



kuva: Simon Peyer-Pedersen

# BECOMING MONSTERS

PUKUSUUNNITTELIJANA TANSSIPRODUUKTIOSSA



# BECOMING MONSTERS

PUKUSUUNNITTELIJANA TANSSIPRODUKTIOSSA

Pukusuunnittelijan ja puvustuksen rooli tanssiteoksessa

Kuva: Simon Peyer-Pedersen

Matleena Kehus  
Metropolian Ammattikorkeakoulu  
Kulttuuri  
Muotoilun koulutusohjelma  
Tekstiilisuunnittelu  
Opinnäytetyö Kevät 2017



## SISÄLLYSLUETTELO

1 TIIVISTELMÄ / ABSTRACT	2 - 3
2 JOHDANTO	6 - 7
3 TAVOITTEET JA TUTKIMUSKYSYMYKSET	8 - 9
4 ESITTELYSSÄ	
4.1 Haastateltujen esittely: Pirjo Yli-Maunula ja Pirjo Valinen	10 - 11
4.2 Toimeksiantajan esittely: n.o.d youth company	12 - 13
4.3 Becoming Monsters -teoksen esittely	14 - 15
5 SUUNNITTELIJANA PRODUKTIOSSA	
5.1 Yhteydenpito ja etätyöskentely	16
5.1.1 Työryhmän välinen yhteydenpito ja etätyöskentely	
5.2 Pukusuunnittelijan rooli ja työryhmän merkitys	19
5.2.1 Suunnittelijan asema on vastuullinen	19
5.2.2 Toimiva työryhmädynamiikka	20
5.2.3 Ammatillinen luottamus	21
5.2.4 Taiteilijat samalla viivalla	21
5.2.5 Myös pukusuunnittelija voi luoda pohjan teokselle	22
5.2.6 Tiukat suunnitteluraamit vai vapaat kädet?	22
5.2.7 Pukusuunnittelijalta vaadittavia ominaisuuksia	23
6 PUKU TANSSIJALLE	
6.1 Puvustuksen rooli tanssiteoksessa ja sen luomat mahdollisuudet	24
6.1.1 Tanssipuku vailla ansaitsemaansa huomiota	24 - 25
6.1.2 Aina ei tarvitse mennä liike edellä	26
6.1.3 Ongelmasta omaksi elementtikseen	26
6.1.4 Puvustus osana visuaalista kokonaisuutta	27
7 TEEMAN KARTOITTAMINEN	29
7.1 Ideat paperille	29
7.1.1 Materiaalipankki	29
7.1.2 Konkreettinen suunnittelualusta	29
7.1.3 Toisen tapaamisen ajatuskartta	30
7.1.4 Pukusuunnittelu - luova prosessi - ajatuskartta	32
7.1.5 Tanssipuvun suunnitteluprosessi kaaviona	33
7.1.6 Suunnittelukaavion soveltaminen oman projektin tueksi	34 - 35
7.1.7 Moodboardit	36 - 37
8 KOHTI ENSI-ILTAA	
- HAASTEITA JA OIVALLUKSIA PUVUSTUSPROSESSIN VARELTA	38 - 39
8.1 Tutkiva pukusuunnittelija	
8.1.1 Tanssijoiden mitoitus ja vartalomallien tuomat haasteet	41
8.1.2 Budjetista ja materiaalihankinnoista	42 - 43
8.1.3 Teemasta ja teknisistä haasteista	44 - 45
8.1.4 Tarkastelussa pääpapitar	46 - 47
8.2 Havainnoiva työskentely - puku teokseen, tanssijalle ja yleisölle	48 - 49
8.2.1 Tanssijat tilassa	48
8.2.2 Valot ja tekstiili	48
8.2.3 Puvustus uusin silmin	49
8.2.4 Puvustus viimeistelee teoksen	49
8.2.5 Yleisö viimeistelee puvustuksen	49
8.3 Esimerkkejä puvustuksellisista ratkaisuista	50 - 51
9 YHTEENVETO JA ARVIOINTI	52 - 53
LÄHTEET	54 - 55
LIITTEET	56 - 71

# 1. Tiivistelmä

Tekijä	Matleena Kehus
Otsikko	Becoming Monsters: Pukusuunnittelijana tanssiproduktiossa
Sivumäärä	72
Aika	20.4.2017
Tutkinto	Muotoilija AMK
Koulutusohjelma	Muotoilu
Suuntautumisvaihtoehto	Tekstiilisuunnittelu
Ohjaajat	Tiina Karhu, Rosa Piironen

Opinnäytetyö valmistui osana Oulun tanssin keskus JoJon tuottamaa tanssiproduktiota. Becoming Monsters - produktio on tanssija-koreografi Heli Pippingsköldin ohjaama tanssiteos, jonka tanssijoina toimii n.o.d youth companyn 9 hengen puoliammattimainen koulutusryhmä. Produktio toteutui yhteistyössä Taiteen edistämiskeskuksen, Pohjois-Pohjanmaan Kulttuurirahaston sekä Oulun ammattikorkeakoulun kanssa.

Olen tanssinut koko ikäni ja visuaalisena ihmisenä olen ollut samalla kiinnostunut tanssipuvustuksesta ja prosessista puvustuksen takana. Koen puvustajan roolin olevan erityisen tärkeä osa hallittua teosta, joten halusin opinnäytetyössäni lähteä tutkimaan tanssia uudesta -- puvustajan näkökulmasta. Pahimmillaan epäonnistunut tai huolimaton asu antaa esityksestä epämääräisen vaikutelman ja vie tanssijan kehonkieleltä voimaa.

Valmistin työharjoitteluna tanssipuvustuksen Heli Pippingsköldin ohjaamaan n.o.d youth companyn esittämään tanssiproduktioon, joka esitetään Oulussa keväällä 2017. Toimin tanssiproduktion pukuvisualistina suunnitellen ja toteuttaen 9 tanssijan puvustuskokoonaisuuden. Opinnäytetyöni tutkii pukusuunnittelijan ja puvustuksen roolia sekä toimintaa tanssiproduktion työryhmässä.

Avainsanat: puvustajana työryhmässä, pukusuunnittelijan rooli, puvustuksen rooli

# 1. Abstract

Author	Matleena Kehus
Title	Becoming Monsters: Being a costume designer in a dance production
Number of pages	72
Date	20.4.2017
Degree	Bachelor of Culture and Arts
Degree Programme	Design
Programme Specialisation option	Textile design
Instructors	Tiina Karhu, Rosa Piironen

My graduation project focuses on being a part of the dance production called Becoming Monsters produced by Dance Center JoJo in Oulu. The production is led by the dancer-choreographer Heli Pippingsköld and there are 9 students dancing from n.o.d. youth company, which is a semi-professional educational dancing group. The production is supported by Taika, SKR and OAMK University of Applied Sciences of Oulu.

I have danced my whole life and as a visual person, I also have been interested in costume designing of dance pieces and the technical aspects of the process. For me, costumes play a very important role of the effective production, so I would like to conduct research on how the dance production process works — mainly from the designer's perspective.

At worst, a failed or careless costuming gives the vague impression and weakens the power of the dancer's motions and the body language. As I was doing internship, I designed and implemented costumes for 9 performers at Heli Pippingsköld's dance production, which was presented in the spring of 2017.

In my thesis, I will conduct research on the role of the costume designer and costuming. I'm going to observe the process of being a designer as a member in a work team of the dance production.

Keywords: as a costume designer in a work team, role of the costume designer, the meaning of the costume design





## 2. JOHDANTO

Kesällä 2016 tapasimme Heli Pippingskjöldin sekä Simon Peyer-Pedersenin kanssa. He olivat toteuttamassa ensi kertaa Ouluun n.o.d youth companyn nykytanssin erikoiskoulutusryhmää, johon valitut tanssijat tulevat harjoittelemaan kaudella 2016-2017 puoliammattimaisesti osallistuen eri tanssiteoksiin, harjoitellen sekä viikko-ohjelman mukaan, että osallistuen ulkomailla ja Suomessa järjestettäviin intensiivikoulutuksiin. Olin kuullut ystäväni kautta kyseisen koulutustyhmän perustamisaikeista ja otin heti Heli Pippingskjöldiin yhteyttä, josko he tarvitsisivat tulevaan tanssiproduktioonsa puvustajaa.

Tapaamisessamme esittelin heille portfolioni ja vaihdoimme näkemyksiämme siitä, millaiseksi koemme tanssitaiteen kentän ja josko visiomme kohtaisivat. Heli ja Simon olivat vakuuttuneita, että visuaalinen tyylini sopisi heidän tulevaan tanssiteokseensa ja sovimme, että toimin keväällä 2017 esitettävän pääproduktion puvustajana ja pukusuunnittelijana. Suorittaisin sekä toisen työharjoitteluni että kirjoittaisin opinnäytetyöni tanssiproduktion puvustajana toimimisesta. Koska koulutustyhmän tuleva budjetti riippuisi pitkälti myönnettävien apurahojen suuruudesta sovimme, että toteutan harjoittelun palkattomana ja ainoastaan materiaali- ja matkakulut korvattaisiin.

Loppukesästä-syksystä olin uudelleen yhteydessä Heliin tulevan production tiimoilta. Sain hieman vihiä tulevasta "Becoming Monsters" nimeä kantavasta nykytanssiteoksesta, mutta Heli lupasi olla minuun myöhemmin yhteydessä kunhan tulevan teoksen linjat selkiytyisivät ja he alkaisivat suunnittelemaan koreografiaa. Syksyllä tutustuin tanssipuvustusta käsittelevään kirjallisuuteen ja artikkeleihin sekä keräsin, tulevia suunnittelupalavereita varten, inspiraatiokuvia ja erilaisia materiaalinäytteitä odotellessani tarkemman produktiosuunnitelman saamista. Joulukuussa matkustin Ouluun tapaamaan ohjaaja-koreografia Heliä, jotta voisimme sopia tarkat speksit tulevalle produktiolle ja pääsisin aloittamaan puvustuksen suunnittelun ja toteutuksen.

Läpi käymäni suunnitteluprosessin pohjalta tutkin pukusuunnittelijan ja puvustuksen roolia tanssiteoksessa sekä tuon Becoming Monsters -teoksen suunnitteluprosessin varrelta esimerkkejä, joissa korostuu erityisesti pukusuunnittelijan roolin merkitys osana tanssiproduktiota. Käsitellen opinnäytetyössäni ensin havaintojani tutkittuani pukusuunnittelijan ja puvustuksen merkitystä tanssiteoksessa. Opinnäytetyön loppupuolella tuon esille production aikana kohtaamiani haasteita esimerkkien kautta. Liitteenä esittelen harjoittelunani toteuttaman puvustuksen, joka toimii lopussa reflektiivisenä näyttönä suunnitteluprosessin lopputulemasta.

Becoming Monsters - teos käsittelee ihmisyyttä sen eri kulmista. Teoksessa tanssii 9 tanssijaa, joista jokaiselle suunnittelin hahmon persoonaa tukevan uniikin asun. Puvut ilmentävät herkkää ihmisyyttä isojen valtarakenteiden vaikutuksen alaisuudessa, jossa me jokainen kuljemme välillä yksin, toisinaan toisiimme tukeutuen, yhtä kaikki, uskomme lupauksiin paremmasta huomisesta.



kuva: Simon Peyer-Pedersen

### 3. TAVOITTEET JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

Tanssia koko elämäni harrastaneena halusin tuoda minulle tärkeän ja mielenkiintoisen aihealueen osaksi opinnäytetyötäni ja paneutua tekstiilisuunnittelun opiskelijana tutkimaan, millainen on pukusuunnittelijan ja puvustuksen rooli tanssiteoksessa?

Toteutin teoksen pukusuunnittelun toisena työharjoittelunani, joten opinnäytetyön kirjoittaminen aiheesta tuntui projektille luontevaksi jatkeeksi. Yhteistyö JoJo:n ja n.o.d youth companyn kanssa on ihan teellinen mahdollisuus päästä kokeilemaan omia rajojaan osaavien ammattilaisten seurassa, työskennellen tanssijoiden, ohjaajien sekä valo- ja äänitekniikoiden kanssa. Kokemus haastaa minut tekstiilisuunnittelijana ja pääsen harjoittamaan toimimistani suunnittelijatyöryhmän jäsenenä.

Pukusuunnittelijana toimiminen tanssi- ja puvustuksessa on kiehtova alue tutkittavaksi ja toivonkin kehittyväni suunnitteluteknisissä haasteissa sekä kasvavani suunnittelijana.

Koreografi, koreografian assistentti, valo- ja äänisuunnittelija sekä ryhmässä tanssivat nuoret muodostavat kanssani työryhmän, jonka välillä vallitsevan luottamuksen ja vuorovaikutuksen merkitystä avaan opinnäytetyöni varrella.

Käsittelen pukusuunnittelijana toimimista tanssi- ja puvustuksessa ja pyrin tutkimaan, kuinka laajalla skaalalla pukusuunnittelija vaikuttaa teoksen tuotannossa. Koska toimin teoksen ainoana puvustajana, pukusuunnittelijana sekä ompelijana, toteutin varsinaisen puvustuksen valmistusprosessin työharjoittelunani. Opinnäytetyössäni paneudun puolestaan siihen, millaisia suunnittelutapoja pukusuunnittelija voi hyödyntää suunnittelussaan ja millainen on suunnittelijan rooli osana työryhmää.

Ammattilaisen suunnittelema tanssipuvustus ja sen merkitys tanssiteoksessa on aiheena vielä verrattain uusi ja siitä on kirjoitettu jonkin verran lähinnä teatterialaa käsittelevässä kirjallisuudessa. Varsinaisen tietokirjallisuuden lisäksi tulen hyödyntämään aihetta käsitteleviä artikkeleita sekä tanssialalla työskentelevien henkilöiden haastatteluja, joihin valikoin eri asemilla työskenteleviä ja toimivia henkilöitä. Litteroimiani haastatteluja hyödynnän osana opinnäytetyön kirjallista osuutta.

Varsinainen pukusuunnitteluprosessi perustuu pitkälti työryhmän kanssa käymään vuorovaikutukseen sekä omaan taiteelliseen visiooni, joiden yhteensovittamista ja kulkua selvitän opinnäytetyössäni.

Tuon esille millaisia haasteita suunnitteluprosessissa on huomioitava ja millaisin keinoin ratkon suunnitteluprosessissa kohtaamiani ongelmia.

Olen luonteeltani hyvin pedantti ihminen oikeanlaisten yksityiskohtien suhteen, joten uskon ominaisuudestani olevan hyötyä projektissa. Toimivan puvustuksen luomiseksi minun tulee kehitellä erilaisia lähestymistapoja ja tekniikoita suunnitteluuni, jotta tanssiasukokonaisuus toteuttaa sekä itseään, mutta ennen kaikkea tukee tanssijoiden liikettä ja tanssiteosta kokonaisuudessaan.

Opinnäytetyössä käytän *Becoming monsters* -teokseen yhdeksälle tanssijalle työharjoitteluna toteuttamaani puvustusta havainnollistamisen apuna ja pohdin, mitä haasteita on toimivan puvustuskokonaisuuden luomisessa. Haluan puvustuksen avulla herättää tanssiteoksen visuaalisen ilmeen vuorovaikutuksessa musiikin, valojen sekä liikkeen kanssa.

