
MYSTINEN MATKAAJA

Tanssipuvun tarkastelu ergonomian ja käytettävyyden näkökulmasta

Saara Bordi

Opinnäytetyö

Ammattikorkeakoulututkinto



Savonia
ammattikorkeakoulu

Koulutusala Kulttuuriala	
Koulutusohjelma Muotoilun koulutusohjelma	
Työn tekijä(t) Saara Bordi	
Työn nimi Mystinen Matkaaja- Tanssipuvun tarkastelu ergonomian ja käytettävyyden näkökulmasta	
Päiväys 26.4.2011	Sivumäärä/Liitteet 57/3
Ohjaaja(t) Sirpa Ryyänen	
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Mirkka Nyrhinen	
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyön aiheena on tarkastella tanssipukujen ergonomiaa ja käytettävyyttä. Lähtökohtana työlle on freelance-pukusuunnittelijan assistenttina työskenteleminen. Puvustettava tanssiteos on nimeltään Mystinen Matkaaja, jonka toimeksiantajana on Itäinen tanssin aluekeskus. Tanssiteos esitettiin Kuopion Pakkaspäivillä tammikuussa 2011. Teokseen liittyy osana myös parkour-esitys. Esityksen puvustukseen haettiin inspiraatiota Mystinen Matkaaja tanssiteoksen puvustuksesta.</p> <p>Tavoitteena on selvittää millaisia ergonomiaan ja käytettävyyteen liittyviä haasteita liittyy tanssiteoksen tanssipukuihin ja parkour-esityksen pukuihin. Löydettyihin ongelmiin etsittiin sopivia ratkaisuja hyödyntämällä teoriaa ja kokemusta. Parhailta tuntuvat ratkaisut sovellettiin käytäntöön. Lopuksi etsittiin muita mahdollisia ratkaisuja löydettyihin ongelmiin.</p> <p>Tietoa kerättiin haastattelujen ja havainnoinnin avulla. Opinnäytetyötä varten haastateltiin freelance-pukusuunnittelija Mirkka Nyrhistä sekä ammattitanssija Terhi Kuokkasta. Työn kulku seuraa kriittisrealistisen evaluaation prosessin toimintamallia. Pukuja suunniteltiin ja kehitettiin samalla kun tanssiharjoituksia seurattiin. Tällä tavoin koreografian kehittyminen ja muutokset voidaan huomioida puvuissa. Tekijä arvioi työskentelyään jatkuvasti ja sai palautetta myös koreografilta, pukusuunnittelijalta sekä tanssijoilta.</p> <p>Tekijä on tyytyväinen työn lopputulokseen. Prosessin aikana kyky soveltaa teoriaa käytäntöön vahvistui. Työssä löydetty ja esitellyt ratkaisut ovat sovellettavissa muihin samankaltaisiin ongelmiin. Ratkaisuja voidaan hyödyntää myös samankaltaisiin arkivaatetuksen ja työvaatetuksen ongelmiin.</p>	
Avainsanat tanssi, puvustus, käytettävyys, ergonomia	

Field of Study Culture			
Degree Programme Degree Programme in Design			
Author(s) Saara Bordi			
Title of Thesis Mystic Traveller- Researching the usability and ergonomics of dance costume			
Date	26.4.2011	Pages/Appendices	57/3
Supervisor(s) Sirpa Ryyänen			
Project/Partners Mirkka Nyrhinen			
<p>Abstract</p> <p>The aim of my thesis was to research usability and ergonomics of dance costumes. The starting point for the project was my working as an assistant to a freelance costume designer. The dance performance for which the costumes were designed was titled Mystic Traveller, and was performed at Kuopio Pakkaspäivät in January 2011. A parkour performance was also included in the production. Inspiration for the costumes used in the parkour performance came from the Mystic Traveller.</p> <p>The goal was to define the usability and ergonomic challenges that the dance and parkour performances would impose on the costumes. Once the challenges were defined, research was started in order to find suitable solutions.</p> <p>Information was collected using observation and interviews. I interviewed the freelance costume designer who was in charge of the costumes and a professional dancer. The work followed the procedure of critical realistic evaluation. The costumes were designed and improved while observing the dance rehearsals as a result of which the development and changes in the choreography could be taken into consideration in the costumes. I assessed my work constantly and received feedback also from the choreographer, the costume designer and the dancers.</p> <p>I am satisfied with the end result. During the process my ability to put theory into practice was improved. The solutions that were found and introduced into the work can easily be adjusted to other problems of similar type. They can also be applied to everyday clothing and work wear.</p>			
Keywords dance, costumes, usability, ergonomics			

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO.....	1
2	PROSESSIN TAUSTANA KIINNOSTUS PUKUSUUNNITTELUUN	2
2.1	Opinnäytetyöprosessin kulku	3
2.2	Resurssit	5
3	MYSTINEN MATKAAJA VIERAILEE PAKKASPÄIVILLÄ	6
3.1	Pakkaspäivien teema.....	6
3.2	Nuorisohanke Myrsky	6
3.2.1	Mitä parkour on?	7
3.2.2	Parkour -esiintyjien puvustaminen	7
4	TIEDONHANKINTAMENETELMÄT	9
4.1	Tiedon kerääminen ammattilaisilta teemahaastattelun keinoin	9
4.2	Havainnointi.....	12
5	ERGONOMIAN JA KÄYTETTÄVYYDEN ASETTAMAT VAATIMUKSET	15
5.1	Ergonomia ja käytettävyys	15
5.1.1	Staattiset mitat.....	17
5.1.2	Dynaamiset mitat.....	18
5.2	Esiintymispuvulle asetettujen vaatimuksien selvittäminen.....	20
5.3	Yleisesti käytettyjä ratkaisuja ergonomian ja käytettävyyden parantamiseksi	22
5.3.1	Kaavan muutokset.....	22
5.3.2	Valmisvaatteen muokkaaminen	24
5.3.3	Muut huomioon otettavat seikat.....	25
6	TANSSIPUKUJEN HAASTEITA MYSTINEN MATKAAJA TANSSITEOKSESSA	28
6.1	Parkour Pukumies	28
6.1.1	Ergonomian ja käytettävyyden asettamat vaatimukset	29
6.1.2	Ratkaisut ergonomian ja käytettävyyden vaatimuksiin	32
6.2	Matkaaja.....	33
6.2.1	Asukokonaisuuteen liittyvät haasteet.....	34
6.2.2	Matkaajan asun jatkokehittäminen.....	36
6.3	Varjo.....	39
6.3.1	Varjon viitan kehittyminen.....	39
6.3.2	Lopullisen viitan toimivuus	44
6.3.3	Trikoopuku	46
6.4	Tanssipukujen huolto.....	48
7	LOPPUTULOKSEN TARKASTELU	50
7.1	Asetettuihin tavoitteisiin pääsy	50
7.2	Päätäntä.....	52
	KUVAT JA KUVIOT	54

LÄHTEET	56
---------------	----

LIITTEET

Liite 1 Valokuvat Mystinen Matkaaja tanssiteoksen eri hahmoista

Liite 2 Haastattelun runkona toimineet kysymykset: Mirkka Nyrhinen, pukusuunnittelija (1.2.2011)

Liite 3 Haastattelun runkona toimineet kysymykset: Terhi Kuokkanen, ammattanssija (17.2.2011)

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni lähtökohtana työskentelen freelance-pukusuunnittelijan assistenttina tanssiproduktion puvustuksessa. Tarkkailen valmistettavia tanssipukuja erityisesti ergonomian sekä käytettävyyden näkökulmasta. Tavoitteenani on löytää ja tarjota käytännöllisiä ratkaisuja tanssipukujen ergonomiaan ja käytettävyyteen liittyviin haasteisiin. Teorian ja käytännön vertaaminen ja yhteensovittaminen vahvistavat jo oppimiani taitoja, ja valmistavat minua paremmin työelämän mukanaan tuoviin haasteisiin. Lisäksi pohdin vielä muita mahdollisia ratkaisuja, jotka olisivat voineet toimia hyvinä vaihtoehtoina ratkaisuille, joihin päädyimme. Projektin ohessa pääsen myös harjoittamaan suunnittelun taitojani sekä ompelutaitoani, sekä saan mahdollisuuden tehdä yhteistyötä suuren tuotantotiimin kanssa.

Tärkeää minulle tämän opinnäytetyön tekemisessä on päästä katsomaan ja osallistumaan puvustusprojektin eri vaiheisiin alusta loppuun saakka. Tämän lisäksi tavoitteenani on auttaa pukusuunnittelijaa koko projektin ajan kykyjeni ja taitojeni mukaan parhaalla mahdollisella tavalla.

Jokainen puvustusprojekti on erilainen, samoin kuin työskentelytavat ja tekniikat, joilla sitä lähestytään. Opinnäytetyössäni esittelen yhden hyvän esimerkin siitä, kuinka puvustusprojekti voi edetä ja kuinka teoriaa voidaan soveltaa käytäntöön. Projektin jälkeen tulee myös usein mieleen asioita, joita olisi voinut tehdä paremmin tai eri tavalla. Jälkikäteen pohdinta on hyödyksi, sillä siten saatuja oivalluksia voi soveltaa tulevaisuudessa vastaan tulevissa projekteissa.

2 PROSESSIN TAUSTANA KIINNOSTUS PUKUSUUNNITTELUUN

Opiskelun edetessä havaitsin pukusuunnittelun kiinnostavan minua yhä enemmän ja enemmän. Tanssipukuja pääsin ensimmäistä kertaa suunnittelemaan ja valmistamaan keväällä 2009 järjestetyllä lyhytkurssilla, jolla ryhmässä puvustettiin Panu Varsitalan tanssiteos Lihastamaa.

Lihastamaa projektin jälkeen suoritin ensimmäisen osan työharjoittelustani Kuopion kaupunginteatterilla, jossa toimin osan ajasta muiden opintojeni ohessa skenografi Taina Natusen assistenttina, ja osan ajasta ompelimossa ompelijana. Työharjoittelu kesti yhteensä noin viisi kuukautta, syksyn 2009 ja talven 2010 aikana. Tänä aikana tutustuin ja työskentelin yhdessä myös freelance-pukusuunnittelija Mirikka Nyrhisen kanssa. Nyrhinen toimi silloin pukusuunnittelijana lapsille suunnatussa näytelmässä Punainen Pallo.

Alkusyksystä 2010 tapasin Nyrhisen sattumalta, jolloin hän tuli maininneeksi seuraavan projektinsa, johon hän kaipaisi assistenttia. Yhteistyömme teatterilla sujui niin hyvin, että hän kysyi minua mukaan kyseiseen projektiin. Lähdin mukaan innolla, koska esiintymispukujen suunnittelu sekä valmistus kiinnostavat minua paljon, ja mielestäni assistenttina toimiminen on yksi parhaimpia tapoja oppia. Tämä projekti on nimeltään Mystinen Matkaaja ja se esitettiin Kuopiossa Pakkaspäivillä tammikuussa 2011. Projektin toimeksiantajana on Itäinen tanssin aluekeskus.

Työ lähti etenemään hiljalleen marraskuussa 2010, jolloin pääsin katsomaan ensimmäisiä tanssiharjoituksia. Seuraamalla harjoituksia ahkerasti sain nopeasti kiinni teoksen aiheesta ja siitä, minkä tyylistä koreografiaa käytetään. Koreografina ja konseptin ideoijana on Virve Varjos, Kuopion Musiikki- ja Tanssiakatemia klassisen baletin tuntiopettaja. Hän on toiminut koreografina useissa tanssiproduktioissa ja luonut lapsille suunnatun tanssiteoksen Pakkaspäiville yhteistyössä Nyrhisen kanssa monesti aiemminkin.

Nyrhisen ja Varjoksen pitkään jatkuneesta yhteistyöstä johtuen Nyrhisen ei ollut tarpeen piirtää luonnoksia eri hahmojen puvuista. Varjos ymmärsi hyvin pelkkien sanallisten selitysten perusteella, millaista pukua ollaan lähdössä tekemään kullekin hahmole. Itse olin välillä hieman hämmästynyt, mutta aloin pian nähdä, mitä Nyrhinen ajoi kunkin hahmon kohdalla takaa. Usein puvustusprojekteissa piirretään erilaisia

luonnoksia paljonkin. Luonnosten avulla hahmojen asukokonaisuudet kehittyvät ja niiden avulla voidaan selkeästi esittää muille projektin parissa työskenteleville mistä on kysymys. Tällainen työskentelytapa ei kuitenkaan ole välttämätöntä tai aina tarpeen.

2.1 Opinnäytetyöprosessin kulku

Opinnäytetyön aikataulu muotoutui tanssiproduktion ehdoilla. Jo alusta alkaen oli tiedossa ensi-illan päivämäärä, johon mennessä tanssipukujen tuli olla valmiita. Tästä syystä projektin alkupäässä tein tutkimustyötä käyttäen havainnointia tutkimusmetodina ja dokumentoimalla tapahtumia kirjallisesti sekä valokuvaamalla. Muihin kirjallisiin lähteisiin tutustuin silloin, kun muilta tehtäviltä jäi riittävästi aikaa. Asiantuntija-haastattelut pidin Mystinen Matkaaja tanssiteoksen esitysten päätyttyä.

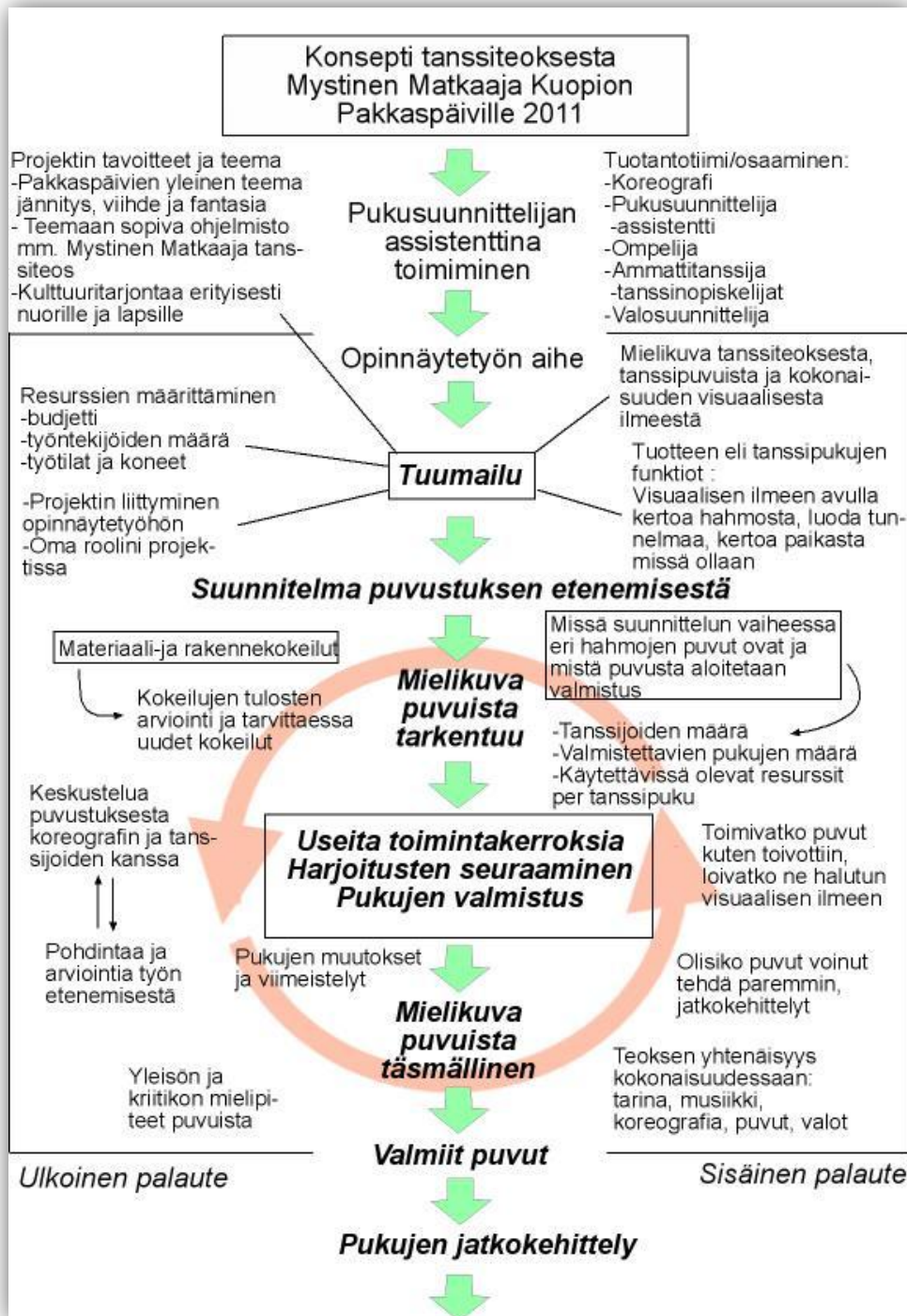
Prosessin etenemistä kuvaan Anttilan (2006, 462–468) käsittelemän realistisen arviointiprosessin mallinnuksen avulla. Realistisen arvioinnin malli on jatkuvassa liikkeessä produktion edetessä. Sen avulla pyritään pääsemään parempaan lopputulokseen. Ensimmäiseksi määritellään produktion kehykset, vastaamalla esimerkiksi seuraavanlaisiin kysymyksiin. Onko se osa jotain muuta tapahtumaa? Onko tapahtumilla yhteistä teemaa? Mikä muu liittyy tapahtumat toisiinsa? Tämän jälkeen määritetään produktiolla käytettävissä olevat resurssit. Nämä määrittävät sen laajuuden ja osittain myös työryhmän koon. Vähäisemmillä resursseilla ei voida tehdä suurta teosta, joka on otettava huomioon teosta suunniteltaessa.

Heti prosessin alussa määritin opinnäytetyöni kehykset. Päätin mihin asioihin haluan erityisesti keskittyä samalla kun toimin assistenttina, kuinka laajan työn tulen tekemään ja mitkä ovat työni tavoitteet.

Tanssipukujen suunnittelu ja valmistus on työtä, jossa asuja kehitellään koko ajan. Uusia ideoita tulee ja vanhoja hylätään. Puvuista keskustellaan yhdessä työryhmän kanssa, erityisesti koreografilta halutaan palautetta. Pukujen tulee ilmentää visuaalisesti koreografian haluamia tunnelmia ja olla koreografiaan soveltuvia.

Keskusteluja käydään myös sisäisesti, aiemmin hyvältä tuntuneet ideat saattavat muuttua jonkin muun tullessa mieleen, myös valmistusvaiheessa olevaan tanssipukuun voidaan tehdä muutoksia. Ideoista keskustelu saattaa synnyttää uusia ajatuksia tai kehittää vanhoja paremmiksi. Työn edetessä mielikuvat puvuista täsmentyvät. Selviää monestako vaatekappaleesta ne koostuvat ja millaisia yksityiskohtia niissä

on. Ensi-iltaa varten pukujen on oltava valmiit. Prosessi jatkuu mahdollisesti vielä pukujen eteenpäin kehittelyllä ja pohtimalla asioita, jotka onnistuivat ja miettimällä mihin jäi parantamisen varaa. Opinnäytetyöni osalta nämä viimeisimmät vaiheet ovat yhtä tärkeitä kuin prosessin aikana tehdyt pohdinnat. Kuvion 1 avulla esitän Mystinen Matkaaja tanssiteoksen prosessin kulkua realistisen arviointiprosessin mallinnuksen avulla.



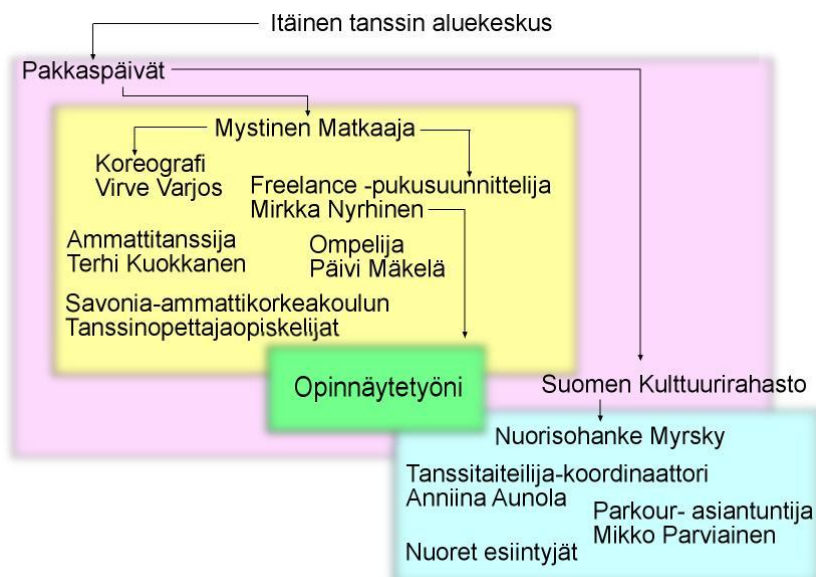
Kuvio 1. Realistisen arviointiprosessin mallinnus.

