi koottu vyötäröltä korsetilla tai leveällä vyöllä (kuva 7), ja pitkät hihat ja lahkeet, pipot ja huput johtivat mielestäni ajatusta oikeaan suuntaan epävarmuusaiheen suhteen. Nämä eivät tietenkään olleet fyysisydelle niitä kaikkein ihanteellisimpia vaatteita, joten olisi pitänyt miettiä, miten ajatusta voisi kehittää enemmän siihen suuntaan. Vaikka Elsin (kuva 6, 2. vasemmalta) neule-kauluspaitayhdistelmä olikin melko rähjäinen, pidin sen ideasta. Siinäkin oli ylipitkät hihat, mutta rannekkeen avulla kämmenet eivät joutuneet hihaan piiloon, joka vaikeutti käsillä tekemistä. Yhteistä palautetta esiintyjiltä ja ohjaajalta oli, että kohtauksissa, joissa kaikki tekisivät samaa liikesarjaa, olisi tärkeää, että asut olisivat yhteneväiset. Erityisen tärkeää oli, että näissä kohtauksissa vaate ei saisi häiritä liikkeen tekemistä ja että liikkeiden tulisi myös näkyä selkeästi. Värimaailma oli nyt mielestäni parempi kuin edellinen vihreä-violetti-yhdistelmä. Vaaleammat värit erottuivat mustasta tilasta paremmin, ja siniharmaa utuinen ja samea sävy tuki mielestäni hyvin teemaa. Mielestäni sininen kuvaa raikkautta ja ilmapuutaa, jonka vuoksi sopii esityksen sanomaan: ”saa hengittää.” Laine (2011, 11) viittaa Peterson & Culleniin kirjoittaessaan sinisen värin yhdistyvän luotettavuuteen, mielenrauhaan ja tyytyväisyyteen, ja että erityisesti vaalean siniset värit yhdistetään positiivisuuteen.



**KUVA 7. Luonnos neule-korsettiasusta**

#### Vaatekokeilu 10.10.

Kolmannella vaatekokeilukerralla ammensimme ideoita samoista kahdella edellisellä kerralla tuomistani vaatteista. Tällä kertaa en valinnut kenellekään yhtäkään vaatetta,

vaan esiintyjät saivat täysin omavalintaisesti pukea päälleen mitä halusivat. Ainoastaan Elsi puki ohjaajan pyynnöstä ylleen eläinpuvun. Villit asukokonaisuudet yllään ohjaaja kävelytytti heitä salin poikki itsevarmuutta uhkuen, kuin olisivat muotinäytöksessä (kuva 8). Näytöksen ollessa käynnissä ohjaaja neuvoi heitä pikkuhiljaa heräämään asujensa hullunkurisuuteen ja tiedostamaan oma naurettavuutensa. Ainoastaan eläinpukua kantavan tuli jatkaa itsevarmaa esiintymistään. Improvisaatiossa näkyi mielestäni hauskalla tavalla se, miten köykäisellä pohjalla kuoriin sidottu itsevarmuus on, ja miten se saattaa pikkuhiljaa varista ja kadota kuin tuhka tuuleen.



**KUVA 8. Vaatekokeilu: pukunäytös**

#### Soolovaatekokeilu

Seuraavaksi vaatteille tuli käyttöä, kun käytiin läpi jokaisen itsensä kehittämää soololiikemateriaalia jonkin olotilan pohjalta. Ohjaaja kehotti esiintyjä hakemaan rekiltä jotain, joka voisi tukea tämän omaa liikemateriaalia. Tähän kunkin omaan, hyvin hen-



kilökohtaisista lähtökohdista kumpuavaan liikemateriaaliin oli parempi, että he itse valitsivat vaatteensa tai asusteensa. Soolot olivat kunkin esiintyjän oma tutkimus jostain valitsemastaan epävarmuutta herättäneestä kokemuksesta, joten kukaan muu ei voinut heitä paremmin tietää, minkälainen vaate tukisi sooloa parhaiten.

**Elinan** luoma liikemateriaali viittasi vahvasti eroottisuuteen, ja kun hän vielä valitsi asukseen satiiniyöpaidan ja liehuvan aamutakin (kuva 8), tuli ajatus vielä selkeämmäksi. Hän itse piti vaatteista, mutta omasta sekä myös ohjaajan mielestä, asu kuitenkin muistutti liikaa yöpukua, vaikka väri ja materiaali olivatkin oikein toimivat. Mietimme, voisiko itse vaate olla jokin muu, tai voisiko se olla vaikka vain kasa kangasta, eikä mikään tunnistettava vaate lainkaan?



**KUVA 9. Satiiniaamutakki ja -yöpaida**

**Idan** epävarmuus oli paniikinomaista hätää suorituspaineen alla, ja liikkeellään hän halusi kuvata yritystä päästä irti jostakin. Liikkeen muoto oli suoraa, pientä, edestakaista ja nopeaa, kävelemistä käsiään sivuilla paniikinomaisesti heiluttaen. Hän valitsi asusteekseen korsetin: kyseessä oli jonkinlainen tukikorsetti täynnä paksuja, jäykkiä tukiluita ja kiristäviä solkia ja nauhoja (kuva 10), ja josta eroottisuus oli kaukana. Itse olin kovin innokas käyttämään korsetteja, nehän kuvaavat epämukavaa oloa täydelli-



**KUVA 10. Tukikorsetti.**

sesti! Idakin oli sitä mieltä, että ajatuksena korsetti toimii, mutta piti sitä kuitenkin liian alleviivaavana eikä siis halunnut käyttää sitä. Muita ajatuksia ei vielä ollut syntynyt, mutta hän sanoi ottavansa mielellään ehdotuksia vastaan.



**Samuli** tulkitsi itsensä vangiksi jäämistä tai itseltään pakenemista, tunnetta siitä, ettei hallitse omia raajojaan, ja oli valinnut ainoaksi asusteekseen metallisolkisen vyön (kuva 11). Vyö tuki kyllä sooloa hyvin, vaikkei se vaateongelmaa ratkaissutkaan.



**KUVA 11. Metallisolkinen vyö**



**Elsi**, joka tulkitsi soolossaan yksinäisyyttä ja turvan hakemista, valitsi valkoisen tyllihameen ja karvalakin (kuva 12). Liikemateriaali tuki ajatusta hyvin, ja vaatteet vahvistivat mielikuvaani hullusta, skitsofreenisestä työstä. Hän itse ei kuitenkaan ollut vaatteisiin kovin tyytyväinen, muttei ollut muodostanut muutakaan mielikuvaa siitä minkälaisia niiden tulisi olla.

**KUVA 12. Karvalakki ja tyllihame**

**Tuulia** tulkitsi soolossaan itseinhoa ja epä mukavaa oloa. Hänen luomansa liikemateriaali oli hyvin ahdistuneen oloista, lattialla kiemurtelua ja levottoman oloista itsensä raapimista ja hinkkaamista. Tällä hän mielestäni hyvin onnistuneesti kuvasi sitä tunnetta, kun ei tiedä, miten päin olla, kun haluaisi päästä irti omista nahoistaan. Vaatteekseen hän olikin yllättäen valinnut väljän, mukavan näköisen trikoohaalarin (kuva 13.)



**KUVA 13. Mukava haalari**

Mielestäni kontrasti toimi, sillä asun mukavuus tavallaan korosti viestiä: edes väljä vaate, jonka pitäisi antaa miellyttävän olotilan, ei voi poistaa sisällä vellovaa pahaa oloa. Lisäksi vaatteen huomaamaton harmaus antoi tilaa tulkinnalle, kun vaate ei vienyt liikaa huomiota eikä johtanut ajatuksia mihinkään epäoleelliseen tai luonut epäoleellisia tai jopa vääriä mielleyhtymiä.

#### Vaatekokeilujen analysointia

Vaikka vaatekokeiluissa käytetyt asut olivatkin melko hulvattomia, eikä niitä suoraan sellaisenaan voisikaan hyödyntää, olivat ne avanneet ajatukset erilaisille mahdollisuuksille ja herättäneet ajatukset siitä, mitä vaate voisi olla, ja ennen kaikkea, mitä se *ei* voisi olla. Itse olin kovin mieltynyt ajatukseen liian pitkistä hihoista ja lahkeista, ylipäättään liian suurista vaatteista, vaikka ymmärsinkin, ettei vaate voinut olla liian kuuma eikä esteenä liikkeelle. Ohjaaja halusi istuvampia, vartalonmyötäisempiä vaatteita, jotta keho ja sen liikkeet näkyisivät. Toisaalta hänkin oli silti mieltynyt ajatukseen liian pitkistä hihoista. Yksi asia oli kuitenkin selkiytynyt: oli oltava jonkinlainen perusasua, jonka päälle voisi tarvittaessa pukea jotain tiettyihin kohtauksiin sidottuja asuja. Esityksen rakenteen ollessa fragmentaarinen jokaista kohtausta ei käytännön syistä voisi puvustaa erikseen, sillä esiintyjät joutuisivat jatkuvasti vaihtamaan vaatteitaan. Vaatteiden olisi siis oltava sillä tavalla neutraaleja, että ne sopisivat jokaiseen kohtaukseen. Tilanteeni muistutti omalla tavallaan ongelmaa, jonka eteen Veera Juusela (2006) joutui opinnäytetyössään suunnitellessaan puvustusta tarinateatterille. ”Millainen vaate voi kertoa tuhansia tarinoita, mutta mikä itsessään ei kerro suoraan tarinaa?”

Harjoituksia seuratessani olin saanut uusia ideoita puvustukseen. Yksi oli muun muassa paksujen neuleiden tekeminen esimerkiksi pellavasta tai puuvillasta, jolloin ne eivät olisi niin kuumia. Jos ne toteuttaisi jättimäisillä puikoilla, tulisi jäljestä hauskaa pintaa, ja tämä saattaisi olla ajallisestikin mahdollista toteuttaa. Lisäksi mieleeni tuli hakea puvustosta kaikenlaisia suoja: polvi-, ranne- ja kyynärsuojia, kypäriä, nilkka- ja rannesiteitä. Tämä olisi vähän erilainen, hyvin konkreettinen tapa kuvata epävarmuutta. Tunnistan omaksi tyyliseksi halun tuoda puvustukseen jotain absurdia, outoa tai huvittavaa. Tässä prosessissa absurdius toki liittyi myös pelkoon ja luultavasti tämä idea kumpusikin juuri siitä.

#### 4.4 Pelko & epävarmuus-aineiston hankinta

Tutkimuksemme aiheen ollessa niin abstrakti, tuntui puvustuksen suunnittelussa alkuun pääseminen pitkään kovin vaikealta. Sain idean haastatella esiintyjä tutkimuksemme aiheesta päästäkseni paremmin sisälle jo käynnissä olevaan prosessiimme. Tavoitteenani oli saada tietoa kunkin esiintyjän kokemuksista peloista ja epävarmuudesta ja hahmottaa heidän suhdettaan teemaan. Anttila (1996, 230) mainitsee erilaiset haastattelut ja kyselyt sopiviksi tiedonhankintamenetelmiksi silloin, kun halutaan selvittää ”erilaisten henkilöiden asenteita, mielipiteitä, kokemuksia, havaintoja yms.” Haastattelu tuntui siis sopivalta menetelmältä, sillä se mahdollistaa avoimen keskustelun tutkimuksemme aiheesta. Anttilan (mts. 230 - 231) mukaan haastattelun rakenne voi olla strukturoitu tai ei-strukturoitu riippuen siitä, miten tarkkoja kysymyksiä haastattelijat haluaa esittää. Itse halusin pitää kysymykset avoimina enkä antaa valmiita vastausvaihtoehtoja. Tämän tyyppistä haastattelua voisi kutsua löyhästi strukturoiduksi, koska valmiita kysymyksiä kuitenkin oli, joiden pohjalta keskustelisimme.

Toivoin vastauksien avaavan minulle muiden ajatuksia: jospa tätä kautta saisin ideoita pukusuunnitteluun? Tarkoituksenani ei kuitenkaan ollut käyttää saamiini vastauksia puvustuksessa mitenkään kirjaimellisesti, vaan ajattelin haastattelun toimivan inspiroivana elementtinä puvustuksen suunnittelussa, ja johdattelevan minut tutkimuksemme astetta syvemmälle. Halusin kyselyn avulla selvittää, minkälaisena epävarmuus esiintyy esiintyjissä. Minkälaisissa tilanteissa epävarmuutta koetaan, entä vastaavasti pelkoa? Miten pelkoon reagoidaan, miten tunne ilmenee fyysisesti tai psyykkisesti? Olin myös kiinnostunut siitä, rajoittavatko nämä tuntemukset heidän elämäänsä tai tekemistä jollain lailla. Tiedostin kuitenkin, että asiat ovat hyvin henkilökohtaisia, ja ettei asiassa välttämättä päästäisi pintaa syvemmälle.

Olin ensin ajatellut haastatella jokaista esiintyjää erikseen, mutta ohjaajan kanssa päädyimme siihen, että haastattelin koko työryhmää samanaikaisesti. Näin tilanne saisi mahdollisuuden kehittyä vapaamuotoiseksi keskusteluksi. Tämä olisi järkevämpää myös ajankäytön kannalta, ja luultavasti kaikille myös miellyttävämpi ja ehkä hyödyllisempikin vaihtoehto. Tutkimuksemme aiheesta keskustelu ja omien kokemusten jakaminen muiden kanssa voisi tuoda muillekin työryhmän jäsenille uusia näkökulmia tutkimuksemme. Laadin kyselylomakkeen (liite 2) haastattelun pohjaksi, ja jaoin sen kaikille viidelle esiintyjälle sekä ohjaajalle muutamaa päivää ennen yhteistä kes-

kusteluamme. Mietin kysymyksiä pääasiassa omien kokemuksieni pohjalta, mutta lisää ideoita kysymyksiini sain lukemalla joitakin pelkoa ja epävarmuutta käsitteleviä kirjoja. Erityisesti Wetter-Parasie & Parasien kirjasta *Pelkojeni voittajaksi* (2000) sekä Pirjo Alajoen *Peloista rohkeaan elämään* (2010) perehdyttivät hyvin aiheeseen.

Keskustelua varten tein itselleni haastattelurungon (liite 3), jonka tehtävänä Anttilan (1996, 369) mukaan on pitää keskustelu haastateltavissa asioissa. Sen avulla varmistin, että kaikki asiat varmasti tulee käydyksi läpi, enkä unohda kysyä jotain oleellista. Jakamani lomakkeen läpi käyminen kysymys kysymykseltä olisi tietysti taannut saman asian. Ajattelin kuitenkin, että haastattelun ilmapiiri tulisi olemaan vapaampi, jos en tenttaisi heidän kirjoittamiaan vastauksia suoraan.

Kyselylomaketta laatiessani olin unohtanut mainita sen olevan ehdottoman luottamuksellinen, joten heti keskustelun alussa painotin, etten käyttäisi vastauksia nimiin yhdistettynä missään julkisesti, vaan vastaukset olivat yksinomaan suunnitteluprosessiani varten. Aihe on hyvin henkilökohtainen, joten ymmärsin, ettei asioista välttämättä haluta kertoa vieraille ihmiselle edes kirjallisesti. Kysyin kuitenkin lomakkeessa vastaajan nimeä, sillä halusin pitää auki mahdollisuuden käyttää kunkin vastauksia tämän asua suunnitellessa. Sen sijaan ilmoitin, etten odota heiltä mitään syvällisiä avautumisia kaikkein pelottavimmista kokemuksistaan, vaan että jokainen kertoisi juuri sen verran, mitä halusi asiasta kertoa.

#### Keskustelu 17.10.

Keskustelu käytiin harjoitusten päätteeksi. Kokoonnuimme lattialle rinkiin, ja keskustelimme aiheesta minun johdollani. Käytin laatimaani haastattelurunkoa keskustelun pohjana kysellessäni muilta heidän kokemuksistaan epävarmuudesta ja peloista. Vaikka keskustelurinkiin olikin kokoontunut koko työryhmä, eli myös ääni- ja valosuunnittelijat, sain silti vastauksia vain esiintyjiltä. Olin antanut laatimani kyselylomakkeet pari päivää aiemmin vain esiintyjille, joten he olivat ehtineet pohtia kysymyksiäni jo etukäteen. Keskustelu oli aluksi melko väkinäistä, ja piti miltei houkutella heiltä vastauksia. Melko pian tilanne muuttui kuitenkin rennommaksi, ja keskustelu lähti soljumaan jopa niin, että ohjaaja ja muutkin suunnittelijat osallistuivat. Tein keskustelun aikana muistiinpanoja, ja vasta lopuksi keräsin takaisin aiemmin jakamani kyselylomakkeet. Käytin hyödyksi yhteistä aikaamme kysyäkseeni myös muiden mielipiteitä puvustuksesta. Kysymykset esimerkiksi siitä, minkälaiset vaatteet aiheuttavat epämu-

kavuutta ja päinvastoin saattoivat vaikuttaa itsestään selviltä. Siitä huolimatta halusin, että itsestään selvydet lausutaan ääneen, sillä aina sieltä saattaisi poikia jotain, mitä ei aiemmin ole tullut ajatelleeksi.

#### 4.5 Aineiston analysointi ja tulokset

Käsittelen aineiston analysoinnissa sekä keskustelussa että kyselylomakkeilla saamia- ni vastauksia. Keräämäni aineiston purkamisessa olen ensin käynyt läpi keskustelussa esille tulleet asiat, joita olen täydentänyt kyselylomakkeisiin kirjoitetuilla vastauksilla. Tässä olen käyttänyt sisällönanalyysiä, jota voidaan Anttilan (1996, 254) mukaan käyttää jokseenkin minkä tahansa tutkittavan aineiston analysoimisessa, ”kunhan sillä on yhteyttä tutkittavaan ilmiöön ja jos sitä voidaan koota, havainnoida ja analysoida”. Lähtökohtani kyselyn tekemisessä oli vapaamuotoisesti avata esiintyjien suhdetta pel- koon ja epävarmuuteen eikä sen kummemmin pyrkiä mihinkään tilastoihin tai väittä- miin. Sisällönanalyysille tyypillisesti olen jakanut tutkittavan aineiston sisältöluok- kiin: 1) epävarmuus, 2) pelko ja 3) turvallisuuden tunne, joissa olen tarkastellut aineis- toa tarkemmin.

##### 1) Epävarmuus

Kaikki viisi vastasivat tuntevansa itsensä ihmisenä enemmän itsevarmaksi kuin epä- varmaksi. Yhtenevä mielipide oli myös siitä, että epävarmuutta koetaan useimmiten vieraiden ihmisten seurassa tai uusissa tilanteissa, joissa ei tiedä, miten tulisi toimia. Neljä viidestä kirjoitti tuntevansa epävarmuutta silloin, kun jostain syystä on tai tuntee olevansa alemmassa asemassa tai huonompi kuin muut. Yleisin asia, jota epävarmuus rajoitti, oli puhuminen. Epävarmuus esti sanomasta ajatuksiaan ääneen vaikka olisi halunnut, eikä pystynyt olemaan ”oma itsensä”. Huomautettiin myös, että epävarmuus estää luovuutta ja itseilmaisua sen rajoittaessa spontaania käyttäytymistä. Pääsykoeti- lanteiden mainittiin herättävän erityisen suurta epävarmuuden tunnetta.

##### 2) Pelko

Kun epävarmuutta koettiin hyvin samankaltaisissa tilanteissa, olivat pelkoa herättävät asiat tai tilanteet yksilöllisempiä. Yksi mainitsi pimeät kadut, toinen yksin jäämisen ja lapsettomuuden. Yhteisiäkin pelon aiheita löytyi, kuten läheisen ihmisen menetys sekä väkivalta. Pelon pohdittiin olevan epävarmuutta primitiivisempi tunne, mutta silti ra-

tionaalisempi, sillä sille on yleensä olemassa jokin selkeä kohde. Moni esiintyjistä kuvaili lisäksi kokevan pelkotilanteessa tunnetta, jossa kontakti omaan kehoon häviää.

Esiintyjät kertoivatkin lavalle menon poikkeuksetta aiheuttavan jännitystä, ja oman epävarmuuden voittamista kuvailtiin hyvin voimaannuttavaksi kokemukseksi. Heidän mielestään kuitenkin esiintymiseen tai sitä vastoin ei-toivottuihin tilanteisiin liittyvässä epävarmuudessa on kyse eri asioista. Esiintymisessä jännityksen aiheuttaman kehon stressireaktion kuvailtiin saavan aikaan voimakkaan energian tunteen, kun taas epämiellyttävissä tilanteissa jännitys vaikutti usein lamaannuttavasti. Arvelisin eroavaisuuden johtuvan siitä, että yhdessä tilanteessa epävarmuutta aiheuttaa tilanne, johon on tietoisesti hakeutunut, joten ehkä se siksi koetaan paremmin hallittavaksi. Toisessa taas epävarmuuden tunne kumpuaa jostakin itsestä riippumattomasta asiasta, eikä sitä näin ollen pysty kontrolloimaan. Edellä mainittu jännitys koetaan siksi positiiviseksi energiaksi, kun taas jälkeen mainittu negatiiviseksi.

### 3) Turvallisuuden tunne

Epävarmuutta ja pelkoa herättävien tilanteiden vastakohtana minua kiinnosti tietää, mikä herättää puolestaan turvallisuuden tunnetta. Kolme viidestä nimesi turvalliseksi paikaksi kodin ja läheisten ihmisten seuran. Neljäs kirjoitti tuntevansa olonsa turvallisiksi kun tietää "missä ja kuka on", ja viidennelle turvan tunnetta toi hiljaisuus.

#### Epävarmuus vs. epämiellyttävä puvustuksessa?

Kaikki olivat yhtä mieltä siitä, että missään tapauksessa asu ei voi tuntua epämiellyttävältä koko esityksen ajan, mutta jossain kohtauksessa voisi ehkä olla jotain epämiellyttävältä tuntuva. Epämiellyttäväksi ominaisuuksiksi vaatteissa mainittiin muun muassa liian pieni ja liian paljastava, sekä kutiava tai muu vastaavanlainen epämiellyttävä tuntu. Mukava vaate puolestaan olisi luonnollisestikin näiden vastakohta, eli miellyttävän tuntuinen ja peittävä, lämmin ja väljä "perusvaate". Mukava vaate ei myöskään voisi olla liian värikäs tai muulla tavoin huomiota herättävä ja sen pitäisi olla tilanteeseen sopiva. Epämiellyttävässä tilanteessa ollessa vaatteelta toivottiin peittävä, jopa piilottavaa ominaisuutta. Bicat (2012, 22) korostaa esiintymisvaatteen mukavuutta: ”Kuten me kaikki, myös esiintyjät ovat tyytyväisimpiä, ja tuntevat itsensä fyysisesti ja henkisesti varmoiksi, kun he näyttävät hyviltä vaatteissaan ja ne istuvat hyvin. Myös ihmiset, jotka eivät erityisemmin kiinnitä huomiota ulkoiseen olemukseensa, haluavat tuntea olonsa mukavaksi” (suom. Sevón.)

Keskustelun tuloksena syntyi ajatus mukavista asuista edellisten vastakkaisuus-ideoideni sekä epävarmuuden vs. itsevarmuuden alleviivaamisen sijaan. Tuulia, joka oli harjoituksissa käyttänyt väljää harmaata trikoohaalaria kohtauksessa, jossa tulkitsi itseinhoa ja epämukavaa olotilaa, perusteli valintaansa seuraavasti: "mukavassa asussa on kiinnostavampaa tutkia epävarmuutta kuin epämukavassa asussa." Olin valinnut jo aiemmin näyttämistäni ideakuvista yhden (kuva 14), jota kohti halusin suunnittelussani mennä. Avasin ideakuvaani kertomalla, että minua kiehtoi kuvan asukokonaisuudessa ylisuurat vaatteet, mutta selitin silti ymmärtäväni, etten voisi pukea heitä paksuihin villaneuleisiin ja karvalakkeihin. Ajatukseni oli käyttää asukokonaisuuden ideaa, sen kerroksellisuutta ja värimaailmaa, ja soveltaa sitä tämän tyyppiseen esitykseen sopivaksi. Ohjaaja sekä esiintyjät vaikuttivat hyväksyvän ajatuksen, mutta muistuttivat vielä, että vaate ei tosiaan saisi olla liian huomiota herättävä eikä esteenä liikkeelle.