Opinnäytetyöprosessissani pyrin vastaamaan

kolmeen tutkimuskysymykseen:

Kuinka toimia puvustajana tanssi- ja puvustuksessa?

Millainen on puvustajan rooli tanssi- ja puvustuksessa?

Millainen on puvustuksen rooli tanssiteoksessa?



kuva: Simon Peyter-Pedersen



## 4. ESITTELYSSÄ

### 4.1 Haastateltujen henkilöiden esittely: Pirjo Yli-Maunula ja Pirjo Valinen

Osan opinnäytetyöni aineistosta keräsin suullisten haastatteluiden avulla. Lähetin kuudelle eri henkilölle haastattelupyynnöt, joista kaksi vastasi yhteydenottopyyntöihini. Opinnäytetyössäni käsittelen kahden tanssin alalla vaikuttavan toimijan haastattelluja:

Pirjo Yli-Maunulaa, oululaista pitkän linjan tanssitaiteilijaa sekä Pirjo Valista, palkittua pukusuunnittelijaa, jotka ovat tehneet paljon yhteistyötä ja toteuttaneet useita projekteja keskenään. Viimeisimpänä teoksena heidän yhteistyöprojekteistaan nähdään Pessi ja Illusia - teos toukokuussa Helsingissä.

Haastatteluiden avulla halusin tuoda yhteistyötä tehneen kaksikon näkökulmat heidän yhteistyöstään havainnollistamaan koreografian ja pukusuunnittelijan välistä vuorovaikutusta. Kysyin molemmilta taiteilijoilta muun muassa, millaisena he kokevat pukusuunnittelijan roolin tanssiproduktiossa ja mitä tanssipuvustus merkitsee heille.

Haastattelin vaikuttajaparin yksitellen laatimieni ammattikohtaisiin kysymyksiin nojaten, jolloin sain mahdollisimman totuudenmukaisen aineiston opinnäytetyöni tueksi.



Kuvassa oikealta lukien: Pirjo Yli-Maunula ja Pirjo Valinen

KUVA LAINATTU: Janne-Pekka Manninen Photography

*Identiteettihän on sellainen asia, että se muotoutuu vuorovaikutuksessa muiden ihmisten kanssa. Jos sulla ois ollu jotkut ihan erilaiset yhteistyökumppanit puvustuksen suhteen, niin voisi olla, että tilanne olisi erilainen. Muhun on vaikuttanut erityisen paljon työskentely Valisen Pirjon kanssa.*

— Pirjo Yli-Maunula

#### Pirjo Yli-Maunula

Pirjo Yli-Maunula on oululainen tanssitaiteilija, jolla on taustallaan 36 vuoden työskentely ammattilaisena. Hän on alansa moniosaaja: koreografi, tanssija, kuraattori, ohjaaja ja tuottaja. Yli-Maunulalle luontaisia ovat monitaiteelliset produktiot ja yhteisölliset työprosessit. Hän on tehnyt yhteistyötä videotaiteen, musiikin, valokuvauksen, uuden sirkuksen, kirjallisuuden, kuvataiteen, teatterin, esitystaiteen, pelialan ja mediataiteen edustajien kanssa, puku-, ääni- ja valosuunnittelijoita unohtamatta. Taiteellisen työnsä ohella Yli-Maunula on ansiokkaasti luonut ja kehittänyt pohjoissuomalaisen tanssin toimintarakenteita 1980-luvun alusta lähtien. Hän on ollut perustamassa Oulun Tanssistudiota (1982), Arktiset askeleet -tapahtumaa (1985), Tanssia tyrkyllä -festivaalia (1994), Oulun konservatorion tanssinopettajakoulutusta (1991), JoJo – Oulun Tanssin Keskusta (1998) ja Flow Productions -tuotantoryhmää (2006).

Vuonna 2005 hänet palkittiin Oulun kaupungin kulttuuripalkinnolla ja vuonna 2008 Suomen Tanssitaiteilijain Liiton Tanssin Mainetekopalkinnolla. Hänet on nimitetty Oulun kaupungin taiteilijaksi vuonna 2011.

#### Pirjo Valinen

Pirjo Valinen on vuodesta 1975 asti tehnyt Oulun kaupunginteatteriin puvustuksia, lavastuksia ja julisteita. Teatterin virallisena pukusuunnittelijana Valinen on työskennellyt vuodesta 1977. Valisen töitä on ollut näytillyyksiä useissa yksityis- ja yhteisnäyttelyissä. Suunnittelun ohella hän on toiminut opettajana mm. taideolosuhteissa korkeakoulussa sekä Oulun ja Lapin yliopistoissa. Pirjo Valinen tunnetaan urauurtavana uusien materiaalien ja työmenetelmien kokeilijana. Hän on kehittynyt vuosien mittaan yhdeksi persoonallisimmista, oman taiteellisen näkemyksensä toteuttajista suomalaisena pukusuunnittelijana. Hänet tunnetaan erityisesti paperikokeiluistaan ja paperista toteuttamistaan puvustuksista. Hän on luonut laajan valikoiman erilaisia paperin työstämiseen soveltuvia työmenetelmiä ja soveltanut kokeilujensa tuloksia menestyksellisesti puvustuksessa, joko osana puvustusta tai kokonaisen teoksen puvustuksen materiaalina. Pirjo Valinen on saanut näyttämötaiteen valtionpalkinnon vuonna 2006.

**no.ones.dance / n.o.d  
youth company  
season 2016 - 2017  
Becoming Monsters**



Welcome to the Spring 2017 and Becoming Monsters graduation piece for n.o.d youth company!

**WORK GROUP**

**Dancers // n.o.d youth company**



Anna Ryhänen //



Meri Reunamäki //



Antti-Pekka Pudas //



Eerika Kemppainen //



Eeva Mattila //



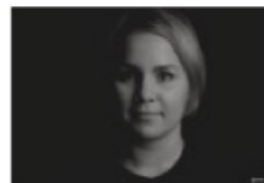
Mira Pernu //



Sanni Saarnisaari //



Henna Männikkö //



Vilma Laukkanen //

kuvalähde: n.o.d youth company

## 4.2 toimeksiantajan esittely:

### n.o.d youth company

N.o.d youth companyn tavoitteita (lainattu n.o.d youth companyn verkkojulkaisusta)

No.ones.dance filosofia perustuu lähtöolettamukseen when no one owns anything we all own everything.

Se kannustaa taiteessa ja sen tekemisessä vuorovaikutukseen, yhteyksiin, niiden luomiseen ja etsimiseen, kommunikointiin ja itsensä kautta suhteiden ja maailman kohtaamiseen, katsomiseen ja näiden yhteyksien näkyväksi tuomiseen. Se aistii, kuuntelee, katsoo, koskee, rikkoo ja haluaa hypätä ja uskaltaa. Se ei luota valmiiseen ja pyrkii raivaamaan tilaa taiteen levittäytyä, kulkeutua horisontaalisesti, haastaa ja kulkeutua yhä syvemmälle.

Se haluaa olla vapaa, elää riippumattomuuden illuusiassa ja luoda tilaa kaikelle erityisyydelle. Sille kaikelle joka on jo olemassa, mutta tulee vain juuri yhden mysteerin kautta näkyväksi. Sillä on useita kuljettajia, mutta silti ne keiuvat - yhdessä. Se synnyttää, se rikkoo, se on ja se ei ole. Se etsii.

N.o.d youth companyssä harjoitellaan ennen kaikkea projektien kautta yhteistoiminnallisen pedagogiikan kehyksessä. Ryhmä harjoittelee joka viikko ammattilaistason teknisillä viikkotunneilla, jotka pyrkivät kehon avaamiseen ja kehollisiin herkkyyshalmiuksiin tuleviin koetansseihin ja oikeaoppiseen kehomekaaniseen harjoitteluun. Tanssijan luovassa roolissa oppilaat pääsevät itse kokeilemaan omia ajatuksiaan, rakentamaan teosta, toimimaan tämän päivän luovan tanssijan roolissa ja haastamaan itseään esiintyjinä näyttämö- ja paikkasidonmaisissa teoksissa samanlaisissa ympäristöissä joissa ammattilaistanssijat toimivat tänä päivänä.

no.ones.dance is a philosophy and a platform – it brings together different forms of art and shared human realities. no.ones.dance trusts serendipity, relies on questions, looks for answers, fosters conversations, builds connections and challenges conflicts. We work within the endless multiplicity of relations, always looking to fuse dreams into art without questioning freedom – to keep us all wondering



## 4.3 BECOMING MONSTERS

### teoksen esittely



kuva: Simon Peyer-Pedersen

Teosta kuvaillaan Oulun Tanssin Keskus JoJo:n teoskuvauksessa seuraavasti:

Heli Pippingsköldin ja n.o.d youth company'n kokoillan nykytanssiteos *Becoming Monsters* sukeltaa ihmisyyden, vallan, halun, toiveiden ja uskon kysymyksiin, joissa kuljettajina ja hallitsijoina toimivat loputtomat lupaukset ja lauseet paremmasta huomisesta. Teoksessa näyttämö toimii rituaalina, johon rakentuu absurdi ja poeettinen kehollisten keskusteluiden kenttä. Elävä ihmismeri kuiskaa, tuhoaa, korjaa, uudelleen järjestäytyy, hajoaa ja muuttaa muotoaan selviytyäkseen. Teos maalaa muotokuvaansa ja itseään loputtomasti liikkeen, lauseiden ja teatterin keinoin. *Becoming Monsters* asettautuu meidän eteemme, ympärillemme ja jopa asuu kenties jo sisällämme. (JoJo ,Oulun tanssin keskus)

**“Elmyra is from Russia. She has a guinea pig and she would like to concentrate more on acting. She no longer searches. The things that are meant for her will always flow to her. She will never need to force them or change herself to attain them and there are going to be a thousand separate heavens, for all of her separate parts.”**

## 5. SUUNNITTELIJANA PRODUKTIOSSA

### 5.1 yhteydenpito ja etätyöskentely

#### 5.1.2 Työryhmän välinen yhteydenpito ja etätyöskentely

Becoming Monsters -työryhmämme koostui lisäksi pääkoreografi Heli Pippingsköldistä, koreografian assistentista Joel Alalantelasta, valosuunnittelija Ville Aunolasta sekä äänisuunnittelija Simon Peyer-Pedersenistä. Koska tapasimme yhtä aikaa koko kokoonpanolla ensi kertaa vasta tammikuussa noin kuukausi ennen ensi-iltaa, nousi työryhmän välisen yhteydenpidon toimivuus erityisen tärkeäksi.

Työryhmän kesken pidimme yhteyttä pääosin WhatsApp viestipalvelun ja Facebookin välityksellä, joissa molemmissa meillä oli oma BM - ryhmäkeskustelu. Erityisesti WhatsApp osoittautui käteväksi viestintävälineeksi, sillä esimerkiksi kysymyksiini koskien materiaalihankintoja sain tarvitsemani informaation nopeasti ryhmän muilta jäseniltä. Projektin ja teoksen koreografian karttuessa sain lähes päivittäin uutta liikemateriaalia suunnittelytyöni tueksi. Jokaisesta tanssijasta oli WhatsApp keskustelu, mikä selkeytti suunnittelua, sillä keskustelusta löytyi tanssijakohtainen materiaali ja vaihdetut ideat.

Oman haasteensa työryhmässä työskentelylle toi etätyöskentely, sillä alussa työskentelin viikot Helsingistä käsin ja matkustin viikonloppuisin intensiivisiin harjoitusjaksoihin Ouluun. Varsinkin joulun alla aikataulujen yhteensovittaminen tuotti vaikeuksia ja jouduimme siirtämään vuoden loppuun sovitut tapaamiskerrat tammikuun alkuun. Toisaalta, junassa viettämiä aikoja hyödynsin päivittämällä viikonlopputapaamisten aikana syntyneet havainnot henkilökohtaiseen suunnittelupäiväkirjaani asioiden ollessa vielä tuoreessa muistissa.

Työryhmämme pääasiallisena työskentelykielenä toimi englanti, sillä Simon Peyer-Pedersen tanskalaisena ei puhu suomea ja jotta työryhmän jäsenten välinen kommunikointi olisi mahdollisimman jouhevaa oli luontevampaa puhua kieltä, joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta, jota ryhmän kaikki jäsenet ymmärtävät.



kuva: Simon Peyer-Pedersen





kuva: Simon Peyer-Pedersen

## SUUNNITTELIJANA PRODUKTIOSSA

### 5.2 pukusuunnittelijan rooli ja työryhmän merkitys

Toteutin pukusuunnittelun yhdeksän tanssijan Becoming Monsters -tanssiteokseen, jonka ohjaajan ja koreografin Heli Pippingsköldin tyyliä hieman tuntien osasin odottaa, että kyseisestä teoksesta tulee mielenkiintoinen ja persoonallinen tanssiteos. Heli on ohjaajana hyvin luova, mutta pedantti, joten halusin vastata hänen toivomuksiinsa hyvin sekä osoittaa, että näkemykseni ovat ajankohtaisia ja suunnittelujälkeni tuo teokseen oman arvonsa.

Aloitin teokseen lähestymisen hieman itsekeskeisellä otteella, sillä ajatuksenani oli pyrkiä puvustukseen, joka on samalla myös oma taideteoksensa tanssiteoksen sisällä. Prosessin edetessä huomasin kuitenkin, että vaikka pukusuunnittelijan roolin tärkeyttä ei tule aliarvioida on puvustuksen ensisijainen tehtävä toimia tanssiteoksen tanssijoiden työvaatteenä eikä niinkään hakea suurta omaa roolia, joka pahimmillaan riitelee tanssiteoksen dynamiikan kanssa.

Olen luonteeltani omia näkemyksiäni vaaliva taiteilijasielu, joten projekti toimi myös hyvänä itsetutkiskeluna sille, kuinka oma suunnittelijaidentiteetti tulee mukauttaa ja kuinka sen muuttuminen tulee ottaa huomioon suunnittelutyössä. Suunnittelu muodostui selkeäksi vuoropuheluksi itseni, teoksen tanssijoiden ja koreografin kanssa.

#### 5.2.1 Suunnittelijan asema on vastuullinen

Tua Helve kirjoittaa Pukutaikaa kirjassa hyvin pukusuunnittelijan roolista: ”tanssipuku syntyy pukusuunnittelijan ja koreografin yhteistyön tuloksena. Suunnittelijan asema on vastuullinen, sillä vaikka koreografi pitäisi tanssipukua taideteoksena, on suunnittelijan osattava vetää raja siihen, ettei puku muodostu itsetarkoitukselliseksi elementiksi.” (Helve, 2009, 141.)

Hyvät vuorovaikutustaidot sekä itseilmaisuus ovat äärimmäisen tärkeitä työvälineitä toimiessa suunnitteluryhmässä. Taiteellisille persoonille tyypillisesti, omien suurilentoisten visioiden avaaminen saattaa olla haastavaa, jolloin korostuu päämäärällisen itseilmaisu-taidon tärkeys, jotta eri visioiden yhteensovittaminen toimisi luontevasti.

