

Minna Kauhanen

HUKASSA ON HYVÄ PAIKKA
Puvustuksen suunnittelu
nuorisoteatteriin

Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma

Elokuu 2010




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>	<p>Opinnäytetyön päivämäärä</p> <p>25.8.2010</p>	
<p>Tekijä(t) Minna Kauhanen</p>	<p>Koulutusohjelma ja suuntautuminen Muotoilu, Teatteripuvustus</p>	
<p>Nimeke Hukassa on hyvä paikka, Puvustuksen suunnittelu nuorisoteatteriin</p>		
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyöni aiheena oli suunnitella puvustus Rantasalmen nuorisoteatterin toteuttamaan Hukassa on hyvä paikka- musiikinäytelmään. Näytelmää esitettiin Rantasalmen Tornado-salissa kevään 2010 aikana. Näytelmä on suunnattu koko perheelle, ja tavoitteenani oli suunnitella puvustus ensisijaisesti lapsikatsojia ajatellen. Tavoitteenani oli käyttää mahdollisimman paljon värejä ja ideoida hullunkurisia yksityiskohtia, joissa riittäisi katseltavaa ja ihmeteltävää.</p> <p>Valitsin suunnitteluni jäsentäjäksi J. Michael Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin, joka koostuu seitsemästä askeleesta (sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus, arviointi), jotka vievät suunnittelua paluukierroksia sisältäen eteenpäin. Käsikirjoitus analyysia tehdessäni käytin apuna Rosemary Inghamin ja Liz Coveyn (1992) kehittämää analysointimetodia, jossa vastauksia etsitään selkeiden kysymysten avulla.</p> <p>Lavastuksen ja puvustuksen avulla näytelmään haluttiin luoda sarjakuvamainen tunnelma. Ideointi puvustukseen lähti roolianalyysin kautta. Tutkimukseni johdattivat minut etsimään tietoa lapsista teatterin kokijoina ja selvittämään käsitettä absurdi. Pehdyin lisäksi värien käytön mahdollisuuksiin teatteripuvustusta suunniteltaessa.</p> <p>Puvustuksen suunnittelu ja toteutus Hukassa on hyvä paikka- näytelmään oli ensimmäinen itsenäinen puvustusprojektini. Työ oli haastava, mutta myös palkitseva. Näytelmä tarjosi loistavan mahdollisuuden minulle suunnittelijana toteuttaa omaa näkemystäni ja käyttää mielikuvitusta. Ohjaajalta ja medialta saamani positiivinen palaute tuki työtäni tavoitteita. Tärkein palaute itselleni oli näytelmän hahmoista haltioituneet lapsikatsojat. Värikäs ja hullunkurinen puvustus oli yhtenäinen ja toimi erinomaisesti yhdessä myös muiden näytelmän osa-alueiden kanssa.</p>		
<p>Asiasanat (avainsanat)</p> <p>Gillette, Hotakainen, absurdi, lapsi teatterin kokijana, puvustus, suunnitteluprosessi,</p>		
<p>Sivumäärä 57s. + liitteet 8 s.</p>	<p>Kieli Suomi</p>	<p>URN</p>
<p>Huomautus (huomautukset liitteistä)</p>		
<p>Ohjaavan opettajan nimi Satu Kivimäki Seija Silvennoinen</p>	<p>Opinnäytetyön toimeksiantaja Rantasalmen nuorisoteatteri, Kaisla Pirkkalainen</p>	

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the bachelor's thesis 25.8. 2010
Author(s) Minna Kauhanen	Degree programme and option Degree Programme in Design Theatre Costume Design	
Name of the bachelor's thesis Costume Design for the Music Play <i>Hukassa on hyvä paikka</i>		
Abstract The thesis project was to design costumes for the Music Play <i>Hukassa on hyvä paikka</i> which was produced by the Rantasalmi Youth Theatre. The play was performed at the Tornado Hall in spring 2010. The Play is aimed at the whole family. My goal was primarily to design costumes for a child audience and use an abundance of colors and crazy details to attract the eye. In the design process I used J. Michael Gillette's (2000) theatre design and problem solving model. During the seven steps (commitment, analysis, research, incubation, selection, implementation, evaluation) of the model the design process proceeds with returning cycles. In the script analysis I used Rosemary Ingham and Liz Covey's (1992) method, which seeks answers through clear questions. The costumes and stage setting were designed to create a cartoon atmosphere for the play. My ideas for the design work emerged from a role analysis. My research directed me to find information on children experiencing theatre and to clarify the concept of absurd. I also studied the possibilities of using colour in the design of theatre costumes. Designing and producing the costumes was my first independent costume project. The project was very challenging but also rewarding. The play offered me a great opportunity to use my visions and imagination as a designer. I am very satisfied with the final result and the feedback I got from the director and the press. However, the most important feedback for me was the smiles and laughs of the children excited by the funny characters. I met my goals through the colourful, funny and integral costumes integrating well to the other elements of the play.		
Subject headings, (keywords) Gillette, Hotakainen, absurd, child in theatre, costume, design and problem solving model		
Pages 57p. + appendix 8p.	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices		
Tutor Satu Kivimäki Seija Silvennoinen	Bachelor's thesis assigned by Rantasalmi Youth Theatre Kaisla Pirkkalainen	

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO.....	1
2 GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI.....	2
3 SITOUTUMINEN	5
4 ANALYYSI.....	6
4.1 Kyselyvaihe.....	6
4.1.1 Työryhmään tutustuminen	7
4.1.2 Ensimmäinen vierailu Tornadolla.....	10
4.2 Musiikinäytelmä Hukassa on hyvä paikka.....	11
4.3 Käsikirjoituksen analysointi	12
5 TUTKIMUS	17
5.1 Teatteri lasten silmin.....	18
5.2 Absurdia?	18
5.3 Värien käytön mahdollisuudet teatteripuvustuksessa	21
6 HAUDONTA	24
7 VALINTA	25
8 TOTEUTUS	32
9 ARVIOINTI.....	49
10 POHDINTA.....	53
LÄHTEET	56
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Aloittaessani teatteripuvustuksen suuntautumisopintoni ajatus itsenäisen puvustuksen toteutuksesta tuntui kammottavalta. Opintojen edetessä itsevarmuus omista taidoista kuitenkin kehittyi ja niinpä minulle oli itsestään selvää opinnäytetyön aihetta miettiesäni, että opinnäytetyöni tulee olemaan puvustuksen suunnittelu johonkin mielenkiintoiseen näytelmään. Mielestäni itsenäisen puvustuksen suunnittelu ja sen toteutuksen valvominen alusta loppuun on erinomainen tapa päättää opinnot, sillä siinä pystyy parhaiten näyttämään omat kyvyt ja myös kasvattamaan itseluottamusta tulevaa työelämää varten.

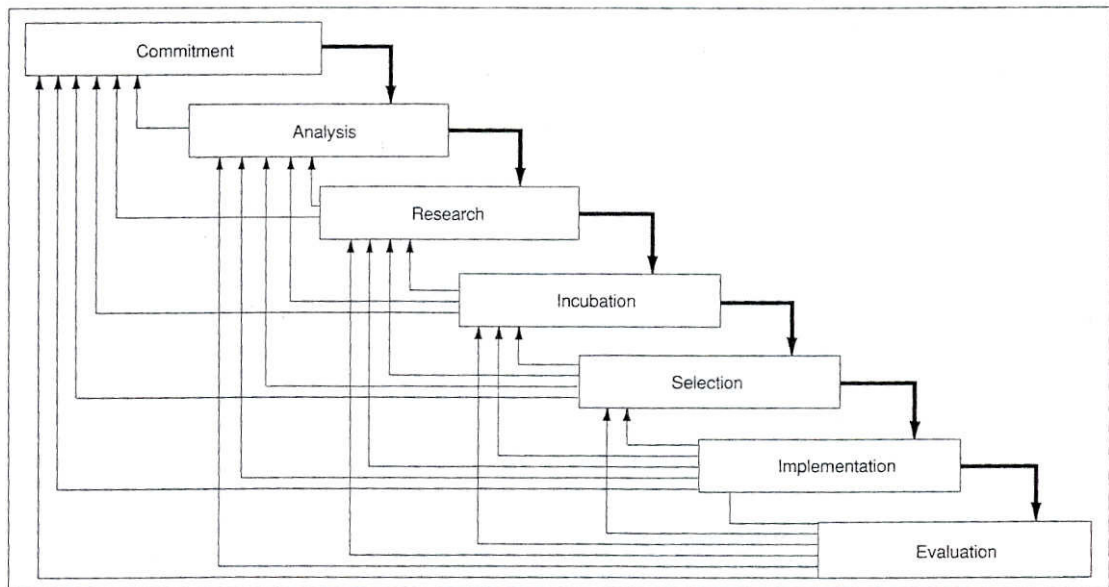
Keskusteltuani opinnäytetyöstä ohjaavan opettajani Seija Silvennoisen kanssa hän ehdotti minulle yhteistyötä Rantasalmen nuorisoteatterin kanssa, joka etsi kiireellisesti puvustajaa. Koulumme on ollut tiiviisti yhteistyössä aikaisempinakin vuosina. Sain myönteisen vastaanoton ohjaaja Kaisla Pirkkalaiselta ja tästä alkoi yhteistyöni Rantasalmen nuorisoteatterin kanssa.

Rantasalmen nuorisoteatteri on puhallinorkesteriyhdistys Tornadon alaisena toimiva opetusteatteri, joka on toiminut vuodesta 1994. Yhdistys on toteuttanut yhteistyönä vuosittain musikaalin tai musiikkinäytelmän. Tänä vuonna vuorossa oli Kari Hotakaisen kirjoittama, koko perheelle suunnattu musiikkinäytelmä Hukassa on hyvä paikka, jossa seikkailee kolmionmuotoinen Juntti-Mutteri, lapiojalkainen Viluttitanssija ja Humppa-Veikko. Ensi-iltansa se sai Rantasalmella huhtikuussa 2010. Näytelmän ohjasi Kaisla Pirkkalainen, ja näyttelijät olivat Rantasalmen lukion musiikkilinjan opiskelijoita.

Opinnäytetyöni tavoitteena oli suunnitella huumorilla höystetty, absurdeja eli hullunkurisia yksityiskohtia sisältävä ja muuta kokonaisuutta tukeva puvustus. Näytelmän absurdi luonne antaa mahdollisuudet suunnittelijalle toteuttaa omaa luovaa näkemystä, mikä lisäsi mielenkiintoani produktiota kohtaan. Pyrin toteuttamaan työssäni myös kestäväen kehityksen periaatteita, koska se on mielestäni tärkeä osa nykypäivän muotoilufilosofiaa. Parhaan mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi käytän apuna J. Michael Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallia.

2 GILLETTEN SUUNNITTELU- JA ONGELMANRATKAISUMALLI

Perehdyttyäni erilaisiin suunnitteluprosessimalleihin päädyin valitsemaan oman suunnitteluprosessini tueksi J. Michael Gilletten (2000) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallin (Kuva 1), jossa keskitytään erityisesti käsittelemään teatteriproduktion toteuttamista vaihe vaiheelta. Gilletten (2000,19) mielestä suunnittelu on enemmänkin prosessi kuin taidetta. Suunnitteluprosessin avulla on tarkoitus löytää vastauksia kysymyksiin. Suunnittelumalli koostuu seitsemästä erillisestä vaiheesta: **sitoutuminen, analyysi, tutkimus, haudonta, valinta, toteutus ja arviointi**. Suunnitteluprosessi ei kuitenkaan ole pelkästään etenemistä vaiheesta toiseen vaan on tärkeää palata välillä taaksepäin arvioimaan ja tarkastelemaan, että työskentely johtaa oikeaan suuntaan.



KUVA 1. J. Michael Gilletten suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli (Gillette 2000, 20)

Suunnittelu- ja ongelmanratkaisumalli on kehitetty pääasiassa suurissa laitosteattereissa toteutettaviin produktioihin, ja koska omassa työssäni on kyse pienestä harrastajateatterista tulen käyttämään mallia soveltaen omaan suunnitteluprojektiini. Valitsin kyseisen mallin, koska se on hyvin joustava ja siinä voi palata aina taaksepäin tarkastelemaan aiempien vaiheiden onnistumista. Malli etenee loogisesti ja toimii hyvin myös raporttia ohjaavana runkona.

Sitoutuminen (commitment) on koko suunnitteluprosessin tärkein vaihe. Kun tekijä onnistuu sitoutumaan produktion täysin sydämin, lupaa hän samalla tehdä parhaansa saavuttaakseen toivotun lopputuloksen. Sanaa ongelma tulisi välttää, sen negatiivisen sävyn vuoksi ja ”ongelmaa” tulisi paremminkin kutsua haasteeksi. Kun onnistuu kääntämään ongelman haasteeksi, asioista tulee mielenkiintoisempia ja helpommin käsiteltäviä. (Gillette 2000, 19–20.) Sitoutumiseni kyseiseen prosessiin alkoi konkreettisesti päätöksestä ottaa yhteyttä näytelmän ohjaajaan kysyäkseni mahdollisuuttani puvustaa näytelmä. Mielestäni sitoutuminen on todella tärkeä askel kohti onnistunutta kokonaisuutta. Sitoutumistani työhön vahvistaa todellinen toimeksiantaja ja oman tekemiseni merkittävyys osana suurempaa kokonaisuutta.

Analyysivaiheella (analysis) on suunnitteluprosessissa kaksi tavoitetta. Ensimmäisenä on sellaisen tiedon kerääminen, joka auttaa määrittelemään ja selkeyttämään suunnittelussa kohdattavia haasteita ja toiseksi tunnistamaan asiat, jotka vaativat vielä lisää tutkimista. Teatteriproduktioissa analysointi on oikeastaan tiedon etsintää ja löydetyn materiaalin objektiivista arvioimista. Tässä vaiheessa analysoidaan käsikirjoitus sekä selvitetään olennaiset projektiin liittyvät faktat, kuten missä näytelmä esitetään. Analyysivaihe auttaa selvittämään, millaista taustatutkimusta seuraavaksi aletaan tehdä, onko olennaista tutustua johonkin tiettyyn historialliseen aikakauteen tai esimerkiksi väripsykologiaan. (Gillette 2000, 20 - 22.) Omalla kohdallani analysointi alkoi käsikirjoituksen lukemisella, minkä jälkeen näytelmän luonne ja käytännön asiat alkoivat selvitä ensimmäisessä ohjaajan kanssa käymässäni palaverissa.

Tutkimusvaihe (research) sisältää taustatutkimuksen ja käsitteellisen tutkimuksen. Suunnittelija tutustuu ja kerää tietoa asioista, jotka eivät ole hänelle entuudestaan tuttuja. (Gillette 2000, 20.) Käsitteellisellä tutkimuksella Gillette (2000, 24 – 25) tarkoittaa suunnittelijan oman ajattelun laajentamista, jolloin syntyy mahdollisimman monia ratkaisuvaihtoehtoja suunnitteluhaasteisiin. Tässä prosessissa taustatutkimus käsittää värien merkitysten ja ominaisuuksien tutkimista ja lisäksi perehdyn teatteriinkin lasten näkökulmasta. Käsitteellisellä tutkimuksella on oman suunnitteluni kannalta oleellinen merkitys, sillä näytelmän absurdi (kaikenlaista hullunkurista) luonne vaatii myös puvustukselta hullunkurisia piirteitä. Tämän tyyllisen puvustuksen toteuttaminen asettaa suunnittelijalle haasteita ja edellyttää tekijältään ammattitaitoa ja monipuolista ideointikykyä.

Tiedon keräämisen jälkeen on **hautomis**vaiheen (incubation) aika. Tässä vaiheessa prosessia suunnittelijan tulisi unohtaa työ lähes kokonaan ja antaa alitajunnalle mahdollisuus käsitellä työhön liittyviä tietoja ja luoda uusia ideoita. (Gillette 2000, 25.) Omassa työskentelyssäni haudontaa tapahtuu huomaamatta, kun välillä on pakko suunnata ajatukset muihin asioihin ja tarkoitukseni on pääsääntöisesti viettää viikonloput muiden tekemisten merkeissä. Aiemmistä kokemuksistani oppineena olen huomannut, että asioiden hauduttelu todella on tarpeen ja parhaat ideat tuntuvat syntyvän silloin, kun niitä ei väkisin yritä synnyttää, vaan antaa alitajunnan tehdä tehtävänsä.

Valintavaiheessa (implementation) suunnittelija käy läpi keräämänsä tiedon ja päättää suunnittelukonseptin suunnan. Tässä vaiheessa työryhmän on tärkeää keskustella näkemyksistään suunnittelupalavereissa, sillä jokaisen näkemykset asioista vaikuttavat suunnitteluun. Valintavaihe päättyy, kun ohjaaja on tyytyväinen kokonaisuuteen. (Gillette 2000, 25.) Mielestäni valintavaihe ei kuitenkaan pääty ennen ensi-iltaa, suunnitelmat eivät valmiina olekaan välttämättä odotuksien mukaisia. Tällöin on syytä palata prosessissa taaksepäin ja alkaa miettiä muita vaihtoehtoja halutun lopputuloksen saavuttamiseksi

Toteutusvaiheeseen on aika siirtyä, kun suunnittelu loppuu ja tekeminen alkaa. Puku-suunnittelija tekee lopulliset esityskuvat ja valitsee kankaat. Suunnittelijan tehtävä on myös valvoa, että puvut toteutetaan suunnitelmien mukaan aikataulussa ja sovitun budjetin rajoissa. (Gillette 2000, 27,30.)Tässä projektissa toimin sekä suunnittelijana ja osittain myös tekijänä. Pukuja tekemässä minulla on apuna muotoilun koulutusohjelman kolmannen vuosikurssin opiskelijoita, jotka valmistavat asuja osana opintojaan.

Arviointia (evaluation) tapahtuu suunnitteluprosessin jokaisessa vaiheessa ja etenkin aina ennen kuin siirrytään seuraavaan vaiheeseen. Lopullisessa arvioinnissa suunnittelija ja koko tuotantotiimi puntaroi suunnitteluprosessissa tekemiään ratkaisuja. Arvioinnin tarkoituksena on tarkastella onnistuneita asioita sekä pohtia asioita, joissa olisi parantamisen varaa. Projektin päätyttyä suunnittelijan on myös hyvä pohtia opittujen asioiden hyödyntämistä tulevia produktioita ajatellen. (Gillette 2000, 32.) Arviointia oman työpanokseni onnistumisesta tulen saamaan muilta työryhmän jäseniltä, näyttel-

män ohjaajalta sekä ohjaavalta opettajaltani. Todennäköisesti myös media arvioi näytelmää. Minulle tärkein palaute tulee kuitenkin katsojilta. On mielenkiintoista päästä kuulemaan ja näkemään katsojien ja etenkin lapsikatsojien kommentteja ja reaktioita, joita puvut heissä herättävät.