**KUVA 14. Ideakuva**

## **5 PROSESSOINTIVAIHE**

Heikkisen (2007, 51) jaottelun mukaan tässä vaiheessa alkaa materiaalin prosessointivaihe. Tieteellisiä termejä käyttäen tätä vaihetta voisi kutsua aineiston analysointivaiheeksi. Prosessointivaiheessa materiaalia työstetään, muokataan, valikoidaan ja järjestellään, eli pyritään vähitellen saattamaan sitä esitykselliseen muotoon. Tämä ei missään tapauksessa tarkoita kuitenkaan sitä, ettei uutta materiaalia enää tuotettaisi. Tiedon- ja aineistonkerääminen kulkee käsi kädessä niiden prosessoinnin kanssa, ja kumpaankin voi soveltaa samoja menetelmiä. Tässä vaiheessa prosessiamme oli improvisaatioharjoitteiden avulla tuotettu materiaalia jo melko runsaasti. Puvustusideoita olin kerännyt haastattelu/keskustelun sekä vaatekokeilujen avulla. Oman prosessimme eteneminen tapahtui rinnakkain tämän ja edellisen vaiheen kanssa. Jo olemassa olevaa materiaalia muokattiin eteenpäin, mutta koko ajan syntyi myös uutta – ja koko ajan jotain piti karsia, niin esiintyjien tuottamasta liikemateriaalista kuin minun puvus-

tusideoistanikin. Koskenniemen (2007, 52) mukaan "materiaalia tuotetaan paljon ja sitä karsitaan koko ajan. – Käytännön työssä eteneminen on usein intuitiivista."

## 5.1 Epävarmuudesta ideaksi

Epätietoisuuden sietäminen devising-prosessissa on välttämätöntä. Koskenniemi (2007, 87 - 88) kirjoittaa "keskeneräisyyden merkityksellisyydestä", jollaiseksi Hannu Heikkinen (2002, 109) kutsuu draamakasvatuksessa vallitsevaa jatkuvaa keskeneräisyyden tilaa. Heikkisen sanoin: "Täydellisyyden hetki on oppimisen ja tiedostamisen hetki, joka katoaa saman tien kun sen on saavuttanut. Jokainen produktio ja prosessi on viimeisteltynäkin keskeneräinen." Samoin Oddey (1994, 175 - 176) mainitsee vaiton ja oppimisen olevan olennaisia devisingia tehdessä ja muistuttaa, että nämä taidot voivat kehittyä vain kokemuksen kautta. Saatoin siis lohduttautua: vaikka epätietoisuus kuinka ahdistikin, oli se normaalia tämänkaltaiselle prosessille, eikä tässä vaiheessa vielä pitäisikään olla mitään selkeää visiota.

En kuitenkaan ollut yksin ahdistuksen ja hämmennykseni kanssa, vaan äänisuunnittelija kertoi tuskailevansa samaa aiheen ollessa niin abstrakti. Ohjaaja kehotti meitä lähestymään niin musikaalista kuin visuaalistakin maailmaa kohtausten tai koko teoksen, tunnelman tai hengen kautta. Ehkä helposti negatiiviseksi mielletävästä teemasta huolimatta hän ajatteli esityksen hengen olevan positiivinen: "Ahdistavia kohtauksia ja hetkiä voisi olla, mutta koko esityksen hengen ei ollut tarkoitus olla surullinen." Lisäksi hän korosti epävarman ihmisen kauneutta ja kiinnostavuutta: "Ei tarvitse olla varma ja täydellinen, *saa hengittää!* Kaikki ihmiset ovat epävarmoja silloin, kun olemme läsnä ja auki." Ohjaajan visio esitystä oli "hieno kehollinen ja visuaalinen liiketeos".

Koska kyseessä oli ryhmälähtöinen työskentelytapa, ei minun myöskään tarvinnut ottaa paineita siitä, että pitäisi selvitä suunnittelusta yksin. Taideteollisen korkeakoulun MediaLab-sivustolla (2004) kuvaillaan yhteisöllistä suunnittelua seuraavasti: "sosiaalisesti hajautuneessa ymmärryksessä on kyse prosessista, jonka aikana useat ihmiset jakavat tietoon, suunnitelmiin ja tavoitteisiin liittyviä kognitiivisia ja taidollisia resursseja. Näin toimiva yhteisö pyrkii saavuttamaan sellaista, mitä yksittäinen ihminen ei pystyisi toteuttamaan." Sain – minun jopa kuului – kuunnella muita ja ottaa heidän mielipiteensä huomioon päätösten teossa. Ohjaajalla oli toki valta viimeisen



sanan sanomiseen. Devising-prosessissa suunnittelun alkuvaihe etenee Bicatin (2012, 19) mukaan usein siten, että produktion ensi-esittelystä – jolloin teemasta voi jäädä vielä melko epämääräinen mielikuva – alkaa yksityiskohtia tarkentua harjoituksissa esiintyjien improvisaation ja liikkeen myötä. Vaatekokeilut ja niiden kanssa tehdyt improvisaatiot sekä haastattelu olivatkin jo synnyttäneet joitakin ajatuksia, ja alkanee ohjaamaan puvustuksen syntyä tiettyyn suuntaan. Tiettyjä materiaaleja, värejä ja malleja oli jo poissuljettu, ja mukavuus sekä käytännöllisyys vahvistuneet määreiksi, joita vaatteelta odotetaan.

Weckman (2004, 14) kirjoittaa puvustuksen merkityksestä seuraavaa: ”näyttämöpuku voi olla taideteos sinänsä, esimerkki suunnittelijan ja toteuttajan tiedoista ja taidoista. Puku on silti ensisijaisesti olemassa esiintyjän yllä, osana häntä ja hänen hahmoansa. – – Hyvä puku on sellainen, jota kukaan ei yksin ole kyennyt kuvittelemaan.” Helavuori (1991, 5) taas kuvailee esiintymisasua ”uskalluksen antajaksi”, sillä ”naamioituneena näyttelijä voi paljastaa itsensä”.

Itse näin alusta asti teoksessa jotain surrealistista tai absurdia, jonka yhdistin pelkoon. Yksi esiintyjistä ei vaikuttanut ymmärtävän ideaani absurdeista elementeistä. Hänen näkökulmansa oli, että puvustuksen tulisi olla realistinen, sillä he kertovat esityksen tunnetiloista omina itsenään. Ohjaaja sen sijaan ei tyrmännyt ajatusta. Hänen mielestään outoutta voisi kyllä olla, kunhan se ei viittaisi mihinkään liikaa. Esiintyjäkin vielä tarkensi, että vaate ei saisi olla liian huomiota herättävä. Asu ei voi herättää liikaa ajatuksia tai kysymyksiä, sillä sen on jätettävä tilaa esiintyjän tulkinnalle. Ohjaajan puheiden sekä hänen teettämiensä harjoitteiden perusteella alkoi vaikuttaa siltä, että prosessi painottuikin enemmän epävarmuuden tutkimiseen pelon jäädessä vähemmälle. Itse olin lähtökohtaisesti ajatellut teemaa enemmän pelon kannalta ja siksi alussakin miettinyt voimakkaita värejä kuten violettiä tai vihreää sekä nähnyt mielessäni jotain surrealistista. Nyt kun pelko saikin väistyä epävarmuuden tieltä, haalenivat värit mielessäni. En myöskään liittänyt surrealistisia, outoja elementtejä välttämättä epävarmuuteen. Leikittelevä mieleni ei silti olisi halunnut päästää irti oudoista ja absurdeista elementeistä.

Devising-prosessi etenee sattumanvaraisesti ja ennalta määräämättömästi, eikä sitä tehdessä noudateta mitään ennalta määrättyä kaavaa tai runkoa. Välillä prosessi saattaa junnata paikallaan, jonain päivänä taas tulla huima määrä uutta, hienoa materiaalia.

Muutaman päivän päästä keksitäänkin jotain ihan muuta, joka muuttaa linjaa täysin eri suuntaan, jolloin edellisistä ideoista on luovuttava. (Oddey, 1994, 2 - 3.) Tässäkin produktiossa jokainen harjoituskerta ensimmäisestä viimeiseen oli teoriassa samanlainen: materiaalia tuotettiin ohjaajan teettämien harjoitteiden mukaan, tai harjoiteltiin jo tuotettua materiaalia. Käytännössä harjoitukset saattoivat kuitenkin poiketa toisistaan hyvinkin paljon. Välillä yhtä ja samaa kohtausta hiottiin harjoittelemalla sitä kerta toisen perään, vain pieniä muutoksia tehden. Välillä taas syntyi jotain aivan uutta, joka saattoi syntyä jostain odottamattomasta impulssista. Tätä raporttia kirjoittaessani koin tämän hyvin haasteelliseksi. Prosessimme kaltainen taiteellinen tutkimus ei nojaa teoriaan, vaan sen tekemisessä edetään pääasiassa intuition varassa, ja se on alusta loppuun luovaa tajunnanvirtaa (Oddey, 1994, 11 - 12). Ainoalta sopivalta keinolta avata prosessin kulkua tuntui esittää tapahtumat niiden todellisessa kronologisessa järjestyksessä. Olenkin ottanut luovia vapauksia ja tutkimuksellisesta asiatekstilinjasta poiketen kirjoittanut tutkimusmatkastani kerronnalliseen sävyyn.

## 5.2 Käytännön työskentelystä

Metropolian puvustoon oli mahdollista päästä vain virka-aikana puvustonhoitajan ollessa paikalla, joka oli mielestäni melko hankala käytäntö. Kesken harjoituksien saattaa yhtäkkiä tulla tarvetta tietynlaiselle vaatteelle, kengille tai vaikka uimarenkaalle, mutta koska harjoituksemme olivat aina ilta-aikaan, en puvuston aukioloajoista johtuen pääsisi täydentämään harjoitusvaatteitamme. Bicat (2012, 56) toteaa, että pukuvaraston sekä tilan, jossa puvut suunnitellaan ja valmistetaan, olisi parasta olla samoissa tiloissa, jossa esitystä tehdään. Tämä on erityisen tärkeää fyysisessä teatterissa, jossa pukuihin hyvin suurella todennäköisyydellä joudutaan tekemään muutoksia sitä mukaa, kun niille harjoituksissa ilmenee tarvetta. Kun pukuja suunnitellaan, kokeillaan ja valmistetaan rinnakkain harjoitusten kanssa, pääsevät ne kasvamaan yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Kun esityksemme asujen valmistuksen aika koittaisi, ei niiden valmistukseen mitenkään riittäisi pelkkä päivätyöskentely. En kuitenkaan voinut alkaa työstää pukuja Metropolian puvustossa, jos joutuisin noudattamaan samoja työaikoja puvustonhoitajan kanssa.

Tuotantokokouksessa 18.10. selvisi että puvusto olisi kiinni seuraavat kolme viikkoa syysloman ja puvustonhoitajan sairausloman vuoksi. Seuraavaksi mahdollisuudeksi päästä puvustoon ilmoitettiin olevan 5.11. Nyt olimme keskellä kriittistä vaihetta pu-

vustuksen suhteen. Vaatekokeilut olivat päässeet hyvään alkuun, nyt pitäisi saada lisää vaatteita harjoituksiin kokeiltavaksi, jotta suunnittelu pääsisi etenemään. Tai vaikka olisikin täysin varma siitä, mitä aiomme käyttää, ei kaikkea siltikään voisi ostaa valmiina. Puvustossa olevaa materiaalia olisi siis hyödynnettävä mahdollisimman paljon tulevassa puvustuksessakin, ja kokeilu- sekä harjoitusvaatteiden suhteen puvuston käyttö oli aivan ehdottoman tärkeää. Ja nyt näytti siltä, että pääsisin puvuston materiaaliin käsiksi seuraavaksi vasta kuukausi – siis neljä viikkoa – ennen ensi-iltaa! Silloinhan suunnitelmien olisi jo oltava valmiina, ja minun tulisi olla hankkimassa materiaalia vaatteiden valmistukseen! En mitenkään voisi odottaa puvustonhoitajan sairasloman päättymiseen, vaan minun olisi ehdottomasti päästävä puvustoon. Tuottaja myöntyi siihen, että voisimme sopia ajan, jolloin hän tulisi päästämään minut puvustoon. Mutta hänkään ei ehtisi hoitaa asiaa riittävän usein, joten hän kehotti minua olemaan yhteydessä puvustonhoitajaan.

24.10. pääsin viimein taas puvustoon, koska sinne oli palkattu puvustonhoitajalle os aikainen sijainen. Edellisten omituisten vaatteiden jälkeen halusin tuoda esiintyjille kokeiltavaksi jotain tavallisempaa. Koska olimme puhuneet, että puvustus tulisi koostumaan mukavista asuista, joiden tuli mahdollistaa liike eikä niissä saisi olla liian kuuma, haalin kokoon neulosvaatteita. Valitsin ne paitsi koon myös värien mukaan. Värimaailman hahmottamiseen niistä pääasiassa vain olikin, sillä materiaali ei ollut kovin hyvää. Värit olivat haalistuneet, saumat venähtäneet tai jopa ratkeilleet ja pinta nukkainen. Jos laatu sattui olemaan hyvä, oli ongelmia mallissa tai istuvuudessa: väljiä laatikkomallisia t-paitoja liian kireine pääntieresoreineen tai makkarankuorimaisia naruolkain- ja tuubitoppeja. Yritin saada kokoon harmaita, vihreitä ja sinisiä neulosvaatteita, mutta lähes kaikki puvustosta löytyvä materiaali oli kovin likaisen väristä. Joitakin sinisiä hyvän värisiä ja laatuista löytyi sekä valkoisia, jotka voisi ehkä värjätä. Löytyi myös paljon saman sävyiseksi punarusehtavaksi värjättyä materiaalia, mutta sen lisäksi että sävy oli jälleen liian likainen, oli värjäystulos muutenkin todella epätasaista. Niiden joukosta löytyi kuitenkin parhaimman malliset ja -laatuiset trikoo-puserot sekä useita leggingsejä. Koska muistelin valosuunnittelijan ideoineen ”ruskan” sävyisiä värejä valoissaan, otin myös nämä rusehtavat trikoovaatteet mukaani. Leggingsien lisäksi otin harjoituksiin kokeiltaviksi alaosiksi collegekankaasta valmistettuja haaremihousumallisia väljiä housuja, joita löytyi useita hieman erikokoisina ja mallisina. Haaremihousut oli värjätty harmaiksi, mutta harmikseni jouduin taas toteamaan, että näissäkin värjäystulos oli hyvin epätasaista (kuva 15).



**KUVA 15. Värimaailmakokeilu trikoovaatteilla**

Harjoituksissa totesin, että värimaailman on ehdottomasti oltava puhtaampi. Jotta esityksen nimen mukaisesti ”saa hengittää”, on ilman oltava raikasta. Likaisen värisistä, nuhjuisista vaatteista tulee tunkkainen olo, eikä tunkkaista ilmaa tee mieli vetää keuhkoihinsa. Ohjaaja myönsi ”saavansa kiinni trikooajatuksesta”, vaikkei pitänytkään t-paitojen luomasta sporttimaisesta ilmeestä. Itsellenikin kieltämättä tuli lenkkeilijäasosiaatioita, joita en tietoisesti ollut hakenut. Värien ja materiaalien lisäksi kokeiluissa ideana oli kerroksellisuus. Elsin, Iidan ja Tuulian omat mustat vaatteet sulautuivat salin taustaan täydellisesti.

Jalkineet ovat aina tärkeä huomion kohde suunnittelijalle. Ne on tuotava harjoituksiin niin aikaisin kuin suinkin mahdollista, jotta esiintyjät ehtivät tottumaan niiden kanssa liikkumiseen. Näyttelijä Matti Viironen (2001, 145) kokee koko roolin rakentamisen lähtevän kengistä: ”Kengät ovat kaikkein tärkeimmät. Harjoitusvaiheessa olisi saatava ne jalkineet, ne lopulliset niin varhaisessa vaiheessa kuin mahdollista. Ja se on kumma miten ajatus kulkee päästä jalkoihin. Mietin, mikä on tämmöisen ihmisen fysiikka, tapa kulkea.” Fyysistä teatteria tehdessä tämä on erityisen tärkeää, kun koko esitys perustuu liikkeeseen. Liikemateriaalia luodessa on jalkojen tarttumapinta lattiaan luonnollisesti yksi suurimmista vaikuttajista siihen, minkälaista liikkeestä tulee, ja minkälaista sitä on tehdä. Materiaalia tuotetaan erityisesti harjoituskauden alkupuoliskolla, jonka jälkeen sitä hiotaan. Esiintyjä on tottunut tekemään tietyt liikkeet ja liikesarjat tietyllä tavalla, ja jos hänelle kesken kaiken tuokin toisenlaiset jalkineet, vai-

kuttaa se hänen koko tapaansa tehdä liikettä – eikä liikettä välttämättä ole edes mahdollista tehdä jossain toisissa jalkineissa. (Bicat 2012, 99)

Toinen aspekti, miksi huomioida jalkineet ajoissa, on niiden hinta. Bicatkin (2012, 50) huomauttaa, että jalkineet syövät helposti budjetista suuren osan, tai kuten tässä tapauksessa, saattaisi niihin huveta budjetti kokonaisuudessaan. Onnekseni puvuston jalkinevalikoima oli trikoovaatevalikoimaa parempi. Koetin löytää mahdollisimman mukavat ja huomaamattomat jalkineet, joiden kanssa olisi mahdollista liikkua normaalisti niin, etteivät ne painaisi, kopisisi, ettei niiden kanssa liukastelisi, ja että ne pysyisivät jalassa. Kevytpohjaiset kangastossut vaikuttivat loogisimmilta, joten koetin löytää kaikille sopivan kokoiset. Olisin halunnut pysyä siniharmaan sävyisessä värimaailmassa enkä ottaa mustia. Koska musta kuitenkin on niin käytetty väri kengissä, ja näin ollen niitä puvustossakin oli eniten, oli minun pakko myöntyä ja ottaa muutamat mustat sovitettavaksi. Olihan jokaiselle kuitenkin löydyttävä sopivan kokoinen pari.

#### Harjoituksissa

Epävarmuutta tutkittiin järjestämällä kärrynpyöräkisat. Syntyi keskustelua siitä, miten todellinen epävarmuus saa vallan tällaisissa tilanteissa, jossa pitäisi suorittaa ”tempuja”, ja itse tuntee aina olleensa kömpelö. Vaikka tutkimuksen ja tulevan esityksen aiheena olikin epävarmuus, ei ohjaajalla kuitenkaan ollut tarkoitus rakentaa kohtauksia esiintyjien todelliselle epävarmuudelle.

Ohjaaja oli jo alkuvaiheessa puhunut kiinnostuksestaan kokeilla riisuutumista lavalla, mutta miten pitkälle siinä voi mennä? Esiintyjät eivät luonnollisesti olleet kovinkaan innostuneita ajatuksesta, mutta suostuivat silti ohjaajan ehdotukseen, sillä alusvaatteet saisi jättää päälle. Ideana oli piiloutua tai suojautua johonkin muuhun kuin vaatteisiin, esim. tuolin tai jumppamaton taakse, ja kävellä takaa verhoista salin poikki katsomon eteen. Harjoitus oli omastakin näkökulmasta kiinnostava tutkimus siitä, miten epävarmaksi ihminen muuttuu ilman vaatteitaan. Esiintyjät kokivat hyvin kiusallisena lavalla seisomisen ilman vaatteita, kaikkien katseiden alla. He kuitenkin saivat voimakasta yhteisyyden tunnetta katsomossa alusvaatteisillaan istuvien kohtalotovereidensa kanssa. Tilanteesta ei siis kuitenkaan muodostunut niin epämiellyttävä, kuin mitä se ehkä muuten olisi ollut. Mielestäni harjoitusta olisi myös ehkä pitänyt toistaa useammalla kertaa, jotta alkuhämmennyksen aiheuttama hihitys ja kikatus olisivat päässeet

laantumaan, ja esiintyjät olisivat saaneet mahdollisuuden tuottaa vakavammin otettavaa materiaalia.

Harjoittelimme myös kohtausta ”kiipeäminen/ takertuminen”, jossa ainoan miesesiintyjän tuli seistä jyrkevä ja järkähtämättä kuin peruskallio naisten roikkuessa hänessä kiinni ja kiivetessä häntä pitkin niin ylös kuin suinkin saivat itsensä nostettua. Keinot olivat vapaat, kunhan ketään ei satutettaisi. Minulle tuli impulssi pukea Samuli kypärään, polvi-, kyynär- ja rannesuojiiin, joiden kanssa kohtaus avautuikin aivan uudessa, humoristisessa valossa. Puin hänelle ensin myös nyrkkeilyhanskat, mutta ne johtivat mielestäni ajatukset väärään suuntaan. Tarkoitukseni oli varusteiden avulla suojata mies hyökkäävältä, hysteeriseltä naislaumalta. Hanskat kuitenkin ehdottivat tilanteen kääntyvän miehen itsepuolustukseen, enkä halunnut millään lailla johdattaa ajatuksia siihen, että mies kohdistaisi väkivaltaa naisia kohtaan. Ohjaaja halusi lopulta poistaa Samuilta myös kypärän ja suojat, sillä ”kohtaus ei kerro Samulista vaan kiipeilevistä, epävarmoista ihmisistä, jotka hakevat tukea ja epätoivoissaan takertuvat voimakkaampaan ihmiseen.” Olin viimein uskaltanut avata suuni harjoitusten keskellä ja ehdottaa jotain, mitä mieleeni juolahti, joten olihan se kolaus ylpeydelleni, kun ideani tulikin saman tien tyrmätyksi. Pitikin muistuttaa itseäni, että juuri tällainen on devising-prosessille ihan tyypillistä. Hyväksyin siis ohjaajan mielipiteen mukisematta, olihan se hyvin perusteltu.

### **5.3 Suunnittelu lähtee käyntiin**

Tässä vaiheessa prosessia ohjaaja oli jo tehnyt alustavan kohtausluettelon, mutta korosti, että sen järjestys ei ollut mitenkään lukkoon lyöty – muutoksia tulisi olemaan, ja osa materiaalista tulisi karsiutumaan. Kaikille jaetun kohtausluettelon merkitys olikin siinä, että tuotettu materiaali oli nyt nimetty kohtauksiksi, jolloin tietystä kohtauksesta puhuttaessa kaikki tietävät, mistä on kyse. Tästä eteenpäin materiaalia ei myöskään tuotettaisi enää lisää, vaan harjoitukset painottuisivat jo olemassa olevan materiaalin tarkentamiseen. Tämä oli minun työni kannalta suuri helpotus. Devising-prosessille tyypillistä on, että se muuttuu ja kehittyy läpi koko prosessin, eikä kehitys yleensä lopu edes esityskauden alkaessa (Bicat 2012, 50). Bicat (mts. 49) neuvookin suunnittelemaan puvut siten, että niihin on mahdollista tehdä muutoksia sitä mukaa kuin siihen tulee tarvetta, jopa aivan prosessin viime hetkille saakka. Pukuihin tulee olla mahdollista lisätä elementtejä, joista ei vielä alkuvaiheessa ole lainkaan tietoinen, ja

hyvin todennäköisesti käy niin, että alkuperäinen idea katoaa niiden muutoksien alle, joita pukuun pitää lisätä tai poistaa tukeakseen esityksen luomisessa tapahtuneita muutoksia. Minun onneni kuitenkin oli, että tässä tapauksessa ohjaaja päätti jo hyvissä ajoin – kuusi viikkoa ennen ensi-iltaa – mihin harjoiteltava materiaali rajoittuisi, joten pystyin suunnittelemaan asut jo luotu materiaali mielessäni.

