

Hanna Tapaila

HÄRÄNTAPPOASE
Puvustuksen suunnittelu
kesäteatteriin


Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma

Lokakuu 2014




MAMK
University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

	Opinnäytetyön päivämäärä 31.10.2014		
Tekijä(t) Hanna Tapaila	Koulutusohjelma ja suuntautuminen Muotoilun koulutusohjelma, teatteripuvustus		
Nimeke Häräntappoase – puvustuksen suunnittelu kesäteatteriin			
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyöni aiheena oli suunnitella puvustus Järvenpään teatterin kesäteatterinäytelmään Häräntappoase, joka perustui Anna-Leena Härkösen romaaniin ja jonka dramatisoi Nina Erjossaari. Näytelmää esitettiin kesällä 2013 Järvenpään Vanhankylänniemen ulkonäyttämöllä. Työni tavoitteena oli suunnitella nykyaikainen, mutta mihinkään tiettyyn vuoteen sitomaton puvustus kaksikymmentä vuotta vanhaan tarinaan, joka kertoo ensirakkaudesta.</p> <p>Käytin suunnitteluprosessissani apuna J. Michael Gilletten (2012) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia, joka koostuu seitsemästä askeleesta (sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus ja arviointi) vieden prosessia eteenpäin järjestelmällisesti paluukierroksineen. Käsikirjoituksen analysointia ja roolianalyysijä helpotti Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) laatima kysymyslista. Suunnitelmieni visualisoinniksi tein kuvakollaasit, joihin etsin kuvamateriaaleja 2000-luvun pukeutumisesta sekä maalaiselämästä. Liitin jokaisen roolihahmon kollaasiin valitsemani väri vaihtoehdot.</p> <p>Tutkimusvaiheessa tein Panofskyn sisällönanalyysin neljän roolihahmon (Allu, Kerttu, Rutanen ja Vuokko) tunnelma- ja värikollaaseista. Tutustuin näyttelijän- ja ohjaajantyöhön sekä näyttelijän tapoihin rakentaa roolia. Puvustuksen toteutus tapahtui hankkimalla suurin osa vaatteista valmiina kirpputoreilta sekä teatterin pukuvarastosta puvustukselle varatun budjetin rajoissa.</p> <p>Häräntappoase oli ensimmäinen vastuullani oleva puvustus, joka sisälsi sekä suunnittelun että toteutuksen. Puvustuksen oli tarkoitus olla graafinen eli pelkistetty ja suoraviivainen sekä sopivasti maalaishenkinen. Puvustuksen toteutus perustui tekemiini kuvakollaaseihin sekä roolihahmojen luomiseen yhteistyössä näyttelijöiden ja ohjaajan kanssa. Pääsin seuraamaan teatteriproduktion valmistumista alusta loppuun harrastajateatterissa. Puvustusprosessi oli sopivan haastava ja opettavainen. Sain käsityksen pukusuunnittelijan roolista ja vastuusta harrastajateatterissa. Työskentely työryhmän kanssa sujui melkein ongelmitta. Vaikka suunnitteluprosessi ei toteutunut aivan suunnitelmien mukaisesti, onnistuin kuitenkin luomaan jokaiselle hahmolle oman tunnistettavan karaktäärisyyden. Olen tyytyväinen lopullisiin asukokonaisuuksiin sekä niiden toimivuuteen osana näytelmän kokonaisuutta. Sain hyvää ja rakentavaa palautetta työstäni.</p>			
Asiasanat (avainsanat) Gillette, suunnitteluprosessi, teatteri, käsikirjoituksen analysointi, roolianalyysi			
Sivumäärä 62 s. + liitteet 9 s.	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 33%;">Kieli Suomi</td> <td style="width: 33%;">URN</td> </tr> </table>	Kieli Suomi	URN
Kieli Suomi	URN		
Huomautus (huomautukset liitteistä)			
Ohjaavan opettajan nimi Satu Kivimäki Seija Kiuru	Opinnäytetyön toimeksiantaja Järvenpään teatteri		

DESCRIPTION

		Date of the bachelor's thesis 31.10.2014
Author(s) Hanna Tapaila	Degree programme and option Degree programme in Design, Theatre Costume Design	
Name of the bachelor's thesis Häräntappoose- Costume Design for summer theatre		
Abstract <p>The thesis project was to design costumes for a summer theatre play at Järvenpää theatre. The manuscript was based on the novel Häräntappoose written by Anna-Leena Härkönen and dramatized for theatre by Nina Erjossaari. The play was performed on the open-air stage in Vanhankylänniemi, Järvenpää during summer 2013. My goal was to design modern costumes which would not be tied to any particular year to suit a twenty-year-old story that tells about first love.</p> <p>To help the design process I used J. Michael Gillette's (2012) theatre design and problem-solving model which consists of seven steps (commitment, analysis, research, incubation, selection, implementation, evaluation) and takes the design project forward systematically, including the returning cycles. The script analysis and role analyses were carried out by utilising Rosemary Ingham and Liz Covey's (1992) question list. In order to visualize the plans I made collages for which I searched footage from the early 21st century style and country life. I included colour options in the collage of each character.</p> <p>During the research phase I made Panofsky's content analysis of the ambience and colour collages of four characters (Allu, Kerttu, Rutanen, Vuokko). I familiarized myself with actor's and director's work and an actor's methods of constructing the role. The majority of clothes was acquired at flea markets and the theatre wardrobe within costuming budget limits.</p> <p>Häräntappoose was the first costuming I was responsible for to include both the design and implementation of costuming. The costumes were meant to be graphic, that is, simple and straightforward, as well as appropriately country style. The implementation of the costumes based on my collages and the construction of the characters with actors and the director. I was able to observe the whole process of creating a theatrical production in an amateur theatre. The costuming process was both challenging and educational. I got a good picture about the costume designer's role and responsibilities in amateur theatre. Working with team was almost problem-free. Although the design process did not go exactly as planned, I managed to create a distinct appearance for each character. I am pleased with the final costumes as well as their functionality as a part of the whole drama. I received good and constructive feedback for my work.</p>		
Subject headings, (keywords) Gillette, design process, theatre, analysis of script, role analysis		
Pages 62 p. + appendices 9 p.	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices		
Tutor Satu Kivimäki Seija Kiuru	Bachelor's thesis assigned by Järvenpää theatre	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
2	GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI.....	2
3	TERVETULOA TORVENKYLÄÄN	5
	3.1 Sitoutuminen.....	5
	3.2 Häräntappoase.....	7
4	TYÖSKENTELYÄ HEINÄPELLOLLA	8
	4.1 Analyysi.....	8
	4.1.1 Kyselyvaihe.....	9
	4.1.2 Käsikirjoituksen analysointi.....	12
	4.1.3 Roolianalyysit	15
	4.2 Tutkimus	20
	4.2.1 Käytännön haasteita	20
	4.2.2 Kuvakollaasien analysointi	21
	4.3 Haudonta.....	31
5	IHAN KOKEILUMIELELLÄ	32
	5.1 Valinta.....	32
	5.1.1 Roolihahmon luominen.....	33
	5.1.2 Mainos- ja käsiohjelman kuvaukset.....	36
	5.2 Toteutus	38
	5.2.1 Pukuvarasto, kirpputorit ja harjoitukset.....	38
	5.2.2 Valmis puvustus.....	41
6	TORVENKYLÄN HYVÄSTIT.....	55
	6.1 Arviointi.....	56
	6.2 Palautteet.....	59
7	POHDINTA	60
	LÄHTEET	
	LIITTEET	

1 JOHDANTO

Teatteri on jo pitkään ollut lähellä sydäntäni. Ammattikoulun jälkeen olin varma, että haluaisin työskennellä teatterissa. Teatteripukujen suunnittelu ja valmistus kiinnosti minua, joten hain opiskelemaan Mikkelin ammattikorkeakouluun muotoilun koulutusohjelmaan ja valitsin teatteripuvustuksen suuntautumisopinnot.

Opinnäytetyön aihetta miettiessäni minulle oli selvää, että tulisin suunnittelemaan ja toteuttamaan puvustuksen johonkin näytelmään. Aloin kysellä tarvetta puvustajalle kotikaupungistani Järvenpäästä, Järvenpään teatterilta, josta heti vastattiin myöntävästi. Järvenpään teatterin puheenjohtaja kertoi, että kesäteatterinäytelmästä, suunnitteilla olevasta Häräntappooseesta, puuttuisi vielä puvustaja, ja jos tuo minua kiinnostaisi, hän ja ohjaaja mielellään neuvottelisivat asiasta kanssani. Järvenpään teatteri tunnetaan ammattitaitoisena harrastajateatterina ja olen halunnut jo pitemmän aikaa tehdä yhteistyötä Järvenpään teatterin kanssa. Nyt sain siihen mahdollisuuden.

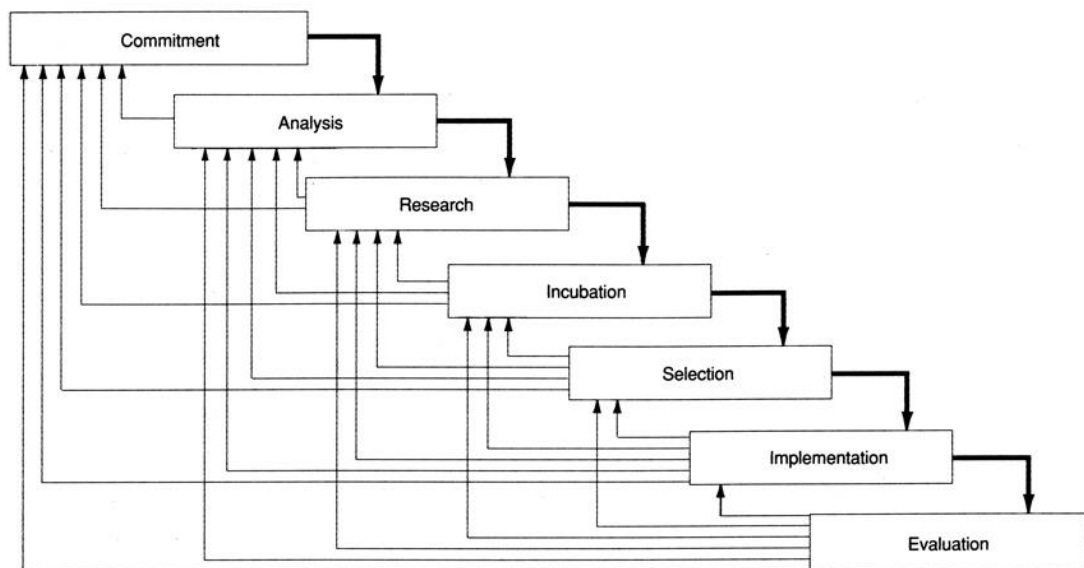
Järvenpään kesäteatterille valittu Häräntappoose oli Nina Erjossaaren rock-musikaalin dramatisointi. Järvenpään teatteri ei kesällä 2013 kuitenkaan tehnyt musikaalia, vaan laulut muutettiin puhemuotoon nuorisolle sopivaksi. Esityskertoja elokuun 2013 aikana oli 15. Esityspaikkana toimi idyllinen Järvenpään Vanhankylänniemen kesäteatterilava ja sen ympäristö, joka loi hyvin tunnelmaa maalaiskylästä.

Opinnäytetyöni tavoitteena oli suunnitella nykyaikainen puvustus näytelmään Häräntappoose, johon ohjaaja suunnitteli omien sanojensa mukaisesti graafista eli ”selkeää, puhdaslinjaista ja suoraviivaista” tyyliä, jossa ei ollut näkyviä logoja. Näytelmän teemaksi muodostui ensirakkauden lisäksi selkeästi erilaisuus, kasvaminen ja uuteen paikkaan sopeutuminen. Opinnäytetyössäni tarkastelin sisällönanalyysin avulla graafisuutta puvustuksessa.

Puvustuksen suunnitteluprosessissa käytin apunani J. Michael Gilletten (2012) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia. Käsikirjoituksen analysoinnissa Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) kysymykset auttoivat minua löytämään käsikirjoituksesta tarvittavat faktat. Opinnäytetyössäni käsittelen tarkemmin päähenkilöiden, Allun ja Kertun, sekä kahden sivuhenkilön, Rutasen ja Vuokon, puvustuksen suunnitteluprosessia koko näytelmän puvustuksen lisäksi.

2 GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI

J. Michael Gilletten (2012) seitsenportaisessa suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa (Kuvio 1) pyritään luomaan lopputulos, jota voidaan pitää taideteoksena. Gilletten (2012, 22) mukaan suunnittelu ei ole vain taidetta vaan, ennen kaikkea prosessi, jonka avulla löydetään vastauksia eteen tuleviin kysymyksiin. Tarkoituksena ei ole vain edetä askel askeleelta eteenpäin, vaan on pysähdyttävä ja palattava edellisiin vaiheisiin tarkistamaan, että ollaan etenemässä haluttuun suuntaan. Ongelmanratkaisumalli etenee seuraavien askeleiden mukaan; sitoutuminen (commitment), analyysi (analysis), tutkimus (research), haudonta (incubation), valinta (selection), toteutus (implementation) ja arviointi (evaluation). Malli on suunniteltu erityisesti teatteriproduktioiden toteuttamiseen, mutta sitä voidaan käyttää myös muissa suunnitteluprosesseissa. (Gillette 2012, 22). Valitsin Gilletten (2012) suunnittelumallin, koska se vaikutti selkeältä pohjalta tukemaan suunnitteluprosessiani. Mielestäni sen looginen eteneminen paluukierroksineen auttoi minua ymmärtämään tekemieni ratkaisuiden vaikutukset koko suunnitteluprosessin aikana.



KUVIO 1. Suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli. (Gillette, 2012)

Sitoutuminen (commitment) on ensimmäinen ja tärkein vaihe koko suunnitteluprosessissa. Toivotun lopputuloksen saavuttamiseksi suunnittelija lupaa tehdä työnsä parhaan kykynsä mukaan ja koko sydämellään. Käyttämällä sanaa *haaste* negatiivisen sanan *ongelma* tilalla sitoutuminen tuntuu helpommalta, ja asiat muuttuvat mielenkiintoisemmiksi. (Gillette 2012, 22–23.) Saatuani toimeksiannon tiesin edessäni olevan

näytönpaikka. Järvenpään teatteri tunnetaan ammattitaitoisena harrastajateatterina, joten minun tuli osoittaa pystyväni samalle tasolle. Tunsin innostuneisuutta tulevia haasteita kohtaan samalla ollessani kauhuissani.

Sitoutumista seuraa **analysointivaihe** (analysis), jonka Gillette (2012) on jakanut kahteen tavoitteeseen: 1) löytää sellaista tietoa, joka auttaa selventämään ja kehittämään tulevia haasteita ja 2) havainnoida lisätutkimusta tarvitsevat osa-alueet. Teatteriproduktioissa analysointi koostuu tiedon etsimisestä ja löydetyn tiedon objektiivisesta arvioinnista. Paras tapa hankkia tietoa on perehtyä käsikirjoitukseen sekä esittää kysymyksiä muille työryhmän jäsenille. (Gillette 2012, 23.) Tutustuin erilaisiin tapoihin analysoida käsikirjoitus ennen kuin tein oman valintani. Valitsin käyttööni Inghamin ja Coveyn (1992) kysymyssarjan kuitenkin unohtamatta työryhmän kanssa käytyjä keskusteluja, joista tärkeimpänä pidin palavereja ohjaajan kanssa.

Siirrytään **tutkimusvaiheeseen** (research), joka sisältää kaksi vaihetta: taustatutkimus ja käsitteellinen tutkimus. Taustatutkimuksessa otetaan selvää näytelmän aikakaudesta eri lähteiden kuten kirjallisuuden, valokuvien ja lehtien kautta. Pitää kuitenkin varoa ettei kopio vanhaa, jos tutustuu näytelmästä aikaisemmin tehtyihin tuotantoihin. Gillette (2012, 25–27) kehottaa tutustumaan värien merkityksen ymmärtämiseen, joka on osa suunnittelijan ammattitaitoa. Käsitteellisellä tutkimisella Gillette tarkoittaa useiden ratkaisuvaihtoehtojen kehittämistä kohdattaviin suunnitteluhaasteisiin. Tarkoitukseni oli erottaa roolihahmot toisistaan nimenomaan eri väreillä. Syvensin roolianaalysejä sekä tarkastelin graafisuutta puvustuksessa Panofskyn sisällönanalyysillä.

Haudontavaihe (incubation) merkitsee hetkellistä irtautumista projektista. Alitajunnan pitää saada työstää tietoja sekä luoda uusia ideoita. Tämä voi kestää muutamasta tunnista useampaan päivään riippuen projektin laajuudesta. Lopputuloksesta tulee parempi, kun antaa itselleen kunnolla aikaa asioiden haudontaan eikä vain odota määrää aikaa ja sitten työskentele kiireellä. (Gillette 2012, 27–28.) Oma aikatauluni antoi aikaa haudonnalle projektin alkuvaiheessa, joten tuona aikana työskentelin muiden projektien parissa.

Valintavaiheessa (selection) suunnittelija käy läpi kaikki keräämänsä tiedon. Kaikkien visuaalisten suunnittelijoiden tulee esitellä ohjaajalle ideansa sekä yhdessä keskustellen muokataan yhtenäinen kokonaisuus. Kun ohjaaja on tyytyväinen kaikkiin suunnitelmiin ja yhdessä on koottu tavoitteidenmukainen yhteensopiva kokonaisuus, voidaan siirtyä seuraavaan vaiheeseen. (Gillette 2012, 30–31.) Tuotantopalaverissa esittelin kuvakollaaseja roolihahmoista, joista tuli ilmi värimaailma, pukujen muoto sekä roolihahmojen luonnetta.

Seuraava vaihe on **toteutus** (implementation). Tämä tarkoittaa tekemisen aloittamista. Pukusuunnittelija tekee lopulliset värilliset esityskuvat, rakennekuvat ja materiaalihankinnat. Suunnittelijan tehtävänä on varmistaa, että puvut valmistuvat suunnitelmien mukaisesti ajallaan ja budjetin rajoissa. Tässä vaiheessa pukuja aletaan tarkastella myös lavalla. Usein tulee vielä muutoksia, kun huomataan, ettei jokin kokonaisuus toimikaan. Palavereja on syytä pitää koko produktion ajan, jotta koko työryhmä olisi tietoinen mahdollisista muutoksista. (Gillette 2012, 31–36.) Omalla kohdallani ohjaaja oli tyytyväinen kuvakollaaseihini, joten hän ei pitänyt tarpeellisena nähdä luonnoksia. Koska puvustuksen toteuttaminen oli vastuullani, tämä vaihe tarkoitti vaatteiden hankkimista, vaatteiden muokkaamista sekä harjoitusten seuraamista.

Arviointi (evaluation) on oma kokonaisuutensa vielä suunnitteluprosessin lopussa. Jokaisen vaiheen lopussa on hyvä tarkastella ja arvioida tekemiään ratkaisuja sekä sitä, että ollaan etenemässä oikeaan suuntaan. Prosessin lopussa tapahtuu vielä kokonaisuuden arviointi. Suunnittelijat ja koko työryhmä pohtivat omalta osaltaan tekemiään ratkaisuja; mikä onnistui, missä on vielä parantamisen varaa sekä voiko seuraavissa projekteissa hyödyntää samoja ratkaisuja. Myös työryhmän kommunikointia arvioidaan. Tarkoituksena on tehdä työskentelystä tehokasta, suunnitelmallisempaa sekä säästää aikaa ja välttyä epäonnistumisilta. (Gillette 2012, 36.) Palautteen saaminen on tärkeä vaihe kehittymiselle. Oma arviointiani tein melkein kaikissa vaiheissa, mutta keskityin siihen parhaiten vasta prosessin lopussa. Sain palautetta matkanvarrella suullisesti näyttelijöiltä, mutta kirjalliset palautteet pyysin prosessin jälkeen. Arviointeja sain kirjallisesti neljältä näyttelijältä, tuottajilta, ohjaajalta ja lavastajalta.

3 Tervetuloa Torvenkylään

Kuten Allu Anna-Leena Härkösen romaanissa Häräntappoase lähtee ensimmäistä kertaa kaupungista maalle, myös minä aloitin matkan ensimmäiseen omaan puvustusprosessiini. Vaikka Järvenpää on minulle paikkana tuttu, kokemattomuuteni puvustajana tuo prosessiin oman haasteensa, sillä Järvenpään teatteri tunnetaan korkeatasoisena harrastajateatterina. Tästä alkoi kuitenkin oma matkani kohti Järvenpään Vanhankylänniemessä sijaitsevaa kesäteatterilavaa tai Torvenkylää, pitäisi kai sanoa. Järvenpään kesäteatteri sijaitsee Vanhankylänniemessä, jonka tienristeykseen oli pystytetty opasteita (kuva 1). Koska tämä oli ensimmäinen projektini Järvenpään teatterille, minulle oli tärkeää päästä näkemään mahdollisimman paljon harjoituksia sekä kuinka ohjaaja ja näyttelijät toimivat yhdessä.



KUVA 1. Jotta kukaan ei eksyisi (Starck 2013)

3.1 Sitoutuminen

Ensimmäinen vaihe projektissa on sitoutuminen (Gillette 2012, 22). Aloitin projektiin sitoutumiseni ottamalla sähköpostilla yhteyttä Järvenpään teatterin puheenjohtajaan syksyllä 2012. Tiedustelin häneltä, olisiko Järvenpään teatterilla tarvetta puvustajalle johonkin näytelmään kesän tai syksyn 2013 aikana. Häneltä tuli nopeasti vastausviesti, jossa hän kiitti yhteydenotosta ja kertoi, että Järvenpään kesäteatterin Häräntappoase-näytelmästä puuttui puvustaja. Sitouduin yhteiseen päämäärään eli toteuttamaan mieleen jäävän esityksen, joka oli suunnattu nuorille, mutta jonka aikana vanhemmat ihmiset pääsivät muistelemaan nuoruuttaan.

Sanat sitoutuminen ja motivaatio liitetään toisiinsa. Niermeyerin (2002, 12–14) mukaan motivaatio on prosessin tulos eikä ominaisuus. Motivaatio vaihtelee eri olosuhteissa. Tämä johtuu useasta tekijästä, jotka vaikuttavat motivaatioon. Nämä tekijät

ovat vaikuttimen voimakkuus eli ihmisen sisäinen vaikutin, usko omiin vaikuttamis- mahdollisuuksiin eli vakuuttuminen siitä, että asioita voidaan muotoilla, aikaperspek- tiivi, joka määrittelee, millaisilla tavoitteilla on merkitystä sekä tunteet, jotka neuvovat päätöksentekoprosessissa. Mielestäni tunteet ja omiin kykyihin uskominen olivat suu- rassa roolissa sitoutumisessani Häräntappoaseeseen. Myös muiden työryhmän jäsen- ten luottamus kykyihini motivoi minua jatkamaan työtäni eteenpäin. Hagemannin (1991,38) mukaan motivaatio on käyttövoimaa, joka Niermeyerin (2002, 14–15) mu- kaan jaetaan yleiseen ja erityiseen motivaatioon. Ruohotie (1998, 37) käyttää näistä sanoja sisäinen ja ulkoinen motivaatio. Nämä eivät ole täysin erillisiä vaan ne täyden- tävät toisiaan. Halu kehittää tai saavuttaa jotakin ja vaikuttaa johonkin kuuluvat ylei- seen motivaatioon, kun taas erityinen motivaatio on syy, miksi ihminen sitoutuu jo- honkin tavoitteeseen (Niermeyer 2002, 14–15).