2.2 Resurssit

Tuotantotiimiin kuuluivat freelance-pukusuunnittelija Mirikka Nyrhisen ja itseni lisäksi muun muassa koreografi Virve Varjonen, valosuunnittelija Kari Koponen, ompelija Päivi Mäkelä, ammattitanssija Terhi Kuokkanen sekä Savonia- ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijat. Tanssinopettajaopiskelijoihin viitataan raportissani sanalla tanssijat. Esittelen opinnäytetyöprosessiin liittyneet henkilöt ja yhteisöt kuviossa 2.

Tanssipuvuista Mäkelä valmisti ne, jotka valmistettiin kokonaan uudesta materiaalista. Ensin hän valmisti kaavat tanssijoiden mittojen mukaisesti, ja sitten ompeli puvut valmiiksi. Nyrhinen sovitti Mäkelän valmistamat puvut tanssijoille, ja kertoi hänelle tarvittavista muutoksista, mikäli sellaisia tuli vastaan. Työskentely tapahtui Musiikki-keskuksen tilojen lisäksi Mäkelän, Nyrhisen ja itseni kodeissa. Kankaiden värjäykseen käytin koulun tiloja. Ompelukoneet sekä muut välineet ja laitteet olivat kaikilla käytettävissä omasta takaa.

Puvustuksen ja lavastuksen yhteinen budjetti materiaaleja varten oli 2000 euroa. Tällä budjetilla olisi voitu valmistaa vaikka kaikki tai suurin osa asuista alusta loppuun valitsemalla mahdollisimman halvat materiaalit. Ompelija oli kuitenkin käytettävissämme vain rajoitetun ajan palkkakustannusten minimoimiseksi, eikä hän olisi ehtinyt ommella kaikkia asuja määritetyssä ajassa, joka oli 60 työtuntia. Tästä syystä suuri osa vaatekappaleista on ostettu kirpputoreilta ja muokattu tarpeisiimme sopiviksi. Asuja valmistettiin yhteensä 32 kappaletta. Tanssijoita oli 17, joista osa tanssi useamman roolin. Esittelen Mystinen Matkaaja tanssiteoksessa esiintyneet hahmot liitteessä 1.



Kuvio 2. Opinnäytetyön sidosryhmät.

3 MYSTINEN MATKAAJA VIERAILEE PAKKASPÄIVILLÄ

Pakkaspäivät on tullut jo jokavuotiseksi tanssi- ja kulttuuritapahtumaksi Kuopiossa. Tänä vuonna pakkaspäivät järjestettiin 23.1.2011–30.1.2011. Järjestäjänä toimi Itäinen tanssin aluekeskus yhteistyössä Kuopion kaupungin ja kulttuuritoimijoiden kanssa. Pakkaspäivillä on tarjolla paljon erilaisia tapahtumia koko perheelle. Lisää Pakkaspäivien tapahtumista voi lukea Kuopion kaupungin julkaisusta Kulttuurikello kevät 2011.

3.1 Pakkaspäivien teema

Vuoden 2011 Pakkaspäivien yhteisenä teemana oli jännitys, viihde ja fantasia. Ohjelmistoon kuului vuosittaisen tanssiteoksen lisäksi myös muun muassa sirkusta, teatteria, työpajoja sekä musiikkia ja muotoilua. Vaikka tapahtumien kirjo on monenlainen, ne kaikki liittyvät omalla tavallaan Pakkaspäivien yhteiseen teemaan.

Tämän vuoden tanssiteos on nimeltään Mystinen Matkaaja. Teos on suunnattu ensisijaisesti lapsille, mutta soveltuu hyvin koko perheelle. Sadun päähenkilö kulkee halki erilaisten maailmojen mukanaan mystinen aarre. Aarre voi parantaa kiukkua, kateutta, harmia ja muita surullisia olotiloja. Matkaaja tapaa seikkailuissaan paljon erilaisia mielenkiintoisia hahmoja, joiden elämään hän jättää positiivisen tunnelman. Läpi seikkailujen Matkaajaa kuitenkin seuraa salaperäinen Tumma hahmo, joka himoitsee aarretta itselleen. Kuinka käy Matkaajan ja Tumman hahmon lopulta?

3.2 Nuorisohanke Myrsky

Pakkaspäiviin liittyi tänä vuonna Suomen kulttuurirahaston rahoittama Nuorisohanke Myrsky. Myrsky-hanke on suunnattu ensisijaisesti 13–17-vuotiaille nuorille, joita on vaikea tavoittaa perinteisin keinoin. Myrskyyn voivat osallistua kaikenlaiset nuoret, erityistä huomiota on kiinnitetty ns. katvenuoriin. Taiteen avulla he ovat saaneet mahdollisuuden rakentaa mielekästä elämää.¹

¹ Lisää tietoa Myrsky hankkeesta Suomen Kulttuurirahaston Internet sivuilta <http://www.skr.fi/>

Mystinen Matkaaja tanssisatuun yhdistettiin Myrsky-hankkeen mahdollistamana parkour -esityksiä Musiikkikeskuksella. Esitykset ideoi Tanssitaiteilija-koordinaattori Anniina Aunola, joka on työskennellyt nuorten kanssa erilaisissa projekteissa aiemminkin. Parkour -asiantuntijana toimi Mikko Parviainen. Esiintyjiksi valikoitui joukko Myrsky-hankkeen kohderyhmään kuuluvia kuopiolaisia nuoria.

3.2.1 Mitä parkour on?

Parkour on mielenkiintoinen, Suomessa vielä varsin uusi urheilulaji, jossa pyritään innovatiiviseen ja katkeamattomaan sulavaan liikkeeseen jokapäiväisessä ympäristössämme. Kaupungin kaiteita ja muureja ei nähdä rajoitteina liikkeelle, vaan pikemminkin mahdollisuuksina. Harjoitusratana toimii koko kaupunki.²

3.2.2 Parkour -esiintyjien puvustaminen

Aunola esitti toiveen, että parkour -esiintyjille suunniteltaisiin ja hankittaisiin omat esiintymisasut. Asut tekisivät näytöksistä enemmän oikean esityksen kaltaisen ja auttaisivat esiintyjä paneutumaan rooliinsa paremmin. Minä tarjouduin suunnittelemaan ja hankkimaan asut.

Mystinen Matkaaja tanssiteoksessa osa tanssijoista esiintyy ryhmissä, joiden hahmoilla on joko täysin samanlaiset tai toisistaan vain hieman poikkeavat asut. Parkour-asujen lähtökohdaksi valittiin Mystinen Matkaaja tanssisadusta yksi hahmotyyppi, jonka pohjalta suunnittelin ja hankin sopivat asukokonaisuudet. Koska lähtökohtana on tanssisadun hahmotyyppi, on parkour -esitys helpommin yhdistettävissä niin satuun kuin Pakkaspäiviinkin. Parkour -esityksiä pystyi näkemään kahtena päivänä sinä aikana kuin Mystinen Matkaaja tanssisatu oli ohjelmistossa. Esitykset ajoittuivat juuri ennen, ja heti jälkeen Mystinen Matkaaja näytösten.

Lähdin aluksi hankkimaan asuja kymmenelle esiintyjälle, mutta varsin pian ilmeni, ettemme tarvitse niin montaa, koska esiintymisestä kiinnostuneita nuoria ei ilmoittautunut riittävän montaa. Kokosin kasaan seitsemän asukokonaisuutta heidän käyttöönsä, keskusteltuani asiasta ensin Aunolan kanssa. Hänen mielestään se oli lopulta riittävä määrä. Nuoria saapui esiintymään Musiikkikeskukselle näytöspäivinä loppujen lopuksi vain neljä. Tulevaisuudessa on tarkoitus tuoda tämä sama esitys jonkin muun

² Lisää tietoa Parkourista löytyy Suomen Parkour Ry:n Internet sivuilta <http://www.parkour.fi/>

taiteellisen tapahtuman yhteyteen, joten myös nyt käyttämättä jääneille asuille tulee olemaan käyttöä.

Parkour esityksen asuja varten sain käyttööni erillisen 200 euron budjetin. Vaikka budjetti oli mielestäni hyvä, en kuitenkaan pystynyt ostamaan kaikkia vaatekappaleita uusina, enkä valmistamaan parkouriin soveltuvia asuja alusta asti. Tästä syystä ostin kaikki vaatekappaleet kirpputoreilta, kuten olimme tehneet Nyrhisen kanssa myös joidenkin Mystisen Matkaajan hahmojen asujen kanssa.

Sillä ostettiin yksittäiset vaatekappaleet uusina vai käytettyinä ei ollut merkitystä. Esiintyjät ovat lavalla varsin kaukana yleisöstä, joten vaatteissa mahdollisesti olleet lievät kulumat eivät haitanneet, koska ne eivät näkyneet yleisöön asti. Kuhunkin produktion määritetään etukäteen resurssit, jonka mukaan pukusuunnittelijan tulee toimia. Hänen tulee päättää mistä hän ostaa kaikki tarvitsemansa materiaalit ja mitkä asuista valmistetaan kokonaan alusta, ja mitkä ostetaan valmiina tai puolivalmiina. Resurssien käytön suunnittelu lisää haastavuutta pukusuunnittelijan työhön.

4 TIEDONHANKINTAMENETELMÄT

Tässä luvussa käsittelen erilaisia tiedonhankintamenetelmiä, joita hyödynnän opin- näytetyöni tekemisessä. Hyödynnän useampaa tiedonhankintamenetelmää jotta sai- sin mahdollisimman käyttöön mahdollisimman laajan ja luotettavan tietopohjan.

Työhöni parhaiten soveltuvat tiedonhankintamenetelmät kirjallisuuden lisäksi ovat haastattelut sekä havainnointi. Päädyin käyttämään pääasiallisesti näitä kahta mene- telmää työni luonteen vuoksi. Työni on yksi esimerkki tanssipuvustuksen etenemisestä ja jokainen prosessi on hieman erilainen. Tässä tapauksessa erittäin hyvä keino kerätä tietoa on haastatella henkilöiltä, jotka liittyvät keskeisesti juuri tähän työhön, ja jotka ovat olleet osallisina muissa tämänkaltaisissa produktioissa aiemmin. Havainnointi soveltuu toiseksi tärkeäksi tiedonhankintamenetelmäksi, koska aiheeni on hyvin visuaalinen. On erittäin tärkeää että pääsen näkemään mitä tehdään, jotta pystyn käsittelemään aihetta tarkasti.

4.1 Tiedon kerääminen ammattilaisilta teemahaastattelun keinoin

Työni onnistumisen kannalta oli tärkeää saada lisätietoa käytännön kokemusten kautta. Koska prosessiin liittyy keskeisesti henkilöitä, joilla on paljon kokemusta, oli järkevää hyödyntää heidän tietouttaan. Kysyin freelance-pukusuunnittelija Mirrka Nyrhiseltä sekä ammattitanssija Terhi Kuokkaselta, voisivatko he kertoa kokemuksistaan. Nyrhinen (1.2.2011) kertoo työskennelleensä pukusuunnittelijana noin seitsemän vuotta. Hän on puvustanut paljon eri teemoihin liittyviä teoksia, joista noin puolet on ollut erilaisia tanssiteoksia ja noin puolet teatteria. Kuokkanen (17.2.2011) puolestaan laskee työskennelleensä ammattimaisesti tanssijana yli kymmenen vuoden ajan. Hän tosin kertoo kutsuneensa itseään ammattitanssijaksi vasta valmistuttuaan tanssi- taiteen maisteriksi vuonna 2009.

Koska molemmilla henkilöillä on monen vuoden kokemus tanssipuvuista, Nyrhisellä suunnittelun puolelta ja Kuokkasella käyttäjän näkökulmasta, ovat he juuri sopivat henkilöt haastatteluja varten. Pyrin saamaan heiltä lisätietoa erityisesti esiintymispu- vun käytettävyyden lisäämistä haasteista suunnitteluun, ja sen tärkeydestä esiintyjäl- le. Selvitän myös, mitä lisähaasteita esiintymiseen tulee, mikäli puku ei ole kovin käyttäjäystävällinen.

Tässä vaiheessa minun tuli valita kuinka kerään tietoa valitsemiltani henkilöiltä. Tiedon keräämiseen järkevinä vaihtoehtoina pidin haastattelua kasvotusten tai puhelimitse ja vaihtoehtoisesti kyselyä lomakkeen avulla. Hirsjärvi & Hurme (2009, 36) huomauttavat, että ihmiset voivat olla kyllästyneitä vastauslomakkeisiin ja haluttomia osallistumaan tutkimukseen. Kyselylomakkeita saattaa tulla postin mukana tai sähköisesti täytettäväksi hyvinkin usein.

Kasvotusten haastattelussa haastattelijalla on suuremmat mahdollisuudet motivoida haastateltavaa. Haastattelu on myös paljon joustavampi ja mahdollistaa syventävien lisäkysymysten esittämisen spontaanisti, sekä asioiden selventämisen esimerkkien avulla. Tiedonhankintaa voi myös suunnata tiettyyn osa-alueeseen. (Hirsjärvi & Hurme 2009, 34, 36)

Haastattelussa on kuitenkin riskinsä, virheitä voi sattua niin haastattelijalle, erityisesti jos hän on kokematon, ja haastateltavalle. Haastateltava voi esimerkiksi antaa vastauksia joita hän luulee haastattelijan hakevan. Ongelmana on myös haastattelun tulosten analysointi, tulkinta ja raportointi, koska näihin ei ole valmiita malleja joita voisi hyödyntää. (Hirsjärvi & Hurme 2009, 35)

Tutkittuani haastattelun ja lomakekyselyn etuja ja haittoja, päädyin siihen tulokseen, että kasvotusten haastattelu on tähän työhön sopivin menetelmä saada tietoja Nyrhiseltä ja Kuokkaselta. Koska toinen haastateltavista asuu ja toinen käy usein Kuopiossa, hylkäsin ajatuksen puhelinhaastattelusta. Arvelen kasvotusten haastattelun olevan mielekkäämpää molemmille osapuolille. Silloin kumpikin pystyy keskittymään haastatteluun täysin.

Seuraavaksi minun tuli päättää minkälaisen haastattelun tahdon järjestää. Haastattelun lajeja on monenlaisia, sillä se voidaan toteuttaa monin eri tavoin ja monista eri lähtökohdista. Haastattelun yksi ääripää on sellainen jossa haastattelijalla on lista kysymyksiä ja valmiita vastauksia joista haastateltava valitsee sopivan. toinen ääripää on keskustelunomainen, jossa haastattelijalla valitsee tyylin ja antaa haastateltavan määrittää keskustelun kulun. (Hirsjärvi & Hurme 2009, 11)

Halusin järjestää omat haastatteluni näiden kahden ääripään välimuodoksi. Toiveenani oli että, haastattelu etenisi keskustelunkaltaisesti ja rennosti. Samalla minun tuli kuitenkin varmistaa, että saan käytettäväkseni työni kannalta tärkeän tiedon. Opettajan neuvosta tutustuin haastattelumetodeista teemahaastatteluun, joka soveltuikin tarpeisiini erittäin hyvin.

Hirsjärvi & Hurme (2009 48, 103) kertovat teemahaastattelussa keskeisintä olevan ihmisten tulkinnat asioista sekä heidän niille antamansa merkitykset. Tarkkojen kysymysten sijaan haastattelu etenee aiemmin määriteltyjen teemojen varassa. Haastattelutilanne muistuttaa siis enemmän keskustelua, kuin tavanomaista kyselyä. Haastattelijan aktiivinen kuuntelu ja kysymyksiin reagoiminen ovat suuressa osassa teemahaastattelun onnistumisessa. Kysymyksetkin ovat kuitenkin tärkeitä, koska haastattelijä käyttää niitä tilanteen ohjaamiseen ja juuri tarvitsemansa tiedon saamiseen.

Nyrhisen ja Kuokkasen haastattelujen rungoksi laadin kummallekin kymmenisen kysymystä, joiden avulla keskustelu eteni. Kysymykset ovat liitteissä 2 ja 3. Kummasakaan tapauksessa emme täysin pysyneet aiheessa, mutta se ei haitannut, koska se vähensi tilanteen virallisuuden tuntua. Pyrin itsekin kommentoimaan vastauksia ja juttelemaan mahdollisimman rennosti. Ensimmäisen haastattelun aikana tämä oli hieman vaikeaa, koska en ole ennen haastatellut ketään. Toinen haastattelu oli jo rennompi.

Olennaisena osana teemahaastattelua on sen tallentaminen, siten haastattelu voidaan saada sujumaan mahdollisimman vähin katkoin. Parhain tilanne olisi, jos haastattelijä kykenisi toimimaan ilman kynää ja paperia, näin edesauttaen mahdollisimman rentoa ja luontevaa keskustelua. Parhaimmat välineet haastattelun tallentamiseen ovat esimerkiksi digitaalinen nauhuri tai sanelukone. Kun haastattelut on tallennettu, voidaan ne joko litteroida tekstiksi kokonaisuudessaan tai vain tietyistä teemoista. Niistä voidaan myös tehdä päätelmiä suoraan.(Hirsjärvi & Hurme 2009, 92, 138)

Sain käyttööni sanelukoneen, jonka avulla haastattelujen tallentaminen sujui lähes ongelmitta ja katkoitta. Vastausten kirjoittaminen ylös olisi ollut minulle liian hidas tapa tallentaa haastattelu. Se olisi voinut myös hermostuttaa haastateltavia henkilöitä ja minua enemmän, sekä tehdä tilanteesta jännittyneemmän. Aluksi sanelukoneen läsnäolo sai aikaan hieman hermostuneisuutta, mutta haastattelujen edetessä sen olemassaolo pian unohtui ja tilanne rentoutui.

Haastattelupaikat sovin kummankin henkilön kanssa erikseen. Hirsjärvi & Hurme (2009, 92) ohjeistavat haastattelutilanteen järjestämistä siten, että haastattelijä ja haastateltava näkevät toistensa ilmeet haastattelun aikana. He mainitsevat myös, että haastateltavan mahdolliset muut toimet eivät saisi sitoa hänen ajatuksiaan. Pyrin

luomaan tällaisen tilanteen, koska arvelin sen saavan haastattelun tuntumaan enemmän keskustelulta. Nyrhistä haastattelin lounaan yhteydessä rauhallisessa ravintolassa. Istuimme kasvotusten. Kuokkasen tapasin Kuopion Musiikkikeskuksen aulassa, josta siirryimme istumaan vierekkäin mukavalle sohvalle, joka sijaitsi hiljaisella parvella.

4.2 Havainnointi

Tutkimusmetodeista havainnointi on se, jota käytin heti projektin alusta asti. Se on myös tärkein metodi, koska asujen edistymisen ja kehittymisen seuraaminen on avainasemassa työni kannalta.

Havainnointi auttaa näkemään asiat niiden oikeissa yhteyksissä, sillä se kytkee saadun tiedon muita menetelmiä paremmin sen kontekstiin. Näin kerättyä tietoa voidaan yhdistää myös muilla tavoilla kerättyyn aineistoon, esimerkiksi tässä tapauksessa havainnointi auttaa syventämään haastattelusta saamiani tietoja. Tämä pätee myös toisinpäin. Tutkimusmenetelmät täydentävät toisiaan. (Grönfors 2007, 154–156)

Usein havainnointien tekeminen yhdistetään myös osallistumiseen. Osallistuminen pelkän havainnoinnin lisäksi tuo aineistonkeräykseen mukaan myös muita aisteja kuulon ja näön lisäksi. Ideaalinen tilanne olisikin sellainen, jossa tutkija pystyisi osallistumaan ja tekemään havaintoja samalla ilman, että häneen kiinnitettäisiin suurempaa huomiota. Näin kerätystä aineistosta lopputuloksena saatava raportti perustuu paljolti henkilökohtaisiin kokemuksiin ja vuorovaikutukseen tutkijan ja tutkittavien välillä. (Grönfors 2007, 158,161,166)

Seurasin tanssiharjoituksia tarkasti, koska ne olivat juuri niitä tilanteita, jolloin pystyin havainnoimaan niin koreografian, kuin puvustuksenkin edistymistä ja näkemään kuinka ne toimivat yhdessä. Näissä tilanteissa pukusuunnittelijakin seuraa työnsä edistymistä ja tekee päätöksiä seuraavista työvaiheista.

Havainnoinnin lisäksi pukusuunnittelija saattaa osallistua myös toimintaan, pukusuunnittelijan aktiivinen osallistuminen prosessiin riippuu henkilöstä. Toiset ovat työssä mukana tiiviimmin kuin toiset. Pukusuunnittelija voi neuvoa tanssijoita puvun oikeanlaisessa pukemisessa ja käytössä. Hän myös kuulee tanssijoiden kommentteja ja mielipiteitä puvuista. Pukusuunnittelija myös ottaa tarvittavia mittoja tanssijoista pukujen valmistusta varten, ellei ompelija tee sitä. Nyrhinen oli aktiivisesti mukana projek-

tissa ja teki kaikkia yllämainittuja asioita, hänen assistenttinaan olin mukana kaikissa näissä toimissa. Kuvassa 1 tanssijat harjoittelevat ensimmäisiä kertoja Mystinen Matkaaja tanssiteoksen kohtausta koreografin johdolla. Tässä vaiheessa pukujen suunnittelu oli vielä alkuvaiheissaan.



Kuva 1. Tanssijat harjoittelevat uutta koreografiaa.