3 SITOUTUMINEN

Suunnitteluprosessin ensimmäinen ja myös psykologisesti tärkein vaihe Gilletten mielestä on sitoutuminen. Gillette (2000, 19 - 20) kehottaa suunnittelijaa ajattelemaan kohdattavia ongelmia ennemminkin haasteena, sillä positiivinen suhtautuminen helpottaa työskentelyä. Mielestäni on erittäin tärkeää, että koko työryhmä sitoutuu produktion täysillä, sillä silloin jokainen lupaa tehdä parhaansa onnistuakseen omalla osa-alueellaan ja kokonaisuudesta tulee paras mahdollinen. Sitoutuminen opinnäytetyöhön tuntui aluksi minusta hieman pelottavalta, sillä omalla kohdallani sitoutuminen todella tarkoittaa sitä, että pyrin tekemään parhaani päästäkseni haluttuun lopputulokseen ja joskus seurauksena syntyy erittäin stressaantunut mielentila. Yritän noudattaa Gilletten neuvoa ja ajatella ongelmia haasteina, nähtäväksi jää, kuinka käy.

Sitoutumiseni Hukassa on hyvä paikka- näytelmän puvustajaksi alkoi päätöksestä ottaa yhteyttä näytelmän ohjaajaan. Tiesin jo sen verran etukäteen näytelmästä, että olin itse päättänyt ottaa tehtävän vastaan, jos minut siihen hyväksytään. Ohjaaja ilahtui yhteydenotostani, sillä produktio oli muilta osin jo hyvässä vauhdissa ja harjoitukset käynnissä, mutta puvustaja puuttui. Ohjaaja postitti minulle saman tien käsikirjoituksen ja sovimme ensimmäisen tapaamisen jo seuraavalle viikolle. Tunsin olevani hukassa, sillä tämä oli minulle ensimmäinen itsenäinen puvustuksen suunnitteluprosessi ja vastuu sen toteutuksesta oli kokonaan minulla.

Näyttämöpuvun tehtävä on luoda ja vahvistaa näytelmän maailmaa, toimien samalla ohjauksellisena ratkaisuna ja tarinan kerronnan välineenä. Näyttämöpuvulle on tärkeää, että se tukee tai asettaa haasteen näyttelijän roolityölle. (Levo 2009, 38.) Mielenkiintoisen tästä produktiosta tekee myös se, että nyt kyseessä on sellainen näytelmä jossa voi suunnittelijana rikkoa rajoja.

4 ANALYYSI

Jossain vaiheessa tiedonkeruuta tulee suunnittelijalle ajankohtaiseksi lukea käsikirjoitus. Toiset suunnittelijat haluavat tutustua käsikirjoitukseen ennen kuin keskustelevat näytelmästä muiden työryhmän jäsenten kanssa, toiset taas vasta myöhemmässä vaiheessa. Ei ole olemassa sääntöä, missä vaiheessa käsikirjoitukseen täytyy tutustua, kunhan vaan muistaa keskustella ideoista ja näkemyksistä muun työryhmän kanssa. (Gillette 2000, 20.) Itse halusin tutustua käsikirjoitukseen ennen ensimmäistä tapaamista ohjaajan kanssa, koska mielestäni palaverista on mahdollista saada enemmän irti, jos on edes vähän perillä siitä, mitä ollaan tekemässä. Omien näkemysten ja ideoiden esille saaminen on helpompaa, mitä aiemmin ideat esittää ja kuinka hyvin kykenee ne perustelemaan.

4.1 Kyselyvaihe

Gillette (2000,21) jakaa käsikirjoituksen analysoinnin kolmeen tärkeään luentakertaan, jolla jokaisella on tarkoitus löytää vastaus tiettyihin kysymyksiin. Ensimmäinen lukukerta tulisi tehdä ihan vaan huvin vuoksi- asenteella; selvittää, mitä tapahtuu ja mistä on kysymys, millaisesta näytelmästä on kysymys ja millaisia tunteita näytelmä herättää. Toisen luennan aikana mahdollisesti muodostuvat mielikuvat henkilöistä tai kohtauksista kannattaa kirjata ylös tässä vaiheessa. Kolmannella luentakerralla etsitään teknisiä yksityiskohtia, kuten vaihtuuko aika kohtauksien välillä, vaihtavatko roolihenkilöt vaatteita tai tekeekö joku kaksoisroolia. Mielestäni Gilletten (2000) ohjeet käsikirjoituksen analysointiin eivät ole tarpeeksi monipuoliset, joten haluan perehtyä muidenkin teatterintekijöiden näkökulmiin koskien käsikirjoituksen lukemista ja analysointia.

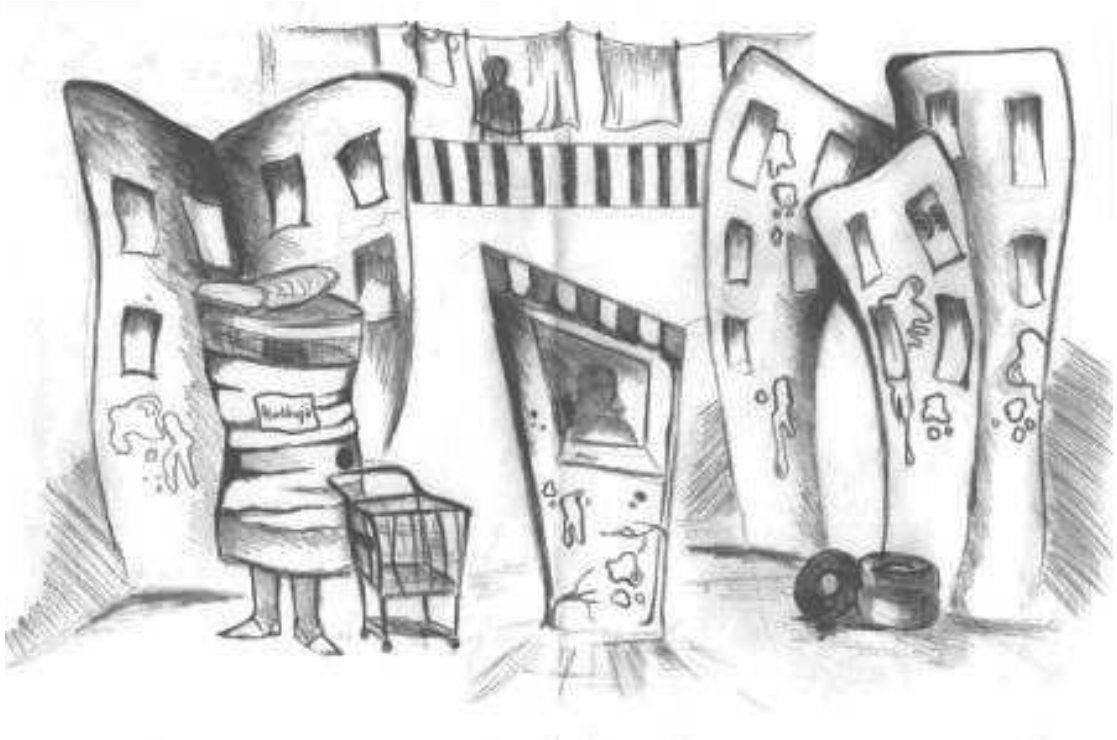
Tina Bicat (2006, 23) korostaa ensimmäisellä käsikirjoituksen lukukerralla syntyneiden mielikuvien tärkeyttä, sillä ensimmäinen lukukerta on ainoa mahdollisuus kokea näytelmä samoin kuin yleisö sen näkee. Bicat kehottaa pitämään tiukasti kiinni alkumielikuvista, sillä projektin edetessä suunnittelija saattaa päätyä tekemään puvustuksen, joka on katsojalle liian vaikeasti ymmärrettävä. Suunnittelijan on tärkeää pitää

mielessä, että hän suunnittelee puvustusta katsojalle eikä muulle työryhmälle. Mielestäni tämä on tärkeä huomio varsinkin, kun tehdään koko perheen näytelmää ja lapset ovat merkittävä kohdeyleisö.

Kyseenalaistaminen on avain luovuuteen. Jotta kykenisi keksimään uusia ratkaisuja, täytyy kyetä kyseenalaistamaan jo olemassa olevat ratkaisut. Prosessin alkuvaiheessa on tärkeää keskustella ja kysellä muulta työryhmältä projektiin oleellisesti liittyviä kysymyksiä. On tärkeää pitää mielessä, että ainoa huono kysymys on kysymys joka jätetään kysymättä. (Gillette 2000, 21- 22.) Tärkeitä kysymyksiä puvustajalle ovat esimerkiksi: Milloin on ensi-ilta? Kuinka paljon rahaa budjetista on varattu puvustukseen? Keitä muita työryhmään kuuluu? Missä näytelmä esitetään ja miksi teemme juuri tämän näytelmän, mitä sen avulla halutaan kertoa? (Tina Bicat 2006, 19- 20). Omassa työssäni kyselyvaihe tuli ensin ja sen jälkeen varsinainen analysointivaihe.

4.1.1 Työryhmään tutustuminen

Ensimmäinen tapaaminen ohjaajan kanssa oli 24.11 2009. Ennätin lukea käsikirjoituksen kertaalleen läpi ja tutustua näytelmän teemaan ja henkilöihin pintapuolisesti. Liian syvällinen analysointi näytelmästä ei kuitenkaan ole mielestäni järkevää tässä vaiheessa, koska voi olla, että ohjaajalla itsellään on hyvin vahva näkemys näytelmän visuaalisesta ilmeestä, joka vaikuttaa vahvasti suunnittelukonseptin ideointiin. Perehtyminen näytelmään ja sen taustoihin vaikuttaa myös omaan itsevarmuuteen, jolloin on helpompi antaa muullekin työryhmälle itsestään ammattimainen kuva. Listasin ylös muutamia kysymyksiä, jotka heräsivät mieleeni; Harjoitusaikataulut, kenraaliharjoitukset, ensi-ilta; Puvustukseen varattu budjetti? Ohjaajan näkemykset, siitä millainen kukin hahmo on yms. Halusin saada vastaukset näytelmän ohjaajalta, ennen kuin aloin analysoida tekstiä syvällisemmin. Palaveri pidettiin Savonlinnan ammatti ja aikuisopisto Artemialla, jonka teatteritekniikan opiskelijat Suvi Joronen ja Maria Jäntti vastasivat näytelmään tulevan lavastuksen suunnittelusta ja toteutuksesta.



KUVA 2. Luonnos lavastuksesta. (Suvi Joronen)

Lavastuksen suunnittelu oli jo hyvässä vauhdissa, luonnokset (Kuvat 2 ja 3) olivat valmiina ja pienoismalli tekeillä. Näytelmän tapahtumat sijoittuvat pääasiassa Helsingin lähiöön Jakomäkeen, mutta näytelmän aikana vierailaan lisäksi Tattarisuolla. Keskeisenä elementtinä useassa kohtauksessa on H-kioski, jonka näytelmän päähenkilö Junttimutteri kaataa näytelmän alussa ja lähtee raahaamaan sitä kaatopaikalle. Toinen tärkeä elementti on kurkkupönttö, johon näytelmän toisella päähenkilöllä, Junttimutterin isällä on tapana piiloutua kertomaan tarinoita. Näytelmän visuaaliseksi ilmeeksi haluttiin sarjakuvamaista fiilistä, joka ilmenee hyvin luonnoksista. Lavastuksen värimaailmaksi oli suunniteltu harmaan eri sävyt, joiden avulla näyttämökuvaan saatiin betonilähiön tunnelmaa. Näytelmän aikana vierailaan myös H-kioskin myyjän Helenan kodissa, jonka värimaailma oli suunniteltu pastellien sävyiseksi (Kuva 3).



KUVA 3. Luonnos lavastuksesta, Helenan koti. (Maria Jäntti)

Keskustellessani ohjaajan kanssa sain vastaukset tarvitsemiini kysymyksiin. Ohjaajalla oli tarkka aikataulu harjoituksista ja keskustelimme näytelmän hahmoista. Ohjaajalla ei ollut paljoakaan sanottavaa vaan hän halusi antaa minulle vapauden suunnitella puvustus ilman rajoitteita. Ohjaaja oli sitä mieltä, että myös käsikirjoituksessa mainitut puvustukseen liittyvät faktat jätetään huomioimatta, mikä oli tärkeä tieto aloittaessani tarkempaa käsikirjoituksen analysointia. Näyttelijäntyön harjoitukset pohjautuivat sarjakuvamaiseen liikkumiseen, ja ohjaajan tavoitteena oli saada näyttelijät käyttämään vartaloa osana näyttämö ilmaisua.

Lavastuksen mustavalkoinen teema oli herättänyt ohjaajassa idean, että näytelmän aikuiset voisivat olla mustavalkeita ja lapset värikkäitä. Minun mielestä ajatus ei ollut järkevä, sillä kaikki näytelmän hahmot niin aikuiset kuin lapset ovat omalla tavallaan hyvin persoonallisia, enkä itse suunnittelijana näe heitä ollenkaan mustavalkoisena. Mielestäni mustavalkoisella puvustuksella näitä persoonallisuuksia ei saisi niin hyvin esiin kuin käyttämällä värejä. Lisäksi katsojien ja varsinkin lapsikatsojien olisi ollut vaikea ymmärtää sellaista symboliikkaa. Esitin ohjaajalle oman näkemykseni ja perustelin sen. Ohjaaja myöntyi ehdotukseeni käyttää puvustuksessa mahdollisimman pal-

jon värejä ja välttää mustan ja valkoisen käyttöä. Ajatuksenani oli tehdä värikylläisestä puvustuksesta vastakohta mustavalkoiselle lavastukselle. Yhdistäen ne kuitenkin yhdeksi maailmaksi käyttämällä puvustuksessa samoja värejä kuin mitä lavastuksessa on käytetty tehosteväreinä ja toteuttamalla sarjakuvamaisuutta myös puvustuksen suunnittelussa.

4.1.2 Ensimmäinen vierailu Tornadolla

Joulukuun 14. päivänä lähdin tutustumaan Rantasalmen Tornado-saliin, joka on rakennettu entiseen teollisuushalliin. Se toimii sekä harjoitus- että esityspaikkana. Tornado-sali tarjoaa loistavat puitteet teatteriesityksen tekemiselle, sillä sieltä löytyy ammattiteatteritasoa oleva äänentoistojärjestelmä ja valotekniikka. Salissa on korotettu katsomo johon, mahtuu 202 henkilöä ja tarvittaessa lisäpaikat 50 hengelle. Näyttelijöitä projektissa oli mukana yhteensä 14 Rantasalmen lukiolaista, kaksi poikaa ja 12 tyttöä. Näyttelijöistä ainoastaan kaksi oli mukana ensimmäistä kertaa ja loput olivat olleet mukana tekemässä näytelmiä ainakin kerran ja osa useammin.

Pukusuunnittelija on työssään läheisimmissä kosketuksissa näyttelijäntyöhön. Suunnittelijan on ensisijaisen tärkeää huomioida esiintyjän vartalo, koreografia, luonteen piirteet sekä hänen muodostamansa käsitykset näytelmän kokonaisuudesta ja rooli-hahmosta.(Sotti 2008, 115.) Vierailuni tarkoituksena oli seurata harjoituksia (Kuva 4) ja havainnoida näyttelijöiden roolityöskentelyä päästäkseni paremmin sisälle näytelmän maailmaan ja nähdä tanssinumerot, jotta osaan huomioida liikkumaväljyydet pukuja suunnitellessani. Varsinkin näytelmän koreografiat asettivat pukujen toteutukselle omat vaatimuksensa, sillä näyttelijät joutuivat esimerkiksi pyörimään lattioilla. Keskustelin lisäksi jokaisen näyttelijän kanssa henkilökohtaisesti mittojenoton yhteydessä, sillä halusin kuulla heidän omat näkemyksensä rooleistaan ja kuunnella heidän mahdollisia toiveita roolivaatteisiin liittyen. Ajattelin etukäteen, että heillä saattaa olla hyvinkin selkeät toiveet omista rooliasuistaan. Yllätyin, kun kukaan ei oikein osannut sanoa mitään toiveita tai tarpeita. Ainoa kommentti, joka tuli muutamalta näyttelijältä oli, että haluaa mukavat kengät.



KUVA 4. Näyttelijät harjoittelemassa.

4.2 Musiikkinäytelmä Hukassa on hyvä paikka

”Maailmassa lentelee lapsia, niitä tuprahtelee piipuista ja kolisee putkista. Ne vierivät ahtaista paikoista alaville maille, nousevat jäykistä juurista puitten latvoihin ja liikuttelevat pilviä. Lapset syntyvät minne sattuu ja ottavat sinne aikuiset mukaan.” (Hotakainen 1990, 5.) Näin alkaa Kari Hotakaisen kirjoittama Lastenkirja, jossa seikkailevat samat hahmot kuin Hotakaisen vuonna 1999 kirjoittamassa musiikkinäytelmässä Hukassa on hyvä paikka. Näytelmä on suunnattu lapsille, mutta se tarjoaa myös aikuisille sekä älyllisiä että tunteellisia elämyksiä, joten se sopii loistavasti koko perheen näytelmäksi. Hukassa on hyvä paikka - näytelmä on eräänlainen kuvaus isän ja pojan suhteesta, toisaalta myös lasten tavasta nähdä aikuisten maailma. Näytelmää värittävä musiikki ja mielenkiintoiset lyriikat ovat Iiro Rantalan käsialaa. Hotakaiselle tyypillisessä dialogissa ei ole säästetty verbaalista osaamista, mikä tarjoaa aikuisillekin takuuvarmaa viihdettä. Näytelmän kantaesitys oli Helsingin kaupunginteatterissa 1999 ja sen jälkeen sitä on esitetty muutamaaan otteeseen pienemmissä teattereissa.