Hagemann (1991, 38) luettelee muutamia erityisen motivaation syitä kuten sosio- psykologiset tarpeet (palaute, luottamus, vastuu, osallistuminen), älylliset tarpeet (it- sensä toteuttaminen, vaihtelevat tehtävät, haasteet), aineelliset kannustimet sekä fyysinen työympäristö. Kuinka voimakkaasti sitoudut prosessiin, riippuu erityisestä moti- vaatiostasi sekä psyykkisistä ja fyysisistä voimavaroistasi (Niermeyer 2002, 16). Omat motivaation lähteeni olivat kiinnostus teatteripuvustukseen, halu kehittää ammattitai- toa sekä nähdä teatteriprojektin valmistuminen kokonaisuudessaan. Hagemannin mai- nitsemista motivaation syistä aineelliset kannustimet olivat pienimmässä osassa Här- räntappoaseeseen sitoutumisessa. Ammattitaitoisena harrastajateatterina tunnetun Jär- venpään teatterin tuotantoon osallistuminen loi haasteita ensikertalaiselle, mutta hei- dän luottamuksensa kykyihini, vastuullisen tehtävän saaminen ja mielenkiintoinen työympäristö lisäsivät haluani kokeilla teatteripuvustajan työtä.

Tapasin syyskuussa 2012 näytelmän kaksi tuottajaa sekä ohjaajan Järvenpään teatterin toimistolla. Keskustelimme koulutuksestani, joka sisältää pukuompeijan ammattitut- kinnon (2008), ompelijakisällin ammattitutkinnon (2009) sekä artonomin tutkinnon, jonka opinnäytetyöstä oli kyse. Kävimme läpi näytelmän juonen vain pääpiirteittäin, koska Anna-Leena Härkösen Häräntappoase oli minulle tuttu entuudestaan kirjana. Käsikirjoituksen dramatisointia ei kuitenkaan ollut vielä valittu. Ohjaajan ajatus näy- telmästä oli nykyaikainen versio, joka ei rajoittuisi mihinkään tiettyyn aikaan. Hahmot olisivat selkeästi nykynuoria, ja ero kaupunkilaisten ja maalaisten välillä olisi visuaa- lisesti selkeä. Tässä vaiheessa ei tullut puvustukseen mitään rajoitteita. Keskustelu-

tuokiomme loppuvaiheessa ohjaaja totesi, että työryhmässä on uusi jäsen. Sitoutumiseni tulevaan projektiin tuntui helpolta. Olin samaan aikaan sekä innostunut että kauhuissani. Vihdoinkin saisin toteuttaa puvustuksen yhteen mielestäni mielenkiintoisimpaan näytelmään, toisaalta taas mietin, mihin olin pääni pistänyt. Omalta osaltani sitoutuminen sujui kuitenkin kivuttomasti pitkästä sitoutumisvaiheesta huolimatta.

Seuraavan kerran tapasin ohjaajan marraskuussa 2012, kun Järvenpää-talolla pidettiin näyttelijöiden valintakoepäivä. Ohjaajan toiveesta olin mukana tarkkailemassa näytelmään hakijoiden toimintaa erilaisissa harjoituksissa, joita ohjaaja pani heidät tekemään. Tehtävinä oli monologin esittäminen, improvisointia sekä ryhmänmuodostamisleikkejä. Koin valintapäivän itselleni hyödylliseksi, koska pääsin näkemään ohjaajan tapaa työskennellä ja samalla näin, minkälaisen ihmisten kanssa tulisin mahdollisesti tekemään töitä koko kesän. Sinivuori (2002, 46–47) mainitsee roolivalinnan olevan puolet näytelmän onnistumisesta. Hän toteaa, että jännitteen löytäminen todellisen ja roolihahmon välillä tuo projektiin mielenkiintoa eikä vain yrittämällä löytää täysin roolihahmon kaltainen henkilö. Näin tapahtui myös Häräntappoaseessa.

3.2 Häräntappoase

Näytelmä perustuu Anna-Leena Härkösen vuonna 1984 julkaistuun esikoisromaaniiin, Häräntappoaseeseen, jonka hän on kirjoittanut 17-vuotiaana. Näytelmä kertoo kaupunkilaisesta, Allusta, jonka kesäsuunnitelmat muuttuvat, kun hänen äitinsä lupaa hänet heinätoihin sukulaisten, Takkisten, luo maalle, Torvenkylään. Sukulaisten lisäksi Allu tapaa Kertun, ensirakkautensa, ja Allun kesästä tulee ikimuistoinen. Kesään mahtuu niin rakkautta, kipinöitä, satuttamista kuin jännitystäkin. Kuitenkin äidin soittaessa poikansa takaisin kotiin, Allusta tuntuu, että kesä jäi liian lyhyeksi. Hänen sydämessään on silti aina paikka rakkaimmalleen.

Järvenpään teatterille valittiin Nina Erjossaaren dramatisointi kesälle 2013. Ohjaaja teki siitä oman versionsa, koska Järvenpään teatteri ei halunnut tehdä musikaalia. Projektin alussa ei ollut vielä varmuutta millä tavalla laulukohtaukset ratkaistaisiin. Vaihtoehtoina oli lausumista runoina, muuttamista puhemuotoon nuorille sopivaksi sekä visuaalisesti toteuttaminen. Tärkein oli kuitenkin säilyttää laulukohtauksien sanoma.

Sinivuori (2002, 44) toteaa jokaisen teatteriesityksen valmistusprosessin olevan erilainen. Tämä johtuu mm. sitoutuneiden henkilöiden motiiveista, ohjausmetodeista, työryhmän sosiaalisista suhteista, näytelmän erityispiirteistä sekä tilasta, johon esitystä rakennetaan. Esitystä varten muodostuu ryhmä, joka koostuu henkilöistä, joilla on monenlaista osaamista. Osaamiset täydentävät toisiaan tai ovat osittain päällekkäisiä. Lisäksi ryhmään voidaan kutsua ulkopuolisia. Kuten tässä tapauksessa Häräntappo-ase-näytelmän näyttelijöistä kaikki eivät alkujaan kuuluneet teatterin jäsenistöön. Samoin lavastaja, äänisuunnittelija, äänitekniikka sekä puvustaja tulivat teatterin ulkopuolelta. Tässä projektissa jokaisen työryhmän jäsenen erityisosaaminen täydensi toisiaan.

4 TYÖSKENTELYÄ HEINÄPELLOLLA

Olen kuullut, että heinäpellolla työskentely on kovaa työtä, raskasta, mutta palkitsevaa. Samaa olen kuullut myös teatteriproduktioiden toteuttamisesta. Se oli työskentelyä uusien ihmisten kanssa, joista jokaisella oli annettavaa ja opittavaa. Siinä vaiheessa, kun olin saanut käsikirjoituksen ja päässyt tutustumaan siihen itsekseni, ei mieleeni tullut mitään loistavia ideoita, vaan ajattelin roolihahmoja jotenkin tylsinä. Tässä vaiheessa tiesin edessäni olevan haasteen. Jotenkin minun tulisi luoda mielenkiintoiset roolihahmot, päästä jollain tavalla sisälle roolihahmoihin.

4.1 Analyysi

Gilletten (2012, 23–25) mukaan analysointivaiheessa kerätään tietoja, jotka auttavat ymmärtämään kokonaisuutta sekä selvitetään itselle lisätutkimusta tarvitsevat aiheet. Hän on jakanut analysointivaiheen kahteen osaan: käsikirjoituksen analysointiin ja kyselyvaiheeseen, joiden järjestys riippuu suunnittelijasta. Työryhmän kanssa käytävät keskustelut ovat tärkeitä tiedonhankinnassa siinä missä käsikirjoituskin. On syytä selvittää kaikki käytännön asiat, jotka vaikuttavat suunnitteluprosessiin. Tuotantopalavereissa käydään läpi kaikki olennaiset käytännön asiat, kuten produktion tyyli, budjetti, aikataulu, käytettävissä olevat resurssit sekä esitetään kysymyksiä puolin ja toisin keskustellen suunnittelun mahdollisuuksista ja rajoituksista. Tässä produktiossa tutustuin itsenäisesti käsikirjoitukseen ennen kyselyvaihetta. Ehdin tutustua myös alkupe räiseen romaaniin sekä YLE:n elokuvaversioon ja katsella kuvia aikaisemmin tehdyistä tuotannoista, jotta saisin jonkinlaisen kuvan siitä, mitä on jo tehty sekä luomaan omia

mielikuviani tulevaan produktioon, ennen kuin ensimmäinen tuotantopalaveri järjestettiin.

Ensimmäisen kerran tapasin näyttelijät tammikuussa 2013 Järvenpää-talolla, jossa luettiin käsikirjoitus yhdessä läpi rooleittain sekä keskusteltiin alustavista kesän aikatauluista. Lopputulos oli, että harjoitukset alkaisivat kunnolla toukokuussa, mutta sitä ennen pidettäisiin muutamia tapaamisia, joissa tehdään näyttelijäntyön harjoituksia ja harjoitustauko pidettäisiin kesäkuussa. Näytelmän ensi-ilta olisi 2.8.2013 ja esityskertoja yhteensä 15. Kaikki esitykset ajoittuisivat elokuulle. Yhteydenpidon helpottamiseksi meillä oli Facebookissa ryhmä, jossa piti ilmoittaa vain kaikkia koskevat tärkeät tiedot. Niistä asioista, jotka koskivat vain tiettyjä henkilöitä kuten visuaalisia suunnittelijoita, laitettiin yksityisesti viestiä Facebookissa tai sähköpostilla.

4.1.1 Kyselyvaihe

Gilletten (2012, 25) mukaan kysymysten esittämisellä ja kyseenalaistamisella on vaikutus luovuuteen. Ei pidä pelätä esittää kysymyksiä. Kysymällä oppii eikä tyhmiä kysymyksiä olekaan. Hän kehottaa ottamaan selvää muiden työryhmän jäsenten ajatuksista, ideoista ja siitä, miten he näkevät produktion. Muiden kanssa kommunikointi antaa uusia näkemyksiä ideoihin. Pitää olla avoin muutoksille eikä tyytyä jo valmiina olevaan ratkaisuun. Kettunen (2001, 72) kehottaa esittelemään ideansa muille. Se auttaa parhaimmillaan muita työssään ja vahvistaa yhteisen päämäärän saavuttamista. Hagemannin (1991, 63) mielestä ”avoin viestintä auttaa takaamaan laadun”. Mitä enemmän tietoa saa, sitä suuremmat ovat suunnittelun mahdollisuudet. Koska tämä oli ensimmäinen suunnitteluprojektini Järvenpään teatterille, kysymysten esittäminen ja niihin vastausten saaminen oli erittäin tärkeä vaihe, jotta saisin käsityksen teatterin toimintatavoista. Tässä vaiheessa en oikeastaan osannut esittää kaikkia tarpeellisia kysymyksiä, mutta työn edetessä niitä nousi mieleeni. Vaikka Gillette (2012, 25) kehottaa kyseenalaistamaan vastauksia, huomasin kokemattomuuttani vastausten kyseenalaistamisen jääneen vähemmälle.

Seuraavaksi minulla oli tapaaminen tuottajien ja ohjaajan kanssa helmikuussa. Tarkoituksena oli, että myös lavastaja olisi ollut mukana, jotta olisimme käyneet yhdessä läpi alustavia suunnitelmia ja ideoita. Hän ei kuitenkaan päässyt paikalle, mutta kävin ta-

paamassa häntä myöhemmin. Tapaamisen aiheina olivat aikataulu, työryhmän tapaamiset, valokuvaus, budjetti, suunnitelmien esitleminen sekä vaatteiden hankkiminen.

Kävin läpi tuottajien kanssa käytännön asioita. Keskustelumme aikana selvisi, ettei työryhmän yhteistä aikataulua eikä harjoitusaikatauluja ollut vielä suunniteltu, ja kun ne olisivat valmiita, ohjaajan assistentti laittaisi ne työryhmän nähtäväksi Facebook-ryhmäämme. Mainoskuvausta suunniteltiin kesäkuulle, mutta se aikaistui toukokuulle. Tein itselleni aikataulun suunnitteluprosessille, jotta näin, kuinka paljon mikäkin vaihe veisi minulta aikaa. Lisäsin aikatauluun uudet tapaamiset ja vaiheet sitä mukaan kuin niistä sovittiin. Valmis aikataulu (taulukko 1) valmistui vasta toukokuussa.

TAULUKKO 1. Produktion aikataulu

HÄRÄNTAPPOASE- aikataulu								
JOULUKUU	TAMMIKUU	HELMIKUU	MAALISKUU	HUHTIKUU	TOUKOKUU	KESÄKUU	HEINÄKUU	ELOKUU
pääsin tutustumaan käsikirjoituksen	ensimmäinen tapaaminen näyttelijöiden kanssa	palaveri ohjaajan ja tuottajien kanssa 25.2.	-käsikirjoituksen analysointi -roolianalyysit	harjoitusaikataulut -harjoitukset alkavat	mainoskuvaukset 18.5.	vaatteiden hankintaa harjoitusten seuraaminen		ENSI-ILTA 2.8.
	- tekstin lukeminen - kesän aikataulut	tapaaminen lavastajan kanssa 27.2.		-mitat ja kuvat näyttelijöistä kuvakollaasit	työryhmän tapaaminen 28.5.	käsiohjelman kuvaukset 30.6.	pukuharjoituksia 13.7. alkaen -läpimenot -kaikki vaatteet lavalla vk 30 -tekniikka kuntoon vk 31	pukuhuolto esitysten aikana

Budjettisuunnitelma oli tehty ennen kuin päätettiin, mikä näytelmä kesällä esitetään. Puvustuksen budjetiksi oli suunniteltu 1000 €. Budjetti sisälsi materiaalit, kun taas matkakustannukset teatteri hoiti erikseen kuitteja vastaan. Tavoitteena oli kuitenkin, että puvustus pystyttäisiin toteuttamaan mahdollisimman halvalla eli mahdollisimman moni vaatteista muokataan teatterin pukuvarastosta tai lainataan näyttelijöiltä tai muilta teatterin jäseniltä. Aluksi oli puhetta, että saisin työhuoneen läheltä kesäteatterin näyttämöä, mutta sovimme, että työhuonetta ei tarvita Vanhankylänniemestä, koska pystyin tekemään tarvittavat muutokset vanhempieni luona. Materiaalien hankintapaikoista puhuttaessa tulivat esiin teatterin pukuvarasto, Fida sekä muut kirpputorit. Mitään ei ollut tarkoitus hankkia uutena kaupasta eikä tehdä alusta alkaen.

Ohjaajan kanssa keskustelin näytelmän konseptista eli alustavista ideoista, aikakaudesta, luonnosten esitlemisestä ja väreistä. Ohjaajan ajatus oli käyttää graafisuutta näytelmän konseptina. Ohjaajan mukaan graafinen on ”selkeää, puhtaslinjaista ja suoraviivaista”. Nurmi ym. (2009, 163) määrittelee graafisen piirroksellisena, kuvion

avulla ilmaistuna. Kettunen (2001, 59) määrittelee konseptin luonnoksena ja hahmotelmana. Hänen mukaansa konsepti voi olla ”kuin epäterävä valokuva”, josta katsoja näkee ratkaisun ongelmaan. Ohjaaja oli tehnyt pelkistetyn graafisen kuvan (kuva 2), joka esiteltiin visuaalisille suunnittelijoille lähtökohtana. Kuvassa tumman sininen hahmo, Allu, on keskellä värikästä heinäpeltoa. Lähtökohtana oli kaupunkilaisten tumma pukeutuminen ja maalaisten pukeutuminen värikkäästi. Vaatteiden piti olla muodoiltaan selkeästi nykyaikaisia ja vaatteiden kuvioiden pelkistettyjä. Sekä lavastuksessa että puvustuksessa tuli näkyä realistinen ajattomuus. Tässä kuvassa tuli selkeästi esille kaupunkilaisten ja maalaisten välinen ero, jonka ohjaaja halusi toteutuvan visuaalisesti, kuten mainitsin luvussa 3.1.



KUVA 2. Suunnittelun lähtökohta (Tahkolahti 2012)

Näytelmästä oli tarkoitus tulla nykyaikaan sijoittuva, jollain asteella realistinen maailma, jota ei sidottu mihinkään tiettyyn vuoteen. Vaikka alkuperäinen teos on 1980-luvulta, ei kumpaakaan meistä, minua ja ohjaajaa, miellyttänyt ajatus 1980-luvun puvustuksesta. Se jopa nauratti. Myös alkuperäinen Allun ikä muutettiin. Romaanissa Allu pääsee peruskoulusta, mutta meidän produktiossamme Allu on päässyt ylioppilaaksi. Väreiltään kaupunkilaiset ovat erilaisia kuin maalaiset. Siinä missä Allun värimaailma alussa oli tumma, maalaiset olivat vaaleita ja värikkäitä. Olin ohjaajan kanssa samalla aaltopituudella siitä, että Allun tummat vaatteet vaalenisivat tämän sopeutuksessa elämään maalla. Allusta tulisi osa torvenkyläläisiä jopa värimaailmassa. Värejä sai ja piti käyttää rohkeasti. Oma ehdotukseni oli, että jokaisella hahmolla olisi omat värensä, joilla heidät erottaisi. Kertoisimme katsojille väreillä, millaisia hahmoja he ovat. Ohjaaja antoi vapaat kädet suunnittelulle. Suunnitelmia ohjaaja ja tuottajat halusivat nähdä huhtikuun lopulla.

4.1.2 Käsikirjoituksen analysointi

Gilletten (2012) sekä Inghamin ja Coveyn (1992) käsikirjoituksen analysoinneissa on paljon samankaltaisuutta. Gilletten (2012, 23–24) käsikirjoituksen analysointi perustuu kolmeen ensimmäiseen lukukertaan, joista ensimmäisessä tutustutaan näytelmän juoneen ja millaisia tunteita näytelmä herättää. Sekä Ingham ja Covey (1992, 9) että Gillette (2012, 24) kehottavat lukemaan käsikirjoituksen ensimmäisellä kerralla ihan huvia kannalta, ja jos mahdollista, kokonaan keskeytyksettä. Huomasin lukiessani käsikirjoitusta ensimmäisen kerran etsiväni sieltä puheeseen liittyviä kommentteja. Vasta toisella lukukerralla onnistuin olemaan sen enempää ajattelematta löytämiäni faktoja.

Gilletten (2012, 24) mukaan toisella lukukerralla tarkastellaan lähemmin kohtauksia, jotka herättävät voimakkaasti mielenkiintoa ja visuaalisia tunteita. Suunnittelijan pitää kirjoittaa ja piirtää mielikuviaan. Ideat eivät aina synny käsikirjoitusta lukiessa vaan niitä voi tulla missä ja milloin vain. Käsikirjoituksesta löytyvät faktat sekä käsikirjoituksen synnyttämät ajatukset ovat yhtä tärkeitä, joten ei pidä aliarvioida tunteiden ja ajatusten merkitystä (Ingham ja Covey 1992, 15). Usein ajattelin produktiota illalla ennen nukkumaan menemistä. En välttämättä lukenut illalla käsikirjoitusta, mutta kirjoitin mieleeni tulevia asioita ylös. Aamulla tiesin alitajuntani tehneen työtä yön aikana, sillä mielessäni oli useampia ideoita kuin illalla.

Kolmannella lukukerralla etsitään teknillisiä asioita, kuten kuinka paljon pukuja näyttelijät tarvitsevat sekä muut käytännön tiedot erittäin tarkasti. Näissä asioissa tulee huomioida aikataulu ja budjetti. Kaikki asiat tulee kirjata ylös ja keskustella myös tuotantotiimin kanssa. (Gillette 2012, 24.) Kuten Ingham ja Covey (1992, 10), myös Gillette (2012, 24) kannustaa lukemaan käsikirjoituksen useaan kertaan, koska jokainen lukukerta antaa lisää informaatiota. Luin käsikirjoitusta moneen kertaan ja syvenyin aina vain enemmän ja enemmän roolihahmoihin, siihen mitä he tarvitsevat näytelmän aikana, ja kuinka paljon sekä milloin pukuvaihtoja näytelmässä tulisi olemaan.

Vaikka Gilletten (2012) käsikirjoituksen analysointi vaikutti selkeältä, mielestäni Inghamin ja Coveyn (1992, 15) laatima näytelmäkäsikirjoituksen analysoinnin kysymyslista (liite 1), auttoi minua saamaan enemmän irti käsikirjoituksesta. Kaikkiin kysymyksiin ei käsikirjoituksesta löytynyt vastauksia. Vastasin niihin kysymyksiin, jois-

ta tässä produktiossa oli minulle hyötyä. Roolihahmoihin liittyvät kysymykset saavat vastaukset roolianalyyseissä (ks. luku 4.1.3). Näytelmän juoni tuli esille jo luvussa 3.3 ja kohtausluettelo löytyy liitteenä 2.

Missä he ovat?

– tarkka maantieteellinen sijainti, tekstin viitteet ja kuvaukset.

Allun koti, Takkisten pirtti ja sen piha-alue, heinäpelto, metsä, kylä ja Hurmeiden piha toimivat vuorollaan tapahtumien keskipisteenä. Näytelmä alkaa Turusta, Allun kotoa, josta siirrytään Torvenkylään Takkisten maatilalle ja lopuksi takaisin Turkuun. Suurin osa tapahtumista sijoittuu Torvenkylään, maalaiskylään, joka sijaitsee Himangan ja Kalajoen välissä.

Lavan lisäksi tapahtuma paikkoina käytettiin katsomon vieressä olevaa metsän reunaa sekä katsomon keskikäytävää. Heinäpaaleilla sekä muilla esille otettavilla lavastuselementeillä oli suuri vaikutus siihen, että katsoja ymmärsi paikan vaihtuneen.

Milloin?

– päivä, kuukausi, vuosi, vuodenajan ja päivän erityismerkitykset.

Anna-Leena Härkönen kirjoitti romaanin vuonna 1984 ja sen pohjalta Nina Erjossaari dramatisoi näytelmän vuonna 1993. Teksti kuvaa maalaiselämää 1980-luvulla. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat ajallisesti heinä-elokuuhun.

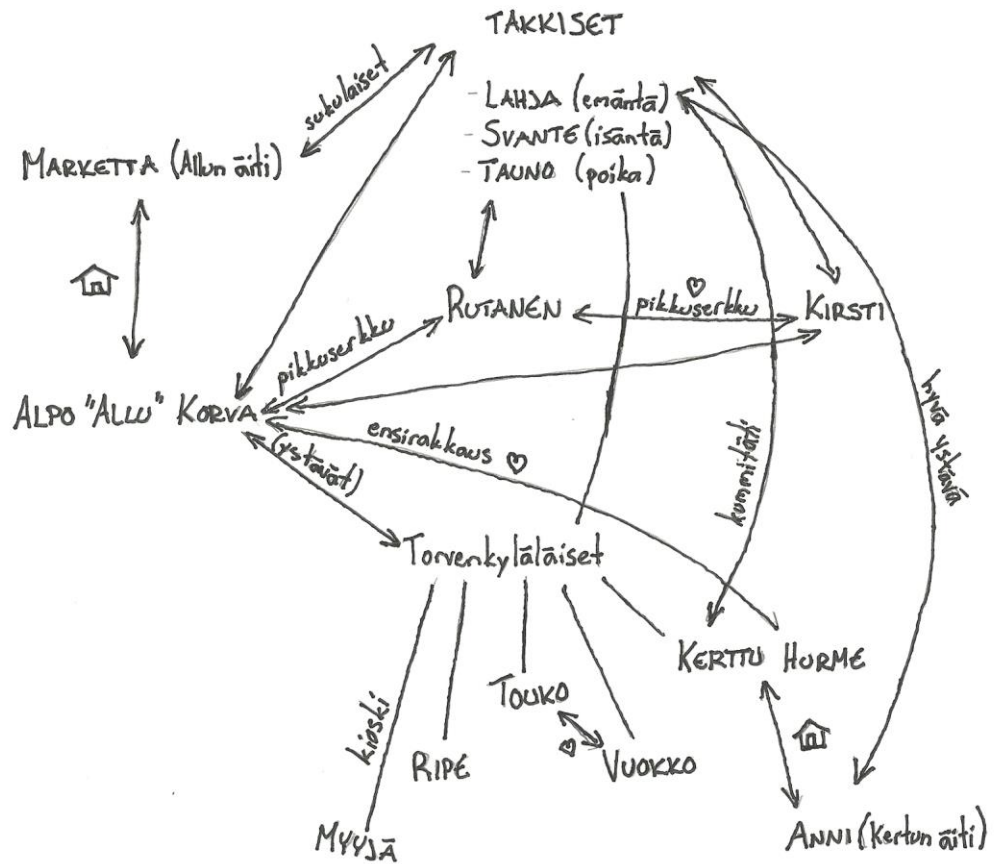
Ohjaajan kanssa sovimme, että näytelmä sijoitetaan 2000-luvulle, sitomatta sitä kuitenkaan mihinkään tiettyyn vuoteen. Tavoitteena oli luoda realistinen nykyajassa helposti tunnistettava mutta ajaton maailma.