Grönfors (2007, 161 -163) tähdentää, että on tärkeää päättää, missä ja kuinka usein havainnoiduista tilanteista tehdään muistiinpanoja. Muistiinpanovälineitä on hyvin vaikeaa pitää koko ajan mukana, ja ne voivat jopa häiritä tapahtumien ja asioiden luonnollista kulkua. On tarpeen myös valikoida, mitä kirjoittaa ja muistiinpanoja tehtäessä on pidettävä mielessä, mitkä asiat liittyvät tai mahdollisesti voisivat liittyä tutkimuksen aiheeseen.

Havainnoinnin apuvälineenä voidaan käyttää myös valokuvaamista ja videointia. Näiden avulla voidaan helposti palauttaa mieleen jokin tietty tapahtuma tai toiminta. Tilannetta voidaan myös tarkastella uudelleen niin monesti kun on tarpeen. Toinen videoinnin ja valokuvaamisen etu tulee hyvin ilmi tilanteissa joissa tehdään havaintoja ihmisryhmästä. Yhden henkilön voi olla vaikeaa havainnoida kaikkien ryhmän jäsenten toimintaa, videointi tai valokuvaus voi olla hyödyllinen apuväline tällaisiin tilanteisiin. Mikäli käytössä on videokamera, tutkijan ei välttämättä tarvitse olla kokoajan tilanteessa mukana, sillä hän pystyy tekemään havaintonsa myöhemmin nauhalta. (Grönfors 2007, 155, 157)

Jo prosessin alussa päätin, että kirjoitan muistiin kaiken oleellisen havaitsemani ja kokemani tapahtumat työpäivän jälkeen. Joissain tapauksissa muistiinpanoja piti teh-

dä jo työpäivän aikana, jos jokin asia tuntui erityisen tärkeältä ja sitä ei saanut missään nimessä unohtaa. Muistiinpanoni koostuvat lähinnä tekstistä, mutta joidenkin asioiden muistamista helpottamiseksi piirsin vihkooni kuvia. Kirjasin myös ylös käytetyt tunnit ja missä työskentelin minäkin päivänä.

Muistiinpanojen lisäksi valokuvasin tanssijoiden harjoituksia mahdollisimman paljon. Näin pystyn palaamaan kuviin myöhemmin ja esimerkiksi tutkimaan kunkin tanssijan tanssiasentoja. Osissa harjoituksista keskityinkin kuvaamiseen enemmän kuin katsomiseen. Kuvien avulla pystyn myös jälkikäteen tarkastelemaan tanssiasujen kehittymisen kaarta.

5 ERGONOMIAN JA KÄYTETTÄVYYDEN ASETTAMAT VAATIMUKSET

Tässä luvussa käsittelen ergonomian ja käytettävyyden teoriaa, sekä tarkastelen ja analysoin Mystinen Matkaaja tanssiteoksen koreografian tanssiliikkeitä. Esittelen myös yleisimpiä ergonomiaan ja käytettävyyteen liittyviä ongelmia ja niihin soveltuvia ratkaisuja. Nämä ongelmat ja niihin liittyvät ratkaisut ovat yleisesti käytettyjä työvaatetuksen piirissä, mutta ovat mielestäni sovellettavissa myös esiintymispukuihin.

5.1 Ergonomia ja käytettävyys

Esiintymispuku on ensisijaisesti näyttelijän tai tanssijan työvaate. Esiintyjän tulee pystyä tekemään työnsä puku yllään, se ei esimerkiksi saisi tuntua kovin epämiellyttävältä tai vaikeuttaa liikkumista. Pukusuunnittelija voi ottaa tämän huomioon. Kuinka paljon hän huomioi esiintyjän mukavuutta, riippuu pukusuunnittelijasta. Toiset pitävät tätä tärkeämpänä kuin toiset.

Käytettävyys käsitteenä teatterimaailmassa merkitsee eri asioita kuin tavanomaisemmassa työvaatetuksessa. Käsitteenä käytettävyyden merkitys vaihtelee eri produktioissa ja eri pukusuunnittelijoilla, tästä syystä sitä voi olla vaikea määrittää tarkasti. Esiintymispuvun käytettävyys voi merkitä esimerkiksi sitä, että sen käyttö näyttää vaivattomalta yleisöön (Nyrhinen 1.2.2011).

Nyrhinen (1.2.2011) lisää vielä että usein esiintymispuvun käytettävyys on myös esiintyjän viitseliäisyydestä sekä käytettävissä olevasta harjoitteluajasta kiinni. Monissa tapauksissa aluksi esiintymispuvussa oleminen on saattanut olla hankalaa, mutta harjoittelun myötä tilanne on parantunut ja puvussa esiintyminen onkin mahdollista.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että pukusuunnittelijan ei tarvitsisi ottaa puvun käytettävyyttä ja ergonomiaa ollenkaan huomioon. Hänen tehtävänsä lisääkin osaltaan vaatavuutta tasapainon löytäminen puvun visuaalisen ilmeen ja sen käytettävyyden ja ergonomian välillä. Voisi jopa sanoa puvun visuaalisen merkityksen olevan osa sen käytettävyyttä.

Joskus on myös sellaisia tilanteita jolloin puvun visuaalisuudella on niin suuri merkitys, että sen käytettävyys tulee toisarvoiseksi asiaksi. Erityisesti, mikäli teoksen ohjaaja tai koreografi tuntee asian tärkeäksi, on myös esiintyjän kyettävä joustamaan.

Loppujen lopuksi teos on ohjaajan tai koreografin taidetta riippuen siitä onko kyseessä teatteri- vai tanssiteos. Ja hänen näkemystään ilmentävät esiintyjät ja pukusuunnittelija sekä muut visuaalisen ilmeen luomiseen osallistuvat henkilöt. (Nyrhinen 1.2.2011)

Kälviäinen (2001, 5-6, 8) määrittelee käytettävyyden joukoksi toimenpiteitä, käytäntöjä sekä suunnittelutyön päämääriä, joiden avulla varmistetaan tulevan tuotteen täytävän käyttäjän tarpeet. Tuotetta voidaan kutsua käyttäjäystävälliseksi vasta sitten, kun se on täysin käyttäjän tarpeita vastaava. Tämän voidaan todeta pätevän myös tanssipukuihin, vaikka esiintymistä varten tehtyjen tanssipukujen kohdalla täydellistä käyttäjäystävällisyyttä tuskin saavutetaan usein. Tuotteen käytettävyyteen liittyy myös sen tunteenomainen hyväksyminen. Sen tulee olla miellyttävä ja haluttava myös ulkonäöllisesti. Esimerkiksi vaatteiden käytettävyyden ja käyttömukavuuden paranee sen käyttäjän silmissä, mikäli se on hyvien ominaisuuksiensa lisäksi hyvän näköinen.

Kälviäinen (2001, 8) täydentää ajatusta huomauttamalla, että päämäärät, joita tuotteen avulla pyritään saavuttamaan, on määritettävä mahdollisimman tarkasti. Alussa asetettujen päämäärien avulla voidaan myöhemmin tarkastella käytettävyyden toteutumista. Tarkastelun jälkeen voidaan pohtia mahdollista jatkokehittelyä, mikäli kaikkia päämääriä ei saavutettu.

Tanssipukuja suunniteltaessa asetetaan päämäärät, joita pukusuunnittelulla tavoitellaan. Pukusuunnittelun tulee tukea esityksen rytmisiä, sen avulla voidaan mm. kertoa henkilöistä, luoda tunnelmaa ja sitä voidaan käyttää lavastuksen sijaan tai yhdessä sen kanssa määrittämään paikkaa missä ollaan. Puvustuksella on myös oma dramaturgiansa, jonka tulisi olla ehjä kokonaisuus. (Nyrhinen, 1.2.2011)

Ergonomiayhdistyksen Internetsivuilla³ määritellään fyysinen ergonomia seuraavallisesti; fyysinen ergonomia tarkastelee ihmisen anatomisia, fysiologisia, antropometrisiä sekä biomekaanisia ominaisuuksia erilaisissa fyysisissä toiminnoissa. Tähän liittyen keskeisiä aiheita ovat mm. työasennot, materiaalin käsittely, turvallisuus ja terveys. Tästä syystä tanssipukuja, tai muuta vastaavia liikkuessa käytettäviä vaatteita suunniteltaessa ergonomia nouseekin hyvin tärkeäksi seikaksi.

Watkins (1995, 244) määrittää kaksi eri lähestymistapaa, joiden avulla vaatteiden käytettävyyttä voidaan lisätä. Ensimmäiseksi on tärkeää miettiä materiaalin valintaa, materiaalin tulisi olla sellaista, joka liikkuu helposti vartalolla. Toiseksi vaatteiden mallin

³ Suomen Ergonomiayhdistys Ry, www.ergonomiayhdistys.fi, 2010

tulisi olla muodoiltaan ja leikkaukseltaan liikkuvuutta edistävä. Paras mahdollinen tapa lisätä liikkuvuutta on tehdä onnistunut materiaalien valinta sekä kaavoittaa tuote tarkoitukseen sopivaksi. Risikko & Marttila-Vesalainen (2006, 97) täydentävät ajatusta hyvin mainitsemalla kaavoituksen olevan erityisen tärkeää mikäli käytössä on joustamaton materiaali. Joustavat materiaalit helpottavat kaavoitusta huomattavasti.

Vaatteessa olevasta väljyydestä ei ole toivottua hyötyä, mikäli väljyys on väärässä paikassa. Väljyyden tulee olla juuri niissä kohdin missä sitä tarvitaan. Mikäli vaateen saumat liestyvät tai repeävät tai vaate kuluu nopeammin kuin sen pitäisi siinä käytössä mitä varten se on suunniteltu, voidaan todeta suunnittelun epäonnistuneen. Vaate ei ole joko käyttötarkoitukseen sopiva, tai sen kaavoitus ja mitoitus ovat epäonnistuneet. (Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 102)

5.1.1 Staattiset mitat

Vaatteiden valmistuksen perustana on mittojen otto. Vaateen peruskaavassa hyödynnetään staattisia mittoja, jotka mitataan paikallaan perusasennossa seisovasta ihmisestä. (Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 97)



Ihmisestä mitataan niin leveys kuin pituusmittojakin. Leveysmittoja ovat mm. rinnan ympäryys, vyötärön ympäryys ja hartioiden leveys. Pituusmittoja ovat mm. käden pituus, selän pituus ja sivun pituus. Kuvaan 2 on merkitty yleisimpiä kohtia, joista staattisia mittoja otetaan. Mittoja otettaessa tanssijan tulee seisoa ryhdikkäässä, mutta rennossa perusasennossa.

Kuva 2. Yleisimpiä staattisia mittoja.

5.1.2 Dynaamiset mitat

Tanssipuvustusta suunniteltaessa on tärkeää, taiteellisen sanoman ilmentämisen lisäksi, että tanssija pystyy tanssimaan koreografiansa puku päällä mahdollisimman vaivatta. Esiintymispuvun tulee siis monessa tapauksessa mahdollistaa hyvin laajoja liikeratoja, erityisesti käsille ja jaloille.

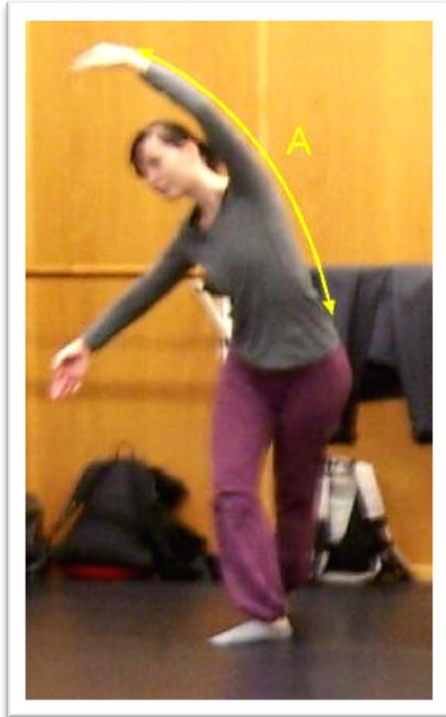
Liikeratojen laajuuden määrittämiseksi tanssijalta otetaan staattisten mittojen lisäksi dynaamisia mittoja. Dynaamiset mitat mitataan ihmisestä yleensä hänen pysähtyessään tyypilliseen työ- tai urheiluasuasetoihin. Vertaamalla dynaamisia mittoja staattisiin mittoihin voidaan määrittää vaatteeseen tarvittavan väljyyden määrä. Ylimääräinen väljyys sallii siten tarpeen mukaan kumartumisen, kurkottamisen ja kyykistymisen sekä käsien ja jalkojen laajat liikkeet ja vartalon kiertoliikkeet. Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 97

Dynaamisia mittoja mitatessa ilmenee selkeästi, miksi niiden ottaminen ja vertaaminen staattisiin mittoihin on tärkeää. Otin muutamia staattisia ja dynaamisia mittoja havainnollistaakseni liikkeen vaikutusta tarkemmin. Mitat ovat henkilökohtaisia, joten ne saattavat vaihdella yllättävän paljon eri henkilöillä. Mittojen erotukseen vaikuttaa muun muassa henkilön pituus, hänen raajojensa pituus ja hänen lihastensa joustavuus. Tästä syystä on tärkeää ottaa mitat juuri siitä henkilöstä, jolle tanssipukua tehdään. Mikäli puvun ei tarvitse istua täydellisesti, voidaan hyödyntää yhdestä henkilöstä otettuja mittoja myös muihin samankokoisiin henkilöihin.

On huomioitava myös mittausasento, tästä syystä parasta tilanne olisi, jos tanssija pystyisi olemaan hetken paikallaan koreografiaan kuuluvassa äärimmäisessä tanssi asennossa, esimerkiksi kyykyssä tai kädet ojennettuna. On myös mahdollista, että koreografia ei vielä ole valmis mittoja otettaessa. Tällöin on järkevää miettiä minkälaisia liikeratoja tanssija voi äärimmillään tehdä, ja ottaa mittoja niistä. Näin voidaan ainakin osittain varmistaa, että tanssija voi liikkua puku yllään

Tärkeää on myös pitää mielessä, minkälaista tanssipukua ollaan tekemässä. Joissain tapauksissa voidaan piirtää puvun ja housujen peruskaavat kullekin tanssijalle, jolloin on tärkeää ottaa mahdollisimman paljon mittoja. Toisinaan taas vain yläosan mittojen otto riittää. Mittojen otto on hyvin tapauskohtaista, kuten moni muukin asia erilaisissa tanssiproduktioissa.

Alla olevien kuvien avulla havainnollistan, millaisissa asennoissa tanssija voi esimerkiksi olla mittoja otettaessa. Jotta dynaamisista mitoista on hyötyä, on muistettava ottaa myös staattiset mitat tanssijan seisossa ryhdikkäässä perusasennossa kädet rennosti sivuilla.⁴



Kuva 3. Dynaamisten mittojen otto. Tanssija kurottaa oikealla kädellä pään yli.

Mitta A: Kuvassa 3 tanssija seisoo oikealle vinoissa, vasen käsi kurottaen pään yläpuolelle. Mitataan pituus vyötäröltä ranteeseen. Erotus dynaamisen ja staattisen mitan välillä on 11 cm.



Kuva 4. Dynaamisten mittojen otto. Tanssija ojentaa käsiään sivuille ja koukistaa oikeaa jalkaansa eteen.

Mitta B: Kuvassa 4 tanssijalla on kädet ojennettuna vastakkaisiin suuntiin, toinen kohotettuna pään yläpuolelle. Mitataan pituus selkäpuolelta ranteesta ranteeseen. Erotus dynaamisen ja staattisen mitan välillä on 7cm.

Mitta C: Tanssija seisoo toinen jalka eteenpäin polvi koukistettuna. Mitataan pituus haarasta polven kautta nilkkaan. Erotus dynaamisen ja staattisen mitan välillä on 5cm.

⁴ Ks. kuva 2, s.17

Ottamalla mittoja voidaan päätellä, mihin kohtiin asua tulee lisätä väljyyttä tai pituutta. Mittojen A ja B perusteella voidaan päätellä, että pukua tehtäessä on huolehdittava riittävä hihan pituus, jotteivät hihansuut nouse paikaltaan ja paljasta rannetta. Yläosasta on tehtävä myös riittävän pitkä, kuten mitta A osoittaa. Mitan C perusteella voidaan huolehtia housujen lahkeiden riittävä pituus.

5.2 Esiintymispuvulle asetettujen vaatimuksien selvittäminen

Prosessin aikana oli tärkeää kuulla tanssijoiden mielipiteitä asuista, koska vaatetta suunniteltaessa lähtökohtana on aina käyttäjä. Vaatteen toiminnallisuutta tai sen vaikutusta suorituskyykyyn arvioitaessa voidaan käyttää apuna koehenkilöitä (Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 10). Tässä tapauksessa tanssijat ovat parhaat henkilöt kertomaan, mikäli asussa ilmenee ongelma. He pystyvät kertomaan mikä alue vaatteessa aiheuttaa vaikeuksia, esimerkiksi rajoittaa liikettä. Tässä tilanteessa joko vaatteen suunnittelijan tai valmistajan tulee kyetä ratkaisemaan ongelma.

Hyväksynnän puvuille antaa kuitenkin pukusuunnittelija, sillä hän on miettinyt niiden antaman visuaalisen ilmeen tarkasti vastaamaan koreografian tai ohjaajan toiveita. Esiintyjän mielipidettä puvusta kuullaan jossain määrin, mutta hän ei viime kädessä päättä onko puku hyväksyttävä vai ei. Puvussa mahdollisesti esiintyviä ergonomiaan tai käytettävyyteen liittyvät ongelmat pyritään ratkaisemaan, mutta puku ei saisi muuttua niiden myötä visuaalisesti liikaa. Tässäkin tapauksessa eri pukusuunnittelijat toimivat eri tavoin, toiset voivat olla valmiimpia hyväksymään suuremmatkin muutokset, kuin toiset.

Kuokkanen (17.2.2011) huomauttaa tanssipuvussa kaikkein tärkeintä olevan sen, että se päällä pystyy liikkumaan mahdollisimman vaivatta. Mikäli puku päällä ei pysty esimerkiksi nostamaan kättä, ei tanssija mielellään siinä esiinny. Toisaalta ammattitaitoinen pukusuunnittelija harvoin edes tarjoaa tanssipuvuksi vaatetta, joka yllä ei pysty liikkumaan kunnolla. Joissain tapauksissa tiedostetaan, että puku voi olla liikettä rajoittava, mutta sitä sovitetaan silti, erityisesti jos sillä on visuaalisesti suuri merkitys. Sovitustilanteessa voidaan päättää, soveltuuko puku tanssiliikkeisiin, vai onko se päällä yksinkertaisesti mahdotonta tanssia.

Prosessin aikana käyttämistäni tiedonhankintamenetelmistä tärkeimmäksi nousi havainnointi. Seurasin tanssiharjoituksia useita kertoja viikossa, jotta pystyisin näkemään koreografian kehittymisen ja siihen tulevat muutokset välittömästi.

Watkins (1995, 218) tähdentää että, ennen kuin suunnittelija voi suunnitella vaatteita joissa liikkuminen on helppoa, täytyy hänen tietää millaisia vartalonliikkeitä se yllä tullaan tekemään. Tanssijoiden tanssiliikkeiden näkeminen ja kuvaaminen oli työni kannalta hyvin tärkeää. Ilman tuntemusta tanssiliikkeistä, en voi tietää minkälaisia asioita minun tulee ottaa huomioon pohtiessani asujen käytettävyyttä.



Kuva 5. Harjoitusten seuraaminen. Tanssijat harjoittelevat kohtausta koreografi Virve Varjoksen johdolla.

Havainnoinnin lisäksi minun tuli analysoida liikkeitä ja pohtia, mitä tanssipuvulta vaaditaan, jotta tanssija pystyy tekemään kunkin liikkeen. Mystinen Matkaaja tanssiteoksen koreografiassa oli paljon käsien ja jalkojen nostoja, kuten kuvasta 5 voidaan havaita. Tämän lisäksi koreografiaan kuuluu kumartelua, pyörimistä sekä joillakin tanssijoilla myös kuperkeikkojen tekemistä ja lattialla kieriskelyä. Pukuja suunniteltaessa on myös pidettävä mielessä mihinkä tanssityyliin koreografia pohjautuu. Esimerkiksi klassisessa baletissa on monia pieniä liikkeitä, kuten käden asennon vaihtamista. Tämäkin tulee ottaa huomioon pukuja suunniteltaessa, sillä puku ei saisi peittää liikettä alleen tai hankaloittaa sen tekemistä liiaksi.

Muiden huomioon otettavien asioiden lisäksi Kuokkanen (17.2.2011) kertoo vaatteiden kiinnitysmekanismien, kuten vetoketjujen ja nappien, sijoittamisen oikeaan paikkaan olevan tärkeää. Hänen mukaansa ne aiheuttavat erityisesti ongelmia mikäli koreografiaan kuuluu lattialla pyöriminen. Kiinnitysmekanismit painavat ja hiertävät ihoa helposti, mikä tuntuu tanssijasta epä mukavalta.