4.3 Käsikirjoituksen analysointi

Käsikirjoituksen analysoinnissa käytän apuna luvussa 4.1 mainittujen ohjeiden lisäksi Inghamin & Coveyn (1992) kehittämää metodia (LIITE 3). Käytän metodia omassa työssäni kuitenkin soveltaen, sillä kaikkiin kysymyksiin ei aina löydy vastausta eikä se välttämättä aina ole tarpeenkaan. Tärkeintä on analyysin tuloksena saadut oivallukset ja ideat (Ingham & Covey 1992,15). Käyn kysymykset läpi eri järjestyksessä ja jätän pois sellaiset kysymykset, jotka mielestäni eivät ole oleellisia tämän näytelmän analysoinnissa.

Näytelmän miljö

Näytelmän miljöillä tarkoitetaan tapahtumapaikkaa ja sen ympäristöä, olennaista miljöötä määriteltessä on myös tapahtuma-aika. Inghamin ja Coveyn (1992) mallissa miljöö määritellään kahdella kysymyksellä; Missä ollaan ja Milloin ollaan. Tapahtumapaikan määrittämisessä kannattaa kiinnittää huomiota siihen, miten henkilöt sitä kuvailevat ja miksi he ovat siellä. Tapahtumien aikaa ei käsikirjoituksessa välttämättä ole mainittu, mutta vihjeitä vuodenajasta, kuukaudesta ja päivämääristä voi löytyä myös dialogin sisältä tai selvittämällä näytelmän kirjoitusajankohta. (Ingham & Covey 1992, 16.)

Missä ollaan?

Näytelmä tapahtuu Suomen pääkaupungin Helsingin lähiössä Jakomäessä eli Jakiksessa. Jakomäki kuvataan näytelmässä ankeaksi betonilähiöksi, jossa mikään ei ole hyvin eikä lapsia voi korjata. Näytelmässä kerrotaan, kuinka Isoherra ja Pikkuneiti synnyttivät Jakomäen ja maailman ensimmäisen vuokra-asunnon, joka oli tehty lastulevyistä ja betonista. Tämä asunto oli päähenkilöiden Juntti-mutterin ja hänen isänsä koti. Se oli niin ihmeellinen, että sitä tultiin katsomaan kaikkialta maailmasta. Näytelmässä vierailtaan myös Tattarisuon kaatopaikalla ja puhutaan Jakiksen naapurilähiöstä Malmista. Keskeisenä tapahtuma paikkana on Jakiksessa sijaitseva H-kioski ja sen ympäristö.

Milloin ollaan?

Näytelmä on valmistunut vuonna 1999 ja tekstistä käy selkeästi ilmi sen hetkinen nykypäivä. Tekstissä vilahtelee 90-luvun poliittiset vaikuttajat kuten Paavo Lipponen ja Martti Ahtisaari, formulakuljettaja Mika Häkkinen ja laulajat Katri Helena ja Topi Sorsakoski. Vuodenaikaa tekstissä ei ole mainittu, sillä se ei ole tämän näytelmän tapahtumille tai tarinalle oleellinen asia. Näytelmä tapahtuu yhden päivän aikana Jakomäessä ja maailmassa.

Näytelmän tapahtumat

Tapahtumat eivät ole juoni, vaan ne ovat syy juonelle. Näytelmän päätapahtumat on usein mahdollista ilmaista muutamalla lauseella ja yleensä ne liittyvät päähenkilöiden sisäisiin muutoksiin. Näytelmän tapahtumia selvitettäessä on myös syytä ottaa huomioon, mitä on tapahtunut ennen näytelmää ja kuinka se vaikuttaa näytelmään. (Ingham & Covey 1992, 29.)

Mitä näytelmässä tapahtuu?

Kolmionmuotoinen poika Juntti-mutteri kyllästyy isänsä raveissa käyntiin ja lähtee kostoksi raahaamaan kioskia Tattarisuolle. Kioskin myyjä Helena ei tästä suutu, sillä hän on iskenyt silmänsä Juntin isään. Juntin kaveri Humppa-veikko pelkää joutuvansa naimisiin Viluttitanssijan kanssa. Talonmiehen rouva etsii kadonnutta laulua ja talonmies Laitimmainen kadonnutta vasaraa.. Lopussa kaikki löytävät etsimänsä, hekin jotka eivät edes tienneet etsivänsä mitään. Näytelmän tapahtumat selviävät tarkemmin kohtausluettelosta (LIITE 2).

Näytelmässä käsitellään yksinhuoltajaisän ongelmia, isän ja pojan monimutkaista suhdetta ja kaipuuta arjen ulkopuolelle. Isoihin aiheisiin tartutaan kuitenkin Hotakaisen nasevalla huumorilla ja Iiro Rantalan musiikilla. Mielestäni Hotakainen on oivaltanut loistavasti, kuinka naivistinen käsitys lapsilla aikuisten maailmasta onkaan.

Roolianalyysi

Roolihahmoja analysoidaan Inghamin ja Coveyn (1992) metodissa kysymysten avulla, kuten, Keitä he ovat? Mikä on kunkin hahmon funktio? Kysymysten avulla puvustaja löytää itselleen tärkeimmät vihjeet hahmoista ja siitä mitä puvun tulisi kertoa kantajastaan. Ihmissuhdekartta (Kuva 5) selkeyttää hahmojen välisiä ihmissuhteita.

Juntti-mutteri on Euroopan vahvin poika, hän on kolmion muotoinen ja kuuluisa siirtelijä, hän siirtelee taloja ja ihmisiä ja ihan mitä huvittaa. Juntti kuin myös muut näytelmän lapsi hahmot ovat iältään noin kuusi- vuotta. Juntti on mustasukkainen isästään, joka ei tunnu välittävän hänestä ollenkaan. Eron jälkeen isää on kiinnostanut ainoastaan hevoset. Juntti on vahvuutensa vuoksi kaveripiirin pomo ja käskee kavereitaan raahaamaan kioskia apunaan, ja jos joku sattuu auttamaan, hän opettaa laulun kiitokseksi. Juntti-mutteri on välillä todella ilkeä, niin kuin lapset usein ovat jos heillä on jokin asia hullusti. Juntti-mutterin äiti ja isä on eronnut ennen näytelmän alkua, Juntin mielestä vanhempien ero on isän syytä, katkeruus ilmenee muutamissa repliikeissä; ” *Aina voi erota. Isäkin erosi ja jätti äitin kuin nallin kalliolle.*” ja kurkkupöntön kanssa käydyssä keskustelussa; ” *Minä en mitään isää tarvitse. Ennen luulin. Mutta nyt kun se on poissa, niin eipä haittaa. Kosto on tärkeämpi kuin isä. Onhan se isä ihan kätevä...mutta samalla paska.*”

Isä on kyllästynyt olemaan isä, hän haluaa olla isälomalla ja lomalla kaikesta. Hän käy vain raveissa ja ajelee taksilla ilman kuljettajaa. Isä on myös tarinan kertoja, hän menee välillä kurkkupönttöön, koska haluaa kertoa tarinoita anonyyminä. H-kioskin myyjä Helena on iskenyt silmänsä Isään, mutta isä ei meinaa lämmitä Helenan iskurytyksiin, koska on ollut yksin vasta kolme tuntia ja haluaa olla vapaa kuin taivaan lintu. Näytelmässä tuodaan esiin muuttunut käsitys esimerkiksi siitä, että lapset eivät nykypäivänä enää automaattisesti jää äidin luo vanhempien erotessa ja isän rooli vanhempana on muutakin kuin tuoda leipä perheen pöytään. Isän ja Helenan suhde etenee päivän aikana tutustumisesta naimisiin asti, jolla karrikoiden otetaan kantaa nykypäivän ihmissuhteiden lyhytkestoisuuteen ja impulsiivisuuteen.

Isä

Onko tämä unta vai Puistolaa! Tämä se on elämää, ei tartte olla isä ! Kesäloma, joululoma, isäloma! Maistus varmaan sullekin. Jaa-ha mistäs kaukaa kuski on kotoisin ,

toivottavasti kaukaa. Parhaita paikkoja on Parkanon kesoil, Hevon Kuusi, Somalia ja Vermon takasuora..ette ole puheliasta sorttia, ei siinä mitään, pääasia, että ajatte lujaa, niin harva enää uskaltaa..usvaa putkeen , pökköä pesään, hanaa hani hanaa..Ja nyt Raveihin!

H-kioskin myyjä Helena ei hätkähdä, vaikka Juntti kaataa hänen kioskinsa. Hän miettii vain kuinka vaikeaa on olla, kun on kasvanut kiinni asiakaspalveluun. Helena ihastuu Isään heti näytelmän alussa ja yrittää iskeä isän näytelmän kuluessa. Helenan mielestä kaikki ihmiset ovat rakastettavia, jos heitä katsoo oikeanlaisessa valossa, vastavalossa. Helenalla on flirttaileva tapa keskustella miesten kanssa kuten Talonmies Laitimmaisen kanssa. Helenan taustoista tai elämästä ennen näytelmää ei anneta minikäänlaisia vihjeitä.

Helena

Astu laivaan. nyt on Siljalla hulabalooviikot

Isä

En voi, olen lomalla. Kaikesta. Minun ei tarte välittää mistään.

Helena

Ihanan jyrkkä. sinähän olet oikea rotko. Tule nyt!

Isä

Vähän nopean sorttista on tuo sinun touhusi. Ja sitä paitsi olen ollut yksin vasta seitsemän tuntia. olen riippumaton. Taivaan lintu. Meren kala. Maan matonen. tiedät varmaan tyytit.

Humppaveikko on Juntin hyvä ystävä, joka pelkää jatkuvasti joutuvansa naimisiin lapiojalkaisen Viluttitanssijan kanssa. Humppa-veikko yrittää keksiä keinoja loukata Viluttitanssijaa, ettei joutuisi naimisiin. Humppa-veikko kertoo isästään joka on sohvalla kuin tatti ja huutaa vaan, voisi päätellä että humppa-veikon kotiolot eivät ole kovin ihanteelliset.

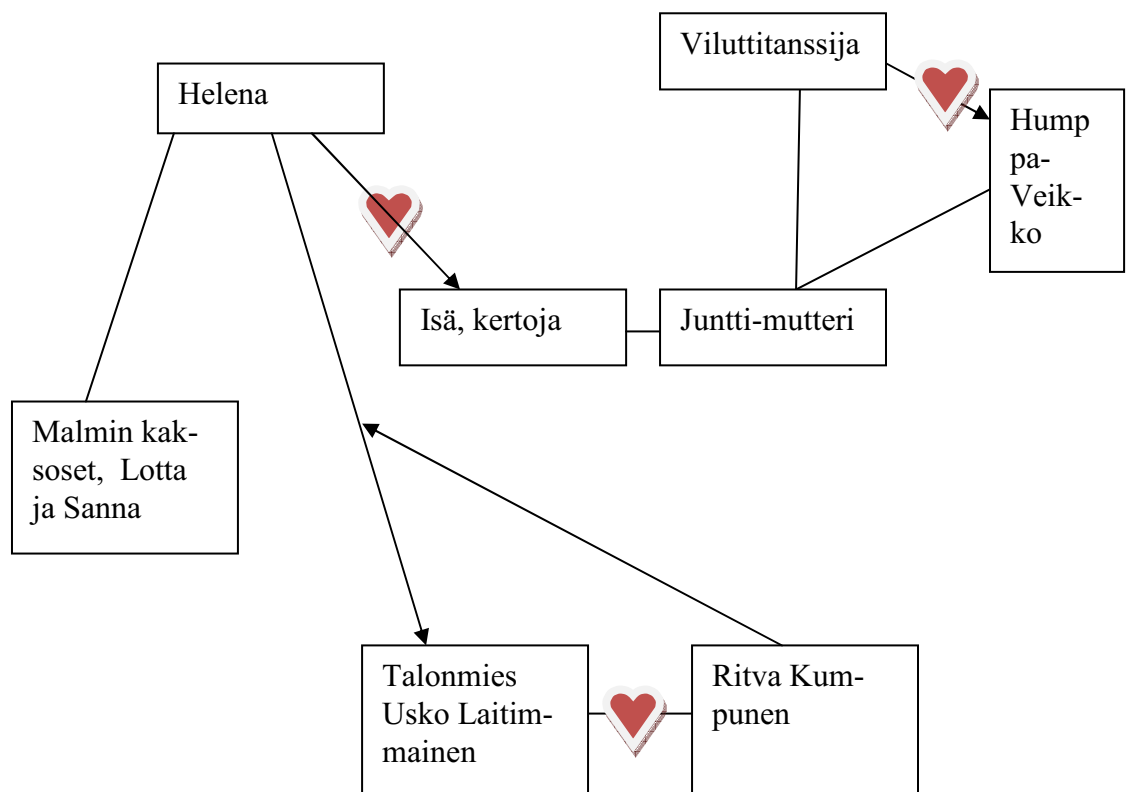
Viluttitanssija on Jakomäessä asusteleva lapiojalkainen tyttö, jonka haaveena on vain tanssia. Lapiojalkojensa vuoksi hän ei voi tanssia balettiakaan. Hän luulee että hän ei voisi koskaan tanssia, ellei pääse naimisiin. Niinpä hänen ainoana tavoitteenaan on päästä naimisiin. Silmänsä hän on iskenyt samaisen lähiön asukkaaseen Humppaveikkoon, joka ei ole yhtään innostunut naimisiin menosta. Tarina ei kerro Viluttitanssijan taustoista tai hänen perheestään mitään.

Talonmies Usko Laitimmainen on talonmiesten aatelia. Hän on aina tarjoamassa apua, kun joku sitä tarvitsee. Laitimmainen on hukannut vasaransa, mikä aiheuttaa

hänelle päänvaivaa. Hän tuntuu viihtyvän aika pitkälti omissa oloissaan, mutta tulee apuun, kun sitä tarvitaan. Laitimaisen rooli on melko pieni näytelmässä.

Ritva Kumpunen on talonmiehen rouva. Heillä on kuitenkin eri sukunimet mikä on hyvin yleistä nykypäivän avioliitoissa. Ritvalla on laulu hukassa, kertojan (kurkkupönten) mielestä sellainen ihminen, jonka laulu on hukassa, ei ole kunnossa. Helenan ja Talonmies Laitimaisen puhelinkeskustelut herättävät Ritvassa mustasukkaisuuden tunteita, sillä onhan Helena hehkeä nainen. Ritva on luonteeltaan topakka ja temperamenttinen, mutta toisaalta taas hyvin herttainen.

Malmin kaksoiset: Lotta & Sanna eksyvät vahingossa Jakomäkeen etsiessään tanssilkipailuja, tanssin jytke on heidän työnsä. Tytöt väittävät että heidän vanhempansa ovat mullan alla ja että he ovat orpoja, vaikka se ei olekaan totta. Totuus käy katsojille ilmi heidän kahdenkeskisestä dialogistaan. Tyttöjen mielestä missään ei ole asiat niin ihanasti rempallaan, kuin Jakomäessä, jossa on vain rikkinäisiä lapsia, joita ei voi korjata. Tekstin perusteella Malmia pidetään parempana paikkana asua, kuin Jakomäkeä. Lotta ja Sanna ovat kyllästyneet elämäänsä Malmilla ja ovat siksi karanneet kotoa. He ovat välillä hieman ilkeitä muita lapsia kohtaan.



KUVA 5. Ihmissuhdekartta.

Analyysia tehdessäni sain selville paljon huomionarvoisia asioita puvustuksen suunnitteluun liittyen. Kukin roolihahmo tarvitsee ainoastaan yhden asukokonaisuuden. Asujen vaihdot jäävät näytelmästä kokonaan pois, sillä näytelmässä ei ole kaksoisrooleja. Ajan kulumista tai vuodenaikojen vaihtumista ei tarvitse huomioida, koska näytelmä tapahtuu yhden päivän aikana. Käsikirjoituksessa mainittuja puvustukseen liittyviä faktoja ei ole tarkoitus noudattaa. Kuitenkin esimerkiksi Ritva tarvitsee käsikirjoituksessa mainitun huivin, jota hän käyttää näytelmässä kertoessaan oikeista lauluisista. Analyysi ja erityisesti roolianalyysi syvenevät näytelmän harjoitusten edetessä, kun näyttelijöiden ja ohjaajan näkemykset kehittyvät ja siirtyvät roolityöskentelyyn.

5 TUTKIMUS

Analyysivaiheen jälkeen suunnittelija siirtyy Gilletten (2000, 22-23), mallin mukaisesti seuraavalle askelmalle eli tutkimaan niitä osa-alueita joista suunnittelijalla ei ole aiemmin opittua tietoa tai jotka tarvitsevat vielä tarkennusta. Suunnittelija tehtävä on selvittää jokaisen produktion historialliset taustat käyttäen apuna kirjoja, katalogeja ja maalauksia kyseiseltä aikakaudelta. Näytelmän aiempiin tuotantoihin on myös suositeltavaa tutustua, mutta pyrkiä ajattelemaan niitä ainoastaan esimerkkeinä siitä kuinka näytelmä on joskus toteutettu eikä suinkaan kopioida jonkun toisen työtä. Omalla kohdallani olen tullut tulokseen, että en halua tutustua aiempiin tuotantoihin, sillä silloin minulle tulee tarve suunnitella kokonaisuus, joka on mahdollisimman kaukana aiemmin toteutetusta versiosta, mikä taas saattaa olla ristiriidassa todellisten mielikuvieni kanssa. Gillette (2000) kehottaakin muistamaan, että jokaisen käyttökelpoisen suunnitelman juuret perustuvat käsikirjoitukseen.

Analysoidessani käsikirjoitusta minusta alkoi tuntua, että näytelmän dialogi ja siinä piilevät vitsit ovat lapsille liian vaikeita ymmärtää, joten halusin suunnitella puvustuksen lähinnä lasten näkökulmasta. Perehdyin tutkimuksissani pintapuolisesti lapsiin teatterinkokijoina ja selvitin itselleni, millaisiin asioihin tulee kiinnittää huomiota, kun tehdään teatteria lapsille. Hukassa on hyvä paikka - näytelmää ei ole määritetty mihinkään tiettyyn aikaan ja sen visuaalisen ilmeen toteutuksessa on tarkoitus pyrkiä mah-

dollisimman epärealistiseen ilmaisuun, joten historian aikakausiin perehtymistä ei tässä projektissa tarvitse tehdä. Tutustuin lisäksi Hotakaisen kirjoittamiin lastenkirjoihin; Lastenkirja ja Ritva, joissa näytelmän roolihenkilöt seikkailevat. Ajattelin pääsevänä paremmin kiinni hahmojen persooniin, mikä mahdollisesti auttaisi minua ideoidessani roolivaatteita.