Haastatteleman pukusuunnittelija Pirjo Valinen kiteyttää hyvin työryhmässä toimimisen ideologiaa:

*”Se on vuorovaikutusta, mutta sun täytyy pitää se oma tontti hallussa vastaamalla siitä. 99% se on psykologiaa sekä sosiaalista toimintaa ja se 1 % on sitä arttia.”*

(Haastattelu 2017, Valinen)

## 5.2.2 Toimiva työryhmädynamiikka

Finnish Dance in Focus 2006 lehdessä pukusuunnittelija Erika Turusta käsittelevässä artikkelissa Turunen vannoo toimivan työryhmädynamiikan nimeen. Oopperalle kiinnitetynä ollessaan jokainen työskentelee tiukan hierarkian alla, jolloin on tärkeää tietää paikansa. Työryhmä on hyvin merkittävä osa työhyvinvointia. Turunen kertoo, kuinka hänen täytyy tuntea olevansa hyväksytty ja tietää, että hänen työntekoonsa luotetaan. Hän mainitsee hyvän työryhmän ominaisuutena sen, että ihmiset ovat toisilleen ystävällisiä, mikä rohkaisee pukusuunnittelijaa. Parhaimpana hän näkee tilanteen, kun taiteilijat ovat keskenään samalla aaltopituudella. (Tawast, 2006, 10.)

Tutustuessani pukusuunnitteluprosessia käsitteleviin artikkeleihin huomasin niissä usein puhuttavan ”viime hetken paniikista”, jossa ohjaaja helposti purkaa turhautumisensa puvustuksen kautta ja haluaa muuttaa puvustusta. Helsingin Sanomissa julkaistussa Erika Turusen ja koreografi Susanna Leinosen yhteistyötä käsittelevässä artikkelissa tuodaan esille edellä mainitsemani käyttäytymismalli. Turunen kertoo tunnistavansa koreografille tutun paniikin pari viikkoa ennen ensi iltaa, eikä mene enää veteläksi ja ala sekoilla.

Siinä hetkessä kaikki on pielessä. Epävarmuus koko juttua kohtaan kohdistuu pukuihin. Vaihe on välttämätön ja siitä pitää luovia yli, sillä jos vaihdan paniikkivaiheessa kaikki valkoiset kohdat mustiksi, niin juuri ennen ensi-iltaa tilanne kääntyy. Kaikki hyvin, mutta valkoinen puuttuu, Turunen tietää. (Rauhamaa, 2016, B2.)

Ensi-illan lähestyessä oman työryhmäni jäsenten välillä oli havaittavissa jännitteitä, mikä huomasin vaikuttavan jonkin verran omaan suunnittelumotivaatiooni. Huomasin tuovani omia ideoitani ja mielipiteitäni aremmin esille ja myötäileväni muuta työryhmää, jotta ainakaan toisi omalla toimimisellani lisää paineita ryhmän keskuuteen. Stressin alla työryhmän toimivuus ja kannustavan vuorovaikutuksen tärkeys nousi erittäin tärkeäksi, sillä ilman työryhmän jäsenten välistä luottamusta uskon, ettei teoksen lopputulosta olisi saatu pidettyä yhtä hyvin kasassa. Pukusuunnittelu on työskentelyä oman näkemyksen ja koreografin toivomuksien toimivan yhteensulauttamisen kanssa, jotta lopputulos on ammatillisesti tyydyttävä sekä vastaa koreografin odotuksia.

Turunen kertoo Finnish Dance in Focus 2006 artikkelissa myös siitä, kuinka vaikeaa on jos ohjaajat, koreografit tai tanssijat eivät ymmärrä pukusuunnittelijan olevan muotoilun ammattilainen, jolla on alasta kaikkein ammattimaisin ymmärrys. Pukusuunnittelu on pohjimmiltaan palveluala, joka tarvitsee tiimityöskentelyn voimavarat tuekseen. Pukusuunnittelija ei voi sooloilla produktioissa ja pelkät pukusuunnittelijan mielipiteet eivät vaikuta yksinään. (Tawast, 2006, 12.)

## 5.2.3 Ammatillinen luottamus

Artikkelissa tuodaan myös esille, kuinka tärkeää on, että työryhmän sisällä vallitsee keskinäinen arvostus, jossa jäseniä osataan arvostaa ammattilaisina heidän omalla alueellaan. Allekirjoitan täysin keskinäisen arvostuksen tärkeyden, sillä koin todella tärkeäksi sen, että voin luottaa työryhmän muiden jäsenten ammattimaisuuteen tilanteissa, joissa suunnitteluni tueksi tarvitsin mielipiteen esimerkiksi valosuunnittelijalta siitä, kumpi harmaan sävy tekstiilissä toimii tietyn kohtauksen valaistuksessa paremmin.

Vaikka työryhmässämme oli kannustava ilmapiiri huomasin, että ensikertalaisena tällaisessa projektissa toimiminen johti siihen, etten aina seissyt tarpeesti vakaasti oman näkemykseni takana, vaan myötäilin koreografin jokseenkin nopeatempoisesti vaihtuvia mielipiteitä. Esimerkiksi vajaa pari viikkoa ennen ensi-iltaa koeografi pyysi minua karsimaan puvustuksen mahdollisimman minimalistiseksi, vaikka alun perin hän oli kannustanut minua hulluihin ideoihin. Olin perustanut pukusuunnittelun idean tanssijoille tuleville epävaatteille, jotka ikäänkuin kasvavat tanssijoista luonnehtien ihmisten monijakoisuutta. Olin keskittänyt aikani epävaatteiden suunnitteluun ja toteutukseen, joten viime hetkellä saamani muutospyynnöt johtivat siihen, että mielestäni melko pelkistetyksi jättämäni muu puvustus näyttäytyi melko valjuna ilman naamioita ja päähineitä.

Uskon, että toimivimpaan lopputulokseen puvustuksen kohdalla päästään silloin, kun työryhmän jäsenten välillä vallitsee vakaa keskinäinen luottamus. Projektissa esiintyvissä epäselvissä tilanteissa koreografin ja puvustajan välinen luottamuksellinen ja selkeä vuorovaikutussuhde mahdollistaa toimivan kokonaisuuden onnistumisen.

Oman suunnitteluprosessin läpikäyneenä, halusin tutkia, millainen on toimiva vuorovaikutussuhde pukusuunnittelijan, koreografin ja muun työryhmän kesken ja millainen on pukusuunnittelijan rooli tanssiteoksen kokonaisuudessa. Työskennellessäni osana työryhmää huomasin, kuinka tärkeää jäsenten keskinäisen dynamiikan toimivuus on, sillä tyypillisesti tanssiproduktioissa työskennellään tiukan aikataulun sekä budjetin alla, joiden luomat haasteet vaativat hyviä vuorovaikutustaitoja sekä oikeanlaista joustavuutta.

## 5.2.4 Taiteilijat samalla viivalla

Oman kokemukseni tueksi keräsin haastatteleamalla tietoa kahdelta pitkän linjan ammattilaiselta, joista toinen edustaa pukusuunnittelijan näkökulmaa ja toinen puolestaan koreografin näkökulmaa.

Pirjot - Pirjo Yli-Maunula ja Pirjo Valinen ovat tehneet yhteistyötä useammassa produktiossa. He työskentelevät rintarinnan tuoden oman osaamisensa ja näkemyksensä esiin heidän yhteisproduktioissaan, joista viimeimpänä näyttämöllä on nähty teos Pessi ja Illusia. Haastattelin molempia alan ammattilaisia ja hain vastauksia kysymyksiini, joita peilaan omaan kokemukseeni työryhmässä toimimisesta. Miten yhteistyö vaikuttaa suunnitteluprosessiin ja kuinka tiiviisti töitä tehdään alusta alkaen koko työryhmän kesken?



### 5.2.5 Myös pukusuunnittelija voi luoda pohjan teokselle

Haastattelussa Pirjo Yli-Maunula kertoo monipuolisesta yhteistyöstään Pirjo Valisen kanssa. Joihinkin teoksiin Yli-Maunula on suunnitellut koreografian, Valisen Pirjon toiveesta toteuttaa tietynlainen puvustus. Työparin välinen työskentely on totutusta koreografialähtöisestä mallista poiketen erityisen pukusuunnittelijälähtöistä ja naiset toimivat tasa-arvoisessa työsuhteessa, jossa keskinäinen luottamus ja toimiva vuorovaikutus takaa hedelmällisen yhteistyön.

Koreografi Pirjo Yli-Maunula valoittaa pukusuunnittelulähtöisyyttä yhteisprojekteissaan: ”Susuro teos lähti Valisen Pirjon aloitteesta. Siinä oli se lähtökohta, että hän on tutkinut yli 20 vuotta paperin käyttöä lavastuksessa ja puvustuksessa ja hän puhu mulle siitä, että hän on joutunut vaimentamaan tai kätkeämään sen paperista lähtevän äänen. Hän ehdotti mulle, että tehtäkö semmonen soolo, jossa se paperin ääni ois lähtökohta? Sitten me ruvettiin sitä työstämään ja sen teoksen kaikki elementit kietoutui sen paperin ympärille. Kaikki erilaiset rekvisiitta, kaikki pallot ja päähineet tuotti ääntä samalla kun liikuin ja se ääni, joka siitä materiaalista syntyi antoi erilaisia referenssejä luontoon. Myös Pessin ja Illusion tekeminen oli Valisen Pirjon ehdotus, kun me haluttiin jatkaa sitä paperin kanssa työskentelyä.” (Haastattelu, 2017, Yli-Maunula)

### 5.2.6 Tiukat suunnitteluraamit vai vapaat kädet?

Kysyessäni sekä Pirjo Yli-Maunulalta, että Pirjo Valiselta, millainen tilanteellinen lähtökohta on suunnittelun aloittamiselle mieluisampi: täysin vapaat kädet vai tiukat suunnitteluraamit, huomaan pukusuunnittelijan ja koreografin vastauksissa merkittävän eron. Koreografi suosii työskentelytapaa, jossa pukusuunnittelijalla on aluksi täysin vapaat kädet, ja suunnittelutyön edetessä materiaalia rajataan suunnatessa kohti lopullista puvustusta: ”Mää koen, että se laajojen raamien antaminen on mielenkiintoista, sillä suunnittelijat voivat kehittää jotain sellaista, mitä ei ole osannut pyytää ja suunnittelija saattaa itsekin yllättyä siitä, mihin päätyy.” (Haastattelu, 2017, Yli-Maunula)

Pukusuunnittelija Valinen puolestaan ei osaa kunnolla edes suhtautua esittämäni kysymykseen, vaan hänelle jokaisessa teoksessa budjetti ja aika ovat ainoat määrittelevät raamit. Kaikkeen muuhun suunnittelutyöhön liittyvään hänen mielestään suunnittelija asettaa itse itselleen raamit, eikä hänen mielestään koreografin tai ohjaajan tehtävänä ole rajata suunnittelijan pelikenttää. (Haastattelu, 2017, Valinen)



kuva: Simon Peyer-Pedersen

### 5.2.7 Pukusuunnittelijalta vaadittavia ominaisuuksia

Kysyessäni Pirjo Yli-Maunulalta, millaisena hän näkee hyvän pukusuunnittelijan ja millaisia ominaisuuksia pukusuunnittelijalla tulisi olla, hän tuo esille, kuinka tärkeää on, että suunnittelijalla on voimakas oma identiteetti ja taiteellinen tyyli tai linja, jonka hän haluaa tuoda teoksiin mukaan. Koreografi mainitsee myös, että oikeanlainen oma-aloitteisuus ja monitaitoisuus on valttia tanssin alalla, jossa on vähän resursseja käytössä. Hän kertoo arvostavansa, jos suunnittelija on pätevä toimimaan itsenäisesti ja toteuttamaan esimerkiksi suunnittelun sekä ompelun itse.

Toteutin omassa suunnitteluprosessissani kaiken itsenäisesti suunnittelusta, materiaalihankintaan ja asujen ompeluun, jolloin vastuullani oli todella laaja-alainen toimintakenttä. Pukusuunnittelijana toimiminen oli todella vaativa kokemus ja ymmärrän kyllä hyvin, miksi useat suunnittelijat käyttävät apunaan ompelijoita ja assistentteja. Pukusuunnittelijana ja puvustajana toimiessaan on osattava hallita useita eri naruja käsissään. Suunnittelija toimii hyvin itsenäisesti tehden pitkiä päiviä. Työskentelytunnit jatkuvat kahdeksantuntisen näyttämöllä vietetyn ajan jälkeen aamuyön pikkutunneille pukujen muokkauksen parissa. Esimerkiksi muutos koreografiassa tai valoissa aiheuttaa helposti dominoefektin kaltaisen vaikutuksen puvustukseen. Yllättävän pienetkin muutokset puvustuksen kanssa vuorovaikuttavissa elementeissä voivat kääntää pukujen välisen dynamiikan pääläelleen, jolloin suunnittelijalta vaaditaan todellista paineensieto- ja ongelmanratkaisukykyä.



## 6. PUKU TANSSIJALLE

### 6.1 puvustuksen rooli tanssiteoksessa ja sen luomat mahdollisuudet

#### 6.1.1 Tanssipuku vailla ansaitsemaansa huomiota

Tanssin nousukauden yhteydessä on ollut kiinnostavaa suunnata huomio pieneen, mutta tanssiteoksen kokonaisuuden kannalta oleelliseen osaan, tanssipukuun. Tanssipukua tarkasteltaessa paneudutaan erikoisvaatesuunnittelun alalajiin, jossa on tunnustettava paitsi toimivuus ja laajimmat mahdollisimmat liikeradat. (Helve, 2009, 136.)

Tanssiproduktiot toteutetaan usein hyvin pienellä budjetilla, jolloin varsinaisen pukusuunnittelijan palkkaamiseen ei ole varaa. Varsinkin pidempikestoisten tanssiteosten ohjaaminen ja valmiiksi saattaminen on niin työläs urakka, että valitettavasti harvoin tanssipuvustuksen ammattimaiseen toetuttamiseen jää kunnolla resursseja. Joistain tanssiteoksen visuaalisista osa-alueista on karsittava, jolloin helposti turvaututaan mahdollisimman yksinkertaiseen ratkaisuun jättäen puvustus vähemmälle huomiolle ja sen rooli vaille suurempaa merkitystä.

Projektia aloittaessani pohdin, millainen rooli on *Becoming Monsters* -teoksen tanssijoilla ja millaisin puvustuksellisin keinoin tuen teoksen teemaa ja tunnelmaa. Pystyäkseen aloittamaan pukusuunnittelun oli minun pohdittava myös yleisellä tasolla sitä, mikä on tanssipuvun todellinen rooli ja merkitys, jotta tekemiselleni oli selkeät lähtökohdat ja suunnitteluraamit. Halusin kuitenkin pukusuunnitteluprosessini edetessä tutkia syvällisemmin, kuinka puvustuksen rooli tanssiteoksessa näyttäytyy niin pukusuunnittelijalle, koreografille tai katsojalle, sillä oman projektini varrella tulin pohtineeksi asiaa useampaan otteeseen.