Tässä vaiheessa suunnittelin asuja, joissa perusasun lisäksi olisi eri kohtauksiin sopivaksi muunneltavia asusteita kuten säärystimiä, ranteen lämmittimiä/ irtoshihoja, huiveja ja pipoja. Joissakin kohtauksissa olisi asun riisuttu malli – eli ilman asusteita –, joissakin asusteet olisivat päällä, muunneltavissa olisi myös se miten asusteet ovat päällä. Esimerkiksi kohtauksessa *samanlaisuusmuodostelma*, jossa esiintyjät pyrkivät klassisen musiikin tahdissa toistamaan liikesarjaa niin täydellisesti kuin mahdollista, olisi asusteet puettu kaikille täysin samanlaisesti: säärystimet vedetty suoriksi täysin samalle korkeudelle ja huivit kiedottu kaulaan rusetille. Mietin, miten ajatustani sää-

rystimillä, rannekkeilla, huiveilla ja liiveillä asustetusta asusta voisi eri kohtauksissa soveltaa. Luonnostelin ehdotuksen siitä, miltä tällainen asu voisi näyttää (kuva 16) ja tein laskelmia, paljonko vaatekappaleet tulisivat maksamaan, mikäli ne valmistaisi alusta asti.



**KUVA 16. Luonnos kerroksellisesta asusta**

Tämän idean toteuttamiseksi tosin vaadittaisiin tarkan harjoituksen lisäksi vielä pukija mukaan joka esitykseen pitämään huoli siitä, että asut tulisivat puettua oikein. Bicat (2012, 103 - 105) tähdentää, että suunnittelijan on suunniteltava asu, jossa esiintyjällä on hyvä ja turvallinen olla, jossa tämä voi unohtaa, miltä näyttää, ja keskittyä vain omaan suoritukseensa. Pukija olisi siis täysin välttämätön, ja koska sellaista ei Metropolia-teatterilla ole, jäisi tehtävä minun hoidettavakseni.

”Ajan siviilimuoti näkyy puvustuksissa”, toteaa Paavolainen (1991, 22.) Tämä on asia, jonka huomaan selkeästi myös omassa suunnittelussani. Aloitin opintoni muotisuunnittelun puolella, jonka jättäneeseen leimaan havahtuin tätä prosessia tehdessä. Sain itseni usean kerran kiinni siitä, että yritin jatkuvasti lisätä suunnitelmiini elementtejä vain koska ne näyttivät hyviltä, vaikkei minulla välttämättä ollut mitään perusteltua syytä, miksi asuissa pitäisi niitä olla. Upea ulkonäkö tuskin kuitenkaan korvaa merkityksen puutetta. Huojennukseksi ei kuitenkaan ole tavatonta, että oma persoonallisuus puskee suunnitelmien läpi. Voin lohduttautua Tiuran (1991, 25) sanoilla: ”Jotenkin sitä tekee näyttelijöistä itsensä näköisiä, mutta niin tekevät muutkin. Se on kuin käsiala, jota ei voi muuttaa.”

#### Palaveri ohjaajan kanssa 01.11.

Pidimme pyytämäni kahdenkeskisen palaverin ohjaajan kanssa. Ohjaaja oli kyllä tehnyt selväksi, että piti harjoitukset avoimina kaikkien asioille siten, että harjoitusaikaa voisi käyttää yhtä hyvin puvuista tai valoista keskustelemiseen kuin musiikkikokeiluihin ja improvisaatioharjoitteisiin. Käytännössä harjoitusaika kuitenkin kului lähes kokonaan improvisaatioharjoitteille ja liikemateriaalin luomiselle. Vaikka siis olinkin tietoinen ohjaajan ajatuksesta kaikkien yhteisestä harjoitusajasta, minusta silti tuntui, että vetämällä ohjaajan huomion vain itselleni olisin tuhlannut muiden arvokasta aikaa. Koin, ettei ilmapiiri ryhmässä mahdollistanut sitä, että olisimme koska tahansa voineet istua alas yhteiseen keskusteluun. Kaikilla oli niin voimakas ennakoajatus siitä, mitä treenit pitävät sisällään. Äänisuunnittelijakin ilmaisi ääneen ajatuksensa siitä, että ”eiväthän puvustusasiat häntä koske”, joten hän käyttäisi pukukokeiluihin menevän ajan mieluummin joihinkin omiin asioihinsa. Olin näyttänyt ohjaajalle luonnoksiani tauoilla tai harjoitusten päätyttyä, ja olimme bussipysäkillä vaihtaneet nopeasti muutaman sanan vaatekokeiluista. Halusin kuitenkin ottaa aikaa luonnosteni esittelylle ja ideoistani kertomiselle, jotta saisin kuulla hänen mielipiteensä niistä. Muutenkin halusin vaihdella ajatuksiamme kunnolla ajan kanssa. Aikaa ensi-iltaan oli enää reilu kuukausi, joten materiaalien hankkiminen ja vaatteiden valmistus oli aloitettava niin pian kuin suinkin mahdollista. Oli siis aika tehdä päätöksiä pukujen suhteen.

Ohjaajan reaktio luonnoksiini oli, että vaatteet eivät saisi näyttää ulkovaatteilta. Kaulahuiveja, säärystimiä ja paksuja puseroita suunnitelllessani en suinkaan ollut ajatellut lämpimiä talvivaatteita, vaikka juuri sellaisilta ne tahattomassa muhkeudessaan varmasti näyttivätkin (kuva 17).





**KUVA 17. Vaatteet alussa ja lopussa & värimaailmavaihtoehto I**

Selitin, ettei tarkoitukseni ollut pukea esiintyjää kuumiin ja paksuihin vaatteisiin, vaan olin ajatellut käyttää materiaalina puuvillaa tai pellavaa. Materiaali olisi viileämpää, eikä viittäisi talvipukeutumiseen. Olin neulonut paksuilla puikoilla puuvillatrikoosta leikkaamaani narua (kuva 19), jota näytin esimerkkinä. Ohjaaja innostuikin neuloksen rouheasta pinnasta. Toinen asia, joka häntä huolestutti, oli asujen arkisuus. Esiintyjät eivät saisi näyttää siltä, että olisivat omissa treenivaatteissaan, vaan kokonaisuuden tuli olla visuaalisesti harkittu. Arkisia asuja en myöskään ollut ajatellut, vaikka olinkin luonnostellut normaaleja hihattomia trikoopaitoja ja legginssejä. Olin hakenut luonnoksillani vasta yleistä tyyliä ja värimaailmaa (kuvat 17 & 18), ja halusin niiden avulla esittää ajatukseni useasta osasta koostuvasta asukokonaisuudesta, jota voisi modifioida riisumalla ja pukemalla takaisin tiettyjä osia, ja joista voisi kuoriutua esityksen aikana. Varsinaiset asut yksityiskohtineen suunnittelisin vasta puvustuksen yleisen linjan löytyttyä.



**KUVA 18. Värimaailmavaihtoehto II**



**KUVA 19. Trikooneulosta**

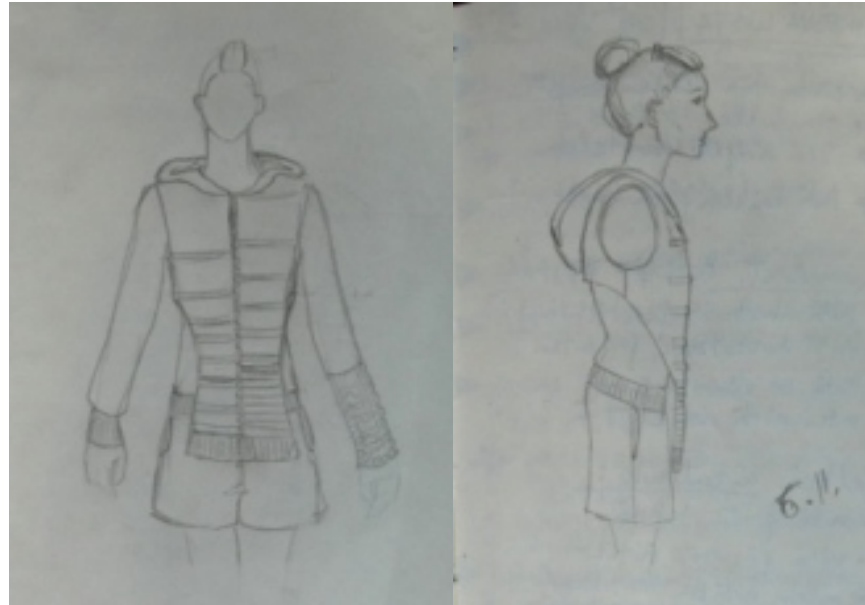
Ehdotin, että esiintyjät olisivat esityksen alussa pukeutuneina kaikkiin vaatekerroksiinsa: huput ja pipot päässä, huivit kaulassa, käsivarret ja jalat peitossa – sitten esityksen lopussa pelkissä t-paidoissa ja trikoissa tai haalarissa, käsivarret ja sääret näkyvissä. Ohjaaja sanoi, että voisimme mennä kohti ajatusta useammista vaatekerroista alussa, mutta muistutti, että esiintyjä pitää kuunnella vaatteiden viihtyvyyden suhteen. Hän toivoi, että vaikka asuissa olisi kerroksia, ettei niissä kuitenkaan olisi irrallisia ulokkeita. Ohjaaja mietti, voisiko ajatuksen toteuttaa vaikka leikkauksilla. Hän halusi myös, että vaatteissa olisi jokin ”vinksautus”, että ne eivät olisi tunnistettavia arkivaatteita, ja ehdotti, voisiko sen tehdä esimerkiksi vinolla helmalla ja yksityiskohtien käytöllä. Haalariajatuksesta hän piti, mutta oli kuitenkin sitä mieltä, että sellainen voisi olla korkeintaan kahdella. Jälleen hän korosti haluavansa ihonmyötäisempiä tanssi-vaatteita. Värimaailmassa päädyimme siniharmaaseen, jonka joukossa voisi olla roosan/ puuterin sävyjä.

Olin tyytyväinen palaverissa käytyyn keskusteluun. Sain hyväksynnän suunnalle, jota kohti olin lähtenyt ja tarkennuksia siihen, mitä muutoksia tulisi tehdä. Mitään liian tarkkoja ohjeistuksia tai vaatimuksia ohjaaja ei esittänyt, vaan vaikutti luottavan arviointikykyyni. Hän antoi minulle vapauden työssäni, mutta osasi myös ilmaista selkeästi oman mielipiteensä. Hän pystyi osoittamaan, mihin hänen mielestään tulisi kiinnittää enemmän huomiota, ja kertoa, mistä hän suunnitelmissani piti ja mistä ei – ja miksi – ja mitä hän toivoi lisäksi. Keskustelun ansiosta sain varmuuden jatkaa eteenpäin samaa linjaa, ja siirtymään työssäni konkreettiseen vaiheeseen.

### Suunnittelu edistyy

Materiaali ja värimaailma oli siis päätetty, ja tyylillekin löytyi jo määritelmiä: mukavia tanssivaatteita, ei arkivaatteita, ei leimaavia vaan pitää jäädä tilaa tulkinnalle, ei liian kuumia eikä ”liehuvia ulokkeita”, kerroksellisuus, ”kuoriutuminen”, visuaalisesti harkittuja, jokin ”vinksautus”. Määritelmiä siis löytyi, mutta jokin selkeä tyyli olisi silti löydettävä. Aloin pikkuhiljaa hyväksyä, että joutuisin luopumaan muhkeista, isoista puseroista ja huiveista, ja menemään enemmän kohti ihonmyötäistä tanssivaatetta. Mietin, miten saisin vanhoihin trikooasuihin harkitun visuaalisen ilmeen. Ja miten treeniasu ”vinksautetaan”? Vaihtoehtoja voisi olla epäsymmetria: vino helma tai eripituiset hihat tai lahkeet. Vaatteen voisi muokata joksikin muuksi vaatteeksi: housuista tehty pusero, puserosta tehty hame, tuubitopeista kootut housut jne. Jonkinlaisella pinnanmuokkauksella voisin saada yhtenäisen ilmeen, vaikka kankaanmaalauksella, kankaanpainannalla tai applikoinnilla. Vaatteen voisi purkaa saumoista ja koota uudelleen kiinnittäen saumoihin jonkinlaista koristenauhaa. Ohjaajan kuvaillessa esityksen aihetta korosti hän usein sitä, miten kaunis epävarma ihminen voi olla. Ettei tarvitse olla täydellinen, varma ja valmis, vaan keskeneräisyydessä on usein jotain paljon kiinnostavampaa. Mietin, voisiko keskeneräisyyttä tuoda esille vaatteissa ompelemalla esimerkiksi saumat oikealle puolelle tai laittamalla jonkin kappaleen, tai kokonaisen vaatteen ylösalaisin. Tässä minulla oli ajatuksena se, että vaatteet yleisilmeeltään vaikuttaisivat hieman keskeneräisiltä. Korsetit olivat olleet mielessäni alusta asti, mutta esiintyjät eikä sen enempää ohjaajakaan, olleet oikein tarttuneet ajatukseen. Mietin, että asuissa voisi ehkä jotenkin käyttää korsetin elementtejä kuten nyöriytyksiä ja luukujia tai luiden pätkiä, ja tein ideoistani luonnoksia (kuvat 20 - 23).

Collegehupparista on leikattu sivut pois viistosti siten, että selkä jää avonaiseksi, ja etukappale jää pitkäksi (kuva 20). Etukappale on ”tuettu” vaakasuoraan asetetuilla luilla, jotka ylhäältä helmaan asti ulottuen muodostaisivat panssarimaisen etuosan. Koska luut ovat kuitenkin toisistaan irrallaan, eivätkä siis muodosta yhtenäistä kovaksi tuettua jäykkää materiaalia, voisi se toimia liikkeessä kiinnostavasti. Hupparin toinen hihansuu on leikattu poikki kynärpäähän alapuolelta, ja korvattu kokeiluni (ks. kuva 19) neuloksella.



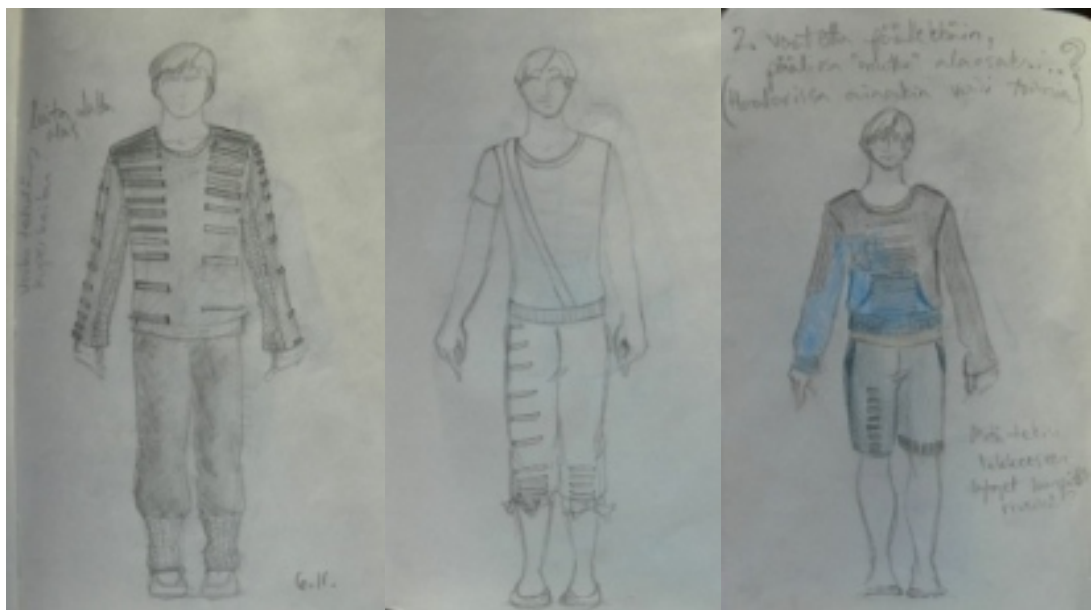
**KUVA 20. Luukuja-huppari**

Luonnoksessa yhdistin korsettimaisia elementtejä sommitellen niitä väljiin vaatteisiin (kuva 21), ajatuksena luoda liikkeessä kiinnostavasti toimivia vaatteita. Oikealla olevassa kuvassa hameen henkselit on ”tuettu” samaan tapaan kuin kuvassa 18. Vasemmalla väljään t-paitaan on kiinnitetty pitkiä luita vierekkäin vinosti pystysuunnassa, ja keskiedun kohdalla on korsetin hakaskiinnitys. Toteutuksessa tulisi ottaa huomioon, että se pysyisi kiinni kun on kyseessä väljä vaate. Keskellä luukuja on sijoitettu hihansuihin ja pystysuoraan eteen ja sivuille. Keskitakana korsetin nyöritystä muistuttava koriste, jolla puseron väljyyttä saisi säädeltyä.



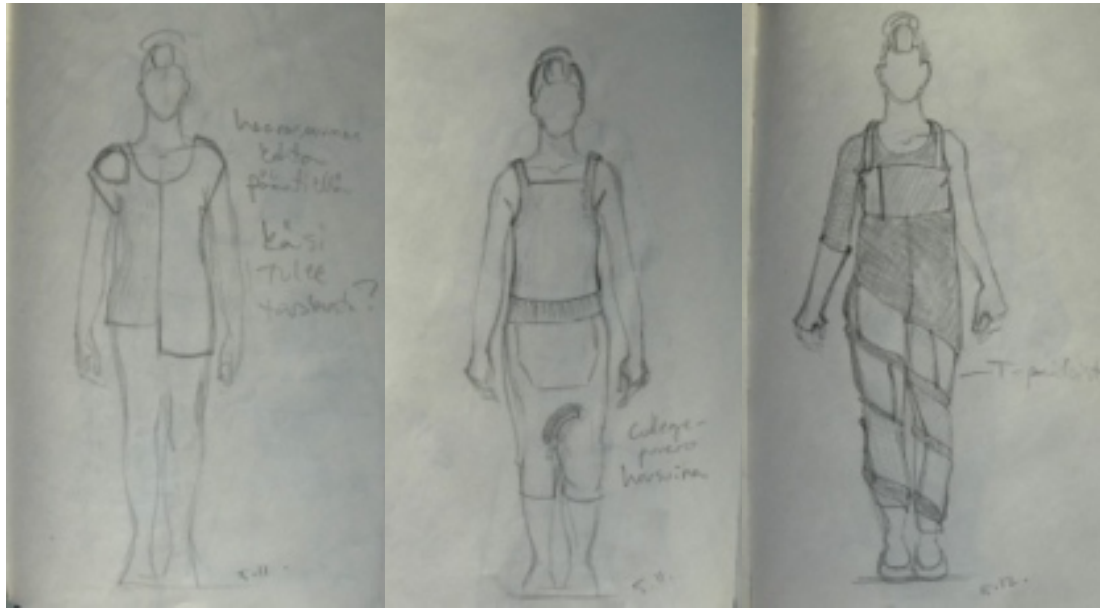
**KUVA 21. ”Korsettipuseroita”**

Ideoin myös luukujia miesten vaatteisiin sijoitettuna (kuva 22). Vasemmalla luut ovat vaakasuorassa, muodostaen jonon ylhäältä alas hihoissa olalta hihansuuhun, ja etukappaleen kummallakin sivulla olalta helmaa. Keskellä luiden pätkät muodostavat jonon housun lahkeessa vyötäröltä lahkeensuuhun, samoin oikealla. Oikealla olevassa luonnoksessa olen ideoinut kahden erivärisen puseron yhdistämisestä. Siinä luukuujono on sijoitettu etukappaleelle keskiedun kohdalle.



**KUVA 22. Luiden käyttöä miehen vaatteissa**

Luonnostelin ideoita käytettyjen vaatteiden hyödyntämisestä muokkaamalla niistä jotain muuta siten, että alkuperäinen vaate olisi vielä näkyvissä (kuva 23). Vasemmalla housuista on tehty yläosa siten, että haaraosan kohdalle tulisi pääntie. Keskellä kengurutaskullinen, väljä pusero on muokattu housuiksi, tässä taas puseron pääntie tulisi haaran paikalle. Oikealla olevassa luonnoksessa vanhoista t-paidoista on suunniteltu haalari siten, että paitojen sivusaumat ovat näkyvillä haalarin oikealla puolella.



**KUVA 23. Vaatteiden muokkauksia**

#### Hankintasuunnitelmia

Vaikka tarkkoja suunnitelmia ei vielä ollutkaan, oli materiaaleja silti jo syytä alkaa hankkia. Trikoo olisi päämateriaali, mutta koska budjetti ei riittänyt kaiken materiaalin ostamiseen valmiina, eikä minulla edes olisi resursseja valmistaa viidelle henkilölle kokonaisia asukokonaisuuksia, olisi suurin osa materiaalista hankittava kirpputoreilta. Bicat (2012, 65) kertoo kokemustensa pohjalta, että käsikirjoitetun näytelmän rooli-hahmoja puvustettaessa kankaat hankitaan yleensä pukusuunnitelmien mukaan. Mikäli devising-prosessissa budjetti on suuri, on mahdollista noudattaa samaa kaavaa. Bicat kuitenkin neuvoo, että pienen budjetin produktiossa kannattaa alkaa kerätä väriltään, materiaaliltaan ja käyttäytymiseltään sopivia kankaita, ja käyttää tätä kokoelmaa pukusuunnittelun pohjana.

Tein suunnitelman budjetille. Ohjaaja oli jakanut 700 €n yhteisbudjetin siten, että puvustukselle ja lavastukselle kummallekin oli varattu 200 € 200 €Teosto-maksuihin, julisteisiin ja flyereihin, hius- ja maski-tarpeisiin ynnä muihin kuluihin, ja 100 € oli

jätetty varalle mahdollisten ylityksien varalle. 200 €viiden henkilön asuihin teki siis 40 €/hlö. Lähes kaikki tuli siis hankkia kirpputoreilta ja käyttää puvustoa hyödyksi niin paljon kuin suinkin mahdollista. Oli harkittava tarkkaan, mitä kannattaa lähteä valmistamaan alusta asti, sillä turhiin kangasostoihin ei ollut varaa. Jaoin käyttövarani alustavasti siten, että 60 €voisin käyttää kankaisiin, toiset 60 €kirpputoriostoksiin ja 80 €vetoketjuihin, sirkkoihin, rigilenenauhaan yms. Metropolian puvustossa oli mahdollista värjätä ja käyttää puvuston värejä, joten mahdollisista värjäyksistä ei tulisi ylimääräisiä kuluja.

### Entä jalkineet?

Jalkineita en budjetissani ottanut huomioon, sillä sellaiset kääntäisivät koko budjetin ylösalaisin. Olin ajatellut, että puvustosta tuomani kangastossut saisivat kelvata, yksi tai ehkä kaksikin paria voisi ostaa uusina, mikäli puvustosta löytyneet osoittautuisivat epäsopiviksi. Ja niinhän ne osoittautuivatkin. Yksi valitti, että jalka hikoilee liikaa, toisella ne olivat liian rähjäisen näköiset – kyllä, sitä mieltä olin itsekin – kolmannen tossuista en pitänyt, koska ne olivat mustat. Keskustelimme pitkään, miten jalkineasia ratkaistaisiin. Varsinaisia kenkiä voisi käyttää vain esityksen alussa tai jossain yksittäisessä kohtauksessa, jossa liike sen sallisi. Kaikissa muissa kohtauksissa pitäisi olla sellaiset, joilla on kevyt liikkua ja joissa on hyvä pito. Ohjaaja itse ei lopulta pitänyt tuomieni kangastossujen ”kenkämäisestä” ilmeestä, vaan ehdotti tilalle jumppatossuja. Itse kammoksuin aluksi ajatusta, mutta kävin ostamassa kahdet testattaviksi. Löytyi valkoisia nahkaisia sekä mustia tekokuituisia. Mustaa en halunnut asuihin lainkaan, mutta koska ne olivat edullisemmat, oli niitä harkittava. Valkoiset taas olivat materiaalinsa vuoksi mahdollista värjätä. Aikaisemmissa luonnoksissani olin ideoinut varrellisia kangastossuja ja keksin, että tossuihin olisi mahdollista kiinnittää jonkinlaiset varret. Yllätyksekseni aloinkin hiljalleen innostua kuminauhallisista jumppatossuista.