Keitä he ovat?

– yhteydet/suhteet, sosio-ekonominen asema, hallitusvalta, uskonnollinen ympäristö, uskomukset/ajatusmaailma seksistä, avioliitosta, perheestä

Selventääkseni ihmissuhteita tein ihmissuhdekartan (kuvio 2), jossa päähenkilö Allu on sijoitettu vasempaan reunaan hieman erilleen muista. Nuolien ja viivojen viereen

kirjoitin miten kukakin liittyy kehenkin kuten sukulaisuus ja ystävyys. Talosymbolilla halusin kuvata sitä, ketkä asuvat saman katon alla ja sydänsymbolilla rakkaussuhteita.



Kuvio 2. Ihmissuhdekartta

Työryhmän kanssa mietimme miten selittäisimme Lahja Takkisen äidillisen suhtautumisen Kerttuun. Lopulta ratkaisu oli ilmeinen, Lahja olisi Kertun kummitäti. Mutta miksi Anni olisi valinnut Lahjan kummiksi kuopukselleen. Tähän mietittiin sisaruutta, mutta miten kävisi sitten Allun ja Kertun rakkaudelle, jos he ovat sukulaisia. Lopulta päädyimme Lahjan ja Annin syvään ystävyyteen. He eivät olisi biologisesti sisaria, mutta hyvin lähellä sisaruutta.

Allun ja torvenkyläläisten väliin laitoin sulkumerkkien väliin ystävät, koska näytelmän alussa Allu ei edes tunne heitä. Heidän ystävyytensä muodostuu näytelmän edetessä. Torvenkyläläiset tuntevat toisensa ja pitävät toistensa puolia.

Mitä tapahtuu ennen kuin näytelmä alkaa?

Ohjaajan kanssa sovittiin, että Allu on juuri valmistunut ylioppilaaksi eli hieman vanhentaisimme nuoria, jotka Anna-Leena Härkösen romaanissa olivat juuri lopettaneet peruskoulun. Svante Takkinen on saanut sydäninfarkteja, joten Takkiset tarvitsevat apua heinätoihin jottei Svante rasittaisi itseään liikaa. Tästä syystä sekä Allu että Rutanen ovat kesän Torvenkylässä.

Mikä on dialogin tyyli?

– naturalistinen/luonnollinen dialogi, kirjakielinen dialogi, runollinen dialogi, ääni ja oikeamielisyys, monimerkityksellisyys

Käsikirjoitus on suurimmaksi osaksi luonnollinen dialogi, jossa on mukana runollisuutta. Runollisuudet muutettiin kuitenkin nykyajan nuorten suuhun sopivaksi.

Näytelmän teema?

Teema on nuorten välinen ensirakkaus, erilaisuus ja kasvaminen, sopeutuminen uuteen paikkaan. Ohjauksella, näyttelijäntyöllä ja puvustuksella oli suuri merkitys näiden asioiden kuvaamisessa.

4.1.3 Roolianalyysit

Pukusuunnittelija tekee roolianalyysin kaikista roolihahmoista. Hän selvittää ja visualisoi niiden avulla hahmojen luonnetta, ulkonäköä, merkitystä, ikää sekä asemaa näytelmässä. (Sotti 2009, 26.) Siinä missä ohjaaja tuo omat näkemyksensä roolihahmoihin myös näyttelijät auttavat tekemään roolianalyysiä. Pukusuunnittelijan tulee keskustella roolihahmoista yhdessä näyttelijöiden kanssa ja kysyä heiltä samat kysymykset, joihin on itse vastannut analysoidessaan roolia. (Hakala, 2009, 12.) Teatteripuku kaikista esityksen osatekijöistä liittyy suoraan näyttelijään. Yhdessä lavastuksen, musiikin ja valojen kanssa teatteripuku luo roolihahmoille maailman ja yhdessä ne muodostavat näytelmän kokonaisuuden. Koska teatteripuku kuvaa yksilöitä ja heidän psykologista omaleimaisuuttaan, ei roolianalyysin tärkeyttä pidä väheksyä. (Gradova & Gutina 1987, 6.) Roolianalyysiin valitsin käsikirjoituksesta (Erjossaari 1993) rep-

liikkejä, jotka kertovat hahmojen ajatuksista, miten he ajattelevat muista hahmoista ja mitä kertovat itsestään.

Alpo ”Allu” Korva

Näytelmän päähenkilö, Allu, on juuri päässyt ylioppilaaksi. Hän asuu äitinsä Marketan kanssa Turussa. Allun isä on kuollut. Hän on tavallinen nuori, joka haluaa matkustella maailmalla. Yhtäkkiä hänet heitettiin keskelle maalaiskylää, josta hän ei tunne ketään. Allu esittää kovempaa kuin on. Hän kerskuu teoillaan nuorille, mutta käyttäytyy aikuisten läsnä ollessa kohteliaasti ja heitä kohtaan kunnioittavasti. Allu on katkeera äidilleen ja purkaa sitä polttamalla tupakkaa, juomalla viinaa ja tappelemalla. Vaikkei hän halua puhua asioistaan muille, hän avaa sisintänsä Kertulle. Näytelmän aikana hän aikuistuu.

Allu: *”Mä en halua levitellä omia asioitani, jos levittäisin niin ne heitettäis kumminki takas mun silmille. Musta on aina tuntunu ettei kukaan saa tietää musta liikaa. Mä haluan olla näkymätön, Ton takia monet sanoo mua diivaksi. Kun helvetti mun pitäis olla joku sarjakuvalehti mitä voi lukea silloin ku huvittaa.”* (Erjossaari 1993, 8.)

Allu: *”Uskonto on kuule Kerttu ku viina, ei saa väärinkäyttää! Kohtuus kaikessa...”* (Erjossaari 1993, 27.)

Kerttu Hurme

Toinen näytelmän päähenkilöistä, Kerttu, on Takkisten naapurin tyttö. Perheen kuojuksena hän asuu äitinsä Annin ja isänsä kanssa. Hän tulee uskonnollisesta perheestä ja hänen isänsä on kirkkokuorossa. Vanhemmat ovat ylisuojelevia. Allussa ja Kertussa on paljon samoja piirteitä. Kerttu kapinoi äitiään vastaan kotiintuloajoissa, karkailee, mutta ei koske viinaan eikä tupakkaan. Hänellä on tarve esittää muulle maailmalle suojellakseen itseään. Hän on viaton tyttönen, joka piiloutuu keveyden ja angstin alle. Kerttu on sisimmässään todellinen luonnonlapsi.

Allu: *”Se tulee sateesta vettyneenä. Varovasti avojaloin möyhöttyneenä. Voi miltä se näyttää. Se on. Se aivan saatanasti elää. Pieni, pehmeä, terävä ja täyteläinen. Jalat lyhyet, kädet kuin nukella. Mutrusuu, silmät syvällä päässä. Pehmyt kiiluva orava, ketterä ja nykertävä. Kasvoissa on jotain kummaa. Niin ku joku ei niihin kuuluisikaan. Mustelmaiset jalat harallaan se muistuttaa ihan tulitikkutyttöä.”* (Erjossaari 1993, 15.)

Kerttu: *"Mun pitää kärsiä ja näytellä jotain enkeliä, sädekehä killuu pään päällä!"*
(Erjossaari 1993, 37.)

Allu: *"Kerttu tulee aina jostain ilmoittamatta ja hävii yhtäkkiä mitään selittelemättä. Se on kuin lapsi mut kuitenkin siitä näkyy joskus raskaus."* (Erjossaari 1993, 57.)

Marketta Korva

Marketta on Allun yksinhuoltajaäiti, jolla on uusi miesystävä, ATK-hommissa työskentelevä Pekka. Business-nainen, joka ei ehdi viettää paljoa aikaa poikansa kanssa. Ylpeä pojastaan vaikkei sitä näytäkään. Marketta olettaa, että kaikki tottelevat häntä, hän on järjestelmällinen ja tiukka nainen.

Allu: *"Toi on mun mutsi. Se on siivousintoilija."* (Erjossaari 1993, 2.)

Anni Hurme

Kertun ylisuojeleva äiti, jonka aviomies on kirkkokuorossa. Anni puuttuu toisten ihmisten tekemisiin ja pitää juoruilemisesta. Hän on vanhoillinen nainen, joka tottelee miehensä pienimpiäkin oikkuja.

Anni: *"Kuuleppa Kerttu! Sinä oot minun lapsijoukon nuorin ja minä haluan suojella sinua kaikilta kiusauksilta niin kauan kun henki vielä pihisee!"*

Kerttu: *"Sulle ei ämmä merkitte mikään muu mitään ku joku maine ja tämän käpykylän juoruseura! Mä oon väsyny suhun. Itte oot voinu kyllä olla polkematonta reviiriä ennen ku kirkkokuorolainen kanto sut kynnyksen yli mutta älä tuu mulle tulkuttamaan noita teorioitas."* (Erjossaari 1993, 38.)

Anni: *"Tämä nainen ei enää hymyile, ei sössötä söpöllä suulla, ei valheita keksi, ei miesten kourissa pehmene, ei näyttele nättiä naamaa. Miehiä tuli ja meni, yksikään ei jäänyt mieleen. Olin lapsena niin valoisa. Nyt on jäljellä vain pelkkä räähkyvä nainen."* (Erjossaari 1993, 59.)

Takkiset

Maatilan isäntä, Svante, on sairastellut. Hän on hieman vanhoillinen, huumorimies ja soittaa nokkahuilua. Svante olettaa Taunon jatkavan sukutilan pitämistä. Heinäpellolla työnjohtajana ja rehkii liikaa. Touhukas maatilan emäntä, Lahja, on oikea kodinhengittäjä. Äidillinen hahmo, joka on Kertun kummitäti. Hän on puhelias ja aina huolehtimassa muista. Tarvittaessa hän osaa pitää tiukkaa kuria.

Lahja: ”Kyllä minä Svanten tunnen, olis heti rynniny traktorin kimppuun ja saanu uuden kohtauksen. Vaan oli se shou siellä sairaalassa kun herra Takkinen suuttu! Minullekin huusi täyttä kurkkua että se on myötä- ja vastoinkäymisissä ja että katoetaan vaan vanha kiero koppelo kun pääsen kotia täältä!” (Erjossaari 1993, 45.)

Tauno on Svanten ja Lahjan ainoa poika. Hän on hieman hidasälyinen, kuulee ääniä päässään ja lukee pornolehtiä salaa. Hänellä on autonkorjaajan koulutus, mutta töitä alalla ei ole. Hän on katkera joutuessaan asumaan maalla ja haluaisi töitä kaupungista. Hän käy ampumassa variksia metsässä.

Tauno: ”Mutta mitä saatanan hohtoa täältä saa... riekkojako mun pitäis ammuskella jossain suolla navettatöijien jälkeen saatana?” (Erjossaari 1993, 13.)

Rutanen

Pasi Rutanen on Pietarsaaresta kotoisin oleva Allun pikkuserkku, joka on tullut Takki-sille kesäksi auttelemaan heinätoissä. Hän on normaali teini-ikäinen poika, joka lukee porno-lehtiä, polttaa tupakkaa ja juo viinaa sekä kuuntelee musiikkia kovalla. Puhuu kovaäänisesti hävyttömyyksiä. Esittää rentoa ja kovista nuorisoporukassa, mutta on ujo luomaan uusia ihmissuhteita. Hänellä on suuria suunnitelmia tulevaisuudessa. Rakastaa pikkuserkkuaan Kirstiä.

Allu: ”Kuule Rutanen. Mä voin tuoda sulle pussillisen pikku-ukkoja viihdykkeeksi. Että saa lapsi leikkiä ja kehittää itseään.” (Erjossaari 1993, 67.)

Rutanen: ”Musta tulee toimitusjohtaja firmaan. Mää soittelisin vaan puhelimella joka paikkaan ja antaisin määräyksiä. Ja firman nimi olis Rutasen Tukkuvälitys & kumppanit. Mää pimittäisin verot enkä koskaan joutus linnaan.” (Erjossaari 1993, 71.)

Vuokko

Nuorten keskuudessa rauhanrakentaja. Keksii aina jotakin tekemistä ja saa muut mukaansa. Seurustelee Toukon kanssa ja on hieman mustasukkainen. Haluaa aikuisena pois Torvenkylästä, johonkin isoon kaupunkiin töihin.

Vuokko: ”Aletaan piilosta. Opetetaan tuolle kaupunkilaisretkulle uusia harrastuksia. Mää voin ettiä. Mää lasken sataan juoskaa nyt siitä!” (Erjossaari 1993, 25.)

Touko Mäkelin

Touko on nuorisojoukon ”johtaja”. Hän tulee uskonnollisesta perheestä. Äiti, Suoma, on kirkkokuorossa ja isä, Tuomo, on kylän tärkein mies, siementäjä. Touko peittää epävarmuutensa esittämällä kovista. Hän polttaa tupakkaa, naukkailee taskumatista, jonka on varastanut äitinsä kaapista. Tarvitsee ison porukan ympärilleen. Seurustelee Vuokon kanssa. Vanhemmat antavat hänen kulkea missä tykkää. Uskollinen ystävilleen.

Rutanen: ”Kyllä sää *Toke oot kunnon kaveri, huippujätkä. Viinat järjestää ja kaikki vanhalle kaverille. Hakee äitinsä kaapista.*” (Erjossaari 1993, 24.)

Ripe

Nuorisojoukon toinen koviksista. Toukon paras kaveri. Suhtautuu Kerttuun suojelevasti kuin veli. Ei välittänyt peruskoulun käynnistä, mutta on päässyt sisään kotiteolliseen, jonka aikoo ottaa tosissaan. Harrastaa pistooliammuntaa, jossa on Suomenmestari nuortensarjassa. Esittää asiantuntevaa mitä viinaan tulee. Haluaa lähteä pois Torvenkylästä ulkomaille asumaan.

Ripe: ”*Mut vietiin Ouluun asti johonki psykologin luo ja se kyseli niin typeriä kysymyksiä että mä tunsin itteni aivan hulluksi. Eikä mua sittenkään huvittanu. Mutta kotiteollinen on ihan toista.*” (Erjossaari 1993, 22.)

Kirsti Nyysölä

Kirsti on Rutasen ja Allun pikkuserkku, joka on kotoisin Kempeleeltä. Asuu isänsä, Heikin, ja äitinsä kanssa. Bilettäjä, joka tarvitsee ison porukan ympärilleen. Hän on kiinnostunut Rutasesta. Hänellä on huolehtivat vanhemmat, jotka haluavat tietää missä tyttö milloinkin menee.

Rutanen: ”*Sillä on siisti kroppa, naamasta ny en menis sanoon sen enempää. Näytetään vähä tapoja sille. Se ei varmaan tajua maailman menosta hönkäsen pöläystä!*” (Erjossaari 1993, 63.)

Kirsti: ”*Mää tuun hulluks jo kesämökilläki. Miten te jaksatte olla täällä vuodesta toiseen?*” (Erjossaari 1993, 67.)

Lisäksi näytelmässä esiintyvät Savosen elintarvikekioskin myyjä sekä muutama pelto-työläinen, joiden analysointiin en keskittynyt tässä kohdassa tarkemmin. Käsittelen suunnitteluprosessiani tarkemmin Allun, Kertun, Rutasen ja Vuokon puvustuksen kautta.

4.2 Tutkimus

Gillette (2012, 26–27) on jakanut tutkimusvaiheen kahteen kokonaisuuteen: taustatutkimus ja käsitteellinen tutkimus. Käsitteellisellä tutkimisella tarkoitetaan suunnitteluhaasteiden tunnistamista. Nämä haasteet voivat olla käsikirjoituksesta löytyviä käytännön ongelmia, kuten nopeat pukuvaihdot tai Gilletten käyttämän esimerkin mukaisesti ensimmäisessä näytöksessä puku on ehjä ja toisessa rikkinäinen. Haasteisiin pitää pystyä kehittämään mahdollisimman monta vaihtoehtoa. Ei pidä tyytyä siihen ensimmäiseen mieleen tulevaan ratkaisuun. Häräntappoosessa käsitteellinen tutkimus oli pukuvaihtoihin liittyvien käytännön haasteiden ratkaisemista.

Gilletten (2012, 26–27) mukaan taustatutkimuksessa tutustutaan tarkemmin näytelmän historialliseen aikakauteen kirjallisuuden, taidehistorian, valokuvien ja lehtien avulla. Tähän voi myös aikaisempiin tuotantoihin tutustumisen. Gillette kehottaa suunnittelijoita tutustumaan väreihin ja niiden psykologisiin vaikutuksiin, joiden avulla suunnittelija pystyy auttamaan katsojaa ymmärtämään roolihahmon luonnetta ja suhteita muihin hahmoihin. Taustojen tutkiminen ei omassa työssäni tarkoittanut historialliseen aikakauteen tutustumista, koska näytelmä siirrettiin 1980-luvulta nykyaikaan. Mainitsin luvussa 4.1 tutustuneeni aiempiin tuotantoihin sekä alkuperäiseen romaaniin että YLE:n tv-sarjaan, jotta sain paremman käsityksen tarinan kulusta ja roolihahmoista. Tarkoitukseni oli luoda jotakin uutta puvustukseen hyödyntäen graafisuutta, jota tutkin Panofskyn sisällönanalyysin avulla tekemistäni kuvakollaaseista. Samalla syvensin roolianalyyseni.

4.2.1 Käytännön haasteita

Näyttelijävalintojen jälkeen minulla oli tiedossa, että yksi näyttelijä tekee kaksoisroolin. Selvitin käsikirjoituksesta, missä kohtauksissa roolit olivat. Ensi näkemältä tästä ei koituisi ongelmaa, koska kohtausten välillä oli hyvin paljon aikaa muuntautua toiseksi roolihahmoksi ja sitten takaisin ensimmäiseksi. Puvustuksellisia käytännön haasteita,

jotka kirjoitin muistiin, ilmeni kuitenkin harjoituksissa. Näyttelijöille tuli heinäpellolle joukkokohtaus, joissa heidän piti olla anonyymejä hahmoja. Myös siirtyminen reaali-kohtauksesta unimaailmaan tuotti yhdelle näyttelijälle ongelmia pukuvaihtojen osalta. Heinäpeltokohtauksen puvustuksesta selvittiin ilman isompia ongelmia kohtausharjoitusten alettua, mutta joitakin päähineitä ja peruukkeja piti hankkia, jotta anonyymit hahmot olisivat selkeästi erilaisia eikä heitä heti yhdistettäisi nimikoituihin roolihahmoihin. Nopeiden pukuvaihtojen kohdalla haasteet ratkesivat vasta muutamien harjoitusten jälkeen kokeilemalla käytännössä erilaisia vaihtoehtoja, miten saatiin näyttelijä takaisin lavalle ajoissa.

4.2.2 Kuvakollaasien analysointi

Sisällönanalyysi on tutkimusmenetelmä, joka Pietilän (1976) mukaan koostuu erilaisista menettelytavoista. Siinä tehdään havaintoja ja kerätään tietoja tutkittavan aineiston sisällöstä noudattaen tiettyjä tieteellisiä pelisääntöjä. Analyysillä tuodaan esiin piileviä tosiasioita, uusia tietoja ja näkemyksiä. Sisällönanalyysissä aineiston ei tarvitse olla sanallista. Aineisto voi perustua myös kuviin. Sillä täytyy kuitenkin olla yhteys tutkittavaan ilmiöön ja sitä voidaan koota, havainnoida ja analysoida. Eli käytännössä aineisto voi olla melkein mitä tahansa. (Anttila 2005, 292.)

Tutkimusmenetelmää voidaan käyttää semioottisen kuva-analyysin yhteydessä. Nordströmin (1986) mukaan kuva kertoo faktatietoja, tunnetiloja ja mielipiteitä avoimesti ja tietoisesti sekä niissä on ideologisia ja psykologisia merkityksiä kätkeytyneinä. Kuvia ei analysoida pelkästään niiden sisältöön keskittyen, koska niissä on merkittäviä tekijöitä kuten värit, muodot, syvyys, sommittelu ja tunnelma. ”Kuvan tulkinta edellyttää tulkitsijan kompetenssia” eli pätevyyttä. (Anttila 2005, 366–367, 370.) Mielestäni kuvia tarkastellaan liian usein vain pintapuolisesti. Sanonta ”kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa” pitää paikkansa. Se, että osaa kertoa kuvan syvemmästä merkityksestä vaatii mielestäni taitoa. Jokainen kokee kuvan sisäisen merkityksen eri tavalla, mutta jokainen pystyy sanomaan nähdessään kuvan, mitä se esittää.

Suunnittelija kerää suunnittelun alkuvaiheessa ideakuvamateriaaleja, joiden avulla hän hahmottaa roolihahmojen ulkoista olemusta, tunnelmaa ja värimaailmaa. Itselleen ja ohjaajalle on helpompi konkretisoida visuaalisia ajatuksia kuvamateriaalien avulla. (Levo 2009, 35.) Omassa suunnittelutyössäni keräsin paljon kuvia, jotka mielestäni

liittyivät oleellisesti näytelmään ja herättivät ajatuksia roolihahmoista. Valitsin kuvista mielestäni parhaimmat ja kokosin niistä kuvakollaaseja: yleistä tunnelmaa näytelmästä (kuva 3) sekä jokaiselle roolihahmolle oman kollaasinsa (kuvat 4 - 7). Tein kuvanalyysit tekemistäni kuvakollaaseista avatakseni kesäteatterinäytelmän, Häräntappo-aseen, maailmaa.

Tutkin graafisuutta Allun, Kertun, Rutasen ja Vuokon puvustuksessa ja syvensin roolianalyysijä Panofskyn sisällönanalyysin avulla, joka perustuu Erwin Panofskyn (1892–1968) kehittämään metodiin, jossa taideteoksista analysoidaan tyyllillisten ja formaalien eli muodollisten ominaisuuksien lisäksi sisältöä ja sisäisiä merkityksiä. Analyysissä tulee huomioida ”miten teoksen aihe on valittu, mitä on kuvattu, kuka työn on tehnyt, mikä on teoksen syntyajankohta, epookki ja kulttuurinen konteksti” eli tausta. Panofsky käyttää kuvan analysoinnissa kolmea tasoa: *luonnollinen taso* eli **esi-ikonografinen taso**, *muodollinen merkitystaso* eli **ikonografinen taso** ja *sisäisen merkityksen taso* eli **ikonologinen taso**. (Anttila 2005, 372–373). Valitsin Panofskyn sisällönanalyysin, koska sen avulla pystyy syventymään yksittäisen henkilön eli roolihahmon maailmaan. Siinä ei riitä vain pintapuolinen kuvan tarkastelu, vaan se edellyttää aikakauden ja historiallisen kontekstin huomioimista sekä sisäisten merkitysten löytämistä.

Esi-ikonografisella tasolla kuvataan kuvan elementit eli aihe. Tässä riittää, että havaitsee, mitä kuva esittää. Ikonografisella tasolla analysoidaan tarkemmin, tunnistetaan ja määritellään mitä teoksessa on kuvattu. Tällä tasolla vaaditaan asiatietoja, lukeneisuutta ja asiantuntemusta. Ikonologisella tasolla laaditaan kokoava tulkinta, jossa teoksen aihe ja kuvan tematiikka eli tema yhdistetään historialliseen, yhteiskunnalliseen ja kulttuurilliseen kontekstiin. Tällä tasolla edellytetään, että tutkija hankkii tietoutta aikakaudesta, kulttuurista, yhteiskunnasta, aatehistoriallisesta tai poliittisesta ilmastosta, johon teos liitetään. (Anttila 2005, 372–373.)