Lukiessani tanssiteoksen tuottamista käsittelevää kirjallisuutta havaitsin, että niissä pohditaan lähes poikkeuksetta sitä, millainen on musiikin tai valaistuksen rooli tanssiteoksessa. Puvustuksesta puhuttaessa, sen osuus teoksessa esitellään usein itsestään selvänä välttämättömyytenä enempää kyseenalaistamatta sitä, mikä on sen todellinen merkitys ja potentiaali teoksen kannalta.

Tanssipuvun merkitystä, sellaisena kuin sen itse koen, avataan hyvin seuraavissa lainauksissa:

Kuten vaatteilla yleensä, puvun avulla luodaan haluttuja mielikuvia ja tunteita. Puku peittää ja paljastaa kulloisenkin tarpeen mukaan, sen avulla saatetaan häivyttää tai korostaa ja liioitella vartalon mittasuhteita halutun mielikuvan luomiseksi.

(Flugel 1971, Helven 2009, 138 mukaan) ja ”Tanssipuvun perimmäinen tehtävä on luoda katsojalle mielikuva tietystä ajasta, paikasta ja ulottuvuudesta sekä tunteista ja tunnelmistä.” (Helve, 2009, 138.)

Projektista erityisen mielenkiintoisen teki se, että *Becoming Monsters* - on nykytanssiteos, jonka ilmaisurepertuaari on hyvin laaja ja vapaa, mikä mahdollisti omien rajojen testaamisen ideointikyvyn ja mielikuvituksen parissa. Ilman pukusuunnittelijaa, joka elää jokaisen liikkeen ja muun visuaalisuuden mukana, olisi tämä teos jäänyt vaille merkityksestä puvustusta.

Varsinainen teos ”kasattiin” vajaassa kuukaudessa, missä ajassa teemallisesti merkityksekkään puvustuksen luominen on yksinkertaisesti mahdotonta ilman asialle vihkiytyntä henkilöä.

Tua Helve on tutkinut nykytanssipuvustuksen luonnetta ja kuvailee osuvasti tanssipuvun olemuksesta ja mahdollisuuksista. Hänen mukaansa nykytanssi näyttää kiinnostavana puvustamisen kannalta, sillä ennalta määrättyjä ja kahlitsevia sääntöjä ei ole, vaan pukujen toteutustapa on vapaa juuri esityksen vaatimaa tyyliä, muotoa ja teknisyyttä noudattaen. Hän muistuttaa, että puvustuksen vapaudesta huolimatta, nykytanssin puvustamiseen vaikuttaa aina vallitseva ajallinen ja kulttuurillinen yhteys, joista lähtökohdista käsin pääsevät näyttäytymään erilaiset ilmaisukeinot, joilla kankaista ja saumoista luodaan tanssia täydentäviä tunteita ja tunnelmia. (Helve, 2008, 139.)

*Becoming Monsters* -teoksen puvustusta suunnitellakseni leikittelin ajatuksella, jossa asetan vastakkain ihmisluonnon pehmeiden kohtaamaan meitä ympäröivän ja mukanansa kuljettavan nyky maailman kovuuden. Tanssijat ovat sonnustuneet arkisiin, mutta uniformumaisiin pukuihin, jotka antavat viitteitä meitä ohjaavista, rankaisvista tai hoivaavista instituutioista.



kuva: Simon Peyter-Pedersen

### 6.1.2 Aina ei tarvitse mennä liike edellä

Haastattelussani pitkän linjan tanssitaiteilija Pirjo Yli-Maunula puhuu ammattimaisen puvustuksen puolesta ja näkee sen tuoman potentiaalisen teoksen vaikuttavuuden korostamisessa jopa niin tärkeänä, että hän on valmis tinkimään liikkeen toteuttamisen helpoudesta:

Mun teoksissa on viimeisen kymmenen vuoden aikana lähtenyt korostumaan materiaalilähtöisyys. Mua kiinnostaa ottaa teosta luodessa suhde erilaisiin materiaaleihin ja mua kiinnostaa niiden kautta syntyvät merkitykset. Koen, että puku voi olla myöskin haaste, vaikka monesti ajatellaan, että tanssipuvun täytyy olla sellanen, että siinä liike on esteetöntä ja että se olisi liikkumisen näkökulmasta mahdollisimman mukava ja vartaloa esiin tuova. Esimerkiksi Susuro-teoksessa, jonka tein Pirjo Valisen kanssa, puvustus on kaikkea muuta: siinä on isokokoinen vaate, joka peittää paljon ja joka asettaa heti tietyt lähtökohdat sen teoksen tekemiselle ja tavallaan myös rajoittaa liikettä. Samanlaista suhtautumista puvustukseen meillä on Pessissä Ja Illusias-sa, jossa on paljon materiaalisia elementtejä, jotka vaikuttavat liikkeeseen.

(Haastattelu, 2017, Yli-Maunula)

Pirjo Yli-Maunula toteaa myös, että puku voi olla lähtökohta teoksen tekemiselle ja että puvustuksen rooli voi olla paljon enemmän kuin vain myöhäisessä vaiheessa harjoitusprosessia mukaan tullut täydentävä elementti. Se voi olla myös keskeinen ja lähtökohtainen asia teoksen tekemisessä.

(Haastattelu, 2017, Yli-Maunula)

Kysyessäni pukusuunnittelija Pirjo Valiselta, näkeekö hän joskus suunnittelemaan puvustaan tulevan myös itsenäinen taideteos, hän vastaa juurikaan kysymystä pohtimatta, ettei suunnittele pukujaan taideteoksiksi, sillä niiden ensisijainen tarkoitus on kumminkin toimia tanssiteoksessa tanssijoiden työasuna ja ilmentää teoksen ideologiaa.

(Haastattelu, 2017, Valinen)

Molemmat, Pirjo Yli-Maunula sekä Pirjo Valinen, luovat selvän tilan teoksen luomisessa toisilleen, mikä kielii heidän keskinäisestä luottamuksestaan. Uskon, että luottava suhtautumistapa työryhmän keskinäisissä vuorovaikutussuhteissa mahdollistaa puvustuksen piilevän potentiaalisen toteutumisen. Tällöin puvustuksen merkitys teoksessa on selkeästi suurempi, kuin tilanteessa, jossa tekijöiden välille ei ole syntynyt tarpeeksi vahvaa luottamussuhdetta.

### 6.1.3 Ongelmasta omaksi elementtikseen

Näen kuitenkin, että puvut voivat luoda olemuksellaan oman taideaspektinsa teokseen, vaikkakaan niiden ensisijainen tarkoitus ei ole toimia itsenäisenä taideteoksena.

Esimerkiksi Susuro -teoksessa Pirjo Valisen lähtökohtana oli rakentaa teos akustiselle puville, joka toimii ääntä tuottavana elementtinä. Idea puvustukseen syntyi turhautumisesta siihen, kuinka vuosikautia hänen tuli yrittää vaimentaa pukujen materiaaleista liikkeessä syntyvät äänet.

(Haastattelu, 2017, Valinen)

Huomasin tuskailevani saman ongelman kanssa omassa projektissani, sillä tanssijoiden housuihin käyttämäni kovahko ulkovaatemateriaali kahisi etenkin tanssijoiden liikkeessä reipasta kävelyä. Toisaalta koin, kuinka kahina tavallaan sopi teokseen omaan elementtinään, esimerkiksi pääpapittaren soolo-kohtaukseen, jossa housujen kahina loi painostavan ja rytmikkään lisäefektin mahtipontisen musiikin rinnalla.

### 6.1.4 Puvustus osana visuaalista kokonaisuutta

The Dance Experience kirja käsittelee puvustuksen suhdetta produktion muuhun suunnittelutyöhön ja siinä kuvataan hyvin sitä, kuinka puvustuksen rooli on merkittävä, mutta se toimii aidosti vain muiden elementtien yhteisvaikutuksen kanssa. Siinä kuvataan, kuinka teoksessa puvustus vaikuttaa muun suunnittelun rinnalla - lavastuksen, valaistuksen ja äänen — luodakseen yleisössä tunteita ja katselukokemuksia. Puvut ovat teoksen roolihahmojen vaatteet. Ne ovat aitoja — aitoa kangasta peittämässä oikeita vartaloita, vaikka kankaana olisi muovipusseja. Puvut ovat myös aina abstrakteja — ne ovat kuin vartalon jatkeita, jotka liikkuvat tilan ja ajan läpi. Huolimatta siitä käytetäänkö puvustusta teatteriin vai tanssiin, puvut ovat yksi pieni osa suuressa kokonaisuudessa. Ne toimivat tuotantoprosessissa yhdessä muiden taiteiden kanssa koreografisen työn tukena.

(Nadel, Strauss, 240.)

Omassa projektissani huomasin, kuinka merkittävä rooli jokaisella taiteellisella elementillä on teoksen vaikuttavan lopputuleman kannalta. Esimerkiksi ilman valosuunnittelijaa, ei pukujen intensiteetti syntyisi, kun tekstuuriin kolmiulotteisuus ja kiilto ei pääsisi oikeuksiinsa ilman oikeanlaista valaistusta.

The Dance Experience tuo esiin myös sen, kuinka pukujen taika piilee siinä, että ne tuovat näkymättömät ideat näkyviksi. Puvut ovat vaatteita ja samalla ne voi nähdä taiteena. Pukusuunnittelu ei ole olemassa tai toimi yksinään, vaan siihen vaikuttaa konteksti ja synergia musiikin, liikkeen ja valaistuksen kanssa. Puvut ja valot toimivat rinnakkain ympäristössä täydentäen toisiaan: ne synnyttävät tunnelman ja ilmapiirin sekä antavat fyysistä informaatiota visuaalisesti ja tekstuurisesti. Nämä elementit on yhdistetty tietoisesti tarkan valikoinnin läpikäyneinä, mikä muodostaa mutoilun. (Nadel, Strauss, 241.)



kuva: Simon Peyer-Pedersen





Esimerkkejä lopputuloksesta poisjätetyistä ideoista suunnitteluprosessin varrelta. Kuvat: Matleena Kehus

## 7. TEEMAN KARTOITTAMINEN

### 7.1 ideat paperille ja konkreettisesti toteutukseen

Suunnitteluprosessini alkoi teeman kartoittamisella. Minulla oli tiedossani tanssiteoksen nimi: Becoming Monsters ja suuntaa antava ajatusmaailma tulevista teemoista, joita teoksen ohjaaja-koreografi Heli Pippingsköld käsittelee teoksessaan.

Suunnitteluprosessin alkumetreillä erilaiset ideat vuorottelivat mielessäni antaen poukkoilevia impulsseja suunnittelutyölleni. Rauhoittaakseni ideointivaiheen kaoottisuutta otin avukseni Pukutaikaa kirjassa esitellyt suunnittelukaaviot, joiden avulla sain asetettua projektin tavoitteet konkreettisesti esille ja näin ollen selkeytin itselleni selvän suunnan, jotta en haaskaisi ylimääräistä energiaa asioiden loputtomaan pyörittelyyn.

#### 7.1.1 Materiaalipankki

Selkeytettyäni itselleni, kuinka lähteä suunnittelemaan tulevaa puvustusta, valmistauduin tapaamaan koreografian ensi kertaa varsinaisen teeman ja puvustuksellisten ideoiden yhteensovittamista varten. Suunnittelupalaveriin toin mukanaani pitkin syksyä tekemiäni sketchejä, materiaalisamplejä sekä moodboardini produktion visuaalisesta maailmasta. Materiaalipankin avulla, joksi eri materiaaleilla ja ideakuvilla täyttämäni salkkia kutsun, minun oli helppo esitellä koreografille erilaisia mahdollisia toteuttamistekniikoita ja materiaaleja, joita olin ajatellut puvustuksessa hyödyntää. Kattavan materiaalipankin avulla koreografian on helpompi hahmottaa, mitä kaikkea pukusuunnittelija voi puvustuksessa käyttää ja esimerkkimateriaalien avulla hahmottuu koreografian haluama suunta, jota kohti lähdän viemään suunnitteluani.

#### 7.1.2 Konkreettinen suunnittelualusta

Suunnitteluprosessin tukena hyödynsin Ritva Koskennurmen havainnollistavia kaavioita (Paradigmaattisen vapauden teoria), joiden avulla pystyin vaivatta seuraamaan oman suunnitteluni etenemistä.

Pohjakaavioiden tukemana omien mindmappien teko ja teemankarttoitus oli mielenkiintoista ja systemaattista.

Opinnäytetyössäni hyödyntämieni kaavioiden pohjalta avaan suunnitteluprosessin luonnetta ja kerroksellisuutta. Pukutaikaa teokseen, joka on koottu Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunnan vaatetusalan pro gradu- tutkielmien pohjalta, on kerätty myös hyvin havainnollistavia malleja, joita hyödynnän tässä omassa opinnäytetyössäni.

Sanonta, hyvin suunniteltu on puoliksi tehty, osoitti jälleen viisautensa. Ilman täsmällistä pohjustusta projektin taustalla olisi nopea-tempoinen etenemisrytmi sekä tiukka toteutusaikataulu tuntunut todella kaaottiselta työympäristöltä. Tilanteissa, joissa koin tarvitsevani lisätukea, jo pelkästään täsmällisiin projektisuunnitelmiin ja ajatuskarttoihin palaaminen selkeytti suuntaa hyvin.



ei selkeästi kronologinen ker-  
ronnallinen eteneminen,  
erillisiä kohtauksia

ryhmädynamiikan vaihtelut

voisivatko päähineet  
muodostaa yhdistyessään  
kokonaisuuden?

päähineet?