Testasimme hankkimieni testitossujen soveltuvuutta. Samulin mielestä jumppatossujen pito oli hyvä, mutta kaikkien muiden mielestä ne luistivat liikaa. Osa olisi mielestäni voinut olla avojaloin ja osa tossuilla. Jos Samuli kuitenkin olisi ainoa, jolla oli tossut, näyttäisi se oudolta. Ohjaaja pelkäsi, että se näyttäisi jotenkin sukupuolien erotelulta, eikä Samuli itsekään pitänyt ajatuksesta, että erottuisi joukosta ainoana tossullisena. Ohjaaja muisteli erään opettajansa kertoneen keinosta kiinnittää teippiä jalkapohjiin, jolloin pito paranee. Minä taas yritin keksiä keinoja, miten tossuihin saisi paremman pidon. Muistin, miten balettitunneilla tossut aina kasteltiin tunnin aluksi, jotta

niissä olisi parempi pito, joten ehdotin sitä. Kävin kostuttamassa yhdet tossut pohjista, mutta totesimme, että ne kuivuvat lähes välittömästi. Ehdotin, että tossuja voisi kostuttaa kohtausten väleissä esim. suihkepullolla, ja hain vessasta märkiä käsipyyhkeitä. Niiden päälle kun astui tossut jalassa ja jatkoi matkaansa, jättivät ne jälkeensä polun märkiä jalanjälkiä. Pähkäilimme – tai ilmeisesti minä yksinani pähkäilin? – vielä jonkin aikaa, miten tossut saataisi käyttöön, kunnes ohjaaja lopulta katsoi minua kovin pahoitellen ja sanoi, ettei kyllä olisi valmis joustamaan siitä, että esiintyjillä on hyvä liikkua. Päädyimme siis siihen, että kaikki olisivat avojaloin, ja Samulin jalat teipattaisiin.

#### Vaatekokeilu 09.11.

Kohtausten järjestys alkoi olla jo enemmän tai vähemmän loppuun lyöty niin, että pystyimme pitämään ensimmäisen läpimenon. Alkuvaiheen vaatekokeilujen yhteydessä improvisoidut kohtaukset, *Muotinäytös* ja *Väärät bileet*, päätettiin jättää pois. Kaikki esiintyjät ovat lavalla lähes joka kohtauksessa – vain kahdessa kohtauksessa on osa verhoissa – joten vaatevaihtoja olisi hankala toteuttaa. Kahdessa kohtauksessa, *Olotila-sooloissa* ja *Sooloissa kirjoitustehtävien pohjalta*, esiintyjillä on kuitenkin ollut mukana itse valitsemiaan vaatteita tai asusteita, joten niiden puvustus ja vaatevaihdot olisi kuitenkin ratkaistava. Aloitus- ja lopetuskohtaukset olivat jo melko varmasti tiedossa, joten suunnittelussa pystyi jo ottamaan huomioon, mitkä vaatteet päällä lavalle tullaan, ja mitä on päällä lopussa. Olin katsonut jokaiselle asukokonaisuuden valmiiksi läpimenoon. Vaikka joukossa olikin jo paljon kirpputoreilta ja kangaskaupoista hankkimaani materiaalia, eivät asut vielä näyttäneet kovin hyviltä, ja jouduin jälleen kerran vakuuttelemaan esiintyjille, että tämä oli edelleen vaatekokeilua. Tuskin yksikään vaatekappale tulisi jäämään alkuperäiseen muotoonsa, sillä tulisin tekemään niihin muutoksia ja muokkauksia. Nyt minulla kuitenkin oli koossa edes jotenkin yhtenäinen kokonaisuus, jossa toteutui myös ajatukseni kerroksellisuudesta (kuva 24), joten kuoriutumsideaani voisi siis alkaa kokeilla käytännössä.





**KUVA 24. Värimaailma- ja kuoriutumis-kokeilu (Taustan lavasteet toisesta esityksestä.)**

#### Pohdintaa soolovaatteista

Perusasut olisivat siis trikoovaatteista koottuja yksilöllisiä vaatteita, joista pikkuhiljaa kuoriuduttuaan esityksen aikana. Entä soolo-kohtaukset? Tuulialla ja Elinalla oli selkeät visiot siitä, mitä he haluaisivat *Olotila-sooloissa* käyttää, mutta kumpikaan ei ollut sellainen, jonka ohjaajan kanssa olisimme hyväksyneet. Tuulian ajatus väljästä trikoohaalarista ei enää kävisi, koska koko puvustus toteutettaisiin nyt sen idean pohjalta. Elinalle olin löytänyt puvustosta yöpaidan ja aamutakin sijaan kirkkaanpunaisen satiinikankaisen mekon, joka sopisi soolon teemaan seksuaalisuudesta. Tästä sain idean, että kaikki tytöt voisivat olla mekoissa ja Samuli kauluspaidassa, kravatissa ja suorissa housuissa. Kohtauksessa, jossa epämukavuusteema tulee esille hyvin koros-

tuneesti, sopisi mielestäni korostaa esiintyjien sukupuolia ja tehdä se jotenkin vinksahaneesti, ikään kuin näyttää sukupuolittuneisuus hyvin jäykässä ja kaavamaisessa asetelmassa.

Pyysin harjoitusaikaa palaverille, jotta voisin esitellä ideoitani soolokohtausten asuisista. *Olotila-soolojen* mekot ja miehen puku hyväksyttiin, ja **Elina** otti mielihyvin vastaan punaisen satiinimekon. **Tuuli**akaan ei vaikuttanut pahoittavan mieltään haalarinsa menettämisestä, mutta korosti, että mekon pitäisi olla mukava. Ohjaaja ehdotti jotain, jossa olisi pitkä ja kapea helma, Tuulia itse jonkinlaista kesämekkoa. **Elsin** kyyryssä lattialla istuvassa hahmossa näin yksinäisen pikkutyttö, joten hänelle ehdotin tyttömäistä, puuvillaista, hieman nuhuista mekkoa. Mekossa olisi mielestäni voinut olla jotain viatonta, mutta pitäisi varoa, etten loisi liian voimakkaita assosiaatioita pikkutyöstä. Elsi jäi pohtimaan ajatusta, ja antoi sille hiljaisen hyväksynnän. **Iidan** edestakaisin kävelevälle, kädet nukkemaisesti tönkköinä sivuilla, olin ajatellut korkokenkiä. Ne hän ymmärrettävistä syistä torjui, sillä niihin olisi pitänyt totutella alusta saakka. Hän itse oli alkuvaiheessa ehdottanut tässä kohtauksessa pienuutensa korostamista, joten ehdotin tapetista tehtyä isoa, jäykkää hametta. Tästä ajatuksesta hän piti ja sanoi, että oli itsekin jossain vaiheessa sitä ajatellut, kun olin tapettihame-kokeilustani puhunut. **Samulin** lattialla istuvaan marionettimaiseen liikkeeseen miehen puku ei sen kummemmin liittynyt, mutta hän itse sekä ohjaaja hyväksyivät silti ajatuksen. Ohjaaja ehdotti, että suorat housut, kauluspaita ja kravatti korvattaisiin pelkällä puvuntakilla. Takki ajaisi saman ajatuksen, ja vaatevaihto olisi helpompi toteuttaa. Koska Samulin liikesarja tapahtui lattialla, käsien tehdessä suurta liikettä, oli ylävartalo muutenkin enemmän esillä.

*Kirjoitustehtävä-soolokohtauksessa* oli psykoottista, hakkaavaa musiikkia ja liikkeet skitsofreenisia. Kohtauksessa oli hyvin ahdistava tunnelma, ja liikemateriaali oli kuin joltakin keskiaikaiselta hullujenhuoneelta. Mietin, että tässä kohtauksessa olisi voinut soveltaa ideaani pakkopaidasta: solkia, vöitä, liian pitkiä hihoja, ehkä jotain kaapuja ja muuta vastaavaa. Ohjaaja oli kuitenkin vahvasti sitä mieltä, ettei vaatevaihtoja voisi olla enempää, eikä hän edes nähnyt *kirjoitustehtävä-soolokohtauksen* puvustamista tarpeellisena. Itse olisin mielelläni tehnyt kohtauksesta näyttävämmän viemällä sitä hullujenhuoneen suuntaan, mutta toisaalta työmäärää oli aivan riittävästi jo nyt. Tässä kohtauksessa kukaan esiintyjistä ei edes ollut liittänyt mitään vaatetta liikemateriaaleihinsa, kuten *olotilasooloissa*, joten puvustaminen ei todellakaan ollut välttämätöntä.

### Perusteluja ideoilleni

Minulla oli koko ajan ollut olo, etten kykene perustelemaan ideoitani. Koin, että piirtelen vain jotain, mikä näyttää kivalta, mutta ettei suunnitelmillani ole mitään sen syvällisempää merkitystä: miksi juuri tässä esityksessä pitäisi olla juuri sellaiset vaatteet? Yhtäkkiä ymmärsin, että jotain miellelyhtymää kautta olen ideoihini päätenyt, joten onhan niihin oltava myös perusteluja. Asiaa pohdiskellessani löysin ideoilleni ja suunnitelmilleni seuraavia perusteluja.

- 1) Kun olin käytännön syistä joutunut hylkäämään ajatuksen pitkistä ja paksuista neuleista yhdistettynä lähes kuristavan epämukavaan korsettiin (ks. kuva 6), olin alkanut luonnostella ihonmyötäistä trikooalaosaa ylisuuren puseron kanssa (ks. kuva 15). Tällainen asu mahdollistaisi liikkeen, mutta myös tukisi teemaa epävarmuudesta, kun ison ja peittävän puseron alle on mukavaa ja turvallista piiloutua.
- 2) Toisen vaatekokeilun isoista ja paksuista neuloksista mieleeni olivat jääneet huput, isot kaulurit ja huivit (ks. kuvat 5, 16 & 17). Käytännön syistä ohjaaja ei näistäkään oikein innostunut, mutta itse olisin kovasti halunnut käyttää niitä. Nyt löysin vakaille mielipiteilleni perustelunkin: neidän suojaavat ja peittävät, sekä tuovat turvallisuutta epävarmalle ihmiselle. Niitä voisi myös käyttää hyödyksi esityksessä niillä leikkien, niihin voi kietoutua ja piiloutua. Ne loisivat mielestäni myös visuaalisesti viimeistellyn ja harkitun ilmeen.
- 3) Ylisuuret ja paksut vaatteet miellyttivät ohjaajaa ideana, mutta hän epäro i kovasti niiden käytännöllisyyttä. Tulin siihen tulokseen, että sisääntulossa voi hyvin olla iso kasa muhkeita, suuria vaatteita päällä, eikä haittaisi vaikka niistä kuoriutuisi vaikka jo ensimmäisen kohtauksen aikana. Asukokonaisuus on silti jo tehnyt tehtävänsä ja luonut ensivaikutelman, katsojan mieleen on jäänyt mielikuva isojen vaatteiden alle kätkeytyvästä hahmosta. Loppukohtauksessa esiintyjien ollessa sääret ja käsivarret paljaina, maassa makaavat vaatteet joista on kuoriuduttu muistuttavat edelleen katsojalle alkukohtauksen epävarmasta tyyppistä (ks. kuva 16.)

## 6 KOKOONPANOVAIHE

Heikkisen (2006, 57) mukaan kokoonpanovaiheen voi aloittaa, kun materiaalia alkaa olla riittämiin. Materiaalia aletaan muokkaamaan esitykselliseen muotoon, eli hahmottelemaan sille dramaturgiaa. Tässä prosessissa ohjaaja oli laatinut alustavan dramaturgian jo hyvin aikaisessa vaiheessa – noin kuukautta ennen ensi-iltaa – ja tämä luonnollisesti helpotti koko muun työryhmän työtä. Esiintyjillä oli enemmän aikaa harjoitella esitykseen valikoituja kohtauksia, ja minulla sekä muilla suunnittelijoilla oli rauha tehdä työtämme ilman pelkoa siitä, että jotain yllättäviä suuria muutoksia ilmaantuisi vielä aivan loppumetreillä.

Olin hankkinut paljon materiaalia, itse asiassa minulla oli jo kaikkien asukokonaisuuksiin tarvittavat materiaalit koossa. Koska olin hankkinut lähes kaiken edullisesti kirpputoreilta, oli budjetista silti puolet vielä jäljellä. Ohjaaja kertoi, että myöskään lavastukseen ei kuluisi edes lähelle siihen varattua 200 €a. Saisin siis käyttää puvustukseen rahaa paljon runsaammin kuin, mitä siihen oli alun perin varattu. Sillä hetkellä minulla ei ollut tarvetta tehdä hankintoja, mutta olihan se helpottavaa tietää, että rahaa oli käytettävissä odottamattomien kulujen varalle. Erityisesti devising-prosessissa rahan kulumista on hyvin vaikea arvioida, kun esityksen kehittymistä ei mitenkään pysty ennustamaan (Bicat 2012, 49). Bicat (mts. 49) varoittaaakin, että ennakoimattomia kuluja tulee varmasti: suunnitelmat tulevat muuttumaan, eikä raha koskaan tunnu riittävän. Budjettia on osattava säännöstellä siten, että se mahdollistaa tulevat muutokset. Hänen kokemuksensa mukaan rahaa tulee kulumaan eniten prosessin alkuvaiheessa sekä aivan viimeisinä päivinä ennen ensi-iltaa. Noin kolmasosa siitä luultavasti menee materiaaliin, jota ei lopulta lavalla nähdäkään.

### 6.1 Mallit kehittyvät

Kun olin saanut materiaalit koottua ja sovitettua, tein luonnokset kunkin asukokonaisuudesta. Koska kohtaukset sekä niiden järjestys olivat nyt jo melko hyvin tiedossa, minulla oli varmuus siitä, että vaatteista kuoriutuminen voitaisiin toteuttaa. Pystyin siis suunnittelemaan, minkälainen asu kullakin olisi alussa, mitä siitä lähtee esityksen mittaan pois ja minkälainen se on loppukohtauksessa.

**Iidalle** olin valinnut valkoisen jumppapuvun (kuva 25), jonka aioin värjätä. Vaikka jumppapuku olikin hyvin kiinteä, tulisi sen alle vielä toppi, sillä Iida koki pääntien epämiellyttävän avoimena. Olin ajatellut sen alle hopean väristä naruolkaintoppia, sillä etenkin selästä pääntie todellakin oli hyvin syvään uurrettu. Iida piti jumppapuvusta. Tanssijataustan omaavana hän oli tottunut käyttämään sellaisia ja piti siitä, että liikkussa ei tarvitse pelätä puseron helman nousevan kainaloihin.



**KUVA 25. Iidan asun materiaalia ja sovitus**

Alaosaksi suunnittelin harmaasta collegesta lyhyttä henkselihametta (kuva 26), johon mahdollisesti tekisin lappuetuosan harmaasta collegepuserosta. Päällipuseron tekisin



yhdistämällä kaksi pitkähelmaista, taskullista puseroa. Vasemmalla kuvassa Iidalla on molemmat puserot päällekkäin. Kun yhdistäisin ne, lähtisi materiaalia pois siten, että puserosta tulisi väljempi ja kevyempi.

**KUVA 26. Iidan vaateluonnos & materiaaleja**

**Samulille** olin ottanut puvustosta hihattoman aluspaidan (kuva 27). Se oli sopivan kokoinen, mutta sille oli tehty todella epäonnistuneen näköinen värjäys, jonka kokeili-



sin poistaa kloorilla ja värjätä uudelleen.

**KUVA 27. Samulin asun materiaalia ja sovitus**

Haaremihousut olivat myös puvustosta, mutta niissäkin oli sama ongelma: sopivan kokoiset, mutta epätasainen ja likaisen näköinen värjäys. Lisäksi niissä oli hieman liian lyhyet lahkeet, jotka tosin saisi peitettyä neulomillani säärystimillä. Halusin kuitenkin, ettei säärystimiä olisi loppukohtauksessa, joten lahkeiden olisi joka tapauksessa oltava pidemmät. Vaaleansinisen urheilutakin olin ajatellut yhdistää raidalliseen huppariin (kuva 28), mutta löysin kirpputorilta parempi laatuinen tummansinisen hup-



parin, joten päätin käyttää mieluummin sitä. Molemmat hupparit olivat sopivan kokoisia.

**KUVA 28. Samulin vaateluonnos & materiaaleja**



**Elsille** sovittamani vaatteet (kuva 29) olivat melkein kaikki sopivan kokoisia.



**KUVA 29. Elsin sovitus ja asun materiaalia**

Harmaa liivi oli sopiva, mutta siihen suunnittelemaani pitkää helmaa (kuva 30) pitäisi kokeilla harjoituksissa. Ohjaajahan ei ollut halunnut mitään irrallisia liehuvia ulokkeita, joten saisi nähdä, miten hän liiviin siihen suhtautuisi. Itse kuitenkin halusin puvustukseen edes jotain liikettä korostavaa. Leggingsit olivat muuten hyvät, mutta pussittavat polvet häiritsivät minua. Mietin myös, että olisivatko ne liian kuumat, koska materiaali oli hyvin paksua neulosta, jonka sisäpuolella oli pehmeää nukkaa. Elsi otti ne käyttöön harjoituksiin kokeiltavaksi, joten sillähän se selviäisi.



**KUVA 30. Elsin vaateluonnos & materiaalit**

**Tuulian** haalari (kuva 31) oli jo ensimmäisessä sovituksessa lähes sopiva. Se vaati vain pieniä muutoksia kuten väljyyden lisäämistä. Myös poikkileikkauksen kohtaa oli korotettava, sillä se osui mielestäni hassun näköisesti juuri rinnan korkeimmalle kohdalle. Olin onneksi leikannut kappaleet siten, että harmaata trikoota ylettyi lähes kokonaan rintakappaleen alle, jonka paikkaa oli siis mahdollista muuttaa. Kuvassa muutokset on jo tehty



**KUVA 31. Tuulian sovitus, vaateluonnos & materiaaleja**

**Elinan** haalarin (kuva 32) olin ommellut ohuesta trikoosta.



**KUVA 32. Elinan haalari, vaateluonnos & materiaaleja.**



Sovituksessa huomasin, että materiaalista kuulsivat läpi ihon poimut epäimatelevasti. Mittojenottovaiheessa, kun olin kysynyt kultakin esiintyjältä, oliko tällä jokin osa var- talosta sellainen, jota ei mielellään paljasta, oli Elina maininnut vatsan ja reisien seu- dun. Läpikuultavassa, haaroista liian kiristävässä trikoohaalarissa Elina ei siis varmas- tikaan tuntenut oloaan kovin miellyttäväksi. Olin ostanut melko tukevaa violetin väris- tä puuvillaneulosta ja ehdotinkin, että tekisin haalarin mieluummin siitä. Elina hyväk- syi ajatuksen ja vakuutin, että tulen lisäämään väljyyttä huomattavasti niin, että haala- rissa on mukava olla ja liikkua.

#### Piirustusryhmän vierailu 19.11.

Oddey (1994, 44) pitää tärkeänä, että jossain vaiheessa prosessia käytettäisiin ulko- puolista tarkkailijaa kommentoimaan. Devisingin kaltaisessa intensiivisessä ja tiiviissä ryhmätyöskentelyssä käy helposti kuten missä tahansa luovassa työskentelyssä: että sokeutuu omalle työlleen. Editointi on olennainen osa prosessia, mutta koska omia ideoitaan usein pitää kuin rakkaina lapsina, voi niistä joskus olla hyvinkin vaikea luo- pua – etenkin omassa projektissamme, kun kokemusta ei vielä ole karttunut kenelle- kään kovinkaan paljoa. Myös Koskenniemi (2007) toteaa että ”on ryhmän itsekunnioi- tusta pyytää kommentteja, mutta pidättää niihin suhtautuminen itsellään.” Ohjaajan opettajaa lukuun ottamatta kukaan ulkopuolinen ei ollut vielä nähnyt mitä olimme siihen mennessä tuottaneet, joten ulkopuolisen arvio olisi hyvin tärkeää tässä vaihees- sa prosessia.

Meille tarjoutui tilaisuus ulkopuolisen arviolle sekä koyleisön kanssa harjoittelulle kahden Taideteollisen korkeakoulun kuvataidekasvatuslinjan opiskelijan vieraillessa harjoituksissamme vetämänsä piirustusryhmänsä kanssa. Ajoissa olevien sekaannuk- sien vuoksi olin harjoituksista hieman myöhässä, joten en saanut tuomiani harjoitus- vaatteita esiintyjien päälle. Vaikka läpimeno olisikin tarjonnut hyvän tilaisuuden ko- keilla kuoriutumista harjoitusvaatteilla ja istuttaa ajatusta esitysmateriaaliin, oli tämä esiintyjien kannalta kuitenkin ehkä parempi ratkaisu. Kohtaukset eivät olleet vielä mitenkään valmiita eikä niiden järjestys selvä, lisäksi vielä koyleisön läsnäolo teki läpimenosta luonnollisesti vielä stressaavamman. Uusien vaatteiden kanssa, uuden elementin eli kuoriutumisen lisääminen läpimenoon, olisi ollut yksi suuri stressitekijä lisää. Esitys ja liikekieli hakivat silti koko ajan muotoaan, ja mitä myöhemmin toisin vaatteet, sitä vaikeampi esiintyjien olisi ottaa ne osaksi esitystä.

Ryhmän vierailu oli varmasti arvokas kokemus, erityisesti ohjaajan sekä esiintyjien kannalta, kun saivat jo ennen esityskauden alkua kokeilla, miltä luotu materiaali tuntuu katsojien läsnäollessa. Tosin vierailijoilta saadusta vähäisestä, neutraalista palautteesta ei varsinaisesti pystynyt päättelemään, oltiinko menossa oikeaan vai väärään suuntaan. Tilaisuus ei siis toiminut varsinaisen avaamistilaisuuden lailla, sillä sen enempää piirtäjien kuin meidänkään puolelta siihen ei oltu asennoiduttu siltä kannalta. Ohjaajalla oli omat palautekeskustelunsa ohjaavan opettajansa kanssa, ja muuten etenimme prosessissa omiin intuitioihimme luottaen. Olisi varmasti ollut hyvä ottaa koeyleisöstä irti kaikki mahdollinen – ja siitä ohjaaja kovasti puhuikin – mutta jostain syystä siinä ei sen syvällisempiä pohdiskeluja kuitenkaan syntynyt.

Menetin myös arvokkaan tilaisuuden saada puvustukseen liittyvää palautetta välillä joltakin muultakin kuin omalta työryhmältämme. Jos ei muuta, niin ainakin kokemus opetti, että ulkopuolisen katsojan tullessa paikalle hänestä kannattaa ottaa kaikki hyöty irti. Tällöin pitää itsekkin valmistautua miettimällä kysymyksiä ja ottamalla mukaan materiaali, josta palautetta haluaa. Jos haluan tuoda harjoituksiin uusia vaatteita kehitteleväksi, on erittäin tärkeää olla ajoissa paikalla. Viimeisen vartin aikana esiintyjille pitäisi jo suoda rauha keskittyä omaan suoritukseensa, eikä voi silloin enää rynnätä paikalle vaatekassien kanssa ja pyytää heitä kiireessä vaihtamaan vaatteitaan.