Mystinen Matkaaja tanssiteoksessa osalla tanssijoista oli nopeita asujen vaihtoja. Asujen vaihtoja tulee, mikäli roolihenkilö vaihtaa vaatteita kohtausten välillä tai niiden aikana. Asujen vaihtoja tulee myös silloin, kun samalla esiintyjällä on useampi rooli. Tämä tulee ottaa huomioon tassipukua suunniteltaessa, sillä puku on kyettävä pukemaan ja riisumaan nopeasti. Tämän kaltaisissa tilanteissa vaateen pukemisen ja riisumisen helppous on oleellinen osa sen käytettävyyttä. Usein on mahdollista, että joku toinen vapaana oleva tanssija voi auttaa vaihdossa, esimerkiksi kiinnittämällä hameen nappia samalla kun tanssija pukee päähinettä. Teatterimaailmassa näyttelijöiden apuna on usein yksi tai useampi pukija, mutta pienemmissä produktioissa tilanne on harvemmin samanlainen, vaan tanssijat auttavat toisiaan parhaansa mukaan.

5.3 Yleisesti käytettyjä ratkaisuja ergonomian ja käytettävyyden parantamiseksi

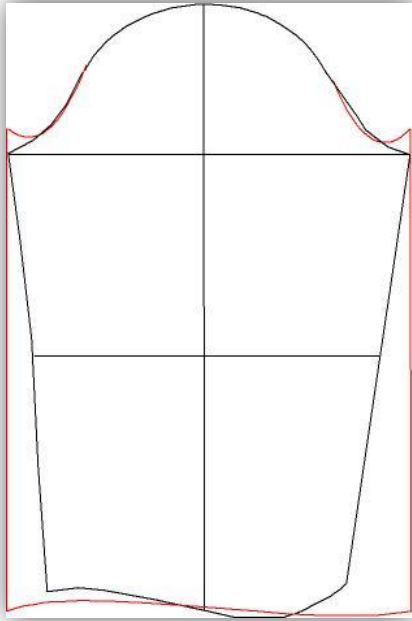
Tanssipuvuissa ergonomiaan ja käytettävyyteen liittyvät ongelmat ovat jokapäiväisiä. Seuraavaksi kerron niistä yleisimmistä ja esittelen samankaltaisiin ongelmiin työvaatetuksen piirissä tavallisesti käytettyjä ratkaisuja. Näitä ratkaisuja voidaan hyvin soveltaa myös esiintymispuvuissa ilmeneviin ongelmiin.

5.3.1 Kaavan muutokset

Joskus tanssipuvun halutaan näyttävän kiinteältä ja hyvin istuvalta. Tämä voi kuitenkin muodostua ongelmaksi, koska tanssijan tulee kuitenkin kyetä tekemään koreografian vaatimat liikkeet puku yllään. Istuvan puvun liikkuvuutta parannetaan pääsääntöisesti kahdella eri keinolla, piirtämällä liikkeet huomioon ottava puvun kaava tai lisäämällä pukuun sämpylät ja haarakiilat tarpeen mukaan⁵.

Usein tanssipuku valmistetaan alusta asti, erityisesti lapsille suunnatuissa tanssiteoksissa, joissa asut voivat olla hyvin mielikuvituksellisia. Pukua varten piirretään kaava ja hankitaan materiaalit. Kaavoja piirtäessä yleensä aloitetaan peruskaavasta, ellei samankaltaista valmiiksi kuositeltua kaavaa ole saatavilla. Peruskaavaa kuositellaan vaateen käyttötarkoituksen mukaisesti sopivaksi.

⁵ Katso s.24



Kuva 6. Tavallisen hiinan kaavan ja ikkunanpesijän hiinan erot.

Risikko & Marttila-Vesalainen (2006, 103–104) huomauttavat, että yläosaa kaavoittaessa tulee ottaa huomioon sen paikallaan pysyminen vyötäröltä silloinkin kun tanssija nostaa käsiä. Yksi helppo ratkaisu tähän on kaavoittaa yläosan hiha ns. ikkunanpesijän hihaksi. Hiha on normaalia leveämpi ja sen pyöriö jatkuu osittain sivusaumaksi. Hiinan pyöriöön tulee kainalon kohdalle ns. viikset. Tämä pieni muokkaus hiinan peruskaavaan helpottaa käsien nostamista huomattavasti. Nämä kaavan muutokset ovat varteen otettava vaihtoehto silloin, kun puvun ei tarvitse olla täysin kiinteä.

Kuvassa 6 mustalla merkityt kaavan reunat ovat tavallisesta hiinan kaavasta. Punaisella on merkitty kaavaan tehtävät muutokset ikkunanpesijän hihaa kaavoittaessa. Muutokset ovat suuntaa antavia, ja vaihtelevat yksilöllisten tarpeiden mukaan.

Mikäli halutaan yläosastaan kiinteä puku, voidaan kuositelu tehdä muillakin tavoin. Kotola (1993, 21) esittelee opinnäytetyössään helpon tavan kuositella yläosastaan kiinteä puku. Kädentielle voidaan avata väljyyttä muotolaskoksista, jolloin kädentiestä tulee isompi. Kädennostovaraa lisätään kädentien alaosaan kainaloa kohti. Jotta tämä kädennostovaran lisäys ei pienennä kädentietä liikaa, voidaan olkasaumaa lyhentää tarpeen mukaan. Vastaavat muutokset tehdään myös hiinan kaavaan lisäämällä pyöriön alaosaan pituutta kädennostovaraksi. Nämä muutokset kiinteämmän yläosan kaavassa helpottavat käden nostamista ilman että puku nousee paikaltaan.

Näistä kahdesta eri esimerkistä voidaan katsoa mallia kuositeltaessa tanssipuvun kaavoja omaan produktion. Olennaisin ero esittelemissäni kuositeluesimerkissä on hiinan ja miehustan väljyys.

Housuja kaavoittaessa on yhtä tärkeää huomioida liikkuvuus, tanssija voi joutua esimerkiksi kumartamaan tai menemään kyykkyy. Tämän helpottamiseksi on housujen vyötärön ja lantion välisen pituuden oltava tarpeeksi pitkä. Tarvittavan pituuslisän voi selvittää esimerkiksi ottamalla tanssijasta staattisia ja dynaamisia mittoja. Pelkkä pituuden lisääminen vyötärön ja lantion välillä ei kuitenkaan ole aina tarpeeksi, erityisesti jos housut ovat tiukat. Pituuslisän lisäksi housuihin tulee kaavoittaa myös yleis-

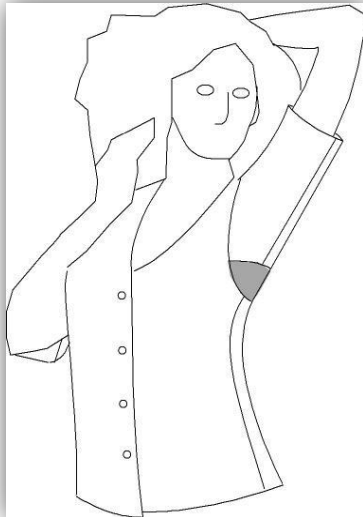
väljyyttä. Leveyden lisääminen kompensoi hieman pituussuuntaisen väljyyden tarvetta. (Risikko & Marttila-Vesalainen 2006, 103–104)

5.3.2 Valmisvaatteen muokkaaminen

Mikäli kaavoituksessa ei oteta huomioon liikkuvuutta, voidaan hyödyntää sämpylöitä ja haarakiiiloja. Sämpylät ovat ovaalinmuotoiset kangaskappaleet, jotka ommellaan kainaloon kädentien saumaan. Sämpylöitä käytetään erityisesti jos miehustan kangas on joustamatonta. Ne voidaan valmistaa joko miehustan kankaasta, tai jos liikkuvuutta halutaan erityisen paljon, jostain joustavammasta kankaasta, esimerkiksi trikoosta. Sämpylät ovat teatterimaailmassa yleisesti käytetty keino lisätä vaatteeseen liikkuvuutta helposti.

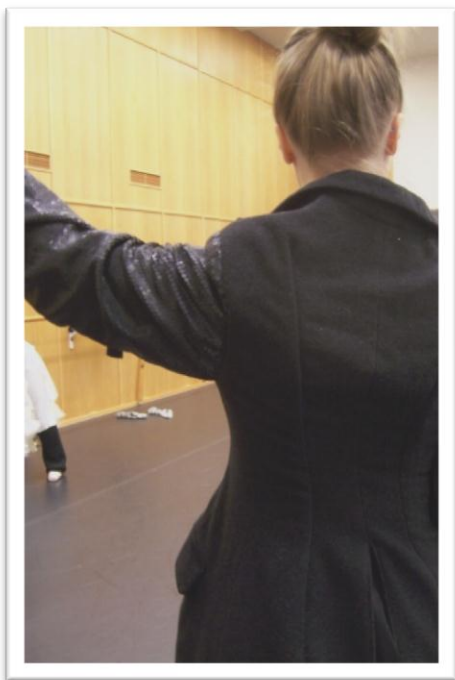
Haarakiilat ovat myös yleisesti käytettyjä, ne ovat sämpylöitä vastaava keino parantaa housujen liikkuvuutta. Niitä käytetään erityisesti jos housujen tulee olla napakat ja hyvin istuvat, mutta tanssijan tulee pystyä nostamaan jalkaa korkealle ne yllään. Haarakiilakin, kuten sämpylä, voidaan valmistaa joko samasta kankaasta kuin housut tai jostain toisesta, joustavammasta kankaasta.

Sämpylöitä ja haarakiiiloja voidaan käyttää myös liikkuvuuden parantamiseksi valmis-



vaatteissa. Niitä hyödyntäessä voidaan kaupasta ostetusta vaatteesta, esimerkiksi tyköistuvasta jakusta, tehdä tanssiin soveltuva lisäämällä sen kainaloihin sämpylät. Vaate ei välttämättä vaadi muita muutoksia. Tämä helpottaa myös pukusuunnittelijan työtä, koska helppoja muokkauskeinoja hyödyntäen hän voi käyttää myös valmiita vaatteita puvutuksessaan, eikä kaikkea tarvitse valmistaa alusta asti. Myös budjetin kannalta valmisvaatteiden hyödyntäminen on usein järkevää. Kuvassa 7 sämpylä on harmaaksi värjätty alue, kuvasta ilmenee sämpylän soikiomainen muoto ja kiinnityspaikka.

Kuva 7. Sämpylän kiinnitys.



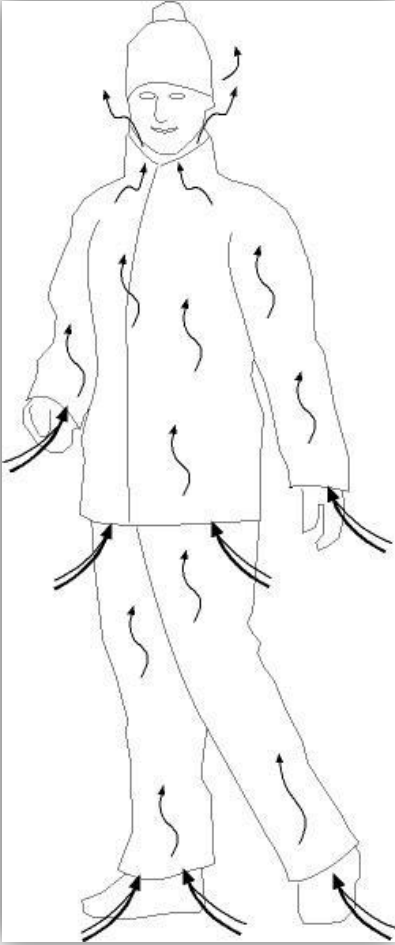
Kuva 8. Tyköistuva takki vaikeuttaa kädennostoa.

Kuvassa 8 olevan tanssijan esiintymispukuun kuului tyköistuva takki. Takki on kirpputorilta ostettu valmisvaate. Kuvassa takin kainaloon ei ole vielä lisätty sämpylää. Sen puuttuminen tekee käden nostosta vaikean, kuten voidaan huomata hihaan ilmestyvistä kireistä poikittaisista vedoksista. Takki myös nousee paikaltaan vyötäröltä ja selkään muodostuu pussi. Kun takin kainaloon ommeltiin joustavasta materiaalista sämpylä, nämä ongelmat poistuivat, ja tanssija pystyi nostamaan kättään normaalisti.

5.3.3 Muut huomioon otettavat seikat

Esiintymislavalla olosuhteet eivät ole välttämättä aina ihanteelliset, ilma ei kierrä ja valot hehkuvat kuumana suoraan kohti esiintyjä, jo pelkkä lavalla oleskelu voi aiheuttaa tukalan olon. Esiintyjälle tulee siis lähes poikkeuksetta kuuma. Tanssiteoksissa koreografia voi olla myös fyysisesti hyvin vaativa ja nopeatempoinen, kuten esimerkiksi Mystinen Matkaaja tanssiteoksessa Matkaajan solo on. Kuokkanen (17.2.2011) kuitenkin lisää, että esiintymislava ei aina ole se paikka, missä esiinnyttäin. Joskus esitykset voivat olla muissa tiloissa, jopa ulkona. Hän kertoo kylmyyden olevan liiallista lämpöäkin vaarallisempaa tanssijan kannalta. Mikäli esiinnyttäin viileässä tilassa tapaturmien riski kasvaa, sillä lihakset saattavat jäähtyä liikaa. Hänen mukaansa kuitenkin on tanssijan vastuulla huolehtia itsestään ja lämmitellä lihakset kunnolla, sekä pukeutua oikein ennen näytöstä.

Tanssipukuja suunniteltaessa olisi järkevää ottaa huomioon tila missä esiinnyttäin, mikäli se on visuaalisuuden kannalta mahdollista. Yksi tapa helpottaa tanssijan oloa lämpimissä tiloissa on suosia ohuita materiaaleja, jotka hengittävät. Toinen keino on suunnitella vaate, joka edesauttaa ns. hormi-ilmiötä. Risikko & Marttila-Vesalainen (2006, 46) kertovat vaateen sisällä tapahtuvasta ilmanvaihdosta. Lämmin ilma kohoaa ylöspäin ja poistuu vaatteesta, sen korvaa viileä, kuiva ilma. Tätä kutsutaan hormi-ilmiöksi.



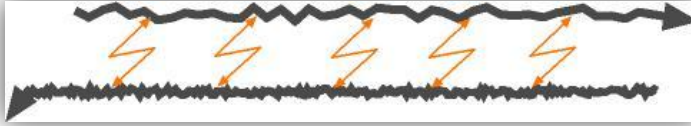
Kuva 9. Hormi-ilmiön toimintaperiaate.

Ilmiötä voidaan tehostaa esimerkiksi lisäämällä vaatteeseen tuuletusaukkoja. Tuuletusaukkoja löytyykin jo monista ulkoiluun tarkoitetuista vaatteista. Tuuletusaukkojen lisäämistä asuun voitaisiin harkita erityisesti jos puvun materiaali on paksua tai ei hengitä hyvin, eikä korvaavaa materiaalia ole saatavilla. Yleisimmät paikat tuuletusaukoille ovat kainaloissa ja selässä. Kuvan 9 avulla havainnollistan hormi-ilmiön toimintaperiaatetta.

Mikäli esiinnyttään viileässä tilassa, olisi Kuokkasen (17.2.2011) mukaan järkevää miettiä materiaalivalintoja. Risikko & Marttila-Vesalainen (2006, 32) täydentävät ajatusta hyvin kertomalla parhaan lämmöneristäjän olevan liikkumaton, kuiva ilmakerros. Tästä syystä mitä paksumpi kangas on, tai mitä useampia kerroksia on päällekkäin, sitä lämpimämpi vaatteiden käyttäjällä on. Kerrokset pitävät sisällään enemmän lämpöä eristävää ilmaa.

Risikko & Marttila-Vesalainen (2006, 110) kertovat myös kitkasta. Se on voima, joka vastustaa kahden kosketuksessa olevan kappaleen liikettä toisiinsa nähden. He jatkavat kertomalla kankaan pintarakenteen ja pinnan tasosta ulos työntyvien lankakoumien vaikuttavan kankaan pinnan kitkaominaisuuksiin. Eli mitä karkeammat kankaat ovat toisiaan vasten, sitä suurempi on kitkan aiheuttama vastus. Juuri tästä syystä päällysvaatteet usein vuoritetaan sileällä materiaalilla. Sileän materiaalin kitkaominaisuudet ovat alhaiset, joten se liukuu helpommin muita kankaita vasten. Tämä helpottaa vaateen pukemista päälle. Vaate ei myöskään tartu kiinni sisempiin kangaskerroksiin ja siten vaikeuta liikkumista.

Kuokkanen (17.2.2011) kertoo, ettei kitka ole vielä ollut ongelmana vielä hänen kohdallaan. Mielestäni tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, ettei kitka olisi varteen otettava ongelma joidenkin esiintymispukujen kohdalla. Kuvan 10 avulla havainnollistan, kuinka kitka vaikuttaa päällekkäin olevien kangaskerrostojen välissä. Mitä useampi vaatekerros on päällekkäin, sitä enemmän kitka vaikuttaa liikkumiseen, koska kerrokset hankaavat toisiaan vasten.



Kuva 10. Kitkan vaikutus.

6 TANSSIPUKUJEN HAASTEITA MYSTINEN MATKAAJA TANSSITEOKSESSA

Tehtäväni Nyrhisen assistenttina oli auttaa häntä suunnittelun ongelmakohtissa sekä valmistaa asujen osia ja koristeita hänen apunaan. Värjäsin myös kankaita sekä asuihin, että lavastukseen. Opinnäytetyön näkökulmasta tarkkailin erityisesti sitä, kuinka tanssijat pystyvät tanssimaan vaivatta esiintymisasut päällään. Mystisen Matkaajan puvustuksessa tärkeään asemaan nousi kitka, ulottuvuus, käyttömukavuus ja asujen huolto.

Tässä luvussa lähdän tarkastelemaan asiaa esimerkkien kautta. Poimin tanssisadusta kolme eri hahmoa, joiden kunkin puvussa tulevat vastaan jotkin tietyt käytettävyyteen tai ergonomiaan liittyvät asiat tai haasteet. En käsittele kaikkia puvuissa ilmenneitä haasteita, vaan poimin kustakin asukokonaisuudesta jonkin asian, jota sitten tarkastelen lähemmin. Ensimmäiseksi kerron oman mielikuvani kustakin hahmosta. Mielikuvani hahmoista kehittyivät Nyrhisen kuvailujen pohjalta.

Tämän jälkeen esittelen haasteet ja kerron minkälaiseen ratkaisuun päädyimme. Lopuksi pohdin, kuinka pukuja olisi voinut jalostaa pidemmälle ergonomian ja käytettävyyden näkökulmasta, mikäli niihin jäi vielä mielestäni jotain paranneltavaa. Kaksi valitsemistani hahmoista esiintyy vain sadussa, ja kolmas esiintyy niin sadussa kuin parkour -esityksessäkin.

Valitsin lähemmän tarkastelun kohteeksi Pukumiehen, Matkaajan ja Varjon, koska heidän puvuissaan ilmeni eniten ergonomiaan ja käytettävyyteen liittyviä mielenkiintoisia haasteita. Haasteet ovat myös luonteeltaan sellaisia, joiden kaltaisia voi tulla vastaan erilaisissa puvustusproduktioissa, ja arkielämässäkin. Ratkaisut ovat sovellettavissa myös muihin samankaltaisiin ongelmiin. Toisissa puvuista ratkaisu löytyi nopeammin ja yksinkertaisemmin, toisissa taas jouduimme miettimään sopivaa ratkaisua pidemmän aikaa.

6.1 Parkour Pukumies

Pukumiehet ovat joka-aamuinen näky. Rutinoituneina ja kiireiden painamina he marssivat toimistoihinsa työskentelemään, suorittamaan ja olemaan yhä vain tehokkaampia. He vaikuttavat toistensa klooneilta, kuin solmioin varustetulta armeijalta, mutta lähemmällä tarkastelulla voi havaita heidänkin olevan yksilöitä.

Parkour Pukumiehen puku koostuu suorista housuista ja joko kauluspaidasta tai t-paidasta. Kuhunkin asuun halusin osaksi myös joko puvuntakin, tai neuleslipoverin. Annoin nuorten itse valita halusivatko he asun, jossa on puvuntakki, vai asun jossa on slipoveri. Yllätyksekseni kaikki esiintymään tulleet nuoret valitsivat puvuntakillisen asun. Kaikkiin asuihin kuului myös solmio, sekä vyö tai henkselit tarpeen mukaan. Kuva 11 on otettu Mystinen Matkaaja tanssiteoksen harjoituksissa. Kuvassa esiintyvät Pukumiehet ovat esikuva Parkour Pukumiesten esiintymispuvuille.



Kuva 11. Mystinen Matkaaja tanssiteoksen Pukumiehet. Pukumiehet toimivat esikuvina Parkour -esityksen puvustuksessa.