5.1 Teatteri lasten silmin

Teatteri taidemuotona on laajempi ja monimuotoisempi kuin lapset sen ajattelevat. Toisaalta he eivät kuitenkaan useinkaan erota teatteria elokuvista tai televisio-ohjelmista. Tämän takia olisi ensiarvoisen tärkeää saada lapset huomaamaan, että teatteriesityksessä asiat ilmaistaan eri tavoin kuin kirjoissa tai elokuvissa. Teatteriesitystä tehtäessä on otettava huomioon, ettei teatterin kieli ole välttämättä tuttua lapsille. (Airaksinen & Okkonen 2006, 118.) Mielestäni lapsia ei kuitenkaan tule aliarvioida heidän kyvyissään ymmärtää ja assosoida asioiden merkityksiä ja tarkoituksia.

Näyttämökuva kokonaisuutena; puvut, lavastus ja tarpeisto muodostavat visuaalisen kokonaisuuden, josta katsoja muodostaa kuvallisen tulkinnan. Erityisesti pienille lapsille visuaaliset elementit ja viestit ovat kokonaisvaltaisia ja tärkeitä. Peruseriaatteena on, ettei näyttämöllä saisi olla mitään ylimääräistä, jonka olemassa oloa ei ole perusteellisesti mietitty. Jokaisella vaatteella ja esineellä on oma viestinsä. (Airaksinen & Okkonen 2006, 133.) Tarkoitukseni on huomioida asioiden tarpeellisuus ja karsia turhat, merkityksettömät yksityiskohdat pois. Tärkeänä asiana suunnittelussani on tuoda ilmi selkeästi roolihahmojen tunnistettavuus kuten hahmon ammatti ja kuinka se ilmenee, esimerkiksi poliisimestarin univormu.

5.2 Absurdia?

Ohjaajan puhuessa näytelmän tyylistä hän mainitsi useassa yhteydessä sanan absurdi, jolloin aloin tarkemmin miettiä, mitä se oikeastaan tarkoittaa. Jonkinlainen käsitys minulla tietenkin oli, mutta se liittyi ennemminkin abstraktiin taiteeseen. Halusin selvittää itselleni tarkemmin käsitteen sisällön, sillä ajattelin siitä olevan apua puvutuksen ideoinnissa.

Toisen maailman sodan jälkeen, maailmanlaajuinen kirjallinen suuntaus sai nimen absurdismi. Ihmisen olemassaolo on absurdia, järjetöntä, mieletöntä, elämä on julmaa farssia. Samuel Beckett on eräs tunnetuimmista kirjailijoista, jonka teoksissa on hyvin paljon absurdeja piirteitä. Teoksista on karsittu pois toiminta, sisältö ja kauneus tarkoituksena paljastaa ihmisen merkityksetön olemassaolo. Beckettin näytelmässä *Huomenna hän tulee* (1952) ryhdytään vain typeriin vähäisiin toimintoihin – tyhjentävät hiekan kengistään yms. – eikä se, jota he odottavat, tietenkään koskaan tule. Sellaista on Beckettin mielestä meidän kaikkien elämä, ja kaikki me odotamme turhaan jotain. Absurdit näytelmät sisältävät usein yhteiskuntakritiikkiä ja ottavat kantaa politiikkaan. Max Frischin näytelmässä *Tuhopolttajat* hän osoittaa, kuinka absurdeihin rooleihin yhteiskunta meidät pakottaa ja miten me olemme ammattiemme ja kuvitelmiemme vankeja. (Zetterholm 1984, 308–309.)

Sodan vaikutukset näkyvät ilmeisesti myös tietenkin kirjallisuudessa, 1900-luvun näytelmien aiheet ja tyyli tuntuvat todella synkille ja ahdistaville, mutta ei absurdismi ole pelkästään mustaa huumoria tai olemassaolon turhuuden ilmaisemista. Absurdeja ja eriskummallisia ja piirteitä löytyy myös useista aikamme lastenkirjoista ja sarjakuvista. Kuuluisimpia lajinsa edustajia lienee Nalle Puh (Winnie-the-pooh) (kuva 6) – kirjojen luoja A. A. Milne, suosittuja satuja muumipeikoista (Kuva7) kirjoittanut Tove Jansson, sekä Astrid Lindgrenin Peppi Pitkätossu, joka topakasti julistaa protestia aikuisten maailmalle ja nostelee hevosia. Sarjakuvat usein tahattomastikin heijastelevat länsimaisia unelmia, arvostuksia ja aatteita. (Zetterholm 1984, 311)



KUVA 6. Nalle puh ja ystävät.

KUVA 7. Muumilaakso.

Peppi Pitkätossu on kuolematon satuhahmo, joka elämäntavallaan kyseenalaistaa aikuisten kaavamaisen ajattelumaailman. Pepin ihmiskäsitys ei luokittele ihmisiä vaan kaikki ovat tasapäisiä, niin rosvot kuin poliisitkin. Peppi Pitkätossu on hyvä esimerkki absurdeja piirteitä omaavasta lapsille suunnatusta tarinasta. Tampereen Komediateatterin toteuttamassa näytelmässä (Kuva 8) Peppi Pitkätossusta on havaittavissa lasten näytelmille tyypillinen runsas kirkkaiden värien käyttö visuaalisen maailman toteutuksessa. Samaa linjaa on käytetty myös Helsingin kaupunginteatterin toteuttamassa näytelmässä Risto räppääjästä (Kuva 9).



KUVA 8. Tampereen Komediateatterin Peppi Pitkätossu



KUVA 9. Näytelmästä Risto Räppääjä, Helsingin kaupunginteatteri

5.3 Värien käytön mahdollisuudet teatteripuvustuksessa

Suunnittelijoiden on tarpeen perehtyä myös värien maailmaan. Jos onnistuu ymmärtämään värien käytön mahdollisuudet, pystyy yhdistelemään ja sekoittelemaan väriaineita ja valoja. Ymmärtämällä värien psykologisia merkityksiä voi puvustukseen suunnitella väriyhjeitä, jotka helpottavat yleisöä ymmärtämään päähenkilöiden välisiä ihmissuhteita tai tekojen motiiveja näytelmässä. (Gillette 2000, 23–24.) Vaatteiden väreillä voi symbolisesti kertoa roolihahmosta. Roolivaatteiden samanlaisuus voi ilmoittaa, ketkä kuuluvat mihinkin ryhmään, ja roolivaatteen räikeys voi olla viesti kapinallisesta suhtautumisesta johonkin asiaan (Päivi & Timo Sinivuori 2000,195). Väri vaikuttaa ihmisen tunteisiin, koska ihminen aistii värien fysikaaliset ja psykofysiologiset ominaisuudet (Gradova & Gutina 1987, 22). Värien avulla on mahdollista jaotella, erottaa ja yhdistää visuaalisia elementtejä sekä johdattaa katsetta keskeisiin asioihin (Arnkil 2008, 138). Esittelen seuraavaksi joidenkin perusvärien ominaisuuksia.

Punainen

Punaista pidetään merkittävimpana ihmisen aistimista väreistä. Pienet lapsetkin reagoivat ensimmäisenä juuri punaiseen väriin, mikä voi johtua siitä, että noin 2/3 osaa silmän verkkokalvon tappisolusta on herkkiä punaiselle valolle.(Huttunen 2005, 23.) Punainen on hyvin aktiivinen, kiihottava ja stimuloiva väri. Punainen saattaa myös ärsyttää, järkyttää tasapainoa ja väärässä ympäristössä jopa ahdistaa (Wetzer 2000, 91). Punainen ei ole yhtä valovoimainen kuin keltainen, mutta silti se erottuu ympäristöstään hyvin sekä värivalona, että pintana (Rihlma 1997, 109).

Keltainen

Keltainen on kaikista väreistä valovoimaisin, mutta se menettää valovoimaisuutensa heti jos siihen lisätään mustaa, harmaata tai violettiä (Itten 1998, 85). Keltainen väri tuo valoa ja iloa, se on valpas ja ystävällisesti viettelevä. Se näyttää laajenevalta ja kohti tulevalta. Pieninä läikkinä se kuvastaa ja tuottaa iloa, mutta liian isoina pintoina käytettynä keltainen aiheuttaa ärsytystä ja rauhattomuutta. (Rihlma 1998, 108.)

Oranssi

Oranssi väri syntyy punaisen ja keltaisen sekoituksesta. Se on voimakkaasti lämmittävä, loistokas ja juhlallisen iloinen väri. Oranssia ei tulisi kuitenkaan käyttää hallitsevana värinä suurissa pinnoissa vaan ennemminkin yksityiskohdissa. Laajana pintana oranssi on ahdistavan hyökkäävä ja häiritsee sisäistä tasapainoa. (Rihloma 1997, 108.)

Vihreä

Vihreä on levon ja olemisen väri mutta ei kuitenkaan toimeettomuuden ilmaisija. Tummanvihreä luo turvallisuutta ja varmuutta, vaaleanvihreä rauhaa ja sydämellisyyttä. (Wetzer 2000, 93.) Usko ja rauha, hedelmällisyys ja tyydytys ovat vihreän ilmaisuarvot. Vihreälle on mahdollista antaa useita ilmaisumahdollisuuksia, sekoittamalla väriä eri suhteilla. Sinivihreä kuvastaa aggressiivisuutta kun taas keltavihreä nuoruutta ja iloa. (Itten 1998, 88-89.)

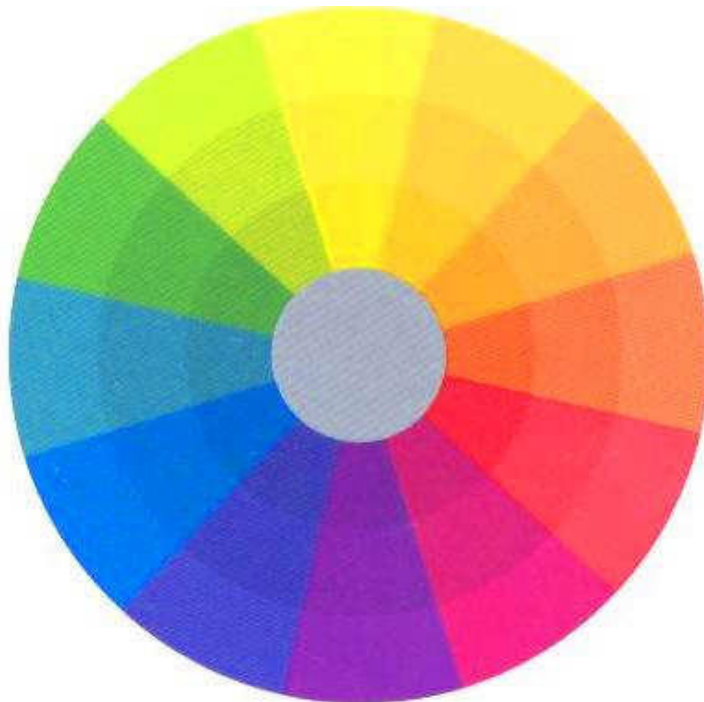
Sininen

Sininen on kylmä ja etäinen, mietiskelyn ja uskon väri, sinisen tarkoitusperä on aina rehellinen (Wetzer 2000, 94.) Puhdas sininen on aina passiivinen ja kylmä. Sininen vaikuttaa etäiseltä ja sisäänpäin kääntyneeltä. (Itten 1998, 88.)

Violetti

Violetti on väreistä kaikkein tummin ja usein se yhdistetäänkin sielun syviin tunteuksiin. Violetti on kuin viilennetty punainen ja siksi hieman sairaaloinen. (Wetzer 2000, 95.) Violetin kuvastaessa varjoja, surua ja katumusta se samalla viittaa orastavaan toivoon, joka ensin koetun rauhattomuuden jälkeen rauhoittaa. Tummanviolettia luvataan mystiseksi ja juhlalliseksi, kun taas vaaleanviolettia pidetään lumoavana, tuoksun ja huumen värinä. (Rihloma 1997, 109.)

Teatteripuvustukselle on tyypillistä käyttää pieniä määriä korostusvärejä, jotka ovat kontrastissa toisten värien kanssa. Näin voidaan luoda enemmän dynaamisia jännitteitä, on myös tärkeää huomioida miltä eri värit näyttävät toistensa rinnalla. (Gillette 2000, 91.) Värien sommittelussa on käytettävissä useita eri keinoja. Väriharmonioita on useita erilaisia ja niitä ymmärtämällä tekijän on mahdollista herättää katsojassa toivottuja vaikutuksia. Lähiväriharmoniassa käytetään kaksitoistaosaisen väriympyrän (Kuva 10) jonkin neljänneksen värejä ja niiden valöörejä ja kylläisyyksiä. Vastaväriharmonia taas perustuu vastakkaisten värien voimakkaaseen yhteenkuuluvuuteen. Vastaväriharmonia syntyy yhdestä väriparista, muutamasta lähiväristä ja yhdestä vastakkaisesta sävystä. Riitasointu eli disharmonia herättää levottomuutta, mutta sopivana annoksena piristää. Riitasointu saadaan aikaan, kun käytetään useaa väriä väriympyrän vastakkaisista neljänneksistä tai jos kahdesta vierekkäisestä neljänneksestä valitaan useita sävyjä. Tila josta haetaan virikkeitä, jännitystä ja kaaosmaisia elämyksiä saa koostua mahdollisimman useista eriarvoisista väreistä. (Wetzer 2000, 69–72.) Tavoitteenani on tuoda näytelmään hillittyä kaaosta, käyttämällä puvustuksessa voimakkaita värejä ja tuoda näytelmän hahmojen luonnetta esiin heille valitsemieni värien avulla. Väriä valintani pohjautuvat kuitenkin hyvin pitkälti omaan intuitiooni. Intuitio on kaikista yksinkertaisin valintamuoto, jolloin jokin konsepti tuntuu yksinkertaisesti parhaalle vaihtoehdolle (Kettunen 2000, 95).



KUVA 10. Kaksitoistaosainen väriympyrä

6 HAUDONTA

Haudontavaiheeseen siirryttäessä olisi hyvä unohtaa hetkeksi koko projekti ja kaikki siihen liittyvät asiat. Ajan kuluessa alitajunta käy läpi aikaisemmissa vaiheissa keräämäsi aineiston ja auttaa sinua löytämään ratkaisun kohtaamiisi ongelmiin. Kuinka pitkä hautumisvaiheen tulisi olla, on kiinni siitä, kuinka suuresta projektista on kyse ja kuinka paljon sen toteuttamiseen on käytettävissä aikaa. Gillette korostaa haudontavaiheen tärkeyttä, sillä jos malttaa antaa aikaa alitajunnalle, todennäköisyys onnistuneeseen lopputulokseen on huomattavasti suurempi. (Gillette 2000, 25.) Luovan työn tekijältä vaaditaan esimerkiksi kykyä kehittää uusia ideoita, kykyä muuttaa ajattelun ja toiminnan suuntaa eikä aina vaan tarttua ensimmäiseen mieleen tulevaan ratkaisuun (Kettunen 2001, 42).

Mielestäni ajatusten hauduttelu on välttämätöntä luovassa prosessissa ideoiden synnyttämistä ajatellen. Gilletten (2000) mallin paluukierrokset eri vaiheiden kohdalla korostuvat nimenomaan haudontavaiheessa, kun palataan takaisin analysoinnin ja tutkimusten avulla löydettyihin lähtökohtiin ja ongelmiin suunnittelun osalta, joiden pohjalta ideointia jatketaan. Luovat ideat eivät synny käskemällä; ideoinnin täytyy olla miellyttävää ja tarpeeksi haastavaa, muotoilijalle luova toiminta on kuitenkin jokapäiväistä työtä aikatauluineen, joten inspiraatiota ei voi vain jäädä odottamaan (Kettunen 2001, 70). Oman ideointini apuna tässä prosessissa olen käyttänyt lastenkirjojen ja sarjakuvien kuvituksia poimien niistä tunnelmia ja yksityiskohtia.

Haudontavaihetta tämän projektin kohdalla on mahdotonta lähteä erittelemään erinäisiksi vaiheiksi, sillä hautominen ja ideointi alkoivat saman tien luettuani käsikirjoituksen ensimmäisen kerran. Mielestäni ideointia, ideoiden hauduttelua ja päätösten tekoa tapahtuu prosessin alkuvaiheesta ensi-iltaan saakka. Pidempi haudontavaihe omassa prosessina oli joululoma. Ehdin pitää ideaseminaarin ennen lomalle lähtöä. Loman aikana alitajuntani onnistui selkeyttämään projektiin liittyvät faktat ja lomalta palattuani prosessin työstäminen ei tuntunut enää niin ahdistavalta ja epäselvältä kuin aiemmin jolloin minusta välillä tuntui, että en koskaan selviäisi projektista kunnialla. Monet puvustukseen liittyvät ratkaisut syntyivät hyvien yöunien synnyttäminä.

7 VALINTA

Gilletten (2000, 25) suunnittelu- ja ongelmanratkaisumallissa valintavaiheen aikana päätetään suunnittelukokonaisuuksista. Tässä vaiheessa työryhmän on tärkeää kokoontua, jolloin jokainen työryhmän jäsen esittelee omat suunnitelmansa, sillä jokaisen suunnittelijan työ vaikuttaa kokonaisuuteen. Työryhmän vuorovaikutuksesta syntyvä ja kehittyvä näytelmän visuaalinen maailma on juuri siihen näytelmään ja tulkintaan luotu taiteellinen kokonaisuus, jolla ei välttämättä ole mitään tekemistä arkitodellisuuden tai historiallisten tosiasioiden kanssa (Levo 2009, 35). Harrastajateatteria tehtäessä yhteisten tapaamisten järjestäminen voi olla hieman hankalaa, koska työryhmä työskentelee eri paikoissa. Ideoista ja muutoksista keskusteleminen jää helposti melko vähäiseksi, jos työryhmän jäsenet eivät käy seuraamassa näyttelijöiden harjoituksia, koska muuta yhteistä tapaamispaikkaa harvoin on. Pukusuunnittelija tekee tapaamista varten luonnoksia, joiden ei tarvitse olla vielä yksityiskohtaisia, niissä olisi kuitenkin hyvä olla materiaalinäyte tai ainakin väri-idea, joiden pohjalta on helpompi nähdä kokonaisuus (Gillette 2000, 25).