Yhden katsojan kommentti ”harsomaisesta kankaasta” oli jotain, johon itse olisin voinut tarttua. Aikoihan ohjaajakin käyttää lavastuksessa hallaharsoa, josta oli puhunut jo alkuideoinnista saakka.

Piirustusryhmältä saatuja kommentteja:

”...voimakkaita jalka- ja käsikohtauksia...”

”...käsien liike herätti huomiota, kiinnitti huomion...”

”...kaipasin jotain harsomaista kangasta...”

#### Ensimmäistä kertaa valoissa

Tässä läpimenossa meillä oli ensi kertaa valot käytössä. Valaistus oli hyvin pimeä läpi koko esityksen (kuva 33), ja käytössä olevan valon loivat voimakkaita kontrasteja. Olin entistä tyytyväisempi siihen, etten ollut ottanut mustaa värimaailmaan. Mustassa salissa, johon lavastuksellisia elementtejä tulisi hyvin niukasti - vain joitakin katosta riippuvia hallaharsoja – ja valaistus olisi hyvin hämärä, tummissa vaatteissa esiintyjät

olisivat uponneet taustaan. Omasta mielestäni valaistus oli jopa häiritsevän pimeä, ja ihmetteli sitä joku katsojistakin.



**KUVA 33. Valosuunnittelukokeilu**

Tässä kohtaa olisi voinut tapahtua suuri virhe suunnittelutiimin yhteistyön puutteen vuoksi. Puvustukseen liittyviä asioita kävimme läpi silloin, kun toin paikalle harjoitusvaatteita tai olin etukäteen pyytänyt, että käyttäisimme aikaa puvustuksesta keskustelemiseen. Äänisuunnittelija kokeili musiikkia ja äänimaailmaa harjoituksissa samalla kun materiaalia luotiin, ja ajoittain johonkin tiettyyn kohtaukseen valittavasta äänimaailmasta nousi yhteistä keskustelua. Valosuunnittelu jäi kuitenkin kokonaan suunnittelijan ja ohjaajan keskeiseksi, eikä siihen liittyviä asioita käsitelty yhteisesti lainkaan. Tämä johti valitettavasti siihen, että minulla ja valosuunnittelijalla ei ollut minikäänlaisia yhteisiä keskusteluja, joka olisi kuitenkin ollut hyvin oleellista yhteistä teosta luodessamme. Liiallinen hämäryys oli häirinnyt muitakin, joten sitä tehtiin hieman kirkkaammaksi. Jotkin kohtaukset oli toki valaistu huomattavasti kirkkaammin, mutta yleistunnelma pysyi hyvin utuisena. Unenomaisuutta vielä korostettiin joissakin kohtauksessa tuottamalla näyttämölle leviävää savua savukoneen avulla.

## 6.2 Valmistuvaihe

Aloitin kirpputorivaatteiden muokkauksen värjäämällä, ja jaoin värjättävät materiaalit kahteen erään: punaisiksi ja sinisiksi värjättäviin. Olin hankkinut paljon vaaleita harmaameleerattuja vaatteita, joukossa oli lisäksi valkoista ja erisävyisiä sinisiä. Muistin opettajani neuvoneen, että laittamalla erisävyisiä materiaaleja samaan väriliemeen saisi niihin yhteneväisen sävyn. Värjättävän materiaalin ollessa valmiiksi erisävyistä tulisi tulokseksi sävyjen vaihtelua, joka näyttäisi mielestäni kokonaisuutena paremmalta kuin kaikkien ollessa yhtä ja samaa sävyä. Punaisissa tavoittelin vaalean puuterimaista roosaa (kuva 34).



**KUVA 34. Tavoitesävy**

Ainoastaan valkoista tai hyvin vaaleaa materiaalia saisin toivomani sävyiseksi, ja minulla oli joukossa tummempakin, kuten harmaameleerattua. Tiesin, että valmiiksi värilliset eivät tulisi vaaleammiksi – tiedon vahvistaa Bicat (2012, 67 - 68) – mutta halusin niihin kuitenkin samaa punaista sävyä. Punaisista sävyistä ei löytynyt haluaamani, joten valitsin oranssinpunaisen värin, johon yhdistin hieman ruskeaa.

Metropolian puvustossa oli mahdollista värjätä pesukoneella sekä käyttää puvuston värejä. Värit olivat valmiita Dylon-pesukonevärejä, eli valmiita värisekoitteita. Niistä uusien sekoitteiden tekeminen on arpapelia, toisin kuin puhtaista perusväreistä sekoituksien tekeminen. Toinen puvustossa värjäamisessä ilmenevä ongelma oli, että siellä värjäykset tehtiin arvioimalla värin määrä, sen enempää materiaaleja kuin väriäkään ei punnittu. Itse taas olin tottunut tekemään tarkat laskelmat värin sekä apuaineiden määrästä materiaalin painoon nähden, jotta halutun sävyn saaminen olisi todennäköisempää. Nyt vaakaa ei edes löytynyt, joten värin määrä olisi arvioitava silmin! Värjätessä kokeilu on aina suositeltavaa (Bicat 67 – 68). Mutta koska aika oli niin vähissä – 2

viikkoa ensi-iltaan ja kaikki vaatteet tehtävänä – ja koska materiaalini joka tapauksessa oli kaikki eri sävyistä, päätin tehdä kokeilun varsinaisella materiaalilla. Tämä johti siihen, että punaisten värjäys epäonnistui täydellisesti. Usean värinpoiston ja uudelleenvärjäyksen jälkeen osa materiaalista oli jo niin kulunutta, etten uskaltanut altistaa niitä enää rasitukselle. Olin tekemässä jo kolmatta värjäystä, joten laitoin värjäykseen vain ne muutamat vaatteet, joihin todella halusin punaista sävyä. Tällä kertaa värjäystulos oli paras yritys (kuva 35). Ei lopputulos siltikään alun perin hakemaani vastannut, mutta käytettävissä olevan materiaalin kohdalla se yritys tuhoutui jo heti ensimmäisen punaisen värjäykseni kohdalla.



**KUVA 35. Punainen värjäys III**

Sinisiä värjätessä otin jälleen riskin, ja laitoin sinisen värjäyksen pyörimään ilman kokeilua. Tällä kertaa ne huojennukseksi onnistuivat heti ensimmäisellä yrittämällä. (kuva 36).



**KUVA 36. Sininen värjäys.**

### Harjoitusvaatteet

Harjoitusvaatteiden tehtävä on antaa esiintyjille tuntumaa siitä, minkälaista valmiin vaateen kanssa tulee olla. He voivat harjoitella sen kanssa liikkumista ja käyttää sitä esiintymisessään. Itse koen, että suunnittelijan kannalta harjoitusvaatteissa tärkeää on väri, jotta näkee, miten värimaailma alkaa muodostua. Tärkeää on toki myös materiaalin reagointi valoihin, sekä miten se liikkuu. Esiintyjän kannalta tärkeintä kuitenkin on se, että vaate käyttäytyy mahdollisimman paljon tulevan vaateen kaltaisesti. Jos valmiissa vaatteessa tulee olemaan huppu, pitää harjoitusvaatteessakin olla, jotta esiintyjälle on mahdollista hyödyntää sitä esiintymisessään ja keksiä sille käyttöä. (Bicat 2012, 65.) Tässä puvustuksessa harjoitusvaatteiden tärkein tehtävä oli se, että esiintyjät pystyivät harjoittelemaan kuoriutumista ja ottamaan sen osaksi esitystä. Olin hankkinut kaikille harjoituksiin vastaavat vaatteet niille, jotka heidän tulisi riisua esityksen aikana (kuvat 37 & 38): puseroita niille, joilla tulisi olemaan pään yli riisuttava yläosa, vetoketjullisia huppareita niille, joiden riisuttava yläosa tulisi olemaan edestä avattava. Jos asussa tulisi olemaan huppu, piti sellainen olla myös harjoitusvaatteessa. Rannekkeita, säärystimiä, kaula- ja tuubihuiveja toin useampia, sillä niiden käytöstä en ollut vielä päättänyt kenellä olisi mitä.



**KUVA 37. Harjoitusvaatteita**

**KUVA 38. Osa harjoitusvaatteista riisuttu**



### Olotila-soolot

Yhteisessä puvustuskeskustelussamme 14.11. olimme sopineet *Olotila-soolojen* mekko- ja pukuajatuksesta. Olin käynyt puvustossa hakemassa vaatteita kokeiltavaksi tähän kohtaukseen, ja harjoittelimme kohtausta nyt ensi kertaa vaatteet päällä harjoittelun samalla vaatevaihtoa.

**Elina** oli ihastunut punaiseen satiinimekkoon (kuva 39, vasemmalla) välittömästi. **Tuuli**akin piti hänelle löytämästäni pitkän, kapeahelmaisen, valkoisen neulemekosta (kuva 39, oikealla). Puhtaan valkoisena mekko näytti ylelliseltä ja erottui trikoisista perusvaatteista. Neuloksena sen tuntukin oli mukava, mikä hänelle itselleen oli ollut niin tärkeää. Pitkän ja kapean, ihoa myötäilevän mutta kuitenkin joustavan helmansa



ansiosta mekko myös sopi hienosti liikekielen, jota Tuulia soolossaan teki.

**KUVA 39. Elinan ja Tuulian soolo-mekot**

**Iidalle** olin ehdottanut tapetista tekemääni kokeiluhamea (kuva 40), josta hän innostuikin. Mielestäni tönkkö paperihame sopi täydellisesti Iidan nukkemaiseen liikemateriaaliin. Hame oli kokeiluversio, josta minun oli tarkoitus tehdä uusi – parempi ja kestävämpi – mutta lopulta siihen ei jäänyt aikaa. Tein mekkoon silti ”korsetti”-yläosan, ja mekon helman sivusaumassa olevaan halkeamaan lisäsin jatkopalan käyttäen materiaalina samaa tapettia. Kun hamea oli jo käytetty harjoituksissa jonkin aikaa, alkoi se olla todella kärsineen näköinen. Koska aikaa oli niin rajallisesti, turvauduin vain tukemaan hameen sisäpuolelta ilmastointiteipillä, ja niittaamaan sen laskokset kiinni.





**KUVA 40. Ii-  
dan soolo-  
mekko**

**Samulille** olin ehdottanut keskustelussa kauluspaitaa ja kravattia, mutta niiden sijaan ohjaaja ehdotti puvun takkia. Aloin kuitenkin kaivata jotain kiinnostavampaa. joten olin tehnyt henkselitakkikokeilun ehdotukseksi (kuva 41). Olin alusta asti halunnut käyttää vöitä, solkia, ynnä muita vastaavia ja ajattelin kokeilla tähän Samulin marionettimaiseen liikkeeseen takkia, jota useat vyöt kiristävän tai roikkuvat eri suunnista. Niin Samuli kuin ohjaajakin hyväksyivät henkseliajatuksen, mutta huppari, johon olin henkselit kiinnittänyt, pitäisi korvata puvun takilla. Loogistahan se olikin. Koska muilla kun oli juhlalliset mekot, ei yksi voisi olla hupparissa, joka on samaa sarjaa perusvaatteiden kanssa. Vaikka huppari olisikin täynnä henkseleitä, eivät ne välttämättä erottuisi tarpeeksi, sillä kohtaus oli hyvin hämärä. Olisi kannattanut laittaa värikkäitä henkseleitä – punaisia, jota kohtauksessa oli Elinan mekossa sekä Tuulian mekon päantiellä ja helmassa.



**KUVA 41. Samulin soolo-asu**





**Elsille** olin ehdottanut puuvillaista, tyttömäistä mekkoa. Tuomani mekko (kuva 42, vasemmalla) ei kuitenkaan miellyttänyt häntä itseään eikä myöskään ohjaajaa. Kumpikaan ei silti oikein tiennyt, minkälainen sen pitäisi olla. Seuraavana päivänä toin kokeiltavaksi pitkähihaisen paitamekon, jossa mustalla pohjalla oli kirkkaan punaisia ja keltaisia kukkasia. Se olisi ilmeisesti käynyt heille, mutta tällä kertaa en itse pitänytäkään sen tyylistä. Mekko oli niin selkeästi tätä päivää, kun taas muut vaatteet tyylipuhtaita, yksivärisiä ja ajattomia, eikä niitä voinut suoraan yhdistää mihinkään tiettyyn aikaan. Myös mekon kuosi oli mielestäni liian räikeä muihin nähden. Olin jossain vaiheessa tuonut impulssivaatteeksi todella runsaan, pitkähelmaisen tumman-sinisen samettikankaaisen hameen kuminahavyötäröllä (kuva 41, oikealla). Ehdotin, että kokeilisimme sitä. Väri oli kyllä kovin tumma, joten vaate ei välttämättä näkyisi kunnolla hämärässä valaistuksessa, mutta materiaali kuitenkin heijasti valoa kauniisti. Hame olisi kyllä kaivannut siihen sopivan yläosan, mutta pidimme sen silti, sillä se oli kuitenkin kokeilluista vaihtoehdoista ehdottomasti paras. Massiivisuudessaan siinäkin oli jotain outoa kuten Iidan tapettihameessa ja Samulin henkselitakissa.



**KUVA 42. Elsin soolo-mekko ja -hame**

Saatuani esiintyjille harjoitus- sekä soolovaatteet kokoon keskityin taas vaatteiden muokkaukseen. Esimerkkinä kuvaus Elsin asukokonaisuuden (kuva 43) syntymisen vaiheista. Kokosin harmaasta collegekankaasta kietaisu-minihameen vain sivusaumoista ja harmaan kirppariliivin helmaan kiinnitin pitkällä tikillä pitkän jatko-helman, joka olisi helppo purkaa, sillä helmaa hyvin todennäköisesti joutuisi korjamaan. Harjoituksissa olisi mahdollista kokeilla, miten liivi käyttäytyy liikkeessä.



**KUVA 43. Elsin sovituksia ja liivin kokeilu**

Olin poimuttanut liivin helmakangasta melko runsaasti, sillä halusin helman olevan runsas. Se osoittautui kuitenkin liian raskaaksi ja veti liiviä voimakkaasti alaspäin. Runsas poimutus juuri vyötärön ja lantion kohdalla ei muutenkaan näyttänyt erityisen imartelevalta. Jouduin irrottamaan helmakankaan ja kiinnittämään sen uudelleen. Liehuva pitkä helma näytti liikkeessä kuitenkin niin hauskalta, että se kannatti säilyttää.

Sama efekti toimi yhtä näyttävästi pienemmälläkin kangasmäärällä. Päällivaatteita Elsille tulisi runsaasti. Olin suunnitellutkin hänelle kolme asukokonaisuutta, kun muilla oli vain kaksi. Pitkähelmainen liivi oli ikään kuin välivaatteena, eli hänellä oli enemmän vaatetta, josta ”kuoriutua”. Kun Elsillä oli kaikki vaatteet yllään, liivin päälle tuleva vyötärömittainen harmaa pusero sekä päähuivi mukaan lukien, hän näyttikin paljon topatummalta kuin mitä olin ajatellut. Myös hame osoittautui ongelmaksi. Olin laittanut siihen leveän vyötärökaitaleen puvustosta penkomistani haaremihousuista – samanlaisista jotka Samulilla oli. Edestä hame oli kietaisumallinen. Liikkuessa hame kiertyi koko ajan mihin sattui niin, että saumat olivat missä tahansa muualla paitsi sivuilla. Tähän kiinnitti huomiota erityisen paljon, koska olin jättänyt saumavarat oikealle. Kohtaus, jossa tyttö pyörii ja kierii vimmatusti lattialla, nousee hameen helma

ylös (kuva 44) paljastaen leggingsihin painetut ”farkku-takataskut” kirkkaissa spotti- valoissa loistaen. Ohjaaja ei ollut näkyyn kovin tyytyväinen, enkä sen enempää minä itsekään.

**KUVA 44. Elsin hame ei toimi**



### 6.3 Loppukiri

#### Läpimeno 27.11.

Viimeinen viikko ennen ensi-iltaa oli vierähtänyt käyntiin, ja paljon oli vielä tekemistä. Edellisiä läpimenoja katsellessa olin tullut siihen tulokseen, että kuoriutumsidean toteuttamiseen ei välttämättä tarvitakaan niin paljon vaatteita. Jokaisella ei tarvitse olla säärystimiä ja rannekkeita, eikä kaikilla ei tarvitse olla pää peitossa, kun he tulevat ensi kertaa lavalle (kuva 45). Pienempikin viittaus riittää, jotta ajatus tulee katsojalle selväksi, eikä niin selkeää alleviivausta tarvita.



**KUVA 45. I Kohtaus: ”Epävarmat hahmot”**

Alkukohtausten aikana häiritsi todella paljon se, että kaikki näytti niin ryppyiseltä. Koska materiaalina oli trikoo, se ei laskeudu vaan venyy ja vanuu esiintyjien päällä. Lisäksi vaatteissa oli istuvuusongelmia, joka aiheutti vedoksia vaatteissa saaden kaikesta näyttämään tuplasti ryppyisemmiltä. Dramaattiset valot loivat suuria kontrasteja oikein korostaen vaatteiden joka ikistä pientäkin rypyä. Oli kuitenkin vaikea sanoa, kuinka pahalta rypyt muiden näkökulmasta näyttivät, kun itse tarkastelee vaatteita oikein virheitä etsien.

Muuten perusasut alkoivat olla jo melko hyvässä vaiheessa (kuva 46). Iidan (vasemmalla) ja Elsin (keskellä) leggingsit pussittivat polvista ikävän näköisesti. Iidan puse-ron punaisuus oli kaikista värjäys- ja värinpoistoyrityksistäni huolimatta ehkä sittenkin liian hehkuva. Tuulian (takana) takin kauluksesta en pitänyt yhtään sillä se oli liian urheilullinen. Samulin housuja en ollut vielä edes aloittanut tekemään ja ajattelin, että harjoituksissa käytetyt saisivat kelvata, jos aika uusien tekemiseen ei riitä. Elinan (oikealla) haalarien olkaimet valuivat helposti alas, joten siihen oli keksittävä ratkaisu, mutta muuten hänen asunsa alkoi olla hyvällä mallilla. Säärystimet ja rannekkeet hänelle piti vielä tehdä, samoin kaikille muillekin.



**KUVA 46. Puvustus valmistumassa**

Valokuvaus 29.11.

Valokuvaaja tuli kuvaamaan harjoituksiamme, joista saisimme mainosmateriaaliksi kelpaavia kuvia. Julisteessa (liite 5) ja käsiohjelmassa (liite 6) olevat kuvat olivat ohjaajan itsensä harjoituksista ottamia. Valokuvaajan ottamia voisimme kuitenkin laittaa facebook-sivullemme. Itse olisin tietysti halunnut valokuvaajan tulevan vasta vähän myöhemmin, koska puvustus oli vielä kesken. Pyrin saamaan kuvauksiin värimaailman mahdollisimman kohdilleen, jotta kaikki näyttäisi mahdollisimman hyvältä. Mitään kokeiluja en tällä kertaa siis tekisi, vaan keskeneräiset vaatteet korvaisin harjoitusvaatteella.

Olin alun perin suunnitellut Iidalle hametta lappuhaalarimaisella etuosalla, mutta matkan varrella hame oli muuttunut collegepuserosta tehdyiksi hamesortseiksi (kuva 47), jossa etuosan läpän olin tehnyt collegepuseron taskusta. Päätin kuitenkin kokeilla niihin vielä alkuperäistä ideaa lappuhaalarimallista, ja kiinnitin vyötärölle kokeeksi hupparista leikkaamani etuosan taskuineen. Olin ajatellut vain sovittaa kokeilua Iidalle ja purkaa etuosan pois läpimenoa varten, mutta pitiähän sitä toisaalta myös kokeilla käytössä. Näin virallisiin, kuvaajan ottamiin kuviimme, sittenkin pääsi huonosti istuva lappuhaalarihamesortsikokeilu (2. vasemmalta). Lopullinen sortsihaalari on kuvassa vasemmalla.



**KUVA 47. Iidan sortsien muutoskaari**



### Kenraaliharjoitus 01.12.

Kaikki oli kenraaliharjoituksissa jo yllättävän hyvällä mallilla. Olen tottunut tekemään kaiken aina viime tingassa, hosuen ja paniikissa. Ohjaaja oli kuitenkin niin organisoinut ja järjestelmällinen, että hoiti koko prosessin ajan kaiken niin hyvässä aikataulussa, että minunkin oli pakko sitä noudattaa. Lähes jokaisella oli perusvaatteensa koossa, lukuun ottamatta Samulia (kuva 48). Hän joutui valitettavasti edelleen olemaan samoissa harmaissa collegehousuissa ja muokkaamattomassa hupparissaan, sillä saisi lopulliset vaatteensa käyttöönsä vasta ennako-esityksessä.



**KUVA 48. Tilanne kenraalivaiheessa**



Myös joitakin viimeisiä sovituseroita oli tehtävä. Iidan päällipusero oli kiristänyt yläosasta, joten olin tehnyt siihen uuden erillisestä kankaasta ja jätin punaiseksi värjätyn puseron kokonaan pois. Päällipusero ei kuitenkaan näyttänyt kovin hyvältä (kuva 49) kun poi-mutuskaitaleen paikka oli arvion varassa määritelty, joten se oli tehtävä uudelleen. Elsin sortseihin olin tehnyt muutoksia jo useamman kertaa, mutta edelleen ne nousivat sisäsaumoista ylöspäin häiritsevän näköisesti (kuva 50).

**KUVA 49. Iidan päällipusero**



**KUVA 50. Elsin sortsit**

### Ennakkonäytös 03.12.

Olimme sopineet ohjaajan kanssa puvustuksen aikataulusta, että ennakkonäytöksessä kaiken tulee olla valmista – ja niin olikin. Tuodessani viimeisimmät hankintani ja muokkaamani vaatteet värimaailma loksalti kohdalleen niin, että itsekkin oikein yllätyin, miten harmonisesti kaikki sulautui yhteen (kuva 51). Toin valmistamani lopulliset säärystimet ja rannekkeet. Ne yhdessä uusien leggingsien kanssa loivat puvustuksen värimaailmaan viimeisen silauksen. Iloisissa väreissään ne saivat esiintyjiltäkin kehuja.



**KUVA 51. Värimaailma.**

Samulikin sai viimein lopulliset vaatteensa (kuva 52, vasemmalla, villasukat eivät kuulu asukokonaisuuteen), joissa onneksi ei ilmennyt mitään muutettavaa. Housujen palaset eivät erottuneet niin hyvin kuin olisin toivonut, mutta lahkeet sentään olivat nyt tarpeeksi pitkät. Takin olin tehnyt leikkaamalla raidallisen neulehupparin edestä auki ja kiinnittämällä siihen sinisestä collegehupparista leikkaamani taskut, vetoketjun ja hupun sekä resorit. Elsin lopullisesta asusta jäi kokonaan pois harmaa lyhythelmäinen neulepusero (kuva 52, keskellä), jota melko pitkään pidin mukana. Ohjaajakin lopulta kysyi, onko kerroksia oltava niin monta. Koska liivi oli niin näyttävä, olisi hyvä, ettei sitä alkuvaiheessa peitetä, jolloin se olisi jäänyt näkyviin vain parin kohtauksen ajaksi. Elsin sortseja olin sekä kaventanut että lyhentänyt lahkeista. Eivät ne

kovin pahasti enää päässetkään rullaamaan ylös, mutta jäivät silti hieman ongelmalliseksi. Iidan puseron yläosan kankaan vaihdoin toiseen, joka muutoksen jälkeen näyttikin paljon paremmalta. Sortsit olin värjännyt samalla sinisellä värillä, jolla muutkin siniset tasoittaakseni sortsien ylä- ja alaosan sävyjen eroa (kuva 52, oikealla).