KUVA 3. Yleistä tunnelmaa ja värimaailmaa

Käsittelen yleistä tunnelmaa ja värimaailma-kollaasia (kuva 3) yhtenä teoksena sekä erillisinä kuvina. **Luonnollisella tasolla** kuvassa näkyy kaikenikäisiä ihmisiä heinätoivissa, heinäseipäitä, -paaleja, viljaa, latoja, puita, traktori ja aita. Kokonaisuudessa värejä on valkoisesta punaisen, oranssin, keltaisen, sinisen, ruskean ja vihreän kautta mustaan. Vaatteet ovat yksivärisiä, ruudullisia ja raidallisia. Nuoripari polkee pyörällä samansävyisissä vaatteissa. Tyttö istuu puisella penkillä juhlat vaatteet päällä. Eväskori odottaa heinäkasas vieressä. Ihmiset ovat kokoontuneet kaupan eteen. Erilaisia asukokonaisuuksia riippuu vaateripustimissa.

Muodollinen taso eli tarkempi analysointi: Vaatteiden materiaalit ovat todennäköisesti luonnonkuituja, lähinnä puuvillaa erilaisina paksuuksina. Vaateripustimessa riippuvassa raidallisessa mekossa on pitsiä vyötäröllä ja yläosassa reunustamassa laskoksia. Vyötäröllä riippuva letitetty ruskea nahkavyö tuo asukokonaisuuteen maalaishenkeä. Toisessa asukokonaisuudessa farkut ja ruutupaita käärittyine hihoinen näyttää rennolta. Valkoinen ohut pitsihelmainen mekko yhdistettynä farkkuliiviin tuo mieleen maalaistytön. Vaalea paksu huppari yhdistettynä farkkushortseihin ja aurinkolaseihin kuvastaa enemmän kaupunkilaistyyliä. Farkkutakki sopii sekä maalle että kaupunkiin. Vasemmassa yläkulmassa olevan nuorenparin vaatteet näyttävät olevan ohutta puuvil-

laa. Tytön hame hulmuu vauhdin hurmassa. Tyttö hymyilee hieman jännittyneenä ja poika katselee tytön reaktiota ja nauttii tilanteesta, lisäksi samalla vauhtia. Suurimmalla osalla heinäpellolla työskentelevistä ihmisistä on pitkähihaiset paidat, jotka suojaavat ihoa heinien raapimiselta. Tyttöjen päässä olevat lippalakit suojaavat auringolta ja tytöt pitävät taukoa töistä. Taukoa kuvastavat myös vasemmassa alakulmassa olevat raparperit sekä eväskori. Oikeassa yläkulmassa olevan vaahterapuun lehdet ovat punertuneet ja sen alla olevat heinäpaalit ovat valmiita. Nämä kuvastavat syksyn alkaneen ja heinätöiden loppuneen. Penkillä istuvan tytön vaaleanruskea paita on villaa, ehkä mohairia. Se on yhdistetty lohenpunaiseen pitsihameeseen ja turkooseihin korkokenkiin. Näiden vaikutelma on jollain tapaa juhlava. Tytön jalkojen asento kertoo tytön odotelleen jotakin ja hän on nousemassa penkiltä jatkaakseen matkaa.

Henkilökohtainen taso eli kokoava tulkinta: Keskellä kollaasia olevassa kuvassa, jossa pelkistetty tumma hahmo seisoo keskellä punertavaa maalaismaisemaa, on erotettavissa yksinäisyyden tunnetta, erilaisuutta nykyajan kaupunkilaisten ja maalaisten välillä. Puuaita kertoo rajojen erottamisesta: se voi erottaa maatilat toisistaan tai se voi kuvastaa myös kaupunkilaisten ja maalaisten erilaisuutta. Olen tulkinnut sen merkittävän tässä projektissa jälkimmäistä. Heinäpellolla työskentely on kovaa kokopäiväistä työtä ja nimenomaan se on yhteistyötä, rankkaa, mutta palkitsevaa työtä, josta voi myös nauttia. Heinätöissä käytettiin aikaisemmin viikatetta, mutta 1970-luvulla niittokoneet yleistyivät ja Häräntappoaseen kirjoitusaikana 1980-luvulla traktorivetoiset niittokoneet yhdistettynä pöyhimiin olivat syrjäyttäneet hevosvetoiset niittokoneet. Heinät kuivatettiin heinäseipäillä, jotka 1980-luvun lopulla jäivät pois käytöstä. Häräntappoase-näytelmä sijoitettiin nykyaikaan, 2000-luvulle, jolloin paalauslaitteet olivat kehittäneet heinäkorjaamista eteenpäin. Maalaiskylissä ja pienemmissä kaupungeissa toisista pidetään huolta ja yhteiselo on sopuisaa. Isommassa kaupungeissa ihmisistä tulee nykyaikana muista eristäytyneitä. Elämässä pitää olla työn lisäksi myös huvia, on se sitten kahdenkeskinen hetki rakkaimman kanssa tai juhlamista ja yhdessä olemista ystävien kesken.

Häräntappoaseen puvustuksessa suunnittelin käytettäväksi ruutu- ja raitakuvioita sekä yksivärisiä vaatekappaleita. Vaikka denim materiaalina soveltuu niin kaupungille kuin maalle, mielestäni se lisää maalaishenkeä puvustukseen. Heinätöiden koneellistuminen 1980-luvulta alkaen 2000-luvulle vaikutti myös näytelmässä tapahtuvaan työskentelyyn heinäpellolla; ei tarvittu haravoita, talikkoa ja heinäseipäitä vaan käytettiin

valmiiksi koneellisesti paalattuja heiniä. Vaikka heinänteko koneellistui ja näytelmä sijoitettiin 2000-luvulle, heinätyöt tehtiin koko kylän voimin kunkin talollisen heinäpelloilla kuten aikaisemminkin.

Allu

Alkaessani koota päähenkilön, Allun, kuvakollaasia (kuva 4), valitsin siihen kuvia, jotka vastasivat ensimmäisiä mielikuviani roolihahmosta. Kokosin kollaasin samoihin aikoihin, jolloin tein roolianalyyseni. Tällöin pääsin sekä syventämään roolianalyysiä että huomioimaan ensivaikutelmani roolihahmosta suunnitellessani puvustusta. Allu oli puvustuksen suunnittelussa yksi vaikeimmista roolihahmoista. Nuoren kaupunkilaispojan puvustuksessa piti saada näkymään hänen kasvamisensa ja muuttumisensa näytelmän aikana ja tätä kuvasin oleellisesti värien vaihtumisella.



KUVA 4. Allun tunnelma- ja värikollaasi

Esi-ikonografinen taso: värit musta, tummansininen, vaalean sininen, harmaa ja valkoinen. Paidoissa suoraviivaisia ja selkeitä kuvioita: ruutukuvio ja painokuviot, farkut ja Converse-kengät. **Ikonografinen taso:** Vaatteiden materiaalit ovat luultavasti puuvillaa. Miehet seisovat kädet taskussa aivan kuin eivät tietäisi, mitä niillä pitäisi tehdä tai sitten vain viestittääkseen ettei jokin asia kiinnosta heitä. Ylhäällä vasemmanpuoleinen mies pitää toista kättään kaulalla, mikä kertoo pienestä epävarmuudesta ja her-

mostuneisuudesta, kuin ei tietäisi, miten pitäisi reagoida johonkin. Kuvien nuorten miesten asennot kertovat rennosta elämäasenteesta. Miesten asennoista huokuu itsevarmuutta. Kuvan vasemmalla olevat kuplat kertovat sekavista tunteista. **Ikonologinen taso:** Kaupunkilainen omaa rennon elämänsänteen, mutta jouduttuaan tuntemattomaan hän ei enää tiedä, miten pitäisi asiaan suhtautua. Häräntapposeessa Allu lähetetään ensimmäistä kertaa maalle heinätöihin sukulaisten luo, joita hän ei ole tavannut aikaisemmin. Allun rento asenne muuttuu sulkeutuneisuudeksi. Hän ei halua kertoa itsestään torvenkyläläisille. Tavattuaan Kertun Allu alkaa kertoa itsestään ja alun epävarmuus katoaa. Kaupungissa hän on saanut viettää vapaata elämää, joka muuttuu fyysiseksi työksi. Siinä missä kaupungissa kukaan ei puutu siihen, mitä toiset tekevät, maalla jokaisesta huolehditaan ja se on täysin erilainen elämäntapa, johon pitää tottua.

Allun puvustuksen suunnittelussa (kuva 4) värimaailma oli mustasta tai tummansinisestä vaaleampaan siniseen ja jopa harmaasta valkoiseen. T-paidoissa oli tarkoitus olla graafisia kuvioita eikä pelkkää yksivärisyyttä. Värit t-paidoissa vaalenisivat näytelmän edetessä. Ruutukuvio toisi puvustukseen hieman vaikutusta maalaisuudesta. Pitkähihainen paita tai huppari t-paidan päällä voisi olla ruudullinen. Housuiksi suunnittelin farkkuja, jotka sopivat niin kaupunkiin kuin maalaiskylään. Väriltään ne olisivat aluksi tummat mahdollisesti mustat ja lopuksi vaaleammat siniset.

Kerttu

Kerttu oli ensimmäinen roolihahmo, josta minulle muodostui visuaalisia mielikuvia. Mainitsin roolianalyyssissä (ks. luku 4.1.3) Kertun olevan luonnonlapsi, jolla on ylisuojelevat vanhemmat. Kootessani Kertun kuvakollaasia (kuva 5) etsin kuvia, jotka paljastavat Kertun luonteenpiirteitä. Olin lukenut käsikirjoituksen, joten otin kuvissa huomioon myös tekstissä mainitut vaatekappaleet. Allussa ja Kertussa oli monia yhteisiä piirteitä, mutta toisin kuin Allun puvustuksessa, jossa vaatteet vaalenivat tarinan edetessä, Kertun kohdalla vaatteiden värit pysyivät samoina koko näytelmän ajan. Kertun puvustuksessa vaatteiden muodon vaihtumisella oli suurempi merkitys roolihahmon tarinan kertomisessa.



KUVA 5. Kertun tunnelma- ja värikollaasi

Esi-ikonografinen taso: Kuvien pitkähiuksiset tytöt, joista jokaisen asento kertoo Kertun luonteesta. Alhaalla vasemmanpuoleinen tyttö, jolla on farkkushortsit ja punertava collegepaita nauttii keskellä viljapeltoa olemisesta. Oikealla ylhäällä oleva tyttö, jolla on valkoinen toppi ja ruskeat shortsit kertoo asennollaan: entä sitten, mitä väliä? Asennossa on samalla jotain viettelevää ja halua haastaa. Alhaalla oikealla olevan valkomekkoisen tytön asento on viettelevä. Samalla pitäessään toista kättään suojanaan hän viestittää ujoutta ja halua suojella itseään. Kuvissa olevissa vaatteissa näkyy pieniä pelkistettyjä kukkakuvioita ja vaatteet ovat yksivärisiä. **Ikonografinen taso:** materiaalit ovat pehmeitä, ohuita ja hyvin laskeutuvia. Alhaalla vasemman puoleinen tyttö näyttää tanssahtelevan ja nauttivan yksinäisyydestään. Hän pitää silmänsä kiinni ja vetää viljan tuoksua sisäänsä. Hän on kuin luonnonlapsi. Ylhäällä oikealla tyttö katsoo haastavasti katsojaansa kuin kysyäkseen; miksi jotain ei saisi tehdä. Alhaalla oikealla oleva tyttö katsoo jotakin kuin peläten, miten tämä reagoi viettelemiseen, tai onko hän tehnyt jotain väärin ja siksi suojelee itseään.

Ikonologinen taso: maalaistyttö, jota rakastetaan paljon ja hänen asioihinsa puututaan, kaipaa välillä yksinäisyyttä ja yksityisyyttä. Kertun vanhempien suojelunhalu tukahduttaa Kerttua, joten hän piilottaa sisälleen herkän puolensa. Hän on kapinoiva, temperamenttinen, mutta sisimmässään lapsenomainen tyttö, joka kaipaa toisen ihmisen läheisyyttä. Hän tarvitsee pakopaikan, jonne voi mennä, kun vanhempien luona ei pysty olemaan. Torvenkylän nuoret ovat Kertulle kuin siskoja ja veljiä, jotka rakastavat Kerttua sellaisena kuin hän on. Hän voi olla vanhoillisesta perheestä tuleva tyttö, joka viestittää pukeutumisellaan tunteitaan, kun sanat eivät vain riitä. Kerttu piilottaa syvimät tunteensa toisinaan vihamielisyyden ja toisinaan keveyden alle. Toisaalta maalaiskylän viattomasta pikkutyöstä on kasvamassa aikuinen nainen, joka tietää, mitä tahtoo.

Kertun puvustuksen suunnittelussa (kuva 5) huomioin monet Kertun luonteenpiirteet, joita käsikirjoituksessa ilmeni. Värimaailmaksi ajattelin oranssia, valkoista ja harmaata. Totesin aikaisemmin Allussa ja Kertussa olevan yhteisiä piirteitä, joten heidän värimaailmansa sekä pukeutumisensa voisivat paikoittain olla samankaltaiset. Puvustuksessa näkyisi Kertun tyttömäisyys, hänen kapinointinsa sekä herkän puolen peittäminen esittämällä kovempaa kuin onkaan. Asukokonaisuudet vaihtuisivat useasti, sillä Kertusta paljastuu koko näytelmän ajan uusia puolia. Kuitenkin värit pysyisivät samoina koko näytelmän ajan.

Rutanen

Mielikuvani Rutasesta oli noin 16-vuotias, aina pipo päässä kulkeva, todelliset tunteensa salaava poika, joka omalla veijarimaisella tavallaan yhdistää kaupunkilaiset ja maalaiset nuoret toisiinsa. Rutanen hahmona oli helpoimpia puvustuksellisesti. Etsin kuvakollaasiin (kuva 6) kuvia, jotka kuvastaisivat Rutasen poikamaisuutta ja nykynuorille tyypillistä rentoa suhtautumista elämään. Oikean puoleinen mies vastasi täydellisesti mielikuvaani, joten ajattelin, etten sen lisäksi tarvitsisi kollaasiin useampaa kuvaa miehistä vaan enemmänkin värimaailmaa.



KUVA 6. Rutasen tunnelma- ja värikollaasi

Esi-ikonografinen taso: värit ovat musta, sininen, keltainen ja violetti. Vasemmanpuoleisella miehellä on ruutupaita ja farkkushortsit. Hänen asentonsa ilmaisee itsevarmuutta ja tappelunhalua. Oikeanpuoleisella miehellä on pipo päässä ja valkoinen t-paita farkkupaidan alla. Käsien asento viestittää itsekeskeisyyttä. **Ikonografinen taso:** vaatteet ovat rentoja ja tyylikkäitä. Poika selvästi tietää oman tyylinsä. Pojalla on tarve esittää kovempaa kuin onkaan. Rutasella on rento suhtautuminen elämään ja hän peittää epävarmuutensa ja kokemattomuutensa hävyttömyyksien puhumisella sekä tyttöjä naurattamalla. Vasemman puoleisen miehen katse kertoo vakavuudesta, hän on kohdannut jotain, mihin ei tiedä, miten pitää suhtautua. Rutanen ei tiedä, miten isosta kaupungista tulevaan pikkuserkkuun pitäisi suhtautua. Oikean puoleisen miehen katse on keskittynyt seuraamaan jotakin, kenties ohimenevää tyttöä. Pitäisikö hänen mennä perään, ainakin hän kiskoo paitaansa paremmin päälleen.

Ikonologinen taso: kaupunkilainen, joka tuntee tyylinsä ja osaa suhtautua maisemanvaihdoksiin ja uusiin tuttavuuksiin huumorilla vaikka uusien ihmissuhteiden luominen tuntuukin pelottavalta. Rutanen on suorapuheinen ja rehvasteleva, mutta osaa ottaa asiat myös vakavasti silloin, kun tarvitaan. Hän esittää, että häneltä löytyy elämäkokemusta nuoresta iästä huolimatta ja hän osaa kunnioittaa vanhempia ihmisiä. Hän on nuorempi ja rääväsisempi kuin muut näytelmässä olevat pojat. Ajattelin, että asukonaisuuksia ei tarvittaisi kuin yksi: farkut, t-paita tai paitapusero, pipo, farkkutakki ja tennarit.

Vuokko

Vuokon hahmoa pidin energisenä, muotitietoisena, urheilullisena ja rentona. Kuvakollaasiin (kuva 7) keräsin pirteitä värejä ja rennonnäköisiä vaatteita. Löysin Vuokosta samanlaista rentoa asennetta kuin Rutasesta. Vuokolla oli kyky hauskuuttaa nuorisoa ja pitää heidät yhtenä porukkana erimielisyyksistä huolimatta.



KUVA 7. Vuokon tunnelma- ja värikollaasi

Esi-ikonografinen taso: värit ovat harmaa, oranssi, turkoosi ja sininen. Vasemman puoleinen tyttö, jolla on harmaa paita, viestittää asennollaan reippautta. Alemmassa kuvassa vaaleahiuksisella tytöllä on olkapäät paljastava turkoosi collegepaita ja sen alla vaalea pidempi toppi ja lyhyt farkkuhame, jossa koristevyö. Asennossa on kiusoitte-
 telua ja viettelevyyttä. Hän poseeraa mielellään tietäen näyttävänsä hyvältä. Oikeanpuoleisella pitkähiuksisella tytöllä on väljä vaaleanpunainen paita ja farkut yhdistettyinä maihinnousukenkiin. Asento kuvastaa ujoutta. **Ikonografinen taso:** Alemman kuvan tytön asento kertoo kiusoitte-
 lusta ja viettelevästä suhtautumisesta poikiin. Katseessa on tietäväisyyttä ja itsevarmuutta. Ylemmän kuvan tytön hiukset hulmuavat reippaasta, mutta rennonnäköisestä kävelystä. Hänen katseensa kertoo, että täältä minä

tulen, minulla vain ei ole kiirettä. Oikeanpuoleinen tyttö taas on pysähtynyt katsomaan jotakin, mutta hän ei tiedä, miten pitäisi suhtautua asiaan, jalkojen asento kuvastaa sitä, että hän on poistumassa paikalta vähin äänin. Aivan kuin tyttö haluaisi sanoa, että hän on täällä, mutta lähdän saman tien takaisin sinne mistä tulinkin. **Ikonologinen taso:** rauhaa rakastava, muotitietoinen, elämäniloinen maalaistyttö, jolta ei energia tunnu vähenevän. Kaikkien rakastama tyttö, joka tietää, että hänestä välitetään. Vuokko ei tunne tarvetta esittää enempää kuin on eikä kapinoida ketään vastaan. Hän ottaa päivän kerrallaan, nauttii elämästään ja osaa käyttäytyä aikuismaisesti, mutta päästää sisäisen lapsensa esille. Vuokolta ei jää mitään huomaamatta ja hän keksii ratkaisuja ristiriitoihin.

Vuokon pukukokonaisuuden suunnittelu (kuva 7) oli yksi mielenkiintoisimmista pukukokonaisuuksista. Elämäniloa työstä ainakin löytyy. Huomasin Vuokon ja Kertun olevan luonteiltaan erilaisia ja he täydentävät toisiaan. Vuokon värimaailma olisi oranssi ja turkoosi. Ajattelin väljiä ja rennonoloisia vaatteita, joista näkyy Vuokon muotitietoisuus. Maihinnousukengät lisäisivät tytön tyylikkyyttä. Farkut tai farkkuhame olisivat omiaan tälle tytölle, jotta nuorten pukeutumisessa olisi jotain yhteneväisyyttä. Tässä tapauksessa valitsin nuorille yhteiseksi materiaaliksi denimin.

4.3 Haudonta

Gillette (2012, 28) kehottaa irtautumaan projektista kokonaan. Hän korostaa alitajunnan työskentelyn tärkeyttä. Moni haasteellinen asia saa selkeyden, kun on nukkunut yön yli. Toisilla tämä haudontavaihe kestää tunteja toisilla voi mennä pitempään, se on täysin suunnittelija- ja projektikohtaista. Myös Kettunen (2001, 70–71) kehottaa lepäämään ja tekemään muita töitä välillä. Hänen mukaansa pakko, aikataulu ja ongelmien ratkaisemisen odottaminen luovat paineita ideoinnille. Ei pidä yrittää liikaa vaan pitää taukoja, muistaa syödä hyvin sekä nukkua. Aikataulullisesti minulla jäi aikaa haudonnalle enemmän projektin alkuvaiheessa. Mitä vähemmän aikaa ensi-iltaan oli, sitä pakonomaisempaa oli työskentelyni eivätkä ajatukseni kulkeneet selkeästi. Uusien ideoiden kehittäminen tuntui vaikealta, mutta parin päivän tauon jälkeen haasteet tuntuivat selkeytyneen. Myös hyvin nukuttujen öiden jälkeen oli mielekkäämpää aloittaa työskentely. Ruohotien (1998, 26) mukaan intuitiivinen ongelmanratkaisu tarkoittaa alitajunnaisen tietomäärän kasvua, joka perustuu ajattelun ja toiminnan vuorovaikutukseen. Gillette (2012, 451) kannustaa menemään kävelyllä, kir-

jastoon, teatteriin tai elokuvaan. Riittävän tauon jälkeen on taas mielekästä palata kesken olevan projektin pariin (Kettunen 2001, 71). Minulla tämä vaihe tarkoitti muiden keskeneräisten projektien työstämistä sekä perheen kanssa vietettyä aikaa. Huomasin kuitenkin mieltäväni jatkuvasti eri vaihtoehtoja puvustukseen. Usein löysin itseni matkustellessani ympäri Suomea kirpputoreilta etsimässä vaihtoehtoja sekä hakemassa vaatekaupoista ideoita.

5 IHAN KOKEILUMIELELLÄ

Näytelmässä on realistinen ja viitteellinen maailma. Mikä on todellisuutta? Mikä on unta? Nuoret näyttävät nykykuorilta, mutta mitä, jos heillä onkin vaatteet kuin lännenfilmistä? Entäpä mitä tapahtuu, kun todellisuus ja uni sekoittuvat? Tällaisia ajatuksia minulla heräsi näytelmän kohtauksesta, jossa Allu näkee unta olevansa Villin Korren sankari. Mutta millä tavalla erilliset osatekijät muodostavat yhtenäisen valmiin esityksen?

5.1 Valinta

Gilletten (2012, 30-31) suunnittelumallin valintavaiheessa suunnittelijat käyvät läpi kaiken keräämänsä tiedon ja materiaalin. Koko työryhmän tulee olla yhteisymmärryksessä tuotannon tyylistä eli tavasta tuottaa näytelmä, jossa kaikki noudattavat yhteisiä taiteellisia teemoja. Jokaisen osa-alueen visuaalinen suunnittelija tuo esille alustavilla luonnoksillaan ideansa tuotantopalaverissa. Yleensä pukusuunnittelija esittelee pukuluonnokset, joista tulee ilmi mallin ja muodon lisäksi väri- ja materiaalivaihtoehdot, joita aiotaan käyttää. Kettunen (2001, 92, 94) toteaa, että sitä, mitä ideasta voi tulla, kuvataan luonnoksella. Idean visualisointi on yksi askel tuotannon valmistumisessa.

Ensimmäinen tuotantopalaveri, jossa olivat mukana kaikki visuaaliset suunnittelijat, ohjaaja, assistentit ja tuottajat, järjestettiin toukokuun lopulla. Lavastuksesta oli valmistettu pienoismalli, joka auttoi työryhmää hahmottamaan tilaa. Lavastuselementtejä, tässä tapauksessa heinäpaaleja, siirtämällä luotiin kuvaa toisesta paikasta ja näin ollen saatiin luotua kokonainen maalaiskylä. Äänitekniikka esitteli mikrofonien erilaisia mahdollisuuksia. Mihin mikrofoneja ja kaiuttimia sijoitetaan lavalla? Mistä mikrofonit ottaisivat parhaiten näyttelijöiden äänet? Mitä mikrofoneja käytetään ja miten ne toimivat? Näihin äänitekniillisiin kysymyksiin en perehdy tässä tämän tarkemmin. Tär-

kein tieto äänitekniikkaan liittyen minulle oli, ettei näyttelijöillä ole mikrofoneja ja lähettimiä vartalossaan, joten puvustuksellisesti kaikki oli mahdollista.