Asujen alusta asti kaavoittaminen ja valmistus olisivat myös vieneet aivan liian paljon aikaa. Hankin siis kaikki vaatekappaleet valmiina kirpputoreilta, joissa oli tällä kertaa miesten vaatteita tarjolla runsas määrä kohtuulliseen hintaan. Tässä vaiheessa en tiennyt, minkä kokoisia esiintyjät ovat, joten pyrin ostamaan keskikokoisia ja sitä isompia miesten vaatteita. Mikäli kävisi ilmi, että vaatteet ovat liian isoja, ei se haittaa. Liian isot puvut esiintyjien yllä näyttäisivät huvittavilta. Halusin asuihin hieman hullunkurisuuutta, sillä sitä on myös niiden lähtökohtana toimineessa asussa. Alkuperäisessä asussa huvittavuutta luo ilmapallo hahmon pään päällä. Tätä ei voida toteuttaa parkour -esityksessä, joten oli keksittävä jokin muu keino.

6.1.1 Ergonomian ja käytettävyyden asettamat vaatimukset

Koska lähtökohtana on valmis vaate, on tarkasteltava millaisin keinoin sitä voidaan muokata liikkumiseen sopivammaksi. Jotta saisin selville mitkä alueet vaatteista saattavat tarvita muokkausta, olin mukana seuraamassa jokaisia parkour harjoituksia..

Seuraamalla harjoituksia saan selville minkälaisia liikkeitä esitykseen voi sisältyä. Saadakseni todella tuntumaa liikkeiden vaativuuteen, kokeilin muutamaa liikettä itsenkin. Sain näin myös henkilökohtaisesti selville mitä asulta vaaditaan.

Harjoitusten perusteella päätelin erityisen tärkeää asun kannalta olevan seuraavien asioiden. Esiintyjän tulee pystyä nostamaan käsiään, koukistamaan jalkojaan ja kumartumaan. Havaitsin merkittäväksi asiaksi myös sen, että hihat tai lahkeet eivät ole liian pitkät. Asulle asetetaan paljon vaatimuksia, koska esityksessä esiintyjät hyppivät pöydän päälle ja sen yli, liukuvat pöydän yli, tekevät erilaisia kuperkeikkoja ja voltteja, sekä kiipeävät seinien rakenteita pitkin ylös ja alas.

Suomen Parkour Ry:n Internet-sivuilta⁶ lukemani tieto vahvisti jo tekemäni päätelmät niistä asioista, mitä vaatteelta vaaditaan. Vaatteiden tulee olla riittävän tilavia ja joustavia, tiukat ja joustamattomat vaatteet saattavat rajoittaa liikeratoja. Vaatteiden tulisi olla myös kestäviä, koska ne ovat enemmän tai vähemmän kontaktissa maan ja muiden pintojen kanssa.

Havaintoni ja lukemani perusteella voin päätellä, että paras tapa muokata asuja parkouriin sopivammiksi olisi lisätä puvun takkien kainaloihin sämpylät, ja housujen haaraan haarakiiilat. Sämpylöiden materiaaliksi soveltuisi parhaiten jokin joustava kangas, esimerkiksi paksu trikoo. Puvun takkiin sämpylöitä lisätessä on otettava huomioon, että takki on vuoritettu. Vuoriinkin on lisättävä vastaava sämpylä samaan paikkaan kun miehustan materiaaliin. Ilman sitä sämpylän lisääminen olisi turhaa, koska vuori kiristäisi.

Puvuntakeissa myös olkatoppaukset saattavat olla tiellä ja häiritä liikettä, esimerkiksi käden nostoa. Ne voidaan kuitenkin poistaa, mikäli se katsotaan tarpeelliseksi. Mielestäni tämä kuitenkin poistaisi puvuntakeista niihin oleellisena osana kuuluvaa kulmikuutta ja särmää. Olen kuitenkin valmis uhraamaan sen asian vaateen ulkonäöstä, mikäli se helpottaa liikkumista huomattavasti.

Haarakiilojen materiaalin pitäisi olla jotakin kestäväää kangasta, sillä housujen haaraosa joutuu kovalle hankaukselle. Trikoo ei välttämättä kestä sitä, vaikka olisikin joustonsa perusteella parempi vaihtoehto. Toinen soveltuva materiaali voisi olla jokin tukeva, housujen muuta materiaalia vastaava kangas.

Sämpylät ja haarakiiilat olisivat varsin nopea keino muokata vaatteita. Tällä on merkitystä, koska aikaa ei ole käytettävissä kovin paljon. Mielestäni puvun alle tulevia kau-

⁶ <http://www.parkour.fi/>, 2003

luspaitoja ei olisi tarpeen muokata, sillä ne ovat yleensä mitoitukseltaan valmiiksi reiluja. Niissä on varsin suuri kädentie, joka helpottaa käden liikkumista. Neuleslipovereita ei myöskään ole tarpeen muokata, koska ne joustavat varsin hyvin, eikä niissä



Kuva 12. Rappujen kaiteen yli hyppy.

ole hihoja. Lopulliset muokkaustarpeet selviävät vasta sitten, kun pääsen näkemään asut harjoituksissa esiintyjien päällä.

Kokeilimme puvun toimivuutta toisissa harjoituksissa. Nuoret pukivat asut päälleen ja kokeilivat erilaisia temppuja ja liikkeitä. Kuvissa 12 ja 13 näkyy hyvin liikkeiden aiheuttamat vaatimukset, jotka kohdistuvat pukuihin. Minun oli vaikea saada heiltä suoraa vastausta vaatteiden toimivuudesta, heitä tuntui lähinnä kiinnostavan niiden ulkonäkö. Ainoa saamani kommentti oli, että asussa tulee kuuma. Myöhemmin tosin selvisi että kyseisellä nuorella oli vaatteiden alla vielä omatkin vaatteet, joka osaltaan saattaa selittää kyseisen kommentin.



Kuva 13. Pöydän yli jalat edellä hyppy.

Kysyin myös parkour asiantuntijaltamme Mikko Parviaiselta mielipidettä asusta. Hänkin pukeutui esiintymisasiin, sillä hänen oli tarkoitus esiintyä muiden kanssa. Hänen mielestään asut eivät kaivanneet minkäänlaisia muutoksia, sillä ne olivat niin reilun kokoisia. Kun kysyin lahkeiden pituudesta, hän sanoi laittavansa ne tarpeen mukaan hiuslenkeillä kiinni nilkkoihin, jotta ne eivät olisi liian pitkät. Tällä tavoin housujen lahkeiden paikalleen kiinnittäminen on hänen mukaansa yleistä nuorison keskuudessa. Joissakin asuissa lahkeiden pituus oli sopiva, joten kaikkia ei ollut tarpeen kiinnittää hiuslenkillä.

Koska hiuslenkillä nilkkaan kiinnitetty lahje jää pussille, antaa se lahkeelle lisäpituutta siellä missä sitä tarvitaan. Ylimääräinen pituuslisä, kuten esimerkiksi kuvan 13 hyppässä, sallii jalan koukistamisen vaivatta. Housut eivät nouse nilkasta, eivätkä kiristä polvesta tai haarasta. Kuvasta 14 ilmenee vielä tarkemmin, kuinka hiuslenkillä kiinnitetty lahje toimii. Lahje ei pääse roikkumaan maahan asti perusasennossa ja sallii polven koukistamisen. Tämä kuva toimii myös hyvin esimerkkinä siitä, kuinka tärkeää on huomioida dynaamiset ja staattiset mitat. Pituusero lantiosta nilkkaan mitattuna voi olla 6cm. Näin huomattava pituuden muutos olisi jo huomioitava housujen lahkeen pituudessa.



Kuva 14. Hiuslenkillä kiinnitetty lahkeensuu.

Hihojen pituus ei tuntunut olevan esiintyjille ongelma, tarpeen mukaan he käärivät hihoja lyhyemmiksi omatoimisesti. Tämä oli mielestäni sopiva ratkaisu. Mikäli hihat eivät olisi pysyneet paikoillaan, olisin lyhentänyt ne sopivan mittaisiksi.

6.1.2 Ratkaisut ergonomian ja käytettävyyden vaatimuksiin

Koska asujen sovitus ja ne päällä harjoittelu meni hyvin, tulin siihen lopputulokseen, että minun ei ole tarpeen muokata asuja laisinkaan. Asut olivat esiintyjien päällä paljon väljempinä kuin mitä oletin. Niissä oleva ylimääräinen väljyys sallii liikkumisen, eikä liika materiaali tunnu vaivaavan nuoria laisinkaan. Ulkonäköä ajatellen omasta näkökulmastani vaatteiden reiluus oli hyväksi, sillä kaipasin asuihin hieman komiikkaa. Mystinen Matkaaja tanssisadussa esiintyvillä pukumiehillä asuihin luo komiikkaa hei-

dän päidensä päällä olevat ilmapallot. Parkouriin tehdyissä asukokonaisuuksissa tämä ei ollut mahdollista, joten komiikkaa piti luoda toisenlaisin keinoin.

6.2 Matkaaja

Matkaajan hahmo on hieman Nuuskamuikkusta muistuttava henkilö. Hän on ulkona viihtyvä reippailija joka pitää matkustamisesta ja metsissä samoilusta. Hänen lempijuomansa voisi kuvitella olevan kuuma kaakao ja hänen kotinsa sijaitsevan lumisella vuorenrinteellä. Hän pukeutuu monin kuvioin kirjottuun villapaitaan ja säärystimiin, ja kantaa mukanaan kepin nokassa roikkuvaa pussia. Hän kohtaa ihmiset ja muut olennot avoimin mielin ilman ennakkoluuloja ja onnistuu löytämään heistä kaikista jotain hyvää.

Matkaajan puku on mielestäni hyvä tarkastelun kohde ergonomian kannalta, koska hänen soolonsa on hyvin vauhdikas ja energinen. Vauhdikkaasti tanssiessa tulee hyvin nopeasti kuuma ja hien erityis lisääntyy. Vaatteet kastuvat paikoitellen läpimäriksi ja ovat hyvin epämukavat. Matkaajan roolin tanssii ammattitanssija Terhi Kuokkanen.



Kuva 15. Terhi Kuokkasen tanssipuku, Matkaajan valmis asukokonaisuus.

Kuokkasella on jalassaan hyvin leveät haaremi-housut, jotka näyttävät lähes hameelta. Housujen haara on hyvin leveä ja roikkuu lähes maassa asti. Lahkeensuissa on kuminauhat, jotta ne eivät valu kantapään alle. Nilkoissa on lisäksi villaiset säärystimet.

Asukokonaisuuteen kuuluu myös paksusta puuvillasta virkattu liivi. Liiviin on ommeltu vyötärölle leveä kuminauha, joka poimuttaa materiaalin kauniisti. Liivi kiinnittyy edessä olevilla hakasilla. Liivin päällä on hieman vyötärön yläpuolelle ylettyvä, norjalaista villapuseroa muistuttava pusero. Puserossa on takana kahdesta kerroksesta koostuva pyrstömäinen röyhelö, joka ylettyy povitaiveeseen asti. Asun kruunaa villapipo, jossa on suuri tupsu. Kuvasta 15 saa hyvin selkeän käsityksen Matkaajan puvusta.

6.2.1 Asukokonaisuuteen liittyvät haasteet

Ergonomiaa ja käytettävyyttä ajatellen asun massiivisuus sekä siinä käytetyt paksut materiaalit aiheuttavat eniten haasteita. Asu on hyvin painava ja erittäin lämmin. Villapuseron tarkkaa koostumusta en tiedä, koska sen tekemiseen on käytetty kolme eri kirjoneulottua puseroa, enkä nähnyt niiden koostumus lappuja. Materiaalia tutkittuani, tulin kuitenkin siihen lopputulokseen, että se on luultavimmin kokonaisuudessaan villan ja akryylin sekoitetta. En suorittanut materiaalille polttokokeita, mutta päädyin tähän lopputulokseen, koska villa-akryyli sekoite on yksi yleisimmistä kuitusekoitteista, joita käytetään villaisten puseroiden valmistuksessa. Pipossakaan ei ollut materiaalkoostumusta, mutta päätän sen koostumuksen olevan samankaltainen paidan kanssa. Sormilla kokeiltaessa materiaali tuntui hyvin samankaltaiselta.

Risikko & Marttila-Vesalainen (2006, 34, 54) toteavat villan lämmöneristävyuden säilyvän melko hyvänä, vaikka kuitu kostuukin. Villa myös kuivuu erittäin hitaasti, joten kostuneen villapaidan kuivuminen ei jäähdytä ihoa. Märäksi kastunut villakerros on lisäksi painava. Villa soveltuu parhaiten vaatetusmateriaaliksi sellaiseen työhön, jossa vaatetus ei kastu hiestä. Myös mitä paksumpi kerros tekstiiliä henkilön päällä on, sitä korkeampi on sen lämmöneristävyys ja vesihöyrynläpäisyvastus.

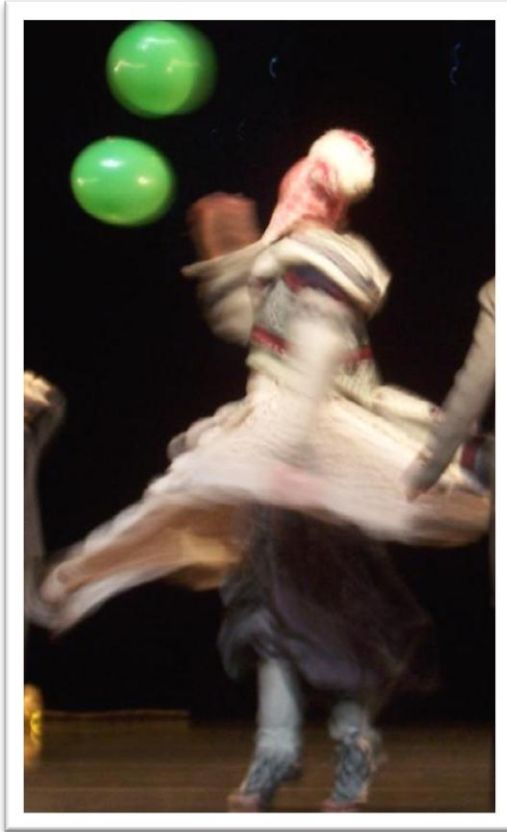
Koska villan lämmöneristävyys on niin hyvä, tulee villapaita päällä usein kuuma jo normaalissa sisälämpötilassa, vaikka ei tekisikään mitään fyysisesti vaativaa. Villakuidun ominaisuudet eivät siis sovellu kovin hyvin fyysiseen työhön, kuten tanssiin. Tanssissa tulee kuuma helposti, erityisesti jos tanssija esiintyy esiintymislavalla, jossa häneen osoitetaan voimakkaita valoilla. Käyttömukavuuden kannalta villapaita on siis jo lähtökohtaisesti huono ajatus. Visuaalisesti Matkaajan hahmoa ajatellessa villapaita on kuitenkin varsin looginen vaihtoehto. Se kertoo hahmon luonteesta ja elämäntavasta paljon.

Toinen ongelma villapaidassa, materiaalin lisäksi, on sen muoto. Paidan muodossa ongelmia tuotti lähinnä kaksi seikkaa. Paidassa on muhkea, korkeahko kaulus ja se on kokonaisuudessaan takapainoinen röyhelön takia.

Kauluksen massiivisuus estää osaltaan luvussa viisi kuvailemani hormi-ilmiön vaikutusta. Paidan alle pääsee varsin hyvin ilmaa, koska se on vyötäröltä löysähkö, mutta ilma ei pääse kunnolla ulos. Vaikka kaulus ei peitä koko kaulaa ja niskaa, muhkeudellaan se kuitenkin estää tehokasta ilmankiertoa. Kaulus myös lämmittää hartianseutua tehokkaasti, joka puolestaan vähentää ilmankierron viilentävää vaikutusta. Paidan

hihansuut ovat varsin kiinteästi ranteissa kiinni, joten ilma ei pääse kunnolla kiertämään sisään tai ulos sitäkään kautta. Villapaidan aiheuttama huono ilmankierto pitää erityisesti niskan, yläselän sekä kainaloiden alueet lämpiminä. Näillä alueilla hien erityys siis lisääntyy erityisesti.

Villapaidan takaröyhelö on yllättävän painava. Painonsa takia se vetää koko paitaa alaspäin takana. Tämä piirre voi lisätä kaulan alueen tukalaa oloa, koska kaulus nousee lähemmäksi kasvoja, näin heikentäen hormi-ilmion vaikutusta entisestään.



Kuva 16. Matkaajan liivin ja villapaidan helmat nousevat korkealle tanssiessa.

Puuvillainen liivi, joka Matkaajalla oli yllään villapaidan alla, aiheutti myös omalta osaltaan ongelmia. Se on valmistettu paksusta puuvillaisesta torkkupeitosta muotoilemalla. Kuokkanen (17.2.2011) kertoo liivin käytettävyyden olleen ongelma aluksi, koska liivi oli niin painava. Hänen sooloonsa kuului joitain kohtia, joissa hän pyöri nopeasti. Hän kertoi tuntevansa pyöriessään, että liivin painavuus ja massa pyörittivät häntä, eikä toisinpäin. Hän ei siis kyennyt hallitsemaan liikkeitään täydellisesti.

Nyrhinen oli kuitenkin huomionnut tämän ominaisuuden liivissä, ja suostui Kuokkanen pyynnöstä pienentämään sen helmaa. Liiviä ei haluttu poistaa asukokonaisuudesta kokonaan, sillä se on kaunis ja

sopii kokonaisuuteen erittäin hyvin. Liivi on yksi hyvä esimerkki vaatteesta, jonka käyttäytymistä tanssiessa ei voi täysin ennustaa. Kuvassa 16 näkyy, kuinka liivin helma nousee pyöriessä korkealle. Kuva on otettu liivin helman pienentämisen jälkeen.

Kuokkanen (17.2.2011) mainitsi housujen tuottavan loppujen lopuksi ongelmia käytettävyyden kanssa. Niiden leveys ja materiaalin määrä tekivät jalkojen liikuttamisesta vaikeaa. Housut yllään tanssiminen tuntui vaikealta, ja aluksi hän meinasi kompastuakin niihin. Harjoitusten edetessä hän kuitenkin kertoi oppineensa käyttämään niitä oikein. Tärkeintä oli muistaa, että jalkaa ei voi esimerkiksi viedä eteen liian läheltä

toista jalkaa. Tällöin alhaalla roikkuva haara on tiellä ja kompastumisen vaara kasvaa.

Kuokkanen (17.2.2011) jatkaa kuitenkin kertomalla, että joidenkin vaatekappaleiden kohdalla on kysymys vain mukautumisesta. Hänen mielestään osa tanssijan ammattitaitoa on kyetä mahdollisuuksien mukaan joustamaan, ja ottamaan huomioon erilaisten tanssipukujen asettamat vaatimukset.

Matkaajan tanssipuvun osista pipo tuotti vähiten ongelmia, siinäkin paino oli avainasia. Koska pipossa oleva tupsu on erittäin iso, halkaisijaltaan noin 20 cm, on se painava. Tupsun painosta johtuen pipo ei enää pysynyt tanssiessa päässä pelkkien pinnien avulla. Tästä syystä päätimme kokeilla pysyisikö pipo paikoillaan jonkin nauhan avulla. Järkevimät vaihtoehdot olivat kuminauha ja läpinäkyvä silikoninauha. Silikoninauhan huono puoli tosin on se, että se ei joustaa. Se saattaisi myös venyä ajan myötä. Päätimme kokeilla kuminauhaa ensin, koska minulla sattui olemaan sitä mukana harjoituksissa. Kiinnitin pipoon tavallisen valkoisen kuminauhan, jonka pituus sovitettiin Kuokkasen päähän sopivaksi. Nauha sai olla napakka, muuten siitä ei olisi mitään hyötyä.

Kun Kuokkanen meni esiintymislavalle harjoittelemaan, havaitsimme, että kuminauha ei näkynyt leuan alta katsomoon asti. Pipo myös pysyi paikallaan paremmin, vaikka tupsu heiluikin aika paljon. Se ei enää kuitenkaan vienyt pipoa mennessään.

Tanssipuvun kaikki eri vaatekappaleet aiheuttivat myös yhteisen ongelman. Kun puku kastui, tuli siitä entistäkin painavampi ja tanssija joutui työskentelemään kovemmin saadakseen liikkeistään yhtä näyttävät. Esityksien välillä oli parhaimmillaan aikaa vain puoli tuntia, joka ei ollut riittävän pitkä aika vaatteiden kuivaamiseen. Tästä syystä Matkaajan asu oli toisessa ja kolmannessa esityksessä jo valmiiksi märkä. Asun käytettävyys heikkeni, koska sen käyttömukavuus heikkeni. Kuokkanen (17.2.2011) mainitsi kuitenkin tämän olevan osa mukautumiskykyä. Hetken epämukavuuden ei tulisi estää tanssijaa tekemästä työtään, mutta tällaiset asiat riippuvat paljon henkilöstä. Toiset ovat valmiimpia sietämään epämukavuutta kuin toiset.

6.2.2 Matkaajan asun jatkokehittäminen

Matkaajan asussa tuli vastaan monia ergonomian ja käytettävyyden kannalta varteen otettavia haasteita. Mielestäni lopullinen asu vastasi visuaalisesti hyvin mitä tavoiteltiin. Se kertoi hahmon luonteesta selkeästi ja kaikki sen osat toimivat hyvin yhdessä.

luoden harmonisen kokonaisuuden. Asun ergonomiaa ja käytettävyyttä olisi vielä kenties voinut kehittää pidemmälle. Olen jälkikäteen pohtinut erilaisia keinoja, joiden avulla asukokonaisuutta olisi voinut muuttaa siten, että puku olisi ollut ergonomian tai käytettävyyden kannalta tanssijalle hieman mielisempi.