**KUVA 52. Samulin, Elsin ja Iidan asukokonaisuudet**

Elinan haalariin (kuva 53, vasemmalla) olin kiinnittänyt takakappaleelle nauhan, joka piti olkaimia niin, etteivät ne päässeet putoamaan olalta edes kohtauksessa, jossa hän ja Samuli ottavat melko rajusti yhteen (kuva 54). Elinakin sai nyt säärystimensä ja rannekkeensa. Tuuliolla säärystimet olivat olleet käytössä jo pitkään, ja vaikka olinkin värjännyt ne erivärisiksi, jäivät ne melko valjuiksi uusien, räiskyvien väristen rinnalla. Samoin Tuulian haalari (kuva 53, oikealla) oli ollut käytössä jo kauan, joten hän oli ehtinyt tottua vaatteisiinsa. Ainoastaan hänen takkiaan olin vaihdellut useampaan kertaan, ja lopulliseksi jäi edestä auki leikattu hupullinen collegepusero, johon olin kiinnittänyt vetoketjun.





**KUVA 53. Elinan ja Tuulian asukokonaisuudet**



**KUVA 54. Elinan haalarin olkainnauha**

Pari hyvin pientä muutosta oli tehtävä vielä, ja olisihan istuvuuteen sekä esteettisyyteen liittyviä viilailuja vielä ollut. Päätin kuitenkin antaa olla sillä uskon, että ne olivat vain minua häiritseviä pieniä yksityiskohtia, jotka eivät ehkä muiden silmiin olisi edes näkyneet.

## 7 ARVIOINTI

Arvioin tässä luvussa puvustuksen onnistumista niin visuaalisesta kuin toiminnallisestakin näkökulmasta. Koska esityksessä ei ole käsikirjoitusta tai muuta, johon puvustuksen onnistumista voisi peilata, olen kirjoittanut kuvauksen esityksemme näytöksestä (liite 4.)

### 7.1 Puvustuksen onnistuminen visuaalisesti

Kokonaisuudessaan selvisin prosessista mielestäni kiitettävästi. Sain aikaiseksi asut, jotka toimivat tarkoituksessaan ja olivat visuaalisesti melko onnistuneet. Yksi eniten häiritsevistä asioista oli vaatteiden ryppyinen ilme johtuen trikoon ja istuvuusvirheiden aiheuttamista vedoksista. Erityisesti Samulin koko asu oli mielestäni liian kalsarimainen ja Iidan päällipusero liian tiukka. Hänellä vaikutti olevan vaikeuksia riisua siitä kohtauksen vaatimalla nopeudella.

Kun oli selkiytynyt, että asujen tuli olla mukavat – ennen kaikkea esiintyjille mukavat liikkua – jouduin luopumaan ideastani paksuista, jättikokoisista neulosvaatteista. Onnistuin kuitenkin luomaan hakemani tyylin kerroksellisuudesta ottamalla samalla huomioon asujen käytännöllisyyden. Elsin liivissä (kuva 55) onnistuin mielestäni erityisen hyvin. Samankaltaisia liehuvia, liikettä jatkavia yksityiskohtia olisi voinut olla enemmänkin. Kun viimein olin sisäistänyt ohjaajan toivomuksen ihonmyötäisistä tanssiasuista takerruin siihen niin, etten minkäänlaisia liehuvia helmoja tai vastaavia enää edes tarjonnut. Keskityin myös aivan liikaa epävarmuusaiheen kuvaamiseen kerroksellisuudella kuoriutumisajatuksen avulla. Ei olisi pitänyt niin äkkiä hylätä alkupeleistä ajatustani materiaalin tutkimisesta liikkeessä. Olisi ollut kiinnostavaa kokeilla miten ideani luunpätkistä väljissä vaatteissa olisi toiminut, mutta valitettavasti en saanut valmistettua sellaisia harjoituksiin ajan ja materiaalin rajallisuuden vuoksi. Olisi myös pitänyt vaan tuoda jotain hulmuavia materiaaleja, vaikei ohjaaja ”irrationaalisia liehukkeita” halunnutkaan. Uskon, että jokin liehuva yksityiskohta olisi sittenkin saattanut saada hyväksynnän. Toivoihan hän ”kaunista, visuaalisesti näyttävää” puvustusta ja piti Elsin liivistäkin. *Olotila-sooloissa* sentään sain tuotua esille materiaalin liikettä vähän enemmän.



**KUVA 55. Onnistunut tyyli**

Takerruin myös ajatukseen hupuista ja huiveista, joiden suojaan voi epävarmuudessaan paeta. Kävimme aiheesta useita keskusteluja ohjaajan kanssa, sillä olisin halunnut käyttää huppuja vaatteissa yleisesti sekä korostetusti joissakin tietyissä kohtauksissa. Ohjaaja kuitenkin halusi, että kasvot ja ilmeet näkyvät eikä siksi voinut hyväksyä niitä. Itse kuitenkin pidin pään peittämistä niin hyvänä symbolina epävarmuudelle, etten ollut valmis hylkäämään ajatusta. Lopulta sain huppuni ja pään peittävät huivini alkukohtaukseen. Sitten läpimenoja katsellessa en ollutkaan tyytyväinen lopputulokseen. Hämärästä taustasta esiin piirtyvä huivipäinen hahmo, josta on ensin nähtävissä pelkkä siluetti, näyttikin mielestäni joltakin beduiinilta. Siitä huolimatta en vieläkään ollut valmis hylkäämään huiveja! Ajattelin, ettei kaikille ehkä tule samanlaista assosiaatiota, kun ei siitä kukaan edes huomauttanut. Annoin siis ideani asun takana nousta tärkeämmäksi kuin sen, miltä se lopulta näytti. Tämä on varmasti yksi isoimmista asioista, johon minun tulee jatkossa kiinnittää huomiota. Bicatkin (2012, 29) muistuttaa, että esitykset on aina tehty nimenomaan katsojille. Kaikissa asioissa esitystä tehdessä tulee aina pitää mielessä, että katsojan kokemuksesta tulee tehdä niin hyvä kuin mahdollista. Erityisesti suunnittelun tehtävänä on avata katsojan ymmärrystä tämän katsoessa esitystä.

Värimaailman suhteen onnistuin mielestäni kuitenkin hyvin. Siniharmaa, johon ohjaajan kanssa lopulta päädyimme, toteutui, ja mukaan tuli myös purppuraa ja violettiä.

Toteutunut värimaailma oli runollinen ja unenomainen tukien esityksen henkeä. Pidin myös haalarien androgyynistä ilmeestä. Paria kohtausta lukuun ottamatta esityksessä ei millään lailla käsitelty, korostettu tai tuotu esiin sukupuolieroja. Aiheena oleva epävarmuus koskettaa yhtäläillä molempia sukupuolia, ja epävarmuuden hetkinä koetut tunteukset ovat samankaltaisia niin naisilla kuin miehilläkin. Itse olisin pukeutunut vaikka kaikki haalareihin, ja vaikka ohjaaja kannattikin haalariajatusta, oli hän kuitenkin sitä mieltä, että sellainen voi olla yhdellä tai korkeintaan kahdella. Omasta mielestäni taas haalari piti olla vähintään kahdella, jottei se näyttäisi irralliselta.

Isoa neulosta olisi myös saanut olla enemmän – rosoista pintaa, saumoja oikealla puolella ja luonnollisen ryppyistä pellavaa kuvaamaan keskeneräisyyttä ja epätäydellisyyttä. Samulin säärystimet jäivät lopulta ainoiksi vaatekappaleiksi, jotka neuloin. Suunnitelmieni mukaan olisinkin käyttänyt neulosta paljon enemmän, mutta ajan puutteen vuoksi en ehtinyt toteuttamaan suunnitelmiani siltä osin. Iloinen, lapsenomainen leikkimielisyys vaatteissa, kuten säärystimissä ja rannekkeissa, ei mielestäni sittenkään oikein sopinut teemaan. Aihe oli kuitenkin aika vakava ja sitä oli erityisesti esityksen tunnelma. Iloisen kirjavat, raidalliset säärystimet olivat mielestäni ristiriidassa esityksen tunnelman kanssa. Ilmeen olisi pitänyt olla aikuismaisempi, hienostuneempi – enemmän yhtenäisiä, laajoja väripintoja. Tässäkin kohtaa taipumukseni tehdä jotain vain siksi, että se näyttää kivalta, sai jälleen ylivallan. En jäänyt pohtimaan, minkälaisia näiden asusteiden tulisi olla, jotta ne tukisivat teemaa ja tunnelmaa. Kiinnitin huomiota vain värimaailmaan ja siihen, että asukokonaisuus näyttäisi hyvältä, enkä huomannut ajatella ensisijaisesti esityksen kokonaistunnelmaa.

Tämäntylaisessa puvustuksessa, kun ei ole aikakauden tai minkään muunkaan tyylin asettamaa valmista mallia vaatteelle, on vaatteessa mahdollista ottaa huomioon esiintyjän vartalotyyppi, ja miten tuoda siitä parhaat puolet esille. Tämäkin on asia, jossa huomaan välillä epäonnistuvani – muulloinkin kuin tässä produktiossa. Kun esiintyjä puki ylleen hänelle suunnittelemani ja valmistelemani asun, saattoi hänestä yhtäkkiä korostus jokin kohta, johon hänen ollessa omissa vaatteissaan ei ollut kiinnittänyt mitään huomiota. Koin jossain vaiheessa suurta epäonnistumisen tunnetta, sillä vaatteisani esiintyjät yhtäkkiä näyttivätkin aivan erikokoisilta kuin mihin oli tottunut – omassa kriittisissä silmissäni sain hoikat näyttämään sairaalloisen laihoilta ja hieman pyöreät ylipainoisilta. Pienten muokkausten, kuten sovituserämuutosten jälkeen sain tilanteen

näyttämään onneksi vähän paremmalta. Luultavasti nämä kuitenkin ovat asioita, joita alkaa hahmottaa vasta kokemuksen myötä.

## 7.2 Puvustuksen onnistuminen toiminnallisesti

Fyysisessä teatterissa asujen toiminnallisuus on tietysti hyvin olennaista, ja onnistuinkin tekemään puvustuksesta sellaisen, joka salli esiintyjien liikkeet. Materiaali oli tarpeeksi kevyttä, ettei vaatteissa tarvinnut turhaan hikoilla, ja asujen mallit mukavia niin, että ne antoivat liikkumavaraa.

Kuoriutumisajatus oli toteutettu siten, että vaatteet olivat helposti riisuttavia. Ainoa poikkeus oli Iida, jonka pusero oli vähän liian pieni lavalla pään yli riisuttavaksi. Ei hän asiasta koskaan valittanut, mutta riisuutuminen ei näyttänyt kovin sujuvalta. Rannekkeet ja säärystimet sai vedettyä helposti pois käsistä ja jaloista, mutta olivat kuitenkin tarpeeksi tiukat, jotta pysyivät ylhäällä liikkuessa. Elinan haalarin ja Iidan sortsihaalarin olkaimet olivat hieman ongelmallisia. Ne valuivat harjoituksissa pois olalta, niitä piti korjailla useampaan otteeseen, ja siltikin ne saattoivat edelleen välillä tipahdella.

Vaatekerroksista kuoriutuminen tapahtui pikkuhiljaa pitkin esitystä, ja *Olotilasoolokohtauksessa* ajatus kertautui. Perusvaatteiden päällimmäiset kerrokset oli riisuttu ja ne lojuivat lattialla ikään kuin osoituksena siitä, että esiintyjät olivat nyt näyttämöllä haavoittuvaisempina, suojat riisuttuna. *Olotila-sooloissa* vaatteita puetaan kuitenkin taas ylle ja samassa kohtauksessa nekin riisutaan. Sama kuvio toistuu, ja läpimenoja katsellessa tulikin olo, että ideaa tuli turhaan alleviivattua. Mielestäni vaatteet kuitenkin toivat kohtaukseen oman lisänsä, ja nostivat sen esille muiden joukosta aivan eri lailla kuin jos kohtausta olisi tehty perusvaatteissa. Juhlalliset vaatteet ja ylväs musiikki tukivat toinen toisiaan ja tekivät kohtauksesta joukosta erottuvan. En siis halunnut luopuakaan vaatteista, mutta koska seuraava kohtausta jatkui suoraan kenenkään poistumatta verhoihin, oli se loogisin ratkaisu. Kohtauksen esille nostaminen saattoi olla onnistunut ratkaisu, sillä Nyberg (2012) kirjoittaa arvostelussaan (liite 9) Ikosen onnistuneen parhaiten ”näissä pienissä henkilöohjauksissaan”.

Riisuttujen vaatteiden jättäminen lattialle oli myös asia, joka pohditutti. Toisaalta pidin kyllä ajatuksesta, että ne jäivät esille muistuttamaan kuorista, joista on riisuuduttu.

Mutta toisaalta ratkaisu oli ehkä liian helppo. Riisutut vaatteet olisi ehkä voitu kasata keskelle näyttämöä tai näyttämön tietylle reunalle sen sijaan, että ne lojuvat pitkin poikin (kuva 56). Yksi esiintyjistä olisi myös voinut ottaa roolin "vaatteiden kerääjänä", ja pari kertaa esityksen aikana siivota lavan siten, että ne olisi istutettu johonkin kohtaukseen. Vaihtoehtoisesti vaatteiden siivoaminen verhoihin olisi istutettu kohtauksiin siten, että jokainen hoitaa oman vaatteensa pois lattialta. Ehkä mikään näistäkään ei olisi toiminut, mutta olisi ainakin voitu yrittää myös muita ratkaisuja kuin vaatteiden jättäminen siihen, missä se riisutaan. Alussa moni esiintyjistä koki maassa lojuvien vaatteiden olevan tiellä, mutta kun heille ohjeistettiin, että ihan rauhassa saavat kävellä niiden päällä, tottuivat he niihin aika pian.



**KUVA 56. Vaatteita lattialla**

### 7.3 Työryhmän palaute puvustuksesta

En ollut huomannut pyytää työryhmän palautetta työstäni heti prosessin päätyttyä, joten lähestyin heitä sähköpostilla neljä kuukautta Produktion jälkeen opinnäytetyöni kirjoituksen loppuvaiheessa. Pyysin työryhmältä palautetta puvustuksesta, sekä pannonkestani ryhmätyöskentelyssä. Ohjaaja Laura Ikosen palautteen (liite 8) lisäksi minulle vastasi Tuulia, yksi esiintyjistä (liite 7).

Palaute oli hyvin positiivista, negatiivisia asioita heillä ei oikeastaan ollut mainittavana. Epäilin aluksi työryhmän suhtautumista harjoituksiin tuomiini hullunkurisiin vaatekokeiluihin, mutta ainakin näiden kahden palautteen perusteella osoittautui, että kokeilut olivat sittenkin olleet myös työryhmän mieleen. Vaatteet olivat toimineet inspiraation lähteenä, kuten impulssimateriaalin on tarkoituskin. Ohjaaja uskoi ”että nämä kokeilut vaikuttivat esitykseen, vaikka esitysvaatteet lopulta olivatkin hillitympiä/käytännöllisempiä, mitä kokeiluvaiheen vaatteet olivat olleet”

Sain kehuja aktiivisuudestani harjoituksissa läsnäolossa, sekä ideoideni esille tuomisessa. He olivat molemmat näkivät, että olin ollut myös aktiivisesti mukana prosessissa, ja tuonut esille ideoitani. Ohjaajan mielestä ”oli myös mielenkiintoista seurata, miten pukusuunnittelu muovaantui pikkuhiljaa kiinteäksi osaksi esitystä, vaikka treenikauden alkaessa ei ollut mitään tietoa konkretiasta.” Tuulia totesi myös, että läsnäoloni ja tuomieni ideoiden ansiosta esityksen teemaa tuli esiintyjänä pohdittua ihan eri näkökulmasta: ”miten puvustus vaikuttaa epävarmuuteen, millä puvustuksellisilla elementeillä voisi tukea/vahvistaa tai tehdä epävarmaa oloa vastaan”. Ohjaaja oli samaa mieltä: ”kuvat ja piirustukset, joita toit harjoituksiin, saivat minut miettimään uudella tavalla pukusuunnittelun tuomia mahdollisuuksia syventää epävarmuuden teemaa.” Olin itse epäillyt olinko osallistunut tarpeeksi, ja olinko hyväksynyt liian helposti suunnilleen ensimmäiset mieleeni tulleet ideat. Ohjaaja ja esiintyjä näkivät asiat kuitenkin aivan erilailla. Tuuliasta oli välillä jopa tuntunut, että ”sulla oli ideoita liikaa, eikä oikein sitten tiennyt mikä on lopullinen puvustus.” Tämä johtui tietysti devisingin luonteesta – että päätöksiä ei voi tehdä vielä alkuvaiheessa. Ohjaajakin kiitteli ideoideni runsautta, ja harmitteli, että ”jouduimme käytännöllisyyden takia luopumaan monista vaateideoistasi, mutta tuntui että esityskokonaisuuden kannalta ne olivat välttämättömiä päätöksiä”. Tuulian mielestä ”tässä teit hyvin kun joustit ja teit sitten niin kuin esityskokonaisuuden kannalta oli järkevää ja helpointa/mahdollista toteuttaa. Eli tämä kaikki kuului prosessiin.”

Sain kehuja myös ahkeruudestani, yhteistyökyvystäni, ja siitä, että itsenäiseen työhöni ja puvustuksen valmistumiseen pystyi luottamaan. Tuulian mielestä tein ”tunnollista ja ahkeraa työtä ja se näkyi puvuissa”. Ohjaaja oli tyytyväinen siitä, ettei hänen ”tarvinnut ohjaajana huolehtia perääsi yhtään, luotin että hoidat hommasi. Olin myös erityisen iloinen siitä, että otit palautetta hyvin vastaan. Jos joku vaate/suunnitelma ei miellyttänyt minua/esiintyjää, niin pystyimme sanomaan sen sinulle ja keskustelemaan vaihtoehtoista.”

Lopuksi vielä molemmilta kommentit, jotka lämmittivät mieltäni erityisesti, ja saivat minut tuntemaan onnistuneen työssäni. Ohjaaja Laura Ikonen: ”Mielestäni puvustuksen tuoma konkretia kuoren riisumisesta kohti paljasta ”minää”, oli lopulta elintärkeä osa esityksen dramaturgiaa.” Tuulia, esiintyjä: ”Lopulliset puvut olivat ihanan oudot, missään muualla ei ole samanlaista – – puvuista näkyi myös sun taiteellisuus ja sinun

visiot mikä on huippua!! pukusuunnittelijan pitää tehdä pukuja joissa näkyy hänen oma visio ja estetiikka”

## 8 POHDINTAA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli kartuttaa tietoa devising-menetelmästä: miten toimia prosessissa yhtenä työryhmän jäsenistä, ja miten suunnitella ja valmistaa puvut sen kaltaisessa alati muutoksen alla olevassa prosessissa. Ensimmäinen kokemukseni devisingista kesällä 2011 Teatterikorkeakoulun produktiossa oli tiedon ja kokemuksen puutteen vuoksi hyvin turhauttava. Produktion jälkeen tunsin, että olin selvinnyt tehtävästäni jotenkin ihmeen kaupalla kuin uppoavasta laivasta. Syksyllä 2012 saadessani mahdollisuuden osallistua toiseen vastaavanlaiseen produktioon pystyin lähtemään siihen paremmin varustautuneena, kun minulla oli menetelmästä yksi käytännön kokemus. Lisäksi olin tutustunut työmenetelmän teoriaan. Tämän toisen prosessin jälkeen olen jälleen oppinut hurjasti uusia asioita. Vaikka tämänkin prosessin aikana tunsin paljon epävarmuutta, pystyi tunnetta käsittelemään paremmin, sillä nyt tiesi sen olevan osa työskentelymenetelmää. Tällä kertaa tiesin jo alussa, mihin olin ryhtymässä, eikä läpi koko prosessin tarvinnut ihmetellä, mistä on oikein kyse. Kaiken epävarmuuden keskellä kuitenkin tiesin, että ohjaket ovat olemassa, vaikkei niistä aina kunnon otetta olisi ollutkaan. Prosessin päätyttyä tunsin onnistuneeni, vaikka olikin paljon asioita, joita olisin vielä muuttanut. Jos nyt näillä tiedoilla lähtisin tekemään puvustusta uudelleen, tekisin siitä luultavasti aivan erilaisen. Silloin tosin ei enää olisikaan kyse juuri tästä tutkimusmatkasta eikä lopputuloksena juuri tämä esitys. Mutta kiinnittämällä enemmän huomiota esityksen tunnelmaan ja liikekieleen, olisin ehkä päätenyt johonkin kevyempään, eteriseen materiaaliin. Mutta koska olin luopunut materiaalin tutkimisesta liikkeessä jo aivan prosessin alussa, en sen jälkeen oikeastaan ollut enää kiinnittänyt paljoakaan huomiota luotuun liikemateriaaliin – ja tässä taisin tehdä virheen. Keskityin niin kovasti vain epävarmuusteemaan, että unohdin koko liikekielen hyödyntämisen puvustuksessa.

Suurin epäkohta, jonka prosessin aikana koin, oli yhteistyön puute suunnittelutiimin kesken. Jotta ajatus devisingin ryhmälähtöisestä työskentelystä olisi toteutunut, olisi kaikkien pitänyt ottaa enemmän osaa keskusteluun, antaa palautetta toistensa työstä – ideoida ja suunnitella yhdessä. Helavuoren (1991, 6) mielestä pahimmassa mahdolli-



sessä puvustuksessa "napanuora puvun ja muun visuaalisuuden välillä on katkennut. Silloin esityksen visuaalisten elementtien osat "eivät kohtaa toisiaan".

Koska meillä ei ollut varsinaista lavastajaa, ohjaaja ja valosuunnittelija ideoivat lavastuksen. Oli alun perin ajatellut osallistuvani sen suunnitteluun ja toteutukseen, mutta lopulta jäin vaan pois. Ohjaajalla tuntui jo aivan alusta asti olevan siitä selkeä mielikuva, mutta olisihan se voinut yhteistyön myötä muuttua prosessin aikana. Varsinainen syy kuitenkin oli oma epävarmuuteni. Devisingin kaltaisessa prosessissa, jossa "aivoriihien" lailla jokaisen tulisi ideoida ja heittää ilmaan viltimmätkin impulssinsa, pitäisi päästä omien estojensa ja epävarmuuksiensa yli. Juuri siksi Oddeykin (1994, 168 - 173) painottaa tutustumisleikkien prosessin alussa olevan tärkeitä. Arkana ja kokemattomana puvustajanalkuna en aina saanut rohkeutta tuoda esille edes vaatteisiin liittyviä asioita. Miten siis olisin uskaltanut ehdottaa jotain valoista tai äänistä niille, jotka asioista kuitenkin jotain tiesivät?!

Toinen idea, joka arkuuteni vuoksi jäi toteuttamatta, oli osallistuminen alkulämmittelyihin. Joka harjoituskerta alkoi esiintyjien ja ohjaajan tehdessä alkulämmittelysarjoja ja venytyksiä. Minä, valo- ja äänisuunnittelija istuimme tuoleilla omien muistiinpanojemme kanssa tai he valo- ja äänipöytiensä takana. Olisin kuitenkin halunnut mennä mukaan esiintyjien lämmittelyihin, sillä yhdessä touhuamalla olisin tullut paremmin osaksi ryhmää. Asettumalla konkreettisesti esiintyjien asemaan, olisin pystynyt paremmin ymmärtämään, minkälaisia ominaisuuksia puvustuksessa pitäisi ottaa huomioon. Jokaisen rooli harjoituksissa oli kuitenkin jo muotoutunut, eikä minusta enää ollut irtautumaan omasta roolistani. Uskon, että esiintyjien toimintaan osallistumisesta olisi kuitenkin ollut valtavasti hyötyä monella eri tasolla. Niinpä tulevissa vastaavanlaisissa produktioissa aionkin pyrkiä murtautumaan epävarmuuden kuores-tani ja ottamaan rohkeammin osaa ryhmän tekemisiin. Tämä nimenomainen produktio olisi tietenkin ollut mitä otollisin oman epävarmuuttani tutkimiselle! Kukaties olisin saattanut inspiroitua sen tuottamista kokemuksista puvustuksenkin suhteen?