vältä ”nykäri kliseitä”

tanssipuvun lisäksi jon-  
kin epävaate

### 7.1.3 BECOMING MONSTERS - toisen tapaamisen ajatuskartta

mitä hullumpi, sen parempi

9 tanssijaa

mustan, valkoisen ja har-  
maan tehosteväreinä tur-  
koosia, poltetun punaista,  
neonkeltaista

yksi mies ja kahdeksan naista

katsojat tanssijoiden lähietäi-  
syydellä, suorakaiteen muo-  
toisen näyttämötilan ympärillä

uniikit tanssijakohtaiset puvut

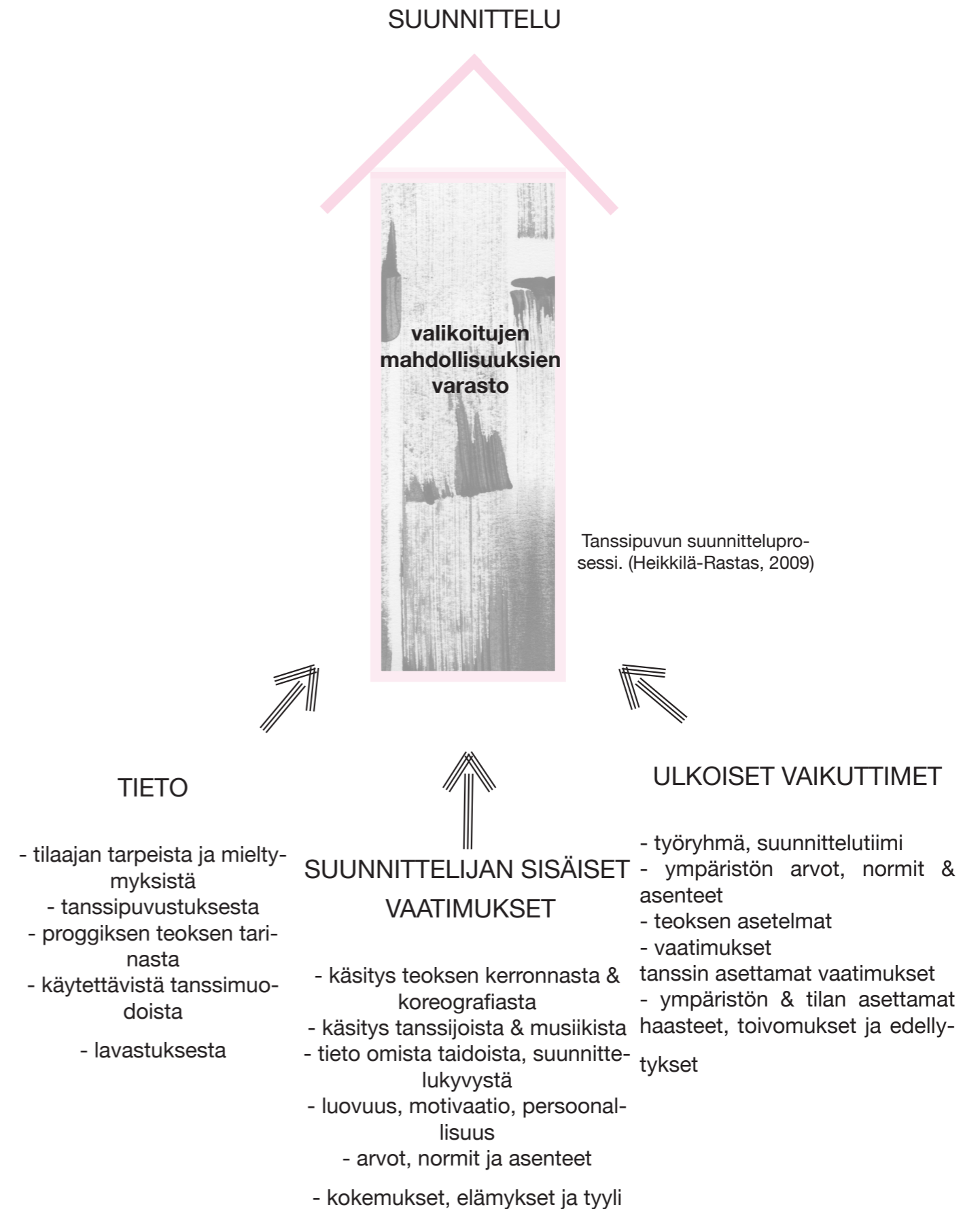
variaatiomahdollisuudet

*”Energia on vahvin yksittäinen kommunikaation elementti. Koreografi Bella Lewitskyn mukaan se on tanssijan sielu ja se on erittäin voimakas lähtökohta suunnittelulle, Energiaa voi ilmentää pukusuunnittelussa kahdella merkittävällä tavalla: määrässä ja laadussa.”*  
(oma käännös englanninkielisestä tekstistä, Neel, Craig, 61.)





## 7.1.5 TANSSIPUVUN SUUNNITTELUPROSESSI





## 7.1.6 SUUNNITTELUKAAVION SOVELTAMINEN OMAN PROJEKTIN TUEKSI

Ensimmäisten suuntaa antavien ajatuskarttojen jälkeen siirryin hahmottelemaan konkreettisemmin tulevaa teosta ja suunnittelemani puvustusta. Aina saadessani uutta informaatiota liittyen teoksen rakenteisiin, lisäsin saamani tiedon suunnittelukaaviooni, jolloin kokonaiskuva alkoi hahmottua osa kerrallaan.  
(ks. kaaviopohja 1)

### **välimatka katsojaan:**

katsojat tilassa esiintymisalueen reunoilla kolmen penkin verran nousevassa katsomossa. Kohtauksia myös katsojien ”iholla”, jolloin suoranaisten kontakti toimijoiden välillä

### **vuorovaikutus:**

teoksen lopussa tanssijat liikkuvat yleisön joukkoon ja hakevat intensiivisen kontaktin yksittäisiin ihmisiin vaihdellen kohdetta yleisössä, jolle laulavat

### **mittasuhteet:**

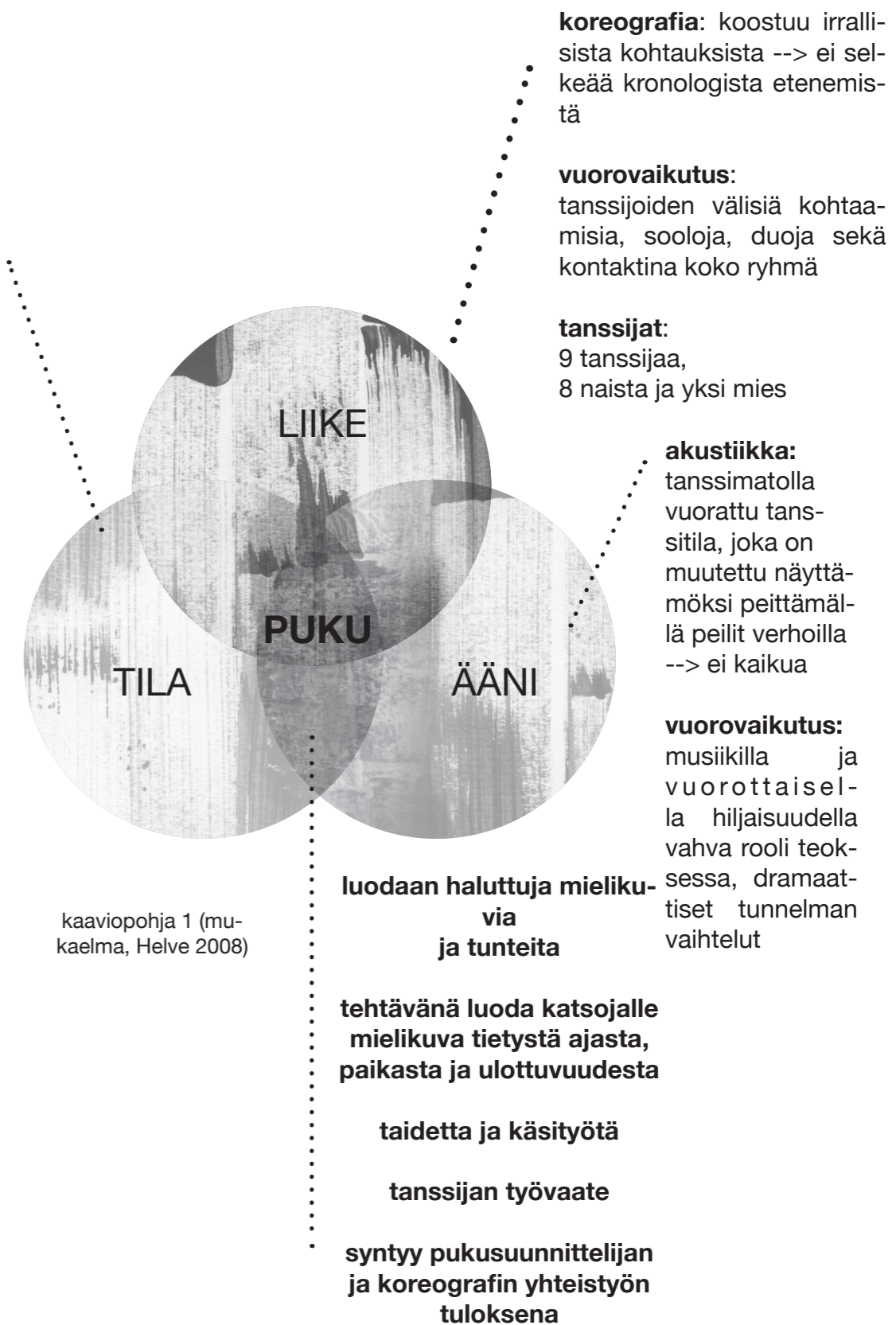
esiintymistila on suora-kaiteenmuotoinen (10 x 15m) suurehko näyttämötilaksi valjastettava sali

### **arkkitehtuuri:**

esitykset sijoittuvat OAMKin päänäyttämötilaan, joka on korkea tila, valkoinen tanssimatto ja tummat ”laidat”, johon hieman nouseva katsomo sijoittuu

### **valaistus:**

valaistus tulee painotumaan keinotekoiseen valkoiseen valoon ja välttämään liian keltaisia sävyjä









## 8. KOHTI ENSI-ILTAA

HAASTEITA JA OIVALLUKSIA  
PUVUSTUSPROSESSIN  
VARRELTA



## 8.1 TUTKIVA PUKUSUUNNITTELIJA

### 8.1.1 tanssijoiden mitoitus ja vartalomallien tuomat haasteet



Kuva: Matleena Kehus

Suunnitteluprosessin jouhevan etenemisen kannalta on todella tärkeää heti alussa mitata ja kirjata ylös tanssijoiden tarkat vartaloiden mitat. Opin projektin edetessä, kuinka systemaattisesti ja yksityiskohtaisesti mitat on kirjattava ylös, jotta hankkimani ja valmistamani vaatteet olisivat mahdollisimman istuvia ja voisin välttää turhat virhearviointit huolimattomasta tanssijoiden mitoittamisesta johtuen.

Tanssijoiden pituudet ja vartaloiden mittasuhteet vaihtelivat hyvin radikaalisti keskenään, joten on erityisen tärkeää osata huomioida jo suunnitteluprosessin alussa tanssijoiden väliset kokoerot. On hyvä pohtia, millainen malli esimerkiksi housuissa palvelisi mahdollisimman hyvin sekä pitkäraajaisia, että lyhyempijalkaisia tanssijoita, jotta perusmallista on helppompaa lähteä muokkaamaan jokaiselle hyvin istuvaa vaatekappaletta.

Valmistauduin mittaukseen ilmoittamalla tanssijoille ajankohdan, jolloin tulen mittaamaan heidät ja ohjastin heitä pukemaan kyseisiin harjoituksiin mahdollisimman vartalonmyönteiset vaatteet, jotta mittaustulokset olisivat tarpeeksi paikkaansa pitäviä.

Mittauspäivään varauduin päiväkirjalla, useammalla mittanauhalla sekä kirjausvälineillä. Jokaiselle tanssijalle oli varattuna oma sivu, johon keräsin mittaustulokset rinnan-, vyötärön- ja lantionympäryksestä sekä raajojen pituuksista ja selän pituudesta. Myöhemmin tein tanssijoille vielä yksityiskohtaisempia mittauksia riippuen siitä, millaista asua kullekin olin toteuttamassa. Mittasin tanssijalta esimerkiksi haaruksen ja vyötärön välisen etäisyyden, jotta housuista tulisi mahdollisimman istuvat menettämättä riittävä joustoaan.

Huomasin, etsiessäni tanssipuvustukseen muokattavia vaatteita, että pelkät mitat eivät loppupeleissä kerro tarpeeksi tanssijan todellisesta koosta. Esimerkiksi osa tanssijoista on ylävartaloltaan L-kokoa, mutta alavartalostaan vastaavat ennemmin S-kokoa. Kokoluokituksen kannalta näyttäytyvän ongelman ratkaistakseni, etsin avukseni useamman kokotaulun, joiden keskiarvokokojen avulla merkitsin jokaisen tanssijan vartalon osille suuntaa antavat vaatekoot omaan kokotaulukkooni. Esimerkiksi jos rinnanympäryys on 94 cm, vastaa se kokoa (40-42) eli L-kokoa.

Sekä tarkkojen mittojen, että varsinaisen vaatekoon yhteen kirjaaminen helpottaa puvustuksen keräämistä, kun tiedossa on tanssijoiden tarkat vaatekoot etisiessäni heille vaatekappaleita esimerkiksi kirpputoreilta. Ompeluprosessissa ja kaavoittamisessa mittaustulokset antavat puolestaan selkeämmin osviittaa, minkäkokoisia vaatteista tulee valmistaa.

Prosessin aikana tulin kohdanneeksi useita mielenkiintoisia haasteita, jotka selvittääkseni sain kehittää erilaisia keksintöjä. Esimerkiksi teoksen yhden tanssijan kohdalla minun tuli huomioida mittaustuloksissa ja puvun suunnittelussa hänen raskautensa, jotta suunnittelemani puku sopisi vielä kuukauden päästä esitettävissä näytöksissä. Hänen kohdallaan ratkaisin ongelman valmistamalla napinlävillisen kuminauhavyötärön. Raskauden edetessä tanssija pystyi siirtämään kireysastetta aina yhden ”napin läven” löysemmäksi, mikä osoittautui oikein toimivaksi ratkaisuksi.



## 8.1 TUTKIVA PUKUSUUNNITTELIJA

### 8.1.2 budjetista ja materiaalihankinnoista

Becoming Monsters - teoksen budjetti perustui apurahoille, joten tiesin jo alussa, ettei pukuihin käyettäväksi liikenisi suuren suurien summia. Rahoituksen selkiytyttyä yhden puvun toteutukselle varattiin maksimissaan 70 euroa, joten käytössäni oli reilun 600 euron suuruinen budjetti 9 tanssijan puvustuksen toteuttamiseen. Tavoitteenani oli pyrkiä toteuttamaan puvustus mahdollisimman matalalla budjetilla, kuitenkin tinkimättä tanssipukujen laadusta.

Koin haastavaksi sen, että jokaisella valitsemallani materiaalilla ja hankkimalla tai suunnittelemani puvulla tai epävaatteella on oltava selkeä funktio teoksen kannalta ja etten sortuisi hankkimaan jotain vain siksi, että se näyttää hyvältä. Onkin tärkeää hahmotella itselleen selkeät raamit sille mitä etsii, jotta tavaran paljouden keskellä pysyisi mahdollisimman selkeästi aiheessa, eikä resursseja kulu epäolennaisten materiaalien hankintaan.