Esittelin tekemäni alustavat ideat tunnelma- ja värikollaaseina (kuvat 4 – 7, s. 25, 27, 29, 30.) sekä myös muiden roolihahmojen kuvakollaasit. Kollaaseista ilmeni kunkin hahmon värimaailma, pukujen muoto sekä roolihahmojen luonne. Valintavaihe on päättynyt, kun ohjaaja on tyytyväinen kaikkien visuaalistensuunnittelijoiden luonnoksiin ja kokee niiden tukevan näytelmän yhteistä linjaa (Gillette 2012, 31). Ohjaaja oli tyytyväinen kaikkien suunnitelmiin eikä näin ollen varsinaista valintaa tapahtunut tässä kohdassa. Sain luvan jatkaa vaatteiden hankintaa saman tien. Pukuluonnoksia minun ei tarvinnut tehdä, koska ohjaajan mielestä tunnelma- ja värikartat riittivät kuvaamaan tarpeeksi hyvin hänelle sitä, mihin suuntaan oltiin menossa. Suunnitelmani kuvastivat ohjaajan tiedostamatonta mielikuvaa roolihahmoista ja tukivat sekä veivät eteenpäin koko näytelmän maailmaa. Puvustuksen valinta tapahtui pääosin lavalla harjoituksissa sekä näyttelijöiden kanssa sovituksissa. Korhosen (2004, 68) mukaan harjoitusvaate on kuin pukuluonnos. Aina ei tarvitse piirtää pukuluonnoksia vaan harjoituksissa nähdään, onko puvustuksen suunta oikea. Tarvittaessa kokeillaan useita vaatevaihtoehtoja. Pukuluonnos on syntynyt, kun harjoitusvaatetta pystyy katsomaan pidempään näyttelijän päällä harjoitustilanteessa. Häräntappoaseessa käytettiin harjoitusvaatteista muodostuvia pukuluonnoksia, koska toteutin myös puvustuksen valmistuksen eikä ohjaajalla ollut tarvetta nähdä piirustuksia kuvakollaasien jälkeen.

5.1.1 Roolihahmon luominen

Roolihahmon luominen aloitettiin jo analysoimalla käsikirjoitusta ja tekemällä rooli-analyysit. Nämä vaiheet tein itsenäisesti, koska olin toisella puolella Suomea kuin muu työryhmä. Ohjaaja teki omat valmistelunsa ja näyttelijät omansa. Mainitsin ohjaajan ja näyttelijöiden tuovan omia näkemyksiään roolihahmoista esille keskustelussa (ks. luku 4.1.3) eli roolihahmon luominen on yhteistyötä pukusuunnittelijan, näyttelijöiden ja ohjaajan kesken. Hirvikosken (2009, 48) mielestä prosessiluontoinen työskentely on luovaa ja avointa, mutta haastavaa. Vastuu on yhteisesti jaettu, mutta kaikkien tulee tietää omat ammattirajansa. Olen tästä samaa mieltä, mutta mielestäni kaikilla osapuolilla pitää olla pelisilmää. Toisinaan pukusuunnittelija voi antaa näyttelijöille vapauksia roolivaatteita päätettäessä, varsinkin, jos näyttelijän saadessa valita

vaatteitaan itse, näyttelijän työ syvenee. Teatteriesityksen luomisprosessi on kyllä tekijöiden yksilöllisiä päätöksiä, mutta ennen kaikkea ryhmätyötä (Houni 2000, 204).

Näyttelijän ja roolihahmon suhteessa on paljon metaforiikkaa, sillä roolihahmo edustaa toista persoonallisuutta, identiteettiä, jota voidaan rakentaa tai siihen voidaan paeta. Näyttelijöiden roolinrakentamisprosessiin liittyy vahvasti muiden ihmisten tarkkailu. Se on näyttelijöiden tapa kerätä materiaalia omaan roolihahmoonsa. (Houni 2000, 42, 201.) Näyttelijöillä on erilaisia tapoja rakentaa roolihahmoa. Yhteinen piirre näyttelijöiden roolin rakentamisesta löytyy: siinä ilmenevät kolme elementtiä, joiden järjestys vaihtelee näyttelijästä riippuen. Nämä elementit ovat *tekstin tasolla liikkuminen, roolin ulkoiset puitteet ja sisäinen intuitio*. (Houni 2000, 204–205.) Hakalan (2009, 11) mukaan pukusuunnittelijan työssä ilmenevät samat kolme elementtiä hieman poiketen näyttelijäntyöstä. Usein näyttelijät analysoivat roolihahmoja yhdessä ohjaajan kanssa, kun pitää päättää, miten jokin tietty repliikki luetaan tai kuinka jokin näytelmässä tapahtuva toiminta perustellaan. Toisinaan voi harjoituksissa mennä paljon aikaa hukkaan, kun näyttelijät istuvat keskustelemassa persoonallisuuksistaan ja suhteistaan abstraktilla tasolla. (Wilson 2003, 73.) Näin paljon yhtäläisyyksiä pukusuunnittelijan ja näyttelijöiden tavoissa rakentaa roolihahmoja. Siinä missä näyttelijät tarkkailevat ihmisiä myös pukusuunnittelija tekee havainnointia ihmisistä, näyttelijöiden tavoista liikkua ja toteuttaa itseään. Koin näyttelijöiden tarkkailemisen harjoituksissa kasvattavan omia mielikuviani roolihahmoista sekä auttavan näyttelijöitä, pukusuunnittelijaa ja ohjaajaa yhteistyössä luomaan tunnistettavan roolihahmon. Mielestäni ohjaajan ja näyttelijöiden välisten keskusteluiden kuunteleminen oli mielenkiintoista sekä opettavaista ja vaikken puuttunut keskusteluihin, ne syvensivät samalla omaa käsitystäni roolihahmoista.

Vaikka pukusuunnittelijana olin itsenäisesti tehnyt paljon työtä ennen kuin näyttelijät ja ohjaaja edes kaipasivat roolivaatteita, astuin mukaan kuvaan, kun näyttelijät olivat edenneet omassa prosessissaan tarpeeksi pitkälle. Hakalan (2009, 11–12) mukaan pukusuunnittelijan pitää ymmärtää, missä vaiheessa näyttelijä on omaa roolinrakennustaan sekä näyttelijän tapaa rakentaa roolia. Pukusuunnittelijan ja työryhmän välisten keskustelujen merkitys on valtava, koska pukusuunnittelija ei pääse roolihahmon sisälle ilman näyttelijän apua. Pukusuunnittelijan täytyy ymmärtää roolin elämää ja mieltä, jotta hän pystyy tarjoamaan vaatteet, joita roolihahmo voi uskottavasti kantaa ominaan. Omasta mielestäni olin melko hyvin selvillä koko ajan, missä vaiheessa ku-

kin näyttelijä oli omassa roolinrakennuksessaan. Kävin keskusteluja ja suunnitelmiani läpi näyttelijöiden kanssa, ja he saivat esittää omia ideoitaan sekä tuoda vaatevaihtoehtoja nähtäväkseni. Pääsin näyttelijöiden kanssa nopeasti yhteisymmärrykseen roolihaamojen luonteesta, eikä missään vaiheessa tullut ongelmaksi se, ettei jokin vaate olisi sopinut roolihaamolle, vaan pikemminkin oikean vaatekoon löytäminen oli haastavaa.

Renvallin (2009, 41) mukaan näyttelijän persoona ja ulkomuoto vaikuttavat siihen, onko näyttelijä sopiva tekeillä olevaan rooliin. Mittojen ottaminen kuuluu yhtenä osana pukusuunnittelua. Mielestäni pukusuunnittelijan on hyvä saada näyttelijöistä mitat varhaisessa vaiheessa suunnitteluprosessia. Pääsin ottamaan näyttelijöistä mitat ja valokuvat harjoituskauden alkuvaiheessa. Samalla kyselin heidän toiveitaan roolihaamonsa puvustuksesta. Kaikilla näyttelijöillä ei ollut toiveita, mutta ne toiveet, joita näyttelijöillä oli, pyrin myös toteuttamaan. Mielestäni pukusuunnittelijan pitää osata kuunnella näyttelijöiden toiveita ja kunnioittaa niitä. Paljon tuli toiveita päähineistä. Lahja tahtoi huivin päähän, Touko taas lippalakin ja Svante toivoi jonkin päähineen. Annilla oli myös toiveita puvustuksen suhteen. Näyttelijän mielikuva Annista oli vanhoillinen nainen, jolla oli roikkuvat rinnat sekä saappaat.

Sekä näyttelijöiden että pukusuunnittelijan pitää tehdä kompromisseja roolin rakentamisessa (Hakala 2009, 10). Huomasin etsiessäni vaihtoehtoja roolivaatteisiin, että joidenkin näyttelijöiden oli helpompi sisäistää roolihaamonsa, jos he saivat itse suunnitelmieni pohjalta tuoda omia ehdotuksiaan. Koin tämän osittain haasteelliseksi, koska hyväksyessäni jonkin ehdotuksen saatoin joutua torjumaan toisen näyttelijän ehdotuksen. Tästä aiheutui lievää kyseenalaistamista minun ammattitaidoistani torjutun vaihtoehdon tuojalta.

Roolivaate ei ole pääosassa, vaan se on osa kokonaisuutta, ja edistää eläytymistä rooliin (Sotti 2009, 23). Näyttämöpuvun tulee tukea tai asettaa haaste näyttelijän rooli-työlle. Näyttelijä kokee tärkeäksi sen, miltä vaate tuntuu päällä ja miten sitä voidaan käyttää. Liian kireä tai väljä vaate haastaa näyttelijän löytämään ainekset roolihaamonsa. Roolivaatteet kantavat erilaisia alitajunnaisia piiloviestejä esimerkiksi väreillä ja materiaaleilla. (Levo 2009, 38–39.) Huomasin roolivaatteiden mukaan tuleminen harjoitukseen lisäävän näyttelijöiden kasvamista roolihaamonsa. Tärkeää oli, että näyttelijät saivat harjoitukseen mahdollisimman samankaltaiset vaatteet kuin lopulliset

roolivaatteet tulivat olemaan. Kuitenkaan kaikki näyttelijät eivät alkaneet käyttää harjoitusvaatteita, vaan venyttivät vaatteiden käyttöönottoa niin pitkälle kuin mahdollista.

Renvall (2009, 41) huomauttaa pukusuunnittelijan valitseman materiaalin, sen painon, keveyden, tuoksun ja siitä lähtevän äänen, määrittävän näyttelijän työtä yhdessä puvun muodon ja värien kanssa. Gradovan ja Gutinan (1987) mukaan pukusuunnittelussa tulee muistaa ”oppi kolmesta komponentista”, joka on sommittelun perussääntö. Nämä komponentit, jotka vaikuttavat puvun ulkonäköön, ovat muodon, materiaalien ja värien lisäksi yksityiskohdat, rytmi, mittasuhteet sekä asusteet. Pukukokonaisuudesta tulee mielekkäämpi, jos siinä erottuu selkeästi kolme komponenttia. ”Tietystä muodon, tilan, väriyhdistelmän ja puvun rakenteen rytmin suhteesta syntyy taiteellinen kokonaisuus” (Gradova & Gutina 1987, 9). Mielestäni kolmen komponentin käyttäminen oli suunnittelussa hyvä ratkaisu. Se lisäsi mielenkiintoa asukokonaisuuksiin sekä sai kokonaisuudet näyttämään loppuun asti mietityiltä. Roolihahmon luominen oli yhteinen pitkä prosessi, joka kesti käsikirjoituksen lukemisesta aina ensi-iltaan asti. Sinä aikana opin näyttelijöiden kanssa yhteistyön tärkeyden ja kompromissien tekemisen hyväksymisen.

5.1.2 Mainos- ja käsiohjelman kuvaukset

Tieto kuvauksista tuli aivan yllättäen. Alkuperäisten suunnitelmien mukaan mainoskuvausten piti olla kesäkuussa. Kuvauspäivä kuitenkin siirrettiin toukokuun puoleenväliin. Tieto tästä tuli minulle vasta muutamaa päivää ennen kuvauksia. Tämä aiheutti pientä paniikkia, koska olin lähdössä Savonlinnaan seuraavana päivänä ja palaisin vasta kuvausten jälkeen takaisin. Ohjaajan ja ohjaajan assistentin kanssa puhuimme siitä, millaisia kuvia ja missä ne tultaisiin ottamaan. Kuvauspaikkana toimi läheinen maatila, josta myös lavasteiden heinäpaalit tulivat. Kuvauksiin tarvittaisiin vain Allu ja Kerttu, mikä helpotti työtäni huomattavasti, kun piti löytää vaatteet lyhyellä varoitusaikalla.

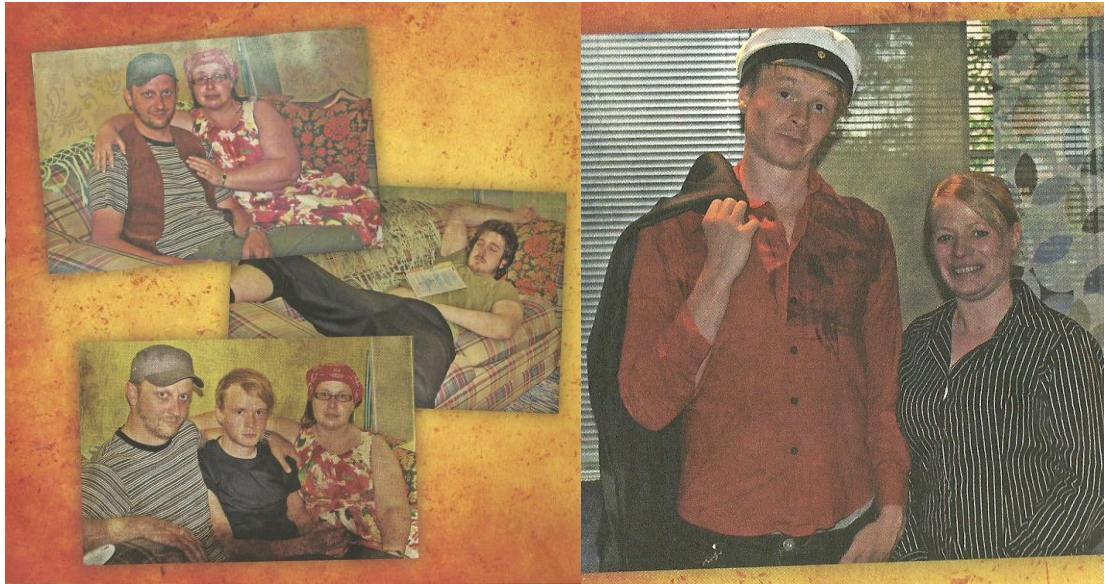
Ohjaajan toiveena oli, että kuvausvaatteet olisivat yksivärisiä Allulla tumman ja Kertulla vaalean sävyiset (kuvat 8 & 9). Vaatteiden tuli olla mahdollisimman samanlaiset kuin mitä näytelmässä käytettäisiin. Tuona päivänä en seurannut harjoituksia vaan olin teatterin pukuvarastolla etsimässä kuvausvaatteita. Allulle valitsin tummansinisen t-paidan, mustat farkut sekä kengiksi vaaleat converset. Kertulle löytyi ”lurtkana” eli

valkoinen ohut mekko. Mekon lisäksi Kertulle tuli kuvauksiin harmaa neuletakki. Henkilökohtaisen aikatauluni takia en päässyt paikalle kuvauksiin, joten minun piti antaa ohjeet näyttelijöille, mitä vaatteita heillä olisi ja mistä ne löytyisivät. Osa vaatteista oli näyttelijöiden omia, joten muistutin heitä ottamaan ne kuvauksiin mukaan.



KUVAT 8 & 9. Mainoskuvia (Larvala 2013)

Käsiohjelman kuvauksista, jotka järjestettiin kesäkuun lopulla, kerrottiin vasta päivää ennen kuvauksia. Tämä ei tuottanut niin paljon ongelmia, koska vaatteita oli etsitty jo etukäteen. Vaatteita ei kuitenkaan ollut vielä sovitettu, joten se, olisivatko ne sopivan kokoisia, jäi vaivaamaan minua yön yli. Kaikille näyttelijöille ei kuitenkaan roolivaatteita ollut löytynyt, joten aamulla ennen kuin näyttelijät saapuivat, menin assistenttini kanssa penkomaan pukuvarastosta vaatteita, jotka vastasivat mielikuviani roolihahmoista (kuva 10). Allun näyttelijälle olin ohjaajan kanssa antanut ohjeen tuoda mukaan kauluspaita (kuva 11), koska tarvitsimme kuvan ylioppilasjuhlista. Toki kauluspaita tuotiin, mutta kun ohjaaja tuli sanomaan minulle, että ”punainen kauluspaita”, en heti ymmärtänyt, mistä oli kyse. Kun näyttelijä toi paidan näytille, hän kommentoi, että ”Te kysyitte, että löytyykö multa kauluspaitaa ja pyysitte tuomaan sen. Ette te sanoneet, minkä värinen sen pitää olla.” Se oli kyllä totta, ettei väristä ollut puhetta. Jotenkin olimme ohjaajan kanssa olettaneet sanomatta, että kyseessä oli valkoinen kauluspaita. Tästä viisastuneena en pitänyt enää mitään itsestään selvänä asiana vaan mainitsin aina tarkan kuvauksen, millaista olin suunnitellut.



KUVAT 10 & 11. Käsiohjelman kuvia (Larvala 2013)

5.2 Toteutus

Gilletten (2012, 31–36) mukaan toteutusvaiheeseen päästään, kun suunnitelmat on hyväksytty. Pukusuunnittelijalle toteutusvaihe tarkoittaa lopullisten esityskuvien valmistusta. Esityskuviin voidaan liittää huomioita, selventäviä piirroksia sekä materiaalinäytteitä ja koristeita. Kuvista tulee näkyä pukujen tyyli, aikakausi ja tunnelma. Suunnittelijan tehtävä on huolehtia, että valmistuksessa pysytään aikataulussa ja budjetissa. Työryhmän tapaamiset valmistuksen aikana takaavat tiedon kulun kaikille. Minulle tämä vaihe ei tarkoittanut esityskuvien tekemistä. En tehnyt esityskuvia, koska vastasin itse pukujen valmistuksesta tai oikeastaan hankinnasta. Assistentilleni olin lähettänyt sähköpostilla kuvat jokaisen roolihahmon tunnelmakollaaseista, joiden pohjalta hän löysi paljon eri vaihtoehtoja.

5.2.1 Pukuvarasto, kirpputorit ja harjoitukset

Vaikka koin puvustuksen budjetin olevan suhteellisen suuri, tarkoitukseni oli hankkia kaikki vaatteet käytettyinä kirpputoreilta, teatterin omasta varastosta sekä lainaamalla teatterin jäseniltä. Muutamaa vaatekappaletta lukuun ottamatta näin myös pystyttiin tekemään. Muutamia paitoja kävin itse sekä assistenttini kävi ostamassa kaupasta ja toinen assistenttini ompeli lehmäpuvun alusta alkaen tosin teatterin kangasvarastoa hyödyntäen. Itse tein pieniä korjausompeluja muutamiin vaatekappaleisiin, mutta suurin osa vaatteista oli hyvä sellaisenaan.

Koin puvustuksensuunnittelun hankalampana ulkoilmaan kuin sisätiloihin. Ulkoilma-teatterissa puvustuksessa tuli ottaa huomioon kivikot ja pusikot, joissa vaatteet saattoivat repeytyä sekä etenkin sää. Sää saattoi vaihdella huomattavasti harjoituskaudella sekä esitysaikana. Kylmille sekä sateisille ilmoille tuli varautua lämpimimmillä vaatteilla. Toisilla se tarkoitti roolivaatteiden alle puettavia lämpimämpiä vaatteita, kun taas toisille etsin vaihtoehtoiset roolivaatteet, joita näyttelijät saivat käyttää omien tunteuksiansa mukaan. Kävin penkomassa teatterin pukuvarastoa uudestaan ja uudestaan, kunnes olin varma, että olin löytänyt sieltä kaiken mahdollisen, mitä voisin käyttää. Kirpputoreilla taas kului tunti toisensa jälkeen katselemalla niiden tarjontaa. Toisinaan tuntui, että vaihtoehtoja on liikaa, toisille roolihahmoille ei taas millään meinannut löytyä juuri sitä, mitä olin etsimässä tai ei ainakaan oikeassa koossa tai värissä. Välillä päätöksen teko ja kokonaisuuden hahmottaminen tuntui hankalalta. Kokosin löydettyjä vaatteita yhteen ja tarkastelin niitä kokonaisuutena. Vaikka sain tehdä päätöksiä itsenäisesti, toisinaan päädyimme yhteisiin keskusteluihin, joissa vaihtoehtoja punnittiin ja lopulliset ratkaisut tuntuivat löytyvän nopeammin kuin yksin miettimällä. Näistä keskusteluista esimerkkinä on heinäpeltokohtaus, jossa mietin ohjaajan, assistenttini sekä tuottajan kanssa, miten saisimme asuista yhtenäisiä? Kuvauspaikan tilalta saimme lainaan muutamia työhaalareita, mutta lisäksi tarvitsimme jotakin muuta. Lopulta kukaan meistä ei ollut varma, kuka idean oli lopulta keksinyt, mutta päädyimme kolmeen väriin työpaidoissa: keltainen, punainen ja oranssi (kuvat 12 & 13).



KUVAT 12 & 13. Heinäpellolla (Haanpää 2013)

Toinen esimerkki on Marketan ylioppilasjuhlaavaatteet: assistenttini ja tuottajat ihmettelivät päätöstäni suorista housuista. Miksi kohtauksessa ei ole kotelomekkoa? Totesin kotelomekon olleen yksi vaihtoehto, mutta ohjaajan toive businessnaisesta toi mieleeni enemmän housut. Ohjaajan mielestä tämä ratkaisu oli parempi ja vastasi hänen mielikuvaansa.

Näyttelijät opettelivat repliikkejä, tekivät kohtausharjoituksia sekä niiden ohella näyttelijäntyön tekniikkaharjoituksia ohjaajan kanssa. Yleensä näytelmää harjoitellaan kohtaus kerrallaan edeten kohti näytelmän läpimenoa. Kohtausten järjestyksellä ei ole väliä, kunhan kaikki kohtaukset tulee käytyä läpi. Sinivuoren (2002, 49–51) mukaan kohtausharjoitusten yhteydessä harjoitellaan näyttelijäntyön tekniikoita tarkoituksena vahvistaa kohtauksessa tapahtuvaa näyttelijöiden toimintaa. Näyttelijä ja ohjaaja saavat lisää materiaalia kohtausten rakentamiseen juuri tekniikkaharjoituksista. Ohjaaja luo kokonaisuutta, johon näyttelijä tekee yksityiskohtia. Ohjaaja tarkkailee objektiivisesti vievätkö kohtaukset, yksityiskohtat ja harjoitukset oikeaan suuntaan. Kohtausharjoitukset, tekniikkaharjoitukset ja tekstiharjoitukset liittyvät saumattomasti yhteen joten voi olla hankalaa erottaa mistä harjoituksesta on milloinkin kyse. Pyrin olemaan mahdollisimman monessa harjoituksessa mukana, jotta saisin laajemman käsityksen näyttelijän- sekä ohjaajantyöstä. Koin harjoitusten seuraamisen itselleni hyödylliseksi ja opettavaiseksi ja se helpotti myös ohjaajaa, joka pystyi missä välissä tahansa kertomaan lisätoiveistaan puvustuksen osalta ja antamaan ehdotuksia siitä, mitä voitaisiin kokeilla. Pieniä kommunikaatio-ongelmia tosin oli alussa, mutta niistä selvittiin nopeasti.