Esittelemäni keinot kuitenkin muuttavat asukokonaisuuden visuaalista ilmettä enemmän tai vähemmän. Tässäkin tapauksessa on pukusuunnittelijasta kiinni, kuinka paljon hän on valmis muuttamaan puvun visuaalista ilmettä ja samalla sen ilmentämää sanomaa. Tarjoamani jatkokehittely esimerkit ovat vain mahdollisia ratkaisuja, en voi sanoa olisinko itsekään käyttänyt niitä, mikäli olisin ollut tämän asukokonaisuuden suunnittelija.

Visuaalisesti puvussa oli tärkeää, että sen yläosa näytti norjalaiselta villapaidalta. Tämän mielikuvan toteuttamiseksi kirjoneulepaita on itsestään selvä ja oivallinen vaihtoehto. Tässä vaiheessa olisi kuitenkin voinut pohtia, soveltuisiko jokin toinen materiaali paidaksi paremmin. Neuleen ulkonäkö on hyvin omanlainen, joten vaihtoehdoisen materiaalin tulisi mielestäni olla myös neuletta, ettei visuaalisuus kärsi liikaa.

Kysyessäni Kuokkaselta (17.2.2011) olisiko hänen mielestään ohuempi villapaidan materiaali ollut parempi, hän vastasi, että totta kai. Hänelle ei olisi tullut mieleenkään, että paidan olisi voinut tehdä ohuemmasta neuleesta. Hän kuitenkin jatkoi, ettei norjalainen villapaitakaan ei ollut mahdoton käyttää. Ohuempi paita olisi vaan ollut mukavampi yllä.

Mikäli päädyttäisiin käyttämään ohuempaa neuletta villapaidan materiaalina, olisi hyvä valita sellainen materiaali, josta on ainakin osa villaa. Villastakin voidaan neuloa hyvin ohuita kankaita, jotka ovat viileämpiä päällä, kuin paksumpi neulos. Materiaali näyttäisi kuitenkin oikeanlaiselta, koska koostumus on sama. Tässä kuitenkin on huomioitava, ettei ohuella neuleella voida saada aikaan samaa runsautta kuin paksulla. On siis pohdittava tarkkaan kumpi on tärkeämpää, ohuempi neule ja suurempi mukavuus, vai paksumpi neule ja parempi ulkonäkö.

Paitana voidaan käyttää jo valmiiksi kuvioitua ohuempaa neulepaitaa, mikäli sellainen löytyy. Norjalaisen villapaidan kirjoneulekuviota ei kuitenkaan usein tehdä ohueen materiaaliin. Tällöin paitaan voidaan kirjoa kuvio itse. Kirjonnan voisi tehdä esimerkiksi paksusta villalangasta, tällöin se näkyisi yleisöön ja saisi paidan materiaalin näyttämään paksummalta. Tässä projektissa paidan kirjominen ei olisi ollut järkevä vaihtoehto, sillä se olisi vienyt liian paljon aikaa. Kirjontaan käytettävä aika olisi pitä-

nyt ottaa jonkin muun vaatekappaleen valmistuksesta. Jossain muussa tapauksessa idea voisi kuitenkin olla toteuttamiskelpoinen.

Toinen vaihtoehto olisi leikata paksummasta paidasta kuvioita, ja ommella ne kiinni ohuempaan paitaan. Sopivia kiinnityskohtia ovat etumus ja selkä sekä hihat. Kuvioiden ei tarvitse peittää koko paitaa, kunhan niitä on riittävästi, jotta ne loisivat oikeanlaisen mielikuvan. Parhaiten tähän tekniikkaan soveltuisi villapaita, joka on vanunut pesussa. Siitä leikattavia kuvioita ei tällöin tarvitse huolitella, koska ne eivät enää vanumisen vuoksi purkaannu. Mielestäni ohuempi villapaita olisi saattanut olla toimiva vaihtoehto Matkaajan puvussa, mikäli siitä olisi saatu runsaan näköinen. Tämä on kuitenkin varsin epätodennäköistä, ja pukusuunnittelija olikin vahvasti sitä mieltä, että ohut materiaali ei tulisi toimimaan. Hän kuitenkin korostaa asian olevan myös makuasia. (Nyrhinen 29.3.2011)

Kuvion kirjoittaminen itse vaatii näistä kahdesta vaihtoehdoista enemmän resursseja. Se voi olla hyvin viedä paljon aikaa, riippuen kuvion monimutkaisuudesta. Se voi myös tulla kalliimmaksi. Paksut villalangat voivat maksaa paljon uutena, kun taas käytetyt villapuseron saattaa saada hyvinkin halvalla. Sen kuvioiden irti leikkaaminen ja paikoilleen ompelu ei veisi kauaa, koska työn ei tarvitse välttämättä olla kovin siistiä. Esiintyjät ovat esiintymislavalla kaukana yleisöstä, jonne näkyy tarkimmin vain muodot ja värit sekä istuvuus. Näiden asioiden pohtiminen onkin usein tärkeämpää kuin pieniin yksityiskohtiin keskittyminen. Tämäkin asia on kuitenkin teoskohtainen ja riippuu siitä, mihin puvustuksessa halutaan keskittyä.

Toinen keino parantaa puvun käytettävyyttä voisi olla edesauttaa hormi-ilmiötä. Jos ilma kiertäisi koko puvussa paremmin, ei tanssijalle tulisi niin kuuma. Puku pysyisi myös kuivempana pidempään, ja olisi täten miellyttävämpi yllä.

Hormi-ilmiön edesauttamiseksi voisi katsoa mallia urheiluvaatteista. Niissä käytetään usein erilaisia tuuletusaukkoja, kuten totesin jo luvussa viisi. Tuuletusaukkoja sijoitetaan yleensä kainaloihin ja selkään, sekä joskus myös käsivarteen. Näistä helpommin sovellettavissa Matkaajan villapaitaan olisivat kainalon alla olevat tuuletusaukot.

Tuuletusaukon pystyisi sijoittamaan hihan ja miehustan saumaan kainaloon hieman sämpylän tavoin.⁷ Tuuletusaukkoa ei tietenkään voi jättää vain reiäksi puseroon. Sen materiaaliksi soveltuisi esimerkiksi samanlainen reikäkangas, jota käytetään myös urheiluvaatteiden tuuletusaukkojen materiaalina. Reikäkangas on ohutta ja varsin

⁷ Ks. Sämpylä kuvassa 7, s.24

kestävää, ja sitä saa monissa eri väreissä. Matkaajan villapaitaan soveltuvin olisi vaaleanharmaa materiaali, sillä paidan hihat ovat harmaat. Erilaisen materiaalin käyttö niin pienellä alueella tuskin näkyisi katsomoon asti häiritsevästi.

Sain yllä kuvailemiini Matkaajan puvun kehittälyideoihin mielipiteen Nyrhiseltä sähköpostin välityksellä. Hänen mukaansa materiaalin paksuutta on hyvin vaikea jäljitellä, ja tässä tapauksessa haluttiin paksulta näyttävä villapusero. Pukua suunniteltaessa on huomioitu, että tanssijalle tulee siinä kuuma, mutta koska esitykset olivat kestoittaan lyhyitä, tanssija pystyy sietämään sitä. Tämmöisiä kysymyksiä pohdittaessa paljon riippuu myös pukusuunnittelijan tyylistä, toisille voi olla tärkeämpää tanssijan mukavuus ja toisille puvun visuaalinen ilme. Kainalossa olevien tuuletusaukkojen vaikutus puolestaan saattaa olla hyvin vähäinen, jopa olematon, koska kyseessä on niin paksu pusero. Se lämmittää tanssijan koko ylävartaloa, ei vain kainaloita. (Nyrhinen 12.3.2011)

6.3 Varjo

Varjo on hämärän peitossa oleva hahmo, jonka näkee silloin tällöin vilahtavan silmäkulmassa. Sen muoto on hieman hahmoton ja olemus pelottava. Varjo on synkkä olento, mutta pohjimmiltaan sekään ei ole paha.

Varjoja esiintyy tanssiteoksessa kuusi kappaletta. Heidän roolinsa tanssivat Savonia-ammattikorkeakoulun tanssinopettajaopiskelijat. Varjon asu koostuu trikoolegginsseistä, trikoopoolosta, viitasta ja käsineistä sekä päänmyötäisestä päähineestä. Varjon asun kehittäminen vei enemmän aikaa muihin tanssiteoksessa nähtäviin asuihin verrattuna. Asun haluttiin luovan tietty mielikuva, tai tunnelma, mahdollisimman yksinkertaisin keinoin. Joskus yksinkertaisin asu voi vaatia eniten työtä.

6.3.1 Varjon viitan kehittyminen

Varjon asua kehittäessä materiaalin valinta nousi erityisen tärkeäksi asiaksi. Asun suurin elementti tuli olemaan viitta. Ajatuksena oli, että Varjojen tanssiessa esiintymislavalla vain viitta näkyisi katsomoon. Ideana oli tuoda viitta esille valosuunnittelun avulla. Valojen avulla pyrittäisiin kiinnittämään katsojan huomio varjon kaltaiseen, heiluvaan viittaan, ei niinkään tanssijaan.

Jotta saataisiin aikaiseksi tällainen tilanne, ovat muut osat Varjon asusta yksinkertaiset ja yksiväriset. Varjon hahmon tulisi olla mahdollisimman selkeälinjainen ja suku-

puolineutraali. Koska viitta oli asun tärkein osa, aloitettiin sen kehittäminen jo heti tuotannon alussa. Siihen oltiin valmiita käyttämään enemmän aikaa kuin asun muihin osiin.

Viitan tuli liikkua tanssijan liikkeiden mukana helposti. Viitan tuli olla niin iso, että sen sisään pystyisi mahdollisesti kaappaamaan toisen tanssijan. Viitan sisään tuli myös pystyä kääriytymään kokonaan niin, että vain tanssijan pää jää sen ulkopuolelle.

Viitalle asetettujen vaatimusten selvittyä, lähdimme Nyrhisen kanssa kangaskauppaan. Kangaskaupasta etsimme viitan materiaaliksi mahdollisesti sopivia kankaita. Tässä vaiheessa keskityimme pinnaltaan samettimaisiin materiaaleihin, koska arvelimme sen näyttävän lavalla kauniilta. Päädyimme kahteen eri materiaaliin, toinen oli joustava, mutta raskas sametti ja toinen joustamaton, ohuempi silkkisametti. Ostimme kahta, ominaisuuksiltaan erilaista materiaalia, saadaksemme selville millainen materiaali olisi parempi. Emme vielä olleet varmoja, olisiko joustava, vai joustamaton materiaali parempi.

Tiesimme jo heti suunnittelun alkuvaiheessa, että varjojen yläosaksi tulee poolopaita, joten kävimme ostamassa niitä kaksi. Paitojen ja hankkimiemme kankaiden avulla pystyimme tekemään kaksi erilaista kokeiluversiota viitasta. Näitä kokeiluversioita aioimme sovittaa tanssijoille seuraavissa harjoituksissa.

Pohdimme Nyrhisen kanssa, minkälainen viitta voisi olla rakenteeltaan. Ensimmäiseksi mieleen tuli viitta, jossa on hyvin päähän istuva huppu. Huppu kiinnitettäisiin pooloon, ja viitan yläreuna poimutettaisiin tai laskostettaisiin hartioille ja käsivarsiin. Näin saisimme viittaan kauttaaltaan runsaasti väljyyttä. Toinen vaihtoehto olisi poimuttaa tai laskostaa materiaalia vain hartioden seudulle, näin väljyyttä olisi reilusti vain selässä, mutta ei niinkään käsivarsilla. Helmastaan viitta kiinnitettäisiin kuminauhakkeiden avulla nilkkoihin. Tämän kaltainen viitta pysyisi ylhäältä hyvin paikoillaan, ja siinä olisi tarpeeksi väljyyttä, joka sallisi viitan pullistua ilmasta liikuttaessa. Viitassa olevan väljyyden ansiosta sen sisälle voisi kaapata myös toisen tanssijan. Tässä vaiheessa emme miettineet kuinka paljon materiaalia poimuihin tai laskoksiin tulisi käyttää.

Toinen pohtimamme vaihtoehto oli huputon versio, jossa viitan yläreuna kiinnitettäisiin pooloon ranteista ja keskeltä selkää. Ylimääräistä väljyyttä ei myöskään lisättäisi. Nilkkoihin tämä versio kiinnittyisi samalla tavalla kuin edellinenkin. Tässä versiossa viitan materiaalin tulisi olla joustavaa, jotta materiaali ei varmasti kiristäisi ja siten vaikeuttaisi tanssijan liikkeitä.

Kummassakin versiossa oli huolena jalkojen väliin jäävä ylimääräinen väljyys. Tämä väljyys vaikeuttaisi tanssijan liikkeitä, ja saattaisi aiheuttaa kompastumisen vaaran. Väljyyden poistamiseksi tuli mieleen muutama erilainen, mutta yksinkertainen keino. Viitan alareunaa voidaan kaventaa kummastakin sivusta, siten että sen helmasta tulee pyöristetty. Toinen vaihtoehto olisi tehdä keskelle viittaa muotoa antava kaareva sauma, jonka avulla viitan keskeltä voitaisiin poistaa väljyyttä. Tämä vaihtoehto muuttaisi viitan sivuprofiilin litteästä pyöristetyksi. Kolmas vaihtoehto olisi ommella viitan helmaan kuminauhaa, joka kokoaisi ylimääräisen väljyyden poimuille. Joustavuutensa ansiosta kuminauha ei vaikeuttaisi tanssijan jalkojen liikkeitä.

Näiden pohdintojen pohjalta päätimme, että teen kaksi erilaista kokeiluvärsiota viitasta. Aluksi minun oli päätettävä millaiset kokeilut teen. Havaittiin, etten voi tehdä hartioista ja käsivarsilta poimutettua tai laskostettua viittaa, koska ostamamme kankaat eivät riittäneet. Olisin joutunut käyttämään kummankin kankaan yhteen kokeiluun, ja se ei ollut järkevää, sillä sovittamalla kahta erilaista värsiota pääsisimme paremmin perille siitä, mikä olisi paras vaihtoehto. En myöskään halunnut yhdistää kahta ominaisuuksiltaan erilaista materiaalia samaan viittaan.

Ensimmäisen kokeiluversion tein silkisametista mahdollisimman yksinkertaisesti. Leikkasin kangaspalan alareunasta kulmat kaarevasti irti, näin sain viitan alareunasta pyöristetyn. Tämän jälkeen ompelin kankaan yläreunan kiinni poolopaitaan. Ompelin sen kiinni käsin harvoilla pistoilla, jotta se olisi helppo purkaa irti tarpeen mukaan. Jätin materiaalin löysälle pistojen väliin, jotta se ei estäisi trikoopooloa joustamasta. Näin sain tehtyä varsin yksinkertaisen viitan, jollaisia olisi nopea ja helppo valmistaa lisää.

Toisen kokeilun tein joustosametista, tästä värsiosta tulee hupullinen. Pienen pohdinnan jälkeen päädyin siihen lopputulokseen, että hupun sijaan kypärämyssyn kaltainen ratkaisu voisi olla parempi. Koska se menee kaulan ympäri, arvelin sen pysyvän paremmin paikoillaan. Valmistin kypärämyssyn hyödyntäen lasten kypärämyssyn kaavaa. Tämän jälkeen leikkasin jäljelle jääneestä materiaalista sopivan pituisen suorakaiteen, ja ompelin sen ala- ja yläkulmiin lenkit kuminauhasta ranteita ja nilkkoja varten. Lopuksi kiinnitin viitan yläreunan keskeltä kypärämyssyn päälle. Tämä versio viitasta ei siis varsinaisesti kiinnity pooloon, vaan kypärämyssyn alareuna puetaan poolon kauluksen alle. Näin puettuna poolo ja kypärämyssy, sekä viitta näyttäisivät olevan yhtä ja samaa vaatekappaletta.

Sovitimme näitä kahta erilaista viittaa tanssijoille harjoituksissa. Silkkisametinen viitta ei aiheuttanut erityisiä hankaluuksia, vaikkakin olisi ollut parempi jos sekin olisi joustanut. Koska joustosametti on hyvin raskasta, se vetää kypärämyssyä koko ajan taaksepäin, näin aiheuttaen epämukavan kuristavan tunteen tanssijan kaulaan.

Vaikka kypärämyssy on hyvin tiukka, se ei silti pysynyt paikoillaan. Kuminauhalenkit nilkoissa toimivat hyvin, ja jalkojen välissä oleva ylimääräinen väljyys ei tuntunut aiheuttavan vaikeuksia kummassakaan materiaalissa. Tässä vaiheessa havaitsimme, että viitta näyttäisi paremmalta, jos se olisi kiinnitettynä yläkulmistaan tanssijan keskisormeen, eikä ranteeseen. Näin tanssijan kädet eivät erottuisi niin selkeästi.

Kuvassa 17 näkyy viitojen ensimmäiset kokeiluversiot. Kuvassa oleva violetti viitta on valmistettu silkkisametista ja musta joustosametista. Tanssijat harjoittelivat erilaisia liikkeitä viitat yllään, samalla pohdimme Nyrhisen kanssa niiden rakennetta ja materiaalien käyttäytymistä.

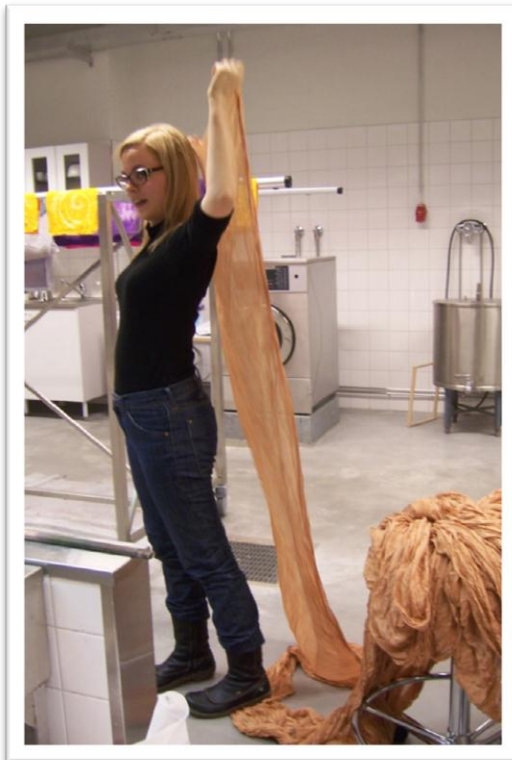


Kuva 17. Varjojen viittakokeilut. Tanssijat kokeilivat ensimmäisiä versioita viitoista harjoituksissa.

Valitsemamme materiaalit eivät käyttäytyneet liikkeessä kuten olimme toivoneet. Jopa ohuempi silkkisametti oli liian raskasta. Viitat vain roikkuivat löysinä tanssijan selässä koreografian aikana. Pyysimme tanssijoita kokeilemaan, kuinka nopeasti heidän tulisi liikkua, jotta materiaalit käyttäytyisivät kuten toivoimme. Tulokset eivät olleet hyvät, sillä tanssijoiden piti juosta saadakseen viitan pullistumaan ja kohoamaan ilmaan. Tässä vaiheessa havaitsimme myös, että materiaalia ei yksinkertaisesti ollut

tarpeeksi. Viittojen tulisi olla huomattavasti pidemmät tai leveämmät, toimiakseen kunnolla. Mikäli päädyimme toiseen näistä materiaaleista, pitää viitat myös vuorittaa liukkaalla vuorikankaalla. Kumpikin materiaali on nurjalta puolelta karheaa, ja tarttuu kitkan vuoksi kiinni tanssijan paitaan ja housuihin. Kitka siis vaikeuttaa tanssijan liikkeitä, ja myös osaltaan estää viitan kohoamista ilmaan.

Päätimme väliaikaisesti hyllyttää kummankin materiaalivaihtoehdon, ja miettiä mikä muu materiaali voisi olla hyvä. Kokeilemamme materiaalit tekivät viitan valmistuksesta liian monimutkaista, ajatuksena oli toteuttaa puvustus yksinkertaisin keinoin mahdollisuuksien mukaan. Tässä vaiheessa oli hyvä pitää pieni tuumailuhetki, ja miettiä viittaa uudelta näkökannalta. Produktio oli kuitenkin vasta alkuvaiheessa, joten pystyimme käyttämään aikaa sopivan materiaalin löytämiseen.



Kuva 18. Mirikka kokeilee silkin soveltuvuutta viitan materiaaliksi.

Mystinen Matkaaja tanssiteoksen yhdessä kohtauksessa käytetään lavasteena metreittäin huivisilkkiä. Silkit toimivat meren aaltona, joita tanssijat liikuttelevat. Varjojen viittojen materiaalia hetken tuumailtuamme, Nyrhinen keksi kokeilla soveltuisiko merenä toimiva silkki myös viitoiksi. Sehän liikkui kauniisti heiluteltaessa, ja nousi ilmaan pienestäkin ilmavirtauksesta. Mikäli silkki olisi sopiva materiaali, säästäsimme myös hieman rahaa, sillä sitä oli alun perin hankittu toiseen produktion, jossa sitä ei enää tarvita.