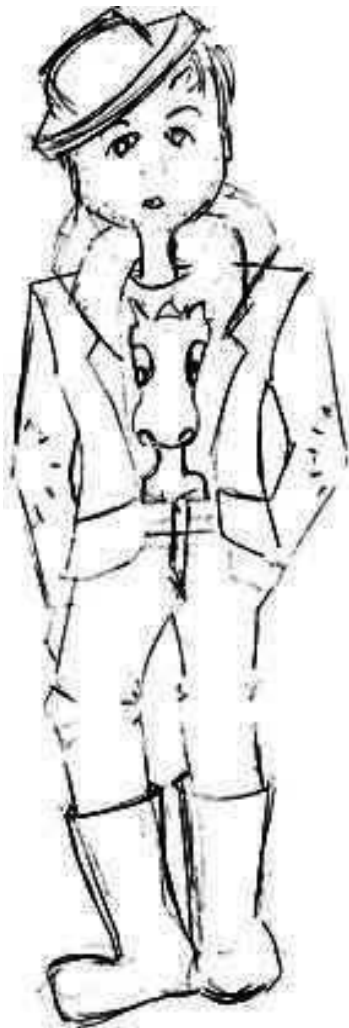
Ainoa yhteinen tapaaminen lavastajien, ohjaajan ja minun kesken oli siinä vaiheessa, kun tulin mukaan projektiin. Lavastajat ilmoittivat jo silloin minulle, etteivät aio käydä katsomassa harjoituksia. Yhteydenotot oli siis tehtävä puhelimitse tai minun käytävä heidän koulullaan jos jotain ongelmia ilmenisi. Puvustusta koskevat asiat kävin siis läpi kahdestaan ohjaajan kanssa samassa yhteydessä, kun kävin katsomassa harjoituksia. Visuaalisen kokonaisuuden lähtökohdista olimme sopineet jo ensimmäisessä tapaamisessa, minkä mahdollisti jo pitkälle edennyt lavastuksen suunnittelu.

Suunnittelussa lähtökohtana minulla oli ajatus käyttää joissakin asuissa ohutta vaahdotuovia, jota käytetään esimerkiksi huonekalujen pakkausmateriaalina. Sen avulla olisi helppo saada vaatteisiin ilmaisevuutta, mikä antaa tilaa näyttämöpuvun suunnitteluun ja valmistukseen. Visuaalisuus voi olla uskaliaasta ja materiaalien käytöllä voi olla ilmaisun kannalta oleellinen tehtävä ja merkitys, jolloin myös kierrättämisellä voi olla enemmän mahdollisuuksia (Sotti 2008, 116). Halusin käyttää puvustuksessa jotain materiaalia, jota en ole ennen enemmälti työstänyt, jotta oppisin samalla työstämään uutta materiaalia. Kangasmateriaaleiksi olin ajatellut valita pehmeitä joustavia materiaaleja, jotta rooliasuissa olisi mahdollisimman helppo liikkua ja ne olisivat miellyttäviä päällä.

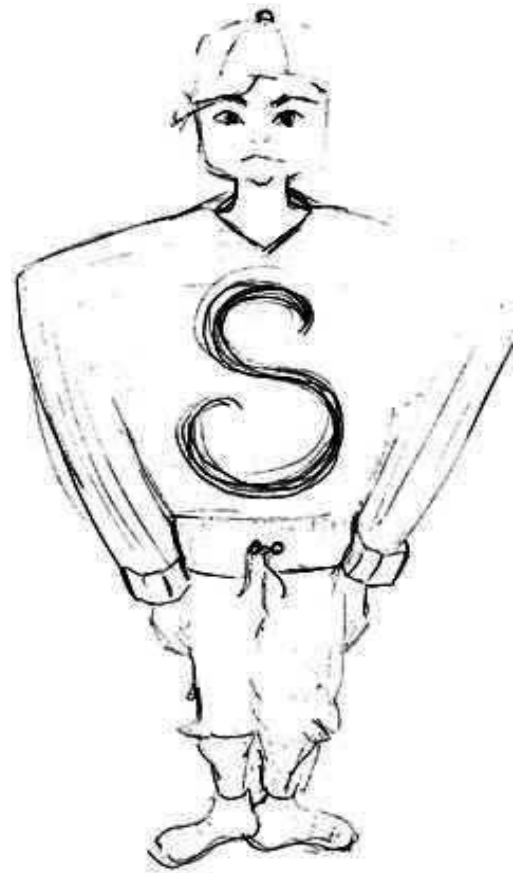
Alustavat luonnokset puvuista kävimme läpi ohjaajan kanssa 18.1.2010 näyttelijöiden harjoitusten jälkeen. Tässä vaiheessa minulla oli tehtynä lyijykynäluonnokset kaikista hahmoista (Kuvat 10-14). Väri ja materiaali ehdotuksiani kävimme läpi keskustelemalla, sillä en ollut löytänyt vielä sopivia materiaaleja. Halusin kuulla ohjaajan mielipiteitä ideoistani ennen kuin tosissani alkaisin etsiä materiaaleja, koska olisi voinut olla hyvin mahdollista että ohjaaja tyrmäisi ajatukseni. Kerroin ohjaajalle, että alustavat luonnokset saattavat muuttua paljonkin sen mukaan millaisia materiaaleja kangaskaupoista ja kirpputoreilta löydän. Suunnittelijana minulla ideointi lähtee hyvin vahvasti materiaalien pohjalta tai löytämieni valmisvaatteiden kautta.

Alustavasti ajattelin **isän** (Kuva 11) asun koostuvan kiinteistä housuista ja elämää nähneestä puvuntakista. Isän intohimoa hevosiin ja raveihin halusin ilmaista värikkäällä heppapaidalla, jonka värimaailma sointuisi Helenan asuun.

Tekstissä puhutaan useaan otteeseen kolmion muotoisesta **Juntti-mutterista** (Kuva 12), ja halusin tuoda muodon ilmi hahmon rooliasulla. Suunnittelin kolmion kärjen osoittamaan alaspäin, jolloin hahmoon saa voimakkuuden vaikutelmaa, kun hartioita korostetaan. Vastakohtaksi yläosalle olisi haaroista roikkuvat college-housut, joissa sivussa kulkisi kaksi raitaa yksityiskohtana. Housut tulisivat vedettäväksi paidan päälle korostaen lapsenomaista pukeutumista. Vyötäröresorin olin alun perin suunnitellut neuloa matonkuteista. Kokeiltuani menetelmää, huomasin kuinka painava vyötäröstä tuli ja luovuin alkuperäisestä suunnitelmastani. Päässä Juntti-mutterilla olisi lippahattu. Juntti-mutterin ja Isän vaatteiden värimaailmailmat suunnittelin hyvin samanlaisiksi ja väreiksi alustavasti ajattelin oranssia, sinistä ja vihreää.



KUVA 11. Luonnos Isästä.



KUVA 12. Luonnos Juntti-mutterista.

Viluttitanssijan (Kuva 13) asuun halusin tuoda pallomaisen tunnelman ja viitteitä balettitanssijan pukeutumisesta. Asun pohjalle suunnittelin lahkeellisen bodyn, jolloin näyttelijän ei tarvitse varoa, että hameen alta vilahtaisivat alushousut. Suunnittelin pukuun suuria kukkia hameeseen, hihoihin ja päähän laitettavaan pantaan. Tekstissä kerrotaan Viluttitanssijan lapiojaloista, jotka ovat syy siihen, että hän ei voi tanssia balettia. Lapiojalat suunnittelin toteutettaviksi vaahtomuovista. Intohimoisena tanssijana hän itse on virittänyt sukkahousuihin balettitossujen nyörit, koska ei voi pitää balettitossuja suurien jalkojensa vuoksi. Värimaailmaksi Viluttitanssijan asuun olin suunnitellut violetin eri sävyjä ja yksityiskohtia Humpan värimaailmasta, joka yhdistäisi heidät pariksi.

Humppa-veikon rooliasu (Kuva 14) aukeni minulle vasta todella myöhäisessä vaiheessa, koska aluksi hahmo ei herättänyt minussa juuri minkäänlaisia ideoita. Humppa-veikon tiedetään tulevan hieman huonoista kotioloista. Ajattelin että se voisi näkyä hänen pukeutumisessa esimerkiksi ylisuurina tai pieninä vaatteina, kun ei ole varaa ostaa uusia vaatteita. Keskustelin ohjaajan kanssa hahmosta ja hän tuki ajatustani, mutta toivoi, että rooliasulla saisi myös ryhdin näyttelijään. Humppa-veikon väreiksi ajattelin sinistä ja turkoosia käyttäen yksityiskohdissa Viluttitanssijan asussa käyttämäni violettiä.



KUVA 13. Luonnos Viluttitanssijasta KUVA 14. Luonnos Humppa-veikosta

Talonmies Usko Laitimmaisen ja hänen rouvansa **Ritva Kumpusen** rooliasujen (Kuvat 15 ja 16) ideointi lähti Ritvan huivista, joka mainitaan käsikirjoituksessa. Taikurimaisessa huivissa on peräkkäin valkoista, keltaista, mustaa ja punaista. Valitsin huivin väreistä keltaisen ja punaisen, joita käyttäisin tämän pariskunnan asuissa. Tarkoituksenani oli korostaa heidän yhteen kuluvuuttaan mahdollisimman selkeästi ja niin, että lapsetkin sen ymmärtävät.

Ritvan tyyliksi ajattelin modernisoidun mummon. Ritva on luonteeltaan topakka emäntä, ja halusin tuoda sen ilmi myös vaatteilla. Näytelmässä hän siivoaa pihuja ja hänellä on jalassaan kumisaappaat ja käsissä kumihanskat, jotka hän on itse koristellut kakkupaperista tekemillään pitseillä. Hän on pukeutunut puseroon, jossa on liioitellun suuret puhvihihat ja päälle hän on vetänyt keltaisen uimapuvun. Hame on voimakkaasti poimutettu ja takapuolta on korostettu toppauksella. Hameen päälle tulisi esiliina ja päähän huivi, johon on kiinnitetty kukkaruukku, josta kasvaa kukkia.

Talonmies Laitimmaisen vaatetuksessa jatkuu sama värimaailma kuin Ritvalla. Harjoituksissa Laitimmaisen rooli on saanut taikurimaisia piirteitä, hän on mies, joka hoitaa homman kun homman. Laitimmaisen roolin teki tässä näytelmässä nainen, jolla on pitkät vaaleat hiukset, jotka herättivät minussa ajatuksen, että hahmosta voisi tehdä tyyllisesti hieman heavy-tyyppisen taikurimaisen talonmiehen, jolloin pitkiä hiuksia voisi käyttää tehokeinona eikä niitä tarvitsisi piilottaa hatun alle. Housuiksi suunnittelin pillifarkut ja jalkaan kumisaappaat. Yläosassa ajattelin käyttää mustaa nahkaliiviä, jonka alle tulisi keltainen kauluspaita. Yksityiskohdiksi liiviin tulisivat suuret napit ja kaulaan ylisuuri rusetti. Päähineeksi ajattelin punaista silinteriä, joka olisi päältä avonainen. Ajatuksena oli, että Ritva voisi laittaa sinne kukkia omasta ruukustaan, joita sitten laitimmainen voisi jakaa näytelmän aikana. Lisäksi Laitimmaiselle tulisi työkaluvyö, joka ilmentäisi hänen todellista ammattiaan talonmiehenä.



KUVA 15. Luonnos Ritvasta.



KUVA 16. Luonnos Talonmiehestä.

Käsikirjoituksesta voi päätellä, että **Malmin kaksoset** tulevat paremmista oloista, kuin Jakiksen lapset. Tanssinjytke on heidän työnsä ja he etsivät näytelmän ajan tanssikilpailuja. Kaksosten puvuissa (Kuva17) halusin ehdottomasti käyttää hyväksi kaksosteema ja pukea heidät täsmälleen samanlaisiin, yksityiskohtia myöten täydellisiin asuihin, mutta erottaa heidät toisistaan värien avulla. Kaksoset tanssivat näytelmän aikana paljon ja ajatuksenani oli toteuttaa heille kellohelmaiset hameet, joissa käyttäisin ohutta vaahtomuovia, jolloin hameisiin saisi volyyymia ja ilmaisevuutta. Hameiden alle tulisivat lahkeelliset bodyt, jotka toimivat samalla yläosana. Tyttömäisyyttä asuihin hain suunnitteleamalla selkään suuret rusetit. Värimaailmaksi ajattelin limen vihreän, räikeän pinkin ja oranssin yhdistelmää, joilla halusin tuoda asuihin raikkaan ja liiankin ”täydellisen” vaikutelman.

H-kioskin myyjän **Helenan** asua (Kuva18) miettiessäni idea lähti lavastuksen luonnoksesta, jossa Helenan kodin värimaailmaksi oli suunniteltu pastellin sävyt. Ensimmäinen mielikuva Helenasta oli, että hän on isorintainen vetyperoksidiblondi, joka on pukeutunut kaikkiin mahdollisiin pastellisävyihin. Näytelmässä kaikki tietävät hänet

kioskinsa kautta, varsinkin lapset, jotka käyvät kioskillä karkkiostoksilla. Ajatuksena oli pukea Helena samoihin väreihin, joihin muut hahmot, mutta pastellien sävyiseksi, jolloin muut hahmot yhdistyvät Helenan värimaailmassa. Yksityiskohtiin, kuten koruihin suunnittelin käyttäväni oikeita karkkeja.



KUVA 17. Luonnos Lotasta ja Sannasta. KUVA 18. Luonnos Helenasta.

Ohjaaja oli innoissaan ideoistani eikä hänellä ollut juurikaan kommentoitavaa tässä vaiheessa prosessia vaan hän jäi mielenkiinnolla odottamaan lopputulosta. Ohjaaja halusi näyttelijöille tulevat kengät mahdollisimman nopeasti esiintyjien käyttöön, että he ehtisivät tottua niihin. Pukujen valmistumisella ei ollut kiire; ”Kunhan ovat ensi-illassa päällä, se riittää”! Oma ajatukseni oli, että puvut olisivat valmiina viikkoa ennen ensi-iltaa, että näyttelijät ehtisivät oppia pukemaan ne oikein ja saisivat viimeisen silauksen roolityöskentelynsä pukujen kautta.

8 TOTEUTUS

Toteutusvaiheessa suunnittelija luo lopulliset, värilliset esityskuvat, joihin mahdollisesti liitetään huomautuksia tai selventäviä piirroksia pukujen toteutuksen helpottamiseksi. Esityskuvista tulee käydä ilmi sovittu historiallinen ajanjakso, puvun tyyli ja henki. Esityskuvat viedään puvustoon valmistettaviksi, ja suunnittelija valvoo niiden oikeanlaista toteutusta sekä aikataulussa ja budjetissa pysymistä. (Gillette 2000, 27–32.) Tässä projektissa vastuullani on puvustuksen toteutuminen aikataulun mukaisesti sekä materiaalien ja kenkien hankinta budjetin mukaisesti. Esityskuviin halusin saada näytelmän tyylin mukaista sarjakuvamaisuutta. Lopullisissa asukokonaisuuksissa on jonkin verran eroavaisuuksia esityskuviin nähden johtuen muutoksista jotka tapahtuivat toteutuksen yhteydessä.

Esityskuvien valmistuttua tuli aika näyttää näyttelijöille, millaisia asuja olin heille suunnitellut. Vastaanotto näyttelijöiltä oli huikea, he olivat pääosin todella innoissaan suunnittelemani asukokonaisuuksista. Isää esittävältä näyttelijältä kuului kauhunsekaisia kommentteja, että ei kai hän joudu pukeutumaan trikoihin. Tässä vaiheessa olin vaihtanut isän housut oransseihin ratsastushousuihin.

Ohjaajan kanssa käymäni palaverin jälkeen aloitin tosissani materiaalien etsinnän. Budjetista puvustukseen oli varattu 500 €. Asukokonaisuuksia näytelmään tarvittiin yhteensä neljätoista, käsikirjoituksen pohjalta yhdeksälle ja viidelle muulle mukaan projektiin halunneelle, joille rakennettiin sivuroolit. Budjetti kuulosti mielestäni kohtuulliselta asukokonaisuuksien määrään nähden. Kiertelin kirpputoreja ja kangaskauppoja löytääkseni mahdollisimman edullisia materiaaleja. Suunnittelemani puvut olivat sen verran kaukana arkipukeutumisesta, että kirpputoreilta oli mahdotonta löytää sellaisenaan käyttökelpoisia vaatekappaleita. Jouduin hankkimaan melko paljon pakkakankaita, ja ne olivat melko arvokkaita. Kangastukusta tilaaminen olisi ollut edullisempaa, mutta sieltä olisi pitänyt tilata suurempia määriä, kuin mitä tarvitsin.

Pukuja toteuttamassa minulla oli apunani muotoilun koulutusohjelman kolmannen vuosikurssin opiskelijoita, jotka valmistivat pukuja osana opintojaan. Toimin heidän

työnohjaajana ja samalla valmistin myös itse osan puvuista. Pysin tekemään mahdollisimman selkeät esityskuvat ja selvensin pukujen yksityiskohtia vielä tekstein, jotta tekijät saivat mahdollisimman selkeän käsityksen asukokonaisuuksista jo kuvien perusteella. Opiskelijat saivat valita itse, mitä hahmoa kukin alkaisi toteuttaa. Ajatukseni oli, että jokainen toteuttaisi valitsemansa asukokonaisuuden alusta loppuun, sillä minusta se olisi hyödyllisempää heidän oppimisprosessinsa kannalta. Toteutusvaiheessa moni asia muuttui alkuperäisiin luonnoksiin nähden ja olin aina yhteydessä ohjaajaan, joka viime kädessä hyväksyi muutokset.

Asut valmistimme sovitusvaiheeseen. Kyselin tekijöiltä, haluaisivatko he lähteä mukaan sovittamaan tekemiään asuja, koska mielestäni sovitustilanteet ovat hyvin opettavaisia. Roolipuvun sovitustilanne on pukusuunnittelijan ja näyttelijän yhteistyön kannalta tärkeä hetki, sillä siinä vaiheessa pukuun on mahdollista tehdä muutoksia kummankin näkemyksen mukaan (Levo 2009, 35). Kukaan tekijöistä ei päässyt sovitukseen mukaan, joten tein sovitukset yksin. Sovituksissa ilmenneitä haasteita käsitellen seuraavaksi toteutuksen yhteydessä.