Kokemuksen mukanaan tuoman tiedon ja taidon myötä itsevarmuus varmasti tulee kasvamaan ja sen myötä myös rohkeus mielipiteideni ilmaisuun. Arkuus ja epävarmuus ovat silti piirteitä, jotka ovat vahvasti kiinni luonteessani, ja joista minun on tietoisesti pyrittävä vapautumaan. Oli kyseessä sitten ryhmälähtöinen produktio, jossa kaikkien tulisi tasavertaisesti tuoda prosessiin oma panoksensa, tai perinteinen pro-

duktio, jossa toteutetaan ohjaajan visiota, on teatterin tekemisessä silti aina kyse ryhmätyöskentelystä. Jokaisella on omat alueensa, joiden suunnittelusta ja/tai toteuttamisesta huolehtii, tai perinteisistä rooleista voidaan irtautua ja luoda teos niin että kaikki osa-alueet syntyvät kaikkien käsissä yhteisesti – joka tapauksessa lopullinen esitys on usean eri tekijän ideoiden summa. (Oddey 1994, 1 - 3.) Ohjaaja Kaisa Korhonen (2004, 70) kirjoittaa arvokkaasta yhteistyöstään pukusuunnittelija Sari Salmelan kanssa: ”Valmis ja varma idea pyytää vain toteuttajaa, se on tylsää. Tarvitsen haastajaa, vastapeliä. Yhteistyö tarkoittaa puolin ja toisin innoittumista keskeneräisestä, pelkästä liikkeestä ja suunnasta. – Työskentely sellaisen kumppanin kanssa merkitsee vapautta.”

Huomasin kuitenkin, että epävarmuudestani huolimatta pidin aika tiukasti kiinni omista ideoistani. Näin varmasti pitääkin tehdä, mutta vain tiettyyn rajaan asti. Minulla on paljon opittavaa myös muiden kuuntelemisessa. Esimerkiksi ohjaaja ilmaisi toiveensa ihonmyötäisestä tanssiasusta jo melko varhaisessa vaiheessa, silti pidin vielä pitkään kiinni paksuista neuleista ja ylisuurista puseroista. Omiin ideoihini takertuminen oli haittana myös siinä, etten kyennyt näkemään asioita katsojan näkökulmasta. Vaikka huomasinkin, ettei jokin asia toiminut kuten olin ajatellut, en silti aina ollut valmis luopumaan siitä, jos ajatus sen takana oli minulle tärkeä, kuten beduiinia muistuttava epävarma huivipää. Ajatuksella ei loppujen lopuksi ole kuitenkaan merkitystä, jos se ei välity katsojalle. Hän ei voi tietää, mitä olen ajatellut, vaan näkee vain lopputuloksen. Tässä tapauksessa huivin alle piiloutumisen idea luultavasti kyllä avautui, viimeistään silloin, kun hahmojen epävarmuus oli jo selkeästi nähtävissä.

Minun on kuitenkin opittava nostamaan kokemukseni katsojan näkökulmasta omien ideoideni ohi – luotettava siihen, mitä näen. Jos ideani ei toimi kuten olin ajatellut, on siitä luovuttava. Tämä tulee luultavasti olemaan minulle iso haaste vielä pitkään – kukaties läpi koko työurani. Luomisprosessissa tulee välillä tuotettua jotain, jota pitää erityisen onnistuneena tai jopa nerokkaana, jolloin siihen luonnollisesti kiintyy erityisen paljon. Idean nerokkuus ei välttämättä kuitenkaan avaudu muille, ja koska tunneside estää suhtautumasta siihen rationaalisesti, on ideasta tai tuotoksesta luovuttava. ”Kill your darlings”, kuten William Faulknerin kuuluisa sanonta kehottaa. (Martinez, 2010.) Vaikka sanonnalla viitataan alun perin kirjoittamisen luomisprosessiin, on se sovellettavissa myös muuhun luovaan työskentelyyn – tässä suunnittelutyössäni hyvänä esimerkkinä takertumiseni beduiinihuiviin.

Nyt toisen devising-prosessissa työskentelemisen jälkeen kiinnostukseni metodia kohtaan on yhä vain kasvanut. Tässä produktiossa minua jäi eniten harmittamaan se, että tiivis ryhmähenki ei koskettanut kaikkia ryhmän jäseniä. Minua kiinnostaisikin lähteä tekemään devisingia siten, että kaikki ryhmän jäsenet olisivat samassa lähtöasetelmas- sa. Niin, ettei kukaan tuntisi toisiaan entuudestaan. Tutustuisimme toisiimme ja pyr- kisimme ryhmähengen luomiseen esimerkiksi Oddeyn (1994) teoksessaan esittelemi- en tutustumisleikkien avulla.

Haluaisin myös soveltaa devisingin perusidea siitä, että kaikki voivat tehdä kaikkea. Toivoisin, että työryhmä koostuisi perinteisesti esiintyjistä, valo-, ääni-, lavaste- ja pukusuunnittelijoista, mutta perinteestä poiketen – ja devisingia mukailleen – ohjaajaa ei olisi. Esiintyjillä olisi ehkä hyvä olla joku ohjaajan tapainen vastuuhenkilö? Jatko- tutkimusajatukseni koskee kuitenkin enemmän prosessin suunnitteluosuutta. Mielestäni olisi kiinnostavaa toteuttaa suunnittelutiimin työnjako siten, että kukin suunnitteli- ja olisi oman alueensa päävastaava, mutta varsinaisen suunnittelun toteuttaisi muu työryhmä. Minä pukusuunnittelijana suunnittelisin vaikka lavastusta yhdessä valo- ja äänisuunnittelijan kanssa, ja ääniä lavastajan ja valosuunnittelijan kanssa. Vaikkapa valo- ja äänisuunnittelija taas suunnittelisivat puvut. Alueiden päävastaavat huolehti- sivat alansa asiantuntijoina siitä, että ideat olisivat mahdollista toteuttaa, ja miettivät miten se tehdään. Toki heillä olisi myös oma sanansa sanottavana suunnittelussakin, mutta ei niin, että heillä olisi se viimeinen sana päätösten teossa. Esimerkiksi valo- suunnittelijalta saattaisi tulla kiinnostavia ajatuksia siitä, miten erilaiset materiaalit käyttäytyvät valoissa. Pukusuunnittelija taas ehkä osaisi hyödyntää tekstiilejä lavas- tuksessa tavalla, joka ei muilla tulisi mieleen? Uskon, että tämän kaltainen työnjako voisi tuoda kunkin alueen suunnitteluun jotain uutta, kun tieto siitä miten asiat käy- tännössä toteutetaan, ei olisi rajoittamassa ideointia.

## LÄHTEET

Alajoki, Pirjo, 2010. Peloista rohkeaan elämään. Helsinki: Uusi tie.

Blackfish Arts Academy 2006. What is Physical Theatre? WWW-dokumentti. <http://www.blackfishacademy.com/physical.htm>. Päivitetty 2006. Luettu 12.2.2013.

Bicat, Tina 2012. Costume and Design for Devised and Physical Theatre. The Crowood Press.

Callery, Dymphna 2001. Through the Body: A Practical Guide to Physical Theatre. New York: Routledge

Fraser, Tom & Banks, Adam 2004. The Complete Guide to Colour. The Ultimate Book for the Colour Conscious. East Sussex: Ilex.

Harju, Hannu 1991. Nykyajan teatteripuku eli sämpläyksen taito. Teoksessa Nikula, Kristiina (toim.) Teatteripuku. Helsinki: Teatterimuseo. 26 – 34.

Heikkinen, Hannu 2002. Draaman maailmat oppimisalueina: draamakasvatuksen vakava leikillisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Heikkinen, Sanna 2006. Devising teoriassa ja käytännössä – Hahmotelmia ja ehdotuksia yhdestä teatterin tutkimuksellisesta mahdollisuudesta. Teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu-tutkielma. Tampereen yliopisto.

Helavuori, Hanna-Leena, 1991. Lukijalle. Teoksessa Nikula, Kristiina (toim.) Teatteripuku. Helsinki: Teatterimuseo. 5 - 6.

Helsingin AMK Stadia 2002. Devising Stadian esittävässä taiteessa. Verkostoyhteistyö toiminnallisen dramaturgian sovellutusalueiden ja dokumentoinnin kehittämisessä-hankkeen vuosiraportti toimintavuodelta 2002.

Hodgson, John & Richards, Ernest 1977. Improvisation. Bungay, Suffolk: Richard Clay ( The Chaucer Press) Ltd.

Hoffman, Constance, 2006. Costume Design. Teoksessa Ebrahimian, Babak. Theatre Design: Behind the Scenes with Top Set, Lighting and Costume designers. Hove: Ro-toVision. 70 – 82.

Jute, Andre 1993. Colour: For Professional Communicators. London: B. T. Batsford Ltd.

Juusela, Veera 2006. Tarinoiden vaatteet. Opinnäytetyö. Muotoilun koulutusohjelma. Mikkelin ammattikorkeakoulu.

Järvinen, Päivi, 2010. Koreografi osana sävellystä ja valon illuusiota. Teoksessa Jyrkkä, Hannele (toim.) 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy. 70 - 78.

- Korhonen, Kaisa 2004. Luovaa magmaa. Teoksessa Salmela, Sari. Näyttämöpukuja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 65 - 70.
- Koskenniemi, Pieta 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Opintokeskus Kansalaisfoorumi.
- Martinez Melysa, 2010. The Meaning of Literary Expression “Kill Your Darlings”. Kill Your Darlings ATL. <http://www.killyourdarlingsatl.com/the-meaning-of-literary-expression-kill-your-darlings/> Julkaistu 1.6.2010. Luettu 30.3.2013.
- Laine, Lauramaria 2011. Värien viestit: värien tehokas käyttö information välityksessä. Opinnäytetyö. Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen Ammattikorkeakoulu.
- Lavaste, Kimmo 2012. Skenografian kurssin luento. Mikkelin ammatikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma. Savonlinnassa 19.3.2012
- Norgren, Catherine 2003. Seeing Feelings: Costume Design And Dance. Teoksessa Nadel, Myrosn Howard & Strauss, Marc Raymond. The Dance Experience: Insight Into History, Culture And Creativity. Princeton (N.J.) : Princeton Book Company. 239 – 254.
- Numminen, Katariina 2010. Tekstin ja esityksen suhde nykyteatterissa. Teoksessa Ruuskanen, Annukka (toim.) Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Nyberg, Sara 2012. Saa hengittää. Skenet: Kulttuurikritiikkiä Helsingin kuumimmista riennoista. <http://www.skenet.fi/artikkeli/12/12/saa-hengittaa>. Julkaistu 5.12.2012. Kopioitu. 13.2.2013.
- Oddey, Alison 1994. Devising theatre a practical and theoretical handbook. Oxon: Routledge.
- Paavolainen, Pentti 1991. Puku – mutta ei vain puku. Teoksessa Nikula, Kristiina (toim.) Teatteripuku. Helsinki: Teatterimuseo. 19 – 23.
- Peterson, Larry K. & Cullen, Cheryl 2000. Global Graphics: Color : a Guide to Design with Color for an International Market. Gloucester: Rockport Publishers, Inc.
- Rankanen, Mammu 2010. Tanssi tienä. Teoksessa Jyrkkä, Hannele (toim.) 2011. Nykykoreografian jalanjäljissä – 37 tapaa tehdä tanssia. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy. 191-198.
- Ruuskanen, Annukka 2007. Kristian Smeds - The Whole of Europe Is Theatre Home. Finnish Theatre-magazine 61, 4-9. PDF-dokumentti. [http://www.teatteri.org/theatre/Theatre61\\_01\\_www\\_Ebook.pdf](http://www.teatteri.org/theatre/Theatre61_01_www_Ebook.pdf). Julkaistu 12.8.2007. Luettu 29.1.2013.
- Sainio, Jenni 2007. Pyhän ja groteskin liitto. Teatteri-lehti 7, 28 – 29.

Sánchez-Coldberg, Ana 2007. Altered states and subliminal spaces – Charting the road towards a physical theatre. Teoksessa Keefe, John & Murray, Simon. *Physical Theatres A Critical Reader*. Oxon: Routledge. 21 - 25.

Smith, C. Ray (toim.), 1973. Introduction. *The Theatre Crafts Book Of Costume*. London: White Lion Publishers. 5 - 12.

Taideteollinen korkeakoulu Media Lab 2004. Yhteisöllinen tutkiva suunnittelu. WWW-dokumentti.  
[http://www.mlab.uiah.fi/polut/Yhteisollinen/yhteisollinen\\_johdanto.html](http://www.mlab.uiah.fi/polut/Yhteisollinen/yhteisollinen_johdanto.html). Päivitetty 12.3.2004. Luettu 4.2.2013.

Tampereen teatterikesä 2012. 12Karamazovia. WWW-dokumentti.  
<http://www.teatterikesa.fi/paaojelmisto/12karamazovia/>. Ei päiväystä. Luettu 29.1.2013.

Tiura, Päivi 1991. Jännitteitä esitykseen. Teoksessa Nikula, Kristiina (toim.) *Teatteripuku*. Helsinki: Teatterimuseo. 25.

Weckman, Joanna 2004. Puku näkyväksi. Teoksessa Salmela, Sari. *Näyttämöpukuja*. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. 7 - 14.

Wetter-Parasie, Jost & Parasie, Luitgardis, 2000. *Pelkojeni voittajaksi*. Kauniainen: Perussanoma.

Viironen, Matti 2001. Teoksessa Parkkinen, Tapio & Sarlund, Ritva. *101 pukua: Tampereen työväen teatteri 100 vuotta*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

WiseGeek 2003. Who is Aristophanes? WWW-dokumentti.  
<http://www.wisegeek.com/who-is-aristophanes.htm>. Julkaistu 2003. Luettu 13.2.2013.

Väisänen, Tuula 2007. Koodisana devising. *Teatterilehti* 4, 30 – 31.

## SAA HENGITTÄÄ

Kehollinen tutkielma epävarmuuden eri muodoista.  
Fragmentaarinen kollaasi, runoelma, enemmän hetkiä kuin tarina.

*-Ylistyslaulu epävarmuudelle. Kun ihmisellä on jotain menetettävää, kun hän antaa itsestään jotain jolla on merkitystä, paljastaa todellisen minänsä, hän on epävarma.-*

(Käsiohjelmaan: *Ilman varjoa ei näkisi mitään, ei olisi ääriviivoja, ei kauneutta. Olisi vain valoa, eikä mikään erottuisi siitä valosta.*)

### PROLOGI

*(Alkaa liikemateriaalista, jota tuotetaan ryhmän kanssa. Johdatus teemaan, hämyisiä tunnelmia, mielenmaisemaa. Lopuksi teksti. Kaksi henkilöä puhuu tekstin neutraalisti lavan sivuissa, kaksi muuta liikeimproavat puhujien välissä, kietoutuvat toisiinsa, kantavat toisensa pois.)*

HENKILÖ1: Toisesta ihmisestä lähtee lanka toiseen, eikä sitä enää tiedä kummasta se lähtee ja kumpaan päättyy. Kumpikaan ei ole sidottu, ja molemmat on.

HENKILÖ2: Tunteet on aaltoja; ne muuttaa jatkuvasti muotoaan eikä niitä voi hallita. Mä voin päättää vain missä mä olen. Ja mä olen päättänyt, olen tässä. Nyt olen tässä kuin ohut heinä sun hengityksen tuulessa.

### (ENSIMMÄINEN?) KOHTAUS *(Eri tunnelma kuin prologissa.)*

*LIIEKOHTAUS, taustalla kuuluu monologi. Joku seisoo sivussa, katsoo onnellista tyttöä, muu ryhmä toistaa liikesarjaa onnellisuuden vahvistamiseksi.*

TYTTÖ: Eilen videovuokraamossa tavoitin hetkeksi pitkästä ajasta haaveen onnesta. Näin tytön jolla oli iso kassi, treenikassi. Kuvittelin, että hän oli käynyt salilla ja ajatteli palkita itsensä katsomalla sohvanurkasta hyvän elokuvan. Ajattelin, että noin minäkin teen ja olen sitten onnellinen.

### KOHTAUS

*Sooloja?*

### KOHTAUS

*ALASTOMUUS → kuvaa haavoittuvaisuutta, paljautta, paljastumista. Voiko käyttää jollain tavalla, osittain peitettynä, symbolisena?*

### KOHTAUS

HENKILÖ/ääninauha: *Samalla liikemateriaalia tilassa.*

Paholaiset olivat menneet ulos huoneistosta. Juuri noin ajattelin istuessani alasti sängylläni noiden kolmen lämmittimen hehkussa. Paholaiset. Aivan kuin pelko, kauhu, ahdistus eivät olisi minun sisälläni vaan olisi jokin ulkopuolinen voima, joka itse päätti tulemisistaan ja menemisistään. Ajattelin noin valehdellen itselleni, sillä tarvitsin tuota puhtaan onnen hetkeä – minä, joka istuin alastomana sängyllä, rinnat puserretuna vasten paljaita käsivarsia, rakastelun ja hien hajussa. Minusta tuntui, että ruumiini onnellisuuden antama lämmin voima riitti ajamaan pois kaiken maailmassa olevan pelon. Sitten askelet alkoivat taas yläkerrassa, liikkuvat ahdistettuina paikasta toiseen pääni päällä, kuin liikkuvat armeijat. Vatsaani kouristi. Näin, miten onnellisuuteni valui pois.

## Ohjaajan ideakollaasi

### KOHTAUS

*MIELIKUVA: yksi henkilö kävelee tilaan jossa muut jo ovat (esim. juhlat). Tämä henkilö on erilainen kuin muut (korostetusti? Iso eläinpuku ym?) Muut tilassa ovat "normaaleja" ja katsovat outoa tulijaa pitkään.*

#### ELÄINPUKUHENKILÖ:

Tavoitteeni on herätä aikaisin, lähteä ovestani johonkin, palata illalla, nukahtaa väsyneenä ja onnellisena. Mutta ongelmat alkavat noin siinä, että kun lähdän ulos maailmaan, ahdistun kaikesta siitä informaatiosta, mikä tulvii minuun. En saa tietoa suodatettua siten, että voisin normaalisti kohdata ihmisiä, asioita ja tehtäviä. Ahdistus takeruu minuun eikä hellitä edes palatessani turvaan asuntooni. En siis illan saapuessa ole väsynyt ja onnellinen vaan kiihtynyt ja onneton. Silti olen helpottunut ollessani taas yksin, kun mun ei tarvitse koko ajan arvioida arvoani ja onnistumistani toisen kasvoilta.

#### HEIJASTUS SEINÄLLE HENKILÖN POISTUESSA:

*Entä, jos katsoisit minua aivan hiljaa, keskittyen.*

*Näkisitkö minut arkesi seasta? Näkisitkö sen mitä en sano?*

*Näkisitkö sävyjä siitä, mitä haluan olla?*

*Tartu niihin, älä usko siihen, mitä luulet minun olevan.*

### KOHTAUS

*Mielikuva: HALLAHARSOA roikkuu katosta, ihmiset kulkee väleissä (lyhtyjen kanssa?), eivät löydä toisiaan, kohtaamattomuus. VARJOJA.*

*OHI KATSOMINEN, koreografian tapainen, jossa kaksi väistelevät jatkuvasti toisiaan, eivät kohtaa, katsovat ohi, toisto.*

### KOHTAUS

*Epävarmuus rakkaudessa.*

*Ideoita liikemateriaaliksi: TUKAHTUMINEN, yksi makaa lattialla, toinen makaa päällä, alempi yrittää rimpulla pois, ei pääse, paino liian suuri.*

*TURHAUTUMINEN, toista vasten "läpsiminen", hakkaaminen, kiipeäminen. Päätyy MIELLYTTÄMISEEN, roikkuminen, takertuminen, lopulta toinen ohjailee toista kuin nukkea, omanarvon puute.*

### KOHTAUS ??

*Tarot-kohtaus: nostetaan kortteja, kuvia, liikkeitä ???*

#### HENKILÖ:

Rakastavaiset-kortti kehottaa katsomaan toisessa ihmisessä sitä mikä itseltä puuttuu tai mitä haluaisi itselleen lisää. Siitä kai yleensä pitää toisessa ihmisessä. Ristiriitaisuus, kaksijakoisuus. Monet kasvot.

#### HENKILÖ:

Saatat kokea sen hyppynä veteen. Tiedät häviäväsi, päästäväsi irti jostain. Kun nouset jälleen pintaan, olet vahvistunut ja virkistynyt. Tapahtuu kuoleminen ja uudelleen syntyminen.



## KOHTAUS

### HENKILÖ:

Ihmiset näyttää erilaisilta eri valossa. *A slight change of light.* eri peileissä näyttää erilaiselta, riippuen varmaan just siitä valosta, mistä suunnasta se tulee ja kuinka voimakas se on.

## EPILOGI

*Tietty uupumus (Pablo Neruda)*

En minä halua olla väsynyt yksin,  
haluan että sinä väsyt kanssani.

Kuinka sitä ei joskus väsyisi tiettyyn tuhkaan jota varisee  
kaupungeissa syksyisin,  
johonkin joka ei halua enää palaa  
ja joka kerääntyy vaatteisiin  
ja varisee varisemistaan  
ja saa sydämet haalistumaan.

Minä olen väsynyt kovaan mereen  
ja salaperäiseen maahan.  
Olen kyllästynyt kanoihin:  
Emme ikinä saa tietää mitä ne ajattelevat  
Ja ne katselevat meitä kuivilla silmillään  
Eivätkä piittaa meistä vähääkään.

Minä ehdotan että me kerralla  
väsymme moniin asioihin,  
kehnoihin aperitiiveihin  
ja hyvään kasvatukseen.

Kyllästyään siihen ettei mennä Ranskaan,  
kyllästyään vähintäänkin  
kahteen päivään viikossa  
jotka aina ovat saman nimisiä  
kuin lautaset pöydällä,

jotka ties miksi nostavat meidät pystyyn  
ja panevat taas maate, ilman loiston häivääkään.

Sanotaan lopultakin totuus:  
etemme me koskaan hyväksyneet  
moisia päiviä jotka menivät  
kuin kärpäset tai kamelit.

Olen nähnyt joukon monumentteja  
jotka on pystytetty titaaneille,  
hellittämättömän energian aaseille.  
Siellä ne istuvat liikkumattomina  
miekat kourissaan  
tylsien hevosten selässä.  
Olen väsynyt patsaisiin.  
En kestä sellaista kivimäärää.

Jos me jatkamme näin ja täytämme  
maailman kaikella liikkumattomalla,  
miten elävät mahtuvat elämään?

Olen väsynyt muistamiseen.

Haluan että ihminen syntyessään  
vetää henkeensä alastomia kukkia,  
tuoretta multaa, puhdasta tulta,  
ei sitä mitä muut ovat jo hengittäneet.  
Jättäkää syntyvät rauhaan!

Jättäkää eläville tilaa!  
Älkää ajatelko niille kaikkea valmiiksi,  
älkää lukeko niille samaa kirjaa,  
antakaa niiden itse löytää aamurusko  
Ja antaa nimi omille suudelmilleen.

Haluan että sinä väsyit kanssani  
kaikkeen mikä on tehty hyvin.  
Kaikkeen mikä vanhentaa meitä.

15.10.2012

**epävarmuus**

Koetko olevasi ihmisenä enemmän epävarma vai itsevarma?

Minkälaisissa tilanteissa koet epävarmuutta?

Rajoittaako epävarmuus elämääsi jollain lailla? Jos, niin miten/ missä tilanteissa?

**pelot**

Mitä asioita tai tilanteita koet pelottavina? (Miksi?)

Miten reagoit pelkoon?

- henkiset ja fyysiset oireet?
- paniikki, minkälaista se on?
- pakeneminen/ pelon aiheuttajan kohtaaminen: onko jotain, jota et halua kohdata?