Kokeillimme materiaalin liikkuvuutta

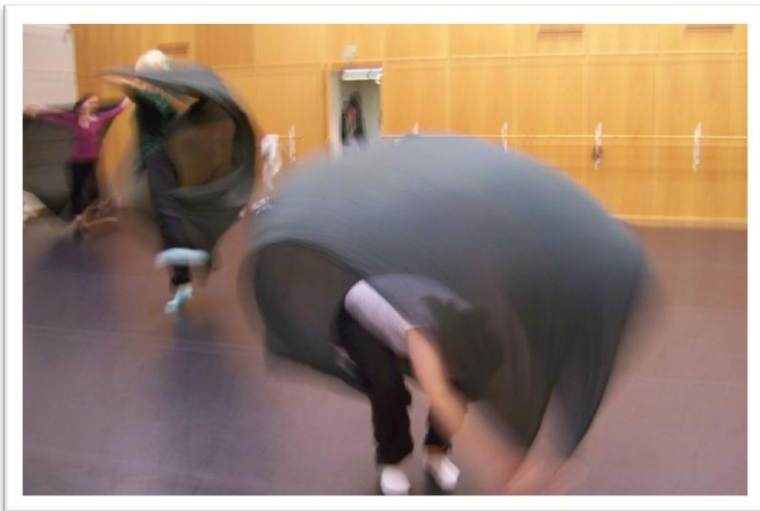
kävellessä, kuten on havaittavissa kuvasta 18, jossa Nyrhinen selvittää silkin liikkuvuutta. Mietimme myös millaisia erilaisia kiinnitysmekanismeja silkkiviitassa voisi käyttää. Pohdimme myös mikä olisi hyvä pituus ja leveys viitalle. Sen tulisi nousta ilmaan ja pullistua tanssijan liikuessa, mutta se ei saa olla niin pitkä, että se aiheuttaa kompastumisen vaaran. Päätimme, että valmistan yhden kokeiluversion silkistä, jonka käyttäytymistä voimme tarkkailla seuraavissa harjoituksissa. Kokeilujen avulla määritimme myös tarvittavan silkin määrän viittaa kohden. Kokeilun perusteella päätimme, että sopiva leveys viitalle saattaisi olla 180cm ja pituus 230cm. Nämä

mitat ovat arvioita, joihin päädyimme selvittäessämme kankaan liikkuvuutta. Teen näillä mitoilla yhden viitan silkistä tanssijoille kokeiltavaksi.

Kokeilujen perusteella tulimme siihen lopputulokseen, että silkistä voi saada hyvin monikäyttöisen viitan. Mikäli käytämme yksinkertaisinta mallia, eli suorakaidetta, viitan voi pukea monella eri tavalla. Yläreunaan ommellaan kuminauhasta lenkit, joista voi pujottaa sormen läpi, näin myös kämmen jää viitan alle peittoon. Alareunaan ommellaan kuminauhasta lenkit jaloille, kuten aiemmissa kokeiluissa. Viitan yläreunan voi sitoa kaulan tai vyötärön ympärille, tai kiinnittää sormiin. Sen alareunan voi puolestaan kiinnittää nilkkoihin tai polvitaiveisiin. Näitä erilaisia kiinnityskohtia muuttamalla viitan ulkonäköä ja käyttäytymistä voi muunnella monenlaiseksi. Yksinkertaiset kiinnitysmekanismit myös helpottavat viitan pukemista ja riisumista. Mikäli viitta olisi yhtenäinen poolopaidan kanssa, olisi sen pukeminen ja riisuminen hitaampaa.

6.3.2 Lopullisen viitan toimivuus

Valmistettuaani yhden silkkiviitan koeversion, annoimme sen tanssijalle kokeiltavaksi harjoituksissa. Viitta liikkui juuri niin kuin olimme Nyrhisen kanssa toivoneet. Se nousi ilmaan helposti jo hitaasti kävellessä, ja liikkui näyttävästi eri liikkeiden mukana. Myös koreografi oli tyytyväinen tähän versioon viitasta, juuri sen liikkuvuuden ja näyttävyyden takia.

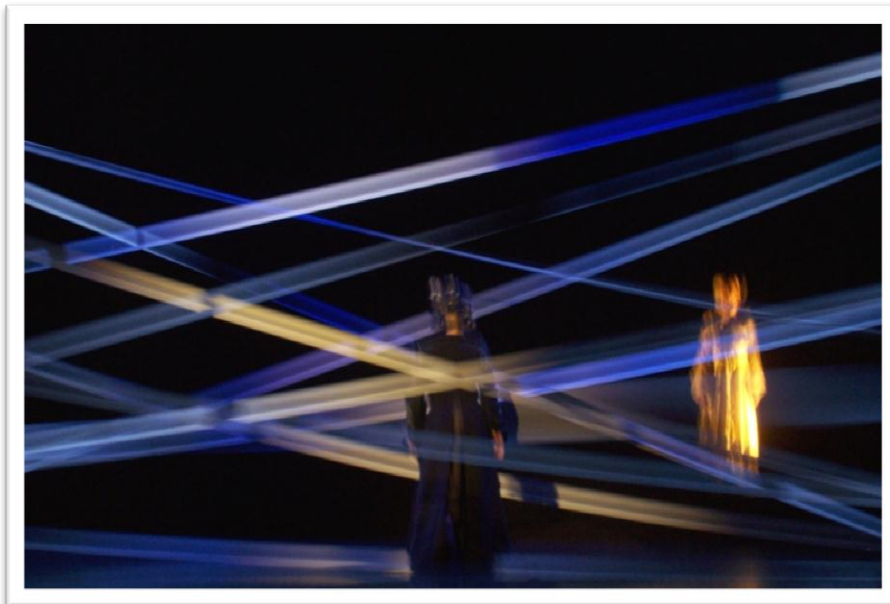


Kuva 19. Tanssijat harjoittelevat silkkiviitoilla

Tämänkin materiaalin kanssa tuli vastaan yksi ongelma. Osana Varjojen tanssin koreografiaa tanssijoiden tuli pyöriä, he pyörivät koreografiansa lopulla pois lavalta. Pyöriessä materiaali tarrautui tanssijaan kiinni, eikä irronnut itsestään pyörimisen

loputtua. Päätimme, ettei tämä häiritse, koska materiaali soveltuu muuten niin hyvin tehtäväänsä. Kuvassa 19 kaikki Varjot ovat saaneet jo omat viitat, joilla he voivat harjoitella. Kuten kuvasta ilmenee, silkki käyttäytyy todella kauniisti liikkeessä.

Harjoitusten aikana havaitsimme, että viitta on parhaimmillaan kiinnitettynä keskisormeen ja polvitaiveisiin. Näin kiinnitettynä aiemmin määrittämämme koko on juuri sopiva lähes kaikille niistä tanssijoista, jotka ovat Varjon roolissa. Kaksi tanssijoista on hieman muita lyhyempiä ja heille viitta oli hieman liian pitkä. Lyhensin heidän viittansa sopiviksi. Tämä kiinnitysmekanismi helpotti myös tanssijoiden työtä, sillä heidän tuli kyetä riisumaan viitat mahdollisimman nopeasti kohtausten välillä. Varjoina esiintyvät tanssijat käyttävät kuvassa 20 näkyvää kuminauhasta koostuvaa seittimäistä lavastetta lähes välittömästi oman tanssikohtauksensa jälkeen.



Kuva 20. Lavasteiden käytön harjoittelua.

Seitin tuli näyttää siltä, kuin se liikkuisi itsestään. Varjoina esiintyvät tanssijat soveltuivat seitin käyttäjiksi, koska heillä oli kokomustat asut. Tätä kohtausta varten viitat tuli riisua, sillä ne olisivat olleet häiriöksi, ja olisivat jopa saattaneet vaarantaa tanssijan turvallisuuden. Viitat olisivat voineet helposti tarttua kuminauhaan, ja aiheuttaa onnettomuuden.

Lopulliset viitat toimivat erittäin hyvin. Ne käyttäytyivät tanssiessa juuri kuten toivoimme, ja tanssijan on helppo käyttää niitä. Voin siis todeta, ettei niitä tarvitse kehittää eteenpäin laisinkaan. Ne toimivat hyvin kaikin puolin.

6.3.3 Trikoopuku

Varjon pukuja kehitellessä huolena oli valosuunnittelun onnistuminen. Nyrhinen ei ollut työskennellyt tässä produktiossa mukana olleen valosuunnittelijan kanssa aiemmin. Tiesimme, että tiukat trikoot eivät näytä kovin hyvältä, kuten kuvasta 21 voidaan havaita, ja viitta peittää tanssijan vartalon vain välillä tanssin aikana. Trikoot ovat myös tanssijoiden mielestä paljastavan tuntuiset.

Ongelmakohta on erityisesti tanssijan keskivartalo. Pohdimme ratkaisuja, joilla trikoon saisi näyttämään paremmalta ja keskivartalon peitettyä, mikäli valosuunnittelija ei saa valoja toimimaan kuten toivoimme. Ensi-ilta lähestyi kuitenkin jo nopeasti ja osa muista puvuista oli vielä kesken, täten myös ensimmäisenä tärkeysjärjestyksessä. Nyrhinen luotti kuitenkin siihen, että valotilanne saadaan toimimaan. Loppujen lopuksi, näin kävikin, ja puvut näyttivät juuri sellaisilta kuin piti.



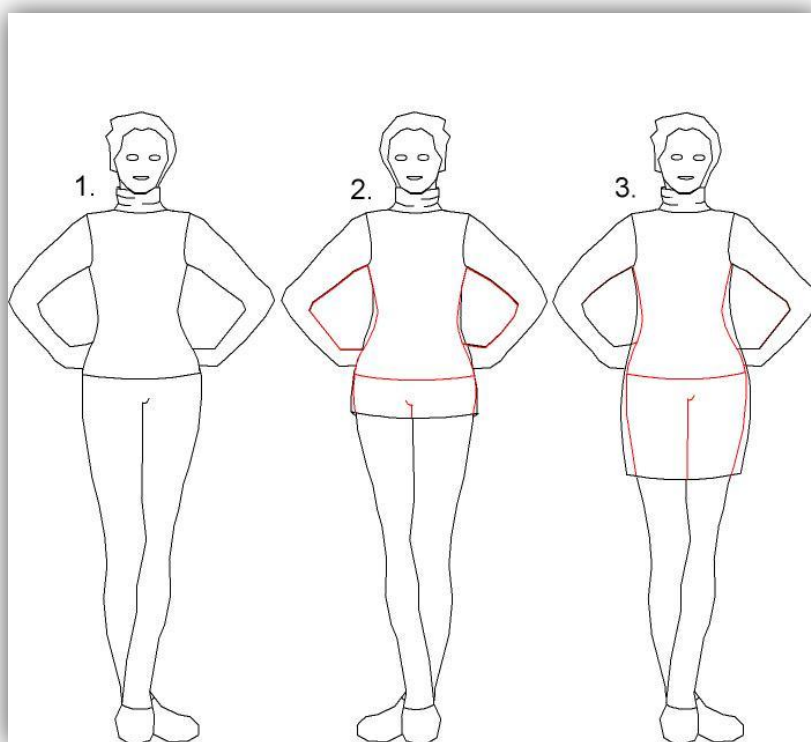
Kuva 21. Varjojen koreografian harjoittelua.

Pohdin itsekseni jälkikäteen millaisin keinoin trikoita olisi kenties voitu muuttaa, jotta ne olisivat hieman paremman näköiset ja eivät olisi olleet aivan niin paljastavan tuntuiset. Ensimmäinen vaihtoehto olisi ollut käyttää hieman väljempää ja pidempää poolopaitoja ihonmyötäisten sijaan. Tämä vaihtoehto ei olisi tullut valitsemaamme ratkaisua kalliimmaksi, koska väljiä, pidempää poolopaitoja on saatavilla lähes yhtä helposti kuin lyhyitä.

Mielestäni tätäkin parempi vaihtoehto olisi ollut käyttää poolokauluksisia tunikoita poolopaitojen sijaan. Poolokaulus on tärkeä osa Varjon pukua, sillä tanssijan ihoa tuli

näkyä mahdollisimman vähän, toisin sanoen vain kasvot saivat olla näkyvillä. Muun vartalon tuli olla yksiväristä mustaa.

Tunika, jonka mitta olisi esimerkiksi puoleen reiteen, näyttäisi mielestäni jo heti paremmalta, kuin lantiomittainen poolopaita. Tunika peittäisi tanssijoiden peput, ja he eivät tuntisi oloaan aivan niin paljaaksi. Puku ei myös yleisöön näyttäisi niin paljastavalta. Tämä ratkaisu olisi kuitenkin vienyt enemmän resursseja, kuin se mihin päädyimme. Poolopaidat on ostettu halvoilta kirpputoreilta, kun taas poolokauluksiset tunikat olisi pitänyt luultavimmin valmistaa itse trikoosta. Kuvassa 22 havainnollistan muutokset poolopaitaan. Numero 1 on se vaihtoehto, johon päädyimme. Numerot 2 ja 3 ovat ehdottamani muutokset. Niissä näkyy myös punaisella vertailun vuoksi numeron 1 linjat.



Kuva 22. Eri poolopaita vaihtoehdot

Nyrhinen (12.3.2011) kommentoi pukujen muutosehdotuksiani sähköpostin välityksellä. Hänen mielestään kumpikin ehdottamani ratkaisu olisi ollut mahdollinen. Mutta ne eivät olleet tarpeellisia, koska valot onnistuivat. Tärkeintä oli kuitenkin pitää katsojan huomio viitoissa, joka oli asun pääkohta ja valotekninen haaste. Ylimääräiset asiat tanssijan vartalolla houkuttaisivat katsojan katseen pois viitasta. Tiukka vaate tuo tanssijan linjat paremmin esiin ja on selkeämpi epämääräisen viitan kanssa, ja oli täten Nyrhisen mielestä paras vaihtoehto. Hän lisää vielä, että puoleen reiteen ulottu-

va tunika olisi liian feminiininen, piirre, jota ei haluttu asuun, koska sukupuolettomuus oli tärkeää.

Ehdottamani muutokset poolopaitaan ovat hyvin pienet, mutta omasta mielestäni ne olisivat mahdolliset. Ratkaisujen etuna olisi se, että ne eivät tuntuisi niin paljastavilta ja ne näyttäisivät paremmilta yleisöön osuessaan valokeilaan. Tämä voi kuitenkin olla liian pieni etu, jotta sen saavuttamiseksi kannattaisi käyttää resursseja. Kullakin pukusuunnittelijalla on omat tärkeysjärjestyksensä pukujen suhteen, ja he toimivat niiden mukaisesti. Trikoopuvun ulkomuodon pohdinta on lähinnä visuaalinen asia, mutta myös visuaalisuus on osa käytettävyyttä. Ergonomian kannalta kaikki trikoopuvun eri vaihtoehdot ovat yhtä toimivia.

6.4 Tanssipukujen huolto

Aivan kuin arkivaatteiden, tanssipukujenkin huolto on tärkeää jotta ne säilyisivät siisteinä ja käyttökelpoisina mahdollisimman pitkään. Mystinen Matkaaja tanssiteos on suunnitteilla lämmittää uudelleen tulevaisuudessa. Tästä syystä erityisesti on tärkeää, että puvut säilyvät samanlaisina kuin ne ovat nyt.

Mystinen Matkaaja tanssiteoksen esitysviikolla ei ollut riittävästi aikaa pukujen huoltoon. Esityksiä oli monta peräkkäin, peräkkäisinä päivinä. Niitä ei voi jättää huoltamatta ennen varastointia. Tanssijat ovat hikoilleet asut yllään runsaasti ja niihin on saattanut tarttua myös meikkiä ja muuta likaa.

Suuri osa puvuista voidaan pestä aivan normaalisti pesukoneessa ja kuivata kuivausrummussa. Monet vaatekappaleet ovat trikoota, joten ne eivät tarvitse edes silitystä. Osa puvuista, joissa on kiinniommeltuja koristeita, voidaan pestä hellävaraisella pesuohjelmalla nurinpäin. Mikäli puvussa on niin herkkiä koristeita, että sitä ei voida pestä ollenkaan, voidaan harkita näiden koristeiden irtipurkamista pesun ajaksi. Tällainen puku on esimerkiksi Vaalean hahmon asu, jossa on käytetty koristeena porontaljaa.

Kun kaikki puvut on huollettu, ne varastoidaan pukupusseissa teoksen seuraavia esityskertoja varten. Pukujen ottamista uusiokäyttöön voidaan harkita sitten, kun tiedetään, ettei teosta esitetä enää. Pukujen osia tai materiaaleja voidaan hyödyntää tulevissa puvustuksissa. Vanhojen pukujen hyödyntäminen on järkevää ajankäytön ja budjetin kannalta, ja se on myös ekologista, koska kaikkea materiaalia ei tarvitse os-

taa uutena. Myös Mystinen Matkaaja tanssiteoksessa uusiokäytettiin paljon materiaalia, mikä oli järkevää juuri näistä syistä.

7 LOPPUTULOKSEN TARKASTELU

Raporttini viimeisessä luvussa kerron opinnäytetyölleni asettamieni tavoitteiden saavuttamisesta. Käsittelen niitä asioita, joissa mielestäni onnistuin hyvin, sekä niitä joissa olisi vielä mahdollisesti parantamisen varaa. Lopuksi pohdin vielä opinnäytetyöni merkitystä oman ammatillisen tulevaisuuteni kannalta.

7.1 Asetettuihin tavoitteisiin pääsy

Tavoitteenani oli tarkastella Mystinen Matkaaja tanssiteokseen valmistettavia tanssipukuja ergonomian ja käytettävyyden näkökulmasta. Tarkastelun ja mahdollisten ongelmakohtien ja haasteiden paikantamisen lisäksi tavoitteenani oli löytää niihin sopivia erilaisia ratkaisuvaihtoehtoja. Itsenäisen pukujen ongelmakohtien paikantamisen lisäksi pohdimme Nyrhisen kanssa yhdessä millaisia haasteita tai ongelmia puvuissa saattaa ilmetä. Keskustelimme yhdessä mahdollisista ongelmakohtista ja mietimme mikä tai mitkä ratkaisut olisivat parhaita kunkin puvun kohdalla.

Aloitin pukujen tarkkailun ergonomian ja käytettävyyden näkökulmasta jo heti suunnitteluvaiheessa puvustusprojektin alussa. Kyselin Nyrhiseltä koko projektin ajan havaitsemistani ongelmakohtista tai haasteista. Halusin selvittää oliko hän huomannut saman asian ja jos oli, niin miten hän aikoi ratkaista sen.

Projektin alkuvaiheessa mietin erityisesti materiaalien mukanaan tuomia haasteita. Ensimmäinen tanssipuku johon valmistin kokeiluversiot oli Varjon puku, joten materiaaleihin keskittyminen oli luonnollista. Kyseisen puvun kohdalla tiedostettiin jo heti alkuvaiheessa, että kitka ja puvun käytettävyys materiaalin kannalta tulisivat olemaan haasteena. Tästä syystä sopivan materiaalin löytämiseen käytettiin runsaasti aikaa.

Pukuja suunnitellessa ja niitä valmistaessa vastaan tulleiden haasteiden arvelen olevan hyvin tyypillisiä pukusuunnittelu projekteissa. Haasteita tuli esille niin käytettävyyden, kuin ergonomiankin osalta. Osa haasteista oli yksinkertaisia, ja niihin löydettiin hyvä ratkaisu heti, osaan puolestaan löydettiin ratkaisu, joka toimi, mutta ei kenties ollut paras mahdollinen. Tästä syystä minulle tärkeä osa projektia oli pukujen jatkokehittäminen. Pohdin eri puvuissa ilmenneitä haasteita, ja niihin löytämiämme ratkaisuja. Lopuksi mietin vielä kuinka muuten saman haasteen olisi voinut ratkaista, mikäli käyttämämme ratkaisu ei ollut paras mahdollinen. Esittelemäni ratkaisut toimivat myös esimerkkinä, kuinka vastaavanlainen haaste voidaan ratkaista tulevaisuudessa.

Nyrhinen (29.3.2011) antoi myös palautetta ehdottamiini ratkaisuihin. Hänen mielestään osa niistä voisi hyvinkin olla toimivia ja käyttökelpoisia. Osa olisi puolestaan kaatunut joko hänen haluamansa visuaalisen ilmeen liialliseen muuttumiseen tai resursien puutteeseen.

Opinnäytetyössäni esittelemiäni tietoja voidaan myös hyödyntää yleisellä tasolla. Pukujen muokkauskeinoja voidaan käyttää tanssi- ja esiintymispukujen lisäksi myös muuhun vaatetukseen. Matkaajan pukuun tarjoamani jatkokehittely ehdotukset ovat helposti sovellettavissa vaatteisiin, joiden haasteena ovat lämpötila ja sen mukanaan tuomat käytettävyyden ongelmat. Esimerkiksi hormi-ilmiön huomioiminen ja toimivuuden parantaminen ja vaihtoehtoisten materiaalien käyttäminen voisivat olla kyseiseen pukuun sopivia ratkaisuja. Osa näistä ratkaisuista voitaisiin vielä yhdistää, esimerkiksi tuuletusaukkojen lisääminen sekä materiaalin muuttaminen toimisivat hyvin yhdessä. Näitä samoja ratkaisuja voidaan käyttää myös esimerkiksi arkivaatetuksessa.