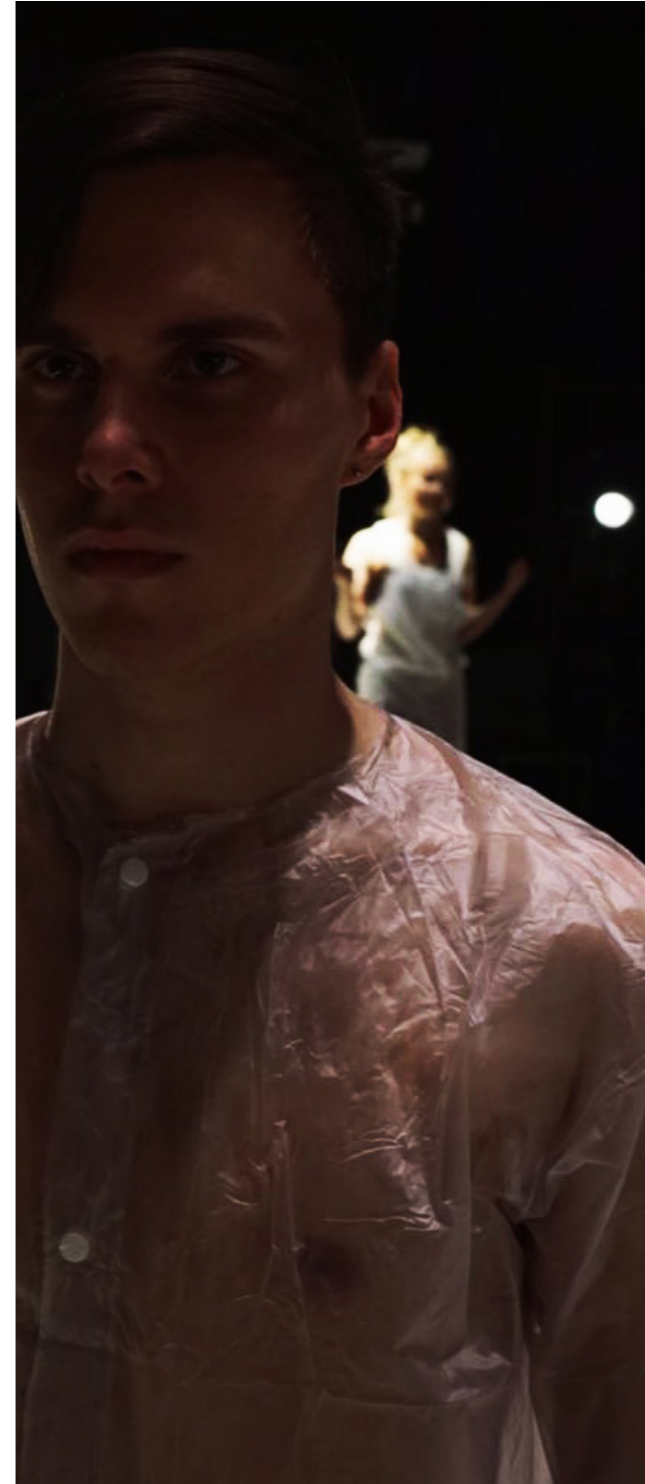
Teoksen puvustuksessa käytettäväksi materiaaleiksi etsin industrial-henkisiä ja kovia tekstiilejä, jotka soveltuvat kuitenkin tanssipuvustukseen. Teoksen tunnelmaksi haettiin automatisoitunutta ja teollisen keinovaloista mielikuvamaisemaa.

Pukuihin käytettävien materiaalien valikomisvaiheessa suuntasin alkuun kiertämään Helsingin kierrätyskeskuksia, jotta materiaalin kartoittamiseen kuluisi mahdollisimman vähän rahaa pienehköstä budjetista. Kierrätyskeskuksista etsin, teoksen toivotun teeman ja värimaailman mielessä piestäen, materiaaleja näytteiksi ensimmäistä puvustuspalaveria varten. Pyrin löytämään tekstiureiltaan ja kovuusasteiltaan mahdollisimman erilaisia materiaalinäytteitä, jotta teoksen puvustuksellisten päälinjojen sopiminen ja kartoittaminen olisi mahdollisimman vaivatonta visuaalisten esimerkkien avulla.

Materiaaleja etsiessäni mielenkiintoni herätti usein materiaalitunnultaan tai tekstuuriltaan erikoiset tekstiilit, jotka inspiroivat ja ohjasivat puvustusprosessia. Koreografin kanssa pitämässämme puvustuspalaverissa yhteinen näkökulmamme oli, että puvuissa tulee välttää jo nykytanssipuvuissa lähes kliseeksi muodostunutta pellavahousut ja vartalonmyötäinen yläosa - ratkaisua. Koen, että toimiessaan tanssin tukena, parhaimmillaan onnistunut puvustus herättää katsojan mielenkiinnon jopa materiaaleja kohtaan:

”Koita löytää mahdollisimman mielenkiintoisia ja epätavallisia kankaita kuin mahdollista. Puku on aina mielenkiintoisempi, jos yleisö ei pysty tunnistamaan, mitä materiaalia siinä on käyetty.”  
(Holt, 1999, 70.)

Becoming Monsters - esitysten jälkeen yleisön kanssa järjestettiin noin puolen tunnin mittainen yleisökeskustelutilaisuus, jossa yleisöllä oli mahdollisuus esittää teoksesta kysymyksiä ja omia havaintojaan. Useamassa yleisökeskustelussa tanssijoiden läpinäkyvät yläosat herättivät mielenkiintoa ja eräs katsoja esimerkiksi kiitteli sadetakkikankaan luomasta mystisyydestä, sillä materiaalin ulkonäkö vaihteli radikaalisti eläessään valaistuksen mukana.



kuva: Simon Peyer-Pedersen

Huomasin, kuinka olisin mielelläni ikään kuin ostanut varalta mahdollisesti hyödyllistä materiaalia projektia varten, mutta pyrin pitämään mielessäni selkeät linjat materiaalihankintojen aikana. Rajaukseni toimi esimerkiksi siten, että päätin keskittyä etsimään jämaköitä ja tekstiureiltaan mahdollisimman erilaisia tekstiilejä, joita etsiessä valitsin kolme pääväriä, joiden eri sävyissä materiaaleja keräsin. Seuraavalla materiaalienhankintakerralla etsin esimerkiksi kiiltoasteiltaan ja joustavuudeltaan erilaisia tekstiilejä. Yhdellä kerralla pääteemanani oli löytää mahdollisimman monikäyttöisiä materiaaleja tulevia päähineitä/naamioita varten.

Materiaalihankinnoissa on hyvä varata materiaalia myös testikappaleiden ompelua varten, jottei tyyriimpää kangasta kulu toimivia kaavoja ja malleja etsiessä. Ostin kierrätyskeskuksesta esimerkiksi housujen mallikappaleita varten suihkuverhoa, josta ompelin ensimmäiset testihousut tutkiakseni, kuinka kaavoittamani malli toimii tanssiessa. Kokeiluhousut repesivät harjoituksissa, mikä johtuikin siitä, että olin epähuomiossani ommellut kaksi etukappaleta ja unohtanut tehdä takakappaleeseen sille vaaditun lisätilan.

Hyödynnettyäni suihkuverhoja housun mallin tutkimiseen, ompelin ensimmäiset varsinaiset esityshousut. Löysin Eurokankaasta, ulkoilukankaiden palalaarista, vettä hylkivää tuulitakki- ja sadetakkikangasta, joiden struktuuri sopi puvustuksen teemaan. Kaavoittamieni esityshousujen malli osoittautui tarpeeksi joustavaksi, eivätkä ne myöskään revenneet laajoissakaan liikeradoissa, joita testailimme harjoituksissa.



## 8.1 TUTKIVA PUKUSUUNNITTELIJA

### 8.1.3 teemasta ja teknisistä haasteista

#### 8.1.3 Teemasta ja teknisistä haasteista

Tanssipuvun suunnitteluprosessi osoittautui hyvin systemaattiseksi tutkimusprojekiksi, jossa suuri osa niin kutsutusta näyttämötyöskentelystä, jolloin olin tanssiryhmän harjoitusten mukana, koostui havainnoimisesta, materiaalitutkimisesta ja tanssijoiden konkreettisesta mitoittamisesta. Materiaalitutkimus piti sisällään erilaisia kokeita eri kankaiden soveltuvuudessa niin keston, joustavuuden, hengittävyys ja esimerkiksi materiaalin kiiltoasteen näyttämötyöskentelyyn lisäksi toimin etänä kenttätyöskentelyn parissa, johon kuului inspiraation ja materiaalipankin kerääminen.

Mahdollisimman toimivaan lopputulokseen päästäkseni suunnitteluni oli hyvin kokeilevaa. Karsin laajasta suunnittelumateriaalista epätoimivat mallit ja tekniikat pois, jotta lopulta pystyin keskittymään jäljellä olevien mallien kehittämiseen valmiiksi kokonaisuudeksi. Tanssi- ja tanssiprojektiossa puvustamisen prosessi eteni pitkälti hyvin ongelmalähtöisesti, sillä hyvän idean toimivaksi kehittäminen lähti yleensä liikkeelle ongelmasta, joka tuli ratkaistua. Kuinka löytää esimerkiksi mahdollisimman kovannäköinen tekstiili, joka kumminkin joustaa tanssijalla, liukuu tanssimatolla ja se on tarpeeksi hengittävä?

Päässäni teoksen teema hahmottui jokseenkin kylmän neutraaliin vankila- /mielisairaalamailmaan ja ympäristössä liikkuvilla ihmisillä on yksinkertaiset haalarimaiset puvut. Alussa suunnittelin lisääväni perusasujen rinnalle teemaan nojautuvia epävaatteita, jotka identifioivat tanssijoiden henkilökohtaista persoonaa tarkemmin.

Puvustuksessa hento, lapsenomaisen ja viaton Sanni saa vastakohtakseen pahan, dominoivan pääpapittaren Eerikan. Duo tanssivat Arttu-Pekka ja Meri luovat keskinäisellä dynamiikallaan ying yangin feminiinin ja maskuliinin. Parin välinen energia vuorottelee sulautuen toisiinsa ja toisinaan haastaen toistensa läsnäoloa, mikä luo tanssijoiden välille mielenkiintoisen tasapainon. Hahmojen karakterin korostaminen puvustuksellisin keinoin yllätti minut monimutkaisuudellaan ja välillä jouduin toteamaan, ettei jokin puku yksinkertaisesti korosta tanssijan olemusta halutulla tavalla.

Esimerkiksi osalle tanssijoista ompelin housut ulkoilukankaasta, joka osoittautui epäkelvoksi, nimittäin housuja ensi kertaa testatessaan kävi ilme, että ne eivät luista tarpeeksi lattiapätkissä. Jouduin etsimään uuden samankaltaisen kankaan, jonka liukkausaste soveltuisi lattialla liukumiseen. Vahamainen ulkoilukangas, jonka valitsin toimivampana edellisen tilalle, osoittautui puolestaan huonosti hengittäväksi. Kankaan hikoontuessa se ei enää liukunut iholla, mikä aiheutti kitkaa liikkeisiin. Tähän ongelmaan puolestaan löytyi ratkaisu polvipituisiksi leikatuista sukkahousuista, jotka housujen alla estivät kankaan tarttumisen ihoon.

Pukusuunnitteluprosessissa haasteita ilmeni erityisesti pukujen ensimmäisen sovituksen sekä kenraaliesityksen yhteydessä. Ohessa ajatuskartta, jossa on merkittynä kohtaamiani haasteita.

Housuissa huomioon otettavia seikkoja:

- liikkuvuus
- joustavuus
- riittävät liikeradat
- hengittävyys
- materiaalintuntu
- kiiltoaste ---> valot
- liikkeestä syntyvä ääni
- lahkeiden oikea pituus

Päähineet ja naamiot:

- Kuinka ratkaista epävaatteiden poisjätto
- Pääpittaren ja muiden roolien välinen dynamiikka

Millä keinoin korostaa teoksen ainutta miestanssijaa?

Huomioi raskaana oleva tanssija

Kehitä ratkaisu tanssijan liikkeessä aukeaville vahatakin neppareille  
- varmistusompeleet?

**HUOMIOITAVAA JA MUUTETTAVAA PUVUISSA**

Hyödynnä fosforoiva tekstiili loppukohtauksessa

Kuinka vähentää hikoavan ihon ja kankaan välistä kitkaa?

kuinka huomioida tanssijoiden vaihtuvat positiot?

Kuinka lisätä ripaus lämpöä puvustukseen?

## 8.1.4 Tarkastelussa pääpapitar

Tanssiteoksen esiintyjistä selkein rooli on pääpapittarella, jonka hahmo kuvastaa ihmisiä ohjailevia, toisinaan kyseenalaistamattomia tai jopa mieliä demonisoivia yhteiskunnan toimintarakenteita. Ihmiset kulkevat teoksessa papittaren vaikutuksen alaisina ja tanssillaan kuvastavat, jollain tapaa naiivia, mutta pohjimmiltaan lohdullista suhtautumista elämään.

Alun perin sain vapaat kädet kaikkien tanssijoiden puvustuksen toteutuksen suhteen, joten suunnittelin tanssijoiden pukujen rinnalle tanssijakohtaiset epävaatteet, joihin tanssijat kietoutuvat jouduttuaan pääpapittaren demonisoimiksi. Viikkoa ennen ensi-iltaa koreografi ilmoitti minulle haluavansa, että pääpapittaren puvustus eroaa selkeästi muista tanssijoista dramaattisuudellaan ja toivoi muiden tanssijoiden puvustuksen pysyvän muuttumattomana ja mahdollisimman yksinkertaisena läpi esityksen.

Toimiakseen yksinkertaisten ja riisuttujen asujen rinnalla, tuli papittaren asun noudattaa geometrista ja selkeää linjaa. Yksinkertaisuudessaan asussa tulee kuitenkin huomioida hahmon soolokohtauksen luonne, jossa pääpapitar ikään kuin nousee valtaan ja hänen roolinsa teoksessa korostuu. Teoksen puolivälissä pääpapitar tanssii soolon, jonka aikana muut tanssijat ovat lavan reunoilla ja kärsivät Danten helvetillisillä tasoilla. Soolon jälkeen pääpapitarelle puetaan näyttävästi päähine ja papittaren asu, minkä jälkeen papittaren vahva rooli astuu voimaan.

Asua suunniteltaessa minun tuli huomioida niin kutsuttujen lisäosien helppopukuisuus, sillä niihin sonnustautuminen tapahtuu lavalla tilanteessa, jossa kaikki huomio keskittyy hahmon pukeutumiseen. Pääpapittaren puvun suhteen kohtasin puvustuksellisen haasteen. Minun tuli kehittää puku, johon pukeutuminen käy tanssijalta nopeasti, mutta hallitusti. Useiden eri pukuvariaatiokokeilujen lopputulemana päädyin ratkaisemaan ongelman jakamalla puku useaan osaan, jolloin tanssija pystyy itsenäisesti ilman peilin tai ulkopuolisen apua suoriutumaan pukeutumisesta varmaan ottein ilman mahdollista panikkia esiintymistilanteessa.

Organza-kankaasta ompeleman hartiaelementti on paidan päälle puettava kappale. Se on nopeasti puettavissa, sillä sen muoto on vyötäröltä ylöspäin levenevä, minkä ansiosta pukijan on helppo hahmottaa, mikä aukoista on päänsuu ja mitkä kuuluvat käsille.

Päähineen suunnittelussa huomioin sen vaivattoman asettamisen ilman peiliä. Torakkamaisen mallinsa ansiosta sen pukeminen oikeinpäin ilman peilin apua on helppoa.

Hartiaosan valoaläpäisevä organza ja housujen himmeä kiiltopinta toimivat asussa parina tuoden hahmolle sopivan ylvään olemuksen.

Vyötärölle solmittavan "essun" takaosa on halkaistu, jolloin sen ulkonäkö ei ole liian raskas eikä se rajoita tanssijan liikkuvuutta.

Lisävaatteiden alla on yksinkertainen peruspohja, joka toimii myös ilman lisäyksiä

Hieman metallinhohtoinen, koppakuoren kitiinikuorta muistuttava kangas keventää puvun tummaa olemusta ja tuo viitteitä koppakuoraisesta, joka toimi lähtökohtana asun suunnittelulle.

kuva: Simon Peyer-Pedersen



## 8.2 HAVAINNOIVA TYÖSKENTELY

puku teokseen, tanssijalle ja yleisölle

Aloittaessani pukusuunnitteluprosessia pohdin niin universaalia kuin omaa suhtautumistani tanssiin asettamalla ilmoille kysymyksen: Mitä tanssi on, jotta voisin ymmärtää sen merkityksen mahdollisimman monen näkökulmasta, jotta voin toteuttaa tanssijoille puvustuksen, jonka idea avautuu mahdollisimman monelle. Minulle tanssi näyttäytyy fyysisenä ja psyykkisenä itseilmaisun muotona, joka on vuoropuhelua niin yleisön, muiden tanssijoiden ja itsensä kanssa. Se on keino purkaa stressiä ja samalla se on taidetta tilassa.