Kun harjoitukseen lisättiin vielä roolivaatteet, roolihahmoista tuli fyysisempiä. Renvall (2009, 43) pitää harjoituspuvustoa esityksen liikkuvana luonnoksena. Luonnos on varjelemisen arvoinen asia, suunnittelijan alkuperäinen ajatus ja työryhmää yhdistävä mielikuva. Se voi olla hauras ja ristiriitainen. Mutta näyttäessään hyvältä kokonaisuutta katsottaessa, siitä saattaa tulla lopullinen roolivaate. Pukuharjoitukset astuivat kuvioidin heinäkuun alkupuolella näytelmän läpimenoissa, joiden jälkeen vielä harjoitettiin erikseen kohtausittain. Pukujen ollessa lavalla keskityin tarkkailemaan pukujen toimivuutta, ja muodostivatko ne yhtenäisen kokonaisuuden riitelemättä lavastuksen kanssa. Roolihahmoista tehdään merkittäviä havaintoja siinä yhteydessä, kun näytelmä herätetään henkiin näyttämöllä (Wilson 2003, 73). Harjoitusten edetessä roolihahmo syvenee ja sen luonne sekä olemus selkeytyvät, joten puvustukseen tulee muu-

toksia sitä mukaan kuin näytelmä kasvaa ja muuttuu (Hakala 2009, 12). Muutoksia tuli melkein jokaisessa lavalla tehdyssä harjoituksessa. Asukokonaisuuksista puuttui vielä yksityiskohtia, jotka viimeistelivät kokonaisuuden. Kaikki näyttelijät eivät saaneet lopullisia roolivaatteitaan asusteineen samaan aikaan harjoituksiin. Lopulta kaikilla näyttelijöillä oli lopulliset roolivaatteet päällä juuri ennen valmistavaa harjoitusviikkoa. Viimeisellä viikolla eli valmistavalla viikolla tehtiin pelkkiä läpimenoja, joissa hiottiin vielä niin näyttelijäntyötä kuin pukuvaihtoja.

5.2.2 Valmis puvustus

Seuraavassa tarkastelen valmiita asukokonaisuuksia, eli mitä ne sisälsivät sekä miten pukukokonaisuudet onnistuivat kunkin roolihahmon kohdalla. Kuvat ovat harjoituksista, joten niistä saattaa puuttua yksityiskohtia tai asusteita, ja rekvisiittaa on vielä vaihdettu, mutta ne ovat hyvin lähellä valmiita asukokonaisuuksia. Myöskään maskit ja kampaukset eivät ole kaikissa lopullisia. Esityksistä ei ollut saatavissa kuvia.

Allu

Mielestäni yksi haasteellisimmista roolihahmoista oli koko suunnitteluprosessin ajan päähenkilö, Allu. Koska näytelmä kertoi nimenomaan kaupunkilaispojasta, joka erotettiin tutusta ympäristöstään ja lähetettiin tuntemattomaan, oli kyse Allun kasvamisesta ja muuttumisesta näytelmän aikana. Alkuperäisen suunnitelman mukaan kaupunkilaisten piti olla tummia ja maalla asuvien vaaleita ja värikkäitä. Tekemässäni kuvakollaasissa ja analyysissä (ks. luku 4.2.2, s. 25–26) kuvasin Allun itsevarmuutta ja sen muuttumista sulkeutuneisuudeksi Allun jouduttua tuntemattomaan sekä kuinka Allun sopeutuminen maalle kerrottaisiin katsojille väreillä.

Aivan näytelmän alussa, jossa kuvattiin Allun valmistumista ylioppilaaksi (kuva 14) Allulla oli ylioppilaslakin, olalla riippuvan puvuntakin, mustien farkkujen ja vaaleiden Converse-kenkien lisäksi kuitenkin kirkkaan punainen kauluspaita, joka nähtiin jo käsiohjelman kuvauksessa (kuva 10, s. 38). Jotenkin tämä punainen väri jäi olemaan Allun juhlavaatetuksessa. Millään tavalla se ei häirinnyt kaupunkilaisten tummansävyistä vaatetusta. Mielestäni tämä johtui siitä, että hän oli vielä kaupungissa omissa juhlissaan, joissa hän punaisella paidallaan erottui joukosta. Maalle päästyään Allulla oli jo päällään musta t-paita, jonka avain- ja lukkokuviot toivat esille Allun varautuneisuutta uuteen paikkaan ja haluttomuutta kertoa itsestään mitään tuntemattomille. T-

paidan päällä hänellä oli hupullinen ruutupaita (kuva 15), joka toimi takin asemassa sekä edelleen mustat farkut. Hupullinen paita oli ainut ohjaajan puvustusvisio, jonka ohjaaja tunnisti hänellä olleen ennen suunnitelmieni näkemistä. Mielestäni tämä hupullinen ruutupaita toimi hyvin takin tilalla lämpimällä säällä ja siitä tuli enemmän maalaishenkeä kuin esimerkiksi vaihtoehtona olleesta farkkutakista, joka olisi kyllä sopinut kaupunkilaiselle.



KUVAT 14 ja 15. Allu ensimmäisellä puoliajalla (Haanpää 2013)

Toisella puoliajalla näytelmää Allu oli jo sopeutunut maalaiselämään. Hänen vaatteensa olivat vaihtuneet vaaleammiksi. Siniset farkut ja harmahtavansininen t-paita, jossa tällä kertaa oli kuvioituna kaupunkimaisema. Tavallaan halusin muistuttaa katsojia tuolla printillä, että Allu tuli isosta kaupungista. Edelleen ruutupaita toimi takin sijasta (kuva 16). Allun ja Kertun yhteisen yön jälkeen Allun t-paita vaihtui vielä vaaleampaan (kuva 17). Lopussa se oli harmaa, ja siinä oli traktoriprintti, joka kuvasti Allun sopeutumisen maalle. Näytelmän lopussa, kun Allu palasi kotiinsa kaupunkiin, hän oli taas väreiltään erilainen kuin muut ja tunsii olevansa väärässä paikassa.



KUVAT 16 ja 17. Allu toisella puoliajalla (Haanpää 2013)

Vaikean alun jälkeen Allun lopulliset asukokonaisuudet olivat mielestäni onnistuneet. Ohjaaja piti erityisesti toteutuneesta Allun värimaailman vaalenemisesta. Asukokonaisuuksissa tuli lopulta esille graafisuus: printtikuviot olivat pelkistettyjä. Koin Allun puvustamisen vaikeaksi, koska näyttelijälle ei meinannut löytyä sopivankokoisia vaatteita. Istuvien housujen löytäminen oli miltei mahdotonta, joten käytimme näyttelijän omia kulahtaneita farkkuja. Osa hankaluudesta johtui siitä, että näyttelijä ei halunnut panna roolivaatteita harjoituksiin, joten lopullisten paitojen löytäminen viivästyi, koska ei tiedetty, sopiko harjoituspaidan koko näyttelijälle.

Kerttu

Kertulla, näytelmän naispääroolilla, oli useita asukokonaisuuksia, koska halusin kuvastaa Kertun monia luonteenpiirteitä, jotka ilmenivät näytelmän edetessä. Suunnitelmassani (kuva 5, s. 27) esiintyi näistä luonteenpiirteistä muutamia. Ensimmäisen kerran, kun Allu näki Kertun, tällä oli valkoinen ohut mekko. Allun tavatessa nuorisojoukon ensimmäisen kerran, Kertulla oli valkoinen paita, siniset farkut ja musta pipo (kuva 19). Vaatteillaan Kerttu halusi näyttää olevansa kuin yksi pojista sekä ilmaista kuuluvansa johonkin. Hän ei halunnut paljastaa herkkyyttään muille nuorille ja kätkeytyi angstin alle. Oranssi kukkamekko (kuva 18) paljasti Kertusta tyttömaisyyden. Hänellä

oli mekko päällään, kun hän sai olla omassa rauhassaan eikä hänen tarvinnut esittää mitään muuta kuin oli. Hän sai olla se luonnonlapsi, joka hän todellisuudessa oli.



KUVAT 18 ja 19. Kertun asukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Kotioloissaan Kerttu piti mustia, väljiä housuja (kuva 20). Kerttu halusi kapinoida vanhoillista äitiään vastaan ja osoitti sen pitämällä pipoa jopa sisällä. Ollessaan kiukuinen ja pahalla mielellä Kertun värimaailma muuttui kokonaan mustavalkoiseksi. Nuorison ryppyjuhlissa Kertulla oli harmaa paita, jossa oli erivärisiä raitoja sekä siniset kirjavat farkkushortsit ja oranssit tennarit (kuva 21). Niillä hän viestitti muille, että hän haluaa olla rauhassa, että hänellä on paha mieli, mutta olkaa tukenani, kuulun joukkoon.



KUVAT 20 ja 21. Kertun asukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Kertun selkeä vaihe kapinoinnissa äitiään vastaan ilmeni Kertun yöpaitana käyttämässä lyhyessä harmaassa, väljässä paidassa (kuva 22). Riitely äidin kanssa aamutuimaan ja lähteminen Takkisille tuossa asussa lisäsi Annin eli Kertun äidin huolestumista tyttärestään. Aivan näytelmän lopussa, kun Allu oli jo palannut kaupunkiin, tapahtui Kertun viimeinen ilmestyminen Allulle (Kuva 23), jonka toteutunut puvustus oli ohjaajan mielestä erikoisen hieno, koska molemmilla oli melkein sama väriskaala. Kohtauksessa Kertulla oli valkoinen röyhelömekko, jossa oli punaisia raitoja ja kukkia. Mekko viestitti kesän ensirakkaudesta herkkään nuoreen tyttöön, joka oppi, kuinka joku ihminen voi olla toiselle kaikki.



KUVAT 22 ja 23. Kertun asukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Kertun puvustuksen kaikki eri vaiheet sujuivat hyvin. Tämä oli mielestäni hyvä esimerkki siitä, miten pukusuunnittelijan ja näyttelijän välinen yhteistyö voi parhaimmillaan toimia. Molemminpuolinen kunnioitus toisen työtä kohtaan näkyy lopputuloksessa. Näyttelijä sai jonkin verran ehdottaa omia vaatteitaan, jotka kuvastivat hänen mielestään Kertun luonteenpiirteitä. Yhdessä keskustelemalla ja kokeilemalla löysimme juuri ne oikeat valinnat. Alkuun mietin, että Kertulla oli liikaa pukuvaihtoja ja se voi häiritä katsojia. Tulin näyttelijän kanssa kuitenkin siihen tulokseen, että yhdistelemällä samoja housuja eri yläosan kanssa ja sitten taas samaa paitaa eri alaosan kanssa toimisi, kunhan värimaailma pysyi koko näytelmä aikana samana. Alkuperäiseen vä-

rimaailmaan lisättiin musta, koska se toi synkempää puolta esiin Kertusta. Näyttelijä oli tyytyväinen siihen, että sai itse vaikuttaa puvustukseensa; tarjota omia vaatteitaan sekä näkemystään roolihahmosta. Mainitsin (ks. s. 26) vaatteiden muodon vaihtumisella olleen suurempi merkitys Kertun tarinan kertomisessa kuin väreillä. Onnistuin luomaan Kertulle sopivan karaktäärisyyden nimenomaan vaihtelemalla vaatteita hyvin istuvasta röyhelöhelmaisesta mekosta lyhyeen väljään tunikaan sekä aina poikamaisiin farkkushortseihin ja tennareihin asti.

Rutanen

Rutasen puvustuksessa kaikki sujui hyvin. Vaatteet löytyivät helposti kirpputoreilta sekä lainaamalla. Rutasessa ilmeni vähän kaupunkilaisuutta, koska hän tuli Pietarsaaresta, mutta ruutukuvio toi mukaan maalaisilmettä. Siniset farkut yhdistettynä kirkkaankeltaiseen t-paitaan, jota Rutanen piti violetin ruutupaidan alla sekä pipo, toivat mieleen hieman lapsekkaanoloisen nuorukaisen, joka yritti esittää vanhempaa kuin oli (kuva 24). Pipo koko ajan päässä ja siniset tennarit olivat Rutasen tavaramerkki. Toisella puoliajalla Rutasen kokonaisuudesta jäi pois keltainen t-paita ja sen tilalle tuli tummansininen farkkutakki (kuva 25). Koko näytelmän ajan Rutanen oli kuitenkin rääväsuinen ja vitsikäs hahmo. Toteutunut roolihahmo vastaa suunnitelmiani (kuva 6, s. 29), jonka mukaan Rutasen värimaailma oli musta, sininen, keltainen ja violetti. Lopputuloksesta tuli vaikutelma itsevarmasta nuorukaisesta, joka suhtautuu elämään rennosti ja huumorilla.



KUVAT 24 ja 25. Rutasen asukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Vuokko

Vuokon puvustuksen värimaailma oli onnistunut. Vuokko oli vaaleatukkainen ilopilleri, joka keksi aina jotakin mielenkiintoista tekemistä eikä tylsiä hetkiä syntynyt. Ensimmäisen puoliajan vaatetuksena oli turkoosi leopardipilkkuinen paita yhdistettynä farkkuhameeseen ja sinisiin maihinnousukenkiin (kuva 26) oli mielestäni erittäin onnistunut kokonaisuus. Turkoosi paita toi energisyyttä ja sporttisuutta, johon farkkuhame toi maalaishenkeä. Toisella puoliajalla nuorison ryyppyjuhlien kokonaisuutta ajatellen paidan sävy oli hieman väärä, se näyttää kalventavan näyttelijää (kuva 27). Mutta yhdistettynä tiukkoihin farkkuhaalareihin, joiden olkaimet roikkuvat vyötäröltä, tyyli oli hyvä. farkkuhaalarit olivat ehkä liian muodikkaat maalle. Mieleen tuli muotitietoinen ja oman tyylinsä tunteva nuori nainen.



KUVAT 26 ja 27. Vuokon pukukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Vaatteiden löytäminen oli aika helppoa. Suurin osa vaatteista oli kirpputoreilta. Farkkuhaalarit olivat näyttelijän omat. Kenkien löytäminen oli tässä haasteellisinta. Alkuperäinen ajatukseni oli, että kengät olisivat olleet mustat, mutta niitä ei löytynyt oikeassa koossa. Aivan sattumalta sitten eräältä kirpputorilta löytyi siniset maihinnousukenkiä muistuttavat kengät. Mielestäni turkoosi paita yhdistettynä farkkuhaalareihin oli hyvä ja toimiva idea torvenkyläläisten hyvästellessä Allun. Lopputulos muistuttaa mielestäni erinomaisesti kollaasini (kuva 7, s. 27) suunnitelmaa, joskin värimaailmasta

jäi pois harmaa ja oranssi paita oli enemmänkin lohenvärinen. Vaikutelma oli itsevarma sekä kiusoitteleva.

Touko & Ripe

Toukon ja Ripen suunnittelu alkoi tahmeasti. Näyttelijäkaksikko astui kuvioihin myöhemmin kuin muut näyttelijät. Alussa ei tiedetty, tuleeko roolihahmoja näytelmään ollenkaan. Ajattelin aluksi, että tässä kaksikossa olisi jotain samankaltaisuutta. Molemmilla olisi päähineet, farkut ja lenkkarit. Paidoissa olisi kuvioita, mutta värimaailmat olisivat erilaiset. Lopulta päädyin valitsemaan Toukolle vaalean lippalakin, jonka lipan alapuoli oli kirkkaan vaaleanvihreä. Toukolla oli siniset farkut ja punaharmaa t-paita, jossa oli Jussi-paidoista tuttu kuvio (kuva 28). Farkut ja lenkkari yhdistettynä lippalakkiin olivat nuorekkaat. T-paita kuvasti sitä, että hän tulee vanhoillisesta perheestä, jossa perheenpää eli isä päättää kaikesta. Jussi-paidan kuvio toi maalaishenkeä nuorenmiehen asukokonaisuuteen. Toukon kokonaisuus oli se, mikä jäi vaivaamaan minua aivan ensi-iltaan asti. Jotenkin paita ei sopinut kuvaan, mutta se toi persoonallisuutta hahmoon. Perustelin paitavalinnan itselleni sillä, että pojan isä päättää, miten poika pukeutuu lähtiessään kotoa. Maantieteellisesti paidan kuvio ei osunut aivan kohdalleen. Kuvio on Etelä-Pohjanmaalta, mutta Torvenkylä sijaitsee Keski-Pohjanmaalla.

Ripen kohdalla suunnittelussa ja toteutuksessa oli vähemmän ongelmia. Siniset farkkucaprit, ruskeat tennarit, joissa eriväriset kengännauhat, harmaa ruudullinen lippalakki ja mustakeltaraidallinen lyhythihainen huppari (kuva 29). Kovaa tyyppiä esittävä Ripe on rakastettava hahmo, joka tuntee veljeyttä ja suojelunhalua Kerttua kohtaan. Hän on hullutteleva kovanaama, joka kapinallisesta luonteestaan huolimatta on kaksikosta se vanhemman oloinen. Ripen asukokonaisuus oli yllättävän onnistunut, kun ottaa huomioon kuinka myöhään näyttelijä saatiin mukaan työryhmään.



KUVAT 28 ja 29. Touko ja Ripe (Haanpää 2013)

Halusin tuoda tässä kohdassa esille, kuinka erilaisia nuorten asukokonaisuudet olivat (kuva 30). Samalla kun ne muodostivat kirjavan joukon erityylyisiä nuoria, ne myös kertoivat erilaisuuden hyväksymisestä ja sen, että maalaiskylissä kaikki pitävät huolta toisistaan. Kaveria ei jätetä ja hauskaa pidetään erilaisuudesta huolimatta.



KUVA 30. Nuoret pyöräilemässä (Haanpää 2013)

Takkiset

Takkisten kokonaisuuksien suunnittelu sujui helposti. Svanten, jäyhän maalaisisännän, vihreät reisitaskuhousut, raidallinen t-paita, harmaa lippalakki ja ruskeat Reinot olivat omiaan tälle hahmolle (kuva 31). Värimaailma oli juuri sellainen kuin olin suunnitellut. Näyttelijän kanssa yhteistyö sujui melkein ongelmitta. Näyttelijä tottui vihreisiin harjoituskenkiin, jotka myöhemmin vaihdettiin toisiin. Monesti huomasin nämä vihreät kengät näyttelijällä harjoituksissa ja jouduin puuttumaan asiaan. Lopulta näyttelijä ymmärsi, miksi kengät vaihdettiin. Ruskeat Reino-tossut olivat maalaisemmat ja rennommat. Svanten suvijuhlapaita oli punertava pikeepaita ja kenkinä ne vihreät, joita hän olisi pitänyt vaikka koko näytelmän ajan.

Lahjan värimaailma muuttui punaisesta siniseen. Äidillinen hahmo toi mieleeni ensin muumimamman punavalkoisen esiliinan. Mielestäni siniruudullinen mekko yhdistettynä siniseen esiliinaan ja saappaisiin toi enemmän maalaishenkeä. En kuitenkaan luopunut kokonaan punaisesta väristä. Punainen huivi päässä ja sininen esiliina loivat touhukkaasta emännästä rakastettavan hahmon (kuva 31). Lahjalla oli lisäksi suvijuhlissa valkoinen punakukallinen mekko ja marjapuuronvärinen virkattu hattu sekä vaalean siniset kengät. Näyttelijän mielestä oli hyvä, että hän sai roolihahmolleen mekon eikä housuja, koska kesä oli lämmin. Hän koki huivin omakseen sillä hänen ei tarvinnut miettiä, miten hiukset pitäisi laittaa. Suvijuhlissa ollut päähine oli näyttelijän mielestä hankalampi, mutta sopi roolihahmolle hyvin.



KUVA 31. Svante ja Lahja (Haanpää 2013)

Taunon värimaailma oli vihreä ja musta. Lopulliseen asukokonaisuuteen kuului tiukka t-paita ja mustat työhousut ja – kengät (kuvat 32 ja 33). Housut kertoivat tarinaa Taunon autonkorjaajakoulutuksesta. T-paita kuvasti Taunon hieman tasapainotonta elämää. Näyttelijä oli kuin luotu rooliinsa ja vaatteet tukivat näyttelijäntyötä.



KUVAT 32 ja 33. Takkisten pukukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Anni

Annin eli Kertun äidin pukujen löytymiseen meni kauan aikaa. Hän oli yksi haasteellisimmista, mutta onnistuneimmista hahmoista. Annin vaaleanruskea raidallinen mekko ja mustat saappaat yhdistettynä sinertävään huiviin loi aikaan uskottavan vanhoillisen maalaisnaisen. Ruskea kulunut villaneule korosti vanhemman naisen ulkonäköä (kuvat 34 ja 35). Violetti kuviollinen juhلامekko huiveineen (kuva 36) muistuttaa kuitenkin naisen nuoruudesta, jolloin Anni oli kaunis, valoisa ja menevä. Annin mekkojen alle laitettiin topatut rinnat, jotta saatiin aikuisemman naisen muotoja. Näyttelijä koki toivomansa rinnat ja saappaat tärkeiksi välineiksi roolin rakentamisessa. Anni oli yhteisymmärryksessä luotu hahmo, joka näytti todella uskottavalta ja sympaattiselta.



KUVAT 34-36. Annin pukukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Marketta

Asukokonaisuudet olivat melkein valmiina. Ensimmäisen kohtauksen tummasta asukokonaisuudesta puuttuivat valkoinen aluspaita sekä helminauha (Kuva 36). Näytelmän lopussa Allun palattua kotiin Marketalla oli Mallorcalle sopiva värikäs hellemekko ja ruskeat remmisandaalit sekä kuihtuneiden kukkien päälle heitetty hellehattu (Kuva 37). Jälkeenpäin aloin miettimään, miksi Marketan Mallorcan mekko ei ollut väriltään tumma, kuten kaupunkilaisten värimaailmaan kuului. Perustelin tämän itselleni niin, että Marketta oli lähdössä matkalle ja tumma väri imee itseensä enemmän lämpöä kuin vaaleat värit. Kun puuttuvat yksityiskohdat saatiin kohdilleen, asukokonaisuuksista tuli onnistuneet.



KUVAT 36 ja 37. Marketan asukokonaisuudet (Haanpää 2013)

Sivuroolit

Sivurooleihin katsoin kuuluvaksi Savosen elintarvikekioskin myyjän ja Kirstin. Myyjän kokonaisuuteen kuului kukallinen hihaton paita yhdistettynä lyhytlahkeisiin farkkuhaalareihin (kuva 38). Myyjällä oli päässään peruukki. Myyjällä oli myös kylmille ilmoille varattuna vihreä kukallinen pitkähihainen sekä mustat pitkälahkeiset farkkuhaalarit. Kirstistä tuli biletyttö, vaikka mahdollisuuksia oli monia. Kaupunkilaistyttö, joka rakasti juhlimista. Pinkki paljettitoppi, jonka päällä oli violetti paita, yhdistettynä mustiin sukkahousuihin ja shortseihin ja kenkiin sekä lisäksi pinkki laukku (kuva 39) olivat omiaan tälle menevälle tyttöselle.



KUVA 38. Myyjä (Haanpää, 2013) KUVA 39. Kirsti (Haanpää 2013)

Allun uni

Allun näkemä uni oli kuin lännenfilmistä tai ainakin tyylitellysti. Tästä kohtauksesta minulle muodostui ensimmäisenä visuaalisia mielikuvia koko näytelmästä. Unessa vilisivät hädässä oleva neito odottamassa sankariaan (kuvat 40 ja 41), pahat pojat nahkaliiveissään stetsonit päässä (kuva 42) sekä intiaanit (kuva 43). Maailma oli kuunnelmana toteutettu kohtaus, jossa Svante toimi selostajana (kuva 44). Eikä yllätyksiltä voitu välttää sillä mukaan astui myös lehmälauma (kuva 45).



KUVAT 40 ja 41. Hädässä oleva neito ja sankari (Haanpää 2013)



KUVA 42. Villin Korren kovanaamat (Haanpää 2013)



KUVA 43. Intiaanit (Haanpää 2013)



KUVAT 44 ja 45. Selostaja Svante ja lehmä (Haanpää 2013)

6 TORVENKYLÄN HYVÄSTIT

Karlssonin ja Marttalan (2001, 100, 121) mukaan työryhmän purkaminen on tärkeä vaihe siinä missä ryhmän kokoaminen. Osa työryhmästä jättää projektin ennen toisia. Jokaisen projektin lopussa on erovaihe. Erovaihe voi olla tunnetasolla menetys sekä helpotus. Ryhmää ei tulisi päästää hajautumaan ennen arviointia. Arviointi on hyväksi niin organisaatiolle kuin työryhmän jäsenillekin. Lisäksi pitkään yhdessä työskennelleen ryhmän hajaannuttua syntyy eroahdistus. Näin tapahtui ainakin minulle Häräntappooseen näytösten loputtua ja työryhmän erotessa. Huomasin tarvitsevani aikaa itselleni, koska olin lopulta antanut sydämeni tälle projektille ja sen työryhmälle. Minulla oli jotenkin sekavat tunteet projektin loputtua. Olin samaan aikaan iloinen saadessani suunnitteluprosessin päätökseen, mutta useamman kuukauden tiiviisti työryhmän kanssa viettämäni ajan takia myös surullinen.