Ergonomia ja käytettävyys voidaan huomioida pukuja suunniteltaessa, mikäli ne ovat suunnittelussa lähtökohtana. Vaatetta valmistaessa huomioidaan sen lämmittävyys ja se yllä tehtävän työn fyysisuus. Otetaan huomioon hormi-ilmiö ja kuinka sitä voitaisiin parantaa. Myös valmiiseen vaatteeseen voidaan lisätä tuuletusaukkoja tarpeen mukaan.

Arkikäyttöön tarkoitettuja vaatteita voidaan muokata myös muilla tarjoamillani keinoilla. Housuihin voidaan lisätä haarakiila tai kainaloihin sämpylät käyttömukavuuden parantamiseksi. Näitä keinoja käytetäänkin jonkin verran, mutta ne eivät ilmeisesti ole kovin yleisiä tällä hetkellä. Käyttömukavuus nousee erityisen tärkeään asemaan työvaatteiden kohdalla. Näitä suunniteltaessa se otetaankin yleensä huomioon jo kaa-voitusvaiheessa, jolloin hyödynnetään esimerkiksi ikkunanpesijän hihan kaavaa.

Projektin aikana opin tanssiharjoituksia ja pukusuunnittelijaa seuraamalla näkemään tanssilajin ja koreografian puvuille asettamia vaatimuksia. Pukuja suunniteltaessa ja niitä valmistaessa on eduksi tietää minkälaiseen tanssiin puvut tulevat. Esimerkiksi balettiin pohjautuva koreografia voi poiketa nykytanssista hyvin paljon. Klassisessa baletissa liikkeet saattavat olla hyvinkin pieniä, joten puku ei saisi peittää niitä tai vaikeuttaa niiden tekemistä. Nykytanssissa taas liikkeiden kirjo vaihtelee huomattavasti enemmän. Liikkeisiin voi sisältyä ryömimistä ja lattialla pyörimistä. Näiden kaltaiset liikkeet puolestaan vaativat puvulta kestävyttä.

Pohdin myös onnistuneisuuttani Nyrhisen assistenttina. Omasta mielestäni pystyin auttamaan häntä, erityisesti pukujen valmistukseen liittyvien haasteiden kanssa, hyvin ja minun projektissa mukanaolostani oli hänelle hyötyä. Mukanaoloni ei ollut projektin onnistumiselle välttämätöntä, mutta helpotin sen kulkua osaltani. Pystyimme käyttämään enemmän aikaa asujen viimeistelyihin ja koristeluihin, koska meitä oli niitä työstämässä kaksi. Seurasimme kumpikin tiiviisti tanssiharjoituksia, pysyäksemme ajan tasalla koreografian edistymisestä. Koreografia määrittää osaltaan paljon millaiset tanssipuvut voivat olla. Koska työskentelimme yhdessä, pystyi ainakin toinen meistä seuraamaan harjoituksia, vaikka toinen ei päässytäkään paikalle. Harjoitusten jälkeen se, kumpi oli paikalla, kertoi toiselle kuinka asiat sujuivat ja mitä mahdollisia ongelmia tuli vastaan.

7.2 Päätäntä

Opin opinnäytetyöprosessin aikana paljon uusia asioita pukusuunnittelusta ja kokopuvustusprosessista. Aiempien kokemusten ansiosta tiesin, että tämänkaltaiset produktiot ovat aina ryhmätyötä, mutta päästyäni näin tiiviisti prosessin mukaan havaitsin, että ihmissuhdetaidoilla on suurempi merkitys prosessin sujumisen kannalta kuin arvelinkaan. Freelance-pukusuunnittelijan työnkuva tuli myös hyvin selville. Työajat ja työn määrä vaihtelevat todella paljon viikoittain ja eri produktioissa. Pukusuunnittelijan ammattitaitoon kuuluu hyvät kommunikaatiotaidot yhtä suurena osana kuin mielikuvitus ja uudenlaisten pukujen suunnittelun taito.

Havaitsin myös, että pukusuunnittelijalta vaaditaan kykyä keskittyä oleelliseen. Mitä pienempi tuotantotiimi on, sitä tärkeämpää se on. Mielessä on pidettävä myös se, että kaikki yksityiskohdat eivät näy yleisöön, riippuen tietenkin esiintymispaikasta. Ajankäytön suunnittelu nousee hyvin tärkeäksi asiaksi, ja hyvä pukusuunnittelija hallitsee tämänkin. Prosessin edetessä tuli myös selkeäksi, että varsinaista kirjallisuutta pukusuunnittelusta on saatavilla vähän, erityisesti ergonomian ja käytettävyyden näkökulmasta.

Projektin edetessä havaitsin, että vahvin osaamiseni alue on pukujen valmistuksessa ja niiden rakenteiden suunnittelussa. Olen hyvin tyytyväinen ompeleemiini tai koristelemiini pukuihin. Vaikka joitain haasteita tuli vastaan myös valmistuksen osalta, ovat lopputulokset mielestäni hyvät ja käyttökelpoiset.

Pukujen suunnittelun kohdalla huomasin kaipaavani lisää harjoitusta. Minulla oli taipumusta ajatella pukujen ulkonäköön liittyviä kysymyksiä liian yksinkertaisesti ja tavanomaisesti. Opin Nyrhiseltä suunnittelusta todella paljon, erityisesti avartamaan katsettani ja miettimään millä kaikilla keinoilla mielikuvia voidaan luoda. Pidän tärkeänä sitä, että pystyin itse havaitsemaan puutteeni projektin aikana. Koska puutteet ovat tiedossani, pystyn kehittämään itseäni niiltä osin tulevaisuudessa.

Lopuksi voin vielä todeta, että työni tulokset ovat monipuoliset ja raportissa on yleishyödyllistä ja yleispätevää tietoa, jota voidaan hyödyntää tulevaisuudessa monessa eri asiassa. Myrsky-projektin kautta opinnäytetyöni voi myös toimia esimerkkinä osallistavasta kulttuurisesta kehittämistyöstä.

Opinnäytetyöni tekeminen on lisännyt ammatillisia valmiuksiani, ja valmistanut minua työelämän haasteisiin. Aiempien opintojeni aikana oppimani tiedot ovat lisääntyneet ja taidot kehittyneet. Pukusuunnittelijan assistenttina toimiminen oli minulle kokemuksena todella mieluisa ja hyödyllinen. Opinnäytetyöprosessin kautta valmiuteni työskennellä vaatteiden muotoilun ja valmistuksen piirissä parantui monipuolisesti. Prosessin myötä saamieni kokemusten avulla olen valmiimpi työelämään.

KUVAT JA KUVIOT

Kuvat

Kuva 1. Tanssijat harjoittelevat uutta koreografiaa. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 2. Staattiset mittojen otto. Yleisimpiä mittoja, joita tarvitaan puvun valmistukseen. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 3. Dynaamisten mittojen otto. Tanssija kurottaa oikealla kädellä pään yli. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 4. Dynaamisten mittojen otto. Tanssija ojentaa käsiään sivuille ja koukistaa oikeaa jalkaansa eteen. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 5. Harjoitusten seuraaminen. Tanssijat harjoittelevat kohtausta koreografi Virve Varjoksen johdolla. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 6. Tavallisen hihan kaavan ja ikkunanpesijän hihan erot. Kuva Saara Bordi 2011

Kuva 7. Sämpylän kiinnitys. Kuva Saara Bordi 2010

Kuva 8. Tyköistuva takki vaikeuttaa kädennostoa. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 9. Hormi-ilmiön toimintaperiaate. Kuva Saara Bordi 2011

Kuva 10. Kitkan vaikutus. Kuva Saara Bordi 2011

Kuva 11. Mystinen Matkaaja tanssiteoksen Pukumiehet. Pukumiehet toimivat esikuvina Parkour -esityksen puvustuksessa. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 12. Rappujen kaiteen yli hyppy. Parkour esitys Kuopion Musiikkikeskuksella. Valokuva Mikko Parviainen 2011

Kuva 13. Pöydän yli jalat edellä hyppy. Parkour esitys Kuopion Musiikkikeskuksella. Valokuva Mikko Parviainen 2011

Kuva 14. Hiuslenkillä kiinnitetty lahkeensuu. Valokuva Adam Shepherd 2011

Kuva 15. Terhi Kuokkasen tanssipuku, Matkaajan valmis asukokonaisuus. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 16. Matkaajan liivin ja villapaidan helmat nousevat korkealle tanssiessa. Kerraaliharjoitus. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 17. Varjojen viittakokeilut. Tanssijat kokeilivat ensimmäisiä versioita viitoista harjoituksissa. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 18. Mirikka kokeilee silkin soveltuvuutta viitan materiaaliksi. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 19. Tanssijat harjoittelevat silkkiviitoilla. Valokuva Saara Bordi 2010

Kuva 20. Lavasteiden käytön harjoittelua. Kenraaliharjoitus. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 21. Varjojen koreografian harjoittelua. Kenraaliharjoitus. Valokuva Saara Bordi 2011

Kuva 22. Eri poolopaita vaihtoehdot. Kuva Saara Bordi 2011

Kuviot:

Kuvio 1. Realistisen arviointiprosessin mallinnus. Saara Bordi

Kuvio 2. Opinnäytetyöni sidosryhmät. Saara Bordi

LÄHTEET

Kirjalliset lähteet:

Anttila, P. 2006. Tutkiva toiminta ja ilmaisuus, teos, tekeminen. 2. painos. Artefakta 16. Hamina: Akatiimi Oy.

Grönfors, M. 2007. Havaintojen teko aineistonkeräyksen menetelmänä. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.). *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 1*. 2. painos. Juva: PS-kustannus, 151–167.

Hirsjärvi, S. & Hurme, H. 2009. Tutkimushaastattelu, Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Helsinki: Gaudeamus.

Kotola, A. 1993. Flamenco- ja sevillanaspuvut, sevillanaspuvun suunnittelu ja valmistus asiakastyönä. Kuopio: Kuopion käsi- ja taideteollisuusakatemia. Lopputyö.

Kuopion kaupunki, kansalaistoiminnan aktivointipalvelut 2011. Kulttuurikello-Kasva kulttuurista [Esite]. Kuopion kaupunki, kansalaistoiminnan aktivointipalvelut

Risikko, T. & Marttila-Vesalainen, R. 2006. Vaatteet ja haasteet. Helsinki: WSOY.

Watkins, S. 1995. Clothing the Portable Environment. 2. Painos. Ames: Iowa State University Press.

Sähköiset lähteet:

Kälviäinen, M. 2001. Käyttäjistä käsin [CD-ROM]. Kuopion Muotoiluakatemia.

Nyrhinen, M. RE: Hei vaan! [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Saara Bordi. Lähetetty 12.3.2011[viitattu 12.3.2011].

Nyrhinen, M. RE: Hei! [sähköpostiviesti]. Vastaanottaja Saara Bordi. Lähetetty 29.3.2011[viitattu 31.3.2011].

Suomen Ergonomiyhdistys Ry. 2010, Ergonomian määritelmä.[Verkojulkaisu]. Suomen Ergonomiyhdistys Ry. [Viitattu 14.2.2011]. Saatavissa: <http://www.ergonomiyhdistys.fi/>

Suomen Kulttuurirahasto. 2007. Nuorisohanke Myrsky – Hankkeen esittely. [Verkojulkaisu]. Suomen Kulttuurirahasto. [Viitattu 3.2.2011]. Saatavissa: <http://www.skr.fi/>

Suomen Parkour Ry. 2003, Kysymyksiä & vastauksia. [Verkojulkaisu]. Suomen parkour Ry. [Viitattu 3.2.2011]. Saatavissa: <http://www.parkour.fi/>

Suulliset lähteet:

Kuokkanen, Terhi 2011. Tanssija. Kuopio 17.2. 2011. Haastattelu.

Nyrhinen, Mirikka 2011. Freelance pukusuunnittelija. Kuopio 1.2.2011. Haastattelu.

Valokuvat Mystinen Matkaaja tanssiteoksen eri hahmoista

Matkaaja ja Pukumiehet



Matkaajan tanssipuku koostuu villapuserosta, puuvillaisesta virkatusta liivistä, leveistä haaremi-housuista, villapiposta ja säärystimestä. Pukumiesten tanssipukuihin kuuluvat suorat housut, pu-vuntakki, kauluspaita ja solmio. Osalla on myös hattu tai korvaläpät.

Valokuva Saara Bordi 2011

Vaalea hahmo ja Pörhelöt



Vaalean hahmon tanssipuku koostuu viskoosimekosta, jossa leveät hihat. Koristeena on röyhelöitä ja poronnahkaa. Pörhelöiden tanssipuvut koostuvat lampaannahkaisesta päähineestä, neuletakista sekä kuplamuovista valmistetusta, tutun kaltaisesta hameesta.

Valokuva Saara Bordi 2011

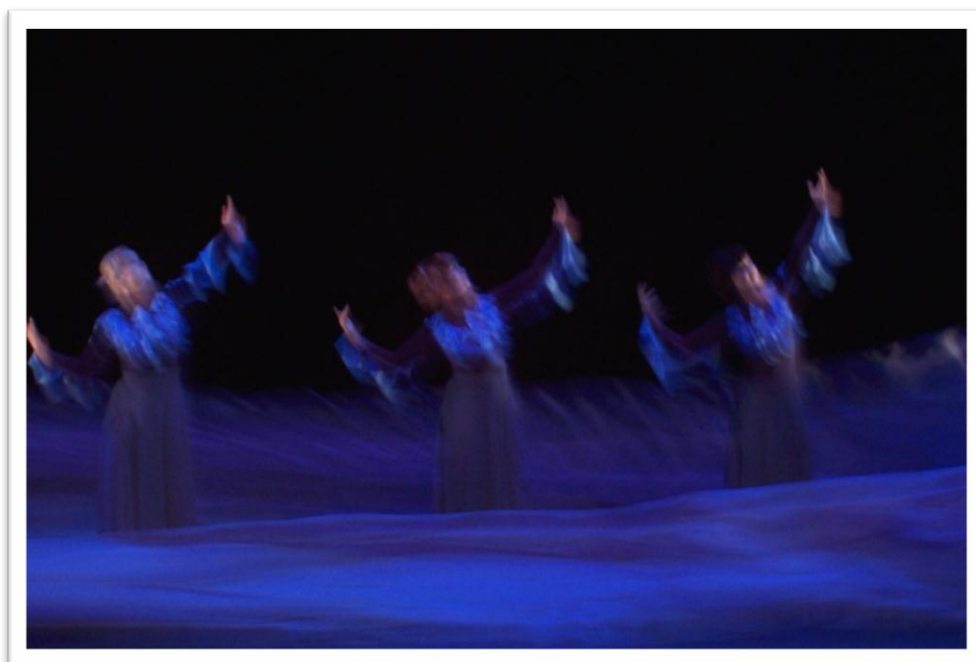
Lapset



Vanhimmalla pojalla on suorat housut, kauluspaita, vihreä neuletakki ja solmio.
 Tytöllä on sininen neulepaita, kauluspaita, skottiruutuhame, solmio ja keltainen pipo.
 Nuoremmalla pojalla on suorat housut, punainen neulepaita, kauluspaita, solmio ja tupsupipo.
 Lapset jakavat yhteisen kaulaliinan.

Valokuva Saara Bordi 2011

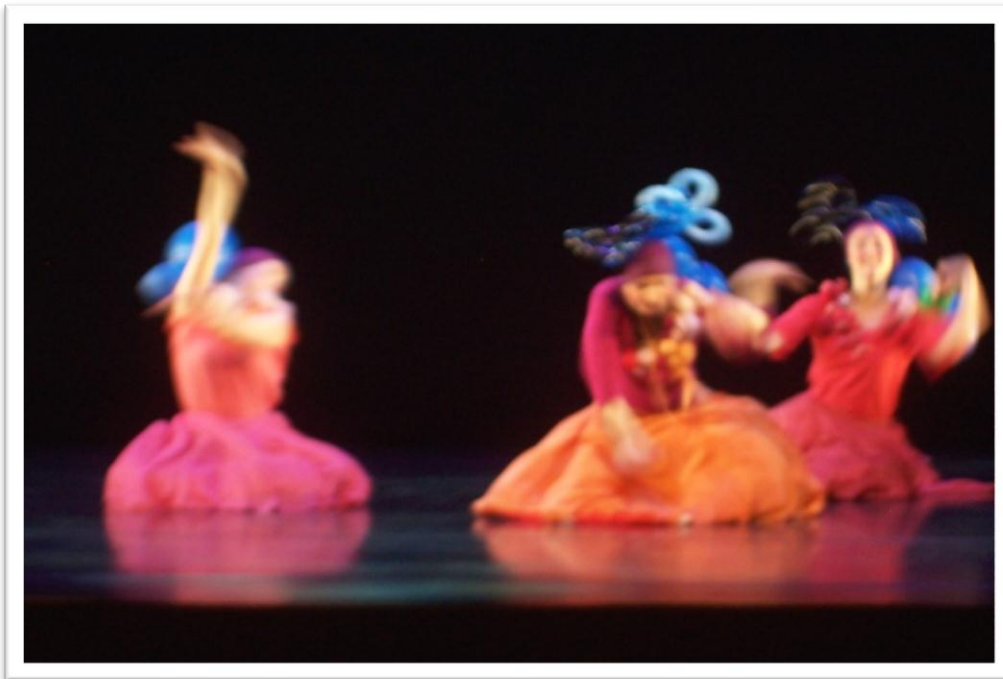
Meret



Merten tanssipukuihin kuuluvat täyspitkä viskoosihame ja silkkiröyhelöillä koristellut poolopaidat.

Valokuva Saara Bordi 2011

Korallit



Korallien tanssipukuihin kuuluvat silkkihame, jonka alla on topattu alushame, trikoinen paita ja myssy. Myssy on koristeltu taikurinilmapalloilla. Paitaa ja hameenhelmaa koristaa trikoosta tehdyt vanutäytteiset pallot. Paidassa on koristeena myös ilmapalloja.

Valokuva Saara Bordi 2011

Varjot



Varjojen tanssipuvut koostuvat silkkisestä viitasta, myssystä, sormikkaista, poolopaidasta ja legginseistä.

Valokuva Saara Bordi

Tumma Hahmo



Tumman hahmon pukuun kuuluu lattiapituinen, leveähelmainen hame, sääripituinen villakangas-takki, harmaa paljetein koristeltu paita ja metallinhohtoinen päähine.

Valokuvat Saara Bordi 2011

Haastattelun runkona toimineet kysymykset: Mirkka Nyrhinen pukusuunnittelija, (1.2.2011)

Kuinka monta vuotta olet työskennellyt pukusuunnittelijana?

Millaisia produktioita olet puvustanut?

Ketkä, ja mitkä kaikki asiat vaikuttavat lopputulokseen suunnittelija mukaan luettuna?

Oma näkemyksesi asioista jotka ovat lopputuloksen kannalta tärkeimpiä (aika, tekniikka, raha, taidet tai muut)?

Kuinka paljon mietit ja miten otat huomioon pukujen ergonomiaa eri vaiheissa suunnitteluprosessia (toteutusvaiheessa/sovituksissa/harjoituksissa)?

Kuinka tärkeänä pidät puvun ergonomiaa ja käytettävyyttä tanssijan kannalta? Teoksen kannalta?

Tanssijoiden/koreografin toiveet ja palautteet ja niiden huomioiminen?

Tilanne vaatii kompromissin, mistä joustat yleensä ergonomiasta ja käytettävyydestä tai ulkonäöstä, jostain muusta?

Vai joustatko ollenkaan?

Oliko tässä projektissa mitään erityisiä huolia ergonomian ja käytettävyyden kannalta, esimerkiksi puvun käyttäytyminen, tanssijan mukavuus, huolto?

Ja mitkä olivat onnistuneita ratkaisuja?

Mitä on tanssipuvun taiteellisuus tässä teoksessa, tukea koreografiaa – > tanssitaidetta? Vaiko näyttää taiteelliselta (kaunis kuva), tai pyrkiä viestimään jotakin? Jokin muu?

Lopuksi oma näkemyksesi, mistä tekijöistä koostuu hyvä puvustus?

Haastattelun runkona toimineet kysymykset: Terhi Kuokkanen, ammattitanssija (17.2.2011)

Kuinka kauan olet työskennellyt ammattitanssijana?
Minkä tyyppisiä rooleja olet tanssinut ja mitä tanssilajeja?

Mikä on mielestäsi tärkeintä tanssipuvussa (esiintymispuvussa)?

Kuinka tärkeänä pidät teoksen onnistunutta kokonaisuutta?

Mikä on suhtautumisesi asuun, joka rajoittaa liikkumista tai on muulla tavoin hankala tai epämukava?

Oliko tämän teoksen (Mystinen Matkaaja) asussasi erityisiä ongelmia käytettävyyden tai ergonomian kannalta?
Olisitko halunnut muuttaa asua jotenkin?

Mitkä elementit muodostavat mielestäsi täydellisen esiintymisasun?

Voitko kertoa jotain mieleenpainuvimmista esiintymisasuistasi?

www.savonia.fi