### 8.2.1 Tanssijat tilassa

Pukusuunnittelijan tulee huomioida teoksen esiintymistila ja kuinka tanssijat sijoittuvat tilaan: ”Tila on tanssijan valtakunta, jossa ja jota pitkin vartalo ja täten myös puku liikkuu.” (Craig, Neel, 1988, 58).

Jotta onnistuin pääsemään kunnolla teokseen sisälle ja ymmärtämään sen hienoimpiakin nyansseja tuli teosta ja liikkeitä katsoa uudelleen ja uudelleen. Saatoin viettää koko 7-tuntisen harjoittelupäivän vain seuraten ja havainnoiden teoksen struktuuria ja dynaamisia vaihteluita, jotta ymmärtäisin todella, mitkä seikat tulee ottaa puvustuksessa huomioon.

*”Ole rehellinen sen kanssa, kuinka paljon käytät vaivaa katsoessasi esitystä. On aivan sallittua rakastaa tai vihata jotain, jos osaat selittää miksi.”*

(Nadel, Strauss, 2014, 255)

### 8.2.2 Valot ja tekstiili

Valosuunnittelijan kanssa työskentely on todella tärkeä osa pukusuunnittelua. Valosuunnittelijan kanssa yhteistyö etenee siten, että esittelen materiaalit, joita olen suunnitellut käyttäväni puvustuksessa, minkä jälkeen materiaalit käydään läpi yhdessä teoksessa käytettävien valomaailmojen kanssa. Esitettyäni toiveeni värimaailmasta sekä hakemastani tunnelmasta tutkimme, mitkä sävyt pelaavat parhaiten yksin tekstiilien kanssa. Teoksessa pyrimme välttämään liian keltaisia sävyjä ja tunkkaisuutta, sillä tavoitteenamme oli luoda yleisilmeeltään klininen, mutta silti eloisa tila.

On yllättävää, kuinka radikaalisti eri materiaalit käyttäytyvät valaistuksen vaihtuessa. Esimerkiksi eräs vahapintainen ja hopeaan taittava kangas sai sinertävässä valaistuksessa todella voimakkaan ja patsasmaisen hohteen. Olin ommellut kyseisestä kankaasta erään tanssijan housut ja kohtauksessa, jossa valojen intensiteetti ja sävy kasvoi, muuttui housujen kiiltoaste epäedulliseksi ja toi mieleen lähinnä Back Street boys-yhtyeen ja hopeisen 90-luvun.

Eräs valkoinen kangas osoittautui fosforoivaksi eli pimeässä hohtavaksi, mikä kävi ilmi palattuani pimeään ompelutilaan, jonne olin jättänyt kyseisestä kankaasta ompelemani paidan. Olin hankkinut kankaan Eurokankaan palalaarista ilman materiaalikorttia, joten kankaan ominaisuus tuli täytenä yllätyksenä. Fosforoiva kangas osoittautui hyvin hyödylliseksi: teoksen loppukohtauksessa, jossa tanssijat kerääntyvät pimeän lavan keskelle muodostelmaan, fosforoiva paita toimi hyvänä merkinä paikasta, johon tanssijoiden tulee asettua ennen valaistuksen palaamista.

### 8.2.4 Puvustus viimeistelee teoksen

Oli mielenkiintoista huomata tanssijoiden reaktio, kun he saivat ensi kertaa puvustuksen yllensä. Voisin jopa sanoa, että tanssijoiden silmät syttyivät innostuksesta pukiessaan päällensä omat esiintymisasunsa.

Puvustuksen vaikutus näkyi myös harjoituksissa tanssijoiden motivaatiossa, sillä huomasi, että teoksen tai pätkien läpimenoissa, joissa tanssijat olivat pukeutuneina, he eläytyivät entistä intensiivisemmin rooliinsa. Sainkin tanssijoilta projektin päätyttyä kommenttia siitä, kuinka teoksen teko tuntui entistä ammattimaisemmalta pukusuunnittelijan ollessa projektissa mukana. Esitysten välissä kerätessäni tanssijoiden puvut tarkistusta ja mahdollista huoltoa varten sain usein kuulla, että tanssijat arvostavat työpanostani teokseen ja haluavat kohdella suunnittelemani pukuja erityisen varoen.

### 8.2.5 Yleisö viimeistelee puvustuksen

Yleisön läsnäololla on myös äärettömän suuri merkitys osana teosta ja sillä, kuinka yleisö kokee ensi kertaa näkemänsä puvustuksen. Erään esityksen jälkeen yksi katsojista tuli erityisesti kiittelemään puvustuksesta, jonka hän koki luoneen oman ulottuvuuden teokseen ja vangitsevan tanssijoiden olemuksen. Koen, että yksi suurimmista palkinnoista pukusuunnittelijalle on, kun puvustus puhuttelee edes yhtä katsomossa. The Dance Experience kirjassa tuodaan hyvin esille pukusuunnittelijan tiivistä suhdetta yleisöön:

Pukusuunnittelu ei toteudu tai toimi itseksensä. Kaikki ne tunnit ajattelua, keskustelua ja päätöksentekoa ostoksista ja valmistamisesta sekä teoksen havainnointi, eivät merkitse mitään ilman yleisöä. Kaikille taiteilijoille, jotka ovat osana teosta, läpimenot ovat harjoittelua siihen asti, että yleisö jakaa läsnäolonsa. (Nadel, Strauss, 255.)

49

### 8.2.3 Puvustus uusin silmin

Pukusuunnitteluprosessin aikana pyrin ikään kuin vaihtamaan rooliani suhteessa puvustukseen. On tärkeää nähdä puvustus myös katsojien silmin, kokonaisvaltaisesti ja enemmän ulkoapäin, kuin miten katson suunnittelemani puvustusta työstäessäni sitä puku kerrallaan.

”Katso tanssia uudelleen, mutta eri tarkoituksella. Toisen katselukerran tavoitteena on pakottaa silmät erottamaan liike erillisiin osiin:

**Kuinka tilaa käytetään?**

**Onko kuvioissa/rakenteissa vaihtelua?**

**Tapautuuko toistuvia jaksoja?**

**Onko liike isoa vai pientä?**

**Kuinka aikaa käytetään?**

**Millainen on syke (rytmisen biitin toistuminen)?**

**Miten energia kehittyy?**

**Missä on focus?**

**Mitkä vartalonosat tulee paljastaa liikkeessä?**

**Millaiset suhteet ryhmässä on?”**

(Craig, Neel, 1988, 61.)

## 8.3 ESIMERKKEJÄ PUVUSTUKSELLISISTA RATKAISUISTA



kuva: Simon Peyer-Pedersen

Kohtauksessa, jossa Arttu-Pekka ja Meri tanssivat duon, muut tanssijat ovat lavan reunoilla. Korostaakseni tiettyjen tanssijoiden kasvoja, suunnittelin heille taustaan uppoavan yläosan, jolloin huomio fokusoituu tanssijan kasvoihin. Näyttämötilan lattiana on valkoinen tanssimatto ja valaistuksen sekä näyttämöarkkitehtuurin johdosta reunat ovat puolestaan tummat, jotka huomioimalla pystyy puvustuksella korostamaan tai häivyttämään tanssijoiden vartalonosia ja ilmentämään heidän välisiä vuorovaikutussuhteita.

Hiostava sadetakkikangas muovautuu tanssijan liikkeiden mukana, luoden ahdistavan tunnelman, ikään kuin tanssijat imeytyisivät ja kuihtuisivat tanssiteoksen edetessä.



kuva: Simon Peyer-Pedersen

Halusin tuoda harmaan, mustan ja valkoisen eri sävyjen rinnalle lämpöä, joten puvustin osan tanssijoista läpinäkyvään sadetakkiin, josta muotoilin kullekin omanlaisen yläosan. Takin läpi näkyvä iho tuo pehmeyttä ja lämpöä muuten kovahkoon yleisilmeeseen.

Yhdessä esityksessä A-P:n sadetakin nepparit aukesivat yksi kerrallaan ja lopulta vaate valui pois tanssijan päältä. Ratkaisin ongelman ompelemalla varmistavat ompleet keskimmäisten nepparien molemmille puolille. Vaate on edelleen helppopukuinen, mutta nepparien auetessa, se pysyy tanssijan päällä. Miestanssijan takin alta kuultava yläosattomuus tuo sopivan alastoman sävyn teokseen.



kuva: Simon Peyer-Pedersen



## 9. YHTEENVETO JA ARVIOINTI

Opinnäytetyöprojekti osana Becoming Monsters -teosta toimi luontevana jatkumona puvustuksen toteuttamiselle. Projektin aikana pidin suunnittelupäiväkirjaa, joten vaikka puvustuksen toteuttamisen ja varsinaisen opinnäytetyön kirjoittamisen välillä oli reilu kuukausi, muistuvat pohdiskeluni ja havaintoni nopeasti luetuani suunnittelupäiväkirjaani, jota ilman olisi aiheesta kirjoittaminen ollut huomattavasti työläämpää.

Olen tyytyväinen toteuttamaani puvustukseen, vaikkakin sen lopputulos poikkesi, koreografin toiveista johtuen, hieman ajatuksistani siitä, millaisena sen itse olisin mieluummin nähnyt. Opinnäytetyössä puvustusprosessin uudelleen läpikäyminen opetti minulle todella paljon siitä, kuinka paljon puvustusprosessi kätkee sisälleen asioita, joita ei tule alkuun ajatelleeksi. Toteuttamani puvustus sai kiitosta niin tanssijoilta, koreografilta kuin yleisöltä, joten koen sen palvelleen teosta hyvin.

Tutkiessani pukusuunnittelijan ja puvustajan roolia pääsin entistä vahvemmin kiinni siihen, millaisia ovat pukusuunnittelijan työskentelymahdollisuudet ja koen, että sain uutta ”materiaalia” suunnittelijaidentiteettini työstämiseen.

Erityisen mielenkiintoisena osana opinnäytetyöprojektia koin tanssin työkentällä vaikuttavien henkilöiden haastattelemisen. Onnekseni sain haastateltavakseni pitkään yhteistyötä tehneen työparin ja pääsin kohtaamaan kaksi alalla toimivaa pitkän linjan ammattilaista: pukusuunnittelijan ja tanssitaiteilijan. Haastatteluiden myötä sain arvokasta ensikäden tietoa suoraan tekijöiltä ja näin ollen minun oli helpompi muodostaa käsitys työryhmän vuorovaikutussuhteista oman kokemukseni rinnalle.

Tutkittuani pukusuunnittelijan toimimista työkentällään ja puvustuksen roolia tanssiteoksessa, tulini siihen tulokseen, että pukusuunnittelijan vastuu on toimia ammattimaisesti, suhteuttaen roolinsa kulloisenkin teoksen luonteeseen. Näen, että tulevaisuuden pukusuunnittelijoilla on edessään yhä laajempi toteutuskenttä ja yhteistyö eri suunnittelijoiden välillä korostuu entisestään.

Puvustuksen rooli ja arvostus tulee varmasti teknologisen kehityksen myötä korostumaan ja se osataan nähdä muunakin kuin vain pelkästään tanssijan vaatteena.

Toivon tulevani työskentelemään työryhmissä, jossa jokainen oman alansa ammattilainen osaa ottaa ja antaa oikeassa suhteessa tilaa kanssatyöskentelijöilleen, sillä produktioiden tiukat aikataulut vaativat työryhmältä keskinäistä yhteisymmärrystä ja luottoa siihen, että jokainen hoitaa oman vastuunsa motivoituneesti ja kunnianhimoisesti.



kuva: Simon Peyer-Pedersen

## LÄHTEET:

<http://www.flowprod.fi/pirjo-ylimaunula/> (luettu: 29.3.2017)

Helve, Tua, Heikkilä-Rastas, Marjatta, 2009. Pukutaikaa, Pohjoisia puheenvuoroja ja pukeutumiskuvia elämys-, tanssi-, elokuva- ja teatteripuvuista, Tanssipuvun olemuksesta ja mahdollisuuksista. Rovaniemi: Lapin Yliopistokustannus.

Holt, Michael, Mayer, David, 1999. A Phaidon Theatre Manual: COSTUME AND MAKE-UP. 4. painos, London: Phaidon Press Limited.

<https://www.jojo.fi/ohjelmistokuvaus-becoming-monsters> (luettu: 15.12.2016)

Nadel, Myron Howard, Strauss, Marc Raymond, 2014. The Dance Experience, Insights into History, Culture and Creativity. 3. painos, New Jersey: Princeton Book Company.

Neel, Darlene, Craig, Jennifer, Schlaich, Joan, DuPont, Betty, 1988. DANCE - the art of production. 2. painos, Princeton: Princeton Book Company.

<https://www.noonesdance.com/philosophy> (luettu: 15.12.2016)

Rauhamaa, Raisa 2016, Puku kuin veistos. Helsingin Sanomat. 30.9.2016

Tawast, Minna 2006, Erika Turunen searches for thin and dense material. Toimittajat (toim.): FINNISH DANCEinFocus2006. Helsinki: The Finnish Dance Information Centre. 10 -15.

[http://teatteri.ouka.fi/yhteystiedot/henkilokunta/190?searched=Pirjo+Valinen&advsearch=oneword&highlight=ajaxSearch\\_highlight+ajaxSearch\\_highlight1+ajaxSearch\\_highlight2](http://teatteri.ouka.fi/yhteystiedot/henkilokunta/190?searched=Pirjo+Valinen&advsearch=oneword&highlight=ajaxSearch_highlight+ajaxSearch_highlight1+ajaxSearch_highlight2) (luettu: 28.3.2017)

Trommer-Beardslee, Heather, 2013. DANCE PRODUCTION and MANAGEMENT. Hightstown: Princeton Book Company.

## HAASTATTELUT:

Yli-Maunula, Pirjo 2017. Tanssitaiteilija. Flow Productions. Haastattelu: 30.3.2017.

Valinen, Pirjo 2017. Pukusuunnittelija. Jäänyt eläkkeelle Oulun kaupunginteatterista vuonna 2015. Haastattelu: 31.3.2017.

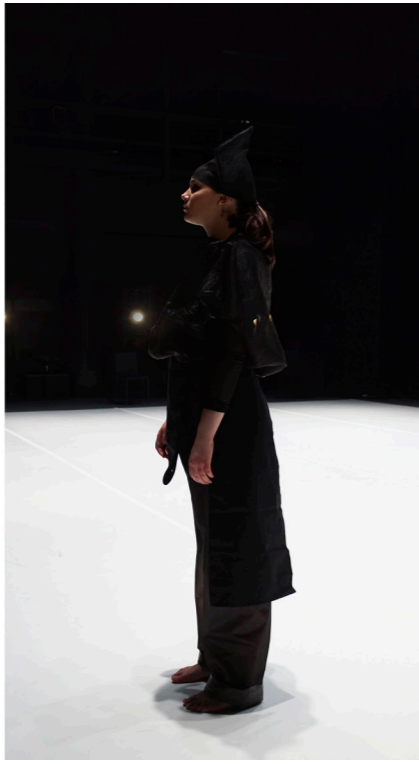
## Kuvalähteet:

Opinnäytetyössä käytettyjen kuvien alla on maininta kuvaajasta. Kuvat tekijän ottamia ellei toisin mainita.