Onnistuneen projektin jälkeen on aika sanoa hyvästit. On tullut aika siirtää katseet kohti uusia haasteita, mutta sitä ennen palataan hetkeksi vielä takaisin menneeseen. Palautteen voima kumpuaa palautteen antamisesta ja rakentavasta kritiikistä. On palautteen ja arvioinnin aika.

6.1 Arviointi

Gillette (2012, 36) kehottaa arvioimaan omaa työskentelyään objektiivisesti jokaisen askeleen jälkeen ja tarkastelemaan tehtyjä valintoja, jotta kuljetaan oikeaan suuntaan. Myös Karlsson (2001, 98) kehottaa arvioimaan lopuksi, miten projektityöskentely on sujunut. Sekä Gilletten (2012, 36) että Karlssonin (2001, 98) mukaan arvioinnin tarkoitus on saada projektin kokemukset käyttökelpoisiksi tulevissa projekteissa. Samoin Aallon (2002, 7) mukaan palaute on elinehto työryhmän kehittymiselle. Olen itse samaa mieltä siitä, kun Aalto (2002, 8) toteaa epäonnistumisien ja virheiden olevan erinomaisia oppimisaikkoja, joissa tarvitaan niin myönteistä kuin korjaavaa palautetta. Onnistumisista kuuluisi antaa palautetta, joka motivoisi parempiin suorituksiin. Tämä ei useinkaan toteudu vaan onnistumiset jäävät ilman palautetta. Häräntappoaseen työryhmä ei pitänyt erillistä arviointikeskustelua, joten arvioin tässä omaa suunnitteluprosessiani ja valmista puvustusta.

Jännitin tulevaa projektia aika paljon, koska tiesin, että ensikertalaisena minulla oli paineita onnistua hyvin. Todellisuudessa olin luonut paineet itse itselleni, sillä eihän minua olisi otettu projektiin mukaan, mikäli Järvenpään teatterilta olisi epäilty onnistumistani. Alkuvaiheen ujoudesta kuitenkin selvisin ja minusta kasvoi varteenotettava työryhmän jäsen. Kommunikoinnissa työryhmän kanssa ei ollut isompia ongelmia. Ohjaajan kanssa oli projektin alkuvaiheessa pieniä epäselvyyksiä, mutta ne selvitettiin nopeasti eivätkä ne viivästyttäneet suunnittelutyötä tai hankaloittaneet kummankaan työtä ja nauroimme toistemme yrityksille selittää asia ymmärrettävällä tavalla. Oliko kyseessä ammattisanasto, joka ei sitten ollut hallussa vai muuten epäselvät keskustelut, joissa aihe hyppi toisesta välillä nopeastikin? En ole aivan varma tästä. Myös se, että jouduin kulkemaan välillä kahden kaupungin väliä, hankaloitti tiedon kulkemista. Helpompaa olisi ollut, jos olisin voinut olla koko suunnitteluprosessin ajan yhdessä muun työryhmän kanssa. Näyttelijöiden kanssa sujui hyvin pienistä paineista huolimatta. Lavastajan kanssa en tehnyt juurikaan yhteistyötä, mikä näin jälkikäteen ihmetyttää, koska yleensä lavastaja ja pukusuunnittelija ovat erottamaton kaksikko, mitä visuaaliseen suunnitteluun tulee, kun ollaan luomassa yhteistä kokonaisuutta.

Se, että kommunikointi sujui välillämme hyvin, ei tarkoittanut, että tunsin kuuluvani ryhmään. Täysin ulkopuolisena ryhmään astuminen oli haasteellista. Koska kyseessä oli harrastajateatteri, jossa ryhmänjäsenet tunsivat toisensa entuudestaan ja olivat teh-

neet monia yhteisiä projekteja ennenkin, ei ryhmään pääseminen ja oman paikkansa löytäminen tiiviistä ryhmästä meinannut onnistua ollenkaan. Ajan kuluessa löysin paikkani ja suoritin oman osuuteni parhaani mukaan.

Aloitetaanpa kokonaisuuden arviointi aivan alusta, ensimmäisestä askeleesta eli sitoutumisesta. Kuten kerroin (ks. luku 3.1) sitoutumisvaiheeni oli pitkä. Ensimmäisen tapaamisen ja käsikirjoituksen saamisen välillä ehti siis kulua pari kuukautta. Tuona aikana ehdin moneen kertaan miettiä, mihin ihmeeseen olin suostunut. Tavallaan oli helpottavaa, että ehdin vielä keskittyä muihin kouluprojekteihin suunnitteluprosessin alkuvaiheessa. Siinä, että pariin rooliin saatiin näyttelijät vasta myöhemmin, kun kukaan rooleihin sopiva ei ollut valmis sitoutumaan koko kesäksi, koin pienoista ongelmaa. Kun ei ollut näyttelijöitä, ei myöskään kyseisten roolien puvustussuunnittelu lähtenyt kunnolla käyntiin.

Analyysivaiheessa olisi ollut parempi, jos sitä olisi ehtinyt käydä paremmin läpi yhdessä ohjaajan kanssa. Kävin käsikirjoituksen läpi itsekseni hyvinkin tarkasti ja mielestäni käsikirjoituksen analysointi tuntui helpolta Inghamin ja Coveyn (1992) kysymyslistan avulla. Oli helpompaa vastata valmiiksi tehtyihin kysymyksiin. En välttämättä olisi osannut kiinnittää huomiota kaikkiin niihin kohtiin, joihin olisi pitänyt. Roolianalyysijä pääsin syventämään näyttelijöiden kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta, joissa kyselin heidän näkemyksiään roolihahmoista ja toiveita puvustuksen suhteen. Kyselyvaiheessa sain mielestäni riittävän hyvät vastaukset kysymyksiini, mutta olisin voinut kyseenalaistaa niitä enemmän.

Tutkimusosuus oli projektissa ehkä haastavinta. Näytelmä sijoitettiin nykyaikaan eikä toimeksiannosta meinannut löytyä minkäänlaista tutkimusaihetta. Olisin voinut tutustua paremmin graafisuuteen ja siihen, miten se näkyi puvustuksessa. Vaikka teinkin Panofskyn sisällönanalyysin, se mielestäni vain syvensi roolianalyysijä. Myös siihen, miten roolihahmot muuttuvat näytelmän aikana ja miten se vaikuttaa puvustukseen, olisi pitänyt miettiä tarkemmin. Samoin hyvän pukusuunnittelijan ominaisuudet olisivat olleet tutustumisen arvoiset. Tulevissa suunnitteluprojekteissa aion painottaa enemmän taustatutkimukseen ja tutustua paremmin käsikirjoituksessa tuleviin käänekohtiin, jotka vaikuttavat puvustukseen.

Valinta ja toteutus, jotka kulkivat koko ajan käsi kädessä, olivat haastavia vaiheita myös. Löydettyistä vaatevaihtoehtoista piti osata valita se sopivin vaihtoehto tai sitten sitä juuri sopivaa asukokonaisuutta ei vain meinannut millään löytyä. Ravaaminen kirpputoreilla, teatterin pukuvarastolla ja harjoituksissa vei päivien päätteeksi voimat kokonaan. Harjoitusvaiheessa ilmeni koko ajan uusia asioita roolihahmoista ja heidän puvustukseensa tuli muutoksia vielä viimeisellä viikolla, mikä on ihan normaalia teattereissa, mutta hyvin epämukavaa. Tässä auttoi palaaminen analyysivaiheeseen, jossa tarkastelin tekemiäni ratkaisuja ja muuttelin suunnitelmiani ja tein kompromisseja sekä olin tilanteen tasalla näyttelijän roolirakennuksessa. Kiinnitin huomiota liian myöhään siihen, että heinäpeltokohtauksessa olleet t-paidat ostettiin kaupasta. Tämä merkitsi sitä, että ne näyttivät liian siisteiltä siihen nähden, miten pölyistä työtä heinäpellolla olo on. Patinointi olisi tullut tarpeeseen, mutta aika ei enää riittänyt siihen. Katsojat eivät välttämättä kiinnittäneet asiaan huomiota, koska heinät pölyisivät lavalla koko kohtauksen ajan, mutta itseäni asia jäi vaivaamaan.

Onnistuin kuitenkin kokoamaan tarkoituksenmukaisen puvustuksen. Se kuului osana kokonaisuutta eikä riidellyt lavastuksen kanssa. Jokainen roolihahmo sai tarvitsemansa karaktäärisyyden ja yhdessä ne toimivat mielenkiintoisena kokonaisuutena. Aina en osannut arvioida pukujen toimivuutta objektiivisesti, mutta sain kyllä kuulla, mikäli jokin ei toiminut lavalla tai se riiteli jonkin muun valinnan kanssa. Myös asusteiden lisäämiseen ja niiden toimivuuteen assistenttini kehotti minua kiinnittämään huomiota enemmän. Mielestäni se, että huomioin suunnitteluvaiheessa säätilojen vaikutuksen puvustukseen, tuli tarpeeseen. Vaikka näytöspäivinä ei satanut kertaakaan, alkoivat elokuun illat olla jo viileitä. Sen lisäksi, että toisille rooleille olin varannut lämpöisemmät vaatteet, oli näyttelijöiden mahdollista laittaa omia vaatteitaan roolivaatteiden alle, jos tuli kylmä ilma.

Palasin moneen kertaan projektin aikana sitoutumisvaiheeseen, sillä tunteeni projektia kohtaan heittelivät koko prosessin ajan. Välillä tunsin tarvetta juosta pakoon ja jättää homma kesken, toisinaan taas työ eteni suunnitelmien mukaisesti. En ole luovuttajatyyppejä, joten sinnittelin loppuun asti ja lopulta menetinkin sydämeni tälle projektille.

6.2 Palautteet

Otin työryhmään yhteyttä esityskauden loputtua facebook-viestillä kerätäkseni vielä kirjalliset palautteet, joita en kuitenkaan kaikilta saanut. Esitin näyttelijöille muutamia kysymyksiä (liite 3), joihin vastaamalla palautteen antaminen saattoi olla helpompaa. Palautteet tulivat sähköpostilla, mutta osalta näyttelijöistä sain vain suullisen palautteen suunnitteluprosessin aikana. Sain palautteet neljältä näyttelijältä, tuottajalta, ohjaajalta ja lavastajalta. Saamieni palautteiden puvustusta koskevat kommentit mainitsin valmiin puvustuksen esittelyssä (ks. luku 5.2.2).

Näyttelijät pitivät tavastani työskennellä, sillä annoin tilaa näyttelijöiden omille ajatuksille siitä, millainen roolihahmo on ja he saivat vaikuttaa roolihahmojensa ulkonäköön. Eräs näyttelijä koki mieluisana sen, että kyselin näyttelijöiden toiveita roolihahmon ulkonäköön liittyen sekä myös otin toiveet tosissani ja toteutin niitä niin hyvin kuin pystyin. Näyttelijät totesivat roolivaatteiden valitsemisen tuomistani elementeistä ja yhteistyössä roolin rakentamisen sujuneen helposti. Yksi näyttelijä koki assistenttini paikalla olosta olleen apua sovituksissa ja valintavaiheessa. Näyttelijöiden mukaan roolivaatteet tukivat heidän suoritustaan ja loivat roolille vaadittavan ominaisen karakterisyyden. He luottivat sanaani, että puuttuisin kyllä, jos joku juttu, väri tms. ei toimi. Pienenä ongelmana osa näyttelijöistä koki sen, että joidenkin hahmojen roolivaatteet tulivat mukaan aika myöhään. Kaksi näyttelijää totesi vaatteiden toimineen lavalla erinomaisesti joka säällä. Erään näyttelijän mielestä oli hyvä, että olin esityksissä apuna, jos jotain yllättävää sattui tapahtumaan. Suurimman osan näyttelijöistä vaatteet eivät kuitenkaan hajonneet näytöksissä ja nekin, mitkä hajosivat, sain korjattua näytelmän aikana tai, jos niitä ei tarvittu enää kyseessä olevassa näytöksessä niin seuraavalle päivälle, minkä näyttelijät kokivat mieluisana. Näyttelijöiden palautteet olivat positiivisia ja kannustavia.

Lavastajan mukaan olin omieni parissa, koska näytelmä sijoittui väljästi nykyaikaan ja kertoi nuorisjoukon kesästä. Ohjaaja kertoo palautteessaan (liite 4) pitäneen suunnitelmiani perinpohjaisina ja hyvinä sekä niiden vastanneen hänen tiedostamatonta mielikuvaansa hahmoista. Sekä ohjaajan että lavastajan mielestä pukuluonnokset eli kuvakollaasit tukivat roolihahmoja ja veivät eteenpäin koko näytelmän maailmaa. Lavastaja ei osannut kommentoida puvustuksen toteutusvaihetta, koska hän ei nähnyt sen etenemistä ennen kuin näyttelijät saivat roolivaatteita harjoituksiin. Kuitenkaan se ei

häntä häirinnyt. Ohjaaja taas muisteli toteutusvaiheen alussa ollutta pienoista epävarmuutta ja epäselvyyksiä, joita hän ei kokenut ongelmana. Ohjaajan mielestä osoitin hyvää tilannetajua, kun kaikkia roolivaatteita ei ollut löytynyt ja annoin näyttelijöille mahdollisuuden tuoda omia ehdotuksiaan. Tämä ohjaajan mukaan syvensi näyttelijäntyötä. Lavastaja koki puvustuksellisten valintojen olleen suunniteltuja eikä umpimähkäisiä. Ohjaaja kommentoi realismin näkyneen niin lavastuksessa kuin puvustuksessakin ja yhdessä ne loivat nykyajassa tunnistettavan, mutta silti ajattoman maailman. Lavastaja ei kokenut puvustuksen olevan mitenkään räikeä verrattuna lavastukseen, jossa haettiin viitteellisyyttä eli ne olivat sopusoinnussa keskenään. Lavastaja ei löytänyt moitittavaa työskentelystäni ja toivoi jatkossakin yhteistyötä. Myös ohjaaja koki yhteistyömme, keskinäisen ajatustenvaihdon toimineen. Tuottaja mainitsee palautteeseen (liite 5) minun osoittaneen kärsivällisyyttä ja sopeutumiskykyä pitkän työprosessin aikana. Hänen mukaansa työskentelin järjestelmällisesti ja suhtauduin työhöni kunnianhimoisesti.

Weckman (2004, 13–14) haluaa muistuttaa, että tarkoituksena ei ole viedä puvuilla huomiota esitykseltä vaan puku on osa kokonaisuutta ja parhaimmillaan ollessaan näkymätön. Joten, jos lehtiarvosteluissa ei mainita puvustuksesta mitään, se ei automaattisesti tarkoita, että se olisi huono, päinvastoin, se on kuulunut kokonaisuuteen ja onnistunut. Häräntappoase sai hyviä arvosteluita lehdistä, joista esimerkkinä Keski-Uusimaa-lehden artikkeli (liite 5), jossa Kettunen (2013) kirjoittaa ”Lavastaja Mikko Rantanen tiimeineen ja ohjaaja Kalle Tahkolahti ovat selvästi olleet samalla aaltopituudella näyttämöllistä antia hahmotellessaan. Tätä visiota tuki onnistuneesti puvustaja Hanna Tapaila.” Muissa lehtiartikkeleissa puvustusta ei mainita ollenkaan. Tuntui kuitenkin hienolta saada maininta onnistuneesta suorituksesta.

7 POHDINTA

Opinnäytetyön tavoitteena oli suunnitella realistinen, nykyaikainen puvustus Järvenpään kesäteatterille vuodelle 2013 näytelmään Häräntappoase. Sain toimeksiannon syksyllä 2012 ja syksyllä 2014 pääsin tähän vaiheeseen. Polku valmiiseen opinnäytetyöhön oli pitkä ja kivikkoinen, mutta samalla antoisa ja opettavainen.

Alussa mielenkiintoinen ja helpolta vaikuttava suunnitteluprosessi muuttui matkalla raskaaksi ja suuritöisemmäksi kuin osasin kuvitella. Koin Gilletten (2012) suunnitte-

lumallin valinnan oikeaksi. Se ei pelkästään auttanut minua suunnitteluvaiheen järjestelmällisessä etenemisessä vaan myös loi pohjan opinnäytetyön kirjalliselle osuudelle. Koin Inghamin ja Coveyn (1992) käsikirjoituksen analysointi kysymysrunon hyväksi valinnaksi. Myös käyttämäni Panofskyn sisällönanalyysi osoittautui mielenkiintoiseksi vaihtoehdoksi ja toi uusia näkökulmia puvustukseen sekä samalla syvensi käsitystäni roolihahmoista. Tutkimusaiheeni eli graafisuus näkyi lopulta puvustuksessa mielestäni riittävästi. Puvustus oli realistinen ja vaatteet pelkistettyjä ja kuvioinnit vaatteissa selkeitä ja puhdasviivaisia. Jatkotutkimusaiheena voisi olla, miten erilaisista materiaaleista, ei kankaista, saisi tehtyä realistisen nykyaikaisen puvustuksen, tai millaisilla yksityiskohdilla saisi luotua enemmän graafisuutta puvustukseen.

Huomasin etenkin kyselyvaiheen aikana etten kyseenalaistanut riittävästi saamiani vastauksia kysymyksiini. Myös harjoituksissa kirjoitin ohjaajan huomioita kuuliaisesti ylös. Minun olisi kannattanut rohkeasti kyseenalaistaa enemmän ja esitellä useampia vaihtoehtoja. Haluaisin jatkossa kehittää omaa kommunikointitaitoani, jotta asiat saisivat selkeyden heti, eikä tarvitsisi jälkeinpäin miettiä, onko itse ymmärtänyt oikein tai onko se toinen osapuoli ymmärtänyt, mitä tarkoitettiin.

”Oikeiden ratkaisujen tekemiseen tarvitaan kokemusta. Kokemuksen saamiseksi on tehtävä virheitä” (Hagemann 1991, 83). Tämän produktion kulkua voi hyvin kuvata työskentelyksi heinäpellolla, toisaalta raskasta, mutta myös hyvin palkitsevaa. Tämä oli projekti, jossa oli uusien, erilaisten ihmisten kanssa toimimista puolin ja toisin. Jokaisella työryhmän jäsenellä oli jotain uutta annettavaa ja oppimista toisilta. Vaikka tässä projektissa ei tarvinnut tehdä pukuluonnoksia, tekisin mielelläni jonkin projektin, jossa täytyisi tehdä. Haluaisin kokeilla erilaisia tapoja työskennellä yhtenä työryhmän jäsenenä. Olisiko seuraavaksi mahdollisesti vuorossa ammattiteatteri, jossa työskentely olisi kurinalaisempaa? Nykyaikaan sijoittuvan näytelmän puvustaminen oli haastavaa, mutta silti mieleni tekisi kokeilla puvustaa jokin historialliseen aikaan sijoittuva, jotta saisin hyödyntää pukuhistorian ja taidehistorian opintojani paremmin.

En ole varma, olisiko ollut helpompaa tehdä suunnittelutyö yhdessä toisen suunnittelijan kanssa. Toisaalta siitä olisi saanut tukea toiselta ja suunnitelmien esitleminen olisi voinut olla helpompaa, mutta koska tein tämän itsekseni, opin ottamaan täyden vastuun omista ratkaisuistani. En voinut antaa toisen hoitaa suunnitelmien esittelyä, vaan minun piti itse esitellä ne ja perustella ratkaisuni, mikä oli hyvä asia. En voinut

syyttää ketään toista, jos jokin ei toiminut, mutta en myöskään voinut jakaa onnistumisen tunnetta kenenkään kanssa. Sain itsevarmuutta pukusuunnittelijana sekä kehitin omaa ammattitaitoani. Sain kokemusta pukusuunnittelijan työstä harrastajateatterissa ja mikä parasta oppia tulevaa työelämää varten.

Mielestäni palautteen antaminen on erittäin tärkeä vaihe projektin loppukäsittelyssä. Samoin taito ottaa palautetta vastaan, oli se sitten positiivista tai negatiivista. Ei pidä pelätä palautteen saamista vaan ottaa siitä opikseen. Vaikka palautteet olivat positiivisia, koin, ettei työni tullut koskaan valmiiksi, aina olisi ollut jotakin paranneltavaa. Onneksi ensi-ilta vihdoinkin saapui ja saatoinkin lopettaa sen miettimisen, mitä voisin vielä muuttaa.

Lopussa rankaksi kokemani työ palkittiin. Se sai valtavasti kehuja niin katsojilta kuin työryhmän jäseniltäkin. Häräntappoase-projekti vei sydämeni, koska se oli ensimmäinen omissa nimissäni tehty puvustusprojekti. Sydämeni korjaamisessa menee aikaa, mutta kannustavien palautteiden jälkeen on hyvä jatkaa matkaa kohti seuraavia haasteita viisastuneena ja virheistä oppineena. Todennäköisemmin tulen jatkossa työskentelemään nimenomaan harrastajateatterissa, mutta toisaalta kunnianhimoa löytyy sen verran, ettei sitä koskaan tiedä, mistä itsensä vielä löytää. Tunnen itseni sen verran hyvin, jotta tiedän haluavani enemmän ommella ja valmistaa pukuja kuin tehdä suunnittelutyötä. Kuitenkaan en voi sulkea pois sitä mahdollisuutta, että jonakin päivänä kiinnostavan projektin sattuessa kohdalleni vastaisin pukusuunnittelutyölle: ”Kyllä!”

LÄHTEET

Aalto, Mikko 2002. Parjaavasta kolautteesta korjaavaan palautteeseen. Palautteen antamisen ja vastaanottamisen taidot. Ryttylä: My Generation Oy.

Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisuu, teos, tekeminen ja tutkiva toiminta. Artefakta 16. Helsinki: Akatiimi Oy.

Erjossaari, Nina 1993. Häräntappoase. Käsikirjoitus.

Gillette, J. Michael 2012. Theatrical Design and Production: An introduction to scene design and construction, lightning, sound, costume and makeup. Seventh edition. California: Mayfield Publishing Company.

Hagemann, Gisela 1991. Motivoinnin taito. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.

Hakala, Outi Maija 2009. Pukusuunnittelija roolinrakentajana näytelmässä Neiti Pelokas. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) 2009. Pukutaikaa. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Hirvikoski, Reija 2009. Rooli + vaate = hahmo - Esityksen kokonaisuhtälö. Teoksessa Hirvikoski, Reija (toim.) 2009. Puvut, Pirjo Valinen. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Houni, Pia 2000. Näyttelijäidentiteetti. Tulkintoja omaelämäkerrallisista puhenäkökulmista. Väitöskirja. Helsinki: Yliopistopaino..

Ingham, Rosemary & Covey, Liz. 1992. The Costume Designer's handbook: a complete Guide for Amateur and Professional Costume Designers. Second edition. Portsmouth, NH: Heinemann.

Karlsson, Åke & Marttala, Anders 2001. Projektikirja - onnistuneen projektin toteuttaminen. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Kettunen, Ilkka 2001. Muodon palapeli. Porvoo: WSOY.

Korhonen, Kaisa 2004. Luovaa magmaa. Teoksessa Salmela, Sari & Vanhatalo, Tapio 2004. Näyttämöpukuja. Helsinki: LIKE.