Juntti-mutterin asukokonaisuuden (Kuva 21) valmisti alusta loppuun yksi opiskelijoista. Valmistus aloitettiin käymällä läpi esityskuva (Kuva 20) keskustelemalla, ja samalla selvensin tekijälle työtavat, joilla olin ajatellut toteuttaa yksityiskohtat. Kolmion muoto yläosaan toteutettiin valmistamalla paksusta vaahtomuovista toppaus, jonka päälle tehtiin paita keltaoranssi -raidallisesta trikoosta, raitojen tarkoitus oli korostaa kolmion muotoa, mutta sävyjen kontrastista johtuen raidat sekoittuivat kauem-paa katsottuna yhdeksi väriksi. Housuihin materiaaliksi olin valinnut vihreän collegekankaan. Sovituksessa ilmeni (Kuva 19), että paidan päälle vedettävät housut eivät pysyneet paikoillaan näyttelijän liikkuesssa. Muilta osin olin tyytyväinen puvun siluettiin ja takapuolesta roikkuviin polvipussillisiin housuihin, jotka toivat asuun poika-maista ilmettä.



KUVA 19. Juntti-mutterin asun sovitus.

Housut saatiin pysymään paikallaan tarranauhojen ja nappien avulla. Asun yksityiskohtat, selässä oleva teräsmies- logo ja edessä oleva liioiteltu vetoketju toteutettiin turbopastalla painamalla. Ranteisiin tulevat mutterit tehtiin vaahtomuovista laminoimalla se voimaperillä. Vanhoista tennareista ja lippahatusta saatiin asuun sopivat maalamalla ne hahmon värimaailmaan sointuviksi. Asukokonaisuutta (Kuva 21) tarkastellessani ja valintojani arvioidessa olen lopputulokseen tyytyväinen. Absurdit piirteet tulevat esiin asussa muodon, värien ja yksityiskohtien ansiosta.



KUVA 20. Esityskuva



KUVA 21. Juntti-mutteri

Isän asu (Kuva 23) muuttui melkein kokonaan alustavista luonnoksista (Kuva s.27) lopulliseen esityskuvaan (Kuva 22). Ainoastaan heppapaita säilyi luonnokseen verrattuna. Halusin tuoda hahmossa enemmän ilmi hevosteema ja päähäni tuli ajatus ratsastushousuista. Housujen haarakiila oli tarkoitus toteuttaa sinisestä kiiltonahasta, mutta joustamattomuutensa vuoksi se ei toiminut ja kiila toteutettiin trikoosta. Kierrätyskeskuksesta löytämäni toppaliivi soveltui asuun mielestäni hyvin. Korostamalla liivin ruutuja villalangalla, sain siihen ilmaisevuutta ja kolmiulotteisuutta. Hevosen pää toteutettiin paitaan painamalla se turbopastalla ja harjakset tehtiin villalangasta.



KUVA 22. Esityskuva.



KUVA 23. Isä.

Helenan asua aloin toteuttaa jo aikaisemmin kirpputoreilta löytämistäni pastellin sävyisistä vaatteista sommittelemalla niistä eri variaatioita mallinuken päällä. Esityskuvassa (Kuva 24) on jonkin verran muutoksia valmiiseen asuun (Kuva 25) verrattuna johtuen kokeilevasta työtavasta. Puvun perusmuodon suunnittelin jo luonnosvaiheessa, mutta yksityiskohtia asuun lisäsin vielä ensi-iltaviikolla. Helenan povea korostin voimakkaasti topatuilla rintaliiveillä. Alun perin tarkoitukseni oli tehdä myös takapuolta korostava toppaus, mutta harjoituksia seuratessani totesin, että näyttelijän oma takamus riittää, ja kiinteä, lyhyt hame korosti mielestäni tarpeeksi takapuolta. Teatterin pukuvarestosta löytämäni kengät maalasin keltaiseksi ja liimasin niihin karkkeja yksityiskohdaksi.



KUVA 24. Esityskuva



KUVA 25. Helena

Isän paitaan painetun hevosen värivalinnalla oli tarkoitus linkittää Isän hahmo Helenaan, jonka asussa käytin vaaleankeltaista. En halunnut korostaa puvustuksessa liikaa heidän näytelmän aikana kehittyvää suhdettaan. Jälkikäteen tarkastellessani (Kuva 26) olisin kuitenkin voinut antaa enemmän katsojille vinkkejä puvustuksen avulla Isän ja Helenan välisen suhteen kehittymisestä avioliittoon asti. Helenan asussa onnistuin saamaan esille oman näkemykseni hahmosta, hän näyttää juuri niin karkkimaiselta kuin halusinkin. Isän hahmo ei luonnosteluvaiheessa herättänyt minussa juurikaan mielikuvia. Prosessin edetessä ja ajatusten hauduttelun seurauksena siitäkin syntyi kuitenkin ihan toimiva asukokonaisuus.



KUVA 26. Helena & Isä

Viluttitanssijan asun (kuvat 27 ja 28) valmistaminen aloitettiin muokkaamalla kirpputorilta löytämästäni paidasta ja hameesta body. Yksi opiskelijoista alkoi työstää asuun tulevia kukkia ja rakentaa lapiojalkoja vaahtomuovista. Minun tehtäväksi jäi kehitellä pallomainen helma, joka toimisi vaativissakin koreografeissa ilman ongelmia. Pallomainen krinoliinialushame olisi ollut yksi vaihtoehto. Löysin teatterin varastosta tyllialushameita ja ajattelin kokeilla, saisiko niiden avulla hameeseen toimivan pallomaisen muodon. Valmistin tyllialushameiden päälle hameen, jonka helmaan laitoin kuminauhan, ja sain sen hameeseen pyöreän muodon. Asua kokeiltiin harjoituksissa ja se toimi hyvin myös tanssiosioissa, joissa pyörittiin paljon lattialla. Lapiojalkoja jouduttiin kehittämään melko paljon, sillä ne eivät meinanneet pysyä jalassa. Liimasimme lapiojalkojen sisälle jumppatossut, joiden avulla ongelma korjaantui. ”Balettitossujen” nauhat kiinnitin ompelemalla ne sukkahousuihin. Lapiojalat toimivat näyttelijän mukaan oikein hyvin ja toivat näyttelijän liikkumiseen rooliin sopivan kömpelyyden.



KUVA 27. Esityskuva



KUVA 28. Viluttitanssija

Humppa-veikon asukokonaisuuden (Kuvat 29 ja 30) valmisti alusta loppuun yksi opiskelijoista. Hän aloitti tekemällä XXXL- kokoisen haalarin farkkukangasta muistuttavasta villakankaasta. Haalariin hän ompeli yksityiskohtia villalangoilla ja valmisti kirpputorilta löytämäni pipoon suuren tupsun. Paidan hän ompeli raidallisesta trikooneuloksesta ja päntien ja hihansuut vanhasta neulepaidasta. Asuun jouduttiin tekemään vain muutama pieni muutos. Pipon reunaan ommeltiin kuminauha, koska se ei painavan tupsun takia meinannut pysyä päässä. Samoin lahkeensuihin laitettiin kuminauhat, ettei näyttelijä liukastu ylipitkiin lahkeisiin.



KUVA 29. Esityskuva.



KUVA 30. Humppa-veikko.

Humppa-veikon ja Viluttitanssijan kokonaisuutta (Kuva 31) tarkastellessani olen tyytyväinen erityisesti tekemiini värivalintoihin. Viluttitanssijan väri mielikuvissani oli alusta asti violetti, enkä lähtenyt muuttamaan sitä. Humppa-veikon värimaailman (siniturkoosi) valitsin sointuvaksi violettiin. Kahden kylmän värin (violetti-sininen) simultaanikontrastissa, värit tuntuvat lämmittävän toisiaan (Rihlama 1997, 84). Humppa-veikko ja Viluttitanssija olivat näytelmässä omalla tavallaan pari ja siltä he myös näyttävät. Viluttitanssijan hahmo oli näyttämöllä oikein herkkä ja suloinen suurine lapiojalkoineen.



KUVA 31. Humppa-veikko ja Viluttitanssija

Ritvan asukokonaisuuden toteutin itse lähestulkoon kokonaan. Verrattaessa esityskuva (Kuva 32) valmiiseen asukokonaisuuteen (Kuva 33) ei toteutusvaiheessa tullut juurikaan muutoksia. Punaisia kumihansikkaita en löytänyt mistään, joten tyydyin keltaisiin. Tarkoitukseni oli tehdä kakkupaperista pitsit kumi- saappaisiin ja hansikkaisiin. Paperiset pitsit eivät kuitenkaan kestäneet harjoituksissa, joten vaihdoin ne kangaspitsiin. Punakeltaruudullista kangasta en löytänyt mistään, joten värjäsin punavalikoisen ruutukankaan keltaiseksi. Hameen helmaan lisäsin yksityiskohdiksi punaisia ja keltaisia pyykkipoikia. Kukkaruokkupäähineen kukista yksi on irrotettava, jotta Ritva voi ojentaa sen Helenalle häiden alkaessa ”hääkimpuksi”.



KUVA 32. Esityskuva

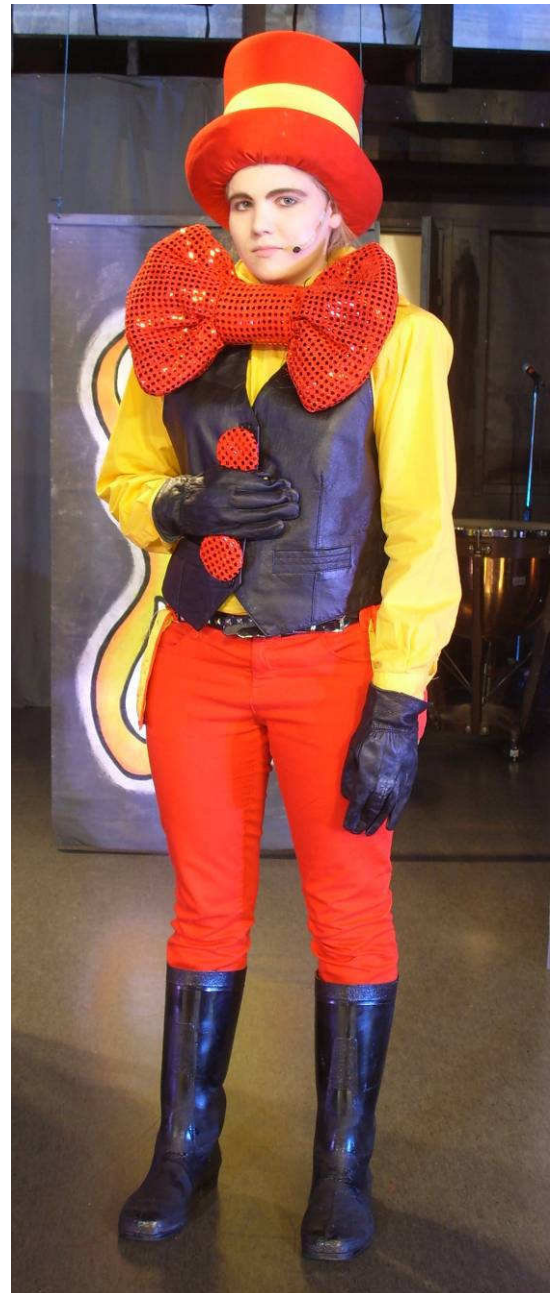


KUVA 33. Ritva Kumpunen

Talonmies Laitimmainen asukokonaisuus (Kuva 34) koostuu pääosin kirpputoreilta löytämistäni vaatteista. Työhansikkaiksi valitsin nahkakäsineet, joihin liimasin keltaisesta askarteluun tarkoitettusta vaahtomuovista leikkaamiani ympyröitä tarkoituksena saada niistä näppylähansikkaitten oloiset. Nahkaliiviin yksityiskohdaksi tein paljettikankaalla päällystettyjä suuria nappeja ja kaulaan ylisuuren rusetin samasta kankaasta. Punaisen silinterin tein vaahtomuovista muotoilemalla ja päällystin sen kankaalla. työkaluvyöksi valitsin niittivyön, johon tein tilkkulaatikosta löytämistäni toppakan-kaista kaksi taskua, jotka ei valokuvassa (Kuva 35) valitettavasti näy.



KUVA 34. Esityskuva



KUVA 35. Talonmies Laitimmainen

Värikästä pariskuntaa (Kuva 36) katsottaessa käy melko selvästi ilmi, että he ovat pari. Värivalinta on mielestäni onnistunut näiden hahmojen kohdalla. Mustan värin käyttö Laitimmaisen asussa tuo hahmolle maskuliinisuutta ja tyylikkyyttä. Molempien hahmojen asuista voi helposti havaita heidän ammattinsa. Ritvan kukkaruukkupäähineen tarkoitus oli alun perin kasvattaa kukkia Laitimmaisen silinteriin, josta hän olisi voinut näytelmän aikana jakaa kukkia näyttämöllä. Ideasta kuitenkin luovuttiin sen epäkäytännöllisyyden vuoksi. Päähinettä hyödynnettiin kuitenkin Helenan ja Isän hääkohtauksessa, jossa Ritva ojentaa Helenalle kukkasen ruukustaan.



KUVA 36. Ritva ja Talonmies Laitimmainen

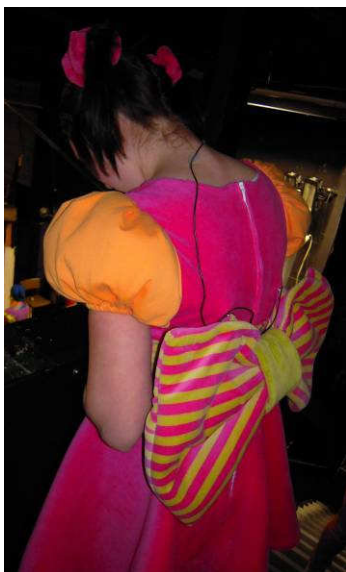
Malmin kaksosten, Lotan ja Sannan puvuista (Kuva 37) muodostui omat suosikkini. Valmistin asut kokonaan itse. Valitsin asuihin materiaaleiksi puuvillaveluurin, jonka nukkapinta antaa materiaalille pehmeän ja eloisan vaikutelman niin kuin kuvista (Kuvat 38–40) voi havaita. Valmistin ensin bodyt, joihin tein oranssista trikookankaasta hihat, joihin laitoin täytteeksi vanua. Hameosat ovat täyskellotettuja ja päällykankaan ja vuorin välissä on ohut vaahtomuovikerros. Selässä oleviin rusetteihin ja vyöhön käytin raidallista puuvillaveluuria. Suuret rusetit eivät meinanneet pysyä muodossaan, joten laitoin niihin tueksi rautalankaa. Toteutin asuihin sointuvat tossut samoista kankaista säästääkseni budjettia.



KUVA 37. Esityskuva



KUVA 38. Lotta (oik.)ja Sanna (vas.)



KUVA 39. Lotan rusetti



KUVA 40. Näyttämöllä

Lotan ja Sannan asujen (Kuva 38) valmistus sujui suunnitelmien mukaan, ja onnistuin saamaan niihin saman tyylin kuin esityskuvassa (Kuva 37). Lisäisin yksityiskohdaksi vielä suuret napit miehustaan ja jalkoihin polvisukat. Kellohelmaiset hameet liikkuvat upeasti tyttöjen tanssahdellessa. Kaksosten asuihin olen erityisen tyytyväinen.

Kokonaisuus

Lavastus, pukusuunnittelu, valot ja äänet muodostavat näyttelijöiden kanssa esityksen visuaalisen, aistittavan ja havainnollisen maailman (Hirvikoski 2009, 52). Teatteriesitystä kokonaisuutena arvioitaessa on huomioitava kaikki nämä osa-alueet. Hukassa on hyvä paikka-esitystä arvioidessani. yhtenäisen kokonaisuuden (Kuva 41) toteutuksessa on onnistuttu. Näytelmän visuaalinen maailma soveltuu käsikirjoitukseen, lavastus on toimiva ja rooliasut tukevat näyttelijöiden työtä. Hirvikoski (2009,52) korostaa myös lavastajan, pukusuunnittelijan ja valosuunnittelijan yhteistyötä. Tässä projektissa kyseisten tekijöiden yhteistyö oli hyvin vähäistä, mutta toimivaan kokonaisuuteen päädyttiin siitä huolimatta, ehkä hieman myös sattumien kautta.



KUVA 41. Kuva kohtauksesta 6

Puvustus

Oman työpanokseni tuloksena syntyi kokonaisuutta tukeva onnistunut puvustus (LIITE 5). Onnistuin saamaan omat ideani ja näkemykseni esiin puvustuksessa, joka ei kuitenkaan riitele lavastuksen kanssa. Värejä käyttämällä hahmoista tuli omalaatuisia ja toisistaan erottuvia. Pyrkimykseni oli puvustuksella antaa selkeitä vihjeitä hahmojen välisistä suhteista, jotta lastenkin olisi helpompi ymmärtää, ketkä ovat kytköksissä toisiinsa. Lukuun ottamatta Viluttitanssijan asua, käytin lapsihahmojen asuissa (Kuva 42) raitakuosia, jolla halusin yhdistää lapsihahmot omaksi ryhmäkseen. Helenan pastellinsävyisen asun idea lähti lavastus suunnitelmasta, jossa Helenan koti oli pastellinvärinen. Lopullisessa lavastuksessa se kuitenkin oli harmaa, mikä tuli minulla yllätyksenä. Minua jäi hieman harmittamaan ristiriitaisuus Helenan ja hänen kotinsa välillä, mutta voi olla että kukaan muu ei asiaan kiinnittänyt minkäänlaista huomiota. Puvustus ilmentää absurdismia sarjakuvamaisuudellaan ja epärealistisilla yksityiskohdillaan kuten esimerkiksi Ritvan päässä kasvava kukkaruukku ja Viluttitanssijan lapiojalat.



KUVA 42. Lotta & Sanna, Juntti-mutteri ja Humppa-veikko

9 ARVIOINTI

Gilletten (2000, 32) mukaan arviointia kuuluu suunnittelumallin jokaiseen askeleeseen. Lisäksi se muodostaa oman tärkeän osan suunnitteluprosessin lopussa, jolloin arvioidaan koko prosessin onnistumista vaihe vaiheelta. Prosessin tarkastelun tulee olla suunnittelijaryhmässä onnistumisien huomioinnin ohessa myös kriittistä ja objektiivista. Suunnittelija arvioi valitsemiensa menetelmien ja materiaalien toimivuutta ja sitä, olisiko niitä mahdollista käyttää tulevissa projekteissa. Refleктоiva arviointi omaa työtä kohtaan on tärkeää oman ammattitaidon kehittymisen kannalta. Kyky nähdä onnistuneet ja epäonnistuneet asiat opettavat tekijälleen paljon. Arvioin seuraavaksi Gilletten (2000) mallin toteutumista omassa työssäni jokaisen vaiheen osalta. Puvustuksen onnistumista olen arvioinut jo edellä mainitun toteutusvaiheen yhteydessä.