Kiehtooko pelon tunne? Hankkiudutko tietoisesti jännittäviin tilanteisiin? (Esim. kauhuleffat, extreme-jutut tms.) Mitä tunteita herättää voittaa oma pelko?

Onko epävarmuuksista ja peloista puhuminen/ niiden myöntäminen sinulle vaikeaa tai kiusallista? (Miksi?)

**fobiat**

Koetko jonkin pelkosi olevan fobian kaltainen? Jos, niin minkälaisia oireita pelkotilanteissa esiintyy?

Missä on turvallista olla? Mistä saat turvallisuuden tunnetta?

Onko tai onko sinulla ollut traumaperäistä pelkoa/ epävarmuutta? Eroaako se jollain lailla muista pelon/ epävarmuuden tunteista? Miten?

Oletko päässyt asian yli? Jos, millä keinoin?

Nimesi:

**! ISO KIITOS!**

**17.10.2012**

**LUOTTAMUKSELLISEN kyselyni pohjalta käytävään keskusteluun**

Minkälaisissa tilanteissa esiintyy epävarmuutta?

Miten reagoi?

Mitä tunteita herättää kohdata oma epävarmuus?

Minkälaiset asiat pelottaa?

Mitä erilaisia pelon tunteita, mistä ne tulevat? Realistinen/ epärealistinen pelko, opittu/ traumaperäinen/ jotain muuta?

Miten niihin reagoi?

Minkälaiset tilanteet aiheuttavat paniikkia?

Mitä paniikin aikana tapahtuu?

Rajoittavatko edellä mainitut elämää? Miten?

Onko onnistunut kohtaamaan/ voittamaan jonkin pelkonsa?

Mitä tunteita se herättää?

Kiehtooko jännitys/ pelon tunne? Miksi?

Miten niitä tunteita hakee?

Mistä saa turvaa? Missä on turvallinen paikka?

## **Teema + puvustus**

Minkälaiseen vaatteeseen halua pukeutua kun tuntee olonsa epävarmaksi? Kun tietää olevansa menossa tilanteeseen, jonka kokee epävarmaksi?

Oma tutkimuksen aihe (se liikejuttu)?

Minkälainen vaate tukisi tätä?

Tarviiko jotain asustetta? Kenkää, vyötä, hattua, laukkaa..? Minkälaista?

Muita toiveita asusta? (Ei liian kuuma...)

- Kerroksellisuus, mutta matskuina kuumien neuleiden sijaan esim. pellavaa, puuvillaa, jättineulosta esim. sukkiksista?
- Pitkät hihat/ lahkeet/ hame kaulurina lenksuilla/ neppareilla/ napeilla ylös nostettuna l. pituus säädeltävissä?
- Huput? Isot kengät?
- Perusasuna haalari? / henkseli-mekko, -hame tai -housut /

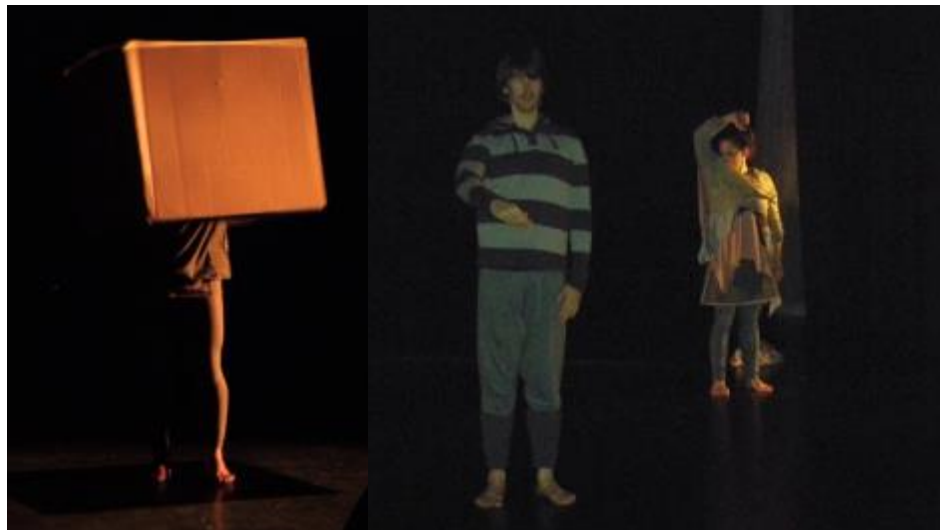
*Saa hengittää-näytös 15.12.*

*Olen katsomassa kahdeksatta ja viimeistä näytöstämme. Esitys alkaa kiirehtimättä odottavalla, jopa haikealla tunnelmalla. Tämä saattaa tosin olla vain omaa tunteiluaani, kun pitkän ja raskaankin, mutta ennen kaikkea tärkeän prosessin loppu on käsillä. Rauhallinen, viipyilevä musiikki täyttää mustan, lähes tyhjän salin. Valaistus on hämärä ja lavastus hyvin pelkistetty: muutama katosta roikkuva valkoinen hallaharso ja takana oikealla jyrkkä, vino koroke. Katsomo koostuu noin kolmestakymmenestä tuolistista asetettuna lattialle neljään riviin, kaikki samalla tasolla. Aivan ensimmäisen tuolirivin edessä tyhjällä lattialla kirkkaan spottivalon alla on yksinäinen pahvilaatikko. Pahvilaatikko alkaa liikkua. Se raahautuu hiljalleen sivusuuntaan ja takaisin, toiseen suuntaan ja taas takaisin - ja alkaa kohota ylöspäin. Laatikon alta paljastuu pienet, paljaat jalat. Pikkuhiljaa sieltä kuoriutuu pieni tyttö (kuva 2, vasemmalla). Tyttö jää pelästyneenä näköisenä seisomaan ja tuijottaa epävarmana yleisöä takaisin. Hermostuneen oloisena hän nykii hihojaan ja puseron helmaa alaspäin ympärilleen vilkuillen. Taustan hämäryydestä piirtyy esiin lisää epävarmoja hahmoja (kuva 1). Yhdellä on huppu päässä, toisella iso, muhkea huivi. Kaikki pälyilevät ympärilleen, korjailevat vaatteidensa asentoa ja hermostuneena vaihtavat painoa jalalta toiselle. Joku sukii hiuksiaan, toinen hieroo silmiään ja kolmas nyppii kynsiään. Spottivalo kiertää vuoroitellen jokaisen kohdalla hämmentäen tätä entisestään, kun joutuu yhtäkkiä kirkkaan valon alle kaikkien katseen keskipisteeksi. Musiikki vaihtuu, pahvilaatikkotyttö nappaa laatikon mukaansa ja pakenee takaverhoihin piiloon.*



**KUVA 1. Alkukohtaus: ”Epävarmat hahmot”**

*Muut ojentautuvat ryhdikkääseen asentoon ja aloittavat "Arkiliike"-sarjan pyyhkäisemällä kädellä pään yli (kuva 2, oikealla). Ne kaksi, joilla on ollut huivi päässään, riisuvat huivin samalla kädenliikkeellä ja pudottavat sen lattialle viereensä. Hahmot hieraisevat kasvojaan, haistavat kainalooaan ja kääntyvät kuin katsomaan peppuaan peilistä. He siirtyvät lähemmän yleisöä kärrynpyörän tai kuperkeikan avulla. Samaa liikesarjaa toistetaan uudelleen ja uudelleen. Joku jää tekemään samaa liikettä pidemmäksi aikaa muiden jatkaessa, jolloin yhteinen tahti rikkoutuu, ja lopulta kaikki toistavat liikkeitä omassa tahdissaan ja omassa tahdissa, joku hitaasti ja joku nopeasti. Yksi lähtee tekemään tanssillisempaa liikesarjaa, johon muut liittyvät. Musiikki vaihtuu, valot kirkastuvat, ja pahvilaatikosta kuoriutunut tyttö palaa lavalle ja alkaa uusi kohtaaus.*



**KUVA 2. Iida kuoriutuu pahvilaatikosta & "Arkiliikheet"**

*Musiikin vaihtuminen on useassa kohtauksessa merkinä esiintyjille uuden alkamisesta, ja kohtausten välissä saattaa joku vähentää vaatekerrostaan tiputtaen vaatekappaleen lattialle. Esityksen aikana tunnelmat vaihtuvat kevyen leikkisästä synkkään ja hyvinkin ahdistavaan. Välillä yhteistä liikesarjaa suoritetaan koko ajan nopeutuvalla tahdilla, joka kiihtyy lopulta hallitsemattomaksi asti. Välillä neljä naista kiipeää ja roikkuvat epätoivoisina ryhmän ainoassa miehessä kiinni - tai nainen ja mies hakevat vuoron perään toisen katsekontaktia toisen välttellessä. Kohtaus on fyysinen, ja yltyy rajuksi kamppailuksi ympäri näyttämöä. Olotila"-sooloissa ryhmä tulee lavalla juhlalliset mekot ja puvun takki päällä.*



## LIITE 4(3).


### Näytöskuvaus

*Jokaisen liikehdintä kuvastaa voimakkaasti epävarmuuden tuottamaa ahdistusta, jota vielä korostaa kohtauksen aikana vaatteestaan irti rimpuileminen, kuoriutuminen tai muulla tavoin riisuutuminen, minkä jälkeen se tiputetaan ja jätetään lattialle. Musiikkina soi dramaattinen, korkeaan kliimaksiin kasvava jousimusiikki. Kohtaus on hyvin voimakas, se sisältää suuren tunnelatauksen. Tämän jälkeen täysi hiljaisuus, esiintyjät jäävät paikoilleen seisomaan ja kääntävät katseensa yhtä kohti. Tämä alkaa hiljalleen kävellä kaaria ensin etuperin, sitten takaperin – silmät kiinni. Muut liittyvät joukkoon ja alkavat hiljalleen, kaikki aistit tarkkaavaisina liikkua kohti yleisöä, tunnustelevat jonkin aikaa tietään eteenpäin yleisön keskellä, ja palaavat takaisin näyttämölle. Musiikki alkaa taas soida ja valot hämärtyvät, esiintyjät avaavat silmänsä ja aloittavat uuden kohtauksen. Esitys loppuu tanssilliseen "Hengitys" koreografiaan, jonka päätteeksi esiintyjät jäävät istumaan polvilleen lattialle, vaatekasojen keskelle, katse kohti yleisöä (kuva 3). Musiikki vaimenee ja alkaa hiljalleen kuulua puheen sorinaa. Puhe voimistuu: "Olen väsynyt patsaisiin. En kestä sellaista kivimäärää. Jos me jatkamme näin ja täytämme maailman kaikella liikkumattomalla, miten elävät mahtuvat elämään?"*



**KUVA 3.** "Hengityskoreografian" loppuasetelma, taustalla Nerudan runo

(Kuvaaja: Tommi Salmela)




saa hengittää

ohjaus LAURA IKONEN

ESITYKSET

ke 5.12. klo 19	ti 11.12. klo 19	liput 8/5e
pe 7.12. klo 19	to 13.12. klo 19	varaukset p.050 5115625
la 8.12. klo 15	pe 14.12. klo 19	saahengittaa@gmail.com
ma 10.12. klo 19	la 15.12. klo 15	facebook.com/saahengittaa

Metropolia AMK, Teatterisali Hämeentie 161 Helsinki  Metropolia

s a a h e n g i t t ä ä



**Kiitokset:**

Anne Ikonen, Melsalintu Palkinen, Tommi Suomela, Joonas Saine, Heikki Suomi, Severi Haapala, Leila Hakkarainen, Pertti Huovinen, Kristin Heikkari, Monipalvelukeskus Diumi, Metropolian valtuustantti, Madrid, RESAD, Pina Bausch, Kati Bomanon, perheet, ystävät ja rakkaat!

**ESITYKSET**

ke 5.12. klo 19  
pe 7.12. klo 19  
la 8.12. klo 15  
ma 10.12. klo 19  
ti 11.12. klo 19  
to 13.12. klo 19  
pe 14.12. klo 19  
la 15.12. klo 15

liput 8,5/ 5 €  
varaukset p.050 5115625  
saahengittaa@gmail.com  
facebook.com/saahengittaa

Metropolia AMK, Teatterisali Hämeentie 161 Helsinki



BACARDI-MARTINI FINLAND



Metropolia

## Saa hengittää

Esitys väläyttää kuvia lästä ajasta, nykyilmisen kehosta, epävarmuuden eri madoista, kohtaamisista ja kohlamattomuudesta.

Se on yritys herättää henkim kontrolloidut kobot, astua sivuun suorittamisen kehästä ja pysähtyä hengittämään.

\* Jos jatkamme näin ja täytämme maailman kaikella liikkumattomalla, miten elävät mahtuvat elämään? \*

- PABLO NERUDA

Esitys on Laura Ikonen teatterilimaus ohjaja (AMK) -jurkintoon kuuluva työharjoittelu ohjaajantyyön alueella

ENSI-ILTA 5.12.2012

## Ohjaajan sana 29.11.2012

Vuosi sitten asuin Madridissa. Kuuden kuukauden aikana kävin katsomassa enemmän tanssia kuin silhenastisen elämäni aikana yhteen. Rakastuin liikkeeseen ja ihmiskäsiin. Mieleeni aikoi ilmestyä yhä enemmän esityksellisiä kuvia ilman sanoja, pian jo haaveilin ohjaavani liikkeellisen leoksen, oman kehollisen tanssijan.

Kehollisuuden lisäksi minua kiinnostaa epätäydellisyys, epävarmuus, pienet eleet ihmisessä, jotka paljastavat enemmän ole saman muotin läpi puennettuja pärsällä.

Mielestäni epävarmuus on kaunista. Turhaan piiloudumme erilaisten kiiltävien kuorien takse ja suorittamme täydellisyyttä, jotta välttyisimme kohtaamasta toisemme haavoittuvina

Olen onnellinen, kun olen päässyt tukimaan näitä kahta teemaa yhdessä maailman parhaan työryhmän kanssa. Te olette mahtolittaneet yhden haaveistan ja uskaltaneet luottaa kensseni keskeneräiseen.

Kiitos.

Laura

## TYÖRYHMÄ

Ohjaus & kokonaisdraamaturgia:

Laura Ikonen

Esitelijät:

Iina Ahola, Talvikki Eerola, Eveliina Heinonen,  
Essi Kosola ja Sami Rekola

Valosuunnittelu:

Timo Matinvesi

Aanisunnittelu:

Antti Wuokko

Pukusuunnittelu:

Petra Sevón

Visuaalinen suunnittelu:

Laura Ikonen, Timo Matinvesi ja Riikka Rautanen

Tuottaja:

Anna-Kaisa Niinikoski

Mainokset ja käsirohelmo

Anne Ikonen

Runo:

Treffiy uupumus, Pablo Neruda

Lopun tanssikoreografia:

Iina Ahola

Esityksen liikemateriaali on luotu yhdessä työryhmän kanssa, erilaisten kehollisten harjoitteiden avulla.

Esityksen musiikkilainaukset:

Solo guitar with tin foil säv. Brian Eno & David Byrne

Nagoya Marimbas säv. Steve Reich

Mea Culpa säv. Brian Eno & David Byrne

Sydan säv. Antero Kemppli

Bonebomb säv. Brian Eno

Pocket Calculator säv. & säv. Karl Barthos, Ralf Hutter, Florian Schneider,

Emil Schult, esittäjä Kraftwerk

Köner säv. Dárek

November säv. Max Richter

U North säv. James Newton Howard

Arthur & Henry säv. James Newton Howard

Cybele säv. Sakari Kukko, esittäjä Piirpauke

Heippa Petra!

Vastaan nyt pikaisin kommentein näin ranskalaisilla viivoilla:) tulee olemaan aika ajatuksenjuoksua ja varmasti toistoa. :) Kysy ihmeessä tarkennusta jos haluat lisää perusteluja johonkin. :)

-ihanaa oli ,että olit alusta lähtien treeneissä paikalla ja annoit ispiraatiota puvuilla ja ehdotuksillasi

-olit tiiviisti mukana ja ehdottelit omia näkökulmiasi, jolloin puvustuksesta tuli yksi tärkeä rooli muiden roolien joukossa

-läsnäolosi sai mieltämään pukujen kautta teemaa paljon enemmän ja tuli pohdittua paljon mm. juuri niitä asioita miten puvustus vaikuttaa epävarmuuteen, millä puvustuksellisilla elementeillä voisi tukea/vahvistaa tai tehdä epävarmaa oloa vastaan

- välillä tuntui, että sulla oli ideoita liikaa :), eikä oikein sitten tiennyt mikä on lopullinen puvustus

-vaihtoehtoja ja pukuvaihtojakin tuntui jossain vaiheessa olevan paljon ja sitten piti karsia kun ei olisi ollut esityksessä aikaa vaihtaa niin paljon vaatteita kuin olisit ehkä halunnut. Mutta tässä teit hyvin kun joustit ja teit sitten niin kuin esityskokonaisuuden kannalta oli järkevää ja helpointa/mahdollista toteuttaa. Eli tämä kaikki kuului prosessiin.

- suhun pystyi luottamaan täysin, että puvut on ajoissa!

-ihanaa, että alusta asti oli myös pukuja kokeiltavissa

- lopulliset puvut olivat ihanan oudot, missään muualla ei ole samanlaista ja tämä on hyvä asia. välillä mietin, että onko liian outoa ja vievätkö puvut liikaa fokusta ja onko kaikki tarpeellista. mutta lopulta näin ei tuntunut kun kaikki oli valmista ja jokaisella oli oma kokonaisuus. Jokainen puku oli perusteltu ja tuki näyttämötoimintaa

- teit tunnollista ja ahkeraa työtä ja se näkyi puvuissa

- puvuista näkyi myös sun taiteellisuus ja sinun visiot mikä on huippua!! pukusuunnittelijan pitää tehdä pukuja joissa näkyy hänen oma visio ja estetiikka

Tässäpä

ajatuksia.

:)

Onnea lopputyöhön! TOivottavasti ehdit vielä kirjoittaa palautteita mukaan. :)

-tuulia (nimi muutettu)

23. huhtikuuta 2013 8:28 Laura Ikonen [Laura.Ikonen@metropolia.fi]

Moikka!

Tässä vihdoinkin palautetta:

- Olit mielestäni alusta asti tärkeä osa prosessia. Olit aktiivisesti läsnä harjoituksissa ja toit ideoitasi esille tasaisesti prosessin edetessä. Kuvat ja piirustukset, joita toit harjoituksiin saivat minut miettimään uudella tavalla pukusuunnittelun tuomia mahdollisuuksia syventää epävarmuuden teemaa. En ollut itse edes tajunnut ajatella korsetteja tai pakkopaitoja ym. "vaikeita vaatteita". Oli inspiroivaa, kun pystyimme treenivaiheessa kokeilemaan erilaisia mahdollisuuksia ja leikittelemään vaatteilla, joita olit tuonut. Uskon, että nämä kokeilut vaikuttivat esitykseen, vaikka esitysvaatteet lopulta olivatkin hillitympiä/käytännöllisempiä, mitä kokeiluvaiheen vaatteet olivat olleet.

Hoidit puvustuksen mielestäni itsenäisesti, minun ei tarvinnut ohjaajana huolehtia perääsi yhtään, luotin että hoidat hommasi. Olin myös erityisen iloinen siitä, että otit palautetta hyvin vastaan. Jos joku vaate/suunnitelma ei miellyttänyt minua/esiintyjää, niin pystyimme sanomaan sen sinulle ja keskustelemaan vaihtoehtoista. Välillä minua harmitti, että jouduimme käytännöllisyyden takia luopumaan monista vaateideoistasi, mutta tuntui että esityskokonaisuuden kannalta ne olivat välttämättömiä päätöksiä. Oli myös mielenkiintoista seurata, miten pukusuunnittelu muovaantui pikkuhiljaa kiinteäksi osaksi esitystä, vaikka treenikauden alkaessa ei ollut mitään tietoa konkretiasta. Mielestäni puvustuksen tuoma konkretia kuoren riisumisesta kohti paljasta "minää", oli lopulta elintärkeä osa esityksen dramaturgiaa.

En oikeastaan edes keksi mitään negatiivista palautetta, ainakin näin jälkikäteen muisteltuna yhteistyömme toimi todella hyvin! Loppuvaiheessa sulle kai meinasi tulla vähän kiire, mutta lopulta kaikki oli kuitenkin valmista ensi-illassa, niin en mä siitä edes muista kauheasti stressanneeni. :)

Tsemppiä loppurutistukseen opparin kanssa!! Ja iloista kevättä!

Laura



## Saa hengittää



Kuvassa Talvikki Eerola (oik.), Essi Kosola, Iina Ahola. Kuva Tommi Suomela. Laura Ikonen tuo Metropolian teatterisaliin herkkää ilmaisua ja kosketuksen hetkiä.

Pahvilaatikon alta paljastuu arka tyttö, joka katselee epävarmasti yleisöä. Esityksen aloitus yksin keskellä näyttämöä on jännittävä paikka kenelle tahansa. Tällä kertaa jännitys saa näkyä, puna nousta poskille ja kädet haparoida mekon helmaa.

*Saa hengittää* -teoksessa viisi esiintyjää tuo esiin erilaisia epävarmuuden tiloja. He näyttävät katsovan peilistä näyttääkö takamus isolta tai kasvot kunnollisilta. Sitten he nuuhkaisevat kainalooan – haiseeko hiki? Arkiset epäilyt kuulostavat huvittavilta, mutta esiintyjät toistavat eleet herkästi vereslihalla. Nauruun ei ole syytä.

Epävarmuuteen liittyy uskaltamista. Uskallusta kuvaa vaikka kulkeminen yleisön joukossa silmät kiinni. Satunnaiset kosketukset avorivistöön istutetun yleisön kanssa ylättävät lämpimyydellään.

*Saa hengittää* on ohjaaja, teatteri-ilmaisun ohjaaja ja opiskelija **Laura Ikonen** sensitiivinen tutkielma nuoren ihmisen tunteista epävarmuuden ilmapiirissä. Ikonen kuljettaa esiintyjäänsä arkielämästä otetuin elein. Eleissä on ideaa, jota Ikonen olisi voinut abstrahoida enemmänkin ja viedä siten liikkeellistä ilmaisua vielä pidemmälle. Pitkälle näitä arkielämän liikkeiden tutkimuksia on tehnyt esimerkiksi englantilainen koreografi **Lea Anderson** The Cholmondeleys- ja The Featherstonehaughs -ryhmiensä kanssa.

Liikkeiden tukena soi rytmikäs mutta silti hengittävä musiikki, joka sopisi tanssitunnille. Se tukee ilmaisua, muttei hyökkää sen päälle. Tunnelmaa ohjailevana hiljaa soiva musiikki myös luo lyyristä etäisyyden tunnetta esitykseen. Esiintyjät keskittyvät omiin juttuihinsa, ja yleisö pääsee kurkistamaan heidän toimiinsa – vaikka frontaalisuunnassa esitettyihin liikkeisiin, joita esiintyjät toistavat rivissä. Ajatus omasta pärjäämisestä välittyy kuvainnollisesta peilistä.

Vähä vähältä esiintyjät tulevat liki yleisöä ja muuttuvat etäisistä runotytöistä ja herkstä pojasta luonteikkaiksi esiintyjiksi kunkin lyhyessä soolo-osuudessa. Teatteri-ilmaisun ohjaaja Ikonen onnistuu erityisesti näissä pienissä henkilöohjauksissa, joissa esiintyjät **Iina Ahola, Talvikki Eerola, Eveliina Heinonen, Essi Kosola** ja **Sami Rekola** saavat kukin hetkeksi näyttämön keskuspaikan tiukan spottivalon itselleen.

Jo ennakkonäytöksessä yleisö näki hiljaa kuljetetun kehityksen yksinäisestä hengittämättömästä epävarmuudesta virtaavaan ilman liikkeeseen. Ensi-ilta avaa parin viikon esityskauden.

Sara Nyberg – 05.12.2012