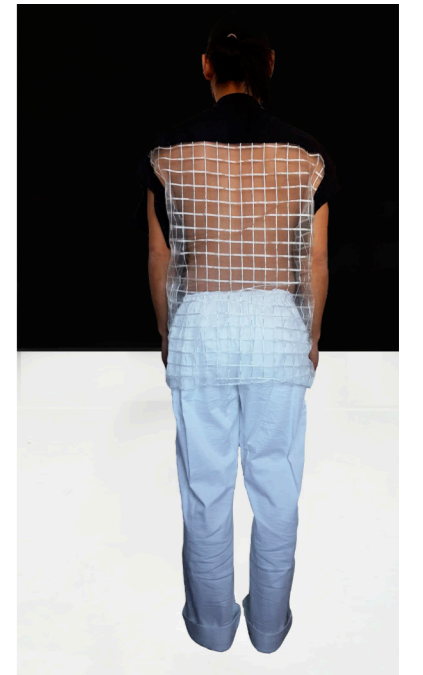
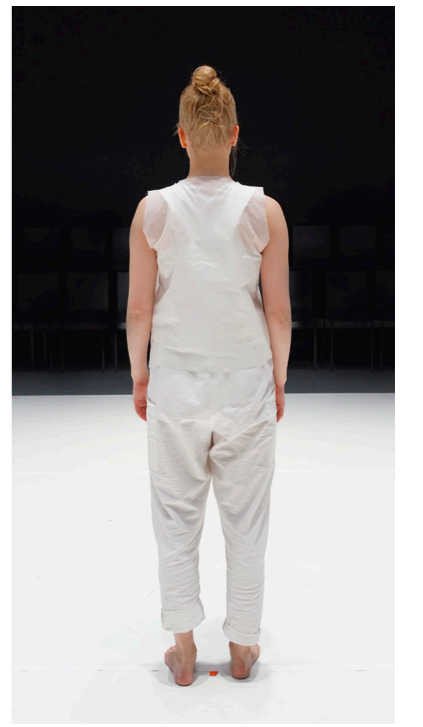
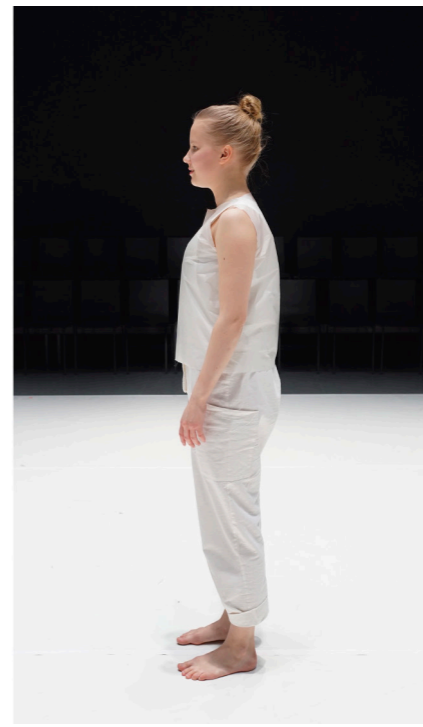








LITE 1(3). Kuvat valmiista puvustuksesta / Kuvat Simon Peyer-Pedersen



LITE 1(4). Kuvat valmiista puvustuksesta / Kuvat Simon Peyer-Pedersen





LIITE 2(1). Kuvia esityksestä / Kuvat Simon Peyer-Pedersen



LIITE 2(2). Kuvia esityksestä / Kuvat Simon Peyer-Pedersen





LITE 2(3). Kuvia esityksestä / Kuvat Simon Peyer-Pedersen



LITE 2(3). Kuvia esityksestä / Kuvat Simon Peyer-Pedersen





LJITE 2(4). Kuvia esityksestä / Kuvat Simon Peyter-Pedersen









Puvustus on oululaisen Matleena Kehuksen Metropolian loppu-työ. Edessä Meri Reunamäki (vas.), Mira Pernu, Sanni Saarnisaari, Eerika Kempainen, takana Henna Männikkö, Eeva Mattila, Anna Ryhänen.

# Kieli ulos ja heittäen kohti taiteilijuutta

## KANTAESITYS

**n.o.d youth company: Becoming Monsters. Koreografia, ohjaus Heli Pippingsköld. Assistentti Joel Alalantela. Äänimaailma Simon Beyer-Pedersen. Valot Ville Aunola. Puvut Matleena Kehus. Ensi-ilta 3.2. Oamk (Kotkantie 1). Viimeiset esitykset 10.2. kello 19 ja 11.2. kello 13 ja 19.**

Heti alkajaisiksi on todettava, että n.o.d. youth companyn koko illan teos *Becoming Monsters* yllätti ja ilahdutti, ja ehkä eniten tekemisen asenteellaan. Se on jännittävä esitystapahtuma, joka purkaa hillittömän määrän nuorta osaamista ja aidosti heittäytävää esittämistä.

Nuoret tanssijat - **Eerika Kempainen, Meri Reunamäki, Antti-Pekka Pudas, Henna Männikkö, Sanni Saarnisaari, Eeva Mattila, Vilma Viita, Anna Ryhänen, Mira Pernu** - eivät ujostele tai teeskentele näyttämöllä miellyttääseen vaan ohittavat katsojarivit

irvistellen tai suu apposen auki. Kieli työntyy pitkälle ulos kuin maorien haka-tanssissa. n.o.d. youth company etsii vastaavaa sykettä, voimaa ja itsetuntoa kuin alkuperäiskansa maapallon toisella puolella.

Pidäkkeetön, sisäistetty, hengittävä, muutosvalmis, tekijöiden omia rajoja rikkova. Näitä tulee mieleen, kun seuraa, kuinka erilaisin tavoin teoksessa on lähestytty liikettä ja läsnäoloa. Näin iso ryhmäteos on jo sinällään harvinainen; ensemble saa koko tilan nytkähtämään pyörteeseen. Loppunostatus on remix- ja a cappella -versio **Si-an Chadelierista** playbackina ja ikään kuin encorena.

Mitä heistä tuleekaan: **Becoming Artists**. Oulussa vaikuttavien tanssitaiteilijoiden **Heli Pippingsköldin** ja **Simon Beyer-Pedersenin** yksivuotinen projekti, 17-23-vuotiaista edistyneistä tanssin harrastajista koottu erikoiskoulutusryhmä paljasti vaikuttavat kyntensä. **EVA KAUPPINEN**

LIITE 3.

Artikkeli Kaleva - sanomlehdessä 10.2.2017

## HAASTATTELU 30.3.2017

Haastattelija Matleena Kehus

PIRJO YLI-MAUNULA

- Olet toiminut tanssitaiteilijana jo lähemmäs 40-vuotta, millaisia tyylillisiä ja toteutuksellisia muutoksia olet huomannut tanssitaiteen kentällä?
- Milloin koet löytäneesi oman taitelijaidentiteettisi?
- Kumpi työskentelyn lähtökohdista on sinulle mieluisampi: tiukat raamit vai täysin vapaat kädet?

## Yhteistyö työryhmän välillä

### Tanssiprojektioissa teet yhteistyötä muun muassa pukusuunnittelijan kanssa,

- Millaisia piirteitä arvostat pukusuunnittelijassa?
- Millaisen vastuun koet pukusuunnittelijalla olevan lopputuloksen toimimisessa?

- Kuinka suuri rooli puvustuksella on tanssiteoksessa?

## Suunnitteluprosessi

- Kuinka aloitat suunnittelun uuden teoksen parissa ja missä vaiheessa pukusuunnittelija astuu mukaan?
- Milla keinoit visualisointe toisillenne ajatuksianne tanssiteoksen teemoista?
- Kuinka tärkeänä koet sen, että tunnet pukusuunnittelijan tavat työskennellä?
- Puvustaminen on parhaimmillaan joustavaa vuorovaikutusta koreografian ja pukusuunnittelijan välillä. Oletko esimerkiksi muuttanut koreografisia ideoitasi, jotta jokin erityisen kiinnostava puvustusidea voisi toimia?

## Työkenttä

- Millaisen ominaisuuksien koet olevan välttää työllistykseen puvustajana Suomessa?
- Millaisia terveisiä/neuvoja lähettäisit vasta työuraansa aloittavalle pukusuunnittelijalle?

KIITOS!

LIITE 4.

Haastattelujen suuntaa antavat haastattelukysymykset

## HAASTATTELU 31.3.2017

haastattelijana Matleena Kehus

PIRJO VALINEN

- Olet puvustanut Oulun kaupungin teatterille vuodesta 1977 lähtien ja toiminut pukusuunnittelijana myös tanssiteoksissa. Millaisia tyylillisiä ja toteutuksellisia muutoksia olet huomannut pukusuunnittelun trendeissä reilun 40-vuoden aikana?

- Milloin koit, että löysit oman suunnittelijaidentiteettisi ja millaisena suunnittelijana näet itsesi?
- Kumpi työskentelyn lähtökohdista on sinulle mieluisampi: tiukat suunnitteluraamit vai täysin vapaat kädet?

## Yhteistyö työryhmän välillä

- Millaisen vastuun koet pukusuunnittelijalla olevan teoksen kokonaisuuden toimimisessa?
- Kuinka tiiviisti osallistut teoksen harjoituksiin ja millaisen suhteen luot teoksen näyttelijöihin/ tanssijoihin?

- Työryhmässä on useita eri alojen ammattilaisia. Missä suunnitteluvaiheissa korostuvat eri ammattilaiden kanssa tehdyn yhteistyön merkitys vai työskenteleikö alusta asti koko työryhmän kanssa? Esimerkiksi missä vaiheessa suunnittelua teet erityisesti yhteistyötä valosuunnittelijoiden kanssa?

- Suunnittelutyö on parhaimmillaan joustavaa vuorovaikutusta työryhmän eri toimijoiden kesken. Kuinka visualisoi ideoitasi työryhmän muille jäsenille?

## Suunnitteluprosessi

- Olet suunnitellut pukuja muun muassa paperista ja ne ovat näyttäviä teoksia jo itsessään, koetko luodessasi uutta pukua siitä tulevan myös itsenäinen taideteos?

- Mistä ammennat inspiraatiota ja uusia ideoita töihisi?

- Kuinka aloitat suunnitteluprosessin uuden teoksen parissa? (esim. ideointitavat, roolihahmot, tarinalistaminen)

- Millaisen asioiden koet olevan suunnittelijan oikeuksia produktiossa?

- Mitkä ovat erikoisimpiamelempainuimpia puvustuksellisia ongelmia, joita olet kohdannut työurasi aikana?

## Työkenttä

- Millaisen ominaisuuksien koet olevan välttää työllistykseen pukusuunnittelijana Suomessa?

- Tekevätkö Suomessa toimivat pukusuunnittelijat yhteistyötä keskenään?

- Onko ammattikunnan sisällä paljon kilpailua?

- Millaisia terveisiä/neuvoja lähettäisit vasta työuraansa aloittavalle pukusuunnittelijalle?



**Artistic and technical group**



Choreography  
Heli Pippingsköld //



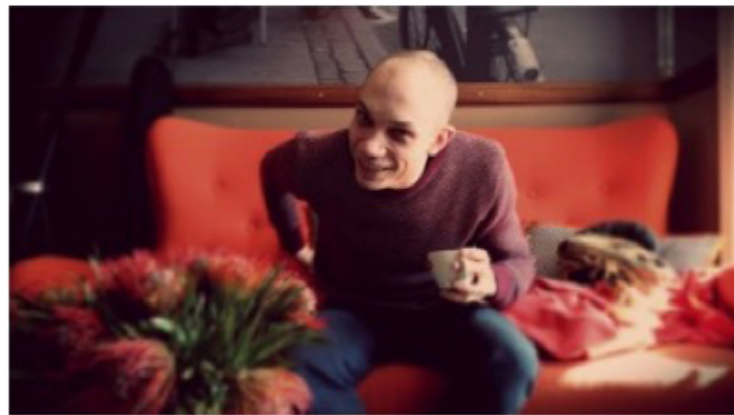
Chor. assistant  
Joel Alalantela //



Sound design Simon Beyer-Pedersen //



Clothing design  
Matleena Kehus //



Light design Ville Aunola //

**Production JoJo - Oulu Dance Centre / JoJo - Oulun Tanssin Keskus**

**Supported by / Teosta ovat tukeneet:**

Taiteen edistämiskeskus  
Suomen Kulttuurirahaston Pohjois-Pohjanmaan maakuntarahasto  
Oulu University of Applied Sciences  
Artopio Organization (LT)

	Tuesday 3.1 BM 18-20.45 OAMK / Stage	Wed 4.1 BM 17.30 -20.45 OAMK / Stage	Thur 5.1 Technical 18.15-20.45 OAMK/ studio 3		Sat 7.1 BM 12-17 OAMK / stage  19-20.30 Akrobatia Linnanmaa	Sun 7.1 BM 10 - 17 OAMK / Studio 4
	Tues 10.1 BM 18-20.45 OAMK / Stage	Wed 11.1 BM 17.30 -20.45 OAMK /ts4/ stage	Thur 12.1 Technical 18.15-20.45 OAMK/ studio 3		Sat 14.1 BM 12-17 OAMK / stage  19-20.30 Akrobatia Linnanmaa	Sun 15.1 BM 14-20.45 OAMK /
	Tues 17.1 BM 18-20.45 OAMK / Stage	Wed 18.1 BM 17.30 -20.45 OAMK /ts4/ stage	Thur 19.1 Technical 18.15-20.45 OAMK/ studio 3	Fri 20.1 19-20.30 Akrobatia Linnanmaa	Sat 21.1 BM 12-17 OAMK / Stage  19-20.30 Akrobatia Linnanmaa	Sun 22.1 BM 14-20.45 OAMK / Stage
	Tues 24.1 BM 18-20.45 OAMK / Stage	Wed .25.1 BM17.30 -20.45 OAMK /ts4/ stage	Thur 26.1 Technical 18.15-20.45 OAMK/ studio 3		Sat 28.1 BM 11-19 OAMK / Stage	Sun 29.1 BM 14-20.45 OAMK / Stage
	Tues 31.1 BM 18-20.45 OAMK / Stage	Wed .1.2 BM 17.30 -20.45 OAMK /ts4/	Thur 2.2 BM 18.30 -20.45 ts4	Fri .3.2 BM 12-14 preparat klo 13 DAY SHOW pause klo 19 Evening	Sat 4.2 BECOMING MONSTER  17-19 preparat klo 19 Evening SHOW!	
				Fri .10.2  preparat 16 -> klo 19 Evening SHOW!	Sat .11.2 12-14 preparat klo 13 DAY SHOW pause klo 19 Evening SHOW!	