Sitoutuminen

Gillette (2000) korostaa sitoutumisen tärkeyttä projektin onnistumisen kannalta. Olen samaa mieltä hänen kanssaan, sillä sitoutuessaan johonkin asiaan tunnollinen ihminen tekee parhaansa päästäkseen toivottuun lopputulokseen eikä luovuta vastoinkäymisten kohdatessa. Sitoutuneisuutta voisin kuvailla eräänlaisena ihmisen persoonallisena ominaisuutena, joka toisilla näkyy vahvempana kuin toisilla. Heikosti sitoutumaan kykenevät luovuttavat usein helpommin eivätkä kykene näkemään eteen tulevia ”ongelmia” haasteina. Omalla kohdallani sitoutuminen tähän prosessiin toteutui täysin. Sitoutumistani vahvisti todellinen toimeksiantaja ja työryhmä, johon minun työpanokseni vahvasti vaikutti. Mielestäni oli hyvä asia, ettei ensimmäinen itsenäinen puvustuksen suunnittelu ollut palkallinen työtehtävä, sillä se olisi tuonut mukanaan turhaan lisäpaineita työn onnistumisesta. Gilletten (2000) mallista tehdyssä kaaviokuvassa ei ole korostettu sitoutumisen tärkeyttä vaan kaikki askelmat on kuvattu samankokoiseksi, vaikkakin tekstiosuudessa sitä painotetaan. Sitoutumiseni projektiin alkuvaiheessa, kantoi loppuun saakka, eikä minun tarvinnut hyödyntää mallin paluukierroksia tämän vaiheen kohdalla.

Analyysi

Gilletten (2000) analyysivaiheen tarkoitus on selvittää näytelmään liittyvät käytännönasiat ja käsikirjoituksen analysointi, joiden pohjalta näytelmän teemaa lähdetään avaamaan. Tärkeänä pukusuunnittelijan työn kannalta pidän roolihahmojen analysointia, jota ei Gillette mielestäni tarpeeksi tuo esille. Omassa analysoinnissani käytin apuna Inghamin ja Coveyn (1992) kehittämää metodia, joka helpotti jäsentämään selvitystä vaativia seikkoja koskien roolihahmoja. Työssäni analysoinnin merkitys painottui käsikirjoituksesta selville saatuihin faktoihin, esim. jokainen hahmo tarvitsi vain yhden asukokonaisuuden. Toinen tärkeä asia työni kannalta oli ideoiden saaminen analysoinnin tuloksena, sillä käsikirjoituksessa mainittuja hahmojen puvustukseen liittyviä mainintoja ei ollut tarkoitus noudattaa. Analyysin kannalta Gilletten (2000) mallin paluukierrosten mahdollistama taaksepäin palaaminen on ehdottomasti tärkeää, sillä analyysin muotoutumiseen vaikuttaa vahvasti myös näyttelijän ja ohjaajan näkemys, joka kehittyy harjoitusten edetessä.

Tutkimus

Gilletten (2000) tutkimusvaihe koostuu taustatutkimuksen lisäksi käsitteellisestä tutkimuksesta. Tässä vaiheessa selvensin absurdin käsitettä ja tarkastelin lapsia teatterin kokijoina. Suunnitteluni lähtökohtana tärkeänä elementtinä toimivat värit ja halusin työssäni perehtyä myös värien käytön mahdollisuuksiin teatteripuvustusta suunniteltaessa. Perehtymiseni jäi kuitenkin melko pinnalliseksi, sillä halusin välttää työni suurenemista. Tärkeänä osana tutkimusvaihetta pidän näytelmän harjoituksia, joita seuraamalla suunnittelija pääsee syvemmälle rooleihin ja pystyy kartoittamaan vaatteilta vaadittavat tekniset ominaisuudet kuten tarvittavat liikkumaväljyydet. Minulle suunnittelijana on ensisijaisen tärkeää nähdä näyttelijöiden roolityöskentelyä lähtökohtana rooliasujen suunnittelussa, sillä pelkästään näyttelijän hiustenvärillä voi olla oleellinen merkitys rooliasun värivalintaa mietittäessä.

Haudonta

Gilletten (2000) mukaan haudontaa tapahtuu sitä ajattelemattakaan koko prosessin ajan. Omassa suunnitteluprosessissani pidempi hautomisvaihe tapahtui jo sitoutumisen ja analyysin välissä, joululomani aikana. Pidemmille haudontavaiheille ei projektin edetessä jäänyt aikaa, sillä aikataulullisesti minun ei ollut järkevää irrottautua projektista hyvinkään pitkäksi aikaa. Jälkeenpäin voin kyllä sanoa, että vapaa-ajallani tapahtunut haudonta projektiin liittyen oli riittävää, ja irrottautuminen projektista pidemmäksi aikaa olisi saattanut syödä mielenkiintoa työtä kohtaan. Mielestäni Gillette ei turhaan painota haudonnan tärkeyttä. Sen on ymmärtänyt myös Kettunen (2000, 42), joka jakaa luovan prosessin neljään vaiheeseen; ensimmäisenä on ongelman löytäminen, jota seuraa hautomisvaihe, jonka jälkeen tulee oivallus ja ratkaisun hyväksyminen tai hylkääminen.

Valinta

Valintavaihe, jossa Gilletten (2000) mallin mukaan päätetään suunnittelukonseptista, tapahtui pääpiirteittäin tässä prosessissa jo ennen omaa analysointivaihetta. Johtuen siitä, että itse menin projektiin mukaan myöhemmin, jolloin suunnittelukonseptista oli jo päätetty. Valintaa tapahtui tietenkin itsenäisessä työskentelyssäni valitessani luonnoksista mielestäni parhaita ohjaajan kanssa käymääni palaveria varten. Hukassa on hyvä paikka prosessin heikkoutena koin koko työryhmän vähäisen yhteistyön. Lavastajat tapasin projektin alkuvaiheessa kerran ja seuraavan kerran ensi-illassa. Valojen suunnittelija ja toteuttaja oli mukana harjoituksissa vasta aivan loppumetreillä, valomiehen läsnäolo olisi ollut oman työni kannalta tärkeää jo alkuvaiheessa, sillä valojen merkitys materiaali- ja väri valintoja tehdessä ovat tärkeitä. Itse olin seuraamassa harjoituksia mahdollisimman usein varmistaakseni, että työskentely eri osa-alueilla johtaa oikeaan ja sovittuun suuntaan. Valintavaiheen aikana oli myös tarpeen palata takaisin analyysi- ja tutkimus vaiheissa tekemiini muistiinpanoihin tarkastelemaan, millaisia mielikuvia näytelmä alun perin minussa herätti.

Toteutus

Toteutusvaihe käsittää Gilletten (2000) mallissa lopullisten esityskuvien tekemisen ja pukujen toteutuksen valvomisen suunnitelmien mukaan. Esityskuvien tekeminen huolellisesti oli tärkeä osa omaa prosessiani, koska pukujen valmistuksessa apunani oli opiskelijoita, joilla ei ole vuosien kokemusta teatteripukujen toteuttamisesta, kuten suurten ammattiteattereiden ompelijoilla usein on. Työnohjaajana toimiminen osoitautui haasteelliseksi. Vaikka olenkin toiminut esimiestehtävissä muunlaisessa työssä, nyt oli kyse opiskelijoista, joiden työmotivaatio ja ammattitaito olivat hyvin eritasoisia. Minua jäi harmittamaan että opiskelijat eivät päässeet sovitukseen mukaan sillä sovitustilanteet ovat hyvin opettavaisia ja niitä pitäisi muutenkin kuulua opintoihimme enemmän. Oma työskentelyni valmistusvaiheessa pohjautui hyvin pitkälti kokemuspäiseen, käytännön työstä oppimaani tietoon. Opiskelijoiden työpanoksesta oli suuri apu, iso kiitos siitä heille.

Arviointi

Arviointia Gilletten (2000) mukaan pitäisi tapahtua aina ennen seuraavaan vaiheeseen siirtymistä, ja lopuksi tuotantotiimin tulisi arvioida koko prosessin toteutumista, pohdita onnistumisia ja asioita, joissa olisi ollut parantamiseen varaa. Omassa prosessityöskentelyssäni arvioinnin merkitys korostuu lopputulosta arvioidessa. Yllätyin todella positiivisesti palautteesta, jota alkoi tulla näyttelijöiltä ja näyttelijöiden vanhemmilta vietyäni puvut ensimmäistä kertaa harjoituksiin. Ensi-illassa oli mielenkiintoista seurata lasten reaktioita ja kommentteja näytelmän hahmoista, nähdä heidän yllättyneitä ja nauravaisia ilmeitään. Puvustuksen onnistumista ja työskentelyäni projektin parissa arvioi myös ohjaaja palautteessaan (LIITE 3) josta käy ilmi ohjaajan mielipide työstä ja työpanostuksestani. Puvustus oli hänen mielestään kaikilta kanteilta katsottuna erinomainen. Se oli toimiva niin näyttelijän liikkumisen kuin visuaalisuuden kannalta. Ohjaajan mielestä työpanokseni oli kiitettävä ja hänen näkökulmastaan minun valmiudet toimia työssäni ovat erinomaiset. Vuokko Viljakan 2010 kirjoittama Savon Sanomien arvostelu näytelmästä (LIITE 4) tukee myös tavoitteideni onnistumista. Hänen mielestään puvut ovat ehdottomasti parasta tämänvuotisessa kevätmusikaalissa. *Puvut näyttävät kerrassaan hyvältä ja näyttää, että niissä on myös hyvä liikkua. Lapsille riittää paljon iloista katsottavaa.* Pukusuunnittelijan työ on välillä hyvinkin ihmislä-

heistä ja vahvuutena itsessäni pidän kykyä tulla toimeen erilaisten ihmisten kanssa ja vieläpä nautin siitä.

Näytelmän absurdi luonne ja ohjaajan antamat vapaat kädet tekivät puvustuksen suunnittelusta tarpeeksi haasteellista. Projekti antoi minulle puvustajana mahdollisuuden toteuttaa omaa näkemystäni ja tyyliä suunnittelijana. Puvustajana saamani vapaus lisäsi myös vastuuta, kun kyseessä oli teatteriesitys, joka on kaikkien osatekijöidensä summa. Puvustusta ei voi irrottaa yksittäiseksi taideteokseksi, vaan sen täytyy tukea muita esityksen elementtejä kuten lavastusta ja roolityöskentelyä. Suunnitteluvaiheessa omat ideat tuntuivat välillä liian tylsiltä ja tavanomaiselta, kunnes annoin mielikuvitukseni irrotella. Joskus päädyin taas liiankin revitteleviin ideoihin, jolloin piti palata välillä taaksepäin suunnittelumallin paluukierroksia hyödyntäen. Valintojani jälkikäteen tarkastellessani löysin kuitenkin omasta mielestäni kultaisen keskitien, ja kokonaisuudesta tuli toimiva ja tarpeeksi teatraalinen.

10 POHDINTA

Nyt näytelmän esitykset ovat ohi, puvut huollettu ja lavastus purettu. On kulunut yli puoli vuotta siitä, kun astuin suunnittelumallin ensimmäiselle askelmalle eli sitouduin näytelmän puvustajaksi. Päätös lähteä mukaan projektiin oli helppo tehdä ja näin jälkeenpäin voin sanoa tehneeni järkevän päätöksen enkä vaihtaisi päivääkään pois. Tietenkin joukkoon mahtui myös päiviä, jolloin kaikki meni pieleen eikä mikään tuntunut hyvältä tai toimivalta ratkaisulta. Huonojen päivien vastapainona oli kuitenkin hyviä päiviä, jolloin sain kokea jonkinasteisen flow - tunteen, kun kaikki loksautti paikalleen tai päähän pulpahti jokin omasta mielestäni loistava ratkaisu.

Gilletten (2000) suunnittelu ja ongelmanratkaisumallia apuna käyttäen oli helpompi lähteä suunnittelemaan ja toteuttamaan ensimmäistä itsenäistä puvustusta. Malli toimi työni jäsentäjänä ja auttoi minua konkreettisesti ymmärtämään teatteripuvustusprosessin vaiheet ja niiden merkitykset. Oma työskentelyni ja vaiheiden kulku ei mennyt ihan niin kuin kaaviokuva mallista osoittaa. Suurin eroavaisuus malliin nähden oli hautumisvaihe, jonka merkitys työskentelyssäni oli vahvimmillaan valinta- ja toteu-

tusvaiheen yhteydessä pohtiessani parhaita ratkaisuja kohtaamiini haasteisiin, jotka yleensä avautuivat pienen haudonnan jälkeen. Gilletten mallissa ei mielestäni ole muuttettavaa, mutta siitä tehdyssä kaaviokuvassa olisi parantamisen varaa. Aloittaessani prosessia kaavio vaikutti hyvin joustavalta, mutta työskentelyni edetessä huomasin, että palatessaan taaksepäin ei kaavion mukaan voi edetä käymättä uudestaan läpi välissä olevia vaiheita.

Omasta prosessista oppineena muuttaisin mallia siten, että siinä korostuisi hautomisen merkitys analysoinnin, valinnan ja toteutuksen yhteydessä. Mallin kaaviokuvassa voisi tuoda myös esille työryhmän vuorovaikutuksen tärkeyden ainakin valinta-vaiheessa, vaikka tekstiosuudessa sitä painotetaan vrt. (Mustamo 2009). En kuitenkaan näe tarpeelliseksi tehdä mallista omaa sovellusta, sillä voin siitä huolimatta hyödyntää mallia myös tulevaisissa projekteissani.

Hurjan paljon olen oppinut prosessin aikana itsestäni ihmisenä ja ennen kaikkea puvustajana. Olen oppinut paljon siitä, millaiset työtavat minulle sopivat ja millainen on oma tyylini toteuttaa asioita ja edetä suunnittelussa. Oli todella hyvä, että minulla oli opiskelijat apunani, sillä etukäteen en osannut ajatella, miten vaikeaa olisi saada oma näkemys jonkun toisen päähän. Jos tulevaisuudessa joskus päädyn tilanteeseen, jossa joku toinen toteuttaa suunnitelmani, osaan varautua huomattavasti paremmin selventämään suunnitelmiani. Työmäärä, joka minun tehtäväkseni jäi, oli suuri siitä huolimatta, että minulla oli apuvoimia. Välillä tein töitä aivan liian väsyneenä, jolloin tuli tehtyä helpommin virheitä ja oma mielenkiinto tekemiseen hiipui. Jatkoa ajatellen minun kannattaisi kiinnittää enemmän huomiota toteutuksen suunnitteluun, jolloin työskentelykin olisi joutuisampaa.

Kriittisyyttä omaa työskentelyäni kohtaan ei minulta puutu, mikä johtuneekin itseluottamuksen puutteesta tai jostain, mitä en itselleni ole kyennyt selventämään. Kriittinen tutkiskelu luovaa työtä tekeväälle on tarpeellinen ominaisuus, mutta johonkin täytyy raja vetää. Onnistuin lopulta päästämään irti kriittisyydestäni puvustusta kohtaan ja pystyin nauttimaan näytelmän kaikista valmistavista harjoituksista ensi-iltaan saakka.

Minut otettiin työryhmässä vastaan avoimin mielin. Tiiviimpi yhteistyö ja sitoutuminen työryhmässä muodostuivat minun, ohjaajan ja näyttelijöiden kesken. Itselläni oli

hieman ennakkoluuloja lukio-ikäisten asenteita kohtaan, mutta olin positiivisesti yllätynyt, kuinka aidosti he olivat innoissaan suunnittelemistani asuista ja näytelmäprosesista kokonaisuudessaan. Oli mukavaa olla mukana monen eri tahon yhteistyöprojektissa ja nähdä, miten Rantasalmen kaltainen pieni kylä pystyy moneen. Ennen kaikkea minulle henkilökohtaisesti oli merkittävää olla omalta osaltani edistämässä nuorten taidekasvatusta. Mieltäni lämmitti Pertti Rovamon palaute sähköpostissaan 24.4.2010 ”Jälkikäteen nuoret näyttelijät ovat pukujen ohella kovasti kiittäneet sinua myös siitä, miten suhtauduit heihin. Kerron tämän, koska harvoinhan saa hyvää palautetta.” Toivottavasti tämä Rantasalmen perinne jatkuu ja tulevina vuosina voin käydä ihan vaan katsojana katsomassa, mitä Rantasalmen nuoret ovat saaneet aikaan.

Opinnäytetyöni tavoite suunnitella värikylläinen, hullunkurinen ja erityisesti lapsikatsojia miellyttävä puvustus onnistui mielestäni erinomaisesti. Lapset ja lasten maailma ovat lähellä sydäntäni ja minusta olisi jatkossakin mielenkiintoista jatkaa teatterin tutkimista lasten näkökulmasta, sillä tässä työssä tutkimusosio jäi hyvin niukaksi. Jos joskus päädyn vielä teeman pariin, haluaisin saada lapset konkreettisemmin mukaan prosessiin. Hukassa on hyvä paikka- produktion ollessa loppusuoralla ohjaaja Kaisla Pirkkalainen tarjosi minulle mahdollisuuden puvustaa laboratoriateatteri Fennican kesän 2010 näytelmän Kuolleet sielut. Otin tarjouksen vastaan, vaikka sillä hetkellä tuntui, että nyt on päästävä huilaamaan, mutta sitähan se on puvustajan työ ammattiteattereissakin. Olen nähtävästi kyennyt opinnäytetyöni avulla osoittamaan jonkinlaista ammattitaitoa omaa kutsumustani kohtaan ja ymmärtänyt, että hukassa on hyvä paikka, vaikka siellä välillä ahdistaa!

LÄHTEET

Airaksinen, Raija & Okkonen, Seija 2006. Teatteria tenaville: lapsi teatterin kokijana Helsinki: Tammi.

Arnkil, Harald 2007. Värit havaintojen maailmassa. Taideteollisen korkeakoulun julkaisuja B85. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Bicat, Tina 2006. The handbook of Stage costume. Ramsbury, Marlborough.

Gillette, J. Michael 2000. Theatrical Design and Production: An introduction to scene design and construction, lightning, sound, costume and makeup. Four edition. California: Mayfield Publishing Company.