Levo, Merja 2009. Kuvista näyttämöpuvuiksi. Teoksessa Hirvikoski, Reija (toim.) 2009. Puvut, Pirjo Valinen. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Nurmi, Timo 2009. Gummeruksen suuri sivistyssanakirja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Renvall, Yrjö Juhani 2009. Kohtaamisia pukusuunnittelijan kanssa. Teoksessa Hirvikoski, Reija (toim.) 2009. Puvut, Pirjo Valinen. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Ruohotie, Pekka 1998. Motivaatio, tahto ja oppiminen. Helsinki: Oy Edita Ab.

Sinivuori, Timo 2002. Teatteriharrastuksen merkitys. Akateeminen väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print.

Sotti, Marianne 2009. Lumikuningatar muotoutuu – Pukusuunnittelijan muotoiluprosessi. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) 2009. Pukutaikaa. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Weckman, Joanna 2004. Puku näkyväksi. Teoksessa Salmela, Sari & Vanhatalo, Tapio 2004. Näyttämöpukuja. Helsinki: LIKE.

Wilson, Glenn D. 2003. Esittävän taiteen psykologia. Kuopio: Oy UNIpress Ab.

KUVALÄHTEET

Kuva 1. Eeva Starck 2013.

Kuva 2. Kalle Tahkolahti 2012.

Kuvat 8-11. Aino Larvala 2013.

Kuvat 12-45. Pauli Haanpää 2013.

An outline for Playscript Analysis (Ingham & Covey 1992, 15)

- I. Where are they?
 1. Exact geographical location.
 2. Note textural references and descriptions.
- II. When are they?
 1. Day, month, year
 2. Note special significance of date or season.
- III. Who are they?
 1. Relationships and socio-economics.
 2. Under what government?
 3. In what religious environment?
 4. Believing what about ethical conduct, sex, marriage, family?
- IV. What happened before the play begins?
- V. What do the major characters think about their world?
- VI. What is the function of each character?
 1. Who is the protagonist?
 2. Who is the antagonist?
 3. Which characters lead and which support?
 4. Identify and describe stereotypical characters.
 5. Identify and describe crowds.
- VII. What is the Dialogue Mode?
 1. Naturalistic dialogue.
 2. Literary dialogue.
 3. Poetic dialogue.
 4. Sound and grammar.
 5. Ambiguity.
- VIII. What is the play's action?
 1. Create an action chart.
- IX. What is the play's theme?

KOHTAUSLUETTELO – HÄRÄNTAPPOASE

Kohtaus/ Henkilöt	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
Allu	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Kerttu								x		x	x	x		x		x	x		x
Rutanen		x	x	x	x	x	x			x	x	x	x	x	x		x		
Tauno		x	x	x	x				x					x	x		x		
Lahja		x		x		x		x					x	x	x		x	x	x
Svante		x		x		x							x	x				x	x
Touko										x	x	x		x			x	x	
Vuokko										x	x	x		x					
Ripe										x	x	x		x					
Anni										x		x		x		x		x	x
Marketta	x													x					
Kirsti														x					
Myyjä																		x	x
Peltotyöläiset				x															

KOHTAUS 1: Allun kotona kaupungissa

Allu on päässyt ylioppilaaksi ja juhlat on vietetty. Allu kuulee äitinsä lupaavan hänet heinätoihin sukulaisten luokse. Allu lähetetään matkaan.

KOHTAUS 2: Torvenkylä, Takkisten piha, pirtti

Allu on saapunut Torvenkylään, Lahja ja Svante tulevat poikaa vastaan ulos. Menevät pirttiin, jossa Lahja huutaa Rutasen paikalle. Rutanen lähtee kiireellä ulos ja Lahja esittelee Allulle tämän huoneen sekä Taunon.

KOHTAUS 3: Pirtissä, Allun ja Rutasen huone

Rutanen yrittää keskustella Allun kanssa.

KOHTAUS 4: Heinäpellolla

Svante aloittaa peltotyöläisten kanssa heinähommat aamutuimaan ja Allu sekä Rutanen käsketään töihin. Lahja tuo kahvia, työt ovat ohitse.

KOHTAUS 5: Sauna

Allu, Tauno ja Rutanen saunovat, levottomia puheita, lopulta Rutanen häipyä. Allu ja Tauno jäävät vielä keskustelemaan. Tauno lähtee. Allu jää yksin.

KOHTAUS 6: Pirtissä

Allu menee pirttiin, Lahja ihmettelee kun Rutasta ei näy, näkee Rutasen keinussa. Svante soittaa nokkahuilua. Rutanen menee kiireesti huoneeseensa.

KOHTAUS 7: Allun ja Rutasen huone

Allu menee yhteiseen huoneeseen. Rutanen lukee pornolehtiä. Riitelevät.

KOHTAUS 8: Allun ja Rutasen huone, Takkisten piha

Allu katselee ulos ikkunasta, näkee Kertun pihalla. Lahja tulee navetasta, kehottaa Kerttua menemään kotiin. Kerttu lähtee.

KOHTAUS 9: Takkisten piha, metsä

Allu istuu pirtissä, Tauno on lähdössä metsään, pyytää Allua mukaan. Tauno ampuu linnun, lintu jää kitumaan, Allu tappaa sen ja juoksee pois.

KOHTAUS 10: Takkisten piha, Torvenkylä-city

Allu pihalla, Rutanen tulee ja ottaa pyörän esille. Lähtevät kylälle. Kylällä tapaavat Toukon ja Ripen. Polttavat tupakkaa. Anni kulkee ohi. Kerttu ja Vuokko tulevat. Nuoriso lähtee nuotiolle. Juovat alkoholia. Alkavat leikkiä piilosta.

KOHTAUS 11: Piilossa

Allu ja Kerttu menevät samaan piiloon, keskustelevat. Aikaa kuluu. Touko, Ripe, Vuokko ja Rutanen tulevat. Lähtevät kiireellä kotiin päin.

KOHTAUS 12: Matkalla kotiin

Kolari, Touko ajaa päin puuta. Anni tulee hakemaan Kerttua. Muutkin lähtevät koteihinsa.

KOHTAUS 13: Pirtissä, Allun ja Rutasen huone

Allu ja Rutanen hiipivät pirttiin, jossa Lahja odottelee heitä. Pojat kiirehtivät huoneeseensa, keskustelevat.

KOHTAUS 14: Allun uni- Villin Korren Sankarit

Svante selostajana. Tauno on kaapannut Kertun, Allu syöksyy pelastamaan neidon. Allu ja Kerttu ratsastavat pois, Allu hukuttautuu Kertun hellyyteen... kolme Villin Korren kovaa (Touko, Ripe, Rutanen) ratsastavat paikalle. Tervehdykset suoritetaan, Allu ei anna tilaisuutta hyökkäykseen vaan kutsuu lehmän paikalle. Allu ja Kerttu nousevat ratsun selkään ja lähtevät. Uni haihtuu vähitellen.

KOHTAUS 15: Pirtti

Allu, Rutanen, Lahja ja Svante juovat kahvia. Tauno saapuu paikalle lukien lehteä. Svante ja Tauno alkavat riidellä. Svante saa sydänkohtauksen, Allu lähetetään hakemaan kamferitippoja Hurmeelta.

KOHTAUS 16: Hurmeen piha

Allu on saapunut pihaan. Kerttu ja Anni tulevat ulos, eivät huomaa Allua. Alkavat riidellä, huomaavat Allun. Anni hakee tipat. Allu on lähdössä, Kerttu tulee mukaan.

KOHTAUS 17: Takkisilla, pirtissä ja pihalla

Allu ja Kerttu saapuvat pirttiin, Kerttu löytää Lahjan jättämän lapun. Allu suutelee Kerttua. Siirtyvät Allun ja Rutasen huoneeseen. kuuluu ääniä alhaalta ja Allu piilottaa Kertun sängyn alle. Rutanen ja Touko tulevat sisälle. Kerttu tulee esille. Allun kiusoittelua, Rutanen ja Touko lähtevät. Lahja ja Tauno saapuvat pirttiin. Allu ja Kerttu siirtyvät alas ja sieltä ulos. Kerttu lähtee kotiin.

KOHTAUS 18: Takkisten piha, kioski

Allu seisoo pihalla, Touko tulee paikalle. Lähtevät kioskille, jossa on myös Anni. Anni poistuu ja Pojat menevät sisälle. Touko yrittää ostaa kortsuja. Allu poistuu nauraen ulos. Touko tulee hetken kuluttua perässä, jakavat ostokset. Touko lähtee. Svante, Lahja ja Anni kulkevat Allun ohi matkalla suvijuhliin. Tauno seuraa perässä, jää juttelemaan Allun kanssa.

KOHTAUS 19: Hurmeiden aitassa

Allu saapuu aittaan, Kerttu odottelee piilossa. Kerttu tulee esille, katselevat toisiaan, asettuvat heinäpaalien päälle. Anni palaa suvijuhlista huhuillen Kerttua, Allu piiloon. Kerttu väittää nukkuvansa. Allu ja Kerttu keskustelevat, jonka jälkeen menevät nukkumaan.

VÄLIAIKA

Kohtaus/ Henkilöt	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33
Allu	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Kerttu	x		x		x	x	x		x		x			x
Rutanen		x		x	x	x				x		x		
Tauno		x		x	x			x		x		x		
Lahja		x		x	x					x		x		
Svante		x								x		x		
Touko					x							x		
Vuokko					x							x		
Ripe					x							x		
Anni		x										x		
Marketta										x			x	
Kirsti				x	x	x								
Myyjä														

KOHTAUS 20: Allun ja Rutasen huone, Hurmeilla

Allu ei ole nähnyt Kerttua aikoihin. Samaan aikaan Kerttu tanssii kotona.

KOHTAUS 21: Takkisilla

Anni saapuu Takkisille puhumaan Kertusta. Svante, Rutanen ja Tauno poistuvat paikalta, Lahja jää Annin luokse. Lahja kutsuu Allun paikalle. Allu yrittää selittää Annille jotakin järjestä. Allu poistuu samoin Anni.

KOHTAUS 22: Hurmeiden pihalla

Allu katselee Hurmeille päin. Kerttu tulee pihalle laatikko käsissä. Laatikossa on marsu. Allu alkaa esitelmöidä lemmikkien vastuullisuudesta. Riitelevät. Kerttu poistuu. Allu menee Takkisten pihalle.

KOHTAUS 23: Takkisten pihalla

Rutanen tulee muovikassin kanssa Allun luokse. Suunnittelevat juovansa pään täyteen. Lahja puhuu puhelimesta. Pikkuserkku Kirsti tulee Takkisille, nuoret lähtevät ulos.

KOHTAUS 24: Kylällä

Rutanen esittelee Kirstin. Bileet alkavat. Touko yrittää saada kontaktia Alluun. Allu ja Kerttu riitelevät. lopulta kaikki samassa porukassa. Allu haastaa riitaa Rutasen kanssa. Lopulta nuoret kertovat toisilleen tulevaisuudestaan. Allu ja Rutanen käsirysyssä. Lahja ja Tauno saapuvat paikalle. Kirsti lähtee Taunon mukana autolle ja Lahja häätää muut nuoret koteihin.

KOHTAUS 25: Allun ja Rutasen huone

Allu ja Rutanen menevät nukkumaan. Kirsti ilmestyy Rutaselle, poistuvat. Kerttu ilmestyy Allulle. Aamulla Allu kirjoittaa Kertulle kirjettä, huomaa Kertun ulkona.

KOHTAUS 26: Takkisten pihalla

Kerttu päästää marsun vapaaksi. Keskustelevat ja tekevät sovinnon. Kerttu poistuu.

KOHTAUS 27: Saunassa

Allu saunassa, Tauno tulee paikalle, keskustelevat. Allua pesee Taunon selkää. Tauno poistuu.

KOHTAUS 28: Ladossa

Allu ja Kerttu rakastelevat.

KOHTAUS 29: Takkisten pirtti

Allu korjaa pannunalustaa, puhelin soi, Lahja vastaa, kutsuu Allun puhelimeen. Marketta soittaa ja käskee Allun kotiin. Allu kertoo Takkisille, Rutanen lähtee kertomaan pojille. Allu lähtee tapaamaan Kerttua.

KOHTAUS 30: Allu kertoo Kertulle lähtevänsä. Kerttu kieltäytyy tulemasta saattamaan, tunnustaa rakkautensa ja poistuu.

KOHTAUS 31: Linja-autoasemalla

Torvenkyläläiset hyvästelevät Allun.

KOHTAUS 32: Allun kotona kaupungissa

Marketta tervehtii poikaa, Allu suututtaa äitinsä.

KOHTAUS 33: Allun kotona kaupungissa

Allu seisoo yksin, Kerttu ilmestyy.

Palautteen kysymykset näyttelijöille

PALAUTE

Millaisia ajatuksia sinulla oli roolihahmostasi ennen ja jälkeen kun olit nähnyt puvustussuunnitelmani?

Toimivatko roolivaatteesi näyttämölle? Jos ei, miksi?

Saitko roolivaatteesi harjoituksiin riittävän aikaisin? Ehtivätkö roolivaatteesi muotoutua kunnolla?

Tukivatko roolivaatteet näyttelijäntyötäsi/Asettivatko roolivaatteesi haasteita näyttelijäntyöllesi? Miten?

Mikä oli puvustuksessa hyvää/huonoa?

Saitko esittää toiveita/Huomioitiinko toiveesi puvustuksessa?

Mitä olisi voitu tehdä toisin?

Miten kommunikointi sujui välillämme?

OHJAAJAN PALAUTE

Alkuperäisenä ajatuksena oli tehdä alleviivaamatta nykyaikainen versio jo parikymmentä vuotta vanhasta tarinasta, että nuoret hahmot näyttäisivät nykynuorilta jne. Halusin, että ero kaupunkilaisten ja maalaisten välillä olisi visuaalisesti niin selkeä, että katsoja tajuaisi sen melkein tiedostamatta. Tämä onnistui mielestäni hyvin (turkulaiset alussa väreiltään mustavalkoisia, maalaiset värikkäitä ja kirjavia). Olin myös todella tyytyväinen Allun muuttumista kuvaavaan vaatteiden vaihtumiseen tummista vaaleammiksi. Allun ja Kertun viimeinen reaalikohtaus, jossa molemmilla oli lähes täsmälleen sama väriskaala, oli mielestäni erikoisen hieno.

Ainoa puvustusvisio, jonka tunnistan itselläni olleen ennen suunnitelmien näkemistä, oli, että Allulla olisi jossain kohdassa huppari. Suunnitelmat olivat perinpohjaiset ja hyvät, ne vastasivat tiedostamatonta mielikuvaani jokaisesta hahmosta ja sekä tukivat että veivät eteenpäin käsitystäni koko näytelmän maailmasta. Esiytyksen aavistuksen kohotettu realismi näkyi hyvin sekä puvustuksessa että lavastuksessa, jotka yhdessä loivat nykyajassa helposti tunnistettavan ja jollain tapaa silti ajattoman maailman.

Puvustuksen toteutusvaiheesta on jäänyt mieleen alkuvaiheen pienoinen epävarmuus ja -selvyys, joka kuitenkin prosessin aikana lieveni eikä missään vaiheessa ollut ongelma. Joitakin näyttelijöitä käsittääkseni häiritsi jonkin verran oman hahmonsa puvustuksessa kokemansa viive ja keskeneräisyys, kun kaikkia vaatteita ei vielä ollut löytynyt. Tällöin annoit mielestäni hienosti ko. henkilöille tilaa "puvustaa itseään" suunnitelmiesi pohjalta, mistä muodostui erinomainen osa heidän roolinrakennustaan ja mielestäni syvensi näyttelijäntyötä. Toisin sanoen osoitit hyvää tilannetajua etkä jäänyt jumiin johonkin tiukkaan käsitykseen työroolien jaosta. Tämä oli mielestäni erittäin hyvä asia.

Kaikkiaan yhteistyömme sujui minusta hyvin, keskinäinen ideoiden vaihto ja vuorovaikutus toimivat ja edistivät esityksen valmistumista. Jatkossa kannustaisin sinua entistä tarkemmin keskittymään siihen, miten puvustus tukee nimenomaan tarinan kulkua, ts. mitä muutoksia tapahtuu ja mitä ne kertovat henkilöissä tapahtuvasta muutoksesta sekä rohkeasti kokeilemaan hurjilta ja radikaaleiltakin tuntuvia ratkaisuja.

JÄRVENPÄÄN TEATTERI

31.8.2013

Hanna Katriina **Tapaila** suunnitteli ja toteutti puvustuksen Järvenpään teatterin tuottamaan näytelmään Häräntappoose, jota esitettiin Järvenpään kesäteatterissa 15 kertaa elokuussa 2013. Tapailan työskentely ajoittui ajalle 25.2.-31.8.2013.

Hanna Tapaila onnistui tehtävässään hyvin. Hän suhtautui työhön kunnianhimoisesti ja toimi järjestelmällisesti. Pitkän työprosessin aikana hän osoitti kärsivällisyyttä ja sopeutumiskykyä. Vaikka puvustaja työskentelee itsenäisesti, Hanna Tapaila sopeutui hyvin myös tiimityöskentelyyn ja hänestä kasvoi työryhmän jäsen. Alkuvaiheen arkuus hävisi projektin edetessä ja yhteistyö taiteellisen työryhmän ja tuotannon kanssa sujui moitteettomasti.

Esityskaudella 2.-31.8. Hanna Tapaila vastasi pukujen huollosta. Hän osallistui myös muihin, varsinaisen tehtävänsä ulkopuolisiin töihin esim. lipuntarkastajana ja alueoppaana. Hänen kanssaan oli mukava työskennellä ja näin tuotannon näkökulmasta uskomme, että hänestä tulee osaava ja vastuuntuntoinen teatteripuvustaja.



Eeva Starck
Häräntappooseen tuottaja

K-U 6.8.2013

Jouko Tuomas-Kettunen, puh. 0207 70 3114 / jouko.tuomaskettunen@lehtiyhtyma.fi

PAULI HANPÄÄ



Allu (Mark Lepre) ja Kerttu (Minna Lund) kohtasivat sadan asukkaan Torvenkylässä.

Härkäpäisen kuumaa rakkautta

Hienosti soljuva Häräntappoose on kesäherkku, jota ei kannata jättää väliin



Jouko Tuomas-Kettunen
jouko.tuomaskettunen@lehtiyhtyma.fi

JÄRVENPÄÄ | Ahmin aikoinaan Anna-Leena Härkösen Häräntappooseen välittömästi, kun se oli ilmestynyt. Huikkea verbaalikkaa, ja teos kohosi heti vakavammin otettavaksi romaanitaiteen helmeksi. Nuori kirjoittaja sai ylitystä osakseen. Hämmästyttävää oli myös kirjallisuuskriitikoiden oivallus, että tämä kielellinen provosoi-ja on valmis kirjailija.

Niin kuin Järvenpään teatterin kotisivut muistuttavat, on Anna-Leena Härkösen 17-vuotiaana kirjoittama esikoisteos 1980-luvun suosituimpia suomenkielisiä proosakirjoja. Romaani sai J.H. Erkon palkinnon vuoden 1984 parhaana esikoisteoksena.

Olikin suorastaan sykähdyttävää asettautua kohtaamaan

Teatteri

Anna-Leena Härkösen *Häräntappoose*. Ensi-ilta Järvenpään kesäteatterissa pe 2.8. Perustuu Anna-Leena Härkösen romaaniin. Dramatisoinut Nina Erjossaari. Ohjaus Kalle Tahkolahti. Lavastus Mikko Tapalla. Äänimaailma Aino Mättö. Ohjaajan assistentti Aino Larvala. Ääniteknikka Petteri Salmi. Lavastus- ja puustusassistentit Sinikka Zannoni ja Sini Teräsahde. Järjestäjä Jenni Tapalla. Kuiskaaja Tommi Kuokkanen. Valokuvat Aino Larvala ja Pauli Haanpää. Tuotanto Eeva Starck, Anu Uhlentius /Järvenpään teatteri.

Näyttämöllä Mark Lepre, Minna Lund, Jussi Larvala, Anu Vaskuu, Jan Lindholm, Olli Tamminen, Paula Peltola, Tarina Pelkonen, Tuukka Sundholm, Niko Kelkka, Annika Korhonen, Saana Laigren.

teos näyttämöllä. Anna-Leena Härkösen kieli on kiihkeää ja hän pudottelee yllättäviä kielipompeja vähän väliä katsojan iloksi. Teho säilyi riemukkaassa tulkinnessa.

Järvenpään kesäteatterissa voi nyt kokea esityksen, joka

oikeastaan kuuluisi kaikille yli 13-vuotiaille nuorille pakolliseksi kesäkohteeksi. Hyvää se tekee myös vanhemmille. Oli mielenkiintoista nähdä joidenkin keski-ikäisten äitien katseissa jopa pientä hymynekaisia hämmennystä: noinhän ne seksijutut juuri maalla ennen hoidettiin.

K-13 on ihan hyvä ikäraja tälle näytelmälle. Nuorten kiihkeät lemmonkohtaukset oli tehty tyylikkäästi mutta epäroimatt.

”Näyttelijät saivat uskomaan, että hahmot ovat oikeasti olemassa.

Pidin ohjaaja Kalle Tahkolahden käsialasta. Hän on jotenkin kietonut näyttelijät taianomaiseen piiriin, jossa yksittäiset tapahtumat palvelevat mainiosti kokonaisuutta. Näytelmällä on selvä visio kertoa tarinaa, mutta myös tarjota pelkästään läsnäolon tunnetta. Katsojalle tulee mukava olo.

Lavastuksessa on useita hienoja ”kikkoja”, jotka toimivat kesäteatterimiljöössä mahtavasti. Lavastaja Mikko Rantanen tilmeinen ja ohjaaja Tahkolahti ovat selvästi olleet sa-

malla aaltopituudella näyttämöllistä antia hahmotellessaan. Tätä visiota tuki onnistuneesti puuvustaja Hanna Tapalla.

Nauhalla tulleen musiikin sovituksesta, äänityksestä ja miksausesta vastasi Aino Mättö. Erittäin tyylikästä sointia. Hänestä varmasti kuullaan jatkossa entistä enemmän teatterimusiikin saralla.

Voin hyvin kuvitella, miten näyttelijät ovat ohjaajansa kanssa käyneet filosofisia keskusteluja miettiesään henkilöhahmoihin henkeä ja lihaa. Sisäistettyä siitä tulikin. Mark Lepre ja Minna Lund näyttelivät pääparina vaativat roolinsa kiihkeän päämäärätietoisesti. Jälki oli nautinnollista.

Myös muut näyttelijät saivat uskomaan, että hahmot ovat oikeasti olemassa. Tuollaista se elämä sadan asukkaan Torvelan kylässä juuri on. Hyvä ryhmä!

Häräntappooseen retrohenkisessä ohjelmakäsikirjassa kiteytetään, että tarinassa on kyse siitä, miten päähenkilö Allun kesäsuunnitelmat muuttuvat, kun hän joutuukin heinätoihin sukulaisten luo maalle.

Heinäpaalien ja räkvien serkujen lisäksi hän löytää Torvenkylästä Kertun, ja koko maailma tekee täyskäännöksen. Nuoruden kesä tuo ensirakkauden,

kutkuttaa ja kipinöi, sekoittaa ja satuttaa, ja on sittenkin liian lyhyt.

Mutta Järvenpäässä kesä jatkuu vielä kolmentoista esityksen verran. Tätä herkkua ei kannata jättää väliin.



Häräntappoose Järvenpään kesäteatterissa Vanhankylänniemessä. Seuraavat esitykset to 8.8. klo 19, pe 9.8. klo 19, su 11.8. klo 15.

Liput: www.piletti.fi. Teatterin toimisto Järvenpää-talolla palvelee ti ja ke klo 10-15 ja to klo 12-18. Lippuvarauksen voi tehdä varauslomakkeella, teatterin sähköpostiin info@jarvenpaanteatteri.fi tai puhelimitse 050 595 5905. Lippuja myy Järvenpäässä Askarteluliike Taitaville, Helsingintie 13. Kesäteatterin lippuja voi ostaa myös kaupungin matkailufosta Asemaukiolta (vain käteismaksu). Kesäteatterin lipunmyyntikou Vanhankylänniemessä avautuu tunti ennen esityksen alkua. Esityksen kesto n. 2 tuntia 30 minuuttia väliaikoinen. Esitystä ei suositella alle 13-vuotiaille.