Gradova, K. V. & Gutina E. A. 1987. Teatteripuku: Naisen puku. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

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

Hotakainen, Kari 1999. Hukassa on hyvä paikka. Käsikirjoitus. Helsinki: Näytelmäkulma.

Hotakainen, Kari 1990. Lastenkirja. Porvoo: WSOY.

Huttunen, Martti 2005. Värit pintaa syvemmältä. Porvoo: WSOY.

Ingham, Rosemary & Covey, Liz. 1992. The Costume Designer,s handbook. Second Edition. Portsmouth, U.S.A.: Heineman Educational Books Inc.

Itten, Johannes 1998. Värit taiteessa. Appl, Wemding.

Kettunen, Ilkka 2001. Muodon palapeli. Porvoo: WS Bookwell Oy.

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

Mustamo, Henna 2009. Norsunluunokkainen tikka: Näytelmän puvustusprosessi. Mikkelin ammattikorkeakoulu. Muotoilun koulutusohjelma. Opinnäytetyö.

Rihlama, Seppo 1997. Värioppi: Rakennustieto. Tampere: Rakennustieto Oy.

Sinivuori, Timo & Päivi 2000. Esiripusta aplodeihin: Opas harrastajateatteriohjaajille ja ilmaisukasvattajille. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Sotti, Marianne 2008. Näyttämön totta, kierrätys näyttämäpuvustuksessa. Teoksessa Heikkilä-Rastas, Marjatta (toim.) Pukutaikaa. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Wetzer, Hannele 2000. Värivaaka. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Zetterholm, Tore 1984. Levande Litteratur: Bokförlaget Bra Böcker. Suomentanut Paavo Lehtonen. Kirjaniekat. Espanja: Koko Kansan Kirjakerho Oy

KUVALÄHTEET

KUVA 8. www.huviopas.net

KUVA 9. www.helsinginkaupunginteatteri.fi

KUVA 10. Wetzer, Hannele 2000. Värivaaka. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

KUVAT. 21, 23, 25, 26, 28, 30, 31, 33, 35, 36, 38, 40, 41, 42. Pertti Rovamo 2010.

LIITTEET

LIITE 1

Kysymykset käsikirjoituksen analysointiin

(Ingham & Covey 1992, 15)

I. Missä ollaan?

1. Tarkka maantieteellinen sijainti.
2. Tee muistiinpanoja tekstin viitteistä ja kuvailuista.

II. Milloin ollaan.

1. Päivä, kuukausi, vuosi
2. Huomioi vuodenajan tai päivämäärän erityismerkitykset.

III. Keitä he ovat?

1. Yhteydet/ihmissuhteet ja sosio-ekonominen asema.
2. Minkä hallitusvallan alla.
3. Mikä uskonnollinen ympäristö.
4. Uskomukset/ajatusmaailma seksistä, avioliitosta, perheestä.

IV. Mitä on tapahtunut ennen näytelmän alkua?

V. Mitä päähahmot ajattelevat omasta maailmastaan?

VI. Mikä on kunkin päähahmon tehtävä/tarkoitus?

1. Kuka on päähenkilö?
2. Kuka on vastustaja?
3. Mitkä hahmot johtavat ja ketkä ovat tukijoukkoja?
4. Tunnista ja kuvaile tyypilliset hahmot
5. Tunnista ja kuvaile taustajoukot

VII. Mikä on dialogin tyyli?

1. Luonnollinen
2. Kirjakielinen
3. Runollinen
4. Ääni ja oikeakielisyys
5. Moni merkityksellisyys

VIII. Mikä on näytelmän toiminta?

1. Luo toimintakaavio

IX. Mikä on näytelmän teema?

LIITE 2

Kohtausluettelo

kohtaus	missä ja ketkä	mitä tapahtuu	omat huomiot
1	Jakomäki H-kioski Isä (Raimo) Helena Juntti-Mutteri	Isä tekee raviveikkausta H-kioskilla, ennen raveihin lähtöä. Juntti-Mutteri kieltää isää lähtemästä, isä ei huomioi Juntin käskyä vaan flirttailee H-kioskin myyjän Helenan kanssa. Isä kaahaa raveihin taxilla ja kertoo samalla kuinka ihanaa on olla lomalla kaikesta, ei tarte olla isä!	Isä on hulluna raveihin, kyllästynyt olemaan isä, juntti on loukkaantunut kun ei saa huomiota. Helenalla on romanttisia tunteita isää kohtaan.
2	H-kioski etupiha Juntti-Mutteri Helena	Juntti kaataa kioskin kostoksi isälleen ja lähtee raahaamaan kioskia Tattarisuolle.	Juntti luulee että voi kostaa isälle kaatamalla Helenan työpaikan.
3	takapiha Kertoja (isä), kurkkupöntössä Juntti-Mutteri Ritva Kumpunen (talonmiehen rouva)	Kertoja kertoo tarinaa Jakomäen synnystä, Juntti ihmettelee puhuvaa pönttöä ja kommentoi sen sanomisia. Ritva saapuu paikalle ihmettelemään puhuvaa kurkkupönttöä ja kertoo kuinka hänen laulunsa on hukkunut. Juntti pyytää Ritvaa kantoavuksi, mutta hän ei suostu.	Isä menee kurkkupönttöön, koska haluaa olla anonyymi ja kertoa sieltä käsin tarinoita. Ritva on sopivan kokoinen, hänellä on baskeri ja hiukset hapsottaa.
4	sama piha Juntti-Mutteri Humppa- Veikko (Malmin kaksoset) Lotta ja Sanna	Juntti yrittää saada Humppa-veikon avukseen, Juntti miettii että hän saattaa päästä jopa vankilaan kioskin viemisestä. Humppa-Veikko pakoilee Viluttitanssijaa . Juntti lupaa opettaa laulun (Puolen metrin kyy) jota laulamalla ei varmasti joudu naimisiin jos Humppa auttaa kioskin raahaamisessa. Juntti laulaa sydämen särkevän laulun (puolen metrin kyy). Lotta ja Sanna saapuvat, ovat matkalla tanssikilpailuihin.	Viluttitanssijalla on lapiojalat. Humppa on kateellinen Juntille koska hänen isä ei ole koskaan poissa. Humppa-Veikko on selvästi hintelämpi kuin Juntti.

5	Huoltamon rappusilla Lotta ja Sanna	Lotta ja Sanna miettivät miten kauheaa on olla orpo Jakomäessä. Lotalle tulee kylmä ja se haluaisi soittaa äidille, mutta Sanna kieltää.	Kaksoset ovat karanneet kotoa ja ovat leikisti orpoja. Juntti-Mutteri on kolmionmuotoinen, Kaksosten mielestä Jakomäessä on huonoja lapsia.
6	Tattarisuo Juntti-Mutteri Viluttitanssija	Viluttitanssija ihmettelee miksi Juntti raahaa kioskia(laulu Olen Juntti-Mutteri) ja missä Helena on. Junttia ei kiinnosta missä aikuiset on.	Juntti-Mutteri haluaa kuitenkin löytää isän ja jos poliisit etsisivät häntä, isä saattaisi löytyä samalla.
7	Helenan asunto Helena, Talonmies Laitimmainen	Helena soittaa talonmiehelle, koska haluaisi keskustella tämän kanssa miehistä, talonmies empii ja Helena väittääkin putkien olevan tukossa jotta saisi talonmiehen kylään.	Talonmies Laitimmainen on sympaattinen, kaikkien apuna oleva, ehkä jopa taikurin piirteitä omaava henkilö!
8	Tattarisuo Viluttitanssija Juntti-Mutteri	Viluttitanssija kertoo, kuinka kovasti haluaisi hurrata Humppa-Veikon. Juntti ihmettelee syytä, ja Viluttitanssija selittää tarvitsevansa miehen jotta voisi tanssia. Juntti lupaa opettaa laulun jos Viluttitanssija auttaa kioskin raahaamisessa. Juntti opettaa laulun (Kotkan Ruusu, Juntin sanoituksella) ja he lähtevät raahaamaan kioskia.	Viluttitanssijasta ei voi tulla balettitanssijaa, koska hänellä on lapiojalat. (kaulassa voisi roikkua ylisuuret ballerinat)
9	Helena asuntonsa portailla, isä kuoriutuu kurkkupöntöstä	Helena houkuttelee isää asuntoonsa, isä empii noinkin nopeaa toimintaa, koska hän on ollut yksin vasta seitsemän tuntia.	Isä ei vielääkään lämpene Helenan isku-yrityksistä huolimatta vaan on onnellisen itsenäinen maan matonen
10	Helenan asunto Helena Isä Lotta & Sanna	Helena yrittää lähennellä isää sohvalla, mutta isä siirtyy samaa tahtia kauemmas, koska haluaa etäisyyttä asioihin. Lotta & Sanna soittavat ovikelloa ja	

		etsivät tanssikilpailuja Väittävät olevansa orpoja, mutta puhuvat itsensä pussiin ja paljastuu että eivät he oikeasti ole.	
11	Takapihan pyykkiteline Viluttitanssija Kurkkupönttö Humppaveikko	Vilutti yrittää taivutella Humppa-veikkoa kanssaan naimisiin, mutta Humppa ei suostu. Kurkkupönttö ilmaantuu paikalle, kyselee Juntista, mutta säikäyttää samalla lapset pahanpäiväisesti.	
12	Helenan asunto Helena Talonmies	Talonmies puhdistaa Helenan putket, Helena pyytää ihmissuhdeneuvoja Laitimmaiselta ja laulaa hevoslaulun.	
13	Piha Viluttitanssija Humppaveikko Talonmies Ritva	Ritva on mustasukkainen miehestään. Humppa ja Vilutti pakenevat peloissaan pönttöä, Talonmies lähtee etsimään pönttöä. Ritva laulaa laulun.	Ritvalla huivi, jossa punaista, keltaista, valkoista ja mustaa. Talonmies Uskolla on pälvikalju!
14	Tattarisuo Juntti-Mutteri kertoja	Juntti on melkein perillä, hän törmää kurkkupönttöön eikä tiedä että se on hänen isänsä, lopuksi isä paljastaa itsensä.	
		Toinen näytös	
1	Tattarisuon Talonmies Helena Ritva	Talonmies etsii pönttöä ja samalla kadonnutta vasaraansa. Ritva soittaa miehelleen mustasukkaisena Helenasta.	Talonmiehellä on tavallista suurempi puhelin.
2	Humppaveikko Viluttitanssija Lotta & Sanna	Viluttitanssija ja Humppa laulavat kaksin laulun, Malmin kaksoset tulevat ja ivaavat Humpan ja Vilutin ”suhteesta”.	
3	Tattarisuo Juntti-Mutteri Isä Helena Ritva Talonmies	Juntti ja Isä sopivat, paikalle saapuu Helena, jota isä säntää piiloon kurkkupönttöön. Ritva saapuu paikalle huolissaan. Isä kuoriutuu kurkkupöntöstä. Asiat selviävät ja kaikki lähtevät yhdessä kohti Jakomäkeä.	
4	Kaikki rakentavat uutta kioskia pihalle	Helena ja isä vihitään ja samalla myös uusi kioski. Talonmiehen vasara löytyy! Kaikki laulavat laulua Hukassa on hyvä paikka!	

Ohjaajan palaute.

ARVIO


Minna Kauhanen suunnitteli ja toteutti Hukassa on hyvä paikka -musikaalin puvustuksen Rantasalmen Nuorisoteatterille. Ensi-ilta oli 23.4.2010. Esityksen teksti oli Kari Hotakaisen ja ohjaus Kaisla Pirkkalaisen. Musikaalin muut työryhmän jäsenet olivat Kari Tuunanen (lauluopetus), Marja Ikonen (orkesterin johto ja musiikin sovitus), Michael Geppert (koreografiat), Suvi Joronen ja Maria Jäntti (lavastus ja tarpeisto), Pekka Koivunoro (äänitekniikka) sekä Toni Auvinen (valot) ja yhteensä noin 30 nuorta orkesterissa ja näyttämöllä.

Minna Kauhasen valmiudet ohjaajan näkökulmasta katsottuna toimia ammatissaan ovat erinomaiset. Minna on ahkera, käytökseltään moitteeton, yhteistyötaito ja ammatilliset perusvalmiudet ovat hyvät. Tyylin ja muototajun näkemykset tulivat ilmi luonnoksissa, jotka olivat ammattitaitoisesti tehty.

Yhteistyö ei ollut kenenkään tiimin jäsenen puolelta yksipuoleista, vaan suunnitelmaa ja toteutusta tarkastettiin yhdessä koko prosessin ajan. Minna teki tarvittavia muutoksia ja otti yhteyttä aina kun jokin asia vaati tarkennusta. Puvustus toteutettiin kestävän kehityksen periaatteita noudattaen ja saavuttaen siltäkin osin positiiviset tulokset. Vanhasta tehtiin uutta, ja sen sijaan, että oltaisiin käytetty paljon materiaalia, käytettiin luovuutta. Puvustus oli linjassa ohjaajan näkemyksen mukaan, joka kehittyi edelleen Minnan näkemysten avulla. Hän otti luovan prosessin voimakkaasti omakseen ja se näkyi erinomaisena lopputuloksena. Hän pystyi haastamaan omalla tyylitajullaan ohjaajan visiot puvustuksesta. Tämän katsomisen olevan erittäin positiivista ja osoittaa suurta ammattimaisuutta, koska silloin hän ei tee oman tyylitajunsa vastaisia kompromisseja toteuttaakseen vain ohjaajan näkemystä. Puvustus oli kaikilta kanteilta katsottuna erinomainen. Se oli toimiva niin näyttelijän liikkumisen kuin visuaalisuuden kannalta, se oli näyttävä, tyyliin sopiva, palveli esityskokonaisuutta tuoden oman hykerryttävän lisänsä siihen ja se oli mielikuvitukseksikaasti toteutettu.

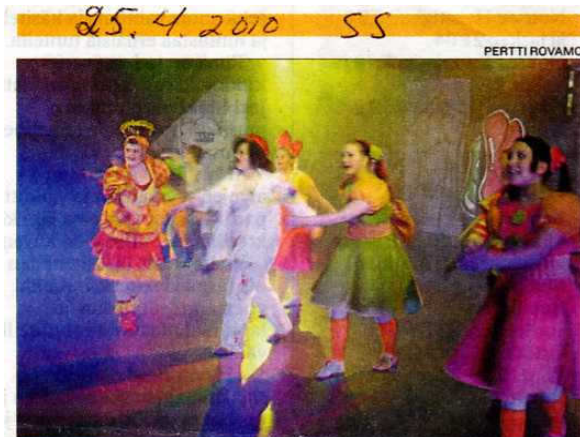
Toivon Minnalle menestystä työelämässä ja kestävyyttä luovan työn ja kiireen paineen alla. Hänellä on erinomaiset edellytykset toimia ammatissaan.

Rantasalmella 28.4.2010



Kaisla Pirkkalainen
Kolkonpääntie 108 A as 2
58920 Kolkontaipale
kaisla.pirkkalainen@ltf.fi
puh. 040-5271751

Savon Sanomien arvostelu 25.4 2010



PERTTI ROVAMO

Värit räiskyvät ja musiikki pauhaa taas Rantasalmen Tornadossa.

Iloinen musiikkisatu betonilähiöstä

TEATTERI

RANTASALMEN NUORISOTEATTERI
Hukassa on hyvä paikka
 Ensi-ilta Tornado-salissa
 23.4.

Ehdottomasti parasta Rantasalmen nuorisoteatterin uudessa kevätmusikaalissa ovat tällä kertaa puvut.

Opiskelija **Minna Kauhanen** Mikkelin ammattikorkeakoulun Artia Studiosta Savonlinnasta on pukenut nuoret näyttelijät herkullisen näköisiksi kuin karamellit.

Lastenmusikaali *Hukassa on hyvä paikka* tarjoaa selaista silmänruokaa, että se lähestyy puitteiltaan pienoiska-bareeta.

Puvut näyttävät kerrassaan hyvältä ja näyttää, että niissä on myös hyvä liikkua. Kekseliäs puvustaja on valjastanut mielikuvitukselliseen hyötykäyttöön jopa arkiset kumi-hanskat- ja saappaat.

Lapsille riittää paljon iloista katseltavaa.

Elämää Jakomässä

Rantasalmen nuoret ovat tehneet jälleen valtavan urakan. Sen hedelmistä nautitaan kevään mittaan kuusi kertaa.

Haasteeksi ryhmä otti nyt ohjaaja **Kaisla Pirkkalaisen** johdolla **Kari Hotakaisen** kirjoittaman ja **Iiro Rantalan** säveltämän lastenmusikaalin. Orkesterin kapellimestari on **Marja Ikonen**.

Tapahtumat sijoittuvat Jakomäkeen, missä riittää yllätyksiä ja oivalluksia Hotakaisen taat-

tuun tyyliin. Kantaesitys oli viitisentoista vuotta sitten. Aika on kieltämättä syönyt tekstiä. Tekstissä vilahtelevat ahtisaaret, pääministeri-lipposet, ja ajan mainoslauseet tuntuvat kovin väljähtyneiltä.

Perinteisesti ankeaksi mielletty lähiöelämä kiepsahtaa tarinassa päällelleen. Arvot ja asenteet saavat hurtin huumorin värittämään kyytiä. Musikaali kertoo pojan, Juntti-Mutterin (**Saku Purhonen**) sekä yksinhuoltajaisän (**Antti Tikkanen**) elämästä.

Isä ja poika löytävät toisensa, vaikka tunteista on sitä ennen puhuttavana turvallisesti kurkkupurkista ja haettava huomiota kaatamalla kioski.

Tarinaa leimaa lämminhenkisyyden. Hotakainen osaa ammentaa harmaasta betonilähiöstä ja sen värikkäistä ihmisistä iloisen sadun.

Musiikki pauhaa

Rantalan musiikki ei ole helppointa soitettavaksi, mutta taitavat nuoret eivät kompastu säveliin. Harmi, ettei Tornadon akustiikka ole nytkään kohdallaan. Laulujen sanat (Hotakainen) hukkuvat musiikin pauhuun.

Musiikki tulvii välillä sellaisella volyyymilla, että tekee mieli pidellä korviaan.

E erityisesti isään rakastuva kioskimyyjä Helena (**Elisa Karhu**) ja talonmiehen rouva Ritva Kumpunen (**Aino Korhonen**) kutienkin vakuuttavat sooloillaan, ettei Rantasalmelta puutu laulutaitoa.

VUOKKO VILJAKKA

LIITE 5

Kuvia näytelmästä. Kuvat Pertti Rovamo 2010